

Tartalomjegyzék

| | |
|---|-----|
| Bevezetés | 2 |
| I. „Izzadságcseppek Orpheus homlokán” – Antonio Bonfini görög-fordításai | |
| 1. Bonfini Héródianos-fordításairól (Salzburg, UB, M II. 135 és Vatikán, Ross. 483) | 5 |
| 2. Philostratos szofistái – ahogy Bonfini látta őket (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 430 és Vatikán, Cod. Lat. 3076) | 31 |
| II. „Átolvastam 1484. június 20-án” – Lapszéli jegyzetek Taddeo Ugoletto Crastonus-szótárában (ÖNB Ink. X. E. 9) | 43 |
| III. „Én másoltam, Frankiskos, amilyen gyorsan csak tudtam” – Corvin János tankönyve? (ÖNB Phil. gr. 289) | 86 |
| IV. <i>Sacellum sapientiae</i> – Naldo Naldi a királyi könyvtár görög gyűjteményéről (Toruń, BK, Cod. Lat. R. Fol. 21. 107) | |
| 1. A Sapphó-korvina titka | 152 |
| 2. A görög költők kánonja | 176 |
| Bibliográfia | 261 |

Bevezetés

A disszertációban olvasható hat tanulmány Mátyás könyvtárának görög anyagát vizsgálja. Mint ismeretes, a görög nyelvű kódexek jelentették a királyi gyűjtemény egyik fő különlegességét. Mátyás az elsők között volt a korabeli uralkodók körében, akik nemcsak reprezentációs és tudós-humanista célokat egyaránt szem előtt tartva alakították ki könyvtárukat, hanem e kettős cél jegyében tudatosan és szisztematikusan gyűjtötték a görög nyelvű kódexeket is. Ennek bizonyára több oka is volt, legfontosabb feltétele azonban alighanem Mátyás szellemi nyitottsága és fogékonysága a korabeli humanisták azon törekvésére, hogy a kereszténység helyét a kereszténység előtti kultúrák közvetlen megismerésével fogalmazzák újra. S ahogy a szellemi horizontnak ezzel a tágulásával függött össze az eredeti görög nyelvű kódexek gyűjtése (vagy legalább is ennek az igénynek a kifejezésével), ugyanúgy ezt a célt szolgálta a görög művek latin fordításainak ösztönzése és beszerzése is.

A görög állomány jelentős része azóta elveszett, s valamilyen oknál fogva a ránk maradt görög és görögből fordított korvínák vizsgálata is meglepően kevés figyelmet kapott a kutatásban. Az alábbiakban ezen a téren szeretnék néhány lépést (olykor kezdőlépést) tenni. A vizsgálatot igyekszem minél tágabb összefüggésekben végezni, a helyzettől függően sokféle módszert alkalmazva, de mindig közvetlenül a rendelkezésre álló forrásokból és kéziratokból kiindulva.¹ Elsősorban azt a kérdéskört szeretném körbejárni, milyen volt a görög irodalom recepciója a Mátyás király szolgálatába fogadott, illetve vele kapcsolatba kerülő humanisták körében. Mit ismertek a görög irodalomból? Kiket olvastak, mely szerzőket tartottak fontosnak és miért? Hogyan tudtak egyáltalán görögül? Kinek a műveit fordították le Mátyásnak, és miért pont ezeket?

A válaszokat minden egyes esetben egy-egy kódex, hiteles vagy bizonytalan hitelességű korvina részletes elemzéséből kiindulva fogom keresni és megadni. A vizsgálatnak ez a része az adott kódex jellegétől, valamint a korábbi kutatások eredményeitől függően paleográfiai, kodikológiai, szövegtörténeti, szövegkritikai vagy egyéb hasonló alapkérdések tisztázását foglalja magában. Ehhez kapcsolódnak aztán azok az értelmezések, amelyek az adott szöveg szellemi háttérét és jelentőségét, különféle kontextusait kívánják bemutatni. A vizsgálatok aránya művenként és kéziratonként értelemszerűen változó lesz. Bonfini fordításai esetében (I. fejezet) több szövegkritikai kérdés is megoldásra várt, mind az eredeti görög szöveget, mind a fordítás latin szövegét illetően, de érdekes kérdések merültek föl azzal kapcsolatban is, hogy milyen nyelvi és kulturális kompetencia birtokában volt a fordító, Mátyás leendő történetírója. Ugoletto szótára és főleg a szótárba írott glosszák (II. fejezet) szintén több szövegkritikai problémát vetettek föl. Olyan

¹ Ennek anyagi feltételeit a "Corvina Graeca" (K 75693) nevű OTKA-projekt biztosította.

jellegű kérdéseket, amelyek a királyi könyvtár állományával és a könyvtáros olvasmányaival kapcsolatban is értékes információkat nyújthatnak. A bécsi Phil. gr. 289 jelzetű görög tankönyv vizsgálatát (III. fejezet) a legalapvetőbb kodikológiai és paleográfiai kérdések tisztázásával kellett kezdeni. A kódex, mint látni fogjuk, ezek után is nagyon kemény diónak bizonyult, nem adta meg magát teljesen; csak óvatos és korlátozott érvényű következtetéseket vontunk le vele kapcsolatban. Naldi költeményének szövege (IV. fejezet) viszont nem állítja komoly és fontos szövegtörténeti és paleográfiai problémák elé az elemzőt (szövegkritikai kérdések azért bőven adódnak), annál fontosabb a mű irodalom- és kultúrtörténeti jelentősége. Naldi monumentális *ekphrasisa* az egyik legfontosabb dokumentuma annak, milyen kép élt a korabeli firenzei humanistákban az ókori irodalomról, és ezen belül a görög költészetről. Mindez nem csak a görög irodalom 15. századi recepciója miatt érdekes, hanem arra is rávilágíthat, milyen program jegyében folyt a budai könyvtár görög állományának a gyűjtése.

A hat tanulmány, amint látható, mind időben, mind tematikusan erősen lehatárolt területre összpontosít. Középpontjában a Mátyással kapcsolatba került humanisták második nemzedéke áll, és az 1480-as évek második fele. Nem vizsgálja a korszak legnagyobb tehetségének, Janus Pannoniusnak görögös műveltségét és görög könyveit, és nem foglalkozik azokkal a korabeli teológiai kérdésekkel sem, amelyek megvitatásához nélkülözhetetlen segítséget adtak az akkoriban újrafelfedezett görög egyházatyák írásai és az újplatonikus filozófiai hagyomány képviselői. Ugyanígy kimaradt a vizsgálatból a kódexek utóéletének részletes nyomon követése is. A vizsgálat leszűkítésének két oka van. Egyrészt, az elemzésre kiválasztott kódexek és művek tüzetes vizsgálata mindeközéig nem történt meg. A tematikus bővítés csak az ehhez szükséges koncentráció kárára valósulhatott volna meg. A másik ok az, hogy az előbb említett kérdésekkel jelenleg mások is behatóan foglalkoznak, például a “Corvina Graeca” elnevezésű OTKA-projekt résztvevői (Németh András, Pajorin Klára, Tóth Péter és Zsupán Edina), vagy Ötvös Zsuzsanna, aki Janus Pannonius szótárának kiadásán dolgozik, vagy Pócs Dániel, aki a korabeli teológia és újplatonikus filozófia egyes gondolatainak ikonográfiai megjelenítésével, valamint a budai könyvtár itáliai mintáival kapcsolatban végez kutatásokat (eredményeikről lásd a Bibliográfiát), de mások nevét is említhettem volna.

Végül, szeretném kifejezni köszönetemet mindazoknak, akik a korábban már megjelent öt tanulmány elkészítése során,² illetve a tanulmányokat megelőző előadások alkalmával

² A disszertáció elkészítése közben mind az öt tanulmány szövegén változtattam egy kicsit. A változtatások kiegészítő és pontosító jellegűek. Az öt cikk közül az utolsó az értekezés utolsó fejezetének egyik alfejezete. A most először közzé tett részek tehát a III. fejezet és a IV. fejezet második alfejezetének nagy része. Az öt tanulmány adatai: 1. Philostratosz szofisztái – Bonfini fordításában. In: *Oratoris officium. Tanulmányok a 70 éves Adámik Tamás tiszteletére*. Szerk. Déry B. Budapest, L’ Harmattan Kiadó, 2008, 41–52. 2. A Sapphó-korvina titka – Naldo Naldi *De laudibus augustae bibliothecae carmina* c. művének értelmezéséhez. *Magyar Könyvszemle* 126 (2010), 429–452. 3. Bonfini Héródianosz-fordításáról. *Magyar Könyvszemle* 128 (2012), 190–211. 4. Lapszéli jegy-

észrevételeikkel, megjegyzéseikkel, javaslataikkal és kérdéseikkel segítették munkámat. Az előbb említett pályázat résztvevőin kívül külön szeretném megemlíteni Gian Mario Cao, Federica Ciccolella, Anna Carlotta Dionisotti, Christian Gastgeber, Jill Kraye, Ötvös Zsuzsanna, Ritoókné Szalay Ágnes és Luigi Silvano nevét.

zetek Taddeo Ugoletto szótárában. *Ant. Tan.* 55 (2011), 197–246. 5. Görög tragikusok Naldo Naldi könyvtárleírásában. In: *Convivium Pajorin Klára 70. születésnapjára*. Szerk. Békés Enikő – Tegye Imre. Debrecen – Budapest, 2012, 35–46.

I. „Izzadságcseppek Orpheus homlokán”

– Antonio Bonfini görög-fordításai

Alexander cum adversus Persas traiceret in Asiam, simulachrum Orphei, quod in Libetris erat, sudoris multum emisisse ferunt. Quo quidem portento ... illius gesta maximum laborem Musarum cultoribus allatura esse portendebantur.
(Bonfini, *Ad Matthiam praef. in trad. Hermogenis*)

1. Bonfini Héródianos-fordításairól

(Salzburg, UB, M II. 135 és Vatikán, Ross. 483)

Néhány évvel ezelőtt Kulcsár Péter vizsgálta meg Bonfini kéziratának keletkezését és későbbi sorsát.³ Az elemzés első fele Bonfini történeti művének szöveghagyományozását követi nyomon, második része pedig fordításainak és a *Symposion*nak a kéziratait vizsgálja. Ez utóbbiakkal kapcsolatban – részben új adatokra is támaszkodva – az eddigi konszenzustól jelentősen eltérő álláspontot fogalmaz meg. Arra a következtetésre jut, hogy a ránk maradt kéziratok közül a *Symposion*t és annak rövid töredékét a szerző saját kezűleg írta (ezt a korábban is felvetődő lehetőséget mindeidig egyhangúlag elvetette a kutatás),⁴ valamint a salzburgi Héródianos-fordítás piros tintával író, második keze is Bonfiniéval azonos (ez korábban senkiben sem merült föl; lásd az 1-3. ábrát). Az azonosítás megerősítésére egy negyedik – korábban figyelmen kívül hagyott – szöveget is bevon az elemzésbe Kulcsár Péter. Az OSzK „Clmae 444” jelzetű Frontinus-kódexének előzéklapján olvasható bejegyzés két Bonfini-epigrammát tartalmaz, két különböző kéztől.⁵ A második írásképpel kapcsolatban mutat rá arra Kulcsár, hogy első pillantásra is egyértelműen látszik rajta, hogy ugyanattól a kéztől származik, mint az előbb említett három szöveg (4. ábra). Végül, Kulcsár a *Symposion*-korvina előzéklapjának bekötött Hermogenés-töredékről állapítja meg, hogy a salzburgi Héródianos-kódex fekete tintával író, első kezétől származik, aki Johannes Franciscusként mutatkozik be, *comes augustalis* és *familiaris pontificius* titulussal (5. ábra). Ez az írnok pedig azzal a Johannes Franciscus Angelitával (Giovanni Francesco Angeli) is azonos, akit Bonfini említ meg mint hűséges társát és Recanati jegyzőjét a *Symposion* bevezetőjében.⁶

Az alábbiakban Bonfini Héródianos-fordításának kézirataival kapcsolatban szeretném Kulcsár Péter elemzését kiegészíteni és pontosítani, mindenekelőtt egy általa nem ismert kódex tanú-

³ KULCSÁR (1995), 213–236, illetve olaszul KULCSÁR (2004), 71–92.

⁴ A rengeteg elírás, s főként a görög ékezés elemi hibái miatt, lásd APRÓ (1943), XIV. APRÓ István álláspontját átveszi CSAPODI Cs. (1973) 166, valamint CSAPODI Cs. — CSAPODINÉ GÁRDONYI K. (1990⁴), 44.

⁵ Lásd még KULCSÁR (1996), 313–317.

⁶ KULCSÁR Péter szerint Johannes Franciscus fivére, „Johannes T.” szintén közeli kapcsolatban állt Bonfinivel: ő készítette el a *Decades* mára elveszett díszpéldányát, s másolói tevékenységéért nemesi címet is kapott Ulászlótól, lásd KULCSÁR (1995), 233–236. Johannes Franciscus Angelitáról lásd még PAJORIN (2009), 253–261.

ságára alapozva. A fejezet második felében a fordítások alapjául szolgáló görög kódexek azonosíthatóságáról, illetve szövegkritikai értékéről lesz szó, végül röviden érintem a fordítás jelentőségének, szellemi közegének és minőségének kérdését is.

A Héródianos-fordítás kéziratai

A hazai kutatás a mai napig a fordításnak csak egyetlen példányát tartja számon, melyet a salzburgi Universitätsbibliothek őriz M II. 135 jelzettel.⁷ A kódexnek nem csak az első ívfüzete, de kezdőlapja is elveszett, így illumináció és címer híján a fordítás után olvasható (128^v) kolofón alapján szokás hiteles corvinának tartani.⁸ *Ad ser<enissi>um Regem Matthiam Herodiani ab Antonio Bonfine traducti: atque a Jo<hanni> Francisco comite Augustali: a famulare Pontificio transcripti ob magnam in Regem Ungariae et Boemiae devotionem. Finis. Soli Deo gloria et laus.* A piros tintával írt záró megjegyzésből tudjuk (mely Kulcsár Péter meggyőző érvelése szerint magától Bonfinitől származik), hogy a szöveget a fentebb említett Johannes Franciscus másolta (6. ábra). Az arany metszésű kódex zöld selyem kötése egykorú, a Mátyásnak készített jellegzetes díszkötések közül a wolfenbütteli Ficino-kódexéhez hasonlít.⁹ Provenienciája az 1850-es évekig ismeretlen, ekkor ajándékozta Paúr Iván Schallhammer soproni postatisztnak, ő pedig 1873-ban adta el a salzburgi egyetemi könyvtárnak.¹⁰

A fordításnak azonban létezik egy másik példánya is. Ez a kódex jelenleg a vatikáni könyvtár Fondo Rossiano gyűjteményében található, jelzete Ross. 483.¹¹ Az 56 levélből álló, 240 × 165 mm méretű pergamenkódexet humanista írással másolták. A gyakorlott kezű másoló igen gazdaságosan használta ki a rendelkezésére álló írófelületet: egy sorba 50-60 betűnek, egy lapra pedig rendre 47 sornak szorított helyet. Szépen formált, apró betűi egyenletesek és könnyen olvashatók (7. ábra). A kezdőlap baloldalát és felső sávját fehér indafonatos minta díszíti fordított L-alakban (8. ábra). A lap alján két angyal tart egy címet, melynek rajzolata szinte a felismerhetetlenségig ki lett kaparva.¹² Az angyalfigurák festése elnagyolt, szinte a befejezetlenség érzetét kelti. Az illumináció tehát nem

⁷ KULCSÁR Péter interneten közzétett listáján (2010) szintén csak egyetlen példányt említ.

⁸ CSAPODI Cs. — CSAPODINÉ GÁRDONYI K. (1990), 152. tétel, valamint MADAS Edit is (2009), 55.

⁹ CSONTOSI (1881), 157.

¹⁰ [CSONTOSI János] (1889), 366.

¹¹ A kódexről tudomásom szerint Hans TIETZE tesz először említést 1905-ben publikált *Die illuminierten Handschriften der Rossiana Wien—Lainz* című művében (1905), 119. A kézirat adatai az *Iter Italicum* megfelelő kötetében (KRISTELLER (1967), 410), valamint G. RILL Bonfini-szócikkében is (1970), 28–30 szerepelnek. A kézirat olvasatait (a salzburgival együtt) a legújabb, 2005-ben publikált Héródianos-kiadás elkészítője, C. LUCARINI is felhasználta (2005), legutóbb pedig M. MARTELLINI adott néhány soros ikonográfiai elemzést kezdőlapjának díszítéséről rövid Bonfini-monográfiájában: MARTELLINI (2007), 70–73.

¹² Legalábbis az általam használt, mikrofilmről szkennelt fekete-fehér másolat alapján a címer beazonosíthatatlan; mindössze az vehető ki, hogy a címer közepén két (esetleg három) széles sáv futott keresztbe.

tárja föl egykori tulajdonosa kilétét, és ugyanígy hiányzik a szövegből is bármiféle, azonosításra alkalmas ajánlás vagy bejegyzés. A kódex provenienciája egészen a XVIII. század közepéig ismeretlen. Valamikor 1838 és 1854 között vásárolta meg Giovanni Francesco de Rossi könyvgyűjtő. Az ő hagyatékából került mai helyére a vatikáni könyvtárban.

A vatikáni kézirat jelentősége mindenekelőtt abban áll, hogy a fordítás teljes szövegét tartalmazza, szemben a salzburgi kódexszel, melynek az első quaterniója teljes egészében elveszett. Ajánlás, mint említettük, ebben a teljes példányban sem maradt ránk, de ennek hiányából nem következtethetünk arra, hogy a salzburgi sem tartalmazott Mátyásnak szóló dedikációt. A vatikáni kódexben megmaradt szövegrész mennyisége alapján viszont az biztosan állítható, hogy a salzburgi kódexből elveszett quaternióra egy esetleges ajánlás szövege már nem férhetett rá,¹³ azon legfeljebb egy vagy két oldal szabad helyet képzelhetünk el, de leginkább semennyit.¹⁴ Ha tehát Bonfini ehhez a fordításhoz is írt ajánlást Mátyásnak (amit azért nem teljesen alaptalanul feltételezhetünk, hiszen Hermogenés-, Averulinus- és Philostratos-fordítását, valamint a Beatricének ajánlott *Symposiont* és a végül Ulászlónak szánt *Decadest* is egyaránt terjedelmes dedikációval látta el), akkor ez a prefáció vagy egy teljes quaterniót tehetett ki, vagy külön lapo(ko)n lett a füzetek elé kötve. Bonfini ránk maradt ajánlásainak terjedelme akár az első feltételezést is támogathatja: a Philostratos-szöveg elé írt bevezető még hosszabb is (körülbelül 18 ezer betű), mint ami a salzburgi kódex egy quaterniójára ráfér (körülbelül 14 ezer betű), az Averulinus-ajánlás terjedelme közel egy ívnyi (mintegy 11 ezer betűből áll), a Hermogenés-fordítás bő kilencezer betűs előszava kétharmad ívet tesz ki, míg a másik két – nem Mátyásnak ajánlott – mű bevezetője egy „salzburgi ív” felénél valamivel hosszabb, illetve rövidebb. Ellenérvet jelent viszont, hogy az ívfüzetek számozása a fordítással indult (az elveszett faszikulust A-val kellett, hogy jelöljék, mert a jelenlegi első ívfüzet betűjele B), vagyis a feltételezett ajánlást tartalmazó füzetet jelöletlennek kell elképzelnünk, ez pedig ha nem is példa nélküli, de nem szokványos eljárás.

Magától vetődik föl a következő kérdés: mi a viszonya a két kéziratnak egymáshoz?¹⁵ Ha kizárólag a szövegekből indulunk ki, egyértelmű választ kaphatunk: a két kézirat egyikét sem a másiktól másolták. Egymástól függetlenül készültek, és pedig minden bizonnyal közvetlenül a szerzői kézirat

¹³ Ezt már KULCSÁR Péter is sejtette, (2004), 232–233. Megjegyzendő, hogy a jelenleg 128 fóliós salzburgi kódex végig quaterniókból áll, összesen 16-ból ($16 \times 8 = 128$), számozásuk pedig folyamatos, B-től R-ig. KULCSÁR P. olyan mikrofilmen vizsgálta a kéziratot, amelyen, ahogy említi, nem voltak jól láthatók a betűjelek; bizonyára emiatt merült föl benne annak lehetősége, hogy a füzetek váltakozó hosszúságúak, a számozásuk pedig rendszertelen. Valójában szó sincs erről.

¹⁴ A salzburgi kódex egy quaterniójára átlagosan 9–11 Teubner-oldalnyi görög szöveg fordítása került; a kiesett első ívfüzet bő 9 Teubner-oldal fordítását tartalmazta, s talán még egy illuminációt is a kezdőlapon.

¹⁵ LUCARINI, aki mindkét kézirat szövegét figyelembe vette, amikor Bonfini fordítását is segítségül hívta a görög szöveg megállapításához, azt a megjegyzést teszi, hogy a két kéziratban egyetlen alkalommal sem fedezett föl egymástól eltérő olvasatot, LUCARINI (2005), XVII–XVIII és XXIV.

alapján. Mi enged erre következtetni? Először is, önálló értékük mellett az szól, hogy bár a salzburgi példány alapvetően sokkal jobb minőségű szöveget hoz, mint a vatikáni, az esetek egy kis százalékában egyértelműen az utóbbi őrzi meg a helyes olvasatot az előbbivel szemben. Tehát mindkettőjük *suo iure* férhetett hozzá az eredeti szöveghez. Másodsor, hibáik túlnyomó többsége egymástól függetlenül keletkezett, amelyet nem vesz át a másik. Ugyanakkor van néhány közös hibájuk is, de nagyon kevés, amely mind könnyen magyarázható azzal, hogy mindkét másoló a szerzői kézirat szöveghibáját veszi át (vagyis nem azért tévednek együtt, mert egyikük a másiktól másolt). Az általam átvizsgált szövegrészekben (az eredeti mű mintegy negyedében) két esetben valószínűsíthető, hogy a szövegromlás forrása az autográf lehet.¹⁶ Ez a szám nagyjából megfelel annak, amit egy autográf (vagyis kevés hibát tartalmazó) kéziratról másoló két jó kezű írnoktól várhatunk. Lássuk a példákat.

A salzburgi kódex (ezen túl **S**) rögtön a második mondatában eltér a vatikáni kézirat (ezen túl **Va**) szövegétől. Míg az előbbi 1^r lapján ez olvasható: *Ad urbem dehinc festinat, sacellum Iovis ceteraque templa se revisurum*, az utóbbi kézirat egy szóval többet hoz: *Ad urbem dehinc festinat referens sacellum Iovis ceteraque templa se revisurum* (3^v). A két olvasat között nem nehéz döntenünk: a *referens* igenév a rákövetkező *acc. cum inf.*-es szerkezet vezérigei szerepét tölti be, ezért nélkülözhetetlen a mondatban: „Innen a Városba siet, **arra hivatkozva**, hogy Iuppiter szentélyét és a többi templomot szeretné ismét felkeresni.” A *referens* participium nélkül a *se revisurum* <esse> szerkezet a levegőben lógna. A salzburgi kódexbeli hiányát ezért másolói figyelmetlenségből eredő kihagyásnak kell tartanunk. A helyes olvasatot tehát ezúttal **S**-sel szemben **Va** őrzi meg. (A fordítás hűségének kérdéséről később részletesebben is szó lesz majd, de már itt észrevehetjük, hogy Bonfini szövege több ponton is eltér az eredetitől. A mostani szövegrészlet esetében a görögben egyrészt másképp tagolódnak a tagmondatok, másrészt nyoma sincs az *acc. cum inf.*-es szerkezetnek, harmadrészt pedig egyes szavak jelentése is más, mint ahogy azt Bonfini érteni véli: $\omega\varsigma \delta' \acute{\epsilon}\varsigma \tau\eta\nu \text{'}\rho\acute{\omega}\mu\eta\nu \epsilon\iota\sigma\acute{\eta}\lambda\alpha\sigma\epsilon\nu, \acute{\epsilon}\varsigma \tau\epsilon \tau\omicron\upsilon \Delta\iota\omicron\varsigma \tau\omicron \tau\acute{\epsilon}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma \kappa\alpha\iota \tau\omicron\upsilon\varsigma \acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\upsilon\varsigma \nu\epsilon\omega\varsigma \acute{\alpha}\nu\epsilon\lambda\theta\omega\nu \dots$ Vagyis: „**Amint** pedig **bevonult** Rómába, **és felment** Juppiter szentélyébe meg a többi templomba, ...” (majd következik a főmondat állítmánya), tehát a *referens* és a *se revisurum* helyett valójában egyetlen participium áll, amelynek a jelentése mindkettőtől különbözik ($\acute{\alpha}\nu\epsilon\lambda\theta\omega\nu$, „felmenvén”). Ha a két latin változatot az eredeti szövegtől függetlenül, s kizárólag mint latin szövegeket nézzük, **Va** szövege **S**-hez viszonyítva grammatikai szempontból elfogadhatóbb, értelmesebb, és ez alapján nyugodtan feltételezhetjük, hogy Bonfini eredetileg azt a változatot írta, amelyik **Va**-ban olvasható, függetlenül attól, hogy az általa létrehozott latin mondat pontos értelme eltér attól, amit a kontextus alapján az eredeti szövegben lehetségesnek nevezhetnénk, s főleg attól, amit a görög szavak ténylegesen megengednek.)

¹⁶ A salzburgi kéziratnak összesen 40 levelét hasonlítottam össze a vatikáni kézirat 17 fóliónyi szövegével, vagyis a görög szöveg számozása szerint az 1.7.6-tól az első könyv végéig, valamint a 3.2.6-tól a 4.1.4-ig tartó szövegrészt.

Az általam észrevett tizenegy további esetből, ahol nyilvánvalóan **Va**-ban találjuk meg a helyes olvasatot **S**-sel szemben, még kettőt emelek ki (a szövegvariánsok teljes listáját lásd a Függelékben). Mindkét példa, csakúgy, mint az összes többi, banális elírásból vagy apró figyelmetlenségből ered. Az első esetben Johannes a *quosque noctu iam necari oporteat* („mindazokat, akiket még az éjjel meg kell ölni”) mellékmondat *quosque* vonatkozó névmását rontotta el egy hasonló hangzású, de teljesen más jelentésű *quousque* kérdőszóra („meddig”): *quousque noctu iam necari oporteat* (13^v).¹⁷ A hiba annyira nyilvánvaló, hogy elméletileg akár azt is feltételezhetnénk, hogy a helyes olvasatra **Va** másolója saját maga jött rá, de minthogy másutt nem adja jelét szövegjavítói hajlamának, ezt a feltételezést inkább csak elméletinek kell tartanunk. Marad a kézenfekvőbb értelmezés: a vatikáni kézirat másolója ezúttal pontosabb volt, mint Johannes.

A másik szöveghelyen Severus bithyniai győzelméről írja Johannes: *promulgata Severianae victoriae fame* (40^r), de a sikernek természetesen nem az éhsége (*fames*), hanem a híre (*fama*) terjedt el, s így a vatikáni olvasatot kell helyesnek elfogadnunk: *promulgata Severianae victoriae fama* (18^v). A józan ész mellett ezt támogatja a görög szöveg is: ὡς δὲ διέδραμεν ἢ φήμη τῆς Σεβήρου νίκης (3.2.7), ahol szintén a győzelem híre fut végig a Bithyniával szomszédos tartományokban.

Johannes kijavíthatatlanul maradt hibái mellett két apró tévesztése érdemel még szót, melyeket Bonfini a szöveg ellenőrzésekor korigált, és pedig a vatikáni kézirat olvasataival megegyező alakokra. Az első esetben két zárójelet felejtett el kitenni Bonfini másolója (14^v), míg a második esetben egy kisebb helyesírási hibát vétett: a *blasphemabant* igét „f”-fel írta.

Jóval több azonban azoknak a szöveghelyeknek a száma, ahol **S** őrzi meg a helyes olvasatot **Va**-val szemben. Az általam átnézett, mintegy két könyv terjedelmű szövegben 60 ilyen esetet lehet regisztrálni. Közülük hét kihagyásos hiba,¹⁸ két-három tucat pedig értelmetlen olvasatokat, sőt olykor nem létező szavakat¹⁹ produkáló elírás, így az az amúgy sem valószínű forgatókönyv, hogy a salzburgi kódexet a vatikániról másolták, teljesen kizárható. Ezekből az értelmetlenségig torzult alakokból aligha lehetett volna kikövetkeztetni a másik kéziratban szereplő, értelmes olvasatokat.

Néhány szemléletes példa jól mutathatja, hogy **S** mennyivel jobb és megbízhatóbb szöveget hoz, mint **Va**. A πιστεύσας ὁ νεανίας („a fiatalember, abban bízva...”, 1.9.9) igeneves szerkezetnek nyilvánvalóan az **S** kódex *dum omnia credit* olvasata felel meg (4^r), nem pedig a **Va** *dum omnia redit* variánsa (5^r15), mégha az előbbi („miközben mindent elhisz”) sem adja vissza maradéktalanul az

¹⁷ A fordítás (8^v) ezúttal viszonylag pontosan adja vissza a görög mondatot: ὄσους χρῆ τῆς νυκτὸς φονευθῆναι (1.17.2).

¹⁸ **Va** lapszámozása szerint: om. *pecuniae* (4^r22), om. *sibi* (6^r8-9), om. *et* (6^r33), om. *sed* (6^v34), om. *ducto Pertinace accessere. Letus* (10^r17), om. *In ocio degebat* (23^r2), om. *mortem* (26^r5).

¹⁹ 6^r11-12 *deguntribulani*, 8^r19 *praesentionem*.

eredeti szöveg értelmét. Az intranszitiv „visszatér” igének azonban semmiképp sem lehet helye ebben a mondatban.

Ugyanígy egyértelmű, hogy a μεμνημένος αἰεὶ τῆς τοῦ ἐπιδραμόντος φωνῆς („miközben egyfolytában támadója szavai jártak <Commodus> fejében”, 1.8.8) fordításának Bonfini az **S**-ben olvasható *vocem suo capiti insultantis quotidie memoria repetit* változatot szánta (2^v), és nem **Va** részint értelmetlen, részint nyelvtanilag hibás verzióját: *vicem suo capiti insultentis (sic!) quotidie memoria repetit* (4^r10).

Egy másik szöveghelyen (1.11.1) két olyan olvasat áll szemben egymással, amelyek mindegyike elvben lehetséges volna. A Magna Mater-szoborról kerengő legendákról ugyanis egyaránt elképzelhető az is, hogy a szobrot a néphit szerint nem érintette emberi kéz, ahogy ez **S**-ben áll: *neque manu tactum aiunt mortali*, miként az is, hogy nem emberi kéz készítette, ahogy ez **Va**-ban olvasható: *neque manu factum aiunt mortali*. A két igenév jelentése lényegét tekintve ugyanaz, különbségük csak stiláris: az előbbi szemléletesebben és erőteljesebben fejezi ki a szobor nem emberi világhoz való tartozását. Biztosan döntenünk azonban csak a görög szöveg alapján lehet közöttük, amely egyértelműen az előbbit támogatja: λέγουσιν ... οὐδὲ ψαυστὸν χειρὸς ἀνθρωπίνης („azt mesélik, nem is érintette emberi kéz”). **Va** másolója ezúttal tehát értelmesen tévedett, hibájával „csak” leegyszerűsítette a szöveget.

Egy másik mondat szövegén (1.12.6-7) szintén nem egyszerű figyelmetlenségből, hanem valamiféle megfontolásból változtathatott; más kérdés, hogy a beavatkozás ezúttal mulatságos eredménnyel zárult. **S** szövege alapján (*quin etiam mox imperatoris equites universos in eos egredi iubet*, 7^v) azt tudhatjuk meg, hogy valaki „nemsokára azt is megparancsolja, hogy a császár teljes lovassága forduljon ellenük”. Amint az előzményekből kiderül, ez a valaki egy Kleandrosz nevű, Commodus császár kegyeibe férközött fríg rabszolga, aki azok ellen veti be a lovasgárdát, akik éppen ő ellene lázadtak föl. Bonfini fordítása a parancs tartalmát illetően megfelel az eredeti szövegnek (κελεύσαντος τοῦ Κλεάνδρου πάντες οἱ βασιλῆιοι ἵππεις τοὺς τε ἐντυγχάνοντας ἔβαλλον καὶ ἐτίτρωσκον, „Kleandrosz parancsára a teljes császári lovasság <megjelent> és nekiesett mindenkinek, aki csak elébe került”), bár zavaró, hogy hiányzik a mondatból az alany, vagyis Kleandrosz, akinek a neve a mondat későbbi részeiben sem bukkan föl. Minden bizonnyal ennek köszönhetően történt, hogy **Va** másolója – akár tudatosan, akár ösztönösen – „kipótolta” a hiányzó alanyt, melyet az *equites* szóból alkotott meg, s így az ő verziójában a „császári igazságosság”, az *imperatoris aequitas* szólít föl támadásra mindenkit a lázadók ellen: *quin etiam mox imperatoris aequitas universos in eos egredi iubet* (6^v5). A mondatnak lett alanya, csak a maradék értelmét vesztette el közben.

Hasonló példákat hosszasan lehetne sorolni. **Va** másolói hibái, legalábbis egy részük, szemmel láthatóan más szinten mozognak, mint amelyeket Johannes Franciscus követett el. Egyszerű bakik

szintén becsúsznak nála is (betűtévesztés,²⁰ kettőzés,²¹ hasonló kinézetű betűk összekeverése²²), de jó néhány esetben komolyabb nyelvi hibákra, vagy jelentős eltéréseket eredményező rontásokra is képes. A deponens igei alakokat például szinte rendszeresen írja át cselekvőre,²³ olykor pedig teljesen váratlan és a mondat szerkezetébe egyáltalán nem illeszkedő formában másol át szavakat.²⁴

Végül, néhány olyan sajátos hibával is találkozni lehet, amely mindkét kézirat szövegében egyaránt előfordul, és jó okkal feltételezhetjük róluk, hogy közös elődjükre, vagyis Bonfini autográf kéziratára vezethetők vissza. A προσκτωμένων többes genitivusban álló, „újabb szerzemény”, „a korábbiak mellé megszerzett vagyon” jelentésű, főnévként használatos igenévnék mindkét kódex latin szövegében a *Parthorum* szó felel meg. Azzal a különbséggel, tegyük hozzá gyorsan, hogy **S** írnoka rájött arra, hogy a szövegbe nem a párthus népnév, hanem a *parta* (-orum) „megszerzett vagyontárgyak” genitivusa illik, és ennek megfelelően áthúzta a „h” betűt. Az eredeti „h” betűs változat azonban (mely a javítás után is tökéletesen látható) olyan egyedi és sajátos tévesztés, amelyről nehéz elképzelni, hogy a másik kódextól függetlenül keletkezett volna. Furcsa hibák, mint amilyen a *partorum* szó „h” betűs írása, olykor bárkinek becsúszhatnak, de hogy ugyanezt a furcsa hibát mindkét másoló egymástól függetlenül egyaránt elkövesse – ez nagyon valószínűtlennek tűnik. A hibát tehát alighanem Bonfini ejthette, és az ő példányából öröklődhetett tovább mindkét kéziratba. Azon pedig, hogy Johannesszel szemben **Va** írnoka nem javította ki a hibás alakot, már az eddig említett saját tévesztései alapján sem kell csodálkoznunk, és az értelmetlen szó meghagyása végképp érthetővé válik, ha majd Bonfini fordításának különös vonásaira térünk rá.

Egy másik helyen az észak-afrikai struccok megfelelőjeként szerepel mindkét kéziratban (**S** 11^v és **Va** 7^v43) a többes ablativusban álló *istrutheis* szó. A *strutheus* főnévnek azonban nincs ilyen mellékalakja,²⁵ így ezúttal sem gondolhatunk másra, mint hogy előzőleg a szerzői kéziratban került be véletlenül a *strutheis* szó elé egy „i” betű vagy egy „i” betűnek értelmezhető függőleges vonás. Az ismeretlen szón aztán talán az egzotikus *Maurusius* jelző miatt sem akadt fönn egyik másoló sem (sőt maga Bonfini sem a szöveg átolvasása közben), és ezért maradhatott meg végül mindkét kéziratban.

²⁰ *Vocem* helyett *vicem*-et ír, *tales* helyett *talis*-t, *moliatur* helyett *molitur*-t, *volebat* helyett *volebant*-ot, *illum* helyett *illum*-ot, *lentus* helyett *laetus*-t, *devectus* helyett *defectus*-t, stb., lásd a Függelékét.

²¹ Pl. *omnino* helyett *omninino*-t, *deinceps* helyett *deindeceps*-et ír.

²² Egy helyütt minden bizonnyal a *s*ⁱ (2^r) rövidítést nézhetette *f*-nek, és oldotta föl *s<ib>*ⁱ helyett *f<ratr>*ⁱ-nak (3^v41).

²³ Így lesz *calumpniari*-ból *calumpniare*, *impartiebantur*-ból *impartiebant*, vagy *praedatur*-ból *praedat*.

²⁴ Elég meglepő például, ahogy *admirantur*-ból *admitte* lesz, *veretur*-ból *vertitur*, a *miseris* melléknévből *demerseris* igei alak, *recognosce*-ből *recognosceret*, *cedo*-ból *caede*, vagy *dixit* igei alakból *dux* főnév.

²⁵ Legalábbis sem a *Thesaurus Linguae Latinae*, sem Du Cange, sem Forcellini szótára, sem az *Oxford Latin Dictionary* nem tud róla.

A salzburgi kézirat szövegének jobb minőségét nyilvánvalóan az biztosította, hogy egyfelől az írnok, Bonfini hűséges munkatársa, Giovanni Francesco Angelita²⁶ láthatólag jobban értette a mesterségét, alig hibázott, másfelől munkáját maga a szerző, Bonfini ellenőrizte, s ha kellett, korrigálta. Bonfini a javításokon túl címekkel, lapszéli megjegyzésekkel, valamint fejezetbeosztást jelölő és lényeges pontokat kiemelő jelekkel is ellátta a főszöveget. Úgy tűnik, csak a Mátyásnak készített (salzburgi) példányt látta el megjegyzéseivel. A vatikáni példányból hiányoznak ezek a kiegészítések, így feltételezhetjük, hogy a szerzői kéziratban sem voltak meg. A vatikáni kézirat írnoka legalább egy klasszissal gyengébb volt Fermóból származó kollégájánál: nemcsak jóval több hibát vétett, de sokkal súlyosabbakat is; olykor nyelvileg lehetetlen vagy értelmetlen szavak is elhagyták tollát.

Johannes és Bonfini láthatólag egymással együttműködve dolgoztak. Az írnok előre helyet hagyott a címeknek, két helyen pedig megtartotta a szerzői kéziratban üresen maradt részeket, feltételezhetően azzal a szándékkal, hogy a szerző majd utólag megoldja a hiányzó részek problémáját. Az első esetben (11^r) azért hagyhatott üresen két sornyi helyet a maga munkapéldányában Bonfini, hogy jelezze a görög szövegében észlelt lakúnát (esetleg egy másik példány segítségével később kiegészítse?). Johannes megtartja a lakúnát, s végül Bonfini értesíti piros lapszéli megjegyzéssel az olvasót a szövegkiesésről. A margóra beszúrt két szó közül az első eleje nehezen kivehető: <Grae>co (esetleg <lo>co) defuit.

A második esetben (54^r) nem világos, miért nem írt le egy latin mondatot Johannes, s hagyta üresen a helyét: talán a mondat fordítása nem készült el végleges formában, vagy nem lehetett pontosan kiolvasni? Ez a fordítási kihagyás annál is inkább különös, mert egy nyelvi szempontból egyáltalán nem nehéz mondatról van szó. Akárhogy is, annyi bizonyos, a másoló érzekelte a latin szöveg befejezetlenségét, ezért átugrotta, az üresen hagyott részre pedig végül Bonfini maga írta be utólag a hiányzó mondatot (kézírása egyértelműen felismerhető), értelemszerűen ezúttal feketével, nem pirossal. Mindebből arra is következtethetünk, hogy Bonfini valószínűleg nem volt a másoló közelében a másolás idején, hisz máskülönben megkérdezhetette és rövid úton tisztázhatta volna vele Johannes a problémát. Érdeemes megjegyezni, hogy a vatikáni példányban semmiféle bonyodalomra utaló jel sincs, szövege pedig megegyezik a Bonfini által betoldott szöveggel. Bonfini talán saját kéziratát is rendbe hozta a korvina átnézésekor. Ha így történt (ami azért egyáltalán nem biztos), akkor ez a salzburgi kódex elsőbbsége mellett szól.

A vatikáni kézirat szintén Bonfini saját példányáról készült, de ennek elkészítésében és korrigálásában a fordító láthatólag már nem vett részt. Olykor betű alatti pontok jelzik, hogy a szöveget, vagy legalábbis egy részét, valaki gondosan átnézte később, és elég sok hibát észre is vett

²⁶ Kézírása esztétikai szempontból is magas színvonalú; kurzív betűinek apró részletekig finoman és egyedien kidolgozott formái különleges eleganciáról tanúskodnak.

benne, de helyes alternatívákat sehol sem kínált helyettük – az illetőnek valószínűleg nem állt rendelkezésére az autográf, az önálló javításhoz pedig vagy a kedve, vagy a bátorsága, vagy az ötlete hiányzott.

A két kézirat viszonyát érdekes megvilágításba helyezi a vatikáni kézirat illuminációja. Martinelli a viszonylag egyszerű fehér indafonatos díszítést Francesco d'Antonio del Cherico 1460 tájára datált Macrobius-kódexének illuminációjával (Firenze, Plut. 65.36), s általában a művész 1480-ig tartó első alkotói korszakának alkotásaival rokonítja.²⁷ Martinelli nem állítja ugyan *expressis verbis*, hogy ténylegesen is 1480 előtt keletkezett volna a kódex, de érvelésében megvan ennek a lehetősége.²⁸ Ez viszont azt jelentené, hogy Bonfini még évekkel azelőtt lefordította Héródianos művét, sőt az elkészült szöveget még át is engedte valakinek másolásra, még mielőtt Mátyásnak felajánlotta volna. Szövegkritikai szempontból lehetséges az eseményeknek ez a menete (az előbb említett apróságot nem tekinthetjük kizáró oknak), sőt még Bonfini szavainak sem mond ellent, melyekkel később Mátyásnak ajánlott műveiről beszél: *varia librorum, quae nuper ediderat, volumina detulit (Rerum Ungaricarum Decades 4.7.179)*. A vatikáni kódexről nem tudva a *nuper ediderat* kifejezést ez idáig csak úgy lehetett érteni, hogy „nemrég adta ki kezei közül”, vagyis „nemrég fejezte be.” Az *edere* ige azonban elsődlegesen egy mű közzé tételét jelenti, és ha ebben a szigorúbb értelemben értjük, akkor arra is gondolhatunk, hogy a vatikáni kódex friss kiadása miatt fogalmazott így Bonfini, annak jelzésére, hogy Mátyásnak tulajdonképpen a mű második példányát vitte el.

A feltételezés ellen szól azonban két körülmény. Először is nagyon különös, hogy a szerző ennyire nem viselte gondját az első példány szövegének. Másodszor (és ez sokkal komolyabb szempont): az illuminációnak létezik egy szinte hajszál pontos párja, amely nagy valószínűséggel 1496 utánra datálható (9. ábra).²⁹ A jelenleg Valenciában őrzött szintén pergamenkódex (Biblioteca Universitaria 870) Lancelotto Macedonio *Historia Sancti Paridis* című művét tartalmazza, aragóniai Federico nápolyi királynak (Beatrice öt évvel idősebb bátyjának) szóló ajánlással.³⁰ Federico 1496 és 1503 között volt Nápoly királya, a valenciai kódexet így erre az időszakra tehetjük. Az illuminációk nagyfokú hasonlósága alapján pedig az feltételezhető, hogy a vatikáni Héródianos-kódex is nagyjából ekkor keletkezhetett. A két indafonatos díszítés csupán méreteiben és az iniciáléjában különbözik egymástól, de ez egyszerűen a díszítendő kódexek eltérő méretéből, valamint a

²⁷ MARTELLINI (2007), 72.

²⁸ MARTELLINI (2007), 68-79.

²⁹ A felfedezés Zsupán Edináé, akinek ezúton is köszönöm az illumináció keletkezési körülményeivel kapcsolatos észrevételeit.

³⁰ *Serenissimo Domino Regi Neapolitano Federico Aragoneo Historiam Sancti Paridis frater Lancelotus Macedonius miles hierosolimitanus dedicavit*. Közli T. DE MARINIS (1952–1957), Ulrico Hoepli, II. 102; az illumináció a IV. kötet 161. lapján látható.

kezdőbetűk különbségéből adódik. A valenciai kódex illuminációjában függőlegesen kilenc indahurok, vízszintesen pedig két szőlőlevélhajtás és egy apró rügy fért rá, a vatikániban tizennégy hurok, illetve három kihajtott levél. Ezt leszámítva az indák ugyanolyan minta szerint fonódnak össze: egy egyenesen kinyúló szálat köralakú hurkokkal és kacskaringókkal fon körül egy másik szál, az indák szálaiból pedig ugyanazokon a helyeken nőnek ki azonos formájú apró rügyek. A vízszintes szőlővenyigét és a venyige végét, valamint a függőleges inda végét pedig ugyanazon a helyeken díszítik apró virágminták, a vatikánit tíz apró kerek és egy pávatollszerű virág, a valenciait öt kerek és egy pávatollszerű (az utóbbira megint csak nem fért rá több). Megegyezik a két címertartó angyal alakja is (testtartásuk éppúgy, mint fejük és szárnyaik), sőt a kezükben lévő koszorú fonadéka is azonos. Különbség mindössze abban figyelhető meg, hogy a valenciai kódex két puttójának a lába alá három-három vonallal ködszerű anyagot, egyfajta légies „talajt” is rajzolt a festő, a vázlatosan megfestett alakok pedig ezúttal kevésbé hatnak befejezetlennek. A valenciai kódexben az aragóni királyi címer látható, a vatikániban, mint említettük, nehezen kivehető a címer mintája, de az biztos, hogy nem az aragóni nyomai látszanak rajta. A két kódex másolója sem azonos. Így azt állapíthatjuk meg, hogy a két kódex festője minden bizonnyal közel azonos időpontban kaphatott két különböző személytől felkérést, és a két megbízásnak két különböző írnnokkal együttműködve tett eleget. Ez az ikonográfiai egyezés tehát egyértelműen a kései datálást támasztja alá, vagyis a vatikáni kódex másodlagosságát a salzburgihoz képest. Mindenestre érdekes, hogy a vatikáni és valenciai kódexek esetében a bianchi girari egyszerűbb változatának a század végén viszonylag ritka alkalmazásával van dolgunk, hiszen a díszítőmotívumnak ez az egyszerűbb típusa a hatvanas években élte virágkorát, de a jóval bujábbban tenyésző szőlőindákat ábrázoló típusa is a hetvenes évekig volt igazán népszerű.³¹

A fordításhoz használt görög kódex

Héródianos-kódexek a korabeli Itáliában

Összesen hat olyan, görög nyelvű Héródianos-kódexet ismerünk, amely az 1480-as években Itáliában elérhető volt. Közülük kettő (Marc. gr. 389 = **V** és Marc. gr. 390 = **v**) a velencei Marciana-könyvtárban van jelenleg, ahová az egykor Rómában élő Bésszarión adományaként kerültek valamikor 1469 és 1474 között. Hármat Firenzében őriztek: a **g**-t (Leid. 23), mely 1425-ig Corbinellié volt, a Badia könyvtárában, **m**-et (Plut. 70. 21) Lorenzo és Giovanni de' Medici gyűjteményében, az **l** kéziratról (Plut. 70. 17) pedig nem tudható pontosan, hogy hol. A hatodik kézirat (**A**) valamikor 1453 után, Konstantinápoly elestét követően jutott át Itáliába, de nem ismeretes, hogy kinek a tulajdonába került. Elképzelhető, hogy maga a másoló, kijevei Izidórosz hozta magával Görögországból, de nincs rá egyértelmű bizonyíték. Nem sokkal később azonban életjelt ad magáról

³¹ AVRIL (1984), 119-120 és CANOVA (1994), 29.

a kódex: Federico da Montefeltro az ebben a kódexben olvasható Polybios-szövegről készítettett magának másolatot a krétai Johannész Rhószossal (jelenlegi jelzete Vat. Urb. Gr. 101). A két szöveg kollációja egyértelműen bizonyítja az utóbbi szöveg apográf jellegét. A másolásra még 1474. augusztus 21-e előtt kellett, hogy sor kerüljön, mert az elkészült példány Federigót még *comes Feltrensis*-nek, és nem *dux*-nak nevezi, ahogy ez a cím augusztus 21-e után megillette őt.³² A kódex később valószínűleg Mátyás tulajdonába került; a budai jelenlétre csak közvetett bizonyíték áll rendelkezésünkre: a Polybios-szöveg első kiadója, Vincentius Obsopoeus a kötet előszavában beszéli el, hogyan sikerült egy német katonának kimentenie a könyvet Budáról a török pusztításból.³³

Az 1484-ben a frissen pápává avatott VIII. Innocentius felkéri Angelo Polizianót (vagy legyünk pontosak: örömmel fogadja a firenzei humanista ajánlkozását) egy addig lefordíthatatlan görög munka latinra fordítására. Valószínűnek tűnik, hogy sem a pápa, sem Poliziano nem tudtak erről a vatikáni kéziratról. Poliziano ugyanis csak a szöveghagyomány másik ágába tartozó firenzei kéziratok alapján dolgozott, és nincs nyoma annak, hogy a vatikáni kézirat olvasatait ismerte volna. Bonfini nagyjából ugyanekkor készülő fordításáról pedig egészen biztosan nem volt tudomásuk, mert Poliziano választása kifejezetten a görög szöveg „érintetlensége”, vagyis lefordíthatatlansága miatt esett a császárkori történetíróra.³⁴

Bonfini példányának szövegtörténeti helye

A görög kódex ugyan elveszett, de a latin fordítás alapján a szöveghagyományozásban elfoglalt helye is pontosan megállapítható, néhány korabeli hivatkozásnak köszönhetően pedig valószínűsíthető, hogy hol tartózkodott a 15. században.

Ami a szövegtörténeti helyét illeti, a kézirat rokonsági kapcsolatait először W. Nichipor tárta föl a Héródianos-szöveghagyomány teljes feltérképezésére vállalkozó disszertációjában.³⁵ Ebben arra az eredményre jutott, hogy a Bonfini által használt görög eredeti a müncheni Bayerische Staatsbibliothek Gr. 157 jelzetű kódexéhez áll legközelebb, amelyet **A** sziglummal szokás hagyományosan jelölni. Az általa felsorolt összekötő hibák (melyek közé több, csakis ebben a két

³² John M. MOORE a két kézirat teljes kollációja alapján állítja, hogy a vatikáni példány a müncheninek az apográfja, MOORE (1965), 16, GIONTA (1998), 425–458, illetve Kerstin HAJDÚ (2008), 25–50, úgy tűnik, nem tud MOORE eredményéről, ezért dokumentálatlannak mondják az **A** kódex itáliai sorsát.

³³ HAJDÚ (2008), 35.

³⁴ *Cum Romae abhinc triennium ferme in comitatu essem florentinae legationis, ... memini abs te mihi magna celebritate curam delegari vertendi in latinam orationem romanorum principum res gestas, si quae adhuc inter Graecorum monumenta nostris intactae hominibus reperirentur* – emlékezik vissza Poliziano 1487-ben írt előszavában a három évvel korábban kapott megbízatásra (*Epist.* VIII 1), a levelet teljes terjedelmében közli Daniela GIONTA (2008), 5–6. Ognibene di Lonigo (Omnibonus Leonicensis) a Septimius Severus istenné avatásáról szóló részletet (4.2) fordította le Flavio Biondo kérésére, lásd GIONTA (1999), 129–153.

³⁵ NICHIPOR (1975).

kéziratban észlelhető lakúna is tartozik) minden kétséget kizáróan bizonyítják, hogy a két kódexet ugyanarról az – azóta elveszett – példányról másolták.

Szövegkiadásában Lucarini további észrevételekkel járult hozzá Bonfini görög eredetije és az **A** kódex viszonyának tisztázásához. Három olyan szöveghelyet is sikerült találnia, ahol egyedül a Bonfini fordítása alapján kikövetkeztethető szövegvariáns őrzi meg a helyes olvasatot. Egyikük különösen tanulságos, mert a szóban forgó olvasat nemcsak a fordítás közvetítésével őrződött meg, hanem egy másik kézirat lapszéli jegyzetében is, s ez a jegyzet a kódex történetéről is információkkal szolgál. A firenzei Medici-könyvtár Conv. Soppr. 164 jelzetű kódexének (c) margójára valamikor 1496 után a kódex friss tulajdonosa, Petrus Candidus más kódexek olvasatait is bejegyezte. A variánsok többségét az egykor Corbinelli tulajdonában lévő, halála után pedig a firenzei Badia könyvtárában elhelyezett, jelenleg Leidenben őrzött, szövegkritikai szempontból igen értékes kódexből (g) írta ki, de egy helyütt egy általa vatikáninak mondott kézirat olvasatára is hivatkozik, melyről Johannes Cursius (vagyis Giovanni Corsi, Ficino tanítványa és életrajzírója) révén szerzett tudomást.³⁶ A hivatkozott vatikáni kézirat és a Bonfini-féle fordítás egyezésére Lucarini figyelt föl, aki ez alapján azt is egyértelműnek látta, hogy Bonfini a szóban forgó vatikáni kéziratból fordított. Lucarini a mára elveszett kódex korabeli ismertségét is megpróbálta kideríteni. A vatikáni könyvtár dokumentumai között nem találta nyomát görög nyelvű Héródianos-kódexnek. Végül, mégis csak sikerült rábukkannia egy közvetett forrásra: a ferrarai I. Ercole herceg (1471-1505) 1488. november 22-én keltezett levelére, melyet a lucai Guazzellinak,³⁷ a vatikáni könyvtár akkori őrének írt. Ebben Ercole egy olyan történetírói listáról tesz említést, amelyet Guazzelli állított össze számára a vatikáni könyvtár anyagából azzal a céllal, hogy a herceg másolatot készíttethessen róluk. A tíz tételből álló lista kilencedik helyén Héródianos *de vitis quorundam imperatorum* című műve szerepel. Lucarini szerint ez a kódex két okból kifolyólag is nagy valószínűséggel azonosítható Bonfini görög eredetijével. Egyrészt a vatikáni könyvtárban ebből az időszakból más Héródianos-kódex nem ismeretes,³⁸ másrészt erre mutat a címmegjelölése is. Ercole levelében ugyanis egy olyan címváltozat szerepel az eredetinek elfogadott és jóval elterjedtebb *Regnum post Marcum* helyett, amelyik Bonfini példányára emlékeztet, melyben *de Ro(manorum) imp(eratorum) gestis*, illetve *de Romanis imperatoribus* változatokkal találkozhatunk.

³⁶ „ὁδῶν] ὄρων: sic in bibliotheca Vaticana legisse se Iohannes Cursius testatus est, id est ὄρων de finibus, tametsi in plerisque ὁδῶν legere est.” (A kódexlap fényképét közli GIONTA (1998), 455. Megjegyzendő, hogy GIONTA nem vizsgálta meg Bonfini fordítását.) A ὄρων-ra történő javítás ötletét később Casaubonus is felvetette konjektúrájával, természetesen anélkül, hogy Petrus Candidus lapszéli jegyzetét vagy Bonfini fordítását ismerte volna.

³⁷ BERTONI (1903), 260–261.

³⁸ DEVREESSE (1965).

Ha Lucarini meggyőző azonosítását elfogadjuk, akkor levonhatjuk azt a nem túl merész következtetést, hogy a görög kézirat azért került nem sokkal a fordítás befejezése után a vatikáni könyvtárba, mert Bonfini innen kaphatta kölcsön. Alternatív magyarázatként felvetődhet az is, hogy Bonfini eladta vagy odaajándékozta a könyvet a vatikáni könyvtárnak. A kölcsönzés feltételezése mindenesetre nincs nehézségek és kérdőjelek híján. Arra még könnyű magyarázatot találni, hogyan kölcsönözhetette ki Bonfini a kéziratot: ehhez megvoltak a jó kapcsolatai, egyfelől Caffarelli püspök,³⁹ másfelől Lazzarelli személyében. Utóbbi szavaiból az derül ki, hogy Bonfini már 1485 előtt a Pomponio Leto köré szerveződő római humanisták közé tartozott.⁴⁰ A kölcsönzésnek azonban semmilyen nyoma sincs a szigorúan vezetett kölcsönzési naplóban. Vagy *o tempora, o mores?* Még ennél is furcsább, hogy a fenti Ercole-levelet leszámítva, egyetlen leltárkönyv sem említi a kéziratot, és maguk a könyvtárosok sem tudnak róla. Az adatok teljes hiányában így épp még az is elképzelhető, hogy Bonfini példánya mégsem a vatikáni könyvtárból került hozzá, és oda valamilyen más úton-módon és a fordítás elkészülte után jutott el, ahol idővel nyoma veszett.

A szöveghagyományozásbeli rokonságon túl a két kódex sorsa (melyet valamikor az 1420–30-as években másolhatták közös ősről)⁴¹ történetük egy későbbi pontján ismét összeér, pontosabban közelít egymáshoz. A müncheni kódex ugyanis szintén Mátyás tulajdonába került. A két kódex azonban egymástól független szálakon kötődhetett Mátyáshoz, hiszen Bonfini még nem ismerte személyesen a magyar királyt, amikor az 1480-as vagy az azt megelőző években Héródianos fordításába belefogott, így aligha Mátyás személyén keresztül jutott hozzá az általa használt görög kézirathoz. A müncheni kódexről, mely Héródianos munkája mellett Polybios és Héliodóros műveit is tartalmazza, mindenesetre azt biztosan tudjuk, hogy csak 1453 után került Konstantinápolyból Itáliába.⁴²

Lucarini kiadása előszavában közli, hogy csak néhány problematikus esetben vette elő Bonfini fordításait, és így talált rá három olyan olvasatra, amely helyesnek tűnő modern konjektúrákkal egyezik meg. Az első két könyv áttanulmányozása során további hat szöveghelyet

³⁹ Caffarelli és Bonfini kapcsolatáról lásd PAJORIN (2009).

⁴⁰ FRITSÉN (2000), 121–123.

⁴¹ A müncheni kódexet HARDT (1806), 184–186, később MOORE (1965), 15, majd NICHIPOR (1975), 36–37, közelebbről nem részletezett paleográfiai érvek alapján a 14. századra datálta. Velük szemben L. MENDELSSOHN a 15. századra keltezte (1883), M. RATTENBURY – T. W. LUMB (1960) és A. COLONNA (1987) pedig, akik Héliodóros szövegét adták ki, a 15. század elejére. LUCARINI (2005), XXIII a 14. századi keltezés mellett foglalt állást, ő is indokai bővebb kifejtése nélkül. A kérdésben döntő bizonyítékot azonban már néhány évvel korábban 1989-ben sikerült Fonkićnak és Poljakovnak megtalálnia, akik a másoló kezét kijeve Isidóroséval azonosították, FONKIĆ – POLJAKOV (1989), 96–101. Ez alapján a kódex keletkezési idejét egy valamivel szűkebb időszámban lehet kijelölni, éspedig a 15. század második-harmadik évtizedében.

⁴² Erről a kolofón (169^r) tudósít: αὕτη ἡ βιβλος ἠνέχθη ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως μετὰ τὴν ἄλωσιν ταύτης („Ez a könyv Konstantinápolyból a város eleste után lett elhozva.”).

találtam, ahol Bonfini fordítása mögött másutt meg nem őrzött, s talán helyes olvasat sejthető, amely egy-egy későbbi konjektúrával egyezik meg.

Az első esetben a fordítás hiányosságai miatt nem lehetünk teljesen biztosak abban, hogy Bonfini példányában az autentikus olvasat szerepelt, inkább csak valószínűsíthetjük ezt. A szóban forgó részlet a Béke istennő szentélyének felgyulladásáról és leégéséről szól, valamint a polgárok ott elhelyezett arany- és ezüstitárgyainak megsemmisüléséről. Az állami és magántulajdonban egyaránt keletkezett hatalmas pusztulást egy párhuzamos-ellentétes mondatalkazattal zárja a görög történetíró: ὄθεν ὠλοφύροντο κοινῆ μὲν πάντες τὰ δημόσια, ἕκαστος δὲ ἰδίᾳ τὰ αὐτοῦ, „emiatt közösen/nyilvánosan a köztulajdon pusztulását siratta mindenki, miközben magában ki-ki a magáét” (1.14.3.5). A kódexekben azonban a második tagmondat nem felel meg ilyen pontosan az elsőnek. A ránk hagyományozott szöveg mindenütt így szól: ἕκαστος δὲ τὰ ἴδια αὐτοῦ, vagyis a κοινῆ-nak nincs meg a párja, a τὰ δημόσια-é pedig hosszabb (τὰ ἴδια αὐτοῦ). Nauck ἰδίᾳ τὰ konjektúrája a τὰ ἴδια helyett (melyet Lucarini és az összes többi kiadó is elfogad) ezt a párhuzamosságot teremti meg. Nos, Bonfini fordításában pontosan az ἰδίᾳ határozónak a szó szerinti latin megfelelője, a *privatim* adverbium szerepel: *Ex quo publice omnes, privatim singuli querebantur* (10^r). Ami miatt mégis bizonyos kétségeink lehetnek, hogy valóban az ἰδίᾳ szót fordítja Bonfini *privatim*-mal, az az, hogy a mondat két tárgya kimaradt a fordításból. A két szó aligha hiányzott Bonfini görög szövegéből, valószínűbbnek tűnik, hogy – sok más esethez hasonlóan – inkább nem tudott mit kezdeni velük Bonfini.⁴³ Elméletileg feltételezhetjük azt is, hogy valójában ezeket az accusativusban álló kifejezéseket fordította határozónak, de ez bonyolultabb magyarázatnak tűnik, amelynek elfogadása esetén a κοινῆ-t kellene lefordítatlannak tekintenünk. Indokoltabbnak látszik tehát megmaradnunk annál az értelmezésnél, hogy a *publice* a κοινῆ kifejezést adja vissza, a *privatim* adverbium pedig az ἰδίᾳ tükörfordítása. Ezt a gyanút erősítheti a Bonfini fordításaiban másutt is gyakran megfigyelhető törekvés az egyes szavak minél pontosabb, szó szerinti fordításra. Ez a tendencia különösen ott érvényesül erősen, ahol nem teljesen világos számára a mondat egészének értelme vagy az előző szövegrészhez való kapcsolata, s ilyenkor szinte szolgálai hűséggel (igekötőket, szótöveket, eseteket is megtartva) fordítja az egyes szavakat.

A következő eset valamivel biztosabbnak tűnik. A görög mondatba Stavenhagen illesztett egy szót, egy acc. cum. inf.-es szerkezet hiányzó accusativusát: ὁ δὲ Κόμοδος ... ἐκέλευεν αὐτῷ <πάντα> παρασκευασθῆναι ὡς διανυκτερεύσων ἐν τῷ τῶν μονομάχων καταγωγίῳ (1.16.4), „Commodus megparancsolta (ti. Laetusnak és Eclectusnak), hogy legyen előkészítve <minden>, hogy a gladiátorok kaszárnyájában tölthesse az éjszakát.” A πάντα accusativus talán nem feltétlenül hiányzik, de beillesztése kétségtelenül gördülékenyebbé és világosabbá teszi a mondatot. Bonfini

⁴³ Mindenesetre emiatt nem kap kellő hangsúlyt, hogy a pusztítás miatt érzett fájdalom azért kétszeres, mert egyszerre vesztették el szentélyüket és a szentélyben elhelyezett értéktárgyaikat is.

fordításában szerepel a szó: *Comodus (sic) ... eos cuncta parare iussit, quoniam in gladiatoria schola pernoctaturus erat*” (13^r).⁴⁴ Hozzá kell tennünk, hogy gondolhatunk arra is, hogy a *cuncta* szó mint a *parare* ige kötelező vonzata került Bonfini mondatába. Ennek az ellenérvnek úgy lehet leginkább az élet venni, ha megfordítjuk az érvet: hogy ti. talán éppen azért választotta Bonfini a *parare* igét a *cuncta* vonzattal, mert mindkét szó benne volt a szövegében; ha a παρασκευασθῆναι önmagában állt volna, akkor minden bizonnyal ennek megfelelő igét választott volna. Összességében tehát valószínűbb, hogy a *cuncta*-val a πάντα-t fordítja.

A harmadik mondatban egy olyan partikula beillesztését javasolta Lucarini a μέν partikula mellé, amelyek így együtt többek között a visszautaló mutató névmás nyomatékosítására használatosak:⁴⁵ τοιοῦτω μὲν <δὴ> τέλει τοῦ βίου ὁ Κόμοδος ἐχρήσατο (1.17.12), „hát ily módon fejezte be életét Commodus.” Hogy pontosan a Lucarini által javasolt δὴ szócska lehetett-e a μέν mellett Bonfini görög példányában, az talán nem bizonyítható a fordítása alapján, de hogy valamilyen, lezárást kifejező partikula szerepelt benne, az valószínűnek tűnik: *Hoc igitur fine Commodus usus* (15^r). Az *igitur*-ról ugyanis nehéz elképzelni, hogy a puszta μέν fordítása lenne. Alternatív magyarázatként inkább az jöhetne még szóba, hogy Bonfini saját maga illesztette a szövegébe (hasonló megfontolásokból, mint Lucarini). Ennek azonban azért csak kicsi a valószínűsége, mert Bonfini fordítására általában nem jellemzők az efféle betoldások.

A negyedik szöveghelyen egy igekötőt toldott be Reiske: <ἐν>εὐλήσαντες στρωμνῆ τινι εὐτελεῖ τὸ σωματίον, „miután olcsó pokróccal betekerték a holttestét” (2.1.1). A kéziratok négyféle variánst is hoznak (εὐλήσαντες **A**, εὐλῦσαντες **B**, εὐλήσαντες **V**, εὐλίσαντες **i**), de igekötős igenév egyikükben sincs. Velük szemben Bonfini szövege az ἐνεὐλήσαντες-nak pontosan megfelelő igealakot tartalmaz: *cadaver syndone involutum*” (15^v). Ennek ellenére az *involutum* mégsem tekinthető teljesen megbízható bizonyítéknak az ἐνεὐλήσαντες alak meglétére, mert a *volvo* ige igekötő nélkül inkább „gördít”, „görget”, mint „beteker” jelentésben használatos. Az „in-“ hozzátételét tehát pusztán a latin nyelvhasználat is magyarázhatja.

A helyzet az ötödik példával a legtisztább. A kódexek egyöntetű μετρίαν olvasatával szemben Stephanus az οὐ tagadósó beillesztését javasolta a jelző elé: ἐπεὶ περ αὐτῷ ἐπάρχῳ ὄντι <οὐ> μετρίαν ἀπένεμον αἰδῶ, „minthogy vele mint parancsnokukkal szemben nem kevés tiszteletet éreztek” (2.2.1). Bonfini szövegében **ott** a tagadósó, ez pedig csak azt jelentheti, hogy a görög példányában is ott volt: *quoniam prefecto sibi iam dudum non mediocrem reverentiam impartiebantur* (17^r). Más kérdés viszont, hogy vajon az οὐ μετρίαν variáns a helyes olvasat-e. Lucarini arra hivatkozva utasítja el Stephanus konjektúráját, hogy a μετρίος jelző nemcsak „mérésékellet”, „keveset”, de az ellenkezőjét,

⁴⁴ Bonfini ezúttal a ὡς + futurum participium célhatározói jelentését nem ismerte föl, de végül is ügyesen megoldotta a helyzetet a cselekvési szándékot kifejező coniugatio periphrastica alkalmazásával.

⁴⁵ DENNISTON (1954), 392.

„elég nagy”-ot is jelenthet, vagyis felesleges a tagadószó beillesztése. A jelző kétértelműsége miatt a kérdésben nem könnyű dönten, mindenesetre a Bonfini fordításában szereplő *non* jóvoltából most már kézirati hagyományból származó bizonyíték is szólhat az οὐ μετρίαν olvasat mellett.

Az utolsó szöveghelyen szintén egy olyan szó jelenik meg Bonfini fordításában, amelynek megfelelő görög szó a ránk maradt kéziratokban nem maradt ránk, de hiányát a modern kori filológusok érezték és jelezték. βιοὺς δὲ ὡς οὐκ ἄγνοεῖτε, ὑπὸ πλῆθους ἀποπνιγείς διεφθάρη, „s mivel jól tudjátok, hogyan élt: megfulladt a hatalmas mennyiségtől, abba pusztult bele” (2.2.6) – magyarázza Laetus az először sikertelenül megmérgezett, végül megfojtott Commodus halálának okait a gyilkosságba be nem avatott testőröknek. A problémát természetesen az okozza, hogy a „nagy mennyiség” önmagában megállhat-e a szövegben, vagy sem. Először Schwartz vetette föl, hogy Laetus a túl sok ételre terelhette a szót, ezért a ὑπὸ πλῆθους <τροφῆς> olvasatot javasolta (a kifejezés ugyanis 1.17.10-ben egyszer már előfordul). Később Lucarini a πλησμονῆς („töltekezés”, „túlfogyasztás”) konjektúrával állt elő a πλῆθους helyére, de kiadása kritikai apparátusában ezt az ötletét utóbb visszavonta. Bonfini szövege egy harmadik szó meglétét sejteti: *pro nimia, ut scitis, crapula suffocatus interiit* (18^r), Commodusszal a sok ital végezhetett. S minthogy megfojtása előtt Commodus „a méregtől és italtól volt elgyengült állapotban” (παρειμένον ὑπὸ τοῦ φαρμάκου καὶ μέθης), nem tűnik lehetetlennek, hogy a *nimia crapula* fordulat a μέθη vagy valamely rokon értelmű szóból származik.

Bonfini fordítása

Hérodianos-fordításán valószínűleg több éven át dolgozott Bonfini, de teljesítménye ezúttal is messze elmarad attól a szinttől, amelyre legjobb kortársai képesek voltak.⁴⁶ A kudarcot nem csupán nyelvtudásának bizonytalanságai okozhatták, hanem tárgyi ismereteinek hiányosságai is, melyek főként a császárkori Róma társadalmi és politikai intézményei, vallási képzetei és szokásai terén ütköztek ki. Megfelelő kézikönyvek és segédletek híján olykor nem sikerült áthidalnia a kulturális távolságot. S ha megítélésünk szerint Poliziano fordítása messze túlszárnyalja az övét, akkor ennek elsősorban nem az az oka, hogy Bonfini a szó szerinti fordítás elavult, középkorias elvét vallotta volna,⁴⁷ vagy mert rosszabb stilisztá lett volna nála,⁴⁸ hanem sokkal inkább az, hogy

⁴⁶ Philostratos-fordításáról lásd a következő fejezetet, Hermogenés-fordításaival egy másik tanulmányban foglalkoztam: BOLONYAI G. (2010), 157–168.

⁴⁷ OLIVER (1957), 269–270. FRYDE a legjobb 15. századi fordításnak tartja Poliziano munkáját a historiográfia területén, FRYDE (1983), 108–113.

⁴⁸ Sőt, egyes vélemények szerint ennek épp az ellenkezője az igaz. Poliziano fordítását már a római humanisták többsége sem fogadta lelkesen, főként a cicerói normáktól eltérő vonásai, s ritka szavak mintájára saját maga által képzett fordulatai miatt, lásd GIONTA (1998), 425–430. A mai kutatók közül KULCSÁR Péter, illetve MARTELLINI ítéli meg úgy, hogy Bonfini választékosabb stílusban írt Polizianónál. KULCSÁR a tömörségre hivatkozik, (2004), 233 – ennek valójában az az oka, hogy Bonfini rengeteg szót és szókapcsolatot kihagy a fordításából. MARTELLINI néhány hendiadyoinra és kétségtelenül ügyes fordulatra hívja föl a figyelmet, melyeket valóban

egyszerűen nem értette olyan alaposan és mélyen a szöveget, mint a későókor világában rendkívül otthonosan mozgó Poliziano. A firenzei humanista világosan átlátta és magabiztosan uralta anyagát, recanati kollégája olykor egy-egy participiumos szerkezetben is elveszett.

Bonfini fordítási hibái nagyon széles skálán mozognak. Előfordulnak félreolvasásból eredő tévesztések is. Amikor Commodus császár először ölti magára a gladiátorok mezét és fegyverzetét, Héródianos – Bonfini tolmácsolásában – a következőképp kommentálja az eseményt: *Hoc triste spectaculum sol ipse vidit* („Ezt a szomorú látványt maga a Nap is látta”, 1.15.7). Valójában azonban nem a Nap, hanem a **nép** nézte szomorúan a látványt (σκυθρωπὸν εἶδεν ὁ δῆμος θέαμα). Bonfini rosszul tagolta a szavakat, a μ-t λι-nak nézte (ezt alkalmasint nagyon könnyű), s így a δῆμος („nép”) szót δ’ ἥλιος-nak („nap”) olvasta.⁴⁹

Másutt hasonló hangzású szavakat kever össze. *Verum quandoque eum desinere oportuit edoctum Romanorum imperium a nonnullis affectari* (1.16.1) – írja az uralkodása vége felé közeledő Commodusról. „Végül azonban abba kellett hagynia (az uralkodást?), miután rájött, hogy a rómaiak feletti uralomra nem kevesen pályáznak.” Bölcs belátásra tért volna, s leendő riválisait látván, önként mondott volna le hatalmáról Commodus? Szó sincs róla. Csak az történt, hogy Bonfini a μεμνηότα igenevet összecserélte a μεμαθηκότα igenénnel, és a szócsereből adódó értelmi vákuumot saját kútfőből merített szavaival töltötte ki – ami már a vonzatok megváltozása miatt is eleve kudarcra ítélt lépés volt (a *desinere* tárgy nélkül maradt, az *edoctum* viszont feleslegesen acc. cum inf.-et kapott). A görög szöveg jóval sötétebb képet fest a császár hatalmának közelgő végéről: ἔδει δὲ ἄρα ποτὲ κάκεινον παύσασθαι μεμνηότα καὶ τὴν Ῥωμαίων ἀρχὴν τυραννουμένην („Akkor már végre véget kellett, hogy vessenek Commodus örjöngésének és a rómaiak feletti zsarnoki uralomnak.”)⁵⁰

Hasonlóképp, Perennius nem azokat távolítja el a fiatal Commodus közeléből, „akik Commodust szerették” (*qui Comodum amabant*), hanem „akkikkel szemben Commodus szégyent érzett”, „akitől tartott” (οὐς καὶ ὁ Κόμοδος ἠδεῖτο, 1.9.1). Bonfini alighanem az ἠδεῖτο („szégyent érzett”) igét a hasonló hangzású ἠδετο-nak értette („kedvelte”), s az sem zavarta, hogy ez az ige deponens és dativus vonzattal jár, így az általa feltételezett jelentés szintaktikai okok miatt sem lehetséges.⁵¹

megindokolható módon és szerencsés kézzel szőtt mondataiba Bonfini, (2007), 73–76. Az összkép azonban, mint látni fogjuk, azt mutatja, hogy Polizianóhoz képest Bonfini összehasonlíthatatlanul pontatlanabb, s vele ellentétben alig ad vissza bármit is Héródianos retorikai bravúrjaiból, tömör és árnyalt megfogalmazásaiból.

⁴⁹ *triste Romano populo spectaculum id visum* (Poliziano).

⁵⁰ *Ceterum ipsum quoque desinere aliquando ab sua vecordia et civitatem tyrannide liberari oportebat* (Pol.).

⁵¹ *quos imperator verebatur* (Pol.).

Az esetek egy jelentős részében azonban, úgy tűnik, nem szavak összekeverése áll a félrefordítás háttérében, hanem egyszerűen egy-egy szó fel nem ismerése. ἀνοιμώξασα καθ' ἑαυτὴν („feljajdulva magában”, 1.17.5) – olvassuk Marciáról, amit Bonfini így ad vissza: *secum cogitans* („magában gondolkozva”). A tévedés nem súlyos, s minthogy ezúttal nincs olyan szó, amellyel összetéveszthetőnek tűnik az igenév (hacsak nem az οἶμαι igéből eredeztette), elképzelhető, hogy Bonfini nem ismerte fel, melyik ige alakjáról van szó, s találmra írt be helyette egy másikat, ami a szövegösszefüggésbe nagyjából beleillőnek tűnt számára.⁵²

Ehhez a kényelmes megoldáshoz elég gyakran fordult. A Commodus holttestét elszállító szolgálkról írja a történetíró, hogy nem vizsgálták meg a tetemet, ἐπεὶ μηδ' αὐτοῖς διέφερε ταῦτ' εἰδέναι („mivel őket sem érdekelte, hogy ezt (ti. halálának körülményeit) megtudják”, 2.1.2).⁵³ Bonfini nem jött rá és nem is próbálta kideríteni, hogy mit is jelent a διέφερε dativus vonzattal, ezért megelégedett egy házilag kikövetkeztetett jelentéssel: *postquam videre non contigit* („miután nem volt rá módjuk látni”). Az így keletkezett mellékmondat magyarázatnak nem igazán meggyőző, és ez a példa jól rávilágíthat a fordításnak arra a gyengeségére is, hogy Bonfini egyáltalán nem zavarja, ha homályos értelmű mondatok szerepelnek szövegében.

Nehéz kitalálni, miért dönthetett úgy Bonfini, hogy a császári hatalom jelképeit és jelvényeit (τῶν τῆς βασιλείας συμβόλων, 1.8.3) a *conditio* szóval fordítsa latinra. Valamiféle szerződésre (σύμβολον) és feltételeire gondolt? A választás annál is inkább érthetetlen, mert később ugyanezt a szót jól fordítja le a *signum* szóval (2.3.3).⁵⁴

Más kategóriába sorolhatók azok az esetek, amikor Bonfini szó szerint fordít ugyan, de nem a szövegösszefüggésnek megfelelően választja ki az adott, amúgy jól dokumentálható szótári jelentést. τί δὴ μέλλετε; („Akkor hát mit haboztok?”, 2.1.7) – szegezi a kérdést feltételezett gyilkosainak Pertinax. *Quae debetis?* („Mivel tartoztok?”) – szól Bonfini verziójában ugyanez, az adott helyzetben értelmezhetetlenül. A μέλλω ige elvben valóban kifejezhet kellést, ugyanúgy, mint a latin *debeo*, de csak egyfajta homályosan érzett sorsszerűséget (szemben a latin igével, mely jóval tágabb értelemben használatos). Ezúttal azonban a μέλλω nem kellést, hanem késlekedést fejez ki, a *debeo* így semmiképpen sem lehet a megfelelője. A zavart pedig az fokozza tovább, hogy Bonfini a τί kérdő névmást is tévesen a μέλλω vonzatának hitte, és ezért adja vissza a *debetis*-hez tartozó *quae*-vel.⁵⁵

⁵² *secum ingemiscens* (Pol.).

⁵³ *quae ad se parum pertinere arbitrabantur* (Pol.).

⁵⁴ *principatus insignibus* (Pol.).

⁵⁵ *Quid statis?* (Pol.).

Végül, vannak olyan esetek, amikor a latin szöveg olyan mértékben és önkényességgel rugaszkodik el a görög eredetétől, hogy az utóbbira szinte nem is lehet ráismerni a végeredmény alarjáján. παραχῆς δ' οὔσης περι τὸ προάστειον τοῦ τε Κομόδου ἐν τοῖς ἀνακεχωρηκόσι τόποις ἡδοναῖς σχολάζοντος („Amikor lázadás tört ki a külvárosban és Commodus félreeső helyeken az élvezeteknek adta át magát, ...”, 1.12.6). A mondat első fele radikális átalakításon esik át Bonfini kezén: *Suburbanum obsidet natura loci et arte munitissimum ubi se Commodus voluptatibus exercebat*. „Commodus megszállja a hely adottságaiból adódóan és mesterségesen is védett külvárost, és ott az élvezeteknek adta át magát.” A mondat első hét szavából egyedül a *suburbanum* jelenléte indokolható; az összes többi csak a fordítói fantázia terméke. Mentségére legyen mondva, hogy Bonfini nem teljesen önkényesen konfabulál, hanem a „félreeső helyek” korábbi leírása alapján (1.12.2) pótolja ki azt a részt, amit valószínűleg nem értett.⁵⁶

A szabadjára engedett képzelet leglátványosabb példája a következő szöveghelyhez kötődik: λαβὼν γραμματεῖον τούτων δὴ τῶν ἐκ φιλύρας ἐς λεπτότητα ἡσκημένων („írótablát vett elő, egy olyat, amelynek vékonyra kimunkált lapjai hársfaháncsból készültek” 1.17.1). A különleges írótabla aprólékos leírásával Bonfini láthatóan nem tudott mit kezdeni, ezért nekiállt blattolni: *sumpto libello hisque ex fiducia in suspitionem adductis ...* Vagyis: „írótablát vett elő, és akik bizalmából kiesve gyanúsak lettek előtte” (azoknak felírta rá a nevét – szól a folytatás, már helyesen).⁵⁷

Az eredeti szöveg és Bonfini fordítása összevetésekor gyakran találkozni azzal, hogy egy-egy kifejezés vagy akár szerkezet egyszerűen hiányzik a latin változathoz. Hogy ennek hátterében az áll-e, hogy Bonfini nem értette a görög szavakat, vagy csak nem vette őket észre, eldönthetetlen. Mindenesetre a Teubner-kiadást alapul véve, oldalanként átlagosan két-három ilyen eset fordul elő.

Végül, említést érdemel egy olyan hibatípus, amikor egy-egy szellemes mondás csattanója vész el a fordításban. Héródianos bővelkedik az efféle nyelvi leleményekben, valamennyit számon kérni a fordítón nyilvánvalóan igazságtalan volna, de rendszeres elmaradásuk mindenképp a fordítás komoly gyengeségének nevezhető. Az alábbi példában teljes egészében elsikkad a poén. Commodus a Napistennek állít szobrot, talapzatára pedig saját nevét íratja föl, de a hivatalos *Germanicus* mellékneve helyett – gladiátorörületéhez méltó módon – az „ezer gladiátor legyőzője” fordulattal mutatja be magát: ἀντὶ δὲ Γερμανικοῦ μονομάχου χιλίουσ νικήσαντος (1.15.9). Bonfini pont a két leglényegesebb szót hagyja ki a szövegből, a „helyett” prepozíciót és a „gladiátor” főnevet: *basi*

⁵⁶ *Cum autem suburbanum omne tumultu completeretur, et Commodus ipse in alto secessu voluptatibus indulgeret* (Pol.).

⁵⁷ *sumpto in manus libello, quales de philyra tenuissimi ... fiunt* (Pol.). A különleges táblára a *Miscellanea* egyik fejezetében is kitér (I 72), melynek autográf kéziratában a margón erre a szöveghelyre is utal, lásd GIONTA (1998), 33.

subscripsit ... Germanici imperatoris milia superantis („az alapzatra ezt íratta: Germanicus császár, ezek legyőzője.”)⁵⁸

Bonfini fordításának legkomolyabb hiányosságai azonban nem is annyira a lexikai-szemantikai, mint inkább a szintaktikai szinten jelentkeznek. A többszörösen összetett mondatok pontos visszaadásával meg sem próbálkozik, helyette rendre egyszerű mondatokra tördeli őket. Különösen feltűnő, mennyire könnyedén fordítja a nem indicativusban álló igei alakokat úgy, mintha azok indicativusban állnának, s változtatja meg ezáltal a tagmondatok közötti tartalmi-logikai kapcsolatokat. Ugyanilyen sok gondja akad a különféle participiumos szerkezetek jelentésével is. A további példáktól eltekinthetünk.

Végül egy utolsó kérdésre térnek rá: miért vállalkozhatott Bonfini éppen Héródianos művének lefordítására? A történeti műfaj és a mű lefordíthatóságából adódó kihívás mellett döntését talán befolyásolhatta maga a műben tárgyalt korszak, a római császárkor 2-3. századi világa, amit még érdekesebbé tehetett a szerzőnek a császárok személyére koncentrált megközelítésmódja, s választása esetleg a római régiségek iránti érdeklődésével⁵⁹ is összefügghetett. Erre következtethetünk a salzburgi kódex lényegét kiemelő margináliáiból, a *Symposion*ban olvasható egyik hivatkozásából (mely a császárok istenné avatása kapcsán utal Héródianos leírására), s végül Bonfini szellemi környezetéből, mely bizonyíthatóan érdeklődött Héródianos iránt is. A Pomponius Leto körül csoportosuló római humanistákról van szó, az 1468-as betiltása után újjáalakult római Akadémia tagjairól, akik egyfelől a császárkor, másfelől a tárgyi emlékek, főként feliratok és érmék iránt mutattak különleges érdeklődést.⁶⁰ Bonfini a római Akadémia tagjaihoz fűződő szoros kapcsolatát Ludovico Lazzarelli *Fasti Christianae religionis* című 1475 és 1480 között született, illetve 1486 táján átdolgozott művének egy részlete bizonyíthatja. Műve elején a költő azokat a barátait sorolja föl, akiknek megmutatta költeményét, s a Pomponio Leto körébe tartozó humanisták között megemlíti az időközben Pannoniába távozott Bonfini (és Cinzio) nevét is: *... nec gloria parva est / Inter tot vatum nomina posse legi. / His possem, Antoni, te iungere, te quoque Cynthi, / At vos nunc vates Pannonis ora tenet. / Inclyta Mathiae refovent vos atria regis* (*Fasti* 13–16).⁶¹

⁵⁸ *in basi subscripsit ... pro Germanico mille gladiatorum victorem* (Pol.).

⁵⁹ Bonfini epigráfia iránti érdeklődéséről lásd RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes (2002), 75–86.

⁶⁰ Egy másik kódex a Héródianos-szöveg iránti érdeklődésnek egy másik oldalára világít rá. Ahogy ezt GIONTA meggyőzően bizonyítja, Lorenzo de' Medici olyan díszkódexet készíttetett magának az Attavante – Neri párossal, amelynek illusztrációi a gyűjteményében őrzött, császári portrékat ábrázoló érmék alapján készültek. A képi program tervezésében GIONTA szerint maga Poliziano vett részt, aki nemcsak a fordításával bizonyította a görög történetíró iránti érdeklődését, de a filológusi műveiben is számos esetben hangsúlyozta az érmék és a tárgyak fontosságát, és kiaknázza forrásértéküket, GIONTA (1998), különösen 19–29.

⁶¹ FRITSÉN (2000), 123–124.

Mindenesetre, ha Bonfini nemcsak a kódexet, de a szellemi ösztönzést is Rómából kapta a fordításhoz, elég furcsának tűnik, hogy munkájáról ennyire nem tudott senki. Még Pomponio Leto sem reflektál rá, aki pedig nagyon alaposan tanulmányozta és gazdag jegyzetekkel látta el nyomtatott Poliziano-fordítását.⁶² Mondhatjuk, nem először történik meg ez Bonfinival: Naldo Naldi, aki pedig jól ismerte Bonfini fordítói munkásságát,⁶³ szintén hallgat a Héródianos-fordításáról, miközben a Polizianoét hosszan és lelkesen méltatja.⁶⁴

⁶² Lásd GIONTA (1998), 434.

⁶³ *Hinc bene qui veteres quicquid scripsere Pelasgi / Transferat in Latium Picens Antonius ille / Doctus adest, aperitque tibi Rex cuncta iubenti / Graecia quae scripsit, datque illa legenda Latinis.* (Naldi, *De laudibus augustae bibliothecae carmina* 1.136–139).

⁶⁴ Naldi, *De laudibus* 2.363–374.

Függelék

A salzburgi (UB M II. 135) és a vatikáni kézirat (Vat. Ross. 483) egybevetése

Héródianos 1.7.6–2.15.7 alapján

Va őrzi a helyes olvasatot:

Ad urbem dehinc festinat, sacellum Iovis ceteraque templa **referens** se revisurum **Va** (3^v7)

referens *om.* **S** (1^r) (Her. 1.7.6)

De quibus optime meritus es, hos **potissimum** habes inimicos **Va** (6^v23) potissimos **S** (8^v) (οὐς
μάλιστα εὐηργέτησας, τούτους ἐχθροὺς ἔχεις, 1.13.2–3)

in **conficiendis** propria manu feris nimium occupatus **Va** (7^v15–6) in conficientis **S** (11^r)
(ὑποσχόμενος τὰ τε θηρία πάντα ἰδίᾳ χειρὶ κατακτενεῖν, 1.15.1)

non ... prodire, sed ... egredi ... volebat, ac ... talis populo Romano **aspici** **Va** (8^r42)

aspicitur **S** (13^r8)

quosque noctu iam necari oporteat **Va** (8^v12) quousque **S** (13^v)

Nec deliberationis nec **morae** tempus illum **Va** (9^r2) nec more tempus **ullum** erat **S** (14^v)

Illi Martia facile **se** daturam pollicetur **Va** (9^v3–4) *se om.* **S** (14^v)

Hunc vitae, inquit, finem me habere sperebam **Va** (9^v21–22) Hoc **S** (16^v)

promulgata Severianae victoriae **fama** **Va** (18^v43–44) fame **S** (40^r) (3.2.6)

Peonia **Va** (24^r19) *Poeonia* **S** (51^r, *sed in margine Peonia a manu Bonfini scripta est*) **quondam** **Va** (24^r)
condam **S** (52^v)

haec quae **dicuntur** **Va** (26^v24) haec quae dicimus **S** (60^v) (τὰ εἰρημένα, 3.9.7)

S első kezének (Johannes) a hibáját a második kéz (Bonfini) javítja ki:

blasfemabant (17^v) *litteras ph litterae f superscripsit Bonf*

S őrzi a helyes olvasatot:

simulari **S** (1^r) simulare **Va** (3^v19)

perniciosa **s<ib>**¹ universoque senatui consuleret **S** (2^r) perniciosa fratri **Va** (3^v41) (ὀλέθρια
βουλευσασθαι αὐτῷ τε καὶ πάσῃ τῇ συγκλήτῳ, 1.8.4–5)

vocem suo capiti **insultantis S** (2^v) *vicem* suo capiti **insultentis Va** (4^r10) (τῆς τοῦ ἐπιδραμόντος φωνῆς, 1.8.8)

multum **pecuniae** coegerat **S** (2^v) *pecuniae om.* **Va** (4^r22)

Tales ... poenas S (3^v) *Talis ... poenas Va* (4^r45)

calumpniari S (3^v) *calumpniare Va* (5^r1-2)

dum omnia **credit S** (4^r) *redit Va* (5^r15) (πιστεύσας ὁ νεανίας, 1.9.9)

a nemine **observatus S** (5^v) *servatus Va* (5^v15) (μηδενὸς προφυλαττομένου, 1.10.6)

manu **tactum S** (5^v) *manu factum Va* (5^v27) (οὐδὲ ψαυστὸν χειρὸς ἀνθρωπίνης, 1.11.1)

iamdudum crudele iudicium subitura **S** (6^r) *iam tam Va* (6^r5)

Romani simul dei numen ac virginis sanctitatem **admirantur S** (6^v) *admitte Va* (6^r10) (ὄμοῦ δὲ τὸ ἐναργὲς τῆς θεοῦ καὶ τὸ σεμνὸν τῆς παρθένου Ῥωμαῖοι ἐθαύμασαν, 1.11.5)

degit: tribunali **S** (6^v) *deguntribulani Va* (6^r11-12)

hunc fore **s<ib>**ⁱ saluberrimam **S** (7^r) *sibi om. Va* (6^r18-19) (méggha a görögben nincs is nyoma a visszaható névmásnak: σωτήριον εἶναι ἐδόκει, 1.12.1)

ut **et** regii corporis custodiam ageret, et ... praesesset. **S** (7^v) *et (primum) om. Va* (6^r33) (τὴν τε τοῦ σώματος φρουρὰν καὶ τὴν τοῦ θαλάμου ἐξουσίαν ...ἐγχειρισθῆναι, 1.12.3)

imperatoris **equites** universos **S** (7^v) *imperatoris aequitas Va* (6^v5) (πάντες οἱ βασιλῆιοι ἵππεῖς, 1.12.6)

quisque in Cleandri potestatem **veretur S** (8^r) *vertitur Va* (6^v12) (δέει τῆς Κλεάνδρου ἐξουσίας, 1.13.1)

hic eum habebat infensum **S** (8^v) *haec Va* (6^v25)

tanti mali his **miseris** auctorem **S** (8^v) *tanti mali demerseris Va* (6^v27)

ad mortem eduxeris **S** (8^v) *a morte eduxeris Va* (6^v28)

nondum ... scientem, **sed** suspicantem **S** (9^r) *sed om. Va* (6^v34)

Ad haec Commodus nequid in eum populus **moliatur**, vehementer timet **S** (9^v) *molitur Va* (7^r8)

Tot periculis liberatus propter spem omnibus **offerebatur S** (9^v) *offerebantur Va* (7^r10) (προσεφέρετο, 1.13.7)

reliqua **vitae** scelera **S** (10^v) *reliqua eius Va* (7^v2) (τὰ λοιπὰ τοῦ βίου ἀνέφερον ἀμαρτήματα, 1.14.7)

ne ipse quidem haec latere **volebat S** (10^v) *volebant Va* (7^v3) (οὐδὲ αὐτὸς λανθάνειν ἤθελεν, 1.14.7)

Romanam regiamque **per<son>am** exutus **S** (10^v) personās **Va** (7^v7) (ἀποδυσάμενός τε τὸ Ῥωμαίων καὶ βασιλείον σχῆμα, 1.14.8)

post verbum *locavit* lacunam nuntiat Bonf scribens <Grae?>co (esetleg <lo?>co) defuit **S** (11^r) **Va** *lacunam non indicat* (7^v14)

quos omnes certa manus iaculatione **superabat** **S** (11^r) superabant **Va** (7^v23) (οὓς πάντας εὐχειρία ὑπερέβαλλεν, 1.15.2)

gladiatorum praeclaro quoquo se **praestantiorem** appellari **edixit** **S** (12^v) praesentionem appellari eduxit **Va** (8^r19) (τῶν μονομαχούντων ἐνδόξου τινὸς προτετελευτηκότος ὀνόματι καλεῖσθαι προσέταξε, 1.15.8-9)

inconsultam turpemque mentem eius accipiens **S** (12^v) *inconsultem* **Va** (8^r46)

deinceps **S** (13^v) *deindeceps* **Va** (8^v14)

Sed ne mulierem quidem nentem **praevenies** („egy szönd asszonynál sem érsz többet”) **S** (14^r) *praeveniens* **Va** (8^v38) (οὐ καταπροίξη αὐτὸς μεθύων νηφούσης γυναικός, 1.17.6)

Eclectus lecto libello **perculusus** **S** (14^v) *percussus* **Va** (8^v) (ἐκπλαγείς, 1.17.6)

Nec deliberationis nec more tempus **ullum** erat **S** (14^v) *nec morae* tempus illum **Va** (9^r2)

timentes, ne dum totum revomeret venenum **e vestigio** resipisceret **S** (15^r) *est vestigio* **Va** (9^r20)

Comodi manum **recognosce** **S** (17^r) *recognosceret* **Va** (9^v37) (γνωρίζεις δὲ τὴν Κομόδου χεῖρα, 2.1.10)

non mediocrem reverentiam **impartiebantur** **S** (17^r) *impartiebant* **Va** (9^v45)

consueverant **S** (17^v) *consueverat* **Va** (10^r15)

ducto Pertinace accessere. Letus **S** (18^r) *ducto Pertinace accessere. Letus om.* **Va** (10^r17)

Nos autem **cum** populo Romano **S** (18^r) *Non autem eum* **Va** (10^r24-25) (ἡμεῖς τε καὶ ὁ δῆμος τῶν Ῥωμαίων, 2.2.7)

virum **vobis** duximus aetate venerandum **S** (18^r) *virum nobis duximus* **Va** (10^r) (ὕμῖν ἄγομεν ... ἄνδρα τὴν μὲν ἡλικίαν σεμνόν, 2.2.7)

ad fluviorum **ripas** et in ultimis imperii Romani finibus militantes **S** (18^r) *fluviorum ripis* **Va** (10^r32)

quae **hoc duce** passi sunt **S** (18^v) *in hoc duce* **Va** (10^r35)

imperio **cedo** **S** (19^v) *caede* **Va** (10^v22) (σοὶ τε τῆς ἀρχῆς παραχωρῶ, 2.3.4)

Lentus tandem in imperatoriam sellam ascendit **S** (19^v) *Laetus* **Va** (10^v25)

quod quidem omne Niger **circumsepsit** **S** (41^r) *circumseptum* **Va** (19^r)

praedatur S (50^r) praedat **Va** (22^v11)

devectus enim multis navibus **S** (50^v) defectus **Va** (22^v34)

pacem agebat. **In ocio degebat S** (51^r) In ocio degebat *om. Va* (23^r2)

omnino S (51^r) omninino **Va** (23^v4)

irritat S (51^r) irratat **Va** (23^v10)

incessu S (51^r) incenssu **Va** (23^v)

nil contra **dixit S** (51^r) dux **Va** (24^r7)

Ego vero promisi: nequomodo me facinus **accusante**, rem alii **demandaret** (55^r) accusantes rem alii demandarent **Va** (24^r29–30)

insatiabili **rerum** cupiditate **S** (55^v) rem **Va** (24^v)

Britanni ... legatos **mittunt S** (57^r) mittit **Va** (25^v2)

seni patri **mortem** inferrent **S** (58^v) mortem *om. Va* (26^r5)

Romam revertebantur **S** (59^r) vertebantur **Va** (26^r22)

cineres cum aromatibus in urnam alabastri **reconditos** Romam referunt **S** (59^r) reconditis **Va** (26^r23–24)

e **ministris** aliquem **S** (59^v) e ministros **Va** (26^r)

totusque **locus S** (61^r) lectus **Va** (27^r3)

captam lampada **S** (61^v) capta lampada **Va** (27^r)

Szerzői kéziratra visszavezethető, közös hiba:

qui Parthorum cumulo minimum poterat expleri **S** (1^r) **partorum** corr. Iohannes ipse

Parthorum **Va** (3^v18) (τῶν μὲν προσκτωμένων ἀεὶ καταφρονήσει, τῶν δ' οὐπω παρόντων ἀπλήστῳ ἀντιποιήσει, 1.8.2)

Haec Maurusiis Istrutheis multo velociora **S** (11^v) Istrutheis **Va** (7^v43) *correx* **strutheis**

pro voto autem et voluntate mea: tanquam servator benemeritus **S** (54^r) *om. Joh, scripsit Bonf*

Mindkét változat hibás volta miatt nehezen megítélhető szöveghelyek:

in suspicionem adducens iuvenis reformidat **S** (1^v) in suspicionem adducens iuveni reformidat **Va** (3^v21)

Quique eum amare dicebant **S** (3^v) Quique eum amare dicebantur **Va** 4^r46 (**se dicebant?**)

existimantes optimum illum odorem ... corruptionem aeris facile propulsaturum **S** (7^r) **et** corruptionem propulsaret **Va** (6^r25)

his ut defenderent, illis ut delectarent **S** (13^v) delectarent **Va** (8^v19) (**delectarent <eum> ?**)

arguti nam et ingenio **S** (53^v) argutis nam et ingeniosi **Va** (24r6) (*aliquod verbum deest?*)

2. Philostratos szofistái — ahogy Bonfini látta őket

Antonio Bonfini 1486. október végén, Bécs meghódítása után, de még Bécsújhely bevétele előtt találkozott először személyesen Mátyással Retz városában. Ekkor nyújtotta át a királyi család egyes tagjainak addig elkészült műveit. Mátyásnak ajánlotta Héródianos- és Hermogenés-fordítását, valamint a Corvinus-család Zeustól Mátyásig ívelő történetét nyomon követő saját szerzeményt, Beatrix királynénak a szűzi életről szóló dialógust és Ascoli történetét, epigrammái gyűjteményét pedig Mátyás házasságon kívül született, ekkor 13 éves s immár Corvinus János néven emlegetett fiának, a herceg neveléséről szóló bevezetővel együtt. Bonfini írásai, majd az 1487 januárjában elmondott újévi köszöntője olyannyira elnyerték Mátyás tetszését, hogy „a picenói rétor” jó fizetésért ott helyben szolgálatába fogadja, hogy a táborban maradva Beatrix felolvasója legyen.⁶⁵ Hogy Mátyás pontosan mit várt ezenfelül Bonfinitől mint írótól és szónoklásban képzett szakembertől, nem tudjuk, de kézenfekvő a feltételezés, hogy elsősorban azért tartotta maga mellett, hogy közvetlen és hiteles szemtanúja legyen a még Bécsnél is fontosabb város, a több mint egy éve eredménytelenül ostromolt császári székhely, Bécsújhely várva várt elfoglalásának. Történetírói megbízást mindenesetre egyelőre nem kap, kezébe nyom viszont egy görög nyelvű kódexet Taddeo Ugoletto, Mátyás könyvtárosa, aki ekkor már második éve gondoskodik a trónörökös szellemi fejlődéséről is.⁶⁶ Bonfini megfogalmazásából úgy tűnik, Ugoletto nemcsak a megszokott szellemi környezetéből kiszakított honfitársát (barátját?) próbálta valamiféle szellemi táplálékkal ellátni, hanem finoman célozhatott arra is, hogy a kéziratban szereplő négy Philostratos-mű érdemes volna lefordításra is. A fordítás utólag megírt előszavában ugyanis így ír: *cum Tideus noster ... me otiosum offendisset, hunc librum obtulit, quo ingratum meum otium consolarer.*⁶⁷

Bonfini mindenesetre Milius orvos és Fodor István ösztönzésére nekiáll a fordításnak „a tábori ricsaj közepette,” s először a nápolyi képekkel készül el, majd a szofisták életrajzaival, meg a levelekkel; a negyedik művet: a *Héróikos logos-t* (*Hőstörténet*) nem említi, de ezzel is végez, amikor röpke három hónap múlva túlvan a mintegy 200 modern Teubner-oldalnak megfelelő szöveg fordításán. Bécsújhely sikeres ostroma után pedig előszót is ír a fordításhoz, s a kézirat alapján szintén gyorsan, egy-két éven belül elkészül az egyik legdíszesebb Corvina.⁶⁸

⁶⁵ *Rerum Ungaricarum decades* 4.7.175–180, FÓGEL—IVÁNYI—JUHÁSZ (1936–1941). Magyarul KULCSÁR Péter fordításában idézem a szöveget: KULCSÁR (1995).

⁶⁶ KULCSÁR (1990), 32 és 40; KARSAY (1991), 316–324 és KARSAY (2002), 22.

⁶⁷ Minderről a mű előszavában számol be ÁBEL—HEGEDÜS (1903), 75.

⁶⁸ Ikonográfiájáról MIKÓ (1991).

De vajon miért éppen Philostratos nyomta Ugoletto a Recanatiból érkezett rétorikatanár kezébe? Erről persze sajnos csak sejtéseink lehetnek. A legkézenfekvőbb egyfelől Ugoletto könyvtár-építő tervei, művelődési eszményei, másfelől Bonfini eddigi tevékenysége alapján feltételezéseket megfogalmazni. Ugoletto kapcsán csupán egyetlen körülményre hívnánk föl a figyelmet. A Corvina Bibliotheca kialakításában még a mai szemlélő előtt is világosan körvonalazódik az az igény, hogy a könyvállományt következetesen új vérrel frissítse, tágítsa a szónoki és rétorikai műveknek a korban szokványosnak mondható kánonját. Ugoletto a tíz attikai szónokra is kiterjesztette a gyűjtést, eredetiben és fordításban egyaránt,⁶⁹ a rétorikai hagyomány Cicero, Quintilianus és Martianus Capella nevével jelzett fő áramlatát pedig a deklamációs és kommentárirodalommal egészítette ki: a Quintilianus neve alatt fennmaradt deklamációkkal (melyek hitelességét maga Ugoletto cáfolta egy írásában, később pedig elkészítette editio princeps-ét),⁷⁰ Asconius Pedianus és Hermogenés műveivel, s végül trapezusi Geórgiosnak a nyugati és bizánci hagyományt elsőként egyesítő monumentális összefoglalásával.⁷¹ Ugolettonak szellemi nyitásra irányuló törekvései egybevághattak Bonfininak egyfelől korábbi tanári és fordítói tevékenységével, másfelől szónoki karrierjével. Hiszen Bonfini is pontosan azzal indokolja meg a maga Hermogenés-corpus-fordítását, hogy benne olyan elméletek fogalmazódnak meg, amelyeket Cicero, Quintilianus és a többi latin szerző nem említ,⁷² másfelől ő maga is olyan sikert ér el, amilyent hajdan a második szofisztika főhősei: azokat a római császárok fogadták szolgálatukba, őt a császári címre aspiráló uralkodó.

A szóban forgó négy Philostratos-mű közül ezen logika szerint elsősorban a *Szofisták élete* lehetett az, amelyikről Ugoletto azt gondolhatta, hogy ennek a nemrég (a XV. század második felében) felfedezett hagyománynak a felelevenítésére alkalmas, s így Bonfini érdeklődését is felkeltheti. Ez a mű ugyanis azoknak az attikai nyelven hosszú beszédek rögtönözni képes koncertszónokoknak, a hajdani szónokok szerepét színészként eljátszó deklamátorok sikereit és kudarcait mutatja be, akik a

⁶⁹ Isokratés (*Oratio ad Demonicum et al.* OSZK Clmae 430 = CSAPODI (1973), nr. 368., lásd még nr. 366–367), Démosthenés (*Olynthiacae III, Pro Diopithe, Pro Ctesiphonte*: Bayerische Staatsbibliothek Cod. Lat. 310 = CSAPODI (1973), nr. 222; *Pro Ctesiphonte* 1461 ÖNB Cod. Lat. 3186), Aischinésről lásd Ugoletto levelét (ÁBEL—HEGEDÜS (1903), 458–459), Hypereidés (elveszett, CSAPODI (1973), nr. 341.).

⁷⁰ CSAPODI (1973), nr. 562–563.

⁷¹ Asconius Pedianus: OSZK Clmae 427 CSAPODI (1973), nr. 70); Hermogenés nyomtatott kiadásban maradt ránk: *De arte rhetorica praecepta*. Trad. A. de Bonfinis. Kiadta Sébastien Gryphius, Lyon, 1538, és egy évvel később kiadta Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio is Velencében (CSAPODI (1973), nr. 316); Georgius Trapezuntius: *Rhetoricorum libri V.*: OSZK Clmae 281 (CSAPODI (1973), nr. 672).

⁷² Fordítása előszavában Bonfini a diairesis- és az ideatan hiánypótló jelentőségét emeli ki, s ráadásul mindezt Messala Corvinushoz, azaz Mátyás római őseihez köti: ÁBEL—HEGEDÜS (1903), 52.

Hermogenés-féle rétorikai tanokon nőttek föl, és karrierjük csúcsát a császár személyes megbecsülése jelentette (professzori, titkári, nevelői, diplomáciai stb. kinevezéssel).⁷³

Az alábbiakban elsősorban ezt a kérdést szeretném hat részlet elemzésével körbejárni: mennyire mozog otthonosan a császárkor sztárszónokainak világában a rétoriskolák légköréhez szokott Bonfini?

1. A milétosi Dionysios⁷⁴ egyik nevezetes mondását így ülteti át latinra:

*Et rursus in iudicialibus cum de expeditione Arcadica loquitur: Forum belli propositum est et Graecorum mala Archadia nutrit.*⁷⁵

Hogyan érthette a szöveget az olvasó, aki csak Bonfini fordítását tartotta a kezében? Azt nyilvánvalónak vehette, hogy Dionysius egy árkádi hadjáratról beszél (amelyet Árkádiába vagy Árkádiából indítanak), az már kevésbé tűnhetett világosnak, hogy az *in iudicialibus* azt jelenti-e, hogy „a bírósági emberek, azaz a bírák előtt”, vagy „a bírósági ügyek során” vagy „bírósági mintabeszédek között”. Az idézet még talányosabbnak mutatkozik: „Háborúról lett kitűzve a tárgyalás” (a *forum* ilyen értelmű átvitt használata ritka, de lehetséges;⁷⁶ konkrét fizikai teret semmiképp sem jelenthet), „és Árkádia növeli a görögök bajait.” A szónok talán rosszállását fejezi ki, hogy Árkádia felesleges háborúba sodorta a görögöket, s értelmetlenül gyengíti erejüket? De mi ebben a szellemesség, a kifejezés „mézédes finomsága”, amelynek érzékeltetésére Philostratos a mondatot idézte?

A görög szövegből kiderül, hogy Bonfini a mintabeszédnek már a témáját sem adta meg egészen pontosan. Semmiféle árkádiai hadjáratról nincs szó; az árkádiai polgárok a képzeletbeli **vádlottak padján** ülnek, amiért **zsoldosnak álltak be**.⁷⁷

καὶ πάλιν “ἐν τοῖς κρινομένοις ἐπὶ τῷ μισθοφορεῖν Ἀρκάσιν ἀγορὰ πολέμου πρόκειται καὶ τὰ τῶν Ἑλλήνων κακὰ τὴν Ἀρκαδίαν τρέφει.”

A *οἱ κρινόμενοι* tehát egyszerű participium imperfectum, azokat jelöli, akikről a bírák döntenek, vagyis a vádlottakat; a *iudicialis*, -e melléknévvel nem adható vissza. A téma megalkotója Xeno-

⁷³ RUSSELL (1983), 74–86; ANDERSON (1986) és BILLAULT (2000).

⁷⁴ Az egyes szofistákról más szemszögből, epigráfiai források alapján lásd PUECH (2002).

⁷⁵ OSZK Cod. Lat. 417. 125^v 1–2 (elérhető a <http://www.corvina.oszk.hu> címen is). A szöveget tartalmazza a Cod. Vat. Lat. 3076 is.

⁷⁶ Cicero: ad Att. 5.16.4.

⁷⁷ 522.20–24. A szöveget WRIGHT (1921) kiadásában idézem. Aláhúzással jelölöm a félrefordított görög szavakat.

phóntól vette az ötletet,⁷⁸ és a folytatás alapján feltételezhetjük, hogy az árkádiaiak ezúttal görögök egymás közti háborújában vállaltak zsoldos feladatot. Vállalkozásuk kétszeresen is gyalázatosnak minősülhetett (nem igazságérzetüknek, nem szövetségesi kötelezettségeiknek, még csak nem is hazájuk érdekeinek megfelelően háborúztak, hanem pusztán pénzért, mint a barbárok, ráadásul görögök ellen), következésképp kétszeresen is fel lehetett háborodni rajta. Éppen ezt teszi Dionysios is: „Piacot csinálnak a háborúból, és görögök szenvedései hízlalják Árkádiát! /Görög véren hízik Árkádia!”

2. Az ephesosi Lollianoshoz kapcsolódik a következő anekdota. A történet előtt Philostratos megjegyzi, hogy Lollianos nemcsak az athéni (vagyis önkormányzati, nem pedig császári támogatással működő) retorika tanszékének első professzora volt, hanem a nehézfegyverzetűek főparancsnoka is, akinek a legfőbb feladata ez idő tájt a gabonaellátás megszervezése volt. Nézzük először a latin változatot!

*Cum tumultus de vendendo pane oriretur et Athenienses de eo annonae praeficiendo cogitarent, Pancratius Cynicus, qui post haec in Isthmo philosophatus est, ad Athenienses veniens, Non est Lollianus, inquit, panis venditor, sed verborum. Quibus quidem verbis Athenienses ita in seditionem convertit, ut lapides, qui prae manibus erant, in eum iacerent.*⁷⁹

A latin szöveg egy kenyéreladás miatt támadt vitáról és tömegjelenetről számol be. Az athéniak éppen azt fontolgatják, hogy Lollianost bízzák meg a gabonaügyek irányításával, mikor Pankratios cinikus filozófus a következő szavakkal fordul hozzájuk: „Lollianos nem kenyeret árul, hanem szavakat.” Bár a vita oka és pontos körülményei nem derülnek ki közelebbről, a filozófus minden bizonnyal azt kívánta megjegyzésével elérni, hogy az athéniak ne bízzák a szónokra a hivatalt (a szellem emberére ezt a gyakorlati feladatot?). Szavai azonban, alighanem számára is váratlanul, elemi hatást váltanak ki a hallgatóságból: olyannyira sikerült a tömeget felheccelnie, hogy az emberek a kezük ügyébe kerülő kövekkel el kezdik dobálni a professzort. A történet ezen a ponton véget ér – ki-ki vérmérsékletétől függően aggodalommal vagy várakozva teheti föl magának a kérdést, hogy vajon túlélte-e a tanszékvezető a kőzáport, vagy ha az olvasó nem bírja az izgalmakat, megnézi a görög szöveget.

Ebből az derül ki, hogy a csődület a kenyérárusok **környékén** támadt és a hangulat már ekkor olyan forró volt, hogy az athéniak akár arra is készen álltak, hogy **megkövezzék** Lollianos-t (a βάλλειν-t szó szerint kell érteni), aki a bevezető megjegyzésekből következőleg eleve felelősséggel tartozott az élelmiszerellátási ügyekért, tehát érthetően vált a népharag céltáblájává. Az okokról Philostratos sem árul el semmit, de a helyzet alapján kézenfekvő a feltételezés, hogy a pékárusok polcai lehettek üresek:

⁷⁸ *Hellénika* 7.1.23, bár itt még kitűnő katonai képességeik bizonyítékaként hangzik el a megállapítás, hogy mások kizárólag az árkádiaiak szolgálatait veszik igénybe.

⁷⁹ 127^r 1–7.

θορύβου δὲ καθεστηκότος παρὰ⁸⁰ τὰ ἀρτοπώλια καὶ τῶν Ἀθηναίων βάλλειν αὐτὸν ὠρμηκῶν⁸¹
Παγκράτης ὁ κύων ὁ μετὰ ταῦτα ἐν Ἴσθμῳ φιλοσοφίᾳ παρελθὼν ἐς τοὺς Ἀθηναίους καὶ εἰπὼν
“Λολλιανὸς οὐκ ἔστιν ἀρτοπώλης, ἀλλὰ λογοπώλης” διέχεεν οὕτω τοὺς Ἀθηναί-ους, ὡς μεθεῖναι
τοὺς λίθους διὰ χειρὸς αὐτοῖς ὄντας.⁸²

Pankratos ebben a feszült helyzetben lép a színre, és emlékezteti a tömeget arra, hogy kenyere-
ret hiába követelnek Lollianostól; a latin fordítás ezúttal pontos, a szövegösszefüggés miatt mégis
mást jelent. A filozófus megjegyzése, mellyel beszédárusnak nevezi a rétor, teli van gúnnnyal (ne fe-
lejtjük, Lollianos volt az első rétorikaprofesszor, akit Athén városa tartott el!), de még több benne a
feszültségoldó humor, s ennek köszönhetően épp ellenkező hatást gyakorol a tömegegre, mint amire
Bonfini gondolt: „olyan **derültséget keltett**⁸³ az athéniaiak körében, hogy azonnal **eldobták / földre ejtették** a
kezükből lévő köveket.” Bonfini az *in eum* betoldásával próbált valamit kezdeni a kövekkel, amelyek-
ről a történet elején nem vette észre, hogy már a tömeg **kezeiben** és nem keze ügyében voltak.

3. Antiochos tömör és erőteljes mondásairól volt híres. Egy ízben a következő deklamációs té-
mára kellett szónokolnia: „Puella violata violantis mortis causa fuisse dicitur. Post haec a stupro pu-
erum peperit. Avi decertant, utri potius nutriendi cura dari debeat.”⁸⁴ Egy megerőszakolt lány tehát
állítólag megölte vagy legalább is előidézte (*causa fuisse*) az ellene erőszakot elkövető férfi halálát.
Utána megszülte a gyermeket. A nagyapák arról vitatkoznak, kit illet meg a gyerek felnevelésének jo-
ga. Ebben az ügyben hangzik el a kilikiai szónok emlékezetes produkciója:

*De qua quidem re cum avus cum puellae patre contenderet, Sine pedibus, sine pedibus, inquit,
potius sit puer iste, quam quicquam de materna lacte praelibet!*

Antiochos a fiú apjának szerepében szól így a lányos nagyapához: „Legyen inkább lábatlan ez
a gyerek, igen, lábatlan, mintsem hogy egy kortyot is szorjon az anyatejből!” A deklamációk világa
különös világ, a nagyapai büszkeségnek ez a valóban erőteljes megnyilvánulása sem volna talán el-
képzelhetetlen benne. Ezúttal mégsem erről van szó. A görög szöveg szerint a nagyapapa kérése egé-
szén másra vonatkozik:

“ἀπόδος” ἔφη “τὸ παιδίον, ἀπόδος ἤδη, πρὶν γεύσῃται μητρῶου γάλακτος.”

⁸⁰ Bonfini szövege bizonyosan a Kayser által R-nek jelölt kódex περί olvasatával egyezett meg.

⁸¹ Ezúttal nem egészen egyértelmű, de talán egy fokkal valószínűbb, hogy Bonfini az R ἐπιχειρούντων olvasatát fordítja.

⁸² 526.15–21.

⁸³ Tegyük hozzá, a διαχέω igének ez a jelentése nem túl gyakori (lásd LSJ. I. 4).

⁸⁴ 143^v 6–11.

„Add csak vissza⁸⁵ azt a gyereket, add vissza, mielőtt egy kortyot is szopna az anyatejből!”

Ehhez képest valóban csekélységnek számít, hogy a kiinduló helyzetet is kissé másként kell elképzelnünk:

κόρη βιασθεῖσα θάνατον ἤρηται τοῦ βιασαμένου· μετὰ ταῦτα γέγονε παιδίον ἐκ τῆς βίας καὶ διαμιλλῶνται οἱ πάπποι, παρ' ὁποτέρῳ τρέφοιτο τὸ παιδίον. ἀγωνιζόμενος οὖν ὑπὲρ τοῦ πρὸς πατρὸς πάππου “ἀπόδος” ἔφη “τὸ παιδίον, ἀπόδος ἤδη, πρὶν γεύσῃται μητρῶου γάλακτος.”⁸⁶

A megerőszakolt lány azt **választja** (ezúttal talán nem Bonfini tévedett, hanem hasonló hangzáson alapuló másolói hiba eredményeképp került már a görög szövegbe az εἴρηται a ἤρηται helyére), hogy a férfit végezzék ki; a deklamációk világában ugyanis valóban létezik egy sajátos törvény, amelynek értelmében a nemi erőszak áldozata maga dönthet arról, vajon feleségül kíván-e menni az erőszakot elkövető férfihoz, vagy halálbüntetést kér az illetőre.

4. Alexandros (akiről jegyezzük meg, Marcus Aurelius meghívására Pannóniában is járt) athéni előadására Héródész Attikos is bejelentkezik. A nagyhírű szónok és egyúttal elfoglalt államférfi azonban késik és a koncerttéma kijelölésénél sincs jelen. A közönség egy tanácsadói beszéd témájában szeretné meghallgatni a seleukiai születésű vendégszónokot: a városlakóná lett és az életmódváltásba belebetegedő szkítákat kell rábeszélnie arra, hogy térjenek vissza a régi nomádélethez. Alexandros belevág a beszédbe, és javában megy a műsora, amikor Héródész megérkezik – utazókalapban, hogy udvariasan jelezze, hivatalos útja foglalta le. Alexandros megkérdezi tőle, nem akar-e esetleg másik témát választani, de Héródész meg van elégedve a már feladott szkíta-témával, ezért Alexandros azzal igyekszik bravúros képességeit bemutatni, hogy átfogalmazza és túlszárnyalja imént előadott mondatait. Közülük emel ki egyet Philostratos: *Aestus, inquit, et aqua langores parit. Deinde cum advenisset Herodes, alia vi haec immutavit, Aquarum, inquit, suaves errores.*⁸⁷ „A hőség és víz gyengeséget szül” – a latin fordítás alapján valahogy így hangozhatott az első mondat, vagy esetleg: „Hőséget szül a víz és gyengeséget.” Ezt szárnyalja túl a második: „A vizek vándorlásai kellemesek.” A csattanók megértése ezúttal sem lehetséges az eredeti szöveg kézbevétele nélkül:

τὸ γοῦν εὐδοκιμώτατα τῶν πρὶν ἐπιστῆναι τὸν Ἡρώδην εἰρημένων “ἔστος καὶ τὸ ὕδωρ νοσεῖ” μετὰ ταῦτα ἐπιστάντος ἑτέρα δύναμις μεταλαβὼν “καὶ ὑδάτων” εἶπεν “ἠδίω τὰ πλανώμενα.”⁸⁸

⁸⁵ Tegyük hozzá Bonfini mentségére, hogy valóban létezik egy ἄποδος melléknév is (egy mágikus táblán, a célba vett személy lábának lebénulását kérő varázsszövegben) a gyakrabban használatos ἄπους jelentésében (LSJ s.v. ἄποδος).

⁸⁶ 569.13–19.

⁸⁷ 145^r 1–8.

⁸⁸ 572.30–3.1–8.

Az első problémát nyilvánvalóan a ἔστος okozta. Bonfini nem jött rá, hogy a ἴσθημι participium perfectum activi-ja, s ehelyett a „tűzhely” jelentésű ἔστια-val próbálta összefüggésbe hozni; ebbe az irányba terelhetette talán a latin *aestus* szóval való hangzásbeli hasonlóság is. A mindig tárgyatlan νοσέω („beteg”) ige tárgyassá alakításában (*langores facit*) már csak kétségbeesett próbálkozást láthatunk a mondat elemi szintű grammatikai helyességének megmentése érdekében. Alexandros eredeti gnómája, mellyel az állandó lakhelyre letelepült szkítákat a vándorlásra buzdította, így szólt: ἔστος καὶ τὸ ὕδωρ νοσεῖ, „Állva még a víz is megbetegszik.” (Magyarul a szójáték nem adható vissza a „beteg” szóval, ami a görögben a víz poshadására, minőségének megromlására is használható.) Ezt fejeltte meg a másodikkal: „A vizek közül is a folyóvízűek / a folyton vándorlók az édesek.” (A szójátékot ezúttal is egy másik magyar szóval lehetne visszaadni.)

A mondás meg nem értésének van még egy pikantériája. Alighanem Mátyás egyik kedvenc emblémájának, a csigás kútnak értelmezési kulcsa rejtőzik benne. A megfejtést az teszi valószínűvé, hogy Zanchi zsoldosvezér (1515–1586) pontosan megegyező képi formában veszi át az emblémát, és egy olyan jelmonddal egészíti ki: *motu clarior* („a mozgástól tisztul”), amely a Philostratosnál olvasható gnómával rokon gondolatot fejez ki: a tevékeny és mozgalmas élet nemesítő erejét és teljesítményre serkentő hatását hangsúlyozza.⁸⁹

5. Héródész Attikos viszonozza Alexandrosnak a bemutatót. Neki is a közönség választja a témát, melynek körülményeit az athéniak szicíliai expedíciója szolgáltatja: *In qua de his agitur, qui in Sicilia victi insurgentes inde Athenienses accusant, quod interemerint*.⁹⁰ Bonfini szövege alapján kétféle helyzetet képzelhetünk magunk elé. A vesztes serege vagy az otthoniak ellen emel vádat hazatérésekor (az *insurgentes*-t nominativusnak értve), amiért azok a halálba küldték őket, vagy a szigetről távozó athéniakat, saját bajtársaikat vádolják, szintén amiért halálukat okozták azáltal, hogy cserben hagyták őket (az *insurgentes*-t accusativusnak értve és az *Athenienses*-hez kapcsolva). Az első esetben az „őket” névmás (mely a latin szövegből hiányzik, de minthogy valamilyen tárgy feltétlenül odaértendő az *interemo* tárgyassá ige mellé, lehetséges megoldásnak tűnik) értelemszerűen az elesett társakat kell, hogy jelölje, a második esetben viszont saját magukra kell, hogy vonatkozzék az ige, így viszont, ha csak nem akarjuk halálból feltámadt szellemként elképzelni a vádlókat, az *interemo* értelmén kell gyengítenünk: 'megöl' helyett csupán 'hagyja, hogy meghaljon' a jelentése, és az erősebb szó választását a vádlók túlzásának betudnunk. A szituáció persze mindkét esetben további nehézségekkel jár. Az első változat alkotmányos problémákat vet föl, hisz az a lehetőség, hogy valaki a népet vádolja be egy olyan törvény miatt, amelyet maga a nép hozott, ellentmond az athéni demokrácia játékszabályainak, főleg ha mindezt magán a népgyűlésen teszi. A másik verzió egy fokkal valószínű-

⁸⁹ PIETRO LOMBARDI (2004), 169. Ő hivatkozik G. RUSCELLI (1584) című művére.

⁹⁰ 145^r 27–45^v 2.

nűbbnek tűnik, bár itt is nehéz elképzelnünk, hol kerülhet sor erre a képzeletbeli vádemelésre: még ott Szicíliában a cserben hagyók távozása közben? vagy mégis csak az alvilágban? (Az *interemerint perfecta* actiója erősen támogatna egy ilyen értelmezést.) A megoldás egyszerűbb: a szicíliai katonák nem vádolják (αἰτιάομαι), hanem **kérik** (αἰτέω) **távozni** készülő honfitársaikat, hogy **öljék meg**⁹¹ őket:

οἱ ἐν Σικελίᾳ τρωθέντες⁹²(ήττηθέντες r) ἦσαν αἰτοῦντες τοὺς ἀπανισταμένους ἐκεῖθεν Ἀθηναίους τὸ ὑπ' αὐτῶν ἀποθνήσκειν.⁹³

Attikos olyan mélyen átélte a halálra elszánt katonák helyzetét (akik a helyes olvasat szerint sebesültek voltak és nem legyőzöttek)⁹⁴, hogy szemei is megteltek könnyel, és ebben az állapotban hagyja el száját a távozóknak hazatérést óhajtó jókívánság formájában a könnyörgés: „Aj, Nikias, aj atyám, így lásd meg Athént!”

ἐπὶ ταύτης τῆς ὑποθέσεως τὸ θρυλούμενον ἐκεῖνο ἰκέτευσεν ἐπιτέγξας τοὺς ὀφθαλμοὺς δακρύοις “ναὶ Νικία, ναὶ πάτερ, οὕτως Ἀθήνας ἴδεις”.

A felkiáltás pátozát nemcsak az adja, hogy a fogságba esés helyett halálért könnyörgő sebesültek sorsa éles ellentétben áll a hazatérők remélt megmenekülésével, hanem azért is, mert Attikos a későbbi tragikus fejleményekre is céloz: arra, hogy ez az óhaj végül is irreálisnak bizonyult, hiszen Nikias is Szicíliában halt meg, ő sem láthatta viszont Athént. A latin szöveg így szól: *In hac causa illud divulgatum supplex oravit, ut lachrymis oculos humectarent*: Heu, o Nicia, heu pater! Sic vides Athenas!

Ezúttal mindössze két kisebb hibát vét Bonfini: egyrészt úgy érti, hogy a közönség szemei lábadtak könnybe (az már nem derül ki, hogy értelmezése szerint az athéni katona vagy Attikos hallgatósága érzékenyül-e el), másrészt az óhaj kifejező optativust coniunctivus helyett indicativussal fordítja.

Az igazi leiterjakab csak ezután következik, Alexandros megjegyzésénél, aki Attikos rangjához és kifinomult ízléséhez méltó szellemességgel fejezi ki elismerését. A fordítás szerint a következőképp kiáltott föl: *Ubi Alexandrum quoque exclamasse dicitur: O Herodes, in certamine tuo sophista<e> sumus omnes!* A dicséret lényegét ebből persze nehéz kihámozni; talán azt akarta-e kifejezni Bonfini szerint Alexandros, hogy Attikost hallgatva, amikor ő vesz részt a szónoki küzdelemben (akár a vádló szere-

⁹¹ Bonfini gyakran használja egy ige *coniunctivus praesens perfectum* alakját, amikor nem érti a szöveget.

⁹² Bonfini szövegében τρωθέντες helyett ήττηθέντες olvasat (r. corr., ζ, f habet in rasura) szerepelt.

⁹³ 574.1–8. A Kayser-féle kiadásban a kéziratok első családjába tartozik r (Vaticanus 99) R (Vaticanus 140) és f (Laurentianus LIX, 15, a másodikba (μ Mediolanensis C. 47) és v (Marcianus 392); ζ a lectio vulgata-t jelöli (Flavii Philostrati quae supersunt, Philostrati Junioris Imagines, Callistrati Descriptiones edidit C. L. Kayser. Zürich 1844).

⁹⁴ Bonfini kódexében láthatóan a rosszabb olvasat szerepelt, ami nyilván nem könnyítette meg a dolgát.

pében, akár mint előadó verseng *in certamine*) mindenki nagyszerű szónoknak érzi magát, annyira magával ragadóan beszél? A görög szöveg mindenesetre megint egészen mást tartalmaz:

ἐφ' ᾧ τὸν Ἀλέξανδρον φασιν ἀναβοῆσαι· “ὦ Ἡρώδη, τεμάχιά σου ἐσμὲν οἱ σοφισταὶ πάντες.”

„Héródész! Mi, szofisták, csak apró falatok vagyunk belőled!”

Alexandros Aischylosnak egy híres kijelentését fogalmazza át, aki a maga tragédiáit nevezte Homéros lakomájáról vett „apró falatoknak”, „szeleteknek”. A szöveg fordítását kétségkívül megnehezíthette, hogy a τεμάχια ritka használatú szó, maga az átfogalmazás pedig kissé erőltetett és zavaró módon a művek helyett magukat az alkotókat azonosítja az étellel. Felvetődhet még a kérdés, vajon nem a görög szövegben szerepelt-e már τῆ μύχῃ olvasat a τεμάχια helyett, ám ez oly mértékű és nehezen magyarázható folyamatot feltételez, amely másolói hibának valószínűtlen.

6. Az utolsónak idézett történet főszereplője Hadrianos. A föníciai származású szónok sikeres karriert futott be, és sikereire nagyon büszke volt. Az athéni rétorikatanszéken ezzel a mondattal kezdte székfoglaló beszédét: „Megint Föníciából érkezett az írás tudománya.” Öntudatos megnyilatkozásai miatt sok ellenséget is szerzett magának, többek között bevádolták egy férfi meggyilkolásával. Ez a férfi egykor maga is szónoknak tanult Athénban, és később is megőrizte a rétorika iránt érzett lelkesedését, ugyanakkor, jegyzi meg Philostratos, roppant kellemetlen természete volt: ha nem traktálták borral vagy finom ennivalóval az előadások alkalmával, kígyót-békát mondott a professzor urakra. Itt kapcsolódunk be a történetbe: *Adrianus omnes eius morsus aequo animo toleravit, quam quidem maledicentiam puerorum morsus appellavit.*⁹⁵ Hadrianos valóban kellő önuralommal tűrte a férfi gyalázkodásait, igaz, nem „gyermekharapásnak” (δήγματα κόρων), hanem „bolhacsípésnek” (κόρεων) nevezte őket:

ὁ μὲν Ἀδριανὸς ἐκαρτέρει τὰ ἐξ αὐτοῦ πάντα, δήγματα κόρεων τὰς ἐκ τῶν τοιοῦτων λοιδορίας καλῶν.⁹⁶

A következő mozzanat az események menetében már nehezebben rekonstruálható a latin szöveg alapján: *Familiares non cogentes suis famulis imperaverunt, ut eum pulsarent.* A megveretési parancs stimmel, a parancsot osztó személyek és fellépésük módja már kevésbé, mert a felszólítást nem az ismerősei vagy cselédei adják ki szép szóval (*non cogentes*), hanem Hadrianos **tanítványai**, mert békés mesterükkel ellentétben ők már nem bírják *elviselni* az illető szövegelését: οἱ γνώριμοι δὲ οὐκ ἐνεγκόντες παρεκελεύσαντο τοῖς ἑαυτῶν οἰκέταις παίειν αὐτόν. Bonfini a φέρω ige aoristos participiumát (ἐνεγκόντες) az ἀναγκάζω participiumának nézte, a γνώριμος „tanítvány” jelentését

⁹⁵ 150^v 10–21.

⁹⁶ 588.4–20.

pedig nem ismerte. A megveretés következményét már pontosan fordítja Bonfini: *Quare contumescens intus trigessimis diebus vita decessit.* – Harminc nappal később az alaposan helyben hagyott férfi belehalt belső sérüléseibe: καὶ ἀνοιδησάντων αὐτῷ τῶν σπλάγχνων ἐν ἡμέρᾳ τριακοστῇ ἀπέθανε – szól a görög mondat megfelelő részlete. A szónokiskolák egykori látogatója, úgy tűnik, rétorhoz méltó módon nézett a halállal szembe; szűk családi körben elmondott beszéddel búcsúzott a világtól: *Ipsa in morte quandam orationem habuit, postquam inmodico morbo e medio sublatus est.* Hiába, jó szónok holtig szónokol. A halottat felkeresik bizonyos személyek (hogy kik, az nem derül ki, de bizonyára a rokonai), és egy athéni polgár vádolnak meg gyilkossággal a helytartónál, aki amúgy nagy népszerűségnek örvend: *Defunctum adeunt, unum ex Atheniensibus apud Graeciae praetorem caedis accusant. Populus huic favebat.* Az események ezt követően felgyorsulnak és váratlan fordulatot vesznek. A helytartó kivizsgálja az ügyet, és úgy találja, hogy sem ő maga nem ütötte meg a halottat, sem szolgálai nem verték meg! *Is causam cognovit, neque suis, neque servorum manibus mortuum pulsasse comperit.* (Bár az is lehet, hogy a vizsgálat eredménye az volt, hogy a **halott** nem ütött meg senkit, az accusativus cum infinitivo accusativusa ugyanis hiányzik a latin szövegből; de azért az alanyra visszautaló „se” elhagyását inkább görög hatásnak értelmezném.) A meglepő vizsgálati eredmények után már azon sem kell csodálkoznunk, hogy Görögország először is felbuzdít néhány embert a férfi (feltételezhetően a vádlott) védelmére, akik minden eszközt be is vetnek, amit ilyenkor szoktak: sírnak, jajognak bajba jutott barátjuk miatt: *Primum huic in defensione quosdam Graecia suscitavit, qui neque voces, neque lachrymas super eo praeterirent.* A történet azzal fejeződik be, hogy a védőbeszédet egy orvosnak – valamilyen borral kapcsolatban tett – tanúvallomása egészíti ki: *Deinde super vino medici testimonium accessit.* A történetnek ezzel vége, aki nem hiszi, járjon utána!

Az események valahol a halálos ágyon szabadulnak el Bonfini irányítása alól. Az illető ugyanis nem szónoklatot tartott az utolsó perceiben a nyilvánosságtól félrehúzódva, hanem „**okot** adott” (a λόγος ezt jelenti itt), vagyis hozzájárult saját halálához, mégpedig azzal, hogy betegsége ellenére meghúzta a boroskancsót:

ἀπέθανε παρασχών τινα καὶ αὐτὸς τῷ θανάτῳ λόγον, ἐπειδὴ ἀκράτου νοσῶν ἔσπασεν.

Az ἄκρατος ugyanis színbort jelent és nem a betegség jelzője (amúgy, egyeztetve sincs vele), az ἔσπασεν pedig nem azt jelenti, hogy „félrevonult az emberek szeme elől”, hanem azt, hogy „ivott a borból”. A gyilkossági vádat természetesen a halott rokonai nyújtják be (a halottat senki nem keresi föl, a οἱ προσήκοντες „rokonokat” jelent, nem pedig „odajárulókat”), a vádlott pedig Hadrianos, a szofista, vagyis a tanszékvezető rétor, aki ellen mint athéni polgár ellen nyújtják be a vádiratot a helytartónál, tekintve, hogy phyléje és démosa is Athénban volt:

οἱ δὲ προσήκοντες τῷ τεθνεῶτι γράφονται τὸν σοφιστὴν φόνου παρὰ τῷ τῆς Ἑλλάδος ἄρχοντι ὡς ἓνα Ἀθηναίων, ἐπειδὴ φυλὴ τε ἦν αὐτῷ καὶ δῆμος Ἀθήνησιν.

A nép körében tehát sem a helytartó, sem a szofista nem volt népszerű, a nép egyiküknek sem kedvezett (*Populus huic favebat*) – Bonfini (esetleg már a szövegének másolója) a φίλος melléknévvel vagy a φιλέω igével keverte össze a hasonló hangzású φυλή főnevet (a nemek vagy ragok láthatóan nem jelentettek ebben akadályt), és nem jött rá, hogy a δήμος is ezúttal a falu vagy kerület nagyságú közigazgatási egységet jelöli, nem a nép egészét.

Ezt követően nem a helytartó tartott vizsgálatot, hanem a szofista *tagadta* a vádat (Bonfini a γινώσκω jelentését rávetítette az ἀπογινώσκω-ra), arra hivatkozva, hogy sem ő, sem az ő szolgálói nem ütötték meg kezükkel a szóbanforgó halottat:

ὁ δὲ ἀπέγνω τὴν αἰτίαν ὡς μήτε ταῖς ἑαυτοῦ χερσὶ μήτε ταῖς τῶν ἑαυτοῦ δούλων τετυπηκός τὸν τεθνάναι λεγόμενον.

Ekkor lépett föl Hadrianos védelmében a „görögség”, akik a korabeli szóhasználat szerint nem mások, mint a görög kultúra letéteményesei, vagyis a tanítványok, s ők aztán valóban apait-anyait beleadtak professzoruk megmentése érdekében, s az ő védőbeszédüket erősítette meg az orvos tanúvallomása, hogy az elhunyt valóban bort ivott válságos állapotában:

Ξυνήρατο δὲ αὐτῷ τῆς ἀπολογίας πρῶτον μὲν τὸ Ἑλληνικὸν τίνας οὐχὶ ἀφιέντες ὑπὲρ αὐτοῦ φωνὰς δακρυοῖς ἅμα, ἔπειτα ἢ τοῦ ἱατροῦ μαρτυρία ἢ ἐπὶ τῷ οἴνω.

Így már aztán érthető, miért fejeződhet be ezen a ponton a történet: a szakértői véleménnyel is megerősített érvek előadása után Hadrianost nyilvánvalóan felmentették a vád alól.

Összefoglalóan tehát elmondhatjuk, hogy a Philostratos-szöveg gyakran meghaladta Bonfini nyelvi és rétorikai kompetenciáját; s a kudarcnak nem a kézirati szöveg rossz minősége volt az oka. A műben előforduló 48 deklamációs témának Bonfini nagyjából csak a felét értette meg, de kifogástalanul mindössze a negyedét tudta lefordítani. A beszámolók legfontosabb mondanivalóját jelentő szellemes mondások esetében az arányok még rosszabbak. Hozzá kell tenni azonban, hogy a problémák már a Hermogenés-fordításban is jelentkeznek.⁹⁷ Bonfini, aki 1478-ban már dokumentáltan ismerte a korpusz szövegét, nyolc évvel később nem rohammunkában elkészült fordítása első két könyvében 45 témából 6-ot, illetve 65-ből 12-öt fordít le rosszul (ez a fenti 50%-kel szemben 15-18%-os hibaszázalékot jelent). Igaz, az itt elkövetett hibák nem ilyen súlyosak, de velük is alátámasztható az a megállapítás, hogy Bonfini azért fordít ilyen rosszul, mert azokat a szövegeket sem ismerte, amelyekre Hermogenés szövege vonatkozik. Sem az attikai szónoklatokban nem volt járatos, amelyek elemzésére és értékeléséhez Hermogenés szabályokat ad, sem a velük versengő mintabeszédekkel nem ismerkedett meg, amelyek megírásához nyújt tanácsokat. (Semmi jele annak, hogy Bonfini valóságos mintabeszédekkel foglalkozott volna; még a megértés, az ókori példák elemzésének

⁹⁷ Lásd BOLONYAI (2010).

igénye sem merült föl benne, az pedig egyértelműen kizárható, hogy rétorikai tanári működésébe deklamációk írása is beletartozott volna.)

De nemcsak a deklamációk egzotikus világa idegen maradt Bonfininak. Meglehetősen hiányos ismeretei voltak a Kr. előtti 5. és 3. századi görög társadalom történeti eseményeiről, működéséről és politikai intézményeiről, amelyekre ez a Russell által *sophistopolis*nak nevezett birodalom épül. Magyarán: Bonfini nem ismerte alaposan sem Hérodotos, sem Thukydides, sem Xenophón írásait, a történelmi témájú deklamációk leggyakoribb forrásait. Például nem volt tisztában a 30 zsarnok ténykedéseivel, Kritias lakónizálásáról azt hitte, abban állt, hogy a lakón humornak volt nagy mestere (*eleganter Laconice iocatus est*, 501). Harpalos nevét, hiába szerepel közvetlenül Démosthenés neve után, köznévként nézi, és hasonlóképp „egy kiváló tragédiaíró” lesz Agathónból (kisbetűvel) is (493), a Hippiast utánzó Proklos stílusát „a ló futásához hasonlónak” (*equo cursu similis*) nevezi. A leiturgiát következetesen papi tisztségnek érti, mígnem a mű vége felé egy helyütt (622) a szövegösszefüggés alapján helyesen közszolgálatnak fordítja; az már egy másik kérdés, hogy nem áll neki visszamenőlegesen kijavítani a korábbi rossz fordításait. Nem ismeri az *archón epónimos* (549, 600), a *hierophantés*, (600), a pánhellén játékok (549), az adómentesség (622) fogalmát. A sort hosszan lehetne folytatni, de a paradoxon már e példák alapján is kellőképp élesen körvonalazódik előttünk: ebbe a gyönyörű miniatúrákkal díszített könyvbe olvasásra csak korlátozottan alkalmas szöveget írtak bele gyöngybetűkkel.

II. „Átolvastam 1484. június 20-án” – Lapszéeli jegyzetek Taddeo Ugoletto Crastonus-szótárában (ÖNB Ink. X. E. 9)

Az első nyomtatott görög-latin szótár Giovanni Crastone (Johannes Crastonus) karmelita szerzetes szerkesztésében jelent meg 1478-ban Milánóban. A második kiadás öt évvel később Vicenzában látott napvilágot, az impresszum szerint 1483. november 10-én hagyta el Dionysius Bertochus nyomdáját. Ennek a vicenzai kiadásnak egyik példányával ajándékozta meg Paulus Romuleius⁹⁸ barátját, Taddeo Ugoletót, aki ezidőtájt már évek óta Hunyadi Mátyást szolgálta Budán mint királyi könyvtáros. Ugoletto megbízatása ekkoriban már valószínűleg nemcsak a könyvgyűjtemény fejlesztésére és gyarapítására szolt, hanem Mátyás házasságon kívül született fiának, Corvin Jánosnak humanista nevelésére is.⁹⁹

Az ajándékba kapott segédkönyv, melynek legfőbb újdonsága abban állt, hogy néhány alapvetően fontos klasszikus ókori mű szóanyagára támaszkodott,¹⁰⁰ így kétszeresen is jó helyre érkezett: Ugoletto saját kutatásaiban is hasznát vehette és tanári munkáját is segíthette. Később, Mátyás halála után Ugoletto főként szövegkiadással foglalkozott, valamint ehhez kapcsolódóan, ennek melléktermékeként különféle kisebb filológiai problémák vizsgálatával. Fivére nyomdájában – számos egyéb kiadvány mellett – öt szerző életművének, illetve egyes műveinek editio princepsét is megjelentette,¹⁰¹ vegyes témájú tanulmányaiból pedig egy kötetnyi gyűlt össze, bár magát a gyűjteményt csupán

⁹⁸ Minden bizonnyal azonos annak a vitairatnak szerzőjével, amely Giorgio Merulát, Ugoletto szeretett mesterét vette védelmébe (*Apologia pro Georgio Merula adversus Cornelium Vitellium*. Venezia 1482), lásd KRISTELLER (1977³), 63. Említést érdemel, hogy Mátyás könyvtára Merula válogatott műveit is tartalmazta egy 1485 és 90 között készült kódex (Modena, Est., Cod. Lat. 441) jóvoltából.

⁹⁹ Corvin Jánost először 1485 februárjában nevezte meg Mátyás mint lehetséges utódját (arra az esetre, ha Beatrixtól később sem születik gyermeke), és forrásainkban gyakran ehhez kapcsolódóan hangzik el az is, mekkora gondot fordított fiának trónörökshöz méltó nevelésére (legkorábban Bonfininél: *A magyar történelem évtizedei* 7.125), arról pedig, hogy nevelésére Ugoletto felügyelt, elsőként Naldi tudósít (*De laudibus augustae bibliothecae* 1.276-370). Corvin János ekkor már 12 éves volt, ezért valószínűnek tűnik, hogy a Mátyás mellett élő ifjú oktatása már évekkorábban elkezdődött. S minthogy más nevelőt nem említenek a források, kézenfekvőnek látszik a feltételezés, hogy ezt a feladatot már 1485 előtt is Ugoletto látta el. A páрмаi humanista 1478-ban mondott le Reggio d’Emilia-i professzori állásáról, s minden bizonnyal közvetlenül ezután érkezett meg Budára; Corvin János nevelésével néhány évvel később kezdetet el foglalkozni (lásd DEL PRATO (1904), 8-10). A jóval 1485 előtti időpontot valószínűsíti az a körülmény is, hogy a Bianca Maria Sforzával kötendő házasságról folytatott tárgyalások, melyeken Corvin János trónörökshöz és a könyvtár leendő tulajdonosához méltó műveltsége is latba esett, már 1486-ban megkezdődtek titokban.

¹⁰⁰ THIERMANN (1996), 664-668.

¹⁰¹ Calpurnius, *Bucolica*, Nemesianus, *Bucolica* (1491 k.), Claudianus, *Carmina* (1493. ápr. 23), Quintilianus, *Declamationes minores* (1494. júl. 3) és Ausonius, *Opera* (1498 júl. 10). Említést érdemel még Augustinus: *Opuscula* (Parma, 1491. márc. 31), az *Ilias Latina* (1492) és Plautus, *Comoediae* (Parma, 1502) kiadása.

címéből ismerjük (*Eclogae*),¹⁰² maguk az írások elvesztek. 1490 után kiteljesedő filológiai pályája alapján egyértelműnek látszik, hogy Ugoletto saját tudományos tervei szempontjából is hasznosnak találhatta a legfontosabb iskolai auktorok szókincsét elsőként feldolgozó kétnyelvű szótárat. Megérkezése pillanatában azonban leginkább Corvin János görög tanításához jöhetett kapóra a szótár. Fia görögre oktatását Mátyás különösképp ambicionálta, nyilvánvaló összefüggésben azzal, hogy a halála után fiára testálandó könyvtára kialakításában is különleges hangsúlyt fektetett a görög gyűjtemény fejlesztésére. Mindezek fényében nem csoda, hogy Ugoletto azonnal neki látott a szótár tüzetes áttanulmányozásának, és szócikkről szócikkre haladva átolvasta az összes tételét. A lapok szélére különféle bejegyzéseket írt: görög tételeket illesztett a meglévőkhöz, újabb alternatívákkal bővítette a szótár által megadottak latin megfelelőit, alaktani, nyelvhasználati vagy stilisztikai megjegyzésekkel látta el őket, szerzők és címek feltüntetésével vagy olykor idézetekkel dokumentálta egy-egy szó jelentését. A 260 fólióra nyomtatott szótár eredetileg mintegy 15 ezer szócikkét ily módon Ugoletto több mint ezer újabb adattal egészítette ki. Pontosán nem tudjuk, mindez mennyi időbe tellett, de hat hónapnál semmiképpen sem tartott tovább, mert a szótár utolsó lapján 1484. június 20-i dátummal örökítette meg „olvasószerkesztői” munkájának befejezését: *Relectum xx^o. Iunii mccccxxxiiii^o* (10. ábra).¹⁰³

Az Ugoletto saját kezű bejegyzéseivel ellátott – és ÖNB Ink. X. E. 9 jelzettel jelenleg a bécsi Nemzeti Könyvtárban őrzött – Crastonus-szótár margináliáit tudomásom szerint mindezidáig senki sem vizsgálta meg.¹⁰⁴ Magát a nyomtatványt, illetve a bejegyzések tényét természetesen mind a nemzetközi, mind a magyar kodikológus szakma számon tartotta, de a margináliákban rejlő információk, a belőlük levonható következtetések, stb. egyelőre feltáratlanok. Pedig ezek a lapszéli jegyzetek mind Ugoletto szellemi arcképéhez, mind Mátyás könyvtárának történetéhez értékes adatokkal és tanulságokkal szolgálhatnak. Ugoletto görög műveltségét több kortárs szerző is elismerőleg említi meg (például Bonfini, Naldi, Poliziano), de ennek közvetlen, kézzelfogható bizonyítékával (a Crastonus-szótár margináliáit leszámítva) nem rendelkezünk. A jegyzetek vizsgálata mindenekelőtt Ugoletto olvasmányaira deríthet fényt, akár emlékezetben elraktározott, akár frissen olvasott könyvrészletekről van szó, s ezeken keresztül műveltségére és görög tudása mélységére is következtethetünk.¹⁰⁵ A friss olvasmányok lehetőségéből adódik azonban, hogy az esetleges konklúziók nem csu-

¹⁰² Erről az Ausonius-kiadás bevezetőjében számol be.

¹⁰³ 264^r; a beírás Ugoletto tulajdonosi bejegyzésével folytatódik: *Thadaei Ugoleti: Paulus Romuleius dono dedit.*

¹⁰⁴ Ugoletto jegyzeteire már F. X. SCHIER is felhívja a figyelmet (1799), 30. A nyomtatványról rövid kodikológiai leírást ad CSAPODI CS.—CSAPODI-GÁRDONYI K. (1993), 105. Leírásukban hivatkoznak SCHUNKE tanulmányára, aki a nyomtatvány bőrkötését egy bécsi mesternek tulajdonítja (1965), 396. Az utóbbi két bibliográfiai adatra Ritoókné Szalay Ágnes hívta föl a figyelmemet; ezúton is köszönöm szíves segítségét.

¹⁰⁵ Ugoletto munkásságáról szövegkiadásai mellett csak néhány előszava és két nagyon rövid levele alapján alkothatunk képet, lásd ÁBEL—HEGEDÜS (1903), 458-459 és 478-479. Különösen az 1499-es Ausonius-kiadásában

pán az ő olvasottságára deríthetnek fényt. Az olyan esetekben ugyanis, ahol inkább az valószínűsíthető, hogy Ugoletto nem emlékezetből dolgozott, hanem valahonnan másolt (ne felejtjük, több mint ezer tételről van szó!), értelemszerűen azzal az eshetőséggel is számolnunk kell, hogy a szóban forgó könyvet vagy a saját, vagy a királyi könyvtár polcairól emelte le. A jegyzetek forrásainak azonosítása tehát a Budán lévő könyvek szempontjából is jelentőséggel bír.

Elméletileg tehát a következőképpen képzelhetjük el, hogyan kerültek a Crastonus-szótár szélére a jegyzetek:

1. Lehetséges, hogy Ugoletto saját maga olvasta azokat a görög nyelvű műveket, amelyekből szavakat, idézeteket másolt át, az előbbieket latin megfelelőikkel együtt. A görög szavak jelentését akár saját maga következtethette ki a szövegösszefüggés alapján, akár valamilyen segédkönyvből (egy- vagy kétnyelvű kéziratos szótárból) nézhetette ki. Az olvasásra és a szótározásra azonban épp-úgy sor kerülhetett

(a) még Itáliában, diákévei vagy tanársága idején – ebben az esetben azt kell feltételeznünk, hogy saját korábbi jegyzeteit másolta át Crastonus-szótárába,

(b) ahogy az is elképzelhető, hogy Budán található könyvek olvasása nyomán készültek a bejegyzések,

(c) miközben azt sem zárhatjuk ki, hogy bizonyos szavakat, szöveghelyeket – bárhol is olvasta őket – emlékezetből idézett föl.

2. Elképzelhető továbbá az is, hogy Ugoletto nem saját olvasmányai alapján jegyzetelt, hanem más valaki(k) kétnyelvű szóanyagát vette át. Ezt nagy valószínűséggel Budán kellett, hogy megtegye.¹⁰⁶

A fenti lehetőségek természetesen nem egymást kizáró alternatívák, s csak egyenként állapítható meg, hogy egy-egy beírás az előbb felsorolt lehetőségek közül feltehetőleg melyik módon került a margóra. Mielőtt a jegyzetek vizsgálatába fognánk, érdemes pontosabban is meghatározni ezek típusait. Alapvetően négy kategóriába sorolhatók:

1. Túlnyomó többségük kétnyelvű glossza: egy-egy görög szó egy vagy két szavas latin megfelelőjével, például ἐνδιόρθωτος *emendatus* (99^r).

említett *Ecloga* eltűnése sajnálatos, lásd RIZZI (1953), 16. Pályáját és filológiai tevékenységét tárgyaló legfontosabb tanulmányok: CIAVARELLA (1967), 133-173; BRANCA (1973), 344-345; GUARESCHI (1993), 279-89; GUARESCHI (1994), 188-200. Az utóbbi két tanulmány beszerzéséért Ritoókné-Szalay Ágnesnek tartozom köszönettel.

¹⁰⁶ Máskülönbent azt kellene feltételeznünk, hogy Ugoletto néhány hónapra szabadságot vagy valamilyen külföldön teljesíthető megbízást kapott, és éppen ezalatt jutott ezeknek a jegyzeteknek a birtokába – az előbbi még lehetségesnek tűnik (bár adatok nem támasztják alá), az utóbbi véletlennek azonban kicsi az esélye.

2. Mintegy száz esetben a görög szavakhoz hosszabb görög meghatározás vagy magyarázat tartozik, például κινάβρα κυρίως ἢ τῶν τράγων δυσωδία, ἀπλῶς δὲ καὶ ἡ οἰῶν (132^r). A meghatározások nyilvánvalóan egynyelvű görög szótárokból, scholionokból vagy grammatikai művekből származnak.

3. Hasonló mennyiségben (egészen pontosan 108 esetben) fordul elő, hogy egy-egy görög szó nem csak latin megfelelőjével kerül a margóra, hanem a szót használó szerző megnevezésével, sőt gyakran műve címének megjelölésével együtt is, például ὀρίσματα *pro moenibus ap<ud> Eurip<idem> in Hecuba* (174^v).

4. Végül, 16 szó esetében Ugoletto a szerző nevének kívül azt a szöveghelyet is beidézi, ahol az előfordul, például a θρόνον szót a következő megjegyzéssel együtt veszi föl a szócikkek közé: *Theocritus in Pharmaceutria* vῦν δὲ λαβοῖσα θρόνα (114^r).

Ha most ezek után kézbe vesszük Ugoletto szótárát, első pillantásra feltűnhet, hogy ahol több tétel került a lapszélre, az egyes szavak nemcsak a nyomtatott szótár szócikkeihez igazodnak alfabetikusan, de egymáshoz képest is pontos ábécé sorrendben követik egymást. Az is megfigyelhető továbbá, hogy a közvetlenül egymás alá írt tételek gyakran enyhén jobbra tolódva, de mindig **egyenletesen** követik egymást (11. ábra). A lejegyzésnek e két sajátossága alapján szinte biztosra vehetjük, hogy Ugoletto egyhuzamban írta be ezeket a szavakat, mégpedig egy alfabetikusan már eleve elrendezett szójegyzék alapján. S minthogy az írásmód külső jegyei (a betűk formája, nagysága, a tinta színe stb.) a fentebb említett két kategóriában (kétynyelvű glosszák, egynyelvű meghatározások hivatkozás nélkül) a magányos tételeknél is változatlanul megfigyelhetők, feltételezésünket ez utóbbiakra is kiterjeszthetjük.¹⁰⁷

De miféle szójegyzékből dolgozhatott Ugoletto? A kérdésre egyértelmű választ kaphatunk, ha Ugoletto margináliát egybevetjük annak a glosszáriumnak az anyagával, amelyik bő tizenegy évvel korábban, 1472-ben bekövetkezett haláláig Janus Pannonius tulajdonában volt,¹⁰⁸ s jelenleg szintén az Osztrák Nemzeti Könyvtár őriz, Suppl. gr. 45 jelzettel. Voltaképp egyetlen oldalnyi szöveg összehasonlítása elegendő annak belátására, hogy Ugoletto ebből a szójegyzékből, a tévesen Kyrillosnak tulajdonított kétynyelvű szótár egyik példányából másolta át a Crastonus-szótárból hiányzó tételeket

¹⁰⁷ A harmadik és negyedik kategóriába tartozó bejegyzések esetében (az előbbiek közé tartozik például a 3. ábra legfelső margináliája is) már eltéréseket mutat az írásképp; ennek magyarázatára később térek vissza.

¹⁰⁸ A szótárt sokáig úgy tartották számon mint Janus Pannonius saját kezűleg másolt példányát, éspedig M. DENIS közlése alapján, aki a következő beírást látta valószínűleg egy – azóta elveszett – előzéklapon: Ἰανος ὁ παννονιος ἰδία χειρὶ ἐγραψεν ὅταν τὰ ἑλληνικὰ γράμματα μαθεῖν ἐμελεῖν *Janus Pannonius propria manu scripsit, quando graecas litteras discere cura fuit* (közli J. BICK (1920), 55). Ezt az általánosan elfogadott nézetet KAPITÁNYFY I. (1995), 351–357 kérdőjelezte meg, azt vitatva, hogy Janus tulajdonosi beírása kellő alapot nyújthatna ahhoz, hogy az egész szótár másolását is neki lehessen tulajdonítani. Meggyőző értelmezése szerint Janus csak a szóban forgó mondatot írta le saját kezűleg. A kérdéstről lásd legutóbb ÖTVÖS (2008), 237–246.

(12. és 13. ábra).¹⁰⁹ Tüzetesebb vizsgálat után az is kiderül, hogy a lapszéli bejegyzések egy része nem ebből a glosszáriumból származik, másfelől Ugoletto nem vette át belőle az összes szót, amit a Crastonus-szótár nem tartalmaz, vagyis nem egy az egyben, mérlegelés nélkül másolt, hanem kihagyásokkal, illetve hozzátételekkel. A fentebb említett 2. lehetőség mellett így az 1. (b) és (c) esetekkel is számolnunk kell.

A Janus-féle glosszárium egyik sajátossága, hogy a szócikkek mellett marginális kiegészítéseket és idézeteket is tartalmaz, főként Aristophanés-scholionokból és a *Suda*-lexikonból, valamint kisebb részt közvetlenül ókori szerzőktől is.¹¹⁰ Ugoletto jegyzeteinek előbb említett többfélesége alapvetően ennek köszönhető. Ha most valamennyi típust figyelembe véve hasonlítjuk össze a két szótár margináliáit, a következő kép bontakozik ki.¹¹¹ Ugoletto összesen 115 egy szavasnál hosszabb lapszéli jegyzetet vett át Janus szótárából (az eredeti anyag mintegy húsz százalékát).¹¹² Közülük 22 egyértelműen a *Felhők*ből vagy annak scholionjaiból származik (ἀδελφιδή, αἰρούμενον, ἀκόρητος, ἀλεκτρούων, βέκ, ἐδιδασάμην, θούριον, ἰατταταί, κάχρω, καλάμω λευκῶ, καρκίνος, κοττάβων, κρίνον, ξύστις, ξυνωρίσιν, πό<σ>θη, πό<σ>θιον, σάλπιγξ, τραυλίζω, ὕαλος, ὑπερφρονῶ, φασιανοί), 12 a *Plutushoz* (ἀβίωτος, ἀθάρα, ἀρτιάζομαι, δειλάκρα, εἴη, ἐξωμμάτωται, ἐπόπτυσσε, κινάβρα, ξυνθιασῶται, ὀπόν, στροφαῖος, φθοῖς), kettő pedig (ἄλως és ριγεῖν) mindkettőhöz köthető. 17 további tétel eredete nem állapítható meg teljesen egyértelműen, de nagy valószínűséggel a két komédia valamelyikéből származik. A maradék 62 tétel eredete vegyes. Egy népesebb csoport olyan gyakran használt szavak magyarázatát tartalmaz, amelyek gyakori előfordulásuk miatt nem köthetők egyet-

¹⁰⁹ Hasonló módon próbálta egyesíteni a két szótár anyagát a 19 éves Johannes Reuchlin is. A fiatal német humanista párizsi görög tanulmányai után 1474-ben jutott el Baselbe, és itt kapta meg néhány évvel később Johannes Amorbach nyomdásztól a Crastonus-szótár első, 1478-as kiadásának egyik példányát. Reuchlin az ἐπιτρέπομαι szócikknél a 246. lapon – Ugolettoval ellentétben – aztán végül abbahagyta a munkát, lásd HIERONYMUS (1992), 1. A svájci kutató nem tér ki arra kérdésre, honnan erednek a bejegyzett szavak; a könyvében közölt reprodukciók alapján az állapítható meg, hogy többségük a Pseudo-Cyrellus anyagával egyezik meg, kisebbik része pedig valószínűsíthetően saját szótározás terméke (ezek egy részét beazonosítja HIERONYMUS). Reuchlin szótárának érdekes a további sorsa is. A margóra beírt jegyzeteket Johannes Cuno másolta át a maga 1483-as, vicenzai kiadású Crastonus-szótárába (vagyis egy Ugoletto szótárával tökéletesen megegyező példányba). A könyv később, Cuno 1513-ban bekövetkezett halála után Beatus Rhenanus könyvtárába került, és ekkor szerzett róla tudomást Erasmus. Erről egy 1518. október 22-én Johannes Frobennek írt levele tanúskodik, melyben arra hívja föl barátja figyelmét (aki egy újabb görög-latin szótár kiadását fontolgatta éppen és tervét majd 1524-ben meg is valósította), hogy érdemes volna egy bizonyos „régii szótárát” lemásoltatnia a maga számára, amelyet egység Cuno egészített ki értékes jegyzetekkel, lásd HIERONYMUS (1992), 3, 21, 25 és 74.

¹¹⁰ Lásd KAPITÁNYFY I. (1995), 355.

¹¹¹ Ezúton köszönöm Ötvös Zsuzsának, hogy rendelkezésemre bocsátott digitális felvételeket a *Vocabularium*ról (melynek szövegét kritikai kiadásban készül megjelentetni), és megosztotta velem észrevételeit néhány kodikológiai részlettel kapcsolatban. A tanulmány megírásának kezdeti szakaszában a Crastonus-szótár az MTA Könyvtár mikrofilmmásolata segítségével használtam (Mf 1196/II), később pedig a *Vocabularium*mal együtt eredetiben is megvizsgáltam.

¹¹² Húsz találmásra kiválasztott oldalon végzett számítások alapján.

len szerzőhöz vagy szöveghelyhez sem. Kisebb részük ókori lexikonok szószerint vagy rövidítve idézett szócikkeivel azonosítható.

Ha az összehasonlítást a szerzői neveket is feltüntető idézeteken végezzük el, akkor az ide tartozó 55 eset közül 31 Aristophanés nevét adja meg (az egyes művek címei nélkül), 10 Xenophón, 5 Plutarchos, 2 Démosthenés, 1-1 pedig Hérodotos, a komédiaszerző Platón (a *Suda* közvetítésével), Lukianos, Thukydides, Lucretius (Nonius Marcellus közvetítésével), Lucilius (szintén Nonius Marcellus közvetítésével), valamint Varro nevét. A statisztikák tehát elsősorban Aristophanés két darabjának, s főként a *Felhők* kiemelt helyzetét mutatják. Mindez alapvetően összhangban van a Janus-féle szótár anyagával, ahol szintén a *Felhők*höz, valamint a *Plutoshoz* kapcsolódik a margináliák többsége.¹¹³ A prózaszerzők közül szintén a Janus-szótár glosszátorának preferenciáival megegyezően kerül viszonylag sok Xenophón-idézet Ugoletto szótárába, Platóntól és a *Basilika* című görög nyelvű római jogi törvénykönyvből viszont egyáltalán nem vesz át idézeteket. Különösen az utóbbiak mellőzése feltűnő, mert belőlük 26 is van, míg a Platón-idézetek száma hét.¹¹⁴ A többi szerző esetében az idézetek száma és aránya többé-kevésbé megfelel a Janus-szótár margináliáinak anyagának.

Ezekből az adatokból csak óvatos következtetéseket lehet levonni azzal kapcsolatban, hogy milyen logika szerint másolta át Ugoletto az idézeteknek éppen azt az ötödét, amelyet átmásolt. Az arányok megtartása inkább esetlegességet sejtet, azt, hogy a margináliák átvezetésekor Ugoletto nem összpontosított bizonyos művek vagy szerzők szóanyagára, vagyis nem „szótározás” céljával írta át a jegyzeteket. A különféle egyéni szempontok (szóismerete, érdeklődése stb.) valószínűleg egyedi esetenként érvényesültek és határozták meg, hogy egy adott lapszéli idézetet átvegyen-e vagy kihagyjon-e. A két szerző, főként a *Basilika* esetében viszont a teljes mellőzés, ha negatívan is, de határozottabb tendenciákra utal: a római jogi terminusok és görög megfelelőik, úgy tűnik, nem érdekelték Ugoletót. Az idézetek alacsonyabb száma miatt a Platón-hivatkozások mellőzésének esetleges okairól kockázatosabb volna feltételezésekbe bocsátkozni.

Jóval többet árulnak el Ugoletto saját jegyzetei. A legbiztosabban beazonosíthatók, s egyúttal legbeszédesebbek értelemszerűen azok az egy vagy több szavas idézetek, amelyek mellett szerzői nevet vagy műcímet is feltüntetett Ugoletto. A 91 jegyzet többsége (53) ebbe a kategóriába tartozik (lásd az 1. és 2. táblázatot). Az 53-ból 18 Euripidés *Hekabé*jából származik, 17 a *Septuaginta* öt különböző könyvéből, 3-3 az *Ilias*ból, Theokritos idilljeiből, valamint Plinius *Naturalis Historiá*jából, 2-2 Donatus Terentius-kommentárjaiból, Suetonius császáréletrajzaiból és Jeromos exégetikai műveiből, 1-1 pedig nyolc különböző helyről (a hivatkozott helyek száma így 58-at ad ki, mert öt ízben egyszerre két szerzőre is hivatkozik Ugoletto). 18 további lapszéli jegyzet eredete hivatkozási adatok

¹¹³ KAPITÁNYFY (1995), 355, valamint ÖTVÖS (2010), 29-30.

¹¹⁴ ÖTVÖS ZS. (2010), 31 számításai alapján.

nélkül is megállapítható; ritka előfordulásuk miatt ugyanis nagy biztonsággal pontosan beazonosíthatók azok a szöveghelyek, ahonnan a szótárba felvett vagy jegyzettel ellátott szavak származnak (4. táblázat). Túlnyomó többségük (14) ezúttal is a *Hekabé*hez köthető, a maradék négy pedig az *Iliász*hoz, Plutarchos *Lakón mondásai*hoz, egy Plautus-komédiához, valamint Vergilius *Georgicájához* kapcsolódik.

1. táblázat

| | Szócikkek Crastonus szótárában (Vicenza 1483) | | Ugoletto lapszéli jegyzetei szerzői név és/vagy műcím megjelölésével | A jegyzettel ellátott szó valószínűsíthető előfordulási helye |
|-----|--|------------------|---|--|
| | | | Görög szerzők | |
| 1. | κάσις <i>frater</i> | 124 ^r | <i>soror ap<ud> Eurip<idem> in Hecuba</i> | τὴν ... κάσιν Euripidés, <i>Hecuba</i> 361 (vö. 943 is) |
| 2. | κραίνω <i>perficio</i> | 137 ^r | κραθειῖτος (sic!) <i>ap<ud> E<uripidem> firmatum</i> | τὴν κραθειῖσαν <i>Hec.</i> 219 [κραθειῖσαν FPaRSa] |
| 3. | λάζυμαι <i>capio</i> | 141 ^v | <i>poetice λαζύμεν<αι> apud Eurip<idem></i> | προσλαζύμεναι <i>Hec.</i> 64 |
| 4. | νύμφη <i>sponsa</i> | 163 ^v | <i>simpliciter pro muliere ap<ud> Eurip<idem> in Hec<uba></i> | νύμφαι τ' ἀρίστων νυμφίων τητώμεναι <i>Hec.</i> 324 |
| 5. | νυμφίος <i>sponsus</i> | 163 ^v | <i>Vir. ap<ud> Eurip<idem> ibidem</i> | <i>Hec.</i> 324 |
| 6. | οἴχομαι <i>recedo etc.</i> | 168 ^v | οἰχόμενος <i>mortuus ap<ud> Euripid in Hec<uba></i> | τοῖς οἰχομένοις <i>Hec.</i> 138 |
| 7. | ὀρισμός után | 174 ^v | ὀρίσματα <i>pro moenibus ap<ud> Eurip<idem> in Hecuba</i> | ὀρίσματα <i>Hec.</i> 16 |
| 8. | πρός <i>dativo iuncta praeterea significat</i> | 204 ^v | πρός <i>cum dativo sig<nifica>t penes. Euripid<es> in Hec<uba></i> (ti. θάνατος οὐ προσοιστέος ἄλλος πρὸς ἄλλω) | <i>Hec.</i> 394-5 |
| 9. | στερ<ρ>ός <i>solidus</i> | 222 ^r | <i>durus et com<m>unis g<ener>is ap<ud> Euripid in Hec<uba></i> | στερρὸς ἀνθρώπου φύσις <i>Hec.</i> 296 |
| 10. | τιθήνη <i>nutrix</i> | 237 ^r | <i>ap<ud> Euripid in Hecuba</i> | τιθήνη <i>Hec.</i> 281 |
| 11. | φροῦδος <i>vanus</i> | 254 ^v | <i>abolitus, disperditus, mortuus ap<ud> Eurip<idem> in Hec<uba></i> | φροῦδος <i>Hec.</i> 160, vö. 161 és 335 is |
| 12. | ἄπιος <i>longinquus</i> után | 30 ^r | ἄπύω <i>poet<ice> vociferor in con<unctivo> Eur<ipide></i> | ἄπύσω <i>Hec.</i> 154, vö. <i>Or.</i> 1253, <i>Suppl.</i> 76, <i>Tr.</i> 1304, ill. <i>Bacch.</i> 984 is |
| 13. | ἔστία <i>focus</i> | 98 ^r | <i>domus ap<ud> Eurip<idem></i> | ἔστία <i>Hec.</i> 22, 353, 1216 stb. |
| 14. | πλάξ <i>tabula</i> | 195 ^r | <i>ap<ud> Eurip<idem> pro latitudine campoque</i> | πλάκα <i>Hec.</i> 8 |

| | | | | |
|-----|---------------------|------------------|--|---|
| 15. | πλάτη <i>remus</i> | 195 ^v | <i>pro navigatione ap<ud> Eurip<idem></i> | πλάτην <i>Hec.39</i> , lásd még <i>Tr. 1155</i> , <i>IT 1445</i> , <i>Hel. 1212</i> , <i>Or. 54</i> és <i>Rhes. 53</i> is |
| 16. | σχεδία <i>ratis</i> | 231 ^r | <i>sed ap<ud> Eurip<idem> accipitur pro navi</i> | σχεδίας <i>Hec.111</i> |

| | | | | |
|-----|--|------------------|--|--|
| 17. | φέγγος <i>lumen</i> | 250 ^r | <i>dies ap<ud> Eurip<idem></i> | φέγγος <i>Hec. 32</i> |
| 18. | χηλή <i>velox pedibus</i> | 258 ^r | <i>ungula ap<ud> Eurip<idem></i> | χαλᾶ <i>Hec. 90</i> [χηλᾶ XXbZ et P] |
| 19. | θρόνον <i>pigmentum. venenum</i> | 114 ^r | <i>Theocritus in Pharmaceutria νῦν δὲ λαβοῖσα θρόνα (sic! τὸ τὰ νέλκῦλ)</i> | νῦν δὲ λαβοῖσα τὸ τὰ θρόνα <i>Theokritos, Idyllia 2.59</i> |
| 20. | τοί <i>tibi után</i> | 237 ^v | τοῖσιον (sic!) <i>herba sine fructu apud Theocritum</i> | <i>Id. 5.125</i> [τ' οἶσια GLEA τοι σία PT τοισια <i>Phil. gr. 289</i>] |
| 21. | κορυδαλλός κόρυδος <i>corydalus. avis genus</i> | 136 ^r | <i>galerita latine quondam (x-szel megjelölve) Theocritus (x-szel megjelölve)</i> | <i>Id. 10.50</i> vagy <i>7.141 (lásd még 7.23)</i> <i>galerita appellata quondam Plinius, Nat. Hist. 11.122.2</i> |
| 22. | ἀποτίνω | 34 ^r | <i>reddo in p<rim>o il<iadis></i> | ἀποτίσομεν <i>Homéros, Il. 1.128</i> |
| 23. | ιάπτω <i>maledico. mitto cum detrimento</i> | 115 ^v | <i>in<de> προιάπτω in il<iadis> p<rim>o</i> | προῖαψεν <i>Il.1.3</i> |
| 24. | πρίν πρῖν <i>prius. ante</i> | 202 ^r | <i>quotiens aut ponunt<ur> duo p<ri>um p<ro> ante: secundum p<ro> q<uam> exponemus ut in p<rim>o iliados</i> | οὐδ' ὄ γε πρίν ... λοιγὸν ἀπώσει, / πρίν γ' ... δόμεναι. <i>Il. 1.98-99</i> |
| 25. | ύσσός <i>venabulum</i> | 247 ^v | <i>venabulum ro<manum>. ut apud Appianum in bello celtico</i> | ύσσούς <i>Appianus, De bello Celtico (epitome 1.3)</i> |
| 26. | αἰτία <i>ratio causa. accusatio confirmatio.</i> | 10 ^v | <i>pro iniquitate genes<i></i> | αἰτία <i>Genesis 4.13.2 (= iniquitas Vulg.)</i> |
| 27. | γίγαρτον <i>után</i> | 52 ^v | γίγας <i>robustus in genesi</i> | γίγας <i>Gen.10.8.2, 9.1</i> (= <i>robustus Vulg.</i>) |
| 28. | λύπη <i>tristitia</i> | 147 ^r | λυπός (sic!) <i>pro labore in pr<im>o genes<is></i> | λυπών <i>Gen. 5.29.2</i> (= <i>laboribus Vulg.</i>) |
| 29. | μύλωψ <i>iubex. cica-trix</i> | 159 ^r | <i>livor in pr<im>o genes<i></i> | εἰς μύλωπα <i>Gen. 4.23.5</i> (= <i>in livorem Vulg.</i>) |
| 30. | νοσιά <i>nidus, mansiuncula</i> | 163 ^r | <i>in genesi</i> | νοσιάς <i>Gen. 6.14.2</i> (= <i>mansiuncula Vulg.</i>) |

| | | | | |
|-----|---|------------------|---|---|
| 31. | <i>ad σφυρήλατος fabricatus malleo</i> | 231 ^r | σφ<υ>ρόκοπος <i>malleator in pr<im>o gen<esis></i> | σφυρόκοπος Gen. 4.22.2 (= <i>malleator Vulg.</i>) |
| 32. | στενάζω <i>suspiro mellé</i> | 222 ^r | στένων <i>vagus in pr<im>o gen<esis></i> | στένων Gen. 4.12.2 (= <i>vagus Vulg.</i>) |
| 33. | τρέμω <i>tremo</i> | 239 ^r | τρέμων <i>profugus in pr<im>o gen<esis></i> | τρέμων Gen. 4.12.2 (= <i>profugus Vulg.</i>) |
| 34. | ἐπιθυμία <i>concupiscentia libido desyderium vaporatio ad deos</i> | 90 ^v | <i>pro consilio in pro<verbiis> Salom<onis></i> | ἐπιθυμία Prov. Sal.10.24.2 (= <i>desiderium Vulg.</i>) |
| 35. | ἐπιμέλ[ε]ια <i>cura, diligentia</i> | 91 ^v | ἐπιμέλεια <i>irrigatio in pro<verbiis></i> | ἐπιμέλεια Prov. Sal.3.8.2 (= <i>inrigatio Vulg.</i>) |
| 36. | θησαυρίζω <i>colloco</i> | 112 ^v | <i>custodio in prov<erbiis> sol<omonis></i> | θησαυρίζει Prov. Sal. 2.7.1 (= <i>custodiet Vulg.</i>), θησαυρίζεται 13.22.2 (= <i>custoditur Vulg.</i>) |
| 37. | κλοιός κύφων | 133 ^v | <i>torques interpretatur Hierony<mi> in prov<erbia> sal<omonis></i> | κλοιόν Prov. Sal. 1.9.2 (= <i>torques Vulg.</i>) κλοιόν, <i>id est, torquem Hieronymus, Comm. in Is. [!] 16.58.10</i> |
| 38. | ταμίειον <i>promptuari um ubi reponuntur pecuniae domini</i> | 232 ^v | <i>cellarium et horreum Hier<onymus> tract<ation>um (kettős ponttal megjelölve)</i> | τὰ ταμίεια αὐτῶν πλήρη Ps. 143.13 (= <i>promptuaria eorum plena Vulg.</i>) <i>neque cellaria neque horrea Hieron- ymus, Tract. (= Breviarium) 59.143.190</i> |
| 39. | θυμός <i>animus. ira. furor. desyderium</i> | 114 ^v | <i>erumna in ecc<lesias>te</i> | θυμοῦ Eccl. 2.23.2 (= <i>aerumnis Vulg.</i>) |
| 40. | περιφορά <i>revolutio. circumlatio</i> | 192 ^v | <i>error ec<c>l<esias>te</i> | περιφορὰν Eccl. 2.2.2 (= <i>errorem Vulg.</i>); περιφορὰν 2.12.2 (= <i>erroresque Vulg.</i>); περιφορὰν 7.26.1 (= <i>errorem Vulg.</i>) |
| 41. | προαίρεσις <i>propositum. voluntas</i> | 202 ^r | <i>afflictio in ecc<lesias>te</i> | προαίρεσις Eccl. 2.17 (= <i>adflictionem Vulg.</i>) |
| 42. | ὑστέρημα <i>posteratio</i> | 248 ^r | <i>stultus in ecc<lesias>te</i> | ὑστέρημα Eccl. 1.15.2 (= <i>stultorum Vulg.</i>) |

2. táblázat

| | Szócikkek Crastonus szótárában (Vicenza 1483) | | Ugoletto lapszéli jegyzetei szerzői név és/vagy műcím megjelölésével | A jegyzettel ellátott szó valószínűsíthető előfordulási helye |
|-----|---|------------------|--|---|
| | | | Latin szerzők | |
| 43. | ἀφελῆς <i>simplex. frugalis</i> | 43 ^r | ἀφελ[ι]ῶς <i>simp<lici>ter utitur h<o>c vo<cabu>lo Porphyrio p<rim>o carminum com<menta>rio cum Horat<ius> iecur pro corde posuerit.</i> | <i>Iecur. Pro corde ἀφελῶς Id est simpliciter.</i> Porphyrio, <i>Commentum in Horati Carmina</i> 1.13.4 |
| 44. | λείψανον <i>reliquum</i> | 143 ^v | <i>Ter<entius> in Eun<ucho>: Abi tu, cistellam, Pythias, domo affer [ecfer cod.] cum monumentis. Donat<us>: Monumenta pro quibus Graeci dicunt λείψανα παργονα (super παργονα signo† scripto</i> | <i>Haec sunt quae Graeci dicunt λείψανα παργονα Donatus, in Ter. Eun. 753</i> σπάργανα Vatic. 1673 ***** <i>pgana (peregrina T) TC</i> ἐσπάργονα V κρεπBvδία P λείψανα παργονα editio princeps γνώρισματa καὶ σπάργανα Steph] |
| 45. | τροφήμος <i>nutritus</i> | 240 ^r | <i>Don<atus> in Phor<mionem>: Nam herilem filium trophimon dicunt atque haud scio an Latini quoque alumnum dicere potuerint nisi hoc mallent.</i> | Donatus, <i>in Ter. Phorm.</i> 39 |
| 46. | γλυκύπικρος <i>dulcis amarus</i> | 53 ^r | <i>epith<eton> amoris in Orptheo</i> | Orph. 361 fr. Kern = M. Ficino, <i>Commentarium in Convivium Platonis de amore</i> 2.8 |
| 47. | πάλιν után | 180 ^v | <i>παλιμψέστον (sic!) iterum rasa charta Cic<ero> et Cat<ullus> ho<c> voc<abul>o utuntur</i> | <i>in palimpsesto Cicero, Ad fam. 7.18.2</i> <i>in palimpsesto Catullus 22.5</i> (<i>palimpsesto Parm. ed. palmisepto X and O palipsesto Ven. ed.</i>) |
| 48. | περιοχή <i>munitio. complexion</i> | 191 ^v | <i>argumentum (~Voc. JP) ut apud Eumen<ium> pr<o restaurandis scholis></i> | <i>argumenta Eumenius, Pro restaurandis scholis</i> 21 |
| 49. | σκοπός <i>propositum</i> | 218 ^v | <i>scopus latine apud Suet<onium></i> | <i>pro scopo Suetonius, De vita Caesarum, Domitianus</i> 19.1 <i>scopulo codices scopo Steph]</i> |
| 50. | ἐπινίκιον <i>praemium. celebritas p. habita victoria quod et latine epinicion dicitur</i> | 92 ^r | <i>ap<ud> <Suetonium?> (x-szel megjelölve)</i> | <i>epinicia Suet. Nero</i> 43.2.13 |
| 51. | σαρκώω <i>incarnovalá</i> | 214 ^v | <i>σάρκον quercus appellatur antiqua gr<a>ecia Pli<nius></i> | <i>sinus Saronicus... ita Graecia antiqua appellante quercum Plinius, Naturalis Historia</i> 4.18.5 |
| 52. | στορέννυμι <i>sternο</i> | 223 ^r | <i>στορέα Plin xv. c. 16 xxxxxix</i> | <i>stramentis storeis Plinius, Naturalis</i> |

| | | | | |
|-----|---|------------------|---|--|
| | | | | <i>Historia</i> 15.16.59 (<i>storeis</i> vet.ed. <i>solidis</i> Mayhoff) |
| 53. | ψίθυρος <i>loquax</i> . <i>stridulus</i> mellé | 262 ^f | ψίαθος <i>teges</i> , <i>storea</i> <i>storeae</i> voc<abu>lo utuntur <i>Livius et Hirtius</i> | <i>storias</i> Hirtius (= Caesar), <i>Bellum civile</i> 2.9 <i>storea</i> Livius, <i>Ab urbe condita</i> 30.3.9 |

3. táblázat

| | Oldalszámok Crastonus szótárában | Ugoletto jegyzetei | A jegyzetek feltételezhető forrásai |
|-----|-------------------------------------|------------------------------------|-------------------------------------|
| 54. | 53 ^v | γλώπτω <i>fullo</i> , <i>polio</i> | <i>Glossarium Graeco-latinum</i> ? |
| 55. | 70 ^v | ἔγκολπος <i>insinitus</i> | |

4. táblázat

| | Szócikkek Crastonus szótárában | | Ugoletto jegyzetei hivatkozás nélkül | A jegyzetek feltételezhető forrásaként szolgáló szöveghelyek |
|-----|--|------------------|---|---|
| 56. | ἄρραβών <i>pignus</i> | 35 ^v | <i>arra latine d<icitu>r</i> | (talán Gellius, <i>Noctes Atticae</i> 17.2.21) <i>sed nunc 'arrabo' in sordidis verbis haberi coeptus ac multo videtur sordidius 'arra'</i> |
| 57. | ἄρητήρ <i>sacerdos</i> | 36 ^v | ἀπὸ τῆς ἀράς | (valószínűleg <i>Ilias</i> 1.11) ἄρητήρα |
| 58. | (a jobb oldali margón önmagában) | 45 ^r | <i>canis scit si licet? (vagy lux? – alig olvasható) ut diabolus</i> | |
| 59. | γένος <i>genus</i> | 52 ^r | <i>stirps suboles generatio germino .nn (a betűk felett vízszintes vonalak – számok jelzésére?)</i> | <i>Eccl.</i> 1.4.1? |
| 60. | γός <i>luctus</i> | 54 ^r | <i>Et κωκυτός qui cognata (?) qui l. medium est inter . κ et . χ (a rövidítéseket nem tudom feloldani)</i> | (feltételezhetően <i>Hec.</i> 84) ἤξει τι μέλος γοερὸν γοεραῖς |
| 61. | δαρεικός <i>darius</i> mellett | 56 ^r | δαρόν <i>diu dicitur et</i> δηρόν | (feltételezhetően <i>Hec.</i> 183) μὴ κρύψης δαρόν |
| 62. | δίαυλος <i>cursus. certamen</i> | 61 ^v | <i>aestus actionis</i> | (minden bizonnyal <i>Hec.</i> 29) πολλοῖς διαύλοις κυμάτων φορούμενος |
| 63. | δίφρος <i>sella curulis. Sedes</i> | 64 ^v | <i>atque il palco del carro</i> | (gyakori szó, de „kas” jelentésben ritka, szinte csak Homérosznál, pl. <i>Il.</i> 3.262) πὰρ δὲ οἱ Ἄντηνῶρ περικαλλέα βήσετο δίφρον |
| 64. | ἐπίσημος <i>insignis insignitus sculptus</i> | 92 ^r | (a lap alján) <i>ἐπίσημος p<ropri>e insignatum argentum ἄσημον non signatum παράσημον dubium adulteratum</i> | (talán <i>Hec.</i> 379) δεινὸς χαρακτήρ κάπισημος ἐν βροτοῖς + <i>Glossarium Graeco-latinum?</i> |
| 65. | θεόδητος <i>a deo aedificatus</i> | 111 ^r | α δομέω | (minden bizonnyal <i>Hec.</i> 23) βωμῶ πρὸς θεοδητῶ πίτνει |
| 66. | ἰξός <i>lumbus</i> mellett | 117 ^v | ἰξίαι <i>varices</i> | (orvosi szövegekben gyakran használt kifejezés) |
| 67. | κομίζω <i>capio</i> etc. | 135 ^r | κομιστήρ <i>adductor, apportator</i> | (valószínűleg <i>Hec.</i> 222) ἡμᾶς δὲ πομποῦς καὶ κομιστήρας κόρης τάσσουσιν εἶναι |
| 68. | κυφών | 140 ^v | <i>columbar lat<ine></i> | (valószínűleg Plautus, <i>Rudens</i> 887) <i>nam in collumbari collus haud multo post erit;</i> (vagy kevésbé valószínű módon Festus, <i>De significatione verborum</i> 169.7-11) <i>Plautus: 'non ego te novi, navalis scriba, columbar impudens'</i> |

| | | | | |
|-----|---|------------------|---|---|
| 69. | κ mellett | 141 ^r | κύω κύέω <i>praegnans sum et osculor. Inde canis</i> | saját kútfőből? |
| 70. | κώπη <i>ansa. remus. manubrium</i> | 141 ^v | <i>capulus</i> | több tucát szerző használja, így pl. Festus 348.6: < <i>Labeo ait cultrum</i> > ... <i>vincto ad ca-pulum argento auroque</i> > |
| 71. | λήμμα (sic!) βουλή φρόνημα | 144 ^v | <i>poetice</i> | drámaírók és ión prózaírók által gyakran használt alak |
| 72. | λήψις <i>captio</i> | 144 ^v | <i>perceptio</i> | gyakorisága miatt azonosíthatatlan |
| 73. | λιάζω | 144 ^v | λιάζομαι <i>poetice fugio</i> | (minden bizonnyal <i>Hec.</i> 98) σπουδῆ πρὸς σ' ἐλιάσθην |
| 74. | λιγαίω <i>strideo</i> | 144 ^v | <i>poetice τὸ ὕμνῳ</i> | gyakorisága miatt azonosíthatatlan |
| 75. | λοβός <i>fibra. pars inferioris iecoris</i> | 145 ^v | <i>siliqua (~ Voc. JP) loba lat<ine></i> | gyakorisága miatt azonosíthatatlan |
| 76. | beside λυκίη <i>pellis lupina</i> | 147 ^r | λυκοφάντης <i>est genus virgulti seu fruticis</i> | (feltételezhetően <i>Plut. Apophtheg. Lac.</i> 237 B8) (<i>Sieveling</i> apparátusa szerint a λυκοφάνος szónak ez a helytelen változata csak a Σg kéziratokban fordul elő) |
| 77. | v mellett a margón | 159 ^r | νάω <i>fluo inde ναίς (litterae α littera η superscripta)</i> | lásd νασμός |
| 78. | νασμός <i>imber deluvium</i> | 159 ^v | νασμός <i>etiam sig<nifica>tur torrens et profluvium</i> νάω <i>fluo unde naiades</i> | (valószínűleg <i>Hec.</i> 153) δειρῆς νασμῶ μελαναυγεῖ |
| 79. | νηίς <i>nais</i> | 162 ^r | <i>sup<ra></i> νασμός | lásd νασμός |
| 80. | ξένιον <i>xenium</i> | 164 ^v | Ε (kettős ponttal azonosító jelként) <i>pe<regri>num lat<ine></i> | gyakorisága miatt azonosíthatatlan |
| 81. | ad πέρθω <i>populor</i> | 190 ^r | πέρθω <i>destruo πορθέω depopulor</i> | gyakorisága miatt azonosíthatatlan |
| 82. | πληγή <i>plaga.</i> | | <i>in pl<ura>li verbera</i> | gyakorisága miatt azonosíthatatlan (<i>Ugoletto</i> jegyzete minden bizonnyal arra vonatkozik, hogy a szó többes számban is ugyanazt jelentheti, mint egyes számban) |
| 83. | beside πρακτικός | 201 ^r | πρακτήρ <i>actor. (~Voc. JP) tractator aptus ad agendum</i> | saját kútfőből? |
| 84. | προπετής <i>protervus</i> | 204 ^v | προπετής <i>protervus (~Voc. JP) qua... (illegible)</i> <i>prociduus: a πίπτω ut πέτομαι</i> | (feltételezhetően <i>Hec.</i> 150) τύμβω προπετῆ φοινισσομένην lásd még νασμός |

| | | | | |
|-----|---------------------------------------|------------------|--|---|
| 85. | προσωπεῖον <i>persona. vultus.</i> | 207 ^r | <i>oscilla e.</i> | (minden bizonnyal Vergilius, <i>Georgica</i> 2.389 és Servius kommentárja <i>ad locum</i>) <i>et te, Bacche, uocant per carmina laeta, tibi que</i> <i>oscilla ex alta suspendunt mollia pinu.</i> |
| 86. | πτάω volo | 208 ^v | πτάπτω (sic! πταίω helyett) <i>terreo et exilire facio</i> | (feltételezhetően <i>Hec.</i> 179) μ' ὥστ' ὄρνιν ... ἐξέπταξας |
| 87. | σκεπτόμαι <i>considero</i> | 217 ^v | σκοπτέον (sic! σκεπτέον helyett) <i>ad animadvertendum (?)</i> | saját kútfőből? |
| 88. | τητάω privo | 236 ^v | τητώμενος <i>orbatus</i> | (minden bizonnyal <i>Hec.</i> 324) νύμφαι τ' ἀρίστων νυμφίων τητώμεναι, lásd még a νύμφη-hez és νυμφίος-hez írt jegyzeteit |
| 89. | φθίνω | 251 ^r | φθίμαι <i>ut φθίαμαι et pro syncopat. φθίμενος corrupte</i> | (feltételezhetően <i>Hec.</i> 137) φθιμένων, lásd még az οἴχομαι -hoz írt jegyzeteit is |
| 90. | χορηγός | 259 ^v | <i>Dux scenae cui licet ludos exhibere</i> | saját meghatározás? (mely eltér az <i>Et. Gud.</i> , a <i>Suda</i> vagy más ókori lexikonok definíciójától) |
| 91. | χραίνω <i>polluo</i> | 260 ^v | κραίνω <i>perficit</i> | (valószínűleg <i>Hec.</i> 366 félrefordítása:) λέχη δὲ τὰμὰ δοῦλος ὠνητὸς πόθεν χρανεῖ, lásd még a κραίνω-hoz írt jegyzeteit is |

Mielőtt továbblépnénk a lehetséges források kérdésére, érdemes egy pillantást vetnünk a jegyzetek írásképre. Ezeknek a beírásoknak a többsége ugyanis másként néz ki, mint azok, amelyeket a Janus-féle szótárból másolt át Ugoletto. Lejegyzésükhöz többnyire nem hegyezte ki a tollát, az íráshoz használt tinta fekete színe pedig – akár a tinta mássága, akár a tompább írástechnika miatt – mára jobban elhalványult, s hol szürkébe, hol világos barnába hajlik. Az egyenletesen, olykor katonás rendben átmásolt jegyzetekhez képest Ugoletto saját bejegyzései nem mutatnak egységes képet, kevésbé rendezettek, kevesebb gonddal megformált betűi néha nehezen kiolvashatók. Főleg szabad szemmel nézve látszik úgy, hogy ezek a jegyzetek egyenként és utólag kerültek a szótárba, de a gyors és hevenyészett írásmód sokszor fényképen is világosan érzékelhető, mint például a σχεδία-hoz írt marginália esetében (15. ábra).

Az egyenetlen és többnyire eltérő írásképet tehát azt sejteti, hogy Ugoletto nem egy eleve meglévő szójegyzékből másolta át őket, egyhuzamra, hanem alkalmilag és külön-külön. Azokban az esetekben, amikor Ugoletto saját bejegyzései külsőleg nem különböznek a szótárból átmásolt szavaktól, elképzelhető az is, hogy a beírásra ez utóbbiakkal együtt és egyidőben került sor, például olyankor, ha egy-egy szó vagy idézet hirtelen „beugrott” Ugoletónak. Ott viszont, ahol jelentős

különbség mutatkozik a külalakban, indokoltabb egy második fázist feltételeznünk a jegyzetek készítésében. Olykor egyetlen szó esetében is érzékelhető ez a szakaszosság. A *σφυρόκοπος malleator* esete sajátos, de tanulságos példával szolgál (15. ábra). A lemmát eredetileg a *Vocabularium*ból másolta át Ugoletto, a szokásos éles tollal. A görög szó betűi azonban, ha most nézünk rájuk, nem egyformák: vékony vonallal van megrajzolva a *φρόκοπος* (sic) rész, vastaggal van elétoldva a szókezdő *σ*, illetve átírva a vékony *φ* betű. Szintén vastag betűvel beírva, saját megjegyzés is követi a lemmát, amely a *σφυρόκοπος* egyik előfordulási helyét adja meg: *in pr<im>o gen<esis>*. A lejegyzés menete a kétféle vonalvastagság miatt a két fázis feltételezésével rekonstruálható leglogikusabban. Első lépésben történhetett a másolás. Ennek során két hibát is elkövetett Ugoletto: a szókezdő *σ*-t és az *υ*-t is kihagyta a szóból. A hibákra később jöhetett rá, nem azonnal a leírás után, hanem olyankor, amikor már tompábban fogott a tolla (a *σφυρόκοπος* után közvetlenül következő lemma betűi ugyanis szintén vékonyak). Ekkor írta be a szókezdő *σ*-t, és húzta át a *φ*-t. Az utóbbit természetesen ismét rosszul csinálta, hiszen az *υ*-t kellett volna pótolnia. Újabb figyelmetlenségét minden bizonnyal az magyarázhatja, hogy a hibák javítására voltaképp csak mellékesen kerített sor, mert annak elsődleges oka, hogy a *σφυρόκοπος* szócikkhez visszatért, feltételezésünk szerint az lehetett, hogy az előbb idézett szöveghelyet (*Gen. 4.22.2*) – annak görög nyelvű olvasásakor – beírja mellé. Ekkor vehette észre és javíthatta ki hibáit (futólag és csak félig), ugyanazzal a vastagon fogó tollal, amellyel az ószövegségi hivatkozást is beillesztette.

Az *ἀπύω* szócikk esetében annak köszönhetően rekonstruálható a lejegyzés valószínű menete, hogy Ugoletto ezúttal a beillesztés helyét tévesztette el. Ez a szócikk abban különbözik az előzőtől, hogy ennek mind görög, mind latin részét saját maga írta meg Ugoletto. A latin nyelvű magyarázat a szó jelentése mellett annak stilisztikai értékét és egyik előfordulási helyét is tartalmazza: *ἀπύω poet<ice> vociferor in con<unctivo> Eur<ipide>*. A bejegyzés másodlagos voltát azonban (vagyis azt, hogy eredeti szöveg olvasása hívta életre) a beillesztés helye bizonyítja. Ugoletto ugyanis rossz helyre szúrta be: az „*ἄπιος longinquus*” melléknév után. Nyilvánvaló, a kiejtés vezette félre. De miért szól ez a tévesztés a bejegyzés utólagossága mellett? Azért, mert a Crastonus-szótárban már volt *ἀπύω*-szócikk. Ha tehát a szótár lemmáinak átnézésekor jutott volna Ugoletto eszébe ez az Euripidész-hely, akkor ezt az asszociatív jellegű megjegyzést alighanem az *ἀπύω* szócikknél tette volna meg, nem pedig az *ἄπιος* után, amelynek tartalmilag semmi köze hozzá, és így nehezen képzelhető el, hogy ösztönzést adhatott volna a gondolattársításra.

Más bejegyzések esetében a lapon elfoglalt helyük árulkodik arról, hogy a lemmák átmásolásához képest utólag kerültek a szótárba. Például a „*ψίαθος teges, storea*” szócikkhez fűzött megjegyzését (*storeae voc<abu>lo usum Livius et Hirtius*) nem mellé, hanem hat sorral lejjebb írta a lapszélre Ugoletto: nyilvánvalóan azért, mert a közvetlenül mellette lévő helyet már a szótárból átmásolt szavak egy csoportja foglalta el. A blokk utolsó két tagja ráadásul alfabetikusan is hátrébb kellene,

hogy álljon; ami szintén arra mutat, hogy Ugoletto saját bejegyzése a szótárcikkek átmásolása után született.

Végül említést érdemel, hogy a kétféle bejegyzések között olykor más különbségek is megfigyelhetők. Míg a *Vocabularium*ból mindenféle jelölés nélkül írta át a szavakat a margóra Ugoletto, addig saját megjegyzéseit néha azonosító jellel látta el, például kettős ponttal (ταμίειον 232^v, θυμός 114^v), három pontos körrel (λείψανον 143^v, lásd a 14. ábrát) vagy iksszel (ἐπινίκιον 92^r, κορυδαλλός 136^r). Bár ezek a jelek a keletkezés sorrendjéről nem adnak információt, a két jegyzettípus megkülönböztetéséről feltétlenül.

Miért is van jelentősége a kétféle jegyzetek nem egyszerre és nem egyidőben történő beírásának? A sorrend tisztázása annak megítéléséhez nyújthat fontos támpontot, hogy feltételezhetünk-e Ugoletto saját jegyzeteinek lehetséges forrásai között bizonyosan vagy kérdőjelesen hitelesnek tartott korvinákat is. A szótár „átolvasását” (*relectum*), ahogyan erről már szó volt, az utolsó lap bejegyzése szerint 1484. június 20-án fejezte be Ugoletto. Átolvasáson minden bizonnyal a Janus-féle *Vocabularium* anyagával való tételes egybevetést kell értenünk, valamint a Crastonus-szótárból hiányzó szavak átvezetését. Kérdés azonban, hogy vajon Ugoletto saját jegyzetei is a megadott dátum előtt kerültek-e a lapszélékre, vagy csak később? Ha sem írásképpükkel nem különböznének a bemásolt tételektől, sem egyéb jel nem mutatna arra, hogy az utóbbiak másképp és máskor lettek lejegyezve, akkor ez a végig egységes íráskép komoly érvet szolgáltatna ahhoz, hogy a lehetséges források között kizárólag 1484 előtt keletkezett kódexeket és nyomtatványokat vegyünk csak figyelembe. A különbségek azonban láthatólag léteznek.

A kérdés egy vitatott hitelességű korvina kapcsán vetődik föl élesen: a codex Vindobonensis Phil. gr. 289 jelzetű kódex három olyan művet is tartalmaz, amely Ugoletto ténylegesen használt forrásaiként szóba jöhet, köztük a *Hekabét*, melyhez a legtöbb saját jegyzete kapcsolódik, valamint a *Plutost*, melyhez az átmásolt jegyzetek jelentős része kötődik, végül a harmadik átfedés Theokritos idilljeinél mutatkozik. A vízjelek tanúsága szerint a kódexet valamikor 1487 körül (± 4 év) másolták, Ferrarában és Ferrara környékén gyártott papírra (részletesen lásd a IV. fejezetet).¹¹⁵ Annak tehát, hogy a kézirat már 1484 júliusa előtt elkészült és Budára érkezett, még gyors szállítás esetén is csak kicsi a valószínűsége. Másfelől viszont a kódex jó eséllyel még 1490 tavasza előtt elkészülhetett, még mielőtt Mátyás meghalt volna, s ezzel Ugoletto szolgálata is véget ért volna. Ugyanakkor azzal a lehetőséggel nagyon is számolnunk kell, hogy megérkezni csak 1490 után érkezett meg Budára, hiszen amellet, hogy a kódex eleve készülhetett akár csak 1491-ben, a Magyarországra szállítás időpontja elvben több évvel későbbre is tehető. Összességében tehát a vízjelekre támaszkodó

¹¹⁵ A kódex papírjain négyféle vízjel található, közülük a legkésőbbi körülbelül 1487-ből való, lásd K. VON HOLZINGER (1911), 77-78. HOLZINGER a papír gyártása és felhasználása közötti Briquet-féle 15 éves időszakasszal kalkulál, s ez alapján datálja 1500 tájára a kéziratot. A ma általánosan elfogadott Piccard-féle ± 4 évvel számolva viszont (lásd BANNASCH [1990], 72) az előbb említett 1483-1491 közötti időszakhoz jutunk.

kronológiai érvek, ha pozitív bizonyítékot nem is nyújtanak, de legalábbis nem zárják ki annak a feltételezésnek a lehetőségét, hogy az utólagosan beírt saját jegyzetek ennek a kódexnek az olvasása során keletkeztek.

A kézirat tartalma szintén összhangba hozhatónak látszik egy ilyen feltételezéssel. A szerény kiállítású papírkódex Bizáncban és a korabeli Itáliában is népszerű iskolai szerzők – nyelvi szempontból közepesen nehéz – darbjait foglalja magában. Olyan műveket, melyeket ennek megfelelően elsősorban haladókkal volt szokás olvasatni: Hésiodos *Ergáját* (egészen pontosan, néhány lap kiesése miatt jelenleg a műnek már csak 587 sorát), az euripidési triászt (*Hecuba, Orestes, Phoenissae*), az aristophanési triász legkönnyebb darbját (*Plutus*), Theokritos idilljeit (szám szerint 11-et), valamint a hagyományosan Homérosnak tulajdonított *Batrachomyomachiát*.¹¹⁶ A szövegek többsége beletartozik a Moschopulos-féle kánonba, vagyis az iskolai műveknek abba a gyűjteményébe (az ún. *Syllogéba*), amelyet alapos szövegkritikai vizsgálatoknak vetett alá és részletes kommentárokkal látott el a bizánci tudós. Idetartozásuk a szöveghagyományban elfoglalt helyükből is kitűnik. Az euripidési darabok egyértelműen a moschopulosi recenziót képviselik,¹¹⁷ a hésiodosi és aristophanési szöveg pedig a Triklinios által módosított moschopulosi hagyományt.¹¹⁸ A bécsi kódex Theokritos-szövegét nem vizsgálták meg alaposan szövegkritikai szempontból, részben mert kései apográf lévén, nem nagyon lehetett eredeti olvasatokat remélni tőle, de részben azért is, mert a tinta elhalványodása miatt a szöveg rendkívül nehezen volt olvasható (ahogy ma is). A *Batrachomyomachia* esetében vitatott, hogy maga a mű beletartozott-e egyáltalán a Moschopulos-féle kánonba, a szöveg hagyományozásában mindenesetre nem tartanak számon „moschopulosi ágat.”¹¹⁹

A kódex itáliai másolója, aki két helyen is szignálja a példányt neve görögösített változatával (Frankiskos), rendszertelen sűrűségben lapszéli jegyzetekkel, főként a görög szavak latin megfelelőivel is ellátta a szöveget.¹²⁰ A kódexről így elvben elképzelhető – akár tartalmát, akár keletkezésének legkorábbra tehető időpontját nézzük, – hogy Ugoletto szerezte be és használta föl Corvin János görög-tanításához. A feltételezés ellen az szólhat leginkább, hogy a kódex utolsó lapján

¹¹⁶ CSAPODI (1973) 242 Sophoklész *Oedipus Rex* című tragédiáját is a kódexben található művek között említi, a kézirat valójában csak a tragédia egyik hypothesisét tartalmazza.

¹¹⁷ TURYN (1961), 163.

¹¹⁸ WEST (1974), 184–185; WEST (1978), 82–86, valamint HOLZINGER (1911), 74–77. A *Plutus* nem tartozott bele a szoros értelemben vett *Syllogéba*, de Moschopulos ezzel a darabbal is behatóan foglalkozott.

¹¹⁹ W. ALLEN (1912), 167, aki Moschopulos nevének említése nélkül osztályozza a kéziratokat, a „k” családba sorolja a bécsi kódexet.

¹²⁰ ἐγὼ [sic] φραγκίσκος ὡς τάχιστα γέγραφα („Én írtam, Franciscus, amilyen gyorsan csak tudtam,” a *Phoenissae* argumentuma után a 78^v lapon) és φραγκίσκος γέγραφα (ugyanennek a dráma végén a 92^r-n). Franciscus írásáról lásd J. BICK (1920), 59–61, valamint HOLZINGER (1911), 72 és 79–81; aláírásának sajátos vonásairól GAMMILSCHEG (1995), 417–421.

(197^r) Bakócz Tamás bíboros saját kezű tulajdonosi aláírása olvasható (*Thomae Car<dina>lis Strig<oniensis>*),¹²¹ mely értelemszerűen a méltóság viselésének éve alatt: valamikor 1500 és 1521 között kerülhetett a kéziratba. A vízjelek, mint láttuk, 1487 körüli keletkezési dátumot (± 4 év) valószínűsítene. Minthogy azonban a birtokbavétel időpontja egyáltalán nem kell, hogy egybeessen a másolás időpontjával, elvben annak sincs semmilyen akadálya, hogy azt feltételezzük, hogy Bakócz az 1500-as évek első két évtizedében tett szert az évekkel korábban készített kódexre. Ugyanakkor éppígy lehetséges az is, hogy Bakócz Corvin Jánostól jutott hozzá a kódexhez. Mindent egybevetve tehát a proveniencia kérdése kodikológiai adatok és érvek alapján nem tisztázható megnyugtatóan, és az események többféleképpen is rekonstruálhatók.¹²²

Némileg szilárdabb támpontot, bár korántsem egyértelmű bizonyítékot nyújthat a bécsi kódex használatára egy ritka theokritosi szó, melyet mindketten egyaránt elrontottak a maguk szövegében: Ugoletto hibája ugyanis, úgy tűnik, nem független Franciscusétól. A görögül σίον (vagy más kézirati olvasatban: οἶσιον), magyarul „békakorsó” vagy „vizi paszternák” néven ismert növény nevét Ugoletto τοῖσιον alakban írta ki a τοί szócikk után, a szó meghatározásával és előfordulási helyével: *herba sine fructu apud Theocritum* (16. ábra). Ugoletto, bár a szót alapvetően helyesen értette meg, alakjában két komoly hibát is vétett. Először is harmadhajtottan ékezte a szót, a görög hangsúlyozás egyik legalapvetőbb szabályát sértve meg ezzel. Másodszor, a szöveget rosszul tagolva, a növény neve előtt álló partikulát is hozzácsapta a szóhoz. A két olvasat bármelyikéből is indulunk ki: a PT kéziratok τὰ δὲ τοι σία, vagy a GLEA kódexek τὰ δὲ τ' οἶσια variánsából,¹²³ a τ-vel kezdődő – és ebben a formában semmilyen párhuzammal nem dokumentálható – alakhoz csakis a megelőző szó hozzávételével juthatunk el. Ugoletto tehát tévedésből egybetartozónak nézte a két szót, miközben a szó jelentésére rájött. Meghatározásában nem a növény pontos latin megfelelőjét adja ugyan, hanem csak azt a tulajdonságát, amelyre a szövegösszefüggés alapján következtetni lehet, de ezt nagyjából helyesen. A növény ugyanis egy irreális óhajban hangzik el, melyet a kecskepásztor Komatas intéz Krathis folyóistenhez egy pásztori dalverseny keretében, amikor minél fantasztikusabb csodák kiötlésével mérik össze erejüket a felek: τὰ δὲ τοι σία καρπὸν ἐνεΐκαι („teremjen gyümölcsöt a békakorsó,” *Id.* 5.125). Ugoletónak, úgy tűnik, egyedül azt a mozzanatot nem sikerült felfedeznie, hogy a békakorsó nem egyszerűen gyümölcsöt nem tud teremni, hanem kifejezetten mérgező növény – az óhaj ettől még képtelenebb.¹²⁴

¹²¹ A beírás nagyon rosszul olvasható ugyan, de így is azonosítható Bakócz aláírásával, melyet V. KOVÁCS S. (1971), 426 közöl.

¹²² A korvinák legfrissebb és szigorúan kodikológiai bizonyítékokra támaszkodó katalógusában MADAS EDIT (2009), 69 „a valószínűleg nem hiteles, de talán a királyi könyvtár közelében őrzött” kódexek közé sorolja.

¹²³ A. S. F. Gow (1952), 114 az előbbi fogadja el.

¹²⁴ Valószínűleg ezért fordítja így a sort Kerényi Grácia: „a bürök hozzon jóízű gyümölcsöt.”

De hogyan függhet össze a τοῖσια alak a Phil. gr. 289 olvasatával? A bécsi kódex másolója szintén eltévesztette a szót: elsőre τοῖσι-t írt, szintén egybe a megelőző partikulával, – s talán a hím- és semleges nemű névelő költői nyelvben és Theokritosnál is előforduló többes dativusára (τοῖσι) számítva, – amit utólag τοῖσια-ra javított, mégpedig az α-nak egy ferde vonallal történő utólagos beillesztésével (τοῖσι^{α/}).¹²⁵ A szabad szemmel alig olvasható szó – az ultraibolya fényben készített felvétel tanúsága szerint – végül ékezet nélkül maradt (17. ábra). Az Ugoletto által kitett harmadhajtott ékezet így nem Franciscus másolói hibájára vezethető vissza, elképzelhető azonban, hogy talán ezt a különös tévesztést is ez a kódex idézte elő. A τοῖ szótag fölött ugyanis a papír anyagában egy félkörben göndörödő, sötét szőrszál (vagy szövetdarab?) látható, melyet akár hajtott ékezetnek is nézhet az ember.¹²⁶ Mindent egybevetve tehát a két tévesztés nem egyezik ugyan meg egymással teljesen, de furcsa véletlen volna, ha Ugoletto két rendkívül sajátos hibával kikövetkeztetett τοῖσιον szócikke független lenne a Ph. gr. 289 hasonló hibákat mutató, illetve sugalló τοῖσι^{α/}alakjától.

A második legtöbb jegyzettel ellátott művel, a *Septuagintával* kapcsolatban nem merülnek föl időrendi problémák, tekintve, hogy nincs adatunk a görög Ószövetséget tartalmazó kódexre Mátyás gyűjteményében, az Ugoletto személyes könyvtárában meglévő *Genesisnek*, illetve *Zsoltárok könyvének* keletkezési dátumát pedig nem ismerjük.¹²⁷

Most pedig lássuk egyenként az egyes jegyzeteket, kezdve a *Hekabéhez* kapcsolódó margináliákkal.

1. κάσις *frater* (szócikk Crastonus szótárának 124^r lapján) Ugoletto megjegyzése: *soror ap<ud> Eurip<idem> in Hecuba*

A kiegészítő megjegyzés alapjául szolgáló szöveghely a κάσις előfordulásai alapján egyértelműen beazonosítható: ... ὅστις ἀργύρου μ' ὠνήσεται, / τὴν Ἑκτορός τε ... κάσιν. („pár ezüstért megszerez, / engem, Hektór ... hugát”, *Hec.* 360-361).¹²⁸ Ugoletto apró kiegészítése teljesen

¹²⁵ Az igazsághoz tartozik, hogy a τοῖσι leírásánál nem százszázalékosan egyértelmű, hogy Franciscus egybeírta a két szót, mert a τοῖ és a σι tagok nagyon közel vannak ugyan egymáshoz, de közvetlenül nem érintkeznek egymással. Szavak között azonban ennél jóval nagyobb távolságot szokott hagyni Franciscus, az ι-t pedig nem mindig köti a rákövetkező betűhöz, ezért az egybeírás ténye mégiscsak erősen valószínűnek mondható. A különírás ellen szólhat még az a körülmény is, hogy a τοῖσι-val ellentétben σι szó nem létezik, ezért nehezebb elképzelni egy ilyen szó leírását, márpedig az α-t egyértelműen csak a rákövetkező καρπών szó leírása után illesztette be Franciscus, amikor már nem volt hely az egyszerű pótlásra.

¹²⁶ Nagyítóval nézve, az ultraibolya felvételek elkészültéig én ennek a nyomait véltem felfedezni benne.

¹²⁷ Ugoletto könyveinek 285 tételből álló hagyatéki listáját, melyet Francesco Piloni állított össze 1516. június 10-én, A. DEL PRATO közli (1904), 36-56. Az Ugoletto halála után a páрмаi székesegyház könyvtárában elhelyezett gyűjtemény darajai később mind szétszóródtak.

¹²⁸ Horváth István Károly fordítása.

indokolt. Érdeemes megjegyezni, hogy a *Liddell–Scott* szótár szintén éppen erre a szöveghelyre hivatkozva ad példát a szónak erre a jóval ritkább jelentésére (“sister”).¹²⁹

2. κραίνω *perficio* (137^r) U: κραθεῖστος (sic!) *ap<ud> E<uripidem> firmatum*

A hivatkozott hely: ψηφόν τε τὴν κρανθεῖσαν [κραθεῖσαν FPαRSa] („hadunk döntését s elhatározott fogadalmunk”, *Hec.* 219). Ugoletto teljes joggal egészíti ki a szócikkben feltüntetett jelentések sorát egy újabbal. Meghatározása alapvetően jó, de nem teljesen pontos; egy javaslat támogatását, megszavazását latinul nem a *firmare* ige szokta kifejezni rendesen (az Mg scholion is a τὴν κυρωθεῖσαν participiumot adja meg szinonimaként). Nem könnyen válaszolható meg viszont a kérdés: hogyan született meg tollából a nyelvileg lehetetlen κραθεῖστος alak? Talán az történt, hogy Ugoletto tévedésből a háromvégű melléknevek mintájára o–tönűnek alkotta meg a hímnemű alakot az α–tönű nőnemű alakból (κραθεῖσα), éspedig úgy, hogy a megfelelő latin participium passivi „-tus” képzőjével látta el a görög participium rosszul kikövetkeztetett tövét. Érdeemes ugyanakkor felfigyelnünk arra is, hogy a Phil. gr. 289 a jobb κρανθεῖσαν olvasatot hozza (v-vel), vagyis a κραθεῖστος változat valószínűleg nem innen származik.

3. λάζυμαι *capio* (141^v) U: *poetice* λαζύμεν<αι> (sic!) *apud Eurip<idem>*

A hivatkozott szöveghely egyértelműen: γεραιᾶς χειρὸς προσλαζύμεναι („fogjátok öreg karomat”, *Hec.* 64). Az ige valóban az epikus szókincs része, a stilisztikai jellegű megjegyzés tehát helyes. A megjegyzésből nem derül ki, hogy Ugoletto véletlenül vagy szándékosan választotta-e el az igenevet a προσ- igekötőtől, esetleg a χειρός mögé vetett névutónak értelmezve utóbbit.

4. νύμφη *sponsa* (163^v) U: *simpliciter pro muliere ap<ud> Eurip<idem> in Hec<uba>*

5. νυμφίος *sponsus* (163^v) U: *vir. ap<ud> Eurip<idem> ibidem*

A két szó a 324. sorban fordul elő ebben a sajátos jelentésben: νύμφαι τ’ ἀρίστων νυμφίων τητώμεναι. A menyasszonyt és vőlegényt jelentő két szó ebben az esetben kétségtelenül feleséget és férjet jelöl (a magyar műfordításban ezúttal nem jön át ez a nüansz: „hitves, ki elvesztette nagyszerű urát”), ám ha kizárólag csak ez a metonimikus jelentésük érvényesülne, a szöveg értelme tényleg “szimplifikálná”. Odysseus olyan házastársokról beszél, akik a trójai háború miatt kellett, hogy hosszú évekre elszakadjanak egymástól – férfi és nő között így összeházasodásuk után egymástól távol válnak igazán erőssé a kötelékek. A megnevezésükre választott kifejezések azonban szigorúan véve csak a házassági szertartás végéig érvényesek rájuk, e szóválasztásnak köszönhetően így különös hangsúly esik együttélésük rövidségére, házasságuk beteljesületlenségére, arra a körülményre, hogy a feleségek szinte már “menyasszonyként” elvesztették vőlegény férjüket. Ha pusztán névcserét látunk abban, hogy a szöveg ezúttal menyasszonynak nevezi a feleséget, akkor

¹²⁹ *A Greek-English Lexicon. With a Supplement.* Compiled by H. G. LIDDELL – R. SCOTT – H. S. JONES (1968), 882.

elsikkad ez a feszültség a két jelentés között. A scholionok nem kommentálják ebből a szempontból a helyet. (Érdemes megjegyezni, hogy ugyanebből a sorból még egy harmadik szót: a τητώμεναι-t is kiírta Ugoieto a szótára margójára; lásd a 4. táblázat 88. tételét.)

6. οἰχομαι *recedo* etc. (168^v) U: οἰχόμενος *mortuus ap<ud> Euripid in Hec<uba>*

Az ige participiumi alakja – a szónak ebben a metaforikus jelentésében – egyetlen egyszer fordul elő a *Hec.* szövegében, a referencia így minden kétséget kizáróan azonosítható: τοῖς οἰχομένοις („halottak”, *Hec.* 138). Az igének ez a metaforikus használata ugyanakkor nagyon gyakori, s hogy Ugoieto pont a *Hec.*-ra hivatkozik a tucatnyi egyéb lehetőség közül, szintén azt mutatja, hogy éppen ez a szövegrészlet volt a fejében vagy a kezében. Amúgy, olyannyira szokványos szóképről van szó (a scholionok sem fűznek hozzá semmit), hogy inkább az a meglepő, hogy Crastonus szócikkéből kimaradt ez a jelentés.

7. ὀρισμός után (174^v) U: ὀρίσματα *pro moenibus ap<ud> Eurip<idem> in Hecuba*

A megjegyzés nyilvánvalóan *Hec.* 16-ra vonatkozik: ἕως μὲν οὖν γῆς ὄρθ’ ἔκειθ’ ὀρίσματα („Míg Trója földjén épen állt a bástyafal”). A névátvitel alapját az adja, hog a város “határait” a köré húzott “védfalak” vagy „bástyafalak” képezik – így értette már a scholiasta is (ἀντὶ τοῦ τὰ τείχη Mg).¹³⁰

8. πρὸς *dativo iuncta praeterea significat. ut πρὸς τούτοις* (204^v) U: πρὸς *cum dativo sig<nifica>t penes. Euripid<es> in Hec<uba>* (sc. θάνατος) οὐ προσοιστέος ἄλλος πρὸς ἄλλω (9. ábra)

Ugoieto öt szavas idézete egyértelműen a dráma 394-5. soraival azonosítható be. A drámának ezen a pontján Odysseus hárítja el Hekabé végsőkig elkeseredett kérését, hogy Polyxenával együtt őt is áldozzák föl a görögök: „Elég leányod veszte is: tetőzni kár / halált halállal.” Az Ugoieto által jegyzettel ellátott πρὸς ez utóbbi tagmondatban szerepel, amely szószerinti fordításban így adható vissza: „az ő halála *mellett* / halálán *felül* nincs szükség másakra.” A megjegyzés két szempontból is érdekes. Egyrészt a nyomtatott szótárban megadott jelentéseket teljes joggal egészítette ki egy újabb latin megfelelővel: a „valami mellett/közelében” jelentésű *penes* előljárószóval;¹³¹ például πρὸς τῇ θαλάσσει azt jelenti, „a tenger mellett/közelében.” Másrészt azonban az is világos, hogy az idézett helyen *nem* ebben a jelentésben használatos a πρὸς prepozíció. Hekabé halálára lánya halála *mellett ráadásul* / halálán *felül* nincs szükség (a *Liddell - Scott B.3.*-ban hozza ezt a jelentést “in addition to”, “besides” angol megfelelőkkel). Ugoieto tehát ezúttal alighanem félreértette kissé a szöveget. (Esetleg az is lehetséges, hogy a megjegyzés két része nem tartozik össze, vagyis Ugoieto nem az általa hozzáfűzött jelentés illusztrációjának szánta az Euripidés-idézetet, ennek azonban ellentmond, hogy a két rész nem különül el egymástól

¹³⁰ COLLARD (1991), 131.

¹³¹ “B.1. it expresses proximity, *hard by, near, at*”, LIDDELL - SCOTT - JONES (1968), 1497.

határozottan, és az idézet egyáltalán nincs a szótár *praeterea* meghatározása közelében.) A félreértés, de legfőképp az idézet értelmileg hiányos volta erősen a mellett szól, hogy nem fejből idézte Ugoletto a részletet. A környező jegyzetekétől eltérő íráskép hasonlóképp nem rögtönzött asszociációt, hanem utólagos bejegyzést sejtet.

9. στερεός *solidus* (222^r) U: *durus et com<m>unis g<ener>is ap<ud> Euripid in Hec<uba>*

Ugoletto minden bizonnyal a 296. sorhoz fűzte megjegyzését: οὐκ ἔστιν οὕτω στερεὸς ἀνθρώπου φύσις („Embernek lelke oly kemény csak nem lehet”), bár a melléknév később is előfordul a darabban (1295). Korrekt szemantikai kiegészítés, amely a szó – prózai szövegekben amúgy nem túl gyakori – metaforikus jelentésére hívja föl a figyelmet. A scholionok nem magyarázzák.

10. τιθήνη *nutrix* (237^r) U: *ap<ud> Euripid in Hecuba*

Ugoletto alighanem a 281. sorra hivatkozik: ἤδε ... ἐστὶ μοι τιθήνη („ő ... dajkám”). A megjegyzés csak a szó előfordulását regisztrálja a *Hec.*-ban, ennél többet, úgy tűnik, nem kíván nyújtani.

11. φροῦδος *vanus* (254^v) U: *abolitus, disperditus, mortuus ap<ud> Eurip<idem> in Hec<uba>*

A szó többször is előfordul a drámában, először a 160. sorban: φροῦδος πρέσβυς („öreg páromnak vége”), majd a 161. és 335. sorban is. A kiegészítő jellegű megjegyzés egy olyan jelentést rögzít (indokoltan), amelynek már alig érződik metaforikus ereje (eltűnt, odalett → meghalt).

12. ἄπιος *longinquus* után (30^r) U: *ἀπύω poet<ice> vociferor in coni<unctivo> Eur<ipide>*

A hivatkozott ige coniunctivusi alakjai több Euripidés-darabban is előfordulnak (*Or.* 1253, *Suppl.* 76, *Tr.* 1304 és *Bacch.* 984), de minthogy egyszer a *Hec.* elején is (154): τί ποτ' ἀπύσω („Mit üvöltsek?”), feltételezhetjük, hogy Ugoletto ez alapján írta széljegyzetét. Ugoletto minden bizonnyal azért illesztette be az ἀπύω igét a szócikkek közé, mert nem találta a szótárában. Pedig a szó benne van, csak éppen nem ott, ahol Ugoletto hiába kereste (i-nek ejtve a u-t): az ἄπιος után, hanem a helyén: az ἄπυστος-t követően. A szó jelentését pontosan adja meg, ahogyan stilisztikai értékét is – mindezt korábbi olvasmányai alapján is tudhatta, de talán magából a szövegösszefüggésből is kikövetkeztethette.

13. ἐστία *focus* (98^r) U: *domus ap<ud> Eurip<idem>*

Ebben a metonimikus jelentésben a szó többször is előfordul a *Hec.*-ban, legelőször a 22. sorban: πατρώια θ' ἐστία κατεσκάφη („porbahullt atyámnak ősi tűzhelye”), később a 353. és 1216. sorban. Ugoletto teljesen indokoltan egészíti ki a szó egyetlen megadott jelentését az Euripidés-szövegben előforduló másikkal – nyilvánvalóan nem csak a tűzhely, hanem az egész ház lett lerombolva. Hozzá kell tenni, hogy a *pars pro toto*, mint általában, itt is amiatt hatásos, hogy a szó

szűkebb és konkrétabb értelmét is megőrzi: a ház lerombolása a tűzhely pusztítása miatt válik igazán szentségtelen és kegyetlen cselekedetté.

14. πλάξ *tabula* (195^f) U: *ap<ud> Eurip<idem> pro latitudine campoque*

Nagy valószínűséggel a *Hec.* 8. sorában olvasható Χερσονησίαν πλάκα („Chersonésos dús rögén”) kifejezés adott ösztönzést a megjegyzésre (az euripidési korpuszban elvben még hat szöveghely jöhetne szóba), amely a szó átvitt értelmű használatára világít rá, teljesen indokolt módon.

15. πλάτη *remus* (195^v) U: *pro navigatione ap<ud> Eurip<idem>*

Euripidész többször is használja az „evező” metonímiát a hajóra (*Tr.* 1155, *IT* 1445, *Hel.* 1212, *Or.* 54 és *Rhes.* 53). Ha ez a jegyzet is a *Hecuba*-olvasmányok alapján született (ami a hasonló példák nagy száma miatt igencsak valószínű feltételezés), akkor erre a 39. verssor fordítása során került sor: πρὸς οἶκον εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην (prózafordításban: „hazánk felé irányítva tengeri evezőinket”). Említést érdemel, hogy az MA scholion szintén felhívja a figyelmet a πλάτη metonimikus használatára.

16. σχεδία *ratis* (231^r) U: *sed ap<ud> Eurip<idem> accipitur pro navi*

A névátvitel két hajófajta között valósul meg: a görög hadihajókat a „sebtében megépített csónak”, „összeeszkábált tutaj” szóval jelöli, nyilván a flotta leromlott állapotának hangsúlyozása céljával, szinte bizonyosan *Hec.* 111 alapján: τὰς ποντοπόρους δ' ἔσχε σχεδίας (prózafordításban: „visszatartotta a nyílt tengerre igyekvő csónakokat”).

17. φέγγος *lumen* (250^r) U: *dies ap<ud> Eurip<idem>*

Ez a névátvitel (fény → nap) a ritkábban használatosak közé tartozik. Szinte bizonyosra vehető, hogy a jegyzet háttérében a *Hec.* 32-ban szereplő kifejezés áll: τριταῖον ἤδη φέγγος αἰωρούμενος („harmadnapja már, a fénybe fenn”). A sajátos szóhasználatra az Mg és MA scholionok is felhívják a figyelmet.

18. χηλή *velox pedibus* (258^r) U: *ungula ap<ud> Eurip<idem>*

A megjegyzés alapja a *Hec.* 90-ban olvasható főnév: ἔλαφον λύκου αἵμοι χαλᾶ σφαζομέναν („pettyes szarvast láttam farkas körmei közt”). A szemantikai kiegészítés nem nagy horderejű, de teljesen indokolt.

Összefoglalóan a következőket állapíthatjuk meg: a 18 szerzői nevet vagy műcímet említő hivatkozásból, valamint a 15 hivatkozás nélküli jegyzetből (γός, δαρόν, δίαυλος, ἐπίσημος, θεόδητος, κομιστήρ, λιάζομαι, νάω, νασμός, νηίς, προπετής, πταιίω, τητώμενος, φθίμενος, κραινώ, lásd a 4. táblázatot) az derül ki, hogy valamennyi szó a tragédia első 400 sorában fordul elő, vagy kizárólagosan, vagy először. A megjegyzések többsége egy-egy sajátos jelentésárnyalatra, átvitt

értelmű, költői szóhasználatra hívja föl a figyelmet Euripidés drámájában, és ezekkel a másodlagos jelentésekkel, apró nüanszokkal bővíti a szótárban megadott meghatározásokat. Ugoletto, úgy tűnik, saját kútfőből dolgozott; sem scholionokat, sem egynyelvű szótárokat nem vett segítségül az egyes jelentések latinra fordításához. Az ókori magyarázók sokszor nem is tesznek semmiféle megjegyzést az Ugoletto által kiszótározott szó sajátos jelentésével kapcsolatban, minden bizonnyal a görög anyanyelvűek számára nyilvánvaló jellegük miatt. Ahol viszont a scholionok is említésre méltónak találják egy adott szó különleges használatát, ott azt figyelhetjük meg, hogy Ugoletto egy-két szavas meghatározásai – nem meglepő módon – hasonlítanak ugyan ezekre a magyarázatokra, de megfogalmazásukból semmiképpen sem következtethetünk arra, hogy tőlük származnának, főképpen arra nem, hogy közvetlenül függenének tőlük. A jegyzetek egy nem anyanyelvű olvasó alapos és figyelmes Euripidés-olvasása során keletkeztek, aki egyúttal folyamatosan nézte (ellenőrizte?) kétnyelvű szótárát is, és ahol egy-egy másodlagos jelentés, stilisztikai felhang hiányát vagy tisztázatlanságát érzékelte a szótárban, ott a szövegösszefüggés alapján saját értelmezése szerint kikövetkeztetett latin megfelelővel egészítette ki a szócikk meghatározásait.

Ugoletto alaposága ellenpróbával is lemérhető. Ha nem a szótártól a szöveghez próbálunk jutni, hanem fordítva: a szöveget vesszük kiindulópontul, és elolvassuk a szóban forgó 400 sort a margináliákkal kiegészített Crastonus-szótár segítségével, azt fogjuk találni, hogy négy kivételtől eltekintve (σκίπων, ἦλυσις, κόπις és θωύσσω) valamennyi szó jelentését megadja a szótár, Ugoletto megjegyzéseinek köszönhetően pedig a jelentésárnyalatok jelentős részét is. Az első 400 sor a 32 kiegészítő megjegyzéssel együtt tehát (az előbb említett négy szó kivételével) tökéletesen érthető egy latinul tudó olvasó számára. Egyedül az igekötős igéknél van szükség némileg aktívabb szerepre a részéről, mert néhány ritkább összetett ige pontos jelentését a két alkotórész alapján lehet csak kikövetkeztetni, de ez nem különösebben nehéz művelet. Ugoletto figyelmességét különösen értékelnünk kell, ha arra is gondolunk, hogy a *Hecuba* kiemelt szerepet kapott Crastonus szótárának szerkesztésében: egyike volt azon műveknek, amelyekre alapozva a szótár szókincsét létrehozta.¹³² Ugoletto 33 megjegyzése (melyek közül 32-t helytállóknak találtunk) azt mutatja, hogy a Crastonus által közölt jelentéseken jócskán lehetett finomítani.

A 400. sorig tehát igyekezett tökéletesen szótározni Ugoletto, lehetőleg valamennyi jelentést és jelentésárnyalatot szótárában feltüntetni. Ezen a ponton túl azonban nem folytatta a munkát. Hogy miért, azt csak találgatni tudjuk, de hogy itt hirtelen abbahagyta a szótározást, az tény. Ha a szöveg alapos áttanulmányozása Corvin János görögre tanításával van összefüggésben, a trónörökös görögös műveltsége pedig szellemi súlyát volt hivatott emelni és többek között házassági esélyeit növelni, akkor önkéntelenül vetődik föl az a lehetőség, hogy a Bianca Maria Sforzával kötendő házasság tervének megghiúsulása (ami a trónöröklés esélyeinek csökkenésével következett be) a

¹³² THIERMANN (1996), 665.

görög tanulmányokat is háttérbe szoríthatta. Természetesen nem biztos, hogy ilyen módon kell rövidre zárunk a kérdést. Ugoleto éppúgy abbahagyhatta a *Hekabé* olvasását valamilyen személyes és banális ok miatt is, mely örökre kideríthetetlen marad számunkra. Ezzel összefüggésben azonban még egy fontos körülmény érdemel említést. A Crastonus-szótár 2^r-n olvasható bejegyzése szerint a könyvet egy bizonyos *Bernardinus magister canonicus ecclesiae Cathedralis Viennensis, reliquiarum custos*, vagyis a bécsi Stephansdom őrkanonoka¹³³ ajándékozta oda (*liberali dono dedit*) 1504-ben Georg Ratzenperger bécsi humanistának (aki egyebek között arról is nevezetes, hogy egy latin nyelvű Ptolemaios-korvina is a birtokába jutott). Számunkra az időpont a legérdekesebb: a szótár továbbajándékozására még Ugoleto életében került sor, egészen pontosan halála előtt 9 évvel. Bárhogyan is jutott hozzá Bernardinus mesterkanonok a könyvhöz, Ugoleto – jó néhány más kódexszel ellentétben, melyeket magával vitt Itáliába – a görög szótárára nem tartott igényt. Talán véletlenül hagyta Budán, talán szándékosan, talán ő maga adta oda Bernardinusnak, esetleg valaki másnak, akitől a könyv tovább vándorolt hozzá, akárhogy is, de a nyomtatvány utóélete ugyanúgy arról tanúskodik, hogy Ugoleto érdeklődése nem sokkal budai szolgálata után elfordult a görög tanulmányoktól.

A theokritosi idillekre rátérve, a hozzájuk kapcsolódó három megjegyzés messze nem ilyen alapos olvasmányokat tükröz. A margináliák alacsony számából persze semmiféle következtetést nem lehet levonni arra nézve, hogy Ugoleto mennyire ismerte a hellénisztikus költő életművét, ne feledjük azonban, hogy későbbi Calpurnius Siculus-, illetve Nemesianus-kiadásai tanúsága szerint a bukolikus műfaj közel állt hozzá. Mindenesetre a szótárba beírt három megjegyzés mind alkalmi jellegűnek tűnik.

19. θρόνον *pigmentum. venenum* (114^r) U: *Theocritus in Pharmaceutria* νῦν δὲ λαβοῖσα <τὸ τὰ> θρόνα

Az *Id.* 2.59-ből származó idézetből („most fogd a varázsfüvet”)¹³⁴ két szó hiányzik ugyan, a dór participiumot azonban helyes formában tartalmazza. A θρόνον szó már az *Ilias*ban is előfordul ruhára hímzett virágminták jelölésére (22.441), Theokritos azonban „varázsfű” jelentésben használja ezt a ritka szót. Feltűnő, hogy Crastonus csak általánosabban („varázsszer”) határozza meg a jelentését, s ezt Ugoleto sem pontosítja (ahogy azt a *Hekabé* kapcsán megszokhattuk tőle), hanem „csak” idézi a szó nagyon kevés előfordulási helyének egyikét. Mindez spontán asszociációt sejtet, és az idézet pontatlansága, de egyúttal önmagában értelmes volta is inkább arra mutat, hogy a jegyzet egy hirtelen beugrott olvasmányemléket rögzít.

20. τοί tibi után (237^v) U: τοῖσιον (sic!) *herba sine fructu apud Theocritum* (7. ábra)

¹³³ Ezúton köszönöm Christian Gastgebernek az exlibris szövegének pontos kiolvasásában nyújtott segítségét.

¹³⁴ Kerényi Gárcia fordítása (1961).

Biztosra vehető, hogy az Ugoleto által bejegyzett τοῖσιον szócikk az 5. idill 125. sorában olvasható τοῖ σία (vagy más változatban: τ' οἶσια) szavak rossz tagolásából ered. A ritka növény pontos nevével, úgy tűnik, már a másolók sem voltak egészen tisztában. A kézirati hagyomány egyik ága (a GLEA kéziratok csoportja) τ' οἶσια, a másik pedig τοῖ σία (PT) olvasatot hoz a τὰ δέ τ' οἶσια (τοῖ σία) καρπὸν ἐνείκαι („teremjen gyümölcsöt a békakorsó”) tagmondatban. Ugoleto kissé általános meghatározása arról tanúskodik, hogy a szövegösszefüggés alapján többé-kevésbé jól következtetett a szó értelmére, de a növényt már nem tudta név szerint is beazonosítani – a τοῖσιον alakból erre persze semmilyen esélye sem volt. A szó téves tagolással kikövetkeztetett alakja talán arra a másolói tévesztésre vezethető vissza, melyet a Phil. gr. 289 írnoke követett el, aki végül τοῖσια alakra korrigálta szövegét, a szabálytalan harmadhajtott ékezet pedig a kódex anyaghibájára. Valószínűsíthető tehát, hogy Ugoleto jegyzete ennek a kéziratnak a használata során született meg.

21. κορυδαλλός κόρυδος *corydalus. avis genus* (136^r) U: *Galerita latine quondam x Theocritus x*

Mint hogy a „pacsirta” szó egyszer fordul elő κορυδαλλός, egyszer pedig κόρυδος alakban Theokritosnál, ez a két szöveghely jöhet szóba a hivatkozás alapjaként: ἐγειρομένω κορυδαλλῶ („mikor ébred a buksi pacsirta”, 10.50) és ἄειδον κόρυδοι („zengtek a pacsirták”, 7.141). Kiseb valószínűséggel gondolhatott 7.23-ra is, ahol κορυδαλλίδες alakban fordul elő a szó. Ugoleto kiegészítő megjegyzése (a pacsirtát egykor *galeritának* nevezték latinul) szinte bizonyosan egy Plinius-helyre támaszkodik: *parvae avi, quae, ab illo galerita appellata quondam, postea Gallico vocabulo etiam legioni nomen dederat alaudae* (*Nat. Hist.* 11.122.2). Érdemes kiemelni, hogy a theokritosi hivatkozás és a latin szóra vonatkozó kiegészítés között semmilyen kapcsolat sincs. Közös bennük viszont, hogy asszociatív természetűek, és egyikük sem a fordítás céljával született. A környező bejegyzésektől eltérő külalakjuk utólagos beírást sejtet, ezért az is elképzelhető, hogy a két kiegészítő információ nem azonnal, hanem némi utánanézést követően került lejegyzésre.

Az *Iliasszal* kapcsolatos jegyzetek a mű első könyvéhez köthetők, és akár írásképeket, akár tartalmukat nézzük, inkább korábbi olvasmányok spontán felelevenítéseinek, mintsem az írott szöveggel való friss találkozás emlékeinek tűnnek.

22. ἀποτίνω (34^v) U: *Reddo in p<rim>o il<iadis>*

A hivatkozás nagy valószínűséggel 1.128-ra értendő: τριπλῆ τετραπλῆ τ' ἀποτίσομεν (“három-négyszeresen kárpótlunk érte”).¹³⁵ Crastonus szótárából hiányzik a latin megfelelő, így könnyen lehet, hogy a bejegyzést éppen ennek hiánya hívta életre. A vonalak vékonyságából ítélve, a pótlásra már az első átvizsgálás során is sor kerülhetett. A homérosi hely talán a pótlás közben ugorhatott be Ugoletónak. A latin meghatározás kicsit általánosra sikerült (a kártérítés mozzanata

¹³⁵ Devecseri Gábor fordítása (1984).

maradt ki belőle). Az elnagyoltság különösen a *Hec.*-hoz írt jegyzetekkel összehasonlítva szembeszökő.

23. *ιάπτω maledico. mitto cum detrimento* (115^v) U: *in<de> προιάπτω in il<iadis> p<rim>o*

A hivatkozott szöveghely ezúttal is könnyen és egyértelműen beazonosítható: az első könyv harmadik soráról van szó (πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἴϊδι προΐαψεν / ἠρώων, „sok hősnak erős lelkét Hádésra vetette”). Az a tény, hogy a bejegyzés az ige igekötő nélküli formájánál, az *ιάπτω*-nál került a szótárba, erősen valószínűvé teszi azt is, hogy a jegyzet a lemmához kapcsolódva keletkezett, nem pedig a homérosi szöveg olvasása során. Ugyanerre mutat, hogy a szótározás legfontosabb része: a *προιάπτω* latin megfelelője kimaradt belőle. A bejegyzés inkább a szótározás kiegészítésének fogható föl: az ige igekötős, valamint alapalakja közötti összefüggésre hívja föl a figyelmet, melynek tudatosítása az eredeti szövegben szereplő ragozott alak analitikus megértésében segíthet. Effajta információk az iskolai szövegolvasás jellegzetes részét képezték, de csak részét; ezért is tűnik valószínűnek, hogy ez a marginália is inkább hirtelen asszociáció eredményeként születhetett meg.

24. *πρίν πρίν prius. ante* U: *Quotiens aut ponunt<ur> duo p<ri>um p<ro> ante: secundum p<ro> q<uam> exponemus ut in p<rim>o iliados* (lásd a 3. ábrát)

A hivatkozott hely ismét egyértelműen meghatározható: οὐδ' ὃ γε πρίν Δαναοῖσιν ἀεικέα λοιγὸν ἀπώσει, / πρίν γ' ἀπὸ πατρὶ φίλῳ δόμεναι ἐλικώπιδα κούρην („s addig a csúf dögvést seregünkötől messze nem űzi, / míg szerető apjának a szépszemű lányt ki nem adjuk”, 1.98-99). A *πρίν* mondattani használatára vonatkozó megjegyzés nem pusztán helytálló volta miatt érdemel említést, hanem azért is, mert megfogalmazása hasonlít arra a nyelvtani magyarázatra, amelyet Moschopoulos ad a kötőszó két típusáról Hésiodos-kommentárjában (ad *Erga* 90): ἔστι δ' ὅτε δύο κεῖται πρίν ἐν τῷ λόγῳ, ἔνθα τὸ ἐν ἐστὶν ἐξ ἀνάγκης ἀντὶ τοῦ πρότερον, τὸ δὲ δεύτερον ἀντὶ τοῦ πρὸ τοῦ. Közvetlen kapcsolatot persze indokolatlan volna feltételezni közöttük; inkább csak arról lehet szó, hogy Ugoletto a bizánci tudós által is idézett formájában tanulta meg a szabályt. A megjegyzés tehát ezúttal is iskolai olvasmányokra vezethető vissza, de hogy keletkezéséhez most is a lemma adott ösztönzést, az az „autem” kötőszó használatából derül ki egyértelműen.

Végül, az *Iliashoz* köthető egy hivatkozás nélküli jegyzet is. Az ἀρητήρ *sacerdos* etimológiájára utaló megjegyzés ἀρά (ἀπὸ τῆς ἀράς) háttérében (lásd a 4. táblázatot) valószínűleg az *Ilias* első könyvének 11. sora van (lásd még a táblázat 70. tételét, a δίφρος-*t*). Akár csak előbb a *προιάπτω*, ez a megjegyzés is a lemmához rögtönözve hozzáfűzött kiegészítésnek tűnik.

A negyedik mű, amelyet címével és szerzője nevével együtt idéz Ugoletto, Appianos kelta háborúról szóló munkája.

25. ὕσσός *venabulum* (247^v) U: *venabulum ro<manum>. ut apud Appianum in bello celtico*

A hivatkozott szöveghely alapján (τὰ δὲ δόρατα ἦν οὐκ εἰκότα ἀκοντίοις, ἃ Ῥωμαῖοι καλοῦσιν ὕσσοῦς, „hajítófegyvereik nem úgy néztek ki, mint azok a rövid dárdák, amelyeket a rómaiak *hyssos*nak neveznek”, *De bello Celtico, epitome* 1.3) Ugoletto rövid kiegészítése teljesen indokolt. Appianos görög nyelvű művének meglétére a királyi könyvtárban eddig nem állt rendelkezésünkre adat, a bejegyzést mégsem tekinthetjük egyértelmű bizonyítéknak, mert könnyen lehet, hogy Ugoletto emlékezetből pontosította Crastonus meghatározását. Elképzelhető továbbá az is, hogy nem is görögül, hanem latin fordításban olvasta Appianos művét, akár Budán is, mert a történeti munka Pietro Candido Decembrio által latinra ültetett változata egy 1460-70-es években másolt példányban megvolt Mátyás könyvtárában is (ÖNB Cod. Lat. 133),¹³⁶ de éppígy lehet, hogy a fordítással saját tulajdonú nyomtatott példányából ismerkedett meg.¹³⁷ A latin változat mellett szólhat egy másik apró mozzanat is: Ugoletto abban a formában idézi a mű címét, ahogy ez Decembrio eredetileg 1452-ben elkészített fordításában szerepel (*De bellis civilibus et de bello celtico*), nem pedig a görög eredetihez közelebb álló *Celtica* alakban.

A *Septuaginta*hoz kapcsolódó jegyzetek tanúsága szerint Ugoletto elsősorban a *Genesis*, másodsorban a *Proverbia* és az *Ecclesiastes* könyvével foglalkozott, és olykor utána nézett egy-egy héber kifejezés lehetséges görög, illetve latin fordításainak is Jeromos exégetikai munkáiban. A görög szavakhoz általa megadott latin megfelelők egyetlen kivételtől eltekintve mind megegyeznek a *Vulgata* szövegével. A két szöveget mintha párhuzamosan olvasta volna, a latint egyfajta szótárnak használva a göröghöz. Megjegyzései szótározó jellegűek: nem háttérinformációkat közölnek, hanem a lényegét: egy-egy görög szót a latin megfelelőjével. Főként ritkán vagy ritka jelentésben használt szavakat írt ki, ami szintén arra mutat, hogy ezek a jegyzetek olvasás során születtek. A feltételezést tovább erősíti a jegyzetek egyenetlen külalakja. A kiírt előfordulási helyei alapján úgy tűnik, egy szövegrészletet különösen intenzíven tanulmányozott: közülük hat szó is Kain és Ábel történetében fordul elő.

26. αἰτία *ratio causa. accusatio confirmatio* (10^v) U: *pro iniquitate in genes<i>*

A hivatkozott szöveghelyen Káin vallja be bűnét: μείζων ἡ αἰτία μου ἀφειθῆναί με (*Gen.* 4.13.2), *maior est iniquitas mea quam ut veniam merear* (*Vulg.*). Ugoletto a *pro* előljáróval talán a szó szokatlan jelentésére céloz, melynek nincs párhuzama klasszikus szövegekben.

27. γίγαρτον (52^v) után U: γίγας *robustus in genesi*

Ugoletto a 10. fejezetre gondolhatott, ahol kétszer is előfordul egymás után a szó: οὗτος ἦν γίγας κυνηγὸς ἐναντίον κυρίου (*Gen.* 10.8.2), *et erat robustus venator coram Domino* (*Vulg.*), és

¹³⁶ Mátyás egy másik példányt is megrendelt magának, de ez a díszkódex 1490-ban bekövetkező halálakor még nem készült el teljesen (Laur. Plut. 68.19).

¹³⁷ DEL PRATO (1904), 40-41, lásd az 5. táblázat 18. tételét.

ugyanebben a formában 10.9.1-ben. Mindkét esetben Nimródot jellemzi ezzel a kifejezéssel a szöveg. Önkéntlenül vetődik föl a kérdés, nincs-e valamilyen összefüggés a jegyzet keletkezése és Anonymus származtatástörténete között (aki Nimródot és fiait, Hunort tette meg a hunok, illetve Magort a magyarok őséneke), melyet Ugoletto humanista kortársai is átvettek?

28. λύπη *tristicia* (147^r) U: λυπός (sic!) *pro labore in pr<im>o genes<is>*

A λύπη nemlétező nominativusi alakját (λυπός) minden bizonnyal a szó többes genitivusi alakjából (λυπῶν) következtethette ki Ugoletto, abból az alakból, amelyikben a főnév α-töve eltűnik, és emiatt könnyen összetéveszthető lesz az o tövűekkel (8. ábra). Még a hangsúlyát is megtartotta az utolsó szótagon, ahová a másodéles α-tövűek ékezte átvándorol többes genitivusban. A hivatkozott szöveghely is részben az eltévesztett hangsúly alapján azonosítható be. A λύπη szó ugyanis nyolcszor fordul elő a *Genesis*ben, de a szóba jöhető helyek száma kettőre csökken, ha figyelmen kívül vesszük, hogy a *Vulgatában* csak két alkalommal adja vissza latinul a *labor* szó. Az egyik többes dativusban (ἐν λυπαῖς 3.17.5), a másik többes genitivusban áll, Ugoletto jegyzete így alighanem ez utóbbi szöveghely alapján született: Οὗτος διαναπαύσει ἡμᾶς ... ἀπὸ τῶν λυπῶν τῶν χειρῶν (*Gen.* 5.29.2), *iste consolabitur nos ab operibus et laboribus manuum nostrarum* (*Vulg.*).

Ugoletto kettős hibája, melyet a λυπῶν nominativusának kikövetkeztetésekor vétett, különösen tanulságos a mi szempontunkból. A szótó és az ékezés eltévesztését sokkal könnyebb elképzelni úgy, hogy valaki az írott szöveget értelmezte rosszul, mint hogy emlékezetéből idézett volna föl hibásan rögzült alakokat. Ha valaki fejből vissza tud emlékezni arra, hogy a λύπη-nek a *Genesis* könyvében a latin *labor* szó felel meg (vagy másként fogalmazva, amit a görög λύπη-vel ad vissza, azt a latin *laborral*), akkor nehéz róla feltételezni, hogy két hibát is elkövessen a szó alanyesetében. Ezen kívül, talán egy másik körülmény is amellet szól, hogy a jegyzet a *Septuaginta* – és nem a szótár – olvasása közben keletkezett: a szótár ugyanis eleve tartalmazza a λύπη szócikket, és pedig helyes formában. Ha ehhez a lemmához érve jutott volna Ugoletto eszébe, hogy a *Genesis*ben *labor* felel meg a görög szónak, akkor tudatos lépésként kellene értékelnünk részéről, hogy a λύπη mellett egy – másutt sehol sem dokumentált – λυπός főnév létezését is feltételezi. S bár nem zárható ki, hogy a hibásan kikövetkeztetett alakot raktározta el emlékezetében és a melléfogásra később sem jött rá, Ugoletto jegyzeteinek alapvető pontossága és megbízhatósága alapján (egyedül a τοῖσιον esetében követ el hasonlóan súlyos hibát) indokoltabbnak tűnik inkább arra gondolnunk, hogy Ugoletto átgondolatlanságból tévesztette el a λύπη nominativusát, és figyelmetlenségből írta le a helytelen alakot a már meglévő helyes mellé. A bejegyzés tehát úgy születhetett, hogy Ugoletto a *Septuaginta* szövegében előforduló λυπῶν alakból következtette ki a nemlétező λυπός alanyesetet, és hibájára akkor sem jött rá, amikor a szó valódi nominativusa mellé kiírta a lapszélre.

29. μῶλωψ *iubex. cicatrix* (159^r) U: *livor in pr<im>o genes<i>*

A szó egyetlen egyszer fordul elő a *Genesis*ben, éspedig ezúttal is Káin és Ábel történetében: ὅτι καὶ νεανίσκον εἰς μῶλωπα ἄνδρα ἀπέκτεινα εἰς τραῦμα ἑμοί (*Gen.* 4.23.5), *quoniam occidi virum in vulnus meum et adulescentulum in livorem meum* (*Vulg.*). Ritka szó, talán ezért írta ki Ugoletto.

30. νοσιὰ *nidus, mansiuncula* (163^r) U: *in genesi*

A szintén viszonylag ritkán használt szó egyedül egy helyen szerepel a *Genesis*ben, a λυπῶνhoz hasonlóan Noé történetében: νοσιὰς ποιήσεις τὴν κιβωτόν (*Gen.* 6.14.2), *mansiunculas in arca facies* (*Vulg.*).

31. σφυρήλατος *fabricatus malleo* (231^r) U: (első kéz:) φ[υ]ρόκοπος *malleator* (második kéz tompábban fogó tollal kijavítja a szó első két betűjét:) σφ (és hivatkozással látja el:) *in pr<im>o gen<esis>* (lásd az 5. ábrát)

A hivatkozott szöveghely szintén Káin és Ábel történetében található: καὶ ἦν σφυρόκοπος χαλκεὺς καὶ σιδήρου (*Gen.* 4.22.2), *qui fuit malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri* (*Vulg.*). A jegyzet keletkezésének részleteit lásd fentebb.

32. στενάζω *suspiro* (222^r) mellé U: στένων *vagus in pr<im>o gen<esis>*

33. τρέμω *tremo* (239^r) U: τρέμων *profugus in pr<im>o gen<esis>*

A két szó ugyabban a mondatban fordul elő, melyet az Úr intéz Káinhoz: στένων καὶ τρέμων ἔση ἐπὶ τῆς γῆς (*Gen.* 4.12.2), *vagus et profugus eris super terram* (*Vulg.*). A jegyzet igen tanulságos Ugoletto forrásai és munkamódszerei szempontjából. Ugoletto ugyanis a görög szavak mellé nem az értelmileg nekik megfelelő latin szavakat írta be (*gemens et tremens*, ahogy ez a *Vetus Latinában* is olvasható), hanem a Jeromos által kiigazított *Vulgata* szavait, amelyek a *Septuagintától* (és a *Vetus Latinától*) eltérő módon értelmezték és ültették át latinra a héber szöveget. Ugoletto láthatólag nem jött rá arra, hogy az általa használt görög és latin szöveg közül az utóbbi nem az előbbi közvetlen fordítása, hanem egy másik, tőle független megoldási kísérlet a héber szöveg visszaadására. Ennek lett eredménye az, hogy a görög στένων (nyögve, jajongva) és a latin *vagus* (kóborolva), illetve τρέμων (remegve) és *profugus* (földönfutó) szavakat azonosította, minden bizonnyal abban a hiszemben, hogy a latin megfelelők a görög szavak megszokott jelentéseik helyett – ahogy ez olykor valóban előfordul a *Septuaginta* esetében – sajátos értelemben szerepelnek a szövegben. A félreértés egyúttal azt a feltételezésünket is megerősíti, hogy Ugoletto a *Vulgatát* használta egyfajta szótárként a görög nyelvű Biblia olvasásához, és nem valamilyen lexikont vagy szójegyzéket.

34. ἐπιθυμία *concupiscentia libido desyderium vaporatio ad deos* (90^v) U: (*libido desyderium* fölé:) *pro tentigine* (*libido desyderium* alá:) *pro consilio in pr<overbiis> Salom<onis>*

A hivatkozott szöveghelyet nem lehet egyértelműen beazonosítani, mert az ἐπιθυμία kilenc előfordulási helye egyikén sem a *consilium* felel meg a *Vulgatában*. Elképzelhető ezért, hogy a glossza értelmezéséhez a sor fölé beszúrt *pro tentigine* megjegyzést is figyelembe kell vennünk mint a sor alá

írt *pro consilio* párját. A két megjegyzés így együtt feltételezhetően arra mutat rá, hogy az *ἐπιθυμία* szó egyaránt kifejezhet alantas „ösztönöket” és nemes „kívánságokat”, vagyis (jóval gyakoribb) negatív jelentése mellett pozitív értelemben is használatos. Ebben az esetben a következő mondás jöhet leginkább szóba a bejegyzés alapjaként: *ἐπιθυμία δὲ δικαίου δεκτὴ* (*Prov. Sal.* 10.24.2), *desiderium suum iustis dabitur* (*Vulg.*), „az igazak kívánsága pedig beteljesül” (református) / „amit az igazak kívánnak, osztályrészük lesz” (katolikus). A megjegyzés keletkezését bármelyik irányból el lehet képzelni (ezúttal a külalak sem segít): a lemma felől éppúgy, mint a görög szöveg felől.

35. *ἐπιμέλ[ε]ια cura, diligentia* (91^v) U: *ἐπιμέλεια irrigatio in pro<verbiis>*

A hivatkozás minden kétséget kizáróan lokalizálható: *ἐπιμέλεια τοῖς ὀστέοις σου* (*Prov. Sal.* 3.8.2), *inrigatio ossuum tuorum* (*Vulg.*). A szó négyszer is előfordul ugyan a *Proverbiában*, de a *Vulgata* egyedül itt (3.8.2) adja vissza az *irrigatio* (felüdülés, üdítő balzsam) szóval. A jegyzet feltételezhetően a szemléletes metaforának köszönheti létrejöttét. Ugoletto a görög szót (*ἐπιμέλεια*) is beírta szótárába, annak ellenére, hogy az a nyomtatott szótárban is ott volt már, mindez annak lehet a jele, hogy a bejegyzés nem a szócikkek átfutása, hanem a görög mű szótározása közben keletkezett, utólagosan (az *ἀπύω*-hoz hasonlóan). Ugoletto figyelme ez utóbbira irányulhatott, és emiatt nem vette észre (már megint!), hogy a görög szót nem kell beírnia, bár talán akár az is félrevezethette, hogy a nyomtatott szövegben hibásan *ε* nélkül szerepel a szó.

36. *θησαυρίζω colloco* (112^v) U: *custodio in prov<erbiis> sol<omonis>*

Két szöveghelyre vonatkozhat az utalás: *θησαυρίζει τοῖς κατορθοῦσι σωτηρίαν* (*Prov. Sal.* 2.7.1), *custodiet rectorum salutem* (*Vulg.*), és/vagy *θησαυρίζεται δὲ δικαίοις πλοῦτος ἀσεβῶν* (13.22.2), *et custoditur iusto substantia peccatoris* (*Vulg.*). A görög szónak ez a metaforikus jelentése nem szokványos; talán emiatt írhatta ki szótárába Ugoletto.

37. *κλοιός κύφων* (133^v) U: *torques interpretatur Hierony<mi> in prov<erbia> sal<omonis>*

Ugoletto minden bizonnyal Jeromos Ézsaiás-kommentárjának egy helyére utal, ahol valóban szó esik a *Proverbiában* is előforduló¹³⁸ *κλοιός* (*torques*) értelmezéséről: *Verbum Hebraicum MOTA quod in Jeremia torques ferrea interpretatur in praesenti capitulo bis legitur. ... Theodotio κλοιόν, id est, torquem <transtulit>* (*Commentaria in Isaeam* 16.58.10). A *Vulgata* szintén a *torques* szóval adja vissza a kérdéses héber kifejezést (*addatur ... torques collo tuo* (*Vulg.*), ezért Jeromos magyarázatai mellett a *Bölcsességek könyvét* is a jegyzet előzményei közé sorolhatjuk. Említést érdemel még, hogy a lemmához ezúttal kétféle kiegészítést is fűzött Ugoletto: az egyiket a *Vocabulariumból* (*boia, vinculum colli, eculeus*) jobbra, a másikat: a sajátját balra. A két bejegyzés elkülönülése ezúttal is azt jelezheti, hogy nem egyszerre lettek beírva.

¹³⁸ δέξιη ... κλοιὸν χρύσειον, *Prov. Sal.* 1.9.2.

38. ταμίειον *promptuarium ubi reponuntur pecuniae domini* (232^v) U: (kettős ponttal megjelölve:) *cellarium et horreum Hier<onymus> tract<ation>um*

Ugoletto szinte bizonyosan arra a szöveghelyre gondolt, ahol Jeromos a τὰ ταμίεια (Ps. 143.13) főnevet adja vissza a fenti szavakkal: *neque cellaria neque horrea* (Hieronymus, *Tract.* (= *Breviarium*) 59.143.19), Crastonus szócikkétől és a *Vulgatától* eltérően, melyek mindketten *promptuarianak* fordítják. Ugoletto talán épp az eltérés miatt jegyzetelte ki Jeromos megoldását? A jegyzet mindenesetre mind a *Zsoltárok könyvének*, mind Jeromos kommentárjainak alapos ismeretéről árulkodik. Feltételezhetően ez az ismeretség nem független attól a tényről, hogy Mátyás könyvtárának egyik legszebb díszkódexe, melyet Attavante illuminált körülbelül hasonló időben, éppen Jeromos zsoltárokhoz írt kommentárjait tartalmazza (Paris, BNL Cod. Lat. 16,839). A szócikk mellé ezúttal is kétféle jegyzetet írt Ugoletto: jobb oldalra másolta be a *Vocabularium* definícióját (*fiscus*), balra pedig a saját mondanivalóját írta oda.

A maradék négy jegyzet mindegyike a *Prédikátor könyvének* első két fejezetéhez kötődik, és szintén egy-egy ritkán használatos szót vagy egy ismert szó szokatlan jelentését regisztrálja:

39. θυμός *animus. ira. furor. desyderium* (114^v) U: (vízszintes vonallal megjelölve) *erumna in ecc<lesias>te*

Egyetlen szöveghely jöhet szóba: ἀλημάτων καὶ θυμοῦ περισπασμὸς αὐτοῦ (*Eccl.* 2.23.2), *cuncti dies eius doloribus et aerumnis pleni sunt* (*Vulg.*).

40. περιφορά *revolutio. circumlatio* U: *error ec<c>l<esias>te*

„Tévképzet”, „esztelenség” értelemben a *periforá* szó csak az *Eccl.* három helyén fordul elő az egész *Septuagintában*: τῷ γέλωτι εἶπα *periforán* *Eccl.* 2.2.2, *risum reputavi errorem* (*Vulg.*); καὶ ἐπέβλεψα ἐγὼ τοῦ ἰδεῖν σοφίαν καὶ *periforὰν* καὶ ἀφροσύνην (2.12.2), *transivi ad contemplandam sapientiam erroneque et stultitiam* (*Vulg.*); καὶ τοῦ γινῶναι ἀσεβοῦς ἀφροσύνην καὶ σκληρίαν καὶ *periforὰν* (7.26.1), *et ut cognoscerem impietatem stulti et errorem inprudantium* (*Vulg.*).

41. προαίρεσις *propositum. voluntas* (202^r) U: *afflictio in ecc<lesias>te*

A szó egyetlen egyszer fordul elő az *Eccl.*-ban: ὅτι τὰ πάντα ματαιότης καὶ προαίρεσις πνεύματος (*Eccl.* 2.17), *et cuncta vanitatem atque adflictionem spiritus* (*Vulg.*).

42. ὑστέρημα *posteratio* (248^r) U: *stultus in ecc<lesias>te*

Ugyanígy egyszer és a könyv elején fordul elő ez a szó is: καὶ ὑστέρημα οὐ δυνήσεται τοῦ ἀριθμηθῆναι (*Eccl.* 1.15.2), *stultorum infinitus est numerus* (*Vulg.*).

Ugoletto, úgy tűnik, nem csak Janus *Vocabularium*át használta lexikai segédletként, hanem egy másik kétnyelvű szójegyzéket is (3. táblázat). A γλώπτω *fullo, polio* (53^v) és az ἔγκολπος *insinitus* (70^v) lemma egy glosszáriumból kerülhetett a Crastonus-szótár lapszélére (de bizonyosan nem

Januséból), egy harmadik jegyzet pedig talán egy egynyelvű görög lexikoncikk anyagára vezethető vissza (esetleg épp ennek a görög-latin szójegyzéknek a közvetítésével): ἐπίσημος *p<ropri>e insignatum argentum ἄσημον non signatum παράσημον dubium adulteratum* (92^r alján). Az ἐπίσημος melléknév előfordul a *Hekabé*-ban is (379), ezért könnyen elképzelhető, hogy Ugoletto emiatt nézett utána a szóból képezhető rokon- és ellentétes értelmű mellézneveknek. Egy olyan lexikon lehetett kezénél, amelyik Héródianos nyelvészeti munkájára emlékeztető információkat tartalmazott; ebben ugyanis szintén szembe van állítva a három melléknév, igaz, magyarázatok nélkül: Παρὰ τὸ σῆμα οἶον ἄσημος· ἐπίσημος· παράσημος (*Partitiones* 177.14).

Ugoletto glosszáriumát vagy glosszáriumait ez alapján a három szócikk alapján természetesen aligha lehetne beazonosítani. Esetleges jelöltként feltételenül szóba kell, hogy jöjjön az a három görög-latin szójegyzék, melyeket Mordtmann és Dethier¹³⁹ vett föl a 19. század közepén a Topkapi Szerájban őrzött görög kódexekről (köztük korvinákról) készített listájukra. A kódexek egyike talán azonos azzal a ma is Isztambulban őrzött szótárral, melynek jelzete Topkapi Sarayi Müzesi, Kütüphanesi 23, de szóba jöhet saját hagyatékában „Vocabulista” néven feljegyzett tételek valamelyike is.¹⁴⁰

Ugoletto összes többi saját jegyzete (szám szerint tizenegy) olyan görög szavakhoz kötődnek, amelyek latin szerzőknél fordulnak elő.

43. ἀφελής *simplex. frugalis* (43^r) U: ἀφελ[ι]ῶς *simp<lici>ter utitur h<o>c vo<cabu>lo Porphyrio p<rim>o carminum com<menta>rio cum Horat<ius> iecur pro corde posuerit.* (9. ábra)

A hivatkozott szöveghely így szól pontosan: *Iecur. Pro corde ἀφελῶς Id est simpliciter* (Porphyrio, *Commentum in Horati Carmina* 1.13.4);¹⁴¹ Ugoletto tehát a kulcsszavakat megtartva illesztette saját fogalmazású mondatába Porphyrio kommentárját. A jegyzet azok közé tartozik, amelyek feltűnően más írásképet mutatnak, mint a Janus-szótárból átmásolt szócikkek. Ez alapján biztosnak látszik, hogy utólag keletkezett, azt viszont nehéz volna eldönteni, hogy Ugoletto emlékezetből idézett, vagy pedig az írott szöveget felütve. A szó kevésbé emlékezetes, jelentéktelen volta talán az utóbbi eshetőség felé billenti inkább a mérleg nyelvét. A szöveg mindenesetre valamikor 1485 után rendelkezésére állt, egy Corvin János számára készített díszkódex formájában. Porphyrio kommentárjában több tucat görög szó is előfordul; esetlegesnek tűnik, miért pont ezt és csak ezt a szót írta ki közülük Ugoletto.

¹³⁹ MORDTMANN (1850), 758–761; MORDTMANN (1854), 582–583 és [Név nélküli szerkesztői jegyzet] (1878), 92–98.

¹⁴⁰ DEL PRATO (1904), 52–54, lásd az 5. táblázat 5. tételét. Időközben sikerült megnéznem az isztambuli szótárat – a kérdéses szavak nem szerepelnek benne, és annak sincs semmi jele, hogy Budán járt volna.

¹⁴¹ HOLDER (1894).

44. λείψανον *reliquum* (143^v) U: (a szó mellett és a lap tetejére írt jegyzet előtt körrel és három ponttal megjelölve:) *Ter<entius> in Eun<ucho> Abi tu, cistellam, Pythias, domo affer (ecfer cod.) cum monumentis. Donat<us> Monumenta pro quibus Graeci dicunt λείψανα παργονα (super παργονα signo † scripto) (6. ábra)*

Ugoletto az editio princeps által közölt formában idézi a görög szavakat Donatus szövegéből,¹⁴² még a második görög szó ékezetének hiányát is megtartja: *Haec sunt quae Graeci dicunt λείψανα παργονα (in Ter. Eun. 753)*. A többi kéziratban ugyanis ezek a változatok olvashatók: σπάργανα Vatic. 1673 ***** *est p̄gana (peregrina T) TC* έστπάργονα V κρεπβνδια (Krepundia) P γνώρισματa καὶ σπάργανα Steph.¹⁴³ Ugoletto az értelmetlen *παργονα* fölé keresztet tett, nyilvánvalóan az érthetlenség jelzésére. A *crux* alkalmazása amiatt is tanulságos, hogy erősen valószínűvé teszi, hogy a jegyzet az írott szöveg tanulmányozása közben született – érthetetlen szavakról nehéz elképzelni, hogy ennyire pontosan és *cruxostul* emlékezzen rájuk valaki.

45. τρόφιμος *nutritus* (240^r) U: *Don<atus> in Phor<mionem> Nam herilem filium trophimon dicunt atque haud scio an Latini quoque alumnum dicere potuerint nisi hoc mallent.*

A mondat szószerint megegyezik a Donatus-kommentár szövegével (*in Ter. Phorm. 39*). Az idézet hosszúsága és pontossága alapján szinte biztosra vehető, hogy Ugoletto könyvből másolta át és nem emlékezetből idézte föl.

46. γλυκύπικρος *dulcis amarus* (53^r) U: *epith<eton> amoris in Orpheo*

A jelzőt Ficino hivatkozása alapján szokás Orpheus (vagyis az orphikus himnuszok) töredékeként számon tartani (Orph. 361 fr. Kern = M. Ficino, *Commentarium in Convivium Platonis de amore* 2.8). Ugoletto minden bizonnyal innen, Ficino művéből ismerte a szót, és nem közvetlenül a hivatkozott himnuszról. Nemcsak azért, mert firenzei kortársának dialógusa – egy Janusnak ajánlott példány jóvoltából¹⁴⁴ – bizonyítottan megvolt a budai könyvtárban, hanem azért is, mert a Ficino-féle hivatkozás hitelessége megítélésünk szerint erősen kétséges. A γλυκύπικρος összetett jelző használatos volt ugyan Erósra a költői nyelvben (Sapphó fr. 132.2 = Heph. *Ench.* 23.20, Poseidippos AP 5.134.4, 12.109.3), két tagját pedig külön-külön, de közvetlenül egymás mellett megtalálhatjuk a Physishez írt orphikus himnuszban is: πικρά μὲν φαύλοισι, γλυκεῖα δὲ πειθομένοισι (*Orph. hymn.* 10.15), Orpheus Erós-himnuszában azonban egyáltalán nem szerepelnek a jelzők. Mindezek tükrében valószínűbbnek tűnik, hogy Ficino rosszul emlékezett a γλυκύπικρος előfordulására,

¹⁴² Az első nyomtatott kiadást Conradus Sweynheym és Arnoldus Pannartz jelentette meg Romában 1472-ben. Ugoletónak talán épp ez a kiadása volt meg (lásd az 5. táblázat 8. tételét); a Terentius-korvina (Budapest EK Cod. Lat. 31) semmilyen kommentárt nem fűz a sorhoz.

¹⁴³ P. WESSNER szövegkiadásának (1902) kritikai apparátusa.

¹⁴⁴ Az 1469-ben készült kódexet jelenleg Bécsben őrzik (ÖNB Cod. Lat. 2472).

mintsem hogy valóban egy olyan Orpheusnak tulajdonított műben olvasta volna Erós jelzőjeként, amely később elveszett. Mint az orphikus himnuszok fordítója Ficino nyilván jól ismerte a darabokat, de épp fordításainak szövege szolgáltat érvet amellett, hogy valamilyen félreértés szülte ezt az Orpheus-töredéket. Ha ugyanis létezett és számára hozzáférhető lett volna ez a himnusz, nyilván le is fordította volna. Ficino fordításai azonban csak olyan himnuszokat tartalmaznak, melyeknek ismerjük a görög eredetjét. Akárhogy is, az végképp valószínűtlennek tűnik, hogy Ugoletto Ficinótól függetlenül szintén hozzáférhetett volna ehhez a később elveszett műhöz, ezért minden okunk megvan azt feltételezni, hogy Ficino dialógusából ismerte a jelzőt.

47. πάλιν után (180^v) U: παλιμψέστον (sic!) *iterum rasa charta Cic<ero> et Cat<ullus> ho<c> voc<abul>o utuntur*

A két hivatkozott szöveghely: *quod in palimpsesto, laudo equidem parsimoniam* (Cicero, *Ad fam.* 7.18.2), illetve *ut fit in palimpsesto* (Catullus 22.5). A környező jegyzetektől határozottan eltérő (s ezúttal jóval sötétebb) tinta jelzi, hogy utólagos bejegyzésről lehet szó. A görög szónál talán azért csúsztatott be a hiba, mert Ugoletto Cicero vagy Catullus olvasása közben találkozott vele, akik mindketten latinizált formában használják. Ugolettonak tehát ebből köveztethette ki az eredeti alakot, de ez nem sikerült tökéletesen: a latin „e” betűt η helyett ε-nal írta át.

A Catullus-hivatkozás másról is árulkodik. Ugoletto azt a (helyes) szövegvariánst hozza, amelyik a korabeli szövegkínálatból kizárólag Franciscus Puteloanus (Francesco da Pozzo) 1473-es pármái kiadásában szerepel (a *palimpsesto* alakkal szemben X-ben és O-ban *palmisepto*, a velencei első kiadásban pedig *palipsesto* olvasható). Ugoletto tehát vagy Puteolanus kiadásában olvasta Catullust (Puteolanus Ugoletto szülővárosában, Pármában volt professzor az 1480-as években, így bizonyára ismerték egymást személyesen is), mely jelentősen jobb szöveget nyújtott, mint az 1472-es *editio princeps*, vagy saját maga emendálta a szöveget. Ennek a valószínűsége azonban éppen a betűtévesztés miatt elég csekély. Érdekes azonban hozzátenni, hogy az Ugoletto által szintén hivatkozott Cicero-hely (ahol *palimpestus* alakban szerepel a szó) ahhoz viszont elegendő, hogy a kérdéses szó legalább is latinizált formában kijavítható legyen. A javítást tehát a Cicero-helyre támaszkodva is elvégezhetette Ugoletto.

48. περιοχή *munitio. complexio* (191^v) U: *argumentum ut apud Eumen<ium> pr<o> restaurandis scholis<*

Ugoletto az augustodonumi iskola felújítása érdekében elmondott beszéd egyik részletére utal: *Ubi fortissimorum imperatorum pulcherrime res gestae per diversa regionum argumenta recolantur* (Eumenius, *Pro restaurandis scholis* 21) „ahol a legbátrabb császárok legdicsebb tetteit idézhetjük emlékezetünkbe különféle tájakat jelző ábrák segítségével.” A megjegyzésben két réteg különíthető el. A περιοχή harmadik latin megfelelője (*argumentum*, „összefoglaló”) a *Vocabularium*ból származik, míg az Eumenius-hivatkozás Ugoletto saját hozzátétele. Ezúttal semmilyen különbség sem figyelhető meg a szavak külalakjában, ezért elképzelhető, hogy a referenciát rögtön a latin megfelelő

bemásolása után fűzte hozzá, hirtelen asszociációval. A gondolattársítás logikája azonban nem egészen világos. A hivatkozott helyen az *argumentum* igen sajátos és ritka jelentésben használatos: „térképábrá”-t jelöl (lásd a II. B pontot a *Thesaurus Linguae Latinae*ban). A görög *περιοχή*-nak azonban nincs ilyen jelentése: „kivonat”-ot, „összefoglaló”-t jelenthet, „ábrá”-ra nincs példa. Könnyen lehet tehát, hogy az Eumenius-hivatkozást csupán a latin *argumentum* szó mellé szánta Ugoletto, nem pedig a *περιοχή* és az *argumentum* közös jelentésének illusztrálására. Eumenius munkája mindenesetre hozzáférhető volt Mátyás könyvtárában; az egykor Vitéz János tulajdonában lévő és az ő javításait tartalmazó kódexet jelenleg a budapesti Egyetemi Könyvtár őrzi Cod. Lat. 12 jelzettel. Érdemes megemlíteni, hogy a *Panegyrici Latini* gyűjteményt (ahol Eumenius beszéde hagyományozódott) elsőként az előbb említett Puteolanus adta ki nyomtatásban 1482-ben Milánóban. A Pelosi-féle inventárium szerint Ugoletónak megvolt ez a kiadás (5. táblázat 20. tétel).

49. σκοπός *propositum* (218^v) U: *scopus latine apud Suetonium*>

A szó csak egyszer fordul elő Suetoniusnál, és pedig a Domitianus-életrajzban: *nonnumquam in pueri procul stantis praebentisque pro scopo dispansam dexteræ manus palmam* (19.1). Az idézetnek szövegkritikai szempontból is van jelentősége. A kódexek ugyanis egyöntetűen *scopulo* olvasatot hoznak, a *scopo* Stephanus konjektúrája. Ugoletto vagy megelőzte a francia humanistát a ma általánosan elfogadott olvasat kitalálásában (az olasz „scopo” alapján ez egyáltalán nem tűnik lehetetlennek), vagy esetleg volt egy olyan – mára elveszett – kézírata, amelyik a helyes variánst tartalmazta. Az első lehetőség jóval valószínűbbnek tűnik.

50. ἐπινίκιον *praemium. celebritas p. habita victoria quod et latine epinicion dicitur* (92^r) U: *apud*> <*Suetonium?*> x

Ugoletto elfelejtette az *apud* után a szerző nevét beírni (vagy nem jutott eszébe), de az *epinicion* előfordulásai alapján valószínűsíthető, hogy Suetonius egyik helyére gondolhatott: *laetum inter laetos cantaturum epinicia* (Suet. Nero 43.2.13). Két lehetséges, de kevésbé valószínű alternatívát nyújthat két ószövegségi hely: ἐπινίκια Macch. 2.8.33 (= *epinicia, Vulg.*) és ἐπινίκια Esdr. 3.5.4 (= *epinicia, Vulg.*), de ezek latin fordításaira aligha utalhatott volna a személynevet kívánó *apud*-os szerkezettel. Ez a jegyzet inkább a szótár olvasása közben, s talán egyenesen a szótár ösztönzésére születhetett, mert Crastonus nevek említése nélkül utal arra, hogy a görög szót latin szerzők is használják – egy filológusról könnyű elképzelni, hogy egy ilyen célzásnak utánajárjon.

51. σαρκώ *incarno* (214^v) alá U: *σάρον quercus appellatur antiqua grecia Pli-nius*>

Azt biztosra vehetjük, hogy Ugoletto a következő szöveghelyre célzott, amikor megjegyzését bejegyezte: *sinus Saronicus, olim querno nemore redimitus, unde nomen, ita Graecia antiqua appellante quercum* (Plinius, *Naturalis Historia* 4.18.5). Az viszont egyáltalán nem világos, honnan vette a tölgy „ógörög” nevét? A *σάρον* szónak nincs ilyen jelentése a szótárak tanúsága szerint. A megoldáshoz Kallimachoszhoz kell fordulnunk. Ő nevezi *σαρωνίς*-nak a Zeus születésekor már létező tölgyeket

Zeus-himnuszában (22).¹⁴⁵ Plinius adata is alighanem arra a hagyományra vezethető vissza, amelyre Kallimachos támaszkodik (sőt, talán épp Kallimachosétól függ), így valószínűsíthető, hogy Ugoletto rosszul következtette ki – vagy ha ismerte a Kallimachos-helyet, rosszul idézte föl – az őstölgy nevét. Az íráskép alapján a jegyzet nem különbözik a szomszédos beírásoktól; így talán spontán asszociációval keletkezett. Ugoletto mindenesetre nem ellenőrizte le a *Saronicus* melléknévből a lehető legegyszerűbben kikövetkeztetett, majd görögre átírt főnév alakját.

52. *στορέννυμι sterno* (223^r) U: *στορέα Plin xv.59*

A szokatlanul pontos hivatkozásnak köszönhetően nem nehéz megtalálni a hivatkozott szöveghelyet: *stramentis storeis paleisve substerni* (Plinius, *Naturalis Historia* 15.16.59). Ez a jegyzet is normál vékonyságú tollal íródott, tehát valószínűleg az átolvasás fázisában. Ha így történt, Ugoletto nagyon otthosan mozoghatott Plinius művében, hogy akár kapásból, akár rövid utánanézés követően ilyen pontosan meg tudta adni az eszébe jutó szó előfordulási helyét. Említést érdemel, hogy C. Mayhoff elveti az általa *veteres editores* olvasatának nevezett *stramentis storeis* szövegvariánst, s helyette a *stramentis solidis* lectiót fogadja el.¹⁴⁶

53. *ψίθυρος loquax. stridulus* (262^r) mellé U: *ψίαθος teges* (~ *Vocab. JP*) *storea storeae voc<abu>lo utuntur Livius et Hirtius*

A két hivatkozás: *harundine textis storeaque pars maxima tectis* (Livius, *Ab urbe condita* 30.3.9), illetve *storias autem ex funibus ancorariis ... fecerunt* (Hirtius (= Caesar), *Bellum civile* 2.9). A megjegyzés a *storeá*hoz hasonlóan ismét takarókkal és szalmamatracokkal kapcsolatos. Ugoletto először a *ψίαθος teges* lemmát másolta át a *Vocabularium*ból, ahol még hibásan *ψίαθος* formában szerepel. Ugoletto a hibát kijavítva vezette át szótárába, akár mert eleve ismerte ezt a ritka szót, akár mert alfabetikus helyzetéből jött rá a betűtívesztésre (tudniillik a *ψήχω* és a *ψιθυρίψω* között áll). Ha az előbbi eset forog fenn, akkor talán Aristophanés *Lysistratéjában* találkozott vele, ahol a matrac Kinésias és Myrrhiné híres jelenetének fontos kelléke. Ugoletto saját bejegyzésként ezúttal szinonimát ad a latin megfelelőhöz (az előbb már beírt *storea* szót!), a szó két további előfordulási helyével együtt. Ezek az információk kizárólag a latin szóra vonatkoznak, a görög szó jelentéséhez semmit sem tesznek hozzá. Amint korábban szó esett róla, a beírás helyéből ítélve, utólagosan lett bejegyezve.

Összeségében, a latin szerzőknél előforduló görög szavakra történő hivatkozások nem mutatnak egységes képet. Már külalakjuk is jelzi, hogy egy részük az átmásolással egyidőben, egy részük pedig később keletkezhetett. Főleg a vékony tollal beírt, egy-két szavas megjegyzések esetében valószínűsíthető, hogy Ugoletto emlékezetből írta be őket. A másik végletet a

¹⁴⁵ Hésychios szerint a *σαρωνίς* vagy *σορωνίς* az ősfenyőt (*ἐλάτη παλαιά*) jelölő archaikus szó.

¹⁴⁶ MAYHOFF (1892-1909).

kommentárokból származó hosszabb mondatok jelentik, melyekről nehéz elképzelni, hogy Ugoletto pontosan tudta volna kívülről, és eltérő írásképük is utólagos bejegyzésük mellett szól. A közvetlenül görög szövegkhez kötődő megjegyzésekkel szemben a latinos megjegyzések nem csoportosulnak egy-egy mű vagy szövegrészlet köré, forrásaik szerteágazóak. Alighanem alkalmilag született mindegyikük, különféle körülmények és tényezők hatására, és semmiképpen sem alapos és módszeres vizsgálódás során. Ebbe a rögtönzött jegyzetek kategóriájába tartozik mindenekelőtt a γλυκύπικρος, ἐπινίκιον, περιοχή, στορέα, σκοπός és ψίαθος szavakhoz fűzött jegyzetek sora, míg a más szövegből kimásoltak közé az ἀφελῶς, λείψανον és τρόφιμος szócikkekhez szánt kiegészítések. Köztes esetnek számíthat a παλιμψήστον vagy a σάρον esete, ahol eldönthetetlen, friss olvasmányra vagy pontosan megjegyzett szavakra épül a megjegyzés. Ennek megfelelően nagy valószínűséggel állítható, hogy a jegyzetek megírásakor Ugoletto kezénél volt egy Donatus jegyzeteivel ellátott Terentius-kiadás és egy Porphyrio-kommentáros Horatius-kötet. Minden bizonnyal nem régen forgatta Catullus verseinek páрмаi kiadását is. Jóval kevésbé lehetünk viszont biztosak abban, hogy kifejezetten a jegyzetek megírásához vette le a polcáról és használta Suetonius, Caesar és Livius történeti munkáit, Cicero leveleit, Ficino Platón *Lakoma* című dialógusához írt kommentárját, Eumenius beszédét és Plinius természettudományos művét. Hogy valamikor olvasta ezeket a szövegeket, az bizonyos, de hogy erre Budán vagy Itáliában került sor, a jegyzetek alapján ez eldönthetetlen.

A hivatkozások nélküli jegyzetekre rátérve, közülük négy érdemel külön említést (4. táblázat).

63. ἀρραβῶν *pignus* (35^v) U: *arra latine d<icitu>r*

Bár a szó gyakran előfordul jogi terminusként törvénykönyvekben és egyéb jogi szövegekben, talán Gellius egy passzusa segített Ugoletónak a megfeleltetésben: *sed nunc 'arrabo' in sordidis verbis haberi coeptus ac multo videtur sordidius 'arra', quamquam arra quoque veteres saepe dixerint* (*Noctes Atticae* 17.2.21). Ugoletónak több jogi könyve is volt, köztük a *Digesta* és a *Codex Justinianus* is (114-118. tételek).

75. κυφῶν (140^v) U: *columbar lat<ine>*

A *columbar* szó az egész ókori római irodalomban csak kétszer használatos ebben a jelentésben, mindkétszer Plautusnál. Egyszer a *Rudens*ben fordul elő: *nam in columbari collus haud multo post erit* (887), egyszer pedig egy Festus által idézett, elveszett darabban: *Plautus: 'non ego te novi, navalis scriba, columbar inprudens.' sive quod columbaria in nave appellantur ea, quibus remi eminent, sive quod columbariorum quaestus temerarius incertusque* (*De significatione verborum* 169.7-11). Mindkét mű megvolt a királyi könyvtárban; Plautus komédiái két példányban is (Budapest OSzK Clmae 241 and ÖNB Cod. Lat. 111), Festus szótára pedig egy olyan kódexben, amelyet jelenleg a budapesti Egyetemi Könyvtárban őriznek (EK Cod. Lat. 22). Minthogy azonban a Festus-kódex csupán egy rövidített

változata a teljes szótárnak, és nem tartalmazza a szóban forgó Plautus-idézetet,¹⁴⁷ sokkal valószínűbbnek látszik, hogy a *Rudens*ből ismerhette a szót Ugoieto, akár saját, akár a királyi könyvtár példányát olvasta.

83. U: λυκοφάντης *est genus virgulti seu fruticis* (147^r, lásd a 17. ábrát)

Ez a szó a lényegében hapax legomenonnak tekinthető (kétszer fordul elő a plutarchosi korpuszban) λυκοφάνος szövegvariánsa, mely a Sieveking kiadásában g-vel jelölt kéziratcsaládban fordul elő az *Apophthegmata Laconica* című műben (237 B8).¹⁴⁸ A szó ritkasága, valamint a jegyzet feltűnően eltérő írásképe alapján gyanítható, hogy szótározás eredményeképp keletkezett. A szó jelentése kiderül a szövegösszefüggésből; ennek köszönhetően adhatott rá latin meghatározást Ugoieto.

92. προσωπεῖον *persona vultus* (207^v) U: *oscilla e.*

A Vergilius által használt szó szintén hapaxnak tekinthető, mert az összes többi előfordulása ettől a helytől függ: *et te, Bacche, vocant per carmina laeta, tibi que / oscilla ex alta suspendunt mollia pinu.* (*Georgica* 2.389). A jegyzet nem a görög szó jelentéseit kívánja pontosítani vagy kiegészíteni, inkább csak az egyszerűbb latin megfelelőkhöz fűz hozzá egy vergiliusi szinonimát, amelynek értékét ritkasága is növeli. Nagyon valószínű tehát, hogy ez a megjegyzés a szótár átolvasásakor született, gondolattársítással. Az asszociáció a *Georgica* alapos ismeretéről tanúskodik, és talán Servius kommentárjának ismerete is közrejátszott abban, hogy a szó eszébe jutott Ugoietónak. Az *oscilla* után álló „e” betű valószínűleg a genitivus „ae”-jét jelöli.

Végezetül, összegezzük számszerűen és típusok szerint is az eredményeket (5. táblázat). Felhasználásuk valószínűségi foka szerint a jegyzetek feltételezett forrásai alapvetően négy csoportba sorolhatók.

Az első csoportba egyetlen mű tartozik: Janus *Vocabulariuma*, mellyel kapcsolatban nem lehetnek kétségeink, hogy Ugoieto ennek szóanyagával egészítette ki a maga Crastonus-szótárát.¹⁴⁹ A lemmák és egyéb bejegyzések átmásolása nyilvánvalóan a szótár teljesebbé tételét szolgálta.

¹⁴⁷ Az a feltételezés, hogy Mátyás könyvtárában a teljes Festus-szótár megvolt, Giangaleazzo Sforza egy levelén alapszik, melyet 1488-ban írt Corvin Jánosnak. A levélben másolatkészítés céljával kéri el a teljes Festust tartalmazó kéziratot, lásd PULSZKY F. (1877), 149–150. Legutóbb KISS FARKAS G. (1999), 127–135 érvelt amellett, hogy Giangaleazzo valójában nem elkéri, hanem **visszakéri** udvarias formában a nagyapja által Mátyásnak évtizedekkel korábban kölcsönadott kódexet.

¹⁴⁸ W. NACHSTÄDT–W. SIEVEKING (1971), 205. A többi szövegvariáns: λυκοφανας Γ, λυκοφῶνας (aut – φῶνας) ΧΦΠ. SIEVEKING GIERIG emendációját fogadja el, aki Hézychios adata alapján javítja λυκοφάνους-ra a szöveget.

¹⁴⁹ Ez egyúttal azt is bizonyítja, hogy Janus szótára valóban bekerült Mátyás könyvtárába, így a hitelességével kapcsolatban az utóbbi évtizedekben felvetődő kételyek megalapozatlanok. CSAPODI CS. ugyanis 1973-es monográfiájával ellentétben (456) 1992-es katalógusába (1992) már nem vette föl a hiteles korvinák közé,

A második csoportba vehetjük azt a hét művet (2-8.), amelyről az egymáshoz közeli helyekről származó idézetek nagy száma vagy az idézet hosszúsága és pontossága alapján nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy Ugoletto egy-egy részletük olvasása közben írt hozzájuk jegyzeteket. A művek ténylegesen használt példányai közül egyetlen egy kézirat: a bécsi Phil. gr. 289 jelzetű kódex beazonosítására kínálkozott lehetőség: egy Ugoletto által tévesen kikövetkeztetett theokritosi szóról feltételeztük, hogy a bécsi kódexben olvasható másolási hiba nyomán keletkezett. A többi hat művel kapcsolatban jellegzetes hibák hiányában nem lehet eldönteni, hogy Mátyás vagy saját könyve volt Ugoletto kezében. Ami a jegyzetek funkcióját illeti, a *Hekabéval* és a *Septuagintával* kapcsolatosak a szövegek fordítása közben születtek: Ugoletto a szövegösszefüggésből kikövetkeztetve, illetve a latin fordítással történő egybevetés révén bővítette ki a szótár meglévő lemmáit újabb jelentésekkel és jelentésárnyalatokkal. A többi jegyzet egy-egy görög mondat vagy görög szót tartalmazó latin mondat olvasása közben születhetett.

A harmadik kategóriába sorolható az a kilenc mű (9-17.), amelynek egy-egy részletét – jegyzetei tanúsága szerint – alaposan tanulmányozta és behatóan ismerte. A művekből vett idézetek nem annyira hosszúak és számosak, hogy erősen azt kellene gyanítanunk, hogy közvetlenül a jegyzet beírása előtt olvasta az idézett szöveget Ugoletto, de az idetartozó jegyzetek jellege olyan (ti. mind egy-egy értelmezési problémára reflektál, vagy egyéb filológiai észrevételt tesz), hogy a szöveg elmélyült tanulmányozását feltételezi. Az nem derül ki belőlük, hogy mikor olvasta őket Ugoletto, de hogy nem futólag, hanem gondosan és akár többször is, az nagyon valószínű. Mindezt pedig nehéz elképzelni az elemzett szövegekhez való hozzáférés lehetősége nélkül, így valószínűnek tűnik az is, hogy megvoltak Mátyás és/vagy Ugoletto könyvtárában.

Végül, a negyedik csoportba sorolt kilenc műnek (18-26.) egy-egy szavát inkább emlékezetből idézhette Ugoletto, rögtönzött asszociációit pedig a két szótár behasonlítása közben *currente calamo* vethette papírra. Több tényező enged erre következtetni: legfőképp a jegyzetek írásképe (amely nem tér el az átmásolt lemmák vonásaitól), de rövidegük és tartalmuk is (többnyire csak egy-egy szó előfordulását regisztrálják) ebbe az irányba mutat. (A funkciót illetően nyilván átfedések és átmenetek is lehetnek az előző csoportba sorolt megjegyzésekkel, de míg ott tettenérhető valamilyen szövegprobléma, addig itt ez csak lehetőségként vetődik föl.). A műveket tartalmazó könyvek fizikai megléte a királyi könyvtárban így lehetségesnek tekinthető, de biztosnak semmiképp.

MADAS E. (2009) pedig szintén „a valószínűleg nem hiteles” kategóriába sorolta (70). A szótár hitelességének beigazolódása két további tanulsággal is jár. Egyrészt, ennek tükrében nagyobb bizonyossággal feltételezhetjük, hogy ugyanígy a királyi könyvtár része lett Janus összes többi könyve is. Másrészt az is nyilvánvaló, hogy a könyvészeti kritériumok (kötés, címer, tulajdonosi bejegyzés stb.) nem az egyetlen biztos módszerét adják egy könyv hitelességének megállapításához. Kedvező körülmények esetén a belső, filológiai érvek épp olyan bizonyító erővel rendelkezhetnek, mint a külső, kodikológiai szempontok.

A 26 tétel között tehát egy olyan, amelyik belső érvekkel igazolja egy korábban vitatott hitelességű korvina hitelességét. A többi 25 közül 4 mű valószínűsíthető módon hozható kapcsolatba egy vitatott hitelességű korvinával, 10 tétel 10 hiteles korvinával, 9 pedig eddig ismeretlen korvina esetleges meglétére enged következtetni.¹⁵⁰

5. táblázat

| | Ugoleto hivatkozásainak a száma | A hivatkozott, illetve valószínű forrásnak tekinthető művek | A mű Bibliotheca Corvinában meglévő példányának a jelzete | Ugoleto saját könyvei (1516-os inventárium tételei alapján) |
|----|---|---|---|--|
| 1. | Passim (több mint ezer szócikk) | <i>Vocabularium J. Pannonii</i> | ÖNB Suppl. gr. 45 | |
| 2. | 12 (+ több tucat a <i>Vocabularium JP</i> közvetítésével) | Aristophanés, <i>Plutus</i> | ÖNB Phil. gr. 289? | 220-as tétel: Aristophanes cum comm. (ed. pr. 1498 Velence) |
| 3. | 18 (+ 13 hivatkozás nélkül) | Euripidés, <i>Hecuba</i> | | 225. Euripidis <i>tragoediae</i> (ms.) |
| 4. | 3 | Theokritos, <i>Idyllia</i> | | 235. Theocriti <i>eclogae</i> (ed. pr. 1495 Velence), 264. <i>Bucolica</i> Theocriti (ms.) |
| 5. | (2) | <i>Glossarium Graeco-latinum</i> | eddig ismeretlen | 221. <i>Vocabulista</i> (ms.), 229. <i>Vocabulista</i> (ms.), 234. <i>Vocabulista</i> (ms.) |
| 6. | 1 | Horatius, <i>Carmina</i> + Porphyrio, <i>Commentum in Horati Carmina</i> | Milano BT Ms. 818 | 17. Horatius cum comm. (ed. 1485-86 Milano), 125. Comm. Horatii (ms.), 147. Comm. in Hor. (ms.), 199. Comm. in Hor. (ms.) |
| 7. | 16 (+ 1) | <i>Septuaginta</i> , <i>Genesis</i> : 8, <i>Proverbia Salomonis</i> : 4, <i>Ecclesiasticus</i> : 4, <i>Psalmi</i> : (1) | eddig ismeretlen | 179. <i>Genesis</i> (ms.), 228. <i>Psalmista</i> (ms.) |
| 8. | 2 | Terentius, <i>Comoedia</i> + Donatus, <i>Commentaria in</i> | eddig ismeretlen | 21. Terentius cum comm. (ed. pr. 1472 Roma?) |

¹⁵⁰ Időközben sikerült beazonosítanom a Pseudo-Kyrrillosz szótárának azt a példányát, amelyikről a Janus-féle szótárát glosszáival együtt másolták. Az azonosítás részleteit és a mesterkódex tulajdonságait a *Benedictus's bilingual dictionary* című előadásban fejtettem ki 2011 márciusában Montrealban a Renaissance Society of America konferenciáján, valamint 2012 februárjában Londonban a Warburg Institute „History of Scholarship” című szemináriumsorozat keretein belül.

| | | | | |
|-----|--|---|--|---|
| | | <i>Terentii comoedias</i> (editio princeps) | | |
| 9. | 20 felett (<i>Vocab. JP</i> közvetítésével) | Aristophanés, <i>Nubes</i> | eddig ismeretlen | 220. Aristophanes cum comm. (ed. pr. 1498 Velence) |
| 10. | 1 | Catullus, <i>Carmina</i> | Editio Parmensis eddig ismeretlen; vagy ÖNB, Cod. Lat. 224? | 18. Tibull., Catull., Prop. sine comm. (ed. 1481 Reggio) |
| 11. | (1) | Plautus, <i>Rudens</i> | Budapest OSzK Clmae 241; ÖNB Cod. Lat. 111 | 167. Plautus (ms.), vö. még 74. Plautus cum comm. (ed. 1510 Parma) |
| 12. | (1) | <i>Lexicon</i> (egynyelvű) | eddig ismeretlen (vagy esetleg a fentebb említett szótárral azonos) | 216. <i>Etymologicum magnum</i> (ed. pr. 1499 Velence) |
| 13. | 1 | Hieronymus, <i>Commentaria in Isaeam</i> | eddig ismeretlen | |
| 14. | 1 | Hieronymus, <i>Breviarium in Psalmos David</i> | Párizs, BN Cod. Lat. 16, 839 | |
| 15. | (1) | Plutarchos, <i>Apophthegmata Laconica</i> | eddig ismeretlen | 147. Plut., <i>Apophthegmata</i> , Lat. interprete Fr. Philelpho (ms.) |
| 16. | 2 (+1 Theocritus-szal közös hivatkozás) | Plinius, <i>Naturalis Historia</i> | Vatikán BAV Vat. Lat. 1951 | 109. Plinius (ed. 1476 Parma?), 150. Plinius (ms.) |
| 17. | 2 | Suetonius, <i>Vitae Caesarum</i> | Velence BNSM Ms. 3585; Budapest EK Cod. Lat. 13; Roma, Vatikán, Ottob. Lat. 1562 | 2. Suetonius, <i>De vita XII Caesarum</i> (ed. 1470 Roma), 83. Suetonius cum comm. (ed.?), 126. Suetonius (ms.) |
| 18. | 1 | Appianus, <i>De bellis civilibus et de bello celtico</i> . Ford. Pietro C. Decembrio (ed. 1472), vagy | eddig ismeretlen | 52. Appianus, <i>De bellis civilibus et de bello celtico</i> (ed. 1472 Velence), 75. Appianus, <i>De bellis civilibus</i> (ed.?) |
| | | <i>De civilibus Romanorum bellis</i> . Ford. Niccolò Fonzo (1460-1470), vagy | ÖNB Cod. Lat. 133; Firenze Laur., Plut. 68.19 | |
| | | Appianus, <i>De bello Celtico</i> (görög eredeti) | eddig ismeretlen | |
| 19. | 1 | Cicero, <i>Ad familiares</i> | Dresden SL Dc 115 | 157. Ciceronis <i>epistulae</i> (ms.) |

| | | | | |
|-----|----------------------------|--|--|--|
| 20. | 1 | Eumenius, <i>Pro restaurandis scholis</i> | Budapest EK Cod. Lat. 12; vagy editio princeps (1482)? | 91. Panegyricus Puteolanus (ed. pr. 1482 Milano) |
| 21. | 1 | Hirtius, <i>Bellum civile</i> | Budapest EK Cod. Lat. 11 | 1. <i>Commentaria Caesaris</i> (ed. 1469 Milano?) |
| 22. | 3 (+1) | Homéros, <i>Ilias</i> | elveszett (vagy = no. 334. CSAPODI 1973, "Ippolyto de Aragona's listája"?) | 219. <i>Ilias Homeri</i> (ed. pr. 1495 Velence) |
| 23. | 1 | Livius, <i>Ab urbe condita</i> | New York PL Sp. C. 27; Verona BC Cod. Lat. CXXXVI. 124 | 62. Livius (ed. 1469 Roma?), 158. Livius, <i>Ab urbe cond., de secundo bello punico</i> (ms.) |
| 24. | 1 | Orphikus himnuszok, 361 tör. Kern = Ficino, <i>Commentarium in Convivium Platonis de amore</i> | ÖNB Cod. Lat. 2472 | |
| 25. | (1) | Vergilius, <i>Georgica</i> | ÖNB Cod. Lat. 92 | |
| | | Vergilii <i>Opera cum commentariis Servii, Donati, Landini</i> | Innsbruck UB Inc. 109. G. 8 | 15. Vergilius cum comm. (ed. 1491 Velence), 141. Vergilius cum comm. Servii (ms.) |
| 26. | 6 (Voc. JP közvetítésével) | Xenophón, <i>Anabasis</i> | eddig ismeretlen | 251. Xenophon (ms.) |

III. „Én másoltam, Frankiskos, amilyen gyorsan csak tudtam” – Corvin János tankönyve? (ÖNB Phil. gr. 289)

A Bibliotheca Corvina egykori görög állományába sorolt kódexek között különleges helyet foglal el egy gyűjteményes kézirat, melyet jelenleg a bécsi Nationalbibliothek őriz Phil. gr. 289 jelzettel.¹⁵¹ Különlegességét az adja, hogy – amennyiben valóban Mátyás könyvtárába tartozott – akkor a ránk maradt kódexek közül ez az *egyedüli*, melyről legalább is feltételezhető, hogy az ő életében és talán az ő megbízásából másolták valamelyik korabeli itáliai műhelyben. Arra vannak ugyan adataink, hogy Taddeo Ugoletto a könyvtárépítés leglendületesebb, utolsó szakaszában görög kéziratokat másoltatott a királyi könyvtár számára (Aischinés, Aischylos, Arrhianos, *De expeditione Alexandri* és Dio Cassius művei esetében gondolhatjuk joggal, hogy nem latin fordításban, hanem eredetiben készítette el példányaikat),¹⁵² de ezek egyike sem maradt ránk, vagy legalábbis egyiküket sem sikerült mindezülig korvinaként azonosítani a kutatásnak. Így jelenleg a Phil. gr. 289 az egyetlen kódex a 15. század végéről, amelyen tanulmányozható, hogy hol, hogyan és milyen célra másoltak le görög nyelvű szövegeket egy feltételezhetően magyarországi megrendelő részére – ennek művelődéstörténeti jelentősége a tulajdonlás kérdésétől függetlenül is egyedülálló.

A gyűjtemény tartalma

A 192 lapból és 2 előlapból álló kódexben hét mű kapott helyet, a kódex elejére és végére pedig négy listát írtak bele utólagosan:¹⁵³

b^v (előlap): római, héber, athéni, egyiptomi és makedón hónap-, illetve csillagkép-nevek listája

1^r-13^r: Hésiodos: *Munkák és napok* című tankölteménye (a továbbiakban *Erga*)¹⁵⁴

15^f-42^f: Euripidés: *Hekabé* (a továbbiakban *Hec*)

43^f-77^v: Euripidés: *Orestés* (a továbbiakban *Or*)

¹⁵¹ Az 1973-as és 1990-as Csapodi-féle rekonstrukciós gyűjteményben a 321-ik, illetve 200-ik sorszámon szerepel. A legfrissebb, MADAS Edit (2008) által készített listán a kódex csak a vitatott hitelességű kódexek között kapott helyet.

¹⁵² ÁBEL –HEGEDÜS (1903), 458-459.

¹⁵³ HOLZINGER (1911) és HUNGER (1961), 387-388.

¹⁵⁴ Egészen pontosan csak 584 sorát, mert a kézirat szövegéből 5 fólió (243 sor) elveszett.

80^r-116^v: Euripidés: *Phoinissai* (a továbbiakban *Ph*)¹⁵⁵

118^r-142^r: Theokritos 11 idillje (a továbbiakban *Id*)

143^r-166^r: Aristophanés: *Plutos* (a továbbiakban *Pl*)

179^r-185^r: a Homéros neve alatt hagyományozott *Batrachomyomachia* című eposzparódia (a továbbiakban *Batr*)

189^v-190^r: athéni tisztségeket tartalmazó lista

191^v: tizenöt Platón-dialógus címe

A számozásból kihagyott lapok üresek, kivéve a 78^v-t, melyen a *Ph* egyik tartalmi összefoglalója olvasható, a 117^v-t, melyen egy Theokritos-életrajz látható nyomokban, valamint a 142^v-t, melyen Aristophanés komédiájára vonatkozó latin nyelvű szövegek szerepelnek. Hasonlóképp további háttérinformációk és egyéb bevezető jellegű szövegek olvashatók a *Ph*-hoz a 92^v-n, a mű szövegébe beékelődve; a beékelődés magyarázatára később térünk vissza. Végül említést érdemel, hogy négy műhöz lapszéli jegyzetek kapcsolódnak, váltakozó mennyiségben.

A gyűjtemény jellegzetes példánya azoknak a főként 15-16. század folyamán tucatjával készült itáliai kódexeknek, melyeket a legnépszerűbb bizánci iskolai szövegek alapján állítottak össze.¹⁵⁶ A Bizáncban elfogadottá váló kánonok a 15. század folyamán Itáliában is meghonosodtak a görög stúdiumokat fellendítő humanisták körében. A költészeti kurrikulumok területén meghatározó szerepet játszott Moschopoulos *Syllogéja*, melyet már az ókori oktatásban is alapműveknek számító alkotásokból állított össze a 13. század végi Palaiologos-reneszánsz idején tevékenykedő filológus. Minthogy a mi kódexünk is kötődik ehhez a gyűjteményhez, érdemes ebből kiindulnunk. A *Syllogé* a következő szövegeket

¹⁵⁵ A mű végére (92^v-re) a másoló beírta a Szfinx verses rejtvényét és Oidipus megoldását (= AP 14.67), valamint a mű elé (78^v-re) a bizánci Aristophanésnek a sophoklési *Oidipus királyhoz* írt tartalmi kivonatot is, mely az *Anthologia Graeca* függelékében is ránk maradt (*Ep. dem.* 85.1-16). Az előbbi két verset gyakran felveszik a mű bevezetőjébe a *Phoinissai*-kéziratok, de olykor az *Oidipus-hypothesis* is. Ez az Oidipus történetével kapcsolatos sok anyag vezethette félre a bécsi könyvtár egyik könyvtárosát, aki a *hypothesis* helyett azt tüntette föl a kódex előlapjára írt tartalomjegyzékében, hogy maga a Sophoklés-mű szerepel benne, amit ráadásul az *Oedipus Coloniensis*-szel azonosított. A tévedésre már HOLZINGER felhívja a figyelmet (1911), 73, ennek ellenére CSAPODI jegyzékeiben rendre az az adat jelenik meg, hogy a kézirat egy teljes Sophoklés-drámát tartalmaz, előbb „Oedipus” címmel (1973), 241, utóbb „Sophoklés drámája” megnevezéssel (1990), 157.

¹⁵⁶ Tartalmilag a legközelebb álló korabeli kódexek: Escorial, Real Biblioteca, Ypsilon. III. 15 (Andrés 285), Ferrara, BC (Ariostea), Cl. II. 247, Milano, Bibl. Ambrosiana, C 7 inf. (Martini-Bassi 844), Paris, BnF, gr. 2802, Piacenza, BC, 10 (Landi 6), Wrocław, BU. Oddzial Reckopisow, Rehding 30 ; két évszázaddal későbből : Athén, EBE, Met. Taphou 143.

tartalmazta: *Ilias* 1-2.493 (a hajókatalógusig); Hésiodos, *Erga*; Pindaros első nyolc olympiai ódája; Sophoklés és Euripidés triásza (*Aias, Élektra, Oidipus király*; ill. *Hekabé, Orestés, Phoinissai*); Theokritos első nyolc idillje. Az összeállítás (melybe többek között Aristophanés és Aischylos egyetlen műve sem fért bele) egyszerre jelentette a korábbi tananyag drasztikus szűkítését, másfelől viszont a kiválasztott művekre fordított figyelem koncentrációját is. A szűkebb kánonba felvett műveket és részleteket Moschopulos az általa fellelhető kéziratok gondos átvizsgálása után részletes kommentárokkal látta el. Magyarázataiban gyakran kitért a különböző variánsok értékelésére is. A szó mai értelmében vett szövegkiadást (egyértelműen megállapított főszöveggel, valamint a lehetséges alternatívákat számba vevő kritikai apparátussal) nem készített ugyan, az egyes olvasatokkal kapcsolatos álláspontja azonban így is döntően meghatározta a szövegek későbbi hagyományozásának menetét.¹⁵⁷ A hatás mennyiségi értelemben is jelentősnek bizonyult; például a pindarosi ódákat tartalmazó mintegy 200 kézirat közül több mint 60 az ő szöveggondozói tevékenységét tükrözi. Az általa favorizált kánon ugyanakkor nem szabad teljesen zárt egységnek tekintenünk; filológiai munkássága során Moschopulos más műveknek is figyelmet szentelt. Aristophanés triászából például egyik darabot sem vette ugyan be a *Syllogéba*, de alaposan ismerte őket, és a *Plutus* egy részéhez jegyzeteket is írt. Ugyanígy behatóan foglalkozott Philostratos *Képleírásaival* is; ennek szövegéből választott példamondatokat nyelvtani gyakorlataihoz. A *Syllogén* kívüli művekhez fűzött kommentárjai azonban nem fejtettek ki hasonlóan komoly hatást az illető szövegek hagyományozására. A *Batrachomyomachia*hoz írt, korábban neki tulajdonított scholionok viszont valószínűleg nem tőle származnak.¹⁵⁸ Moschopulos ugyanakkor nem csak közvetlenül a maga *Syllogéjával* volt jelentős hatással az iskolai kurikulum költészeti anyagának kialakítására, hanem a munkásságát folytató filológusok révén is. Közülük kiemelkedik Triklinios, aki Hésiodos-, Theokritos- és Pindaros kommentárjaiban is Moschopulos szövegét és értelmezéseit vette alapul.

Első megközelítésben, pusztán a tartalomjegyzék alapján azt állapíthatjuk meg, hogy kódexünk többé-kevésbé követi a Moschopulos-féle költői kánon, de korántsem azonos vele. A szűkebb listának öt darabját tartalmazza (*Erga*, Euripidés-triász, Theokritos-idillek), öt tételét viszont nem, egy hatodikat pedig (*Plutus*) a Moschopulos által kommentált művek tágabb csoportjából vesz át. Az antológia utolsó darabjával kapcsolatban (*Batr*) nincs konszenzus kanonikus helyét illetően. Ha a művek szövegtörténeti helyét is figyelembe vesszük, a Moschopulos-féle recenzióhoz való tartozásuk hasonlóképp lazának mondható. A

¹⁵⁷ N. GAUL (2007), 269.

¹⁵⁸ Lásd J. KEANEY (1979), 60–63. Korábban A. LUDWICH Moschopulos neve alatt adta ki a fennmaradt *Batr*-kommentárokat (1891-2).

szóban forgó öt mű közül – amint erről részletesebben is szó esik majd – közvetlenül csak a három Euripidés-darab viseli magán Moschopulos szöveggondozói tevékenységének nyomát. Az *Erga* szövege a Triklinios-féle recenzióhoz tartozik, így csak közvetve kapcsolható Moschopulos tevékenységéhez (ennek részleteire később fogunk visszatérni). A válogatásban igazán meglepő tétel nincs. Egyetlen kisebb furcsaság érdemel még említést. Váratlan, hogy a kötet éppen tizenegy idillt tartalmaz Theokritostól. A döntésnek valószínűleg nincs koncepcionális oka; az első tizenegy darab nem alkot tematikusan egységes csoportot a rákövetkezőkkel szemben.

A válogatás tehát a Moschopulos-féle költői antológia egyfelől könnyített, másfelől bővített változata. A drámaírók közül Sophoklés teljesen kimaradt, Euripidés triász mellett viszont Aristophanés nyelvileg legegyszerűbb, legkevésbé trágár és leginkább moralizáló darabja kapott még helyet benne. A *Plutus* nem tartozott ugyan a Moschopulos-féle szűkebb kánonba, de az említett okok miatt gyakran szerepelt az iskolai olvasmánylisták élén. A lírai művek közül hiányoznak Pindaros olympiai ódái, míg Theokritos idilljei egy szokásosnál szűkebb válogatásban jelennek meg. Hésiodost – a moschopulosi kánonnak megfelelően – az *Erga* képviseli, ezzel szemben Homérost nem az *Ilias* másfél könyve, hanem a könnyedebb hangvételű és könnyebb nyelvezetű *Békaegérharc*.¹⁵⁹

Az effajta 15. századvégi itáliai másolatok, apográfok lévén, általában csekély szövegkritikai értékkel bírnak. Ez magyarázza, hogy a szóban forgó bécsi kódextől is viszonylag gyorsan elfordult a szövegkiadók figyelme. A szövegkonstitúciónál egyedül a *Békaegérharc* olvasataira támaszkodtak a szövegkiadók.¹⁶⁰ A megrendelő műveltsége, könyvgyűjtési vagy könyvtárépítési tervei szempontjából azonban nagyon is sokatmondó dokumentumok lehetnek. Egy másolat megrendelése tudatos választást feltételez, olyan döntést, amelyet a könyvbeszerzés más módjaihoz képest világosabban és egyértelműbben

¹⁵⁹ A korabeli kéziratok és ősnymtatványok tanúsága szerint az itáliai humanista oktatásban használt költői szöveggyűjtemények szerzői között Homéros, Hésiodos, Theokritos, Pindaros, Aristophanés és a tragikusok mellett Theokritos, az *Anthologia Planudea* epigrammaköltői, Pseudo-Phókylidés, valamint Pseudo-Pythagoras (*Carmen Aureum*) szerepeltek leggyakrabban, míg a prózai szövegek közül az Újtestamentum, a Genesis, a Zsoltárok könyve, Aisópos-mesék, Lukianos-dialógusok, Plutarchos *Moralíájának* egyes darabjai, valamint Démosthenés és Isokratés beszédei váltak kedvelt tananyaggá, lásd a 380. jegyzetet.

¹⁶⁰ A. TURYN a három Euripidés-tragédia kapcsán jelölte ki a kódex helyét a Moschopulos-féle redakcióban a szövegkonstitúció szempontjából kis jelentőségű apográfok között (1957), 163. Az ő ítéletének megfelelően sem K. MATTHISEN nem vette figyelembe a *Hekabé* szöveg hagyományozásáról szóló monográfiájában (1974), sem D. MASTRONARDE és J.-M. BREMER a maguk hasonló témájú *Phoinissai*-könyvében (1982). A Hésiodos-szöveget M. WEST (1974), 184-185 a Triklinios-féle hagyományba sorolja, de a szöveg megalkotásánál nem veszi figyelembe. Hasonlóan mellőzi kódexünk *Plutos*-szövegét a legfrissebb Aristophanés-szövegkiadás szerzője, Nigel WILSON (2008). Szövegkritikai értéke egyedül a viszonylag kisebb számban hagyományozott *Békaegérharcnak* van; legalábbis ALLEN (1912) előszavában megfogalmazott ítélete szerint.

határoz meg a leendő tulajdonos sajátos igénye, gyűjtési elképzelése és egyéni ízlése. A másolatok egyszerre deríthetnek fényt arra is, hogy mi hiányzik a könyvtárából, és arra is, hogy milyen sorozatok teljessé tétele lebeg célként a tulajdonos szeme előtt.

A kódex első tulajdonosa: Bakócz Tamás?

De valóban Mátyás másoltatta-e a szóban forgó válogatást? És vajon milyen szándékkal? A királyi könyvtárhoz tartozás lehetőségét Csapodi Csaba vetette föl 1973-es monográfiájában, sőt, tényként közölte, hogy a kézirat az „extant, authentic Corvinian manuscripts” közé tartozik. Katalógusában a 321. számon tüntette föl. Indoklasképp egy possessori bejegyzésre hivatkozott: a kézirat 197^r lapjának tetején Bakócz Tamás saját kezű beírása olvasható: *Thomae Car<dina>lis Strig<oniensis>*.¹⁶¹ A bejegyzés értelemszerűen valamikor 1500 és 1521 között kerülhetett a kéziratba, abban az időszakban, amikor Bakócz az esztergomi bíbornoki méltóságot viselte.¹⁶² A Ph. gr. 289 magyarországi tartózkodását valószínűsíti továbbá egy másik külső körülmény is Csapodi szerint: a későbbi tulajdonos, Augerius de Busbecque Konstantinápolyban jutott hozzá. Erről a 3^r-ra írt bejegyzése tanúskodik: *Augerius de Busbecke comparavit Constantinapolj*. S bár a Busbecque által Konstantinápolyból megszerzett könyvek korvina-besorolása eddig valamennyi esetben megmaradt a lehetséges, de nem bizonyított feltételezések szintjén,¹⁶³ maga a tény, hogy a kódex megjárta a szultán könyvtárát, Bakócz tulajdonosi bejegyzésével együtt azt a feltételezést mindenképp megengedi, hogy a kézirat a bíbornok halála után előbb Esztergomból Budára került hagyatékával együtt,¹⁶⁴ majd innen Isztambulba a királyi palota 1526-os kifosztásakor.

Ezen a ponton azonban meg kell állnunk egy pillanatra. Idáig nem vetettük föl annak kérdését, hogy valóban következtethetünk-e a Bakócz-féle tulajdonosi bejegyzésből arra, hogy a kódex már **korábban** is Mátyás könyvtárába tartozott. Csapodi, úgy tűnik, magától értetődőnek tekinti ezt a gondolati lépést, melyet – legalábbis félig – ő tett meg először,

¹⁶¹ A beírás nagyon rosszul olvasható ugyan, de így is azonosítható Bakócz aláírásával, melyet V. KOVÁCS SÁNDOR közöl (1971), 426. Ugyanilyen egyezés állapítható meg a Bakócz-hagyatékban fellelhető aláírásokkal is. Ezúton köszönöm meg a hagyaték tulajdonosának, Stephan Graf Erdődynek, hogy az anyagba betekintést nyerhettem. A hagyaték egyébként az aláírásokon kívül sajnos semmilyen érdemleges adalékot nem tartalmaz kódexünket illetően.

¹⁶² Érsekké 1498-ban nevezték ki.

¹⁶³ Busbecque négy konstantinápolyi szerzeményével kapcsolatban merült föl, hogy a kódexek Budáról kerültek a szultán könyvtárába: ÖNB Phil. gr. 105 (Démostenész-kódex), ÖNB Hist. gr. 56 (Canones apostolici), BAV Barb. Lat. 73 (Cicero-kódex) és BAV Barb. Lat. 83 (Terentius-kódex). Kitépelt első lapja alapján ez utóbbi kódex korvinaként való azonosítása a legvalószínűbb, lásd Csapodi 1973, 465.

¹⁶⁴ FRAKNÓI (1896), 430.

holott egyáltalán nem biztos, hogy Bakócz Tamás a királyi könyvtárból jutott a kódexhez.¹⁶⁵ A Bakócz-jelvényel ellátott könyvek egyikével kapcsolatban komolyabban is felmerült ugyan, hogy esetleg a királyi könyvtárból juthatott hozzájuk,¹⁶⁶ de ebből a feltételezésből, még ha bizonyossá válna is, akkor sem következik automatikusan, hogy a szóban forgó görög szöveggyűjteménynek is ezen a módon kellett Bakóczhoz utat találnia. Bakócz ferrari egyetemi éveinek köszönhetően maga is tudott görögül, az itt szerzett humanista műveltsége pedig élete végéig meghatározta gondolkodását és ízlését, így könnyen elképzelhető róla, hogy mint könyvgyűjtő is érdeklődött a klasszikus görög irodalom alkotásait tartalmazó kéziratok iránt. Bick feltehetőleg éppen erre alapozva gondolta azt 1932-ben megjelent elemzésében, hogy a kódexet maga a bíboros vásárolta 1512-es római útja során Itáliában.¹⁶⁷ Hozzá kell tennünk, hogy az osztrák kutató elsősorban kodikológiai és paleográfiai adatok figyelembe vételével fogalmazta meg elképzelését, miközben számításba vette a kódex lehetséges felhasználásának szempontját is; a Corvina-könyvtárból való származás lehetőségével ő még nem számolt.¹⁶⁸

¹⁶⁵ „Fél” lépést, minthogy explicit módon nem állítja, hogy Bakócz Mátyás könyvtárából szerezte volna meg a kódexet. Mindenesetre abból, hogy CSAPODI mindenfajta megjegyzés vagy megszorítás nélkül hiteles korvinának minősíti, nehéz másra gondolni, mint hogy így képzelte a tulajdonlás folyamatát. Így értette Csapodinak a kódex hitelességére vonatkozó álláspontját MAZAL (1990) és GAMILLSCHEG (1994) is, akik mindketten az egykor Mátyás tulajdonában lévő könyvek között említik a kódexet. Kissé talányosabban hangzik Csapodinak a kódex hitelessége mellett az 1990-es katalógusában megfogalmazott érvelése: „Mivel Konstantinápolyból Busbecq császári követ hozta el, és Bakócz Tamás aláírása van benne, csak a Corvinából kerülhetett oda.” (1990), 157, hiszen nem derül ki belőle, miért bizonyítja egyértelműen Bakócz aláírása a kódex Corvinába való tartozását. Csapodi elképzelése (melyet maga nem fejt ki pontosan) egy 1983-ban megjelent írása segítségével körvonalazható. Ebben a kódex megvételt és a királyi könyvtárba kerülését épp ellenkező módon rekonstruálja, azt feltételezve, hogy a kódex Bakócz révén került Itáliából Magyarországra, és csak az ő halála után a „Corvina állományába”. A megfogalmazásból kiderül, hogy a Bakócz-féle beszerzés feltételezésével egyidejűleg Csapodi azt az álláspontját is fenntartja, hogy a kódex hiteles korvina. Mindebből arra következtethetünk, hogy Csapodi – anélkül, hogy a fogalmi változtatásra fölhívna a figyelmet vagy bármilyen formában reflektálna – **hiteles korvinának** nevezi azokat a köteteket is, amelyek **Mátyás halála után** kerültek a királyi könyvtárba. Csapodi valószínűleg ezért nem foglalkozott a kódex magyarországi történetével a Mátyás halála előtti időszakban. A kettős szóhasználatnak mindenképp szerencsétlen következményei vannak. Ha a „Corvina” kifejezést tágabb értelemben használta Csapodi, akkor ezzel rendre megtévesztett mindenkit, köztük az említett osztrák kutatókat is; ha viszont szűkebb értelemben szánta a szót, akkor adós maradt a kódex Mátyás halála előtti történetének vizsgálatával (a „Corvina” szó szűkebb és tágabb értelméről lásd még alább is).

¹⁶⁶ Egy Cicero-kódexről van szó (OSzK Cod. Lat. 148), mely eredetileg talán Vitéz János számára készült 1470 táján. Bakócz még esztergomi érsekként jegyezte be nevét, tehát valamikor 1497 és 1500 között.

¹⁶⁷ BICK (1932), 60. Bakócz egészen pontosan 1511 őszén indult útnak, valamikor 1512. januárja előtt érkezett meg, majd 1513 tavaszán tért vissza. 1973-as monográfiájában Csapodi hivatkozik Bick rövid elemzésére, de megállapításaira nem reflektál.

¹⁶⁸ 1983-ban írt cikkében Csapodi nem hivatkozik Bick tanulmányára.

Az elemzésnél Bick Holzinger eredményeire támaszkodott, aki jó két évtizeddel korábban, 1911-ben vizsgálta meg elsőként a kódexet ebből a két szempontból. Holzinger négyféle vízjelet azonosított a papírlapokon:

1. egy kiterjesztett szárnyú sast (melyet Ferrarában használtak 1480-tól, és Briquet 97. számú tételével egyezik meg),

2. egy baszilizkoszt (ez a jel udinei papírokról ismerős 1487-től kezdve, Briquet Nr. 2653), valamint

3. egy közepén szekfűvel díszített gyűrűnek kétféle változatát, az egyik vízjel Reggio d'Emiliában volt használatban 1477-től kezdve (Briquet Nr. 6700),

4. a másikat Holzinger nem tudta egészen pontosan beazonosítani, ám sikerült beillesztenie egy – folyamatosan átalakuló és összesen tizenegy változatot produkáló – gyűrűsorozat két darabja közé, a Briquet-katalógus 6701-es (Ferrara 1484-től) és 6702-es számú tagja (Ferrara 1489-től) közé, immáron tizenkettediknek.¹⁶⁹

Nem mellékes körülmény, hogy a szekfű az 1471 és 1505 között uralkodó Ercole d'Estének címerét díszítette (aki, mint ismeretes, éppúgy aragóniai Ferdinánd egyik lányát vette feleségül: Eleonórá, mint ahogy Mátyás – Beatricét), és az előbb említett valamennyi papírkészítő műhely a ferrarai uralkodó fennhatósága alatt álló területhez tartozott. Holzinger ezek után úgy fogalmaz összefoglalóan, hogy a kéziratokhoz használt papír „einige Lustren [öt éves periódus] vor 1500 oder um das Jahr im Gebiete des Herzogs von Este geschöpft und nicht allzulange später verwendet worden war.”¹⁷⁰ Az adatok alapján talán úgy pontosíthatnánk tovább a megfogalmazáson, hogy a másoló(k) által használt papírok – a Piccard-féle ±4 évvel számolva¹⁷¹ – az 1483-1491 közötti időszakban, vagyis a legeslegkorábban 1483-ban készülhettek; ez az esztendő tehát a *terminus post quem* a kódex keletkezése tekintetében.

Mint említettem, Bick szem előtt tartott egy másik fontos szempontot is. Felfigyelt arra (megint csak Holzinger észrevételei nyomán), hogy a kódex másolójának kézírása nagyon egyenetlen képet mutat. Holzingerrel ellentétben, aki két másolót tételezett föl (sőt,

¹⁶⁹ A tizenegy tagú gyűrűsorozat BRIQUET gyűjteményében a 6699-6709 számokon szerepel. Megjegyzendő, hogy ez a feltehetően 1487 táján használatba vett negyedik gyűrűtípus említése kimaradt HUNGER katalógusából (1961), 388.

¹⁷⁰ HOLZINGER (1911), 78.

¹⁷¹ BANNASCH (1990), 72.

egy harmadik és negyedik megkülönböztetését is fontolóra vette, de hosszas gondolkodás után végül a Hésiodosz-szöveg, valamint a *Hec* másolóját is azonosította a *Ph*-t szignáló „Frankiskossal”),¹⁷² Bick ugyanannak a személynek a kezdeti gyakorlatlanságával magyarázta az írásmód jelentős eltéréseit. Bick szerint tehát Franciscus másolta az *Or*-t, a Theokritos-idilleket, valamint a *Pl*-t is, a *Batr*-t viszont egy másik másolónak tulajdonította. Szerinte egy olyan kódexszel van dolgunk, melyben egy másoló fejlődését láthatjuk a szemünk előtt, amint kezdetben iskolás betűit fokozatosan váltják föl egyre érettebb és gyakorlottabb kézmozdulatokkal megrajzolt írásformái (bár ennek a fejlődésnek nem határozta meg közelebbről és szövegekhez kapcsolódóan az egyes állomásait). Ezzel az iskolás jelleggel hozta összefüggésbe a lap szélén olvasható latin nyelvű glosszákat is, melyek láthatóan szótározás során születtek meg. Bick tehát alapvetően úgy rekonstruálta a kódex keletkezésének körülményeit, hogy a másoló saját számára, praktikus céllal írta le a szövegeket. Talán emiatt is tette Bakócz vásárlásának időpontját egy olyan időszakra, amikor bizonyíthatóan Itáliában tartózkodott a bíboros, azt a lehetőséget pedig számba se vette, hogy a kódexet esetleg külön megrendelésre készítették volna el számára.

A helyben vásárlás feltételezése kézenfekvő gondolatnak tűnik, ugyanakkor Bick fejtegetéseinek van két kevésbé tisztázott pontja. Nem derül ki, hol is kell elképzelnünk a vásárlás helyszínét, ahogy az sem, hogy milyen céllal vehette meg Bakócz a kódexet. A helyben vételre, amennyiben személyesen történt, a vízjelek tanúsága szerint valahol Ferrara környékén kerülhetett sor (ha közvetítőket is feltételezünk, természetesen Itália más területeire, így akár Rómára is gondolhatunk). Kérdés azonban, járt-e errefelé Bakócz az adott időszakban. A ferrarai vagy hozzá közeli színhely elvben könnyen összhangba hozható is lenne mindazzal, amit Bakócz humanista műveltségéről tudunk. 1464 és 1470 között három itáliai egyetemre is beiratkozott. Klasszikus nyelveket és irodalmat Ferrarában tanult,¹⁷³ jogi *magisteri* címet Padovában szerzett, *rector*rá pedig Bolognában avatták.¹⁷⁴ Az Észak-Itáliában eltöltött egyetemi éveknél köszönhetően személyes kapcsolatokra tett szert az egyetemeken tanító humanistákkal, jól ismerhette a környék másolóműhelyeit is, és akár a pápává választás reményétől hajtva, akár éppen friss kudarcától elkeseredetten juthatott eszébe, hogy felelevenítse görög tanulmányait, volt mit felelevenítenie. Ráadásul az út Magyarországról Észak-Itáliának épp ezen a tájékán át vezet Rómába. Csakhogy néhány korabeli dokumentum alapján egyértelműen megállapítható, hogy Bakócz sem oda-, sem

¹⁷² HOLZINGER (1911), 79.

¹⁷³ HORÁNYI (1774-1776), X. 93.

¹⁷⁴ „*Rector dominorum ultramontanorum*” megnevezéssel, lásd GERÉZDI R. (1969), 71-78.

visszafelé *nem a szárazföldi utat* választotta. Az Adrián kelt át Itáliába, mindkétszer Zengg és Ancona között téve meg a hajóutat.¹⁷⁵ Római útja alkalmával tehát – a jelenleg hozzáférhető források szerint – Bakócz nem járt személyesen sem Ferrarában, sem a környékén. A források hallgatásából természetesen nem lehet kizárni egy ilyen látogatást, ahogy annak lehetőségét sem, hogy valaki más vitte a kódexet Rómába. Annyit azonban mindenképpen le lehet szögezni, hogy az eddig feltárt adatok alapján az 1511 és 1513 közé tett római vásárlás koncepciójának ez a része további feltételezésekre szorul.

Hasonló nehézségekbe ütközünk, ha a vásárlás céljára kérdezzük rá. Milyen megfontolásból vehetett magának egy elsősorban olvasásra szánt, nem pedig reprezentatív célokra alkalmas szöveggyűjteményt a hetvenes éveiben járó bíboros? Miért akarhatta fél évszázaddal görög tanulmányai befejezése után ismereteit feleleveníteni?

Csapodi Csaba éppen Bakócz motivációit keresve vetette föl annak lehetőségét egy másik írásában, hogy a szövegek beszerzése (melyre e cikk szerint Rómában került sor!) konstantinápolyi pátriárkává történő kinevezésével hozható összefüggésbe, a kódex dísztelensége pedig komoly bizonyítéka annak, hogy Bakócz a szövegeket „valóban olvasni akarta”.¹⁷⁶ Első pillantásra, a feltételezés plauzibilisnek tűnhet: amikor az 1500. szeptember 20-án kinevezett bíbornok előtt a velenceiek a pátriárkai méltóság elnyerésének reményét is megcsillantják, a rendkívül ambiciózus Bakóczról akár az is elképzelhető volna, hogy – mintegy a várható feladatra való készülés szándékával – szerette volna görögtudását felfrissíteni.¹⁷⁷ Csakhogy Bakócz előtt a *latin* konstantinápolyi pátriárkai cím megszerzésének lehetősége nyílt meg, aminek semmi köze nem volt az ortodox egyházfői méltósághoz! A címzetes latin konstantinápolyi patriárkátust Róma alapította a negyedik keresztes hadjárat idején Bizánc elfoglalása után. A cím birtokosai aztán a város elvesztése után 1261-ban kénytelenek voltak székhelyüket Bizánctól a római Szent Péter bazilikába áttenni, 1423 után pedig végképp tiszteletbeli címmé alakult át a méltóság. Vezető egyházi személyeknek adta a pápa kitüntetésül és jutalmul – görögtudás és klasszikus műveltség nem tartozott elnyerésének feltételei közé. Ilyen alapon kapta meg a címet Bakócz is 1507-ben, a

¹⁷⁵ Mindez a ferrarai herceg aragóniai Ippolitóhoz írt leveleiből, valamint Taurinus *Stauromachia* c. művéből derül ki, lásd FRAKNÓI (1889), 115-7.

¹⁷⁶ CSAPODI megfogalmazásában: Bakócz a kódexet „aligha szerezhetette máshol, mint Itáliában, római útja alkalmával” (1983), 63. Bakócz római útjára Mátyás halála után 11 évvel került sor, tehát Csapodi a „Corvina” kifejezést ezúttal is tágabban érti, a könyvtárnak Mátyás halála utáni időszakára is kiterjeszti. A szónak ez a kiterjesztett használata megint csak félrevezető és vitatható, hiszen a katalógus kimondott célja szerint a Mátyás által létrehozott könyvtár állományát veszi számba (a későbbi gyarapodások nélkül).

¹⁷⁷ „Talán része lehetett ebben annak is, hogy – legalább rangja szerint – konstantinápolyi pátriárka volt, és illendőnek tartotta a görög nyelv és irodalom iránt való érdeklődést”, CSAPODI (1983), 63.

méltósággal járó évi 600 arany forintnyi jövedelemmel együtt.¹⁷⁸ Sem tényleges, sem szimbolikus egyházpolitikai teendők nem kapcsolódtak tisztségéhez, melyeket görögtudás birtokában jobban tudott volna ellátni. Ráadásul, amikor Bakócz 1511-ben Rómában járt, már négy éve övé volt a pátriárkai méltóság, s ezidőtájt minden gondolatát és energiáját a pápaság elnyerése kötötte le. Mindezzel természetesen nem akarjuk azt állítani, hogy a klasszikus görögös műveltség ne segíthette volna Bakócz egyházi karrierjét általában is, egyházfői ambícióit pedig különösen is, mint olyan szellemi kvalitás, amely tekintélyét növeli, széles látókörét és dogmatikai-teológiai vitákra való alkalmasságát bizonyítja, stb. Amit kevésbé tartunk valószínűnek, az csupán az, hogy Bakócz kifejezetten pátriárkiai kinevezése miatt szerezte volna be ezt az antológiát. Ha egyházi karrierjével hozzuk összefüggésbe görögtudása elmélyítésének szándékát, akkor ezt ettől a tiszteletbeli méltóságtól függetlenül indokolt megtenni, időpontját pedig pályafutásának voltaképpen bármelyik szakaszán elhelyezhetjük.

Az előbb említett körülmények mellett azonban más, apróbb mozzanatok is tisztázatlanok azzal kapcsolatban, hogy miért és hogyan is jutott a kódex birtokába Bakócz. A beszerzés helyével és módjával kapcsolatos nehézséget futólag már érintettük, de érdemes alaposabban is belegondolnunk a részletekbe. A rendkívül szerény kiállítású kódex egyik sajátos vonása, hogy a benne olvasható hét mű közül négyet változó mennyiségű lapszéli jegyzettel látta el ugyanaz a kéz, amelyik a szöveget is másolta. Szótározott, bölcs mondásokat jelölt meg, nyelvi észrevételeket tett, azonos tőből képzett szavak szóbokrait állította össze – egyszóval, rendeltetése szerint használta a saját kezűleg leírt iskolai szövegeket. A jegyzetelés váltakozó intenzitása, rendszertelensége, hiányosságai és egyéb személyes vonásai alapján (erről később részletesen is szó lesz) szinte kizárható, hogy a másoló valaki más számára akarta volna megkönnyíteni a latinra fordítás munkásabb részeit. Minden jel arra mutat, hogy az írnok *eredetileg* teljes mértékben *sajátjának* tekintette a kéziratot, és nem más megrendelésére dolgozott. Ennek a körülménynek a következő tulajdonos szempontjából is jelentősége lehet. Nemcsak azt a feltételezést tarthatjuk valószínűbbnek ez alapján, hogy a vételre „helyben”, a másoló lakhelyén került sor, melyet a papíron látható vízjelek alapján Ferrarába vagy Ferrara környékére tehetünk (amennyiben elfogadjuk azt a valószínű, bár nem egészen biztos feltételezést, hogy a másoló lakóhelyéhez közlelről szerezte be a másoláshoz szükséges papírt). Arra is következtethetünk mindebből,

¹⁷⁸ Az 1500. szeptemberében kilátásba helyezett poszt pillanatnyilag még nem volt üres; Mikháél János pátriárka örege és gyengén, de még életben volt. Bakócz csupán 1503. április 11-e, az egyházfő halála után táplálhatott komolyabb reményeket. A várakozás négy éve alatt aztán azzal is szembeülnie kellett, hogy nem ő az egyedüli jelölt. Végül, különféle bonyolult diplomáciai játszmákat és Giovanni Borgia néhány hónapig tartó hivatalviselését követően nyerte el 1507-ben a méltóságot, csak tituláris templomát nem foglalhatta el a bazilika éppen előző évben megkezdett átépítése miatt.

hogyan az eladás nem szokványos módon történt: a vevő voltaképp egy „használt” könyvet vásárolt meg, és pedig valószínűleg annak eredeti használójától, akiről viszont azt állapíthatjuk meg, hogy – talán az időközben felbukkanó vevő kedvéért – eredeti tervét megváltoztatva, megvált személyes tárgyától, még mielőtt a szótározással és olvasással teljesen elkészült volna. Mindezt nehéz úgy elképzelni, hogy ne személyes találkozás során (vagy esetleg levélváltás útján) ment volna végbe: az igényeknek és a kínálatnak ez a véletlen egybeesése másként aligha derülhetett volna ki, és az is valószínűsíthető, hogy a vevő az átlagosnál közelebbi kapcsolatban állt eladójával.

A jelenleg rendelkezésünkre álló adatokból azonban hiányzik néhány mozaikkocka. Bakóczról nem ismeretes, hogy személyesen járt volna Észak-Itáliának ezen a vidékén, sem római útja alkalmával, sem az ezt megelőző két és fél évtized során, s hallgatnak a források arról is, hogy valamilyen kapcsolatot tartott volna fenn az ottani másolóműhelyekkel.

További kérdést vet föl a kódex tartalma. Az iskolai auktorokból összeállított antológia leginkább egy fiatal ember igényeinek felelhet meg, és olyan vásárlót sejtet, aki a humanista képzés közepén tart, középszintű görög tudását tervezi továbbfejleszteni, a szöveggel kapcsolatban sem esztétikai, sem filológiai szempontból nincsenek magas elvárásai, és nem zavarják a szórványos lapszéli jegyzetek. Ebből kiindulva felvethető a kérdés, hogy ha valóban Bakócz a szöveggyűjtemény első tulajdonosa, vajon nem valamelyik fiatal rokonára gondolva szerezte be a kötetet? Bakóczról tudni lehet, hogy miként ő is bátyja pártfogásával jutott ki külföldi egyetemekre, maga is ösztönözte és támogatta unokaöccsei itáliai iskoláztatását. Közülük kettőt, Jánost és Pált Bolognába küldte Philippo Beroaldóhoz, míg Katalin nővérének fiát, Vértesy Jánost Velencébe a krétai származású Marcus Musurushoz, Aldus jobbkezéhez.¹⁷⁹

¹⁷⁹ GERÉZDI R. (1945), 58, CSAPODI Cs. (1983), 66, VÉBER J. (2006), 400-401. Beroaldo 1475-től 1505-ig tanított rétorikát és költészetet, s bár görögül is kiváló képzettséggel rendelkezett, elsősorban a latin irodalommal foglalkozott. Görögre Codro (eredeti nevén: Antonio Cortesi Urceo) tanította a diákokat, aki 1485-től kezdve 1500-ban bekövetkező haláláig töltött be Bolognában görög professzori állást.¹⁷⁹ Kérdés, vajon miért éppen Bolognára és Beroaldóra esett Bakócz választása, és lehet-e ebben szerepe a görög tanulmányoknak? A bolognai egyetem mellett több szempont is szólhatott. Bolognában a hagyományosan erő jogi képzés mellett erre az időszakra már a bölcsészoktatás színvonala is jelentősen megemelkedett, Beroaldo pedig kora egyik legnépszerűbb tanárának számított a maga szakterületén. Előadásait a legendák szerint olykor háromszázan is hallgatták.¹⁷⁹ Személyes kapcsolatba alighanem Várad Péter révén került vele Bakócz. Az 1490-es évek elejétől fogva ugyanis Váradnak több pártfogoltja is Beroaldo tanítványa lett; közülük különösképp Csulai Móré Fülöp és Gibárti Keserű Mihály vívta ki a mester elismerését. Mindketten jól megtanultak görögül, és ezirányú tanulmányaikat nem hagyták abba az egyetem elvégzése után.¹⁷⁹ Beroaldónak Váradhoz fűződő barátságát egy 1499-ben kelt levele és Apuleius-kommentárjához írt ajánlása tanúsítja 1500-ból,¹⁷⁹ a Bakóczcal kialakult jó viszonyát és közeli ismeretségét pedig a neki szóló dedikálással 1503-ban megjelentetett *Symbola Pythagorae* című művének ajánlólevele.

A két unokaöcs tanulmányairól nincsenek közelebbi adataink. Nem tudjuk pontosan, mikor kerültek Bolognába, csak annyi biztos, hogy még 1505 előtt (ekkor hal meg Beroaldo). Görög tanulmányaikat szintén csak valószínűsíthetjük, a bolognai humanista képzés tanrendje, illetve Móré Fülöpre vagy Keserű Mihályra vonatkozó információink alapján.

Más a helyzet a harmadik unokaöccsel. Tanulmányainak nemcsak kezdetét ismerjük, de abban is biztosak lehetünk, hogy görögül is tanult. Vértesy János 1512-ben kezdett Musurusnál görögül tanulni (aki 1512 és 1516 között tanított Velencében; előtte 1503 és 1509 között Padovában, utána Rómában kapott görög tanári megbízásokat). Ezt Aldus Manutius ajánlásából következtethetjük ki, melyet a velencei nyomda tulajdonosa az általa 1514 augusztusában megjelentetett és Vértesynek dedikált Athénaios-kiadás elé írt. Az ajánlólevélben Aldus a szöveget gondozó Musurus tanári kvalitásait és Vértesy tehetségét dicsérve említi meg, hogy Bakócz unokaöccse még egy éve sem tanul tanáránál, de a már eddig elért hatalmas fejlődése is olyan reményekre ad alapot, hogy hamarosan anyanyelvi szinten fogja művelni a görög irodalmat.¹⁸⁰ Az ajánlás 1513-as keltezéssel jelent meg, így kézenfekvőnek tűnik Gerézdi feltételezése, hogy Vértesy nagybátyja vitte magával római útjára, és innen került át 1512-ben Velencébe. Emellett az is gyanítható, hogy Musurust az előbb említett Csulai Móré Fülöp ajánlotta Bakócz figyelmébe, aki ezidőtájt (1508 és 1514 között) királyi kancellári megbízatása mellett velencei követi szolgálatot is teljesített, s akinek Aldus nyomdájával való kapcsolatát más forrás is megerősíti.¹⁸¹

Az unokaöccsök közül elsősorban Vértesy János példája mutatja, hogy a Bakócz-családban feltétlenül lehetett kereslet egy kódexünkhöz hasonló görög költői antológiára. Ennél tovább azonban nem tudunk lépni. Semmilyen konkrétum nem támasztja alá azt az önmagában véve lehetséges hipotézist, hogy Bakócz valamelyik unokaöccsének vette volna meg a könyvet. A könyvben csak Bakócz tulajdonosi bejegyzése szerepel, és semmi nyoma sincs annak, hogy a másolón és rajta kívül egy harmadik személy használta vagy birtokolta volna (a *Pl*-hoz írt jegyzetek jóval későbbre datálhatók).¹⁸² A kódex későbbi sorsa alapján pedig minden okunk megvan azt feltételeznünk, hogy ténylegesen is ő birtokolta a kódexet haláláig. A kódex Isztambulba kerülését ugyanis, mint láttuk, nehéz volna mással magyarázni, mint azzal, hogy előbb a Bakócz-hagyaték részeként Budára került, majd onnan a

¹⁸⁰ „*tantum iam profeceris graecis litteris nondum annum audiens Musurum Cretensem: idque Venetiis, ut primus graecas musas attice loquentes brevi relaturus in patriam videaris.*” Közli CSAPODI (1983), 64; lásd még ÁBEL J. (1880), 109-110 és GERÉZDI (1945), 77.

¹⁸¹ 1521-ben ő adta át Aldus utódainak Megyericsei római feliratokat tartalmazó gyűjteményét, lásd GERÉZDI (1945) és RITOÓKNÉ SZALAY Á. (2002), 85-86.

¹⁸² HUNGER (1961), 388.

hadizsákmányként elszállított többi könyvvvel együtt a szultán gyűjteményébe. A „görögül tanuló rokon” szála így szintén csak újabb feltételezésekkel szöhető tovább (pl. Bakócz csak kölcsönadta a könyvet), melyeket cáfolni nem nagyon lehet ugyan, viszont bizonyítani sem. Ezzel együtt, az a tény, hogy Bakócz két olyan egyetemre küldte unokaöccseit, ahol görögöt is tanítottak, illetve kifejezetten a görög állt az oktatás középpontjában, legalább is jelzi, hogy a görög műveltség megszerzését alapvetőnek tartotta unokafivérei karrierje szempontjából.

A kódex eredetének nyomon követését tehát más irányban célszerű folytatnunk. Előtte azonban érdemes megvizsgálunk még egy rövid levélrészletet is, Bakócz görög irodalmi tájékozottságának egyetlen tanúbizonyságát. 1491. április 29-én Bakócz Tamás mint II. Ulászló főkancellárja tájékoztatta Maffeo da Trevigliót, milánói követet a király és fivére, János Albert herceg között elmergesedett viszony legújabb fejleményeiről.¹⁸³ Ellentétüket az okozta, hogy a magyar trónra Albert herceg is bejelentette igényét, és szándéka nyomtatékosítására „ostromba fogta Kassa királyi várost”. A pattanásig feszült helyzetben – írja Bakócz – „már ütközetre készen állott mind a két fél; az előcsatározások után azonban – nehogy a fivérekről egy második Eteoklés–Polyneikés-históriát kelljen írni – a felek tanácsosai jobbnak látták, ha az ügyet tárgyalásokkal és nem fegyverek útján rendezik.” Az irodalmi hivatkozáshoz fűzött jegyzetében V. Kovács Sándor Aischylos nevét említi, mint aki elsőként dolgozta föl az egymás életét kioltó testvérpár történetét, de nyitva hagyja a kérdést, hogy a sok egyéb feldolgozás közül melyikből ismerhette Bakócz a mítoszt.¹⁸⁴ Hozzá képest jóval határozottabban foglal állást Csapodi Csaba. Ő egyértelműen Aischylos-olvasmányaiból származtatja a hivatkozást, annak lehetőségét is felvetve, hogy Bakócz esetleg görögül olvasta a szóban forgó tragédiát.¹⁸⁵ A *Heten Thébai ellen* az iskolai triász tagja volt, de az egyik legnehezebb darab, melynek eredetiben történő olvasása több év alatt megszerezhető, komoly nyelvtudást igényel. Nagyon meglepő volna, ha Bakócz ezen a szinten tartott volna. De kimutatható-e az aischylosi változat bármely sajátos vonása (jelenete, helyzete stb.) abban, ahogy Bakócz megidézi a két fivér történetét? Csapodi nem hivatkozik egyetlen részletre sem, amivel megindokolná, miért kell egyértelműen Aischylos tragédiájából eredeztetnünk Bakócz mitológiai hivatkozását. Ilyen aischylosi részletre azonban aligha lehetne rámutatni benne. Bakócz szinte csak a főszereplők megnevezésével és a téma megjelölésével utal a mitikus történetre, anélkül, hogy valamelyik meghatározott variáns lebegne a szeme előtt. V. Kovács tartózkodása ebből a szempontból teljesen indokoltnak látszik.

¹⁸³ 425-431. o. Ford. BORONKAI Iván. A levelet elsőként BERZEVICZY A. közölte (1914), 184-189.

¹⁸⁴ 431.

¹⁸⁵ „ezt az utalást csak Aischylosból ismerhette, Aischylos pedig ekkor még latin fordításban, legalább is nyomtatásban, nem volt ismeretes.” CSAPODI (1983), 66.

A hivatkozást azonban célszerű közvetlen kontextusával együtt szemügyre vennünk. Ha nem csak azt nézzük meg, hogy milyen szavakkal idézi föl a thébai testvérpár történetét, hanem azt is, hogy mit emel ki a kortárs uralkodói testvérviszálynak történetében, melyet a mítosz a maga példa erejével megvilágítani hivatott, akkor azt láthatjuk, hogy ebben az összehasonlításban a mítosz egy jellegzetes változatával szerepel. Miről is van szó? Bakócz előbb párhuzamba, utána pedig szembe állítja Ulászló és Albert ellenségeskedését a thébai fivérek viszályával: a tanácsadók által sürgetett tárgyalásoknak köszönhetően a történelem – sugallja Bakócz – végül is nem ismételte meg a mítoszt. A kortárs eseményeknek a tragikusultól eltérő, szerencsés végű kifejtésében láthatóan a „tanácsosok” játszanak kulcsszerepet, akik az utolsó pillanatban sikerrel avatkoznak be a végzetes ütközet előtt. A thébai fivérek történetének azonban van egy olyan változata, amelyben szintén közbelép az utolsó pillanatban egy személy, aki külön-külön is igyekszik lebeszélni „a már harcra készen álló feleket” a fegyveres harcról, sőt még a képzeletbeli közös tárgyalóasztalhoz is sikerül leültetnie őket, ám a megbeszélésen végül csak az bizonyosodik be, hogy a két fivér képtelen úrrá lenni hatalomvágyán, sértettségén, gyűlöletén stb., és nem hajlandó a megegyezésre. A mítosznak ezt a változatát, amelyben a sikertelen békéltetés motívuma válik a cselekmény egyik lehangsúlyosabb részévé (az előkészítő jelenetekkel együtt a darab egyharmadát teszi ki!), Euripidész írta meg *Phoinissai* című tragédiájában. A korábbi mitológiai hagyománnyal szembefordulva Euripidész a vérfertőzés és apagyilkosság napfényre derülését követően életben hagyja Iokasztét, és őt teszi meg közvetítőnek fiai között. A darab során Iokaszté jóvoltából nemcsak elvi lehetőségként, kérés formájában merül föl a tárgyalásos megoldás (mint ahogyan például a thébai nők kara igyekszik erre rávenni Eteoklést Aischylos *Heten Thébai ellen* c. drámájában), hanem dramatizálva, Eteoklés és Polyneikés párbeszédese jelenetében is. A megegyezésre persze ebben a drámában sem nyílik reális esély egy pillanatra sem, de nagy különbséget jelent az előző feldolgozásokhoz képest, hogy a két fivér találkozása, a köztük lezajló „tárgyalás” bekerül a dráma cselekményébe, hogy aztán a tárgyalás kudarca után még szörnyűbb legyen a fegyverek igazságtétele.

Abban, ahogy Bakócz párhuzamba és ellentétbe állítja a mitológiai és kortárs történetet, ennek az euripidészi változatnak a nyomait véljük felfedezni. Ulászló és Albert története egészen pontosan a mítosznak az Euripidész-féle verzióját nem teljesíti be, amelyben a tárgyalások a higgadt és józan tanácsok ellenére sem tudtak a fegyverekkel szemben alternatívát nyújtani az ellentétek megoldására. Az Euripidész előtti változatokból hiányzik a felek közti közvetítésnek és tárgyalásnak a mozzanata.

Mindebből persze nehéz bármilyen következtetést a kódexünkre vonatkozólag levonni. Lehet, hogy Bakócz frissen olvasta a *Ph*-t, azért idézte föl euripidészi vonásokkal

Thébai ostromának történetét, de az is lehet, hogy régi olvasmányélményei elevenedtek meg. Talán az első magyarázat valamivel valószínűbb a másodiknál, de csak kevéssel. Mindenesetre, ha éppen időbeli közelsége miatt idézett föl benne friss olvasmányélményeket a szeme előtt kibontakozó valóságos konfliktus, akkor ez azt jelentené, hogy Bakócz 1491 táján olvasta vagy olvasta újra a darabot, és talán épp a kódexünkből; de mindez nem több találgatásnál.

Hogy tovább léphessünk, az ellenkező irányból szükséges elindulnunk: a kódextől. Vajon milyen használatra készült? Kinek lehetett igénye egy ilyen összeállítású és efféle jegyzetekkel ellátott válogatásra, valamikor az 1487 és 1510-es évek között?

Az előző fejezetben – Ugoletónak a saját görög-latin szótárába írt jegyzeteinek vizsgálata alapján – azt a feltevést fogalmazzuk meg, hogy a „Phil. gr. 289” jelzetű kódex valamiképp Corvin János görög oktatásában játszhatott szerepet. Ezt a feltételezést – hogy végső következtetésünket előre bocsássuk –, a kódex közvetlen vizsgálata után egy fokkal valószínűbbnek tartjuk, de feltételezésünket semmiképpen sem szeretnénk tényként beállítani. Döntő bizonyíték nincs az alátámasztására, és az elfogulatlan szemlélő előtt valamennyi szempont és részlet mérlegre tétele után olyan összkép bontakozik ki, hogy valószínű feltételezések állnak szemben kevésbé valószínű elképzelésekkel.

A válaszadáshoz igyekszünk valamennyi lehetséges szempontot figyelembe venni, ami a kódex előállítása, eredeti és másodlagos használata szempontjából jelentőséggel bírhat:

- a kódex felépítését és ívfüzetek szerinti elrendezését,
- Franciscus két aláírásának sajátos vonásait,
- Franciscus írásmódjának jellegzetességeit, ezek változásait, valamint annak kérdését, vajon az írásmód eltérései betudhatók-e egyetlen személy ingadozásainak, vagy pedig Franciscus mellett más írno(k)a)t is feltételeznünk kell,
- a szövegek szövegtörténeti helyét és értékét, valamint feltételezhető mintapéldányaik beazonosítását,
- a lapszéli jegyzetek jellegét és funkcióját.

Ívfüzetek, vízjelek és szövegek

Hasonló gyűjteményes kódexekben általában az a gyakorlat, hogy az egyes művek szövegei megszakítások nélkül, folyamatosan követik egymást. A Phil. gr. 289 kivételt jelent ebből a szempontból. Az egyes művek között váltakozó hosszúságú kihagyások, szünetek figyelhetők meg. A lapok és oldalak azonban nem véletlenszerűen maradnak üresen, hanem

rendre egy-egy ívfűzet végén fordulnak elő. Az áttekinthetőség kedvéért érdemes elsőként azt szemügyre vennünk, hogy az egyes művek szövegei hogyan töltik ki a kódex faszcikulusait:

| | <i>Erga</i> | <i>Hec</i> | <i>Or</i> | <i>Ph</i> | <i>Id</i> | <i>Pl</i> | üres | <i>Batr</i> |
|------------|----------------------------------|-----------------|-----------------------------------|-----------|------------------|-----------|---------|-------------|
| Ívfűzetek | 1-2 | 3-5 | 6-8 | 9-12 | 1-14 | 15-16 | 17 | 18 |
| Lapszámok | 1-14 | 15-42 | 43-78 | 80-116 | 117-142 | 143-166 | 166-178 | 179-190 |
| Üres lapok | 13 ^v -14 ^v | 42 ^v | 78 ^r 79 ^{r-v} | | 117 ^r | | 166-178 | 187-190 |

Üresen marad a 13-ik lap verzója és a 14-ik lap mindkét oldala (a 2. fűzet végén), a 42^v (az 5. fűzet végén), a 78^r (a 8. fűzet végén; a 78^v-n olvasható szövegről és az ezzel kapcsolatos problémáról később lesz szó), a 79^r és 79^v (a 12. fűzet végén; a jelenlegi lapszámozás ugyanis hibás kötés eredménye; erről szintén hamarosan szó esik), a 117^r (a 13. fűzet első lapján), a teljes 17-ik fűzet és a 187-190. lapok (a 18-ik fűzet végén). Az összesen 18 fűzetet tartalmazó kódex első 16 fűzetében tehát egy sajátos tendencia érvényesülése figyelhető meg: a művek mindegyike egy-egy fűzet *legelső* lapján kezdődik és nagyjából egy-egy fűzet *végéig* tart. Ettől a beosztástól mindössze a Theokritos-rész tér el egy kicsit, amely egy ókori Theokritos-életrajzzal kezdődik, maga az idillek szövege pedig csak a 12-ik ívfűzet második lapjának rectóján indul el. Az első 16 ívfűzetben rendre csak az a néhány oldal és lap marad üresen a fűzetek legvégén, amelyekre az egyes művek lemásolásához már nem volt szükség. Másképp megfogalmazva: a következő mű sosem folytatólagosan kezdődik el, közvetlenül azután, ahol az előző mű szövege véget ér. A tendencia az első 16 fűzetben egyetlen apró eltérést leszámítva következetesen érvényesül, az utolsó két fűzetre viszont jelentősen „meggyengül”: a 17-ik fűzet teljesen üresen van hagyva, a 18-ik fűzetbe másolt mű, a *Batr* szövege pedig – bár szintén a fűzet elején kezdődik – a többihez képest jóval korábban, a 12 oldalas fűzet vége előtt öt oldallal ér véget. A 16-ik fűzet után következő utolsó művet tehát valamilyen okból kifolyólag más logika szerint másolták. (A váltás lehetséges okai és körülményei csak jónéhány egyéb tényező figyelembevételével tisztázhatók, de már itt jelezzük, hogy elfogadjuk Holzinger megállapítását, aki szerint a *Batr*-t egy másik írnok másolta le, egy későbbi időpontban; a kérdésre később térünk vissza.)

Mindebből két feltételezést fogalmazhatunk meg. Először is valószínűsíthetjük, hogy a másoló (akár egyetlen, akár több személyt feltételezünk is) a másolás megkezdése előtt minden egyes mű számára külön megválasztotta a mű szövegéhez szükséges ívfűzetek hosszúságát és számát, vagyis gondosan ügyelt a minél gazdaságosabb elrendezésre. Ez azt

jelenti, hogy a másolást minden bizonnyal művenként végezték, vagyis egy-egy művet egymástól fizikailag is elkülönülő füzetkötegekre írtak át. A füzet típusokat a művek eltérő hossza miatt folytonosan változtatták, és ebből adódik a kódexet jellemző egyenetlenség, melyre már Bick is felhívja a figyelmet.¹⁸⁶ Az eredetileg feltételezhető 18 füzet közül¹⁸⁷ leggyakrabban: összesen tízszer sexterniót használt a másoló, kétszer quinterniót, egyszer-egyszer pedig septerniót, quaterniót és uniót. A maradék három füzet hossza kérdéses; egy jelenlegi sexternióról elképzelhető, hogy eredetileg septernió volt, két faszcikulusról pedig – lapvesztések miatt – nem dönthető el egyértelműen, hogy két tízes, vagy pedig egy tizenkettes és egy nyolcas egységből állt-e. Érdemes rögtön azt is hozzátennünk, hogy egy-egy füzetkötegen belül viszont a másoló igyekezett egyenletességre törekedni, és lehetőség szerint azonos hosszúságú füzeteket kialakítva másolta a szövegeket, a 10 és 12 lapos formátumot részesítve előnyben. Az egyes szövegek hosszától függően az egyenletes elosztást két vagy három füzet összekapcsolásával tudta elérni (a részleteket lásd alább).

Másik feltételezésünk a füzetek egybekötésére és a kódex kialakítására vonatkozik. A szöveg és füzethatárok egybeesése alapján valószínűnek látszik, hogy az első 16 ívfüzet esetében előbb az egyes művek készültek el külön-külön, és a kódexet csak ezt követően állították össze a már teleírt füzetekből, valamint két üres füzet hozzátételével. (Mindeközben természetesen nem zárjuk ki annak lehetőségét sem, hogy a másoló már az egyes művek másolásakor is gondolatolt kódex kialakítására is, illetve ha többen voltak, egy közösen elkészítendő kódex céljával össze is dolgoztak). Akárhogy is, a szövegeket nem folytatólagosan írták bele egy előre elkészített kódexbe, hanem szünetekkel.

Vízjelek, kezdőbetűk, íróeszközök

A kódex összeállítása és létrehozása szempontjából (hogy ti. mennyire egységes vagy heterogén módon történt) az írásképnek lesz döntő jelentősége, de másodlagosan egyéb tényezők is befolyásolhatják az összképet. A másolói kezek vizsgálata előtt ezért érdemes a vízjeleket, a kezdőbetűk jelölésének gyakorlatát és az íróeszközök használatát is röviden áttekinteni. A fő kérdésünk az, mennyire mutat egységes képet a kódex e három szempont alapján.

Ami a papírtípusok használatát illeti, ez alapján hasonló, de nem egészen azonos képet kaphatunk a kódex felépítéséről. A kódexhez, mint említettük, négyféle vízzel ellátott papírt használtak. Fontos azonban ehhez azt is hozzátennünk (amire a korábbi leírások nem

¹⁸⁶ BICK (1920), 59.

¹⁸⁷ A jelenlegi füzetek száma eggyel kevesebb, vagyis 17. A kisebb számnak az az oka, hogy egy átkötés során egy uniót hozzákötöttek egy másik füzethez (lásd alább).

hívják föl a figyelmet), hogy az első 12 füzetben az egyes papírtípusok **művenként váltják egymást**; az első négy mű mindegyike más típusú papírra lett rámásolva. Az 1480-ból származó sas az első 14 fólión tűnik föl, melyre Hésiodos művét másolták rá. A következő mű, a *Hec* az 1477-es gyűrű jelét viselő papírra íródott. Az *Or* az 1487-től használt basziliszkosz jelével ellátott papírra került. A *Ph* lejegyzésére a – valamikor 1484 és 1489 közé datálható – ún. második típusú gyűrűvel jelölt papírt használták. A *Ph* után aztán megváltozik a korábbi gyakorlat. A hátralévő három műhöz végig ugyanolyan papírt használnak; az egyes lapokon (még az üresen maradt 17. füzetben is) már csak egy háromhegyű ékkő-mintás gyűrű, illetve egy szekfűlevél alsó része (vagyis a szóban forgó vízjel két részlete) váltakozik folyamatosan egymással.

A kezdőbetűkre és a szereplők jelzésére az *Erga*, a *Hec*, a *Ph* és a Theokritos-idillek másolója használ piros tintát, az *Or*, a *Pl* és a *Batr* szövegében egy-egy művön belül azonos tintával íródtak a sorok.

| | <i>Erga</i> | <i>Hec</i> | <i>Or</i> | <i>Ph</i> | <i>Id</i> | <i>Pl</i> | üres | <i>Batr</i> |
|---------------------|-------------|---------------|------------|-----------|-----------|-----------|---------|-------------|
| Ívfüzetek | 1-2 | 3-5 | 6-8 | 9-12 | 1-14 | 15-16 | 17 | 18 |
| Papír vízjele | sas | szekfűs gyűrű | basiliskos | gyűrű | gyűrű | gyűrű | gyűrű | gyűrű |
| | 1480 | 1477 | 1487 | 1484-89 | 1484-89 | 1484-89 | 1484-89 | 1484-89 |
| Kezdőbetűk pirossal | + | + | - | + | + | - | - | - |
| Margináliák | - | - | kevés | kevés | alig | sok | - | - |

Mit szűrhetünk le mindebből? Először is fontos leszögeznünk, hogy egy-egy művön belül az egyes ívfüzetek papírjai sosem különböznek egymástól. Ez a gyakorlat megerősíteni látszik előbbi feltételezésünket, melyet az ívfüzetek és az egyes művek szövegei közötti kapcsolatról fogalmaztunk meg. Másodsor, a *Ph* határozott cezúrát jelent a papírok megválasztása szempontjából: addig minden egyes műhöz másfajta papírt használtak, utána viszont végig ugyanolyan. A váltás okát vagy okait a körülmények pontos ismeretének hiányában aligha lehet kitalálni, de minden jel arra mutat, hogy ekkor állították össze a kódexet.¹⁸⁸ Bármi volt is ennek hátterében is, az egyféle papír használata értelemszerűen nem keresztezi vagy szünteti meg az egyes műveken belüli egység elvét, csak éppen „eltakarja” ennek érvényesülését. Az utolsó négy mű esetében pusztán a papírhasználatból nem derül ki, hogy a faszcikulusokat az egyes művekhez igazítva vagy tőlük függetlenül alakították ki. A papírhasználat alapján mindenesetre az a feltételezés megkövethető, hogy a művek

¹⁸⁸ A kódex utólagos kialakítása mellett szólhat az is, hogy nincs eredeti számozás a lapokon.

másolása eredetileg egyenként történt (a *Ph*-ig szinte biztosan, de esetleg a *Pl*-ig is), majd a *Ph* (esetleg az *Id* és a *Pl*) elkészítése után egybe kötötték az ívfüzeteket, a kötethez néhány üres faszikulust is hozzáfűzve, újabb művek számára (ahová a *Batr* utólag valóban be is került).

Erga

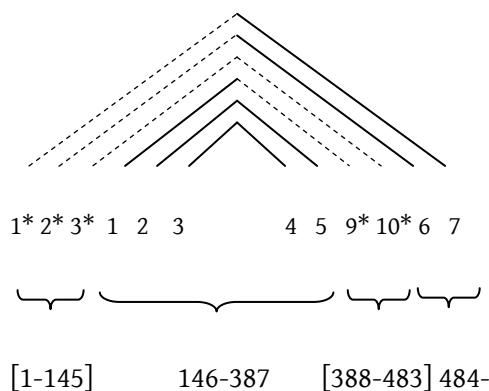
Ezek után lássuk a részleteket. A Hésiodosz-szöveget eredetileg két füzetre másolták le, amelyek együttesen 20 lapot tehettek ki. A jelenlegi lapszámozásból ez nem derül ki azonnal, mert eszerint az *Erga* csupán az első 14 lapot foglalja el, és pedig úgy, hogy maga a szöveg már a 13-ik lap rectóján véget ér, az utána következő három oldal (13^v-14^v) végig üres. A szövegből azonban, amint erre már Holzinger is rámutatott, két hosszabb szakasz is kiesett, a lapszámok pedig csak utólag kerültek a lapok felső sarkába, talán a kódex 1754-es újrakötésekor.¹⁸⁹ Az első lakúna rögtön a mű elején található; a szöveg ugyanis jelenleg a 146. sornál kezdődik. A második lakúna a mostani ötödik és hatodik lap között húzódik; innen a 388-483-ig tartó rész hiányzik. Minthogy egy lapra átlagosan 24-25 sort írt rá a másoló,¹⁹⁰ könnyen kiszámítható, hogy a füzet elejéről 6 oldal, azaz 3 lap (145 sor = 5 x 24 + 1 x 25 sor) hiányzik, a jelenlegi ötödik és hatodik lap közül pedig 2 lap (97 sor = 3 x 24 + 1 x 25 sor) esett ki. A lakúnáknak a két füzetben eredetileg elfoglalt helyét azonban nem lehet egyértelműen meghatározni, ahogyan a füzetek eredeti méretét és beosztását sem. A nehézséget részben az okozza, hogy a lapok nem csak párban, fóliókat alkotva estek ki (a lakúnák 19 lapra egészítik ki a jelenleg 14 lapot), részben pedig az, hogy a kódex restaurálásakor az első két füzet lapjait papírcsíkokkal ragasztották össze, és ez lehetetlenné teszi a fóliók beazonosítását. A 19 lap eredeti helyét így többféle kiegészítéssel és beosztással lehet gondolatban megállapítani.

Bick megoldása szerint az *Erga* szövegét egy tizenkettő és egy nyolc fólióból álló ívfüzet tartalmazta. Az első füzetből szerinte öt lap esett ki, így rekonstrukcióját a következő ábra szemléltetheti:¹⁹¹

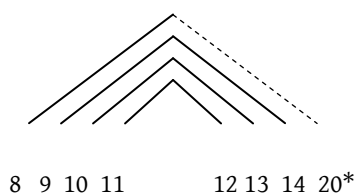
¹⁸⁹ HOLZINGER (1911), 71.

¹⁹⁰ HUNGER (1961), 23-24-ben határozza meg az oldalak sorszámát (i. m. 387), de az *Erga*-ban előfordul 25 soros is (pl. 10^f).

¹⁹¹ A csillagozott számok az elveszett lapokat jelölik, a feltételezett eredeti számozás szerint.

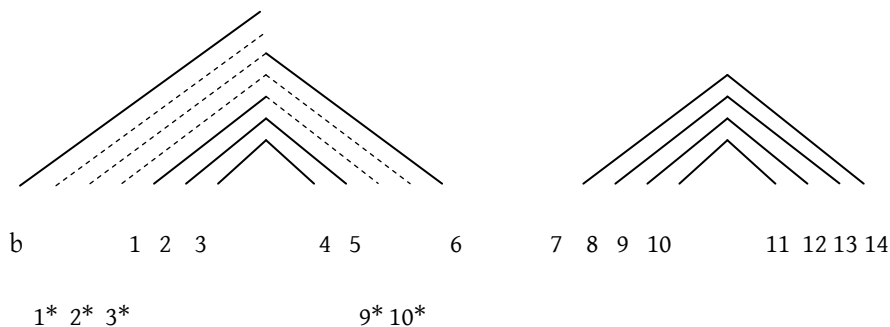


A második füzetet Bick quaterniónak nevezi, de talán elkerülte figyelmét, hogy jelenleg eggyel kevesebb, vagyis csak 7 lap (8-14) tartozik ehhez a füzethez; mindenesetre a félfóliós hiányt említetlenül hagyja. Véleményünk szerint, amennyiben elfogadjuk Bick beosztását, a kiesett lap – minthogy a szövegben nincs már több lakúna – csakis üres lehetett, melynek helye a jelenleg utolsó, szintén üres 14-ik lap előtt vagy mögött jelölhető ki. A két lehetőség közül az utóbbi megoldás tűnik valószínűbbnek, amiatt, hogy az utolsó lapok mindig jobban ki vannak téve a sérülésnek és szakadásnak. Ennek megfelelően a következőképpen képzelhetjük el a második ívfüzetet:

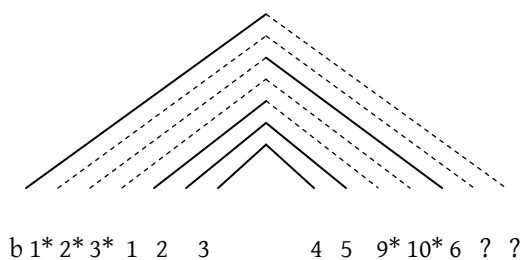


Bickhez képest másképp rekonstruálja a füzeteket Hunger. Az első faszikulusról – az öt lap veszteségének korábbi említésén túl – mindössze annyit közöl, hogy hét lapból áll, a másodikat pedig szintén quaterniónak nevezi, csak éppen a füzet kezdetét egy lappal előbből, a 7-ik laptól számítja (7-14).¹⁹² Adatai így a következő két ábrával szemléltethetők:

¹⁹² A füzetthár megváltoztatására az adhat alapot, hogy a kódexben valóban nem látható egyértelműen, hogy az első füzet a jelenleg 7-es számú lappal érne véget, a második faszikulus pedig a 8-as számú lappal kezdődne, éppígy lehetségesnek tűnik az is, hogy az eredeti füzetthár egy vagy két lappal előbb vagy később helyezkedett el.



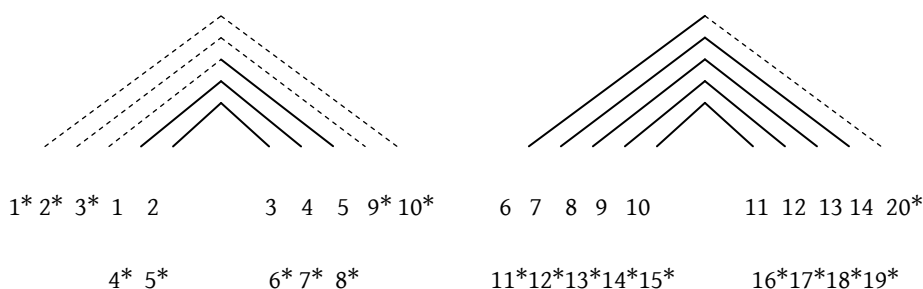
Az ábrákból jól látható, hogy egy ilyen beosztás esetén a második füzet megszabadul ugyan a laphiány problémájától, az első füzetrel kapcsolatos nehézségek viszont megsokszorozódnak (Hunger talán nem tudatosította a problémákat, és emiatt nem tett kísérletet arra, hogy a kiesett lapok feltételezhető számának és helyének pontos meghatározásával valódi rekonstrukciót adjon). A „b” előlapot minden bizonnyal azért kapcsolta össze – Bicktól eltérően – a füzet jelenlegi első hat lapjával, mert a b^v-n olvasható hónapneveket a kódex másolójától származtatta, s talán a b^r-n szereplő monogramot is vele kapcsolatosnak gondolta.¹⁹³ Az *Erga* szövegéhez tehát semmilyen formában sem kötődik „b”, így esetleges hozzácsatolása a füzethez azt jelentené, hogy az *Erga* nem a faszcikulus elején kezdődik, hanem csak egy oldallal később. Ez a rekonstrukció azonban két okból is valószínűtlennek tűnik. Először is, ha a „b” és 1* lapot a javasolt módon a füzet elejére tesszük, akkor mindkét lapnak a párját a jelenlegi 6-os és 7-es számú lap közé kellene beillesztenünk, holott ide még elvben sem lehet egyetlen lapot sem beszorítani, mert a két lap között az *Erga* szövege folyamatosan halad előre.



Másodszor, amiatt sem meggyőző ez a megoldás, mert a lapok és fóliók kiesését olyan helyzetekben feltételezi, ahol ez nem igazán várható. Kódexlapok fizikai sérülésének

¹⁹³ A H betű két szárában BICK egy P, illetve C betű rövidítését is felfedezni véli (az utóbbit némileg vitatható módon), az így kapott PHC monogramot pedig Philippus Podocatharus Cyprius kezdőbetűivel azonosítja. HUNGER nem jelzi egyetértését a javasolt megoldással.

természetesen számos oka és módja lehet, de két tendenciát mindenképp alapul vehetünk. Egyrészt füzet széléről nagyobb az esélye a fóliók vagy lapok eltűnésének vagy áthelyeződésének, mint füzet belsejéből, másrészt két lap kiesését könnyebb elképzelni, ha azok egymással fóliót alkotnak, mint ha önállóak lennének. Ennek alapján a fenti két megoldásnál egyszerűbben lehet rekonstruálni az eredeti állapotot, ha a füzethatárt a jelenleg 5-ik és 6-ik lap között húzzuk meg és két quinternióba rendezzük a fóliókat:



Ebben az esetben a kiesett hat lap közül négyről is azt tételezhetjük föl, hogy nem egyenként estek ki, hanem párban, fóliónként, ráadásul az általuk alkotott két fólió (1* és 10*, ill. 2* és 9*) éppen „veszélyeztetett” helyre jut, hiszen így az első füzet két szélső fólióját alkotják. A két quinternió beosztás esetén a maradék két lap szintén a füzetek szélére kerül: az egyikük (3*) az első füzet elejére, a másikuk (20*) a második füzet legvégére. Összehasonlításképp, Bick rekonstrukciójában csak két kieső lap alkot fóliót, és különösen a 9* lapról nehéz elképzelni, hogyan eshetett ki.

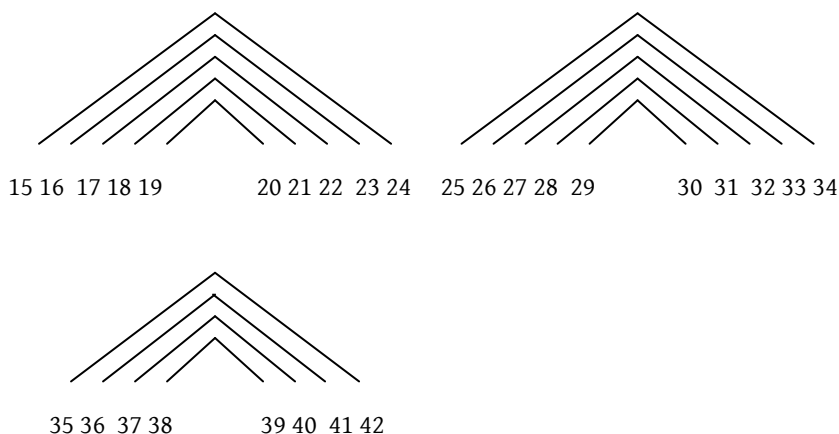
Az eredeti állapotot tehát ennek megfelelően úgy kell elképzelnünk, hogy az eredeti első két lapnak (1*-nek és 2*-nek) a jelenlegi 5. és 6. lap közül kieső 9* és 10* lap volt a párja, az eredeti 3* lap pedig a jelenlegi 5. lappal (mely eredetileg a 8*-as számot kaphatta volna) alkotott egy fóliót. A második tíz lapos füzetet csak a legvégén érte sérülés. A jelenleg 6-14. számozású lapokat foglalja magában; ha az első füzetből kiesett öt lapot is hozzászámítjuk, akkor a második füzet tíz lapja eredetileg a 11*-20* lapokkal volt azonos.

Akármelyik megoldást részesítjük is előnyben, az mindenképp megállapítható, hogy a többi műhöz képest az *Erga* másolása némi „papírpazarlással” járt: a második füzet végén másfél vagy két és fél lap is üresen maradt. A kérdést azonban ellenkező oldalról: az írnok szemszögéből és az előtte álló feladatból kiindulva is felvethetjük: hány oldalra férhetett volna rá az *Erga* szövege? Innen nézve, az írnok pazarlása sokkal inkább óvatosságnak tekinthető, hiszen a másolásra váró 828 sor alapján arra számíthatott, hogy ez a szövegmennyiség csak úgy fér ki 18 lapra, ha végig tartani tudja a 23-24-es átlagot. A másoló, úgy tűnik, inkább biztosra ment, s nem kockáztatta meg, hogy néhány sor lemaradjon a füzet

végéről. Óvatossága következtében a szokásosnál több lap is üresen maradt ugyan, de maga a módszer, hogy a művek másolása füzetek keretein belül történik, semmiképpen sem változott meg. Mindössze annyi történt, hogy ezt a törekvését a másolónak ezúttal nem a leggazdaságosabban sikerült megvalósítania.

Hekabé

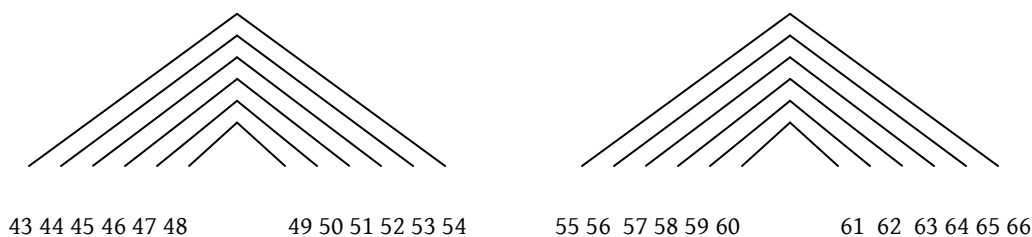
A következő, épen maradt művön már tisztán látható a többször említett elv érvényesülése. A *Hekabé* pontosan három ívfüzetet tölti ki: két quinterniót (a jelenlegi sorszámozás szerint a 15-24 és 25-34 közötti részt) és egy quaterniót (35-42).

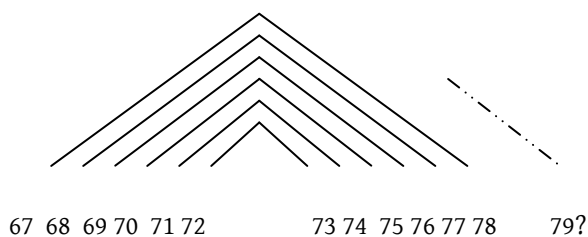


A másoló láthatólag igyekezett azonos hosszúságú füzetekre a szöveget átvinni, az egyenletesség elvét a gazdaságosság szempontjával egészítette ki. A két elv kombinációját ezúttal is a dráma hossza tehetné szükségessé: két darab hat fóliós vagy három darab négy fóliós füzet egyaránt kevés lett volna az 1295 sor számára, viszont három quinterno komoly felesleghez vezetett volna. A másoló, amikor a 10 + 10 + 8 beosztás mellett döntött, a lehető legjobb megoldást választotta a drámához szükséges 26-28 lap viszonylag egyenletes és gazdaságos elosztására. A szöveg az utolsó lap rectóján végződik; a füzetben mindössze ennek túloldala maradt üresen, a két elv együttes alkalmazása tehát sikeresnek bizonyult.

Orestés

Az *Orestés* szintén három ívfüzetet foglal el, éspedig három sexterniót (43-54, 55-66 és 67-78) – a hosszabb szöveg értelemszerűen hosszabb füzeteket igényelt, és szinte pontosan ráfért három azonos hosszúságú füzetre; mindössze egyetlen lap (78) maradt üresen.





Az *Or* szövegével kapcsolatban szinte semmilyen probléma sem merül föl. Némi bonyodalmat csak az okoz, hogy a 8. ívfüzet utolsó lapjának a verzóján (78^v) már a következő műnek, a *Ph*-nek a *hypothesise* olvasható, a *Ph* szövege pedig a 80^r-ban kezdődik el (a 79-es számozású lapnak mindkét oldala üres). A füzet- és műhatárok egybeesésének logikája tehát, úgy tűnik, megtörik: a *hypothesis* túl korán, a dráma pedig túl későn foglalja el helyét a kódexben. Ami a kései kezdést illeti, annak könnyen kideríthetően más oka van: a 79. lap nincs a helyén. A hozzá tartozó másik lap jelenlegi helye egyértelművé teszi összetartozásukat, ez a lap ugyanis éppen a következő, kilencedik füzet (80-91) legutolsó lapja után került tévedésből mostani helyére és kapta a 92-es lapszámot. A 92-ik lap rossz helye a rectón szereplő szöveg alapján állapítható meg minden kétséget kizáró biztonsággal: a 92^r-n a *Ph* 1744-1766 sorai olvashatók, miközben a 91^v az 596. sorral végződik, a 93^r pedig az 597. sorral kezdődik.¹⁹⁴ A 92^r eredeti helye a jelenleg 116-os számú lap után jelölhető ki (a 92^v tartalmát és a téves átkötés okát lásd alább). A 116-ik lap ráadásul egy füzetet zár le, és pedig a tizenegyediket (105-116), tehát a 79-ik laphoz hasonlóan a 92-ik lapot sem füzet belsejébe kell elhelyeznünk. Hogy a két lap eredetileg is fóliót alkotott egymással, pusztán már mostani helyzetükből is biztosra vehető, hiszen jelenleg a 9-ik füzetet fogják közre két oldalról, egy fólióval megtoldva így az eredetileg hatlapos füzetet.

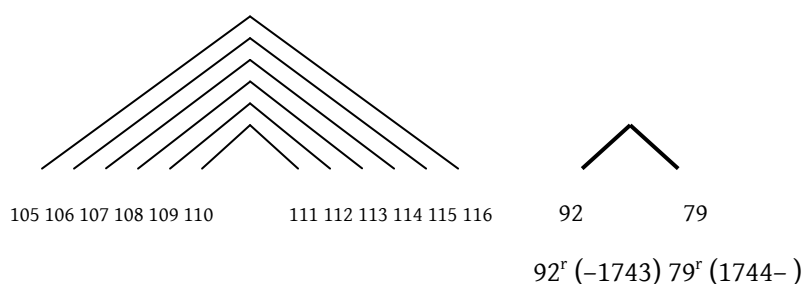
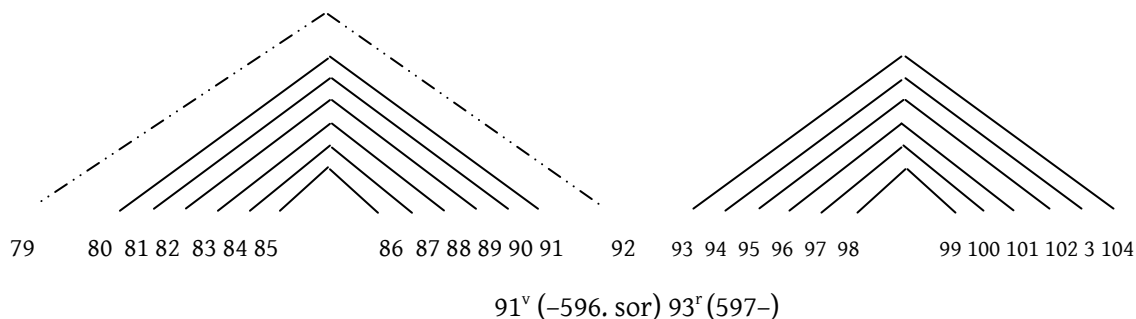
Ha tehát a 79-es lapot visszahelyezzük eredeti helyére, mégsem kezdődik későn a *Ph*, és továbbra is számolhatunk azzal, hogy a kódexben rendre egybeesik szöveg- és füzetkezdés. De mi a helyzet a *Ph* túl korai *hypothesis*ével? Nos, ezt a szövegrészt nehéz nem úgy elképzelni, hogy kivételesen ne *utólag* került volna ide, akkor, amikor már nem csak mind a két dráma másolása elkészült, de az így elkészített ívfüzeteket is egyesítették, vagyis a kódex összeállítását követően. Hogy ez a beírás utólagosan, sőt utoljára történt, erre vall az a körülmény is, hogy a másoló éppen ezt a lapot látta el névjegyével. A kérdésre a másoló írásképe elemzésekor fogunk részletesebben visszatérni.

Phoinissai

A *Ph* szövege tehát a 80^r-ban kezdődik, a kilencedik füzet első lapján, és szintén három sexterniót tölt ki (80-91, 93-104 és 105-116), de ezúttal ehhez a három ívfüzethez még egy

¹⁹⁴ A két lap összetartozására már HOLZINGER is felhívta a figyelmet.

szimpla fólió is kapcsolódik, az előbb említett, rossz helyre bekötött 92 és 79 által alkotott fólió.



Mi magyarázhatja ezt a többletfóliót? Érzésünk szerint a másolói ütemterv rossz kivitelezése: Franciscusnak nem sikerült az egy oldalra betervezett sorszám-mennyiséget tartania és a harmadik füzet végére 24 többletsora maradt. Amikor előzetesen felmérte a szöveg másolásához szükséges lapmennyiséget, azt kellett, hogy lássa, hogy a dráma 1766 sora 24,4 sor/oldal átlag mellett pontosan ráfér 36 lapra, vagyis három sexternióra (mintapéldányában a kardalok sorbeosztása kicsit eltérhetett a ma elfogadott megoldástól, emiatt lehet, hogy néhány sorral kevesebb sorból indult ki). Ezért választhatta ezt a háromszor 12 lapos – teljesen arányos – füzetbeosztást. A 24-25-ös sorok egyenletes váltogatásával kényelmesen megvalósíthatta volna a kitűzött tervet. A másolás során azonban valahogy úgy alakultak a dolgok, hogy az oldalai a kelleténél többször sikerültek 24 sorosra, mint 25-ösre – figyelmetlensége (gyakorlatlansága?) a füzet végére így két tucat többletsort eredményezett.¹⁹⁵ Franciscus tehát kénytelen volt egy újabb fóliót elővenni és ennek az első oldalára rámásolni a maradék 24 sort. Ez a jóval vastagabb füzetek mögé beillesztett (hozzákötött?) egyetlen fólió később aztán az újrakötéskor bonyodalmakat okozott. Nem véletlenül. Az önálló fólió eleve nem illett az általában használt 10-12 lapos füzetek közé, de a félreértésre és a téves átkötésre valószínűleg az adta a végső lökést, hogy az utolsó sorokat tartalmazó szöveg hátlapján, valamint a fólió másik lapján a dráma

¹⁹⁵ Természetesen az is lehet, hogy csak nagyjából becsülte meg a szöveghez szükséges lapok mennyiségét; így még inkább érthető a tévedése.

argumentuma és egyéb bevezető szövegei szerepeltek. A könyvkötő (akár az, aki 1754-ben látta el jelenlegi fehér bőrkötésével, akár egy korábbi mester) ezekre figyelhetett elsősorban, és emiatt köthette be a számára zavaró módon egymagában árválkodó fóliót úgy, hogy a bevezető részek kerüljenek a dráma elé. Mindehhez annyit érdemes még hozzáfűzni, hogy ennek az egyetlen fóliónak a keletkezéséből újabb bizonyítékot, egyfajta ellenpróbát kaphatunk arra, hogy az egyes drámák másolása eredetileg külön-külön történt. Franciscus *nem* a „következő” füzet elején szorított helyet az utolsó soroknak, a „következő” dráma előtt – minden bizonnyal azért, mert még nem létezett „következő” füzet, s ő csakis a *Ph* számára adott és adható papírkeretek között gondolkodott.

Idillek

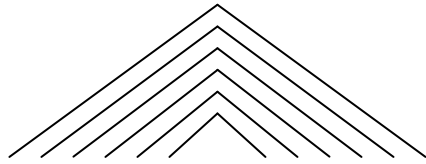
A Theokritos-idillek lejegyzése ehhez képest pontosabban lett kiszámítva és kivitelezve is: a tizenegy darab éppen két füzetet tesz ki. A helyzetet az árnyalja, hogy az első lapra egy ókori Theokritos-életrajz került (ennek halvány nyomai a verzón láthatók), az első idill szövege a sexternio (117-128) második lapján kezdődik el (118^r). Az utolsó darab egy septernio (129-142^r) utolsó lapján ér véget.



Septerniót másutt nem alkalmazták a kódex szövegeinek másolásakor. Amennyiben a szokatlan méretet ezúttal is a másolásra váró szöveg mennyisége kívánta meg, akkor ebből arra következtethetünk, hogy már a mintapéldány is, szokatlanul, tizenegy idillt tartalmazott, bár a szokatlan válogatás okát (hogy ti. valamilyen koncepció alapján vagy véletlenül történt a válogatás) ettől még nem látjuk világosabban. Emiatt alternatív magyarázatként is felvethető, hogy éppen azért másolt le tizenegy idillt az írnok, mert annyi töltötte meg a két ívfüzetet.

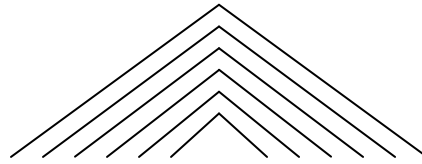
Plutos

A *Plutos* szintén a szokásos képet mutatja. Szövegét két, azonos hosszúságú füzetre másolták: egy sexternio elején (143-154) kezdték el, és egy másik tizenkét lapos ívfüzet (155-166^v) utolsó hátoldalán fejezték be. A másolás tehát a lehető leggazdaságosabbra sikerült.



143 -4 -5 -6 -7 -8

149 -50 -1 -2 - 3 154



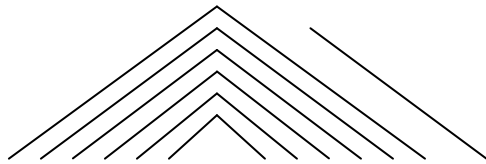
155 -6 -7 -8 -9 160

161 -2 -3 -4 -5 166

A darabhoz ezúttal latin nyelvű tartalmi összefoglaló, valamint egy Horatius-idézet tartozik, melyek megint csak az előző füzet hátoldalán (142^v) elhelyezkedve ékelődnek a darab elé. A két rövid szöveg írásképe ugyanis egyértelműen különbözik mind a Theokritos-, mind az Aristophanés-szöveg másolójának stílusától, sőt egymásétól is: az utóbbi feltűnően iskolás vonásokat mutat. Az íráskép alapján ezért az argumentumot és a Horatius-idézetet utólagos betoldásnak gondoljuk, melyek két különböző kéztől származnak.¹⁹⁶ Ezt a feltételezést valószínűsíti a két beírás latin nyelve és jellege is (az argumentum nem egy meghatározott görög *hypothesis* fordítása), melyek aligha kerültek a kódexbe a görög szövegek másolásakor.

Batrachomyomachia

A kódexben ezután egy teljesen üresen hagyott sexternio következik (167-178), az utolsó mű, a *Batrachomyomachia* csak az utána álló füzetben kap helyet. A mű szövege ezúttal füzet elején kezdődik, de a korábbi gyakorlattól eltérően, mint említettük, nem tölt meg egy teljes faszciklust, hanem már a füzet közepén, öt fólióval a vége előtt befejeződik:



179 180 -1 -2 -3 184

185 -6 -7 -8 -9 190 191

A korai befejezés csak egyféleképp értelmezhető: a *Batr* másolása nem az eddig érvényesülő logika szerint történt, vagyis a füzet típusát nem a másolásra kiszemelt mű hossza alapján választották meg. Elképzelhető, hogy a másoló az utolsó mű másolásakor már egyszerűen nem foglalkozott a takarékossgal, vagy szándékosan, esetleges későbbi bejegyzésekre gondolva választott nagyobb méretű füzetet a kódex végére, de valószínűbb, hogy a füzetválasztás szempontjából már kész helyzet előtt állt, a könyvkötő jóvoltából, vagyis a füzetek egybekötése, a kódex összeállítása után kezdett bele a *Batr* másolásába. A *Batr*-t szembetűnően másképp jegyezték le, mint az összes előző művet. Füzetméret és

¹⁹⁶ Nagyon valószínűtlennek látszik, hogy Franciscus, mielőtt belefogott volna a komédia szövegének másolásába, egy oldal erejéig két másik személynek is átengedte volna a terepet.

szöveghosszúság nem igazodik egymáshoz, s talán nem függetlenül ettől, a szöveg egy üresen hagyott füzet után kezdődik csak el. Az utolsó két faszcikulusra tehát megváltozik a kódex másolójának vagy másolóinak a stratégiája és módszere: nem a másolásra szánt szövegből indulnak ki, és igazítják hozzá a füzetet, hanem a két füzetet állítják előbb össze, a szövegek hosszától függetlenül. A változtatást talán az indokolta, hogy „kifogytak” a művekből, de helyet hagytak még egy vagy két darab számára. A papírok azonossága alapján arra következtethetünk, hogy ugyanaz a személy csatolta a két utolsó füzetet a többihez, aki az előző három mű másolásában is közreműködött. A *Batr* különállása egyéb szempontokból is megfigyelhető volt és lesz. Amint láttuk, a többi művel ellentétben az eposzparódia valószínűleg nem tartozott a Moschopulos-féle kánonba, és ahogy látni fogjuk, sok érv szól amellett, hogy a másoló személyét se azonosítsuk Franciscussal.

Az utolsó ívfüzetrel kapcsolatban még két kérdésre szükséges kitérni. Az egyik, hogy a 189^v-190^r-n egy athéni archónlista olvasható, egy olyan kéztől, amely addig bizonyosan nem írt semmit sem a kódexbe. A feltűnően gyakorlatlan kéztől származó bejegyzés nyilvánvalóan utólagosan került a kódexbe, de ennél pontosabban még relatíve sem lehet meghatározni keletkezése időpontját. A másik kérdés a 191-es számú lappal kapcsolatos. A lap rectóján Bakócz exlibris-e olvasható, verzójára pedig a *Batr*-t másoló kéz írta be 13 Platón-dialógus címét, valamint Busbeck a maga bejegyzését a vásárlás konstantinápolyi helyszínéről. A lap önmagában áll, és ugyanazt a funkciót tölti be, mint az előlapként használt „b”. Érdeemes felfigyelni, hogy annak verzójára is jól beazonosíthatóan az eposzparódia másolója írt föl hónapneveket. A bejegyzésekről azonban nem lehet eldönteni, hogy mikor és hogyan kerültek a két lapra: a kódex egybekötése előtt vagy után, így mindössze az a negatív megállapítás fogalmazható meg, hogy olyan, lexikonba illő, hasznos információkat nyújtanak, amelyek *nem* a kódexbe beírt szövegek megértését voltak hivatottak segíteni, minthogy a megadott kifejezések a lemásolt művek egyikében sem fordulnak elő.

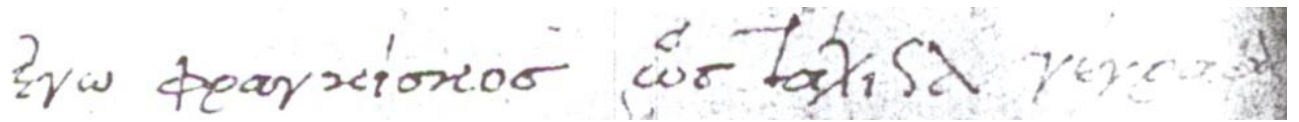
A fenti adatokból viszonylag kevés következtetést lehet levonni a kódex megszerkesztéséről. Annyi mindenképp megállapítható, hogy a művek sorrendjében alapvetően műfaji és időrendi szempontok érvényesülnek, viszonylagos lazasággal. A komoly művek megelőzik a komikusokat; és az előbbieket kronológiai rendben követik egymást, azzal a megszorítással, hogy Euripidés drámái megtartják az iskolai oktatásban megszokott sorrendjüket. A két komikus darab sorrendje voltaképp megfelel a ma elfogadott időrendnek, de a *Békaegérharcot* a 15-16. század fordulóján általában Homérosnak tulajdonították, ezért feltételezhető, hogy a két mű esetében nem voltak tekintettel erre a szempontra. A művek így kialakított sorrendje egyáltalán nem mondható az egyedüli lehetséges megoldásnak. A Theokritos-idillek a műfaji (metrikai) rokonság alapján helyet kaphattak volna az *Erga* után,

kronológiai megfontolásból pedig a *Pl* után. A *Pl* mint dráma állhatott volna közvetlenül a tragédiák után, a *Batr* mint homérosi eposzparódia, ahogy említettük, az *Erga* után.

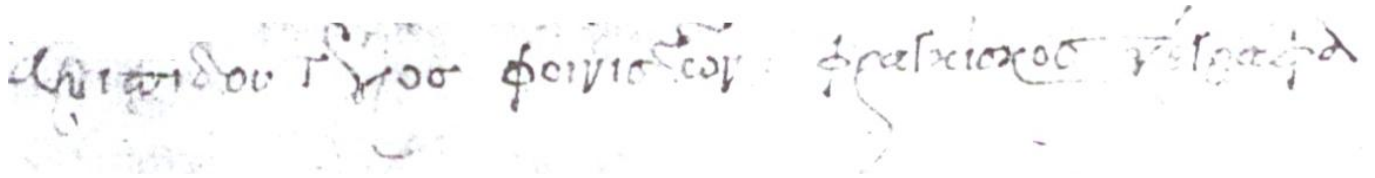
A kezdőbetűk pirossal történő írásában viszont a magunk részéről már semmilyen logikát vagy elgondolást nem fedeztünk föl; ha valami leszűrhető tanulságnak tűnik a rubrikációnak ebből a szeszélyes gyakorlatából, akkor az talán éppen a koncepció hiánya. A kezdőbetűk esetleges használatának pedig a kódex egészének kialakításával kapcsolatban is negatív jelzésértéke lehet: ez alapján nehéz lenne azt állítani, hogy a gyűjtemény egyes darabjait kezdettől fogva egy előre kigondolt és egységes terv szerint másolták. Ugyanígy véletlenszerűnek tűnik a lapszéli jegyzetek sűrűbb, illetve szórványosabb előfordulása, valamint hiánya is. Hogy miért éppen az *Or*-t látta el a másoló a legrészletesebben jegyzetekkel, más műveket pedig alig vagy egyáltalán nem kommentált, erre minden bizonnyal saját (esetleg a megrendelő) egyéni indokai és körülmények adhatnának magyarázatot (például a *Hec*, a szokásos kezdő darab olvasásán talán már túl volt, a többi mű alaposabb kiszótározásáig pedig egyszerűen még nem jutott el), de ezek az egyéni szempontok semmiképpen sem feltételezhetőek sem magától értetődőnek, sem következetesnek. A kódex egészén tehát ebből a szempontból sem érződik valamilyen egységes másolói szándék (a vélhetően nem másolói kéztől származó jegyzeteket természetesen figyelmen kívül hagyva).

A másoló személye: Franciscus aláírása

A vizsgálatot az íráskép részletes és alapos elemzésével célszerű folytatnunk, különös tekintettel arra, hogy Holzinger és Bick egymástól eltérő véleményt fogalmaznak meg a másoló(k) személyével kapcsolatban, és azóta a kérdés tisztázása helyett csak azt az egyetlen adatot szokás megismételni (tegyük hozzá, leegyszerűsítő módon), hogy a kéziratot egy bizonyos Franciscus másolta. Önmagában véve, az adat természetesen helytálló. Franciscus, vagy ahogy ő maga mutatja be saját magát: φραγκίσκος, valóban két helyen is megőrökíti nevét a kézirat papírlapjain. A jelenlegi számozás szerint először a 78^v-n, a 9-ik füzet legutolsó lapján (mely egy lappal követi a 77^v-ben végződő *Or* szövegét), valamint a 92^r-n, a *Ph* szövegének befejezése után. Ami az első aláírást illeti, az írnok a *Ph*-hoz tartozó *hypothesis* – szemmel láthatóan kapkodó és több hibát is ejtő – lemásolása után veti oda gyorsan:



έγω [sic] φραγκίσκος ως τάχιστα γέγραφα. „En írtam, Franciscus, amilyen gyorsan csak tudtam.” A *Ph* vége után viszont (a 92^r-n) kapkodás nélkül, sőt amennyire a neve ρ betűjének hosszan leeresztett, ill. második κ-jának jobbra elhúzott száraiból következtetni lehet, a munka befejezése fölött érzett kellemes elégedettséggel írja alá:¹⁹⁷



Εὐριπίδου τέλος φοινισσῶν φραγκίσκος γέγραφα.

A jelenlegi lapszámozás azonban, amint ezt fentebb láttuk, az eredetinek a fordítottja. A 92-es számot viselő lap a 79-ik lappal együtt került el eredeti helyéről, és az áthelyezés miatt tévesen kapta számát. A jelenlegi sorrend téves voltában amiatt lehetünk biztosak, hogy a 91^v és 93^r között folyamatosan halad előre a szöveg, eredeti helye pedig szintén a sorszámok alapján állapítható meg pontosan: az 1744-gyel kezdődő 92^r eredetileg nyilvánvalóan a 116^v után következett, amely a tragédia 1743-ik sorával ér véget.¹⁹⁸

Mindez azt jelenti tehát, hogy Franciscus mindkét aláírása ugyanahhoz a drámához kapcsolódik; egyszer a tragédia elé lemásolt összefoglalót írta alá, egyszer pedig magát a tragédiát. Ez a kettős aláírás több szempontból is különös. Ha külön-külön nézzük a két szignót, a dráma végi mondat szokványosnak nevezhető, a 78^v-n olvashatónak viszont a helye és a megszövegezése is különös. Másolói aláírások esetében, mutat rá Gamillscheg, nem szoktak egyes szám első személyű igealakokat használni, főként hangsúlyosan kitett személyes névmással együtt nem. Gamillscheg egy általános korabeli jelenséggel magyarázza a szokványostól eltérő formulát: a humanisták megnövekedett öntudatával.¹⁹⁹

¹⁹⁷ HOLZINGER Franciscus írásának sajátos egyenetlenségével magyarázza a két rho és két kappa (valamint a két gamma) különbségeit (1911), 79. Valójában típusa szerint ugyanolyan rhót és ugyanolyan kappát használ a másoló mindkét esetben, a szárok hosszú elnyújtása pedig egyszeri – az aláírás díszítését, cirkalmazását szolgáló – variáció, amely soha másutt nem fordul elő, ráadásul technikailag nem jelent komoly eltérést. A kétféle gamma alkalmazásának még ennyi jelentősége sincs; a minuszkula és majuszkula gamma párhuzamos használata – néhány más betűhöz hasonlóan – széles körben megfigyelhető másolói szokás, lásd alább.

¹⁹⁸ HOLZINGER (1911), 73.

¹⁹⁹ E. CONDELLO — G. GREGORIO (1995), 417-421.

A magyarázat elvben mindenképp lehetségesnek tűnik, de Franciscus esetére vonatkoztatva csak kisebb megszorításokkal. Egyrészt érdemes megemlítenünk, hogy erre az egyes szám első személyű aláírási formulára azért léteznek párhuzamok a korábbi időszakokból, tehát nem biztos, hogy újítást kell látnunk a használatában.²⁰⁰ Az sem tűnik egyértelműnek, hogy a személyes névmás kitételével az öntudat hangsúlyozása lenne az írnok szándéka. Ha általánosabb kontextusba helyezzük, az „én XY” + E/1 igealak” típusú mondat a bemutatkozásnak egy lehetséges módja, olyan esetekben, amikor a beszélő az állítmánnyal kifejezett helyzethez vagy cselekvéshez kapcsolódóan kívánja a nevét közölni. Az ilyen szerkesztésű mondatokban valóban a személy neve jelenti az új mondanivalót, a rémát a témához képest, és a név kiemelésére szolgál a személyes névmás kitétele, de a bemutatkozáshoz nem feltétlenül kapcsolódik a büszkeség vagy öntudatoság mozzanata. Jól mutatják ezt a sírfeliratokon gyakran alkalmazott hasonló formulák, melyekkel a halott mintegy saját hangján szólalva mutatkozik be.²⁰¹ Az ilyen fiktív túlvilági bemutatkozásokban furcsa volna büszkeséget feltételeznünk a halott részéről (nem híres emberekről van szó); az esetek többségében mindössze a hivatkozásnak és az emlékeztetésnek a szándéka kétségtelen. Ez lehet a helyzet Franciscus szavaival is: éppúgy elképzelhető, hogy valamilyen oknál fogva csak személyére kívánta a figyelmet felhívni, minthogy másolói büszkeségének akart volna hangot adni.

De miért kívánhatta személyére emlékeztetni az olvasót? A válaszhoz érdemes abból a mozzanatból kiindulnunk, ami viszont tényleg szokatlan ebben az aláírásban: a sietség megemlítéséből. A sietségre való hivatkozást különösen annak fényében, hogy a 29 sornyi szövegben az átlagosnál valóban több rontás és elírás figyelhető meg (összesen 14), és az íráskép is valóban rendezetlenebb képet mutat, komolyan kell vennünk. Franciscus valóban sietett. A hibák magas száma alapján tehát kizárhatjuk, hogy a nevét kiemelő fordulattal másolói öntudatát kívánta volna kifejezésre juttatni. Épp ellenkezőleg, magát a mondatot inkább egyfajta magyarázatnak vagy mentegetőzésnek szánhatta, a *hypothesis* külalakja és az esetlegesen becsúszott tévesztések miatt. Franciscus másutt többször is korigálja utólagos javítással az elkövetett hibáit, és alapvetően nem dolgozik ennyire rossz hibaszázalékkal; a mondat igazi közölnivalója az, hogy ezúttal annyira sietnie kellett, hogy erre már nem jutott ideje.

Ezzel a sietéssel függhet össze az aláírás harmadik furcsasága: a helye. Egy dráma *hypothesise* rendes körülmények között közvetlenül a dráma szövege előtt áll. Amint láttuk,

²⁰⁰ ΕΓΩ ΙΕΡΕΥΣ ΔΗΜΙΤΡΙΟΣ ΓΕΓΡΑΦΑ -- olvasható például egy unciális kézirat (Laur. 6, 21) végén, lásd GARDTHAUSEN (1911), 428, aki további hasonló példákat is megemlít.

²⁰¹ ἐνθάδ' ἐγὼ κεῖμαι Τελέε-θ>υ[μος , IG IX 1.256.3. Néhány irodalmi példa: AP 1.101.1; 7.345.1-2, 621.1-2; 728.1-2,

Franciscus is ide, a dráma elé írta be a *hypothesist*, kérdés azonban, vajon ezt az előzetes anyagot miért írta alá? A magunk részéről nem tudunk egyébre gondolni, mint hogy azért, mert a tartalmi kivonat beírására *utólag* került sor. Akkor, amikor Franciscus már mind az *Orestés*, mind a *Phoinissai* szövegével kész volt, sőt a külön-külön ívfüzetenként addig lemásolt művet is egybekötötték és a kódex nagyjából elnyerte mai, végső formáját. Franciscusnak valamilyen oknál fogva sietnie kellett ekkor (talán épp a személyesen is jelenlévő vásárló sürgette), de az utolsó pillanatban, az *Orestés* szövege után üresen maradt oldalakat látván (emlékezzünk, Franciscus mindig híve volt a papír gazdaságos felhasználásának), a *hypothesis*szel is ki akarta egészíteni a *Ph* szövegét. Érezte, hogy a nagy sietségben a másolás nem sikerült tökéletesre, ezért tudatni szeretne volna a leendő olvasókkal, hogy az esetleges hibákért ezt a nagy sietséget kell okolni. S mivel egyszer már bemutatkozott (csak a hibás kötés miatt került „későbbre” ez a lap), nem egyszerűen a nevével, hanem az „én, Franciscus” fordulattal írta alá az utólagos bejegyzést. Ha tehát feltételezéseink helyesek, akkor a fordulat igazi funkciója az, hogy korábbi bemutatkozására utalva Franciscus jelezze, hogy ő azonos azzal a személlyel, aki a dráma szövegét előzőleg, másutt már aláírta.

A tartalmi összefoglaló utólagos betoldását sugallja a beírás helye is. A *Phoinissai hypothesis*-ét a nyolcadik füzet utolsó lapjára (78^v) írta be Franciscus, amelynek 77. lapja verzóján az *Orestés* szövege ér véget. Magának a *Ph*-nak a szövege viszont csak a következő, a kilencedik füzetnek az elején kezdődik el, 80^f-ben. A *hypothesis* után így üresen marad két lap, amelyre akár a *Ph* utolsó lapjának hátára másolt bevezető anyagok bőven elfértek volna, akár maga a *Ph* szövege is elkezdődhetett volna, a 79^v-ben. Kézenfekvő a következtetés: a *hypothesis* egyfelől nem a két tragédia szövegével egyidőben került arra a helyre, ahová került, másfelől azért nem követik az egyéb bevezető szövegek, mert azokat már leírta Franciscus, éspedig a *Ph* végére. Annyi bizonyos, hogy amikor Franciscus úgy döntött, hogy a *Ph*-hoz tartozó bevezetőket ráírja a darab végét tartalmazó lap hátoldalára, akkor nem a szokásosan első helyen szereplő *hypothesis* szövegével kezdte a másolást. Akár tévedésből hagyta ki, akár a kéziratában volt megcserélve a szövegrészletek sorrendje (ami kevésbé valószínűnek tűnik), később mégis be kívánta illeszteni a *hypothesist* is. De minthogy erre nem a következő lapon került sor, a 117 rectóján (hiszen ez üresen maradt, miközben a 117 verzóján már kezdődik a Theokritos-szöveg), joggal feltételezhetjük, hogy tévedésből felejtette ki a *hypothesist*. Franciscus tehát nem folytatólagosan a következő lapra írta le a *hypothesist*, hanem a dráma elé illesztette be, talán abból a megfontolásból is, hogy ennek voltaképpen ott van a rendes helye. Mindenesetre, második aláírását ez után helyezte el a kéziratban – ami szintén azt valószínűsíti, hogy az egyéb bevezető szövegeket írta le előbb, és a *hypothesist* utoljára.

A lezárásra nem csak az aláírás helyéből következtethetünk, hanem a benne használt *praesens perfectum* igealakból is. S minthogy a dráma szövege másfél oldal múlva mégis csak elkezdődik, nehéz elképzelnünk az eseményeknek egy olyan menetét, amelyben Franciscus

azt követően fog bele a dráma másolásába, hogy közvetlenül előtte ezzel a zárletszerű fordulattal aláírta az egy oldalas prózai összefoglalót. Ez is arra vall tehát, hogy Franciscus a dráma szövegéhez képest később írta bele a kéziratba a prózai hypothesis-t. S minthogy a verses kísérő szövegek a dráma utolsó sorait tartalmazó lapnak a hátoldalára lettek bemásolva, ráadásul aláírás nélkül, szinte biztosra vehetjük, hogy a bevezető szövegek közül előbb ezeket másolta le Franciscus. A prózai hypothesis csak ezek után következett, a szokásos sorrend felcserélésével. Ha a többszörös sorrendi problémák mellett azt is figyelembe vesszük, hogy egyedül ehhez a tragédiához kapcsolódik eredeti bevezető szöveg, valamint azt is, hogy Franciscus a sietséget is kiemeli aláírásakor, még valószínűbbnek tűnik a feltételezés, hogy ezt a bevezetést utólag és – talán a vevő sürgetése miatt – kapkodva toldották a műhöz.

Franciscus tehát csak egyetlen tragédiát látott el kézjegyével, és ez a tény már eleve némi óvatosságra kellene, hogy intsen bennünket a tekintetben, hogy ne tulajdonítsuk könnyedén valamennyi művet az ő keze munkájának, még akkor is, ha az írásképek megítélésénél az aláírás megléte vagy hiánya természetesen nem szolgáltathat döntő érvet. Mit mutatnak hát az egyes szövegek írásképei?

A másoló(k) kezei

(Előzetes megjegyzés az alfejezethez: a kézírások elemzése hasonló következtetésekre fog vezetni, mint az előzőek. Az elemzés rengeteg olyan apró részletre kiterjed, amely – feltételezem – a közölt illusztrációk ellenére sem biztos, hogy könnyen követhető annak, aki előtt nincs a kézirat. A kezek összehasonlítását azonban másként nem lehetett elvégezni, csak ilyen aprólékos pepecseléssel.)

Ha arra a kérdésre próbálunk megfelelni, vajon a szignált *Phoinissai* mellett mely szövegeket tulajdoníthatjuk még Franciscusnak, egy rendkívül sajátos problémába ütközünk.²⁰² Az egyes ívfüzetek kezeit összehasonlítva, a hasonlóságok és eltérések olyan









²⁰² Mint említettük, a *Batr* másolóját („m 2” jelöléssel) Holzinger egyértelműen megkülönbözteti Franciscus személyétől. Felhívja a figyelmet az előbbi által használt jóval erősebb színű tintára, vastagabb tollára, valamint nagyobb gyakorlottságról árulkodó írásképeire, bár példaként egyetlen betű, betűkapcsolat vagy ligatúra jellegzetes és Franciscusétól eltérő írásmódját sem említi meg. Határozottan állítja viszont, hogy ugyanettől a kéztől származnak a hónapnevek, illetve a Platón-dialógus címei is. Az írás datálásánál hivatkozik Arthur Ludwig véleményére, aki a 16. század elejére keltezte a másolatot, valamint Franz Alter álláspontjára, aki a 15. század végének gondolta, de Holzinger egyik véleményét sem akarván sem elvetni, sem elfogadni, végül megmarad annál a konklúzióknál, hogy a kézirat egésze a 15. század végén – 16. század elején keletkezett. Rajtuk kívül Holzinger még három kezet különböztet meg: „m 3”-mal jelöli a lapszélén latinul szótározó személyt, őneki tulajdonítja a *Plutus* latin nyelvű argumentumát is. Az attikai tisztségek felsorolása az „ügyetlen kezű” „m 4”-től származik, egy-egy mű idő közben elhalványult címét pedig egy jóval későbbi kéz: „m 5” írta át újra,




bonyolult együttesével találkozhatunk, amely szinte lehetetlenné teszi az egyértelmű döntést. Közismert, hogy bizonyos ingadozások szinte minden másoló írásában megfigyelhetők. Igen gyakran előfordul például, hogy ugyanazt a betűt akár három vagy négy betűtípussal is írja valaki, sokszor ugyanabban a helyzetben, tehát betűkapcsolattól függetlenül is, és az is megeshet (bár jóval ritkábban), hogy valamilyen oknál fogva (például sietség miatt) néhány oldalon belül megváltozik valaki írásának az összképe. A mi kódexünk esetében azonban az ingadozások és változások egészen különleges módon és mértékben jellemzik a másolót. Akár az írás összképét nézzük (a betűk dőlésirányát és -szögét, méretét, rendezettségét, az egyes betűk kötését vagy elkülönültségét, az alapvonalhoz való igazodását vagy elkalandozását, a sor alá vagy fölé nyúló betűrészek hosszát és jellegét, a kerek betűk teltségét vagy szikárságát, stb.), akár az egyes betűfajták vagy rövidítések és ligatúrák használatát, mindegyik mű szövege rendelkezik valamilyen egyedi sajátossággal, amely a többihez képest csak benne jelenik meg, miközben számos rokon vonást mutat a többivel, méghozzá mindegyikkel más és más mértékben: az egyikkel többet, a másikkal kevesebbet. Két mű, a *Hekabé* és az *Orestés* esetében ráadásul egy-egy mű szövegén belül is észlelhetők tendenciaváltások, amelyek az előbbinél még a másolócsere lehetőségét is komolyan felvetik, míg az utóbbi esetében ennek kicsi a valószínűsége. A többi hat mű írásképe, külön-külön nézve őket, alapvetően egységes képet mutat, és velük kapcsán egy-egy művön belül a személycsere kérdése nem merül föl.²⁰³



Ha mindezt figyelembe véve valaki amellet érvel, hogy a nyilvánvaló különbségek ellenére is ugyanaz a másoló, vagyis Franciscus írta valamennyi szöveget, leginkább arra hivatkozhat, hogy az egyes művek írásakor használt betűtípuskészletek – a *Batr* kivételével – alapvetően megegyeznek egymással, vagyis a kódex másolói egy-egy betűt paleográfiai szempontból ugyanolyannak minősülő betűfajtaival, illetve betűfajtákkal adják vissza. Mindez azt jelenti, hogy egyrészt a betűk több mint fele mindenütt megkülönböztethetetlenül azonos alakban jelenik meg a kódexben, másrészt a betűk kisebb hányadában tapasztalható különbségek csupán a párhuzamos betűtípusok használati arányában, valamint az egyes betűk megrajzolásának egyes részleteiben fejeződnek ki.

HOLZINGER (1911), 80. Az alábbiakban több ponton elfogadjuk Holzinger megállapításait, de az egyes kezeket tőle eltérően fogjuk jelölni.

²⁰³ Ehhez kapcsolódik egy módszertani megjegyzés: a szövegek egy-egy művön belül megfigyelhető viszonylagos egysége miatt az írásmódok részletes vizsgálatát is művenként végezzük, és ennek megfelelően nevezzük az alábbiakban mindegyik szöveg másolóját külön névvel m^1 -nek, m^2 -nek stb. A külön nevekkel természetesen nem előlegezzük meg állásfoglalásunkat a kezek különbözőségéről vagy azonosságáról; egyelőre csupán a tárgyalhatóság miatt van szükség önálló jelölésekre. Az azonosításról értelemszerűen csak az elemzés után lehet dönteni.

Vegyünk néhány példát. A kézirat egyes ómegái között például olyan apró és egyedi különbségek figyelhetők meg, amelyek könnyen magyarázhatók egyszerűen azzal, hogy nem egy tökéletesen kiírt kezű hivatásos írnok írta a szövegeket. Mindegyik kéz a máig is leginkább elterjedt unciális alakot használja; a különbségek mindössze abban mutatkoznak, hogy mennyire szimmetrikus a két félkör (szinte teljesen: , vagy a baloldali erőteljesebb: , milyen magasságban találkoznak középen a félkörök (egészen fent: , a sor közepén: , vagy már lent: , és mennyire csúcsos (, illetve tompa () a két vonalnak ez a találkozási pontja. Ezek a különbségek azonban – az utóbbi, megint csak a *Batr*-ból vett példát leszámítva – parányiak és nem tendenciaszerűek, amelyekre nem lehetne biztos ítéletet alapozni a másolók különbözőségéről. A *Batr* különállása azonban már egyetlen példa alapján is gyanítható, és ez a gyanú nagyobb szövegmennyiség áttekintése után a rendre ugyanilyen módon megrajzolt ómegák jóvoltából megerősödik, és szinte bizonyossá válik annak tükrében, hogy a szöveg másolója a pi-ben is ugyanígy formálja meg ugyanezt a betűelemet: . A kódex többi másolója között azonban aligha lehetne az ómegák alapján különbséget tenni.





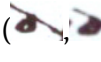
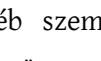

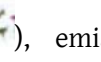
Más a helyzet az étával, melyet nem csak egyetlen betűtípussal adnak vissza a másolók. Mindegyikük a majuszkulát () részesíti előnyben az esetek túlnyomó többségében, és csak elvétve használja a minuszkula változatot (, többnyire az -ny szóvégződéseknél.²⁰⁴ Ennek megfelelően mindössze abban jelentkezik némi eltérés közöttük, hogy egyes szövegekben a minuszkula előfordulása 1 % alá süllyed, mint például a Hésiodos-mű esetében, másutt pedig 7 % fölé emelkedik, mint az *Or*-ben; a többi mű mindegyike ebből a szempontból e két véglet között helyezkedik el. Egy ilyen mértékű különbség alapján azonban (mely relatíve nagy ugyan, de abszolút értékben kicsi) aligha volna indokolt arra következtetni, hogy két különböző személy másolta az *Ergát*, illetve az *Or*-t, különösen ha azt is figyelembe vesszük, hogy a két betűtípus formájának megrajzolásában sem mutatkoznak értékelhető különbségek az egyes szövegek között.

Más betűk jóval bonyolultabb képet mutatnak. Az alpha például szintén alapvetően kétféle formában: unciális  vagy minuszkula  alakban szerepel a szövegekben,²⁰⁵ de ezek

²⁰⁴ Ez az eljárás rengeteg kéziratban megfigyelhető a középső minuszkulától kezdve, GARDTHAUSEN (1911), 221.

²⁰⁵ A két betűtípus párhuzamos használata a 9. század végétől kezdve, a középső minuszkula óta bevett gyakorlat, lásd GARDTHAUSEN (1911), 218.

előfordulási aránya sokkal jobban eltér egymástól. A Hésiodosz-szövegben nagyjából azonos számban fordul elő a két betűtípus (az unciális 53%-osan), a *Ph*-ban viszont a minuszcula alpha használata jóval gyakoribb (85 %-os). De talán még ekkora eltérés is magyarázható a véletlennel, a másolói kéz kiforratlanságával stb., és kockázatos volna a másolók megkülönböztetését alapozni rá, még akkor is, ha a jelenség esetleg nem elszigetelten áll, hanem más betűk változatai kapcsán is hasonló arányeltérések figyelhetők meg. A kép csak részben tisztul, ha a többi mű alphára vonatkozó adatait is figyelembe vesszük. A szövegek egy része a *Ph* arányait ismétli meg: az *Or* (85 %) és a *Pl* (84 %) hajszálpontosan azonos, a Theokritos-szövegben pedig még erőteljesebb a minuszcula alphák túlsúlya (95 %-os), a *Batr*-ban viszont teljesen megfordul az arány az unciálisok javára (89 %). Egy ilyen mérvű szembenállás már aligha tudható be a véletlennek (főleg, ha több betű esetében is rendre érvényesülnek hasonlóan eltérő tendenciák), de hangsúlyoznunk kell, hogy csupán egyetlen betű írásának különbségei alapján nem feltétlenül kell azonnal a másolók különbözőségére is gondolnunk. Még biztos kezű másolók is ingadozhatnak két, párhuzamosan használt betűforma között úgy, hogy az egyiket egy bizonyos ideig tartósan előnyben részesítik a másikkal szemben, minden különösebb ok nélkül is. Ha pedig vélhetőleg van oka egy-egy betűforma időleges, de huzamosabb preferenciájának, külső tényezők is szerepet játszhatnak a váltásban, például a mintapéldányok eltérő betűhasználatát, melyeket ösztönösen vagy tudatosan követhetnek az írnokok. Ami ilyenkor a másolók azonosításában dönthet, az a hasonló tendenciák száma és erőssége, valamint az írások összképek – e tendenciákból adódó – különbözősége. Egy adott határon túl indokoltabbnak tűnhet két másolóval számolni, mint újból és újból ugyanannak az egynek a szeszélyeivel és kialakulatlan szokásaival magyarázni az írásmód folytonos változásait. Ehhez a határhoz azonban sokkal nehezebb eljutni így, hogy a különbség a használati **arányokban** jelentkezik, nem pedig bizonyos betűtípusok **kizárólagos** használatában, illetve mellőzésében. Érdeemes megjegyezni, hogy bármelyik megoldást választjuk is, mindenféleképpen különös helyzet kezd körvonalazódni előttünk. Vagy azzal kell számolnunk, hogy ugyanaz a másoló bizonyos betűformákat egy-egy műben a többihez képest következetesen vagy tendenciaszerűen másképp ír, miközben egy-egy művön belül bizonyos ingadozások, sőt tendenciaváltások is megfigyelhetők nála, vagy pedig azzal, hogy két (vagy több) másoló bizonyos betűket másképp ír és más arányban használ, sok egyéb szempontból viszont egymáshoz hasonló stílusban ír. Bármelyik alternatíva mellett döntünk is, az elképzeléseknek egy kialakulatlan írású másolóból kell kiindulniuk, aki még csak tanulja a szakmáját és a nyelvet. A különbség csak az, hogy egyetlen személyről feltételezzük azt, hogy többféle stílusban is kipróbálja magát (akár tudatosan, akár nem), vagy több személynek tulajdonítjuk az egyes szövegeket (ebben az esetben viszont a közös műhelyhez tartozás magyarázhatja az írásmódjukban megjelenő közös jegyeket) – a kérdést majd a részletek elemzése után válaszoljuk meg.

Előbb azonban kanyarodjunk még vissza az alpha használatára. A *Hec* példája figyelmeztethet rá, mennyire óvatosnak kell lennünk az adatok értékelésében, főként, ha egy-egy ingadozást önmagában és elszigetelten akarnánk megítélni. A szöveg első mintegy 200 sorában egyensúlyosan szerepel a két típus (a 16-17. lapon még a minuszkulák vannak 49 %-os kisebbségben), majd néhány oldal alatt a majuszkulák aránya fokozatosan, de drasztikusan visszaesik (például a 20^r-n 5 %-ra), később pedig szinte teljesen eltűnnek (a 27. és a 39. folión pl. egyetlen egy sincs). A váltást biztosan ugyanaz a személy hajtotta végre, hiszen nem azonnal, hanem néhány oldal alatt ment végbe, ugyanakkor ez a lassú, fokozatos változás teljes fordulatot eredményezett: a korábbi egyensúlyos ingadozás helyett a másoló egy-két kivételtől eltekintve csak az egyik betűtípust használja. A *Hec* másolója ráadásul egy másik furcsa egyedi vonással is rendelkezik. A minuszcula alphát csak ritkán írja a másutt megszokott formában: , ehelyett sokkal gyakrabban úgy rajzolja meg, hogy a betű két felét: baloldali körét és jobb szárát széthúzza egymástól, olyannyira, hogy az így kapott alakzatot könnyen σ_1 -nak, $\sigma\sigma$ -nak vagy σ_1 -nek is lehetne nézni: .²⁰⁶ A betű megformálásának hasonló egyedi jellege figyelhető meg az unciálisok esetében is. Míg a többi szövegben az alpha keresztvonala 45-60°-os szöget zár be az alapvonallal (, ), a *Batr* másolója általában 40, de olykor csak 25°-ban húzza meg ugyanezt a vonalat (, ). Az ilyen eltérések értékelése megint kényes kérdés, melyet célszerű egyéb szempontok figyelembe vételével megítélni. A széthúzott alpha mindvégig nagyon jellemző ugyan a *Hec* másolójára, de olykor-olykor az *Or*-ben és a *Ph*-ban is feltűnik (igaz, picit másképp, felül kissé nyitva hagyott körrel: , ), emiatt ezt a betűformát kockázatosabbnak tűnik megkülönböztetésre alkalmas, kifejezetten személyhez köthető vonásnak tartani. A lapos alphák jelentősége viszont amiatt lehet nagyobb, hogy a *Batr* másolója rendre hasonló szögben húzza meg a delták és lambdák keresztvonalait is, pedig ezekből egy soron belül akár egy tucat is előfordul. Ez a több betűben is következetesen érvényesülő hegyes szög olyan sajátos és állandó kéztartásra utal, melyről nehéz elképzelni, hogy valaki rövid időre, egyetlen szöveg megírásának erejéig választja magának. Ha csupán ideiglenesen felvett szokásról, egy másfajta íráskép kipróbálásáról lenne szó a részéről, sokkal több hibát, a „rendes” kéztartáshoz való visszatérést várnánk, különösen ha a betűelem sűrű előfordulására gondolunk – ehhez képest a *Batr* szövegében semmi nyomát nem látjuk efféle ösztönös tévesztéseknek. Rögtön hozzá kell tennünk azonban, hogy a lapos alphák esete

²⁰⁶ Erasmus írta gyakran így az alphát (lásd S. BERNARDINELLO [1979], tavola 61), de hasonlóan megrajzolt alphával elvéve más korabeli humanista írásában is találkozni lehet, pl. G. Musalos (tav.15), N. Barelli (tav. 85) vagy S. Erizzo szövegeiben (tav. 90). Az Erasmus írásmódjával való egyezés a jellegzetes betűk többségére nem terjed ki, ezért nem valószínű, hogy messzemenő következtetésekre adhat alapot; inkább véletlennek tűnik.

voltaképpen kivételesnek számít. A *Batr*-t szinte bizonyosan más kéz írta, mint a kódex többi szövegét, és a többi kéz között nem láthatunk hasonlóan világos szembenállásokat. Ha csupán egy-egy betűt hasonlítunk össze, egy-két kivételtől eltekintve rendre azt tapasztalhatjuk, hogy a különbségek a párhuzamos betűformák használati arányában, valamint egy-egy részlet sajátos megrajzolásában jelentkeznek. Ezek a különbségek mindenképp kisebb horderejűek, mintha egy-egy betűtípus kizárólagos előfordulása vagy hiánya jellemezne egy-egy szöveget.

A betű- és betűtípuskészlet viszonylagos szűkösége tehát inkább a másolók azonosságát sugallja (alternatív magyarázatként pedig az ugyanahhoz a műhelyhez tartozását valószínűsíti). Ezzel ellentétes következtetésekre juthat viszont, aki az egyes szövegek összképéből és a több betűket érintő betűelemek használatából indul ki.

A hasonlóságok és eltérések bonyolult együttesét figyelembe véve, megítélésünk szerint a *Phoinissaion* kívül viszonylag nagy biztonsággal csupán a *Plutus* tulajdonítható Franciscusnak. Kettejüket jelöljük a továbbiakban m^1 -nek. Ugyanígy erősen valószínű, hogy m^1 -től származnak az *Or* görög és latin glosszái, a *Pl* szinte teljesen elhalványult margináliáinak nagy része, valamint a *Pl* latin nyelvű argumentuma is.

| | <i>Erga</i> | <i>Hec</i> | <i>Or</i> | <i>Ph</i> | <i>Id</i> | <i>Pl</i> | <i>Batr</i> |
|-----------|-------------|-------------|-----------|-------------------------|-----------|-----------|-------------|
| Ívfüzetek | 1-2 | 3-5 | 6-8 | 9-12 | 13-14 | 15-16 | 18 |
| Sorszámok | 1-14 | 15-42 | 43-78 | 80-116 | 117-142 | 143-166 | 179-190 |
| Kezek | m^2 | $m^3 + m^4$ | m^4 | m^1 | m^4 | m^1 | m^5 |

Az *Orestés*, a Theokritos-szöveg és a *Hekabé* második fele – néhány egyedi jellegzetesség ellenére – szintén elég biztosra vehető, hogy ugyanattól a kéztől származik, és ezt a kezet, ha nem is egyértelműen, de jó eséllyel Franciscuséval azonosíthatjuk, aki tehát valamilyen oknál fogva több szempontból és többször is változtatott írásmódján. Az azonosítás bizonytalansága, valamint a különbségek megléte miatt (bármilyen is az oka) az alábbiakban m^4 -nek fogjuk nevezni ezt a kezet.

Az *Ergát* másoló kéz (m^2) szintén nagyon hasonlít a *Phoinissait* másoló Franciscus kezére, de több szempontból különbözik tőle, mint egyfelől a *Plutus*, másfelől az előbb említett három szöveg másolója. Ha pedig az *Ergát* ez utóbbi négy szöveggel vetjük össze, akkor különösen m^4 -hez képest mutat eltérő vonásokat. Az összes különbség ellenére azonban – Holzinger hosszú mérlegelés után meghozott ítéletével szintén hosszú hezitálás

után egyet értve – magunk is afelé az álláspont felé hajlunk, hogy az *Ergát* szintén Franciscus másolta.

A kódex korábbi kutatói nem fűztek paleográfiai jellegű megjegyzést a *Hekabé* szövegéhez. Pedig a dráma első fele, egészen pontosan a 811. sorig tartó része írásképét tekintve megítélésünk szerint határozottan eltér nem csak a dráma 812. sorával kezdődő részétől, hanem a kódex valamennyi szövegétől. A később részletezendő különbségek alapján a másoló kezét m³-nak fogjuk nevezni.

Viszonylag könnyű a helyzet a *Batrachomyomachiá*val. Rengeteg érv szól amellett, hogy a szöveget Holzingerrel egyetértésben ne Franciscusnak, hanem egy negyedik személynek (m⁵) tulajdonítsuk. Ugyanez a kéz írta a hónaplistákat, a Platón-címeket, valamint, tehetjük hozzá, a *Plutus* egy-két lapszéli glosszáját is.

A *Pl* argumentuma utáni 6 sornyi Horatius-idézetet egy újabb, iskolás kéz írta be (m⁶). Valószínűleg nem azonos vele az archónlistát lemásoló gyakorlatlan kéz (m⁷). A *Pl*-margináliák egy részét egy jóval későbbre (talán a 16-17. századra) datálható kéz írta (m⁸), talán tőle származnak az utólag átírt műcímek is.

Mínt hogy mindegyik szöveget jellemez néhány egyedi sajátosság, sőt némelyikükben a szövegen belül is megfigyelhetők változások, leírásukat célszerű egyenként elvégezni.

M² (*Erga*)

Ἰὴ μελιόσσω καὶ καρπῶν δὲ χουσιγ χερσοί
σθοντες σοὶ δ' ἔργα φίλ' ἔσω μεγ' ἰδ' εὐροσε!!
σ καὶ τοὶ ὠραεὺ βίος τ' ἀπὸ ἠθῶσι καρπία
ἔργων δ' ἄνδρες πολὺ κεν οἱ τ' ἀφνειοί τε
αὐτὸ βγαζόμενος πολὺ φίλικρος ἀθανάτοισ'
σῆαι ἢ δὲ βροτοῖσι μάλα γὰρ σφίγουσιν χερσ'
τογ δ' οὐδὲν ὄναδος. χερσὶν δὲ τὸν ἄδου
ἰ δὲ κεν ἔργα ἰδ' ἔλασε ἡλῶσα χερσὶν
λευκὸν τὰ πλοῦτω δ' ἀρετῆ ἢ κῦδος ὁσσηδῶ
ἀμεσγὶ δ' οἶος ἔησθα τὸ βγαζόμενα ἔμεν' οὐ

Mi jellemző m²-re főként Franciscushoz (m¹ és m⁴), valamint a többi kézhez képest? Mindenekelőtt a rövidítések és ligatúrák igen kiterjedt használata. Több mint 25 félélt alkalmaz, melyek többsége egyáltalán nem fordul elő a kódex más szövegeiben (lásd lentebb). Az írás összképét az összes többi szöveghez képest egyedivé teszi még az enyhén kisebb mérete, valamint az íráshoz használt toll vékonyabb hegye is. Ez a két külsődleges szempont természetesen egyáltalán nem perdöntő erejű (hiszen épp az azonosság mellett szóló érveket is lehet belőlük kovácsolni), mint megkülönböztető jegyek mégis említést érdemelnek. Az íróeszközök eltérő jellege annyit mindenképp valószínűsítenek, hogy az *Erga* nem a többi szöveggel együtt lett lejegyezve.

Ezek után lássuk az egyes betűtípusokat és az egyes betűformák mások stílusától eltérő vonásait.

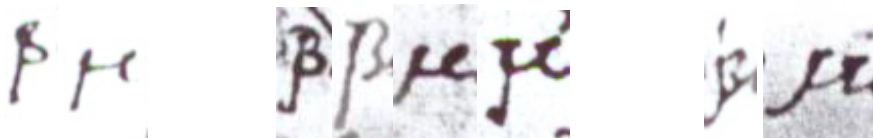
1. A *béta* és a *mú* szára mindig egyenes, sohasem hajlik meg kampósan balra fölfelé; nagyjából kétszeres hosszúságban, mintegy 80 fokos szögben nyúlik le. Ezzel szemben m¹ és m⁴ írásában a szár többnyire merőlegesen halad és gyakran nem is egyenesen, hanem S-vonalban, a vége

szinte mindig kampós; m^3 és m^5 bétájának és műjének szára pedig jobban eláll, általában mintegy 70°-os szöget zár be.

m^2

m^1 (mindkettő!!)



m^4



2. Kizárólag maiuszkula étát használ, kurzívat egyszer sem, még az -ην és -υν archaikus formákat őrző betűkapcsolatban sem, szemben m^1 (Ph. 928, 930, Pl.), valamint m^4 , m^3 és m^5 írásmódjával, melyek ritkán ugyan, de használják ezt a kurzív formát.

H

3. Az *alpha* esetében nagyjából azonos arányban használ két verziót: a ferde vonalas unciálist

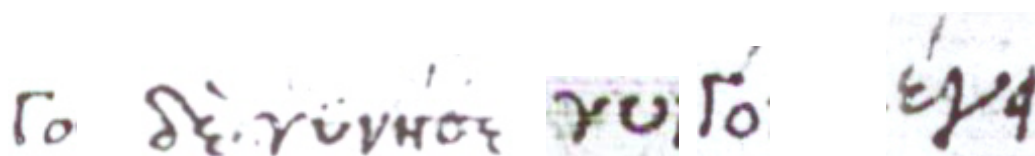
() nagyon kicsit gyakrabban, mint a gyöngybetűset (). Az 5^r lapon szűrőpróbaszerűen elvégzett statisztika szerint 74 alpha közül 39-szer az előbbit, 35-ször az utóbbit; ez 53-47 %-os megoszlást jelent. Ezzel szemben Fr. (m^1) a gyöngybetűs kurzív alphát részesíti előnyben; az 52^v-n pl. 68-ból 58-szor, vagyis 85-15 %-os arányban.

4. A *gamma* esetében m^2 jóval nagyobb arányban használ majuszkula gammát, mint minuszkulát. Utóbbinak szárai erőteljesen íveltek, s ráadásul csak alig mennek a sor alá vagy egyáltalán nem, ellentétben Fr. gammáival. Jól látható ez a második példában (δὲ γυνήσε). A majuszkulák előfordulása 3^r és 5^r alapján 74-26 % arányban gyakoribb (34-ből 25 esetben).

m^2

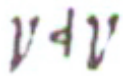
m^1

m^4



M^1 -nél fordított az arány: az *Or*-ben (53^r, 54^r és 55^r adatai alapján) 85 esetből 84-szer minuszcula gammát ír, lenyúló szárakkal, és csak 1-szer majuszkulát, ez 1-99 %-ot jelent. Másutt ez az arány enyhébb: a *Ph*-ban (80^r, 81^r és 80^v alapján) 26-ból 18-szor ír minuszcula gammát (31-69 %-os megoszlás), a *Pl*-ban (147^v és 148^r alapján) 28-ból 21-szer (25-75 %).

5. A késő minuszkulára jellemző hegyes ν^t ír, melynek nagyjából azonos hosszúságú szárai változó mértékben, de mindig lelőgnak a sor alá; ebben kizárólag m^5 -tel egyezik meg.



Abban viszont különböznek m^2 “V”-alakú ν -i m^5 nő betűitől, hogy többnyire csak kb. egyharmaddal hosszabbak az egysoros betűknél, legfeljebb kétszeresére nő ez a hosszúság (s ilyenkor a rho alsó hurkának a szintjét éri el), de ennél hosszabbra sosem nyúlnak le a száruk. M^3 egyáltalán nem ír hegyes ν -t, m^1 pedig erős ingadozást mutat: a *Ph*-ban és *Pl*-ban szinte csak hegyes ν -t használ (kivéve az $\eta\nu$ és uv betűkapcsolatokat, melyekben “u”, ill. “ω” alakú kurzív ν -t ír), az *Or* pedig két különböző szakaszra osztható ebből a szempontból: az első 28 lapon, tehát 43^r-tól 56^v-ig (1-675. sor) a másoló határozottan az ívelt kurzív formát, a “csészés nő” részesíti előnyben (mintegy 80-85%-ban), míg 57^v-től kezdve 77^v-ig a hátralévő 40 lapon az „ág alakú” nő hasonló arányú (80-85%) dominanciája figyelhető meg. (Az $\eta\nu$ és uv betűkapcsolatokkal kapcsolatban viszont nem tapasztalható hasonló ingadozás: a másoló mindvégig nagyjából azonos gyakorisággal alkalmazza a fentebb említett kurzív formákat, a másik két nőhöz viszonyítva 8-10 %-os sűrűséggel.) Az átmenetinek tekinthető 57^r lapon a két nő nagyjából egyenlő számban van jelen: az előbbi 39, az utóbbi 46 %-ban. A váltás mintha az írás sebességével és rendezettségével állna összefüggésben: az *Orestés* második fele egy kicsit lendületesebbnek, vagy kritikusan fogalmazva, sietősebbnek, elnagyoltabbnak tűnik az elsőhöz képest, és talán épp ez a gyorsabb írásmód kívánta meg a tollfelemelés nélkül írható hegyes nő. De bármi oka volt is a váltásnak (könnyen lehet, hogy semmiféle mélyebb magyarázat nincs rá), azzal a ritka jelenséggel van dolgunk, hogy ugyanaz a másoló nem szabálytalan eloszlásban, össze-vissza ingadozik két alternatív betűforma között, hanem egyértelműen két tendencia rajzolódik ki írásmódjában a szöveg első, illetve második felében. A jelenség azért érdekes, mert alátámasztani látszik a másoló kiforratlanságára és gyakorlatlanságára vonatkozó megállapítást, de hozzá kell tennünk, hogy a határozott tendenciaváltás ezúttal egyedül ennél a betűnél figyelhető meg.

6. Szinte csak minuszkula π^t használ, egyenes szárú majuszkula π csak elvétve fordul elő: a 3^v és 4^r alapján 67 π -ből 65 szívalakú, 2 egyenes szárú (97-3 %). Ez a minuszkula-forma pedig – m^5 -t leszámítva – a kódex valamennyi π -jétől eltér: két alsó hurka meg sem közelíti a felső vízszintes vonalat, hanem már a képzeletbeli kör negyedénél-harmadánál találkoznak csúcson, “csücskénél levágott szív” formát eredményezve ezzel. Ezzel szemben m^1 π -jében a két szár a vízszintes vonalon vagy ahhoz nagyon közel ér össze; a betű ilyenkor úgy néz ki, mintha két egymáshoz tapadó esőcsepp lógna egy vízszintes vonalról. M^2 π -je azonban m^5 -étől is jelentősen különbözik, mert az utóbbi mérete sajátos módon mintegy kétszerese egy

átlagos betűnek. A különbség voltaképp apró és jelentéktelen, de m^2 olyan következetesen ragaszkodik hozzá, hogy a tudatosság benyomását kelti.

m^2

m^1

m^4



7. A *rho* szára legalább kétszer olyan mélyre lenyúlik, mint maga a betű teste. A hosszú szárnak köszönhetően nem tapad a rho "hasára", mint m^1 -nél, vagy különösen m^4 -nél. A hurok általában a kör jobb szélének szintjéig ér, de olykor egészen a következő betű alá is benyúlik. A hurok íve elég nagy, néha felkunkorodik, de sokszor meg sem kezdi az emelkedő szakaszt és nyitott marad.

m^2

m^1

m^4

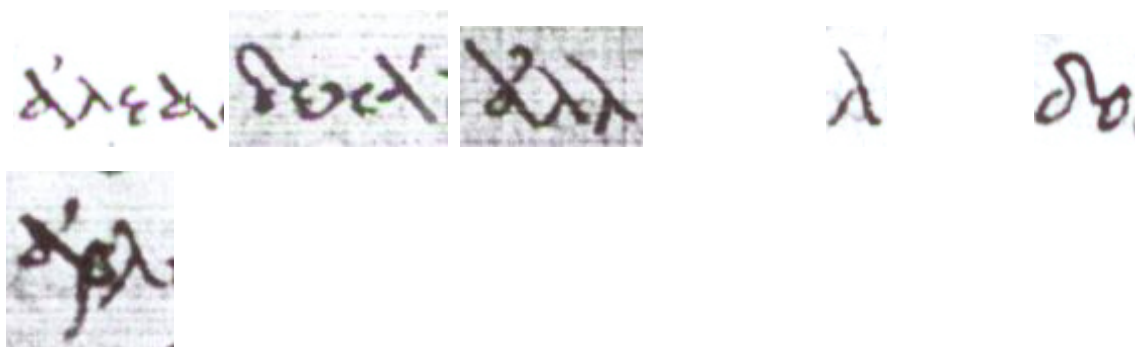


8. A *lambda* és az *alpha* átlós keresztvonala, valamint a *delta* keresztzsára is kb. 40-50 fokos szögben halad (a Franciscus által szignált szövegekben a *delta* szárai olykor függőlegesek, vagy függőleges irányból hajlanak enyhén 70-80 fokban balra), emiatt a betű kissé balra dűl, a keresztvonal jobb vége ritkán ér le a baloldali szár és a sor szintjéig.

m^2

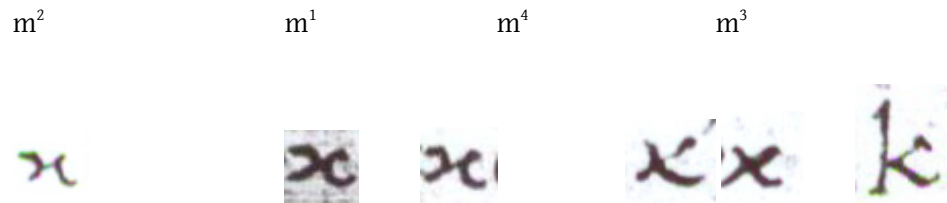
m^1

m^4

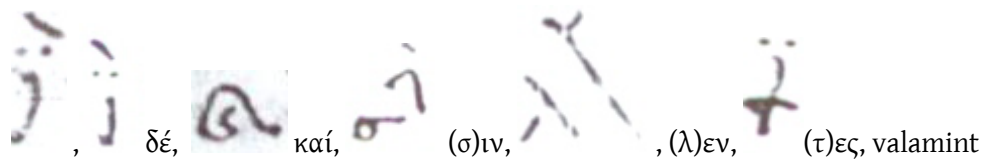



9. Csak kurzív *kappát* használ, melynek bal és jobb oldali része is félkört vagy félholdat ad ki; a betűnek egyetlen része sem lépi át a „földszinti” sáv határait sem lefelé, sem fölfelé. Ebben

jelentősen eltér m^3 írásától, aki csak unciálisat használ, kisebb mértékben m^1 -től és m^4 -től, aki kétféle *kappát* ír, m^5 -re viszont hasonlít.

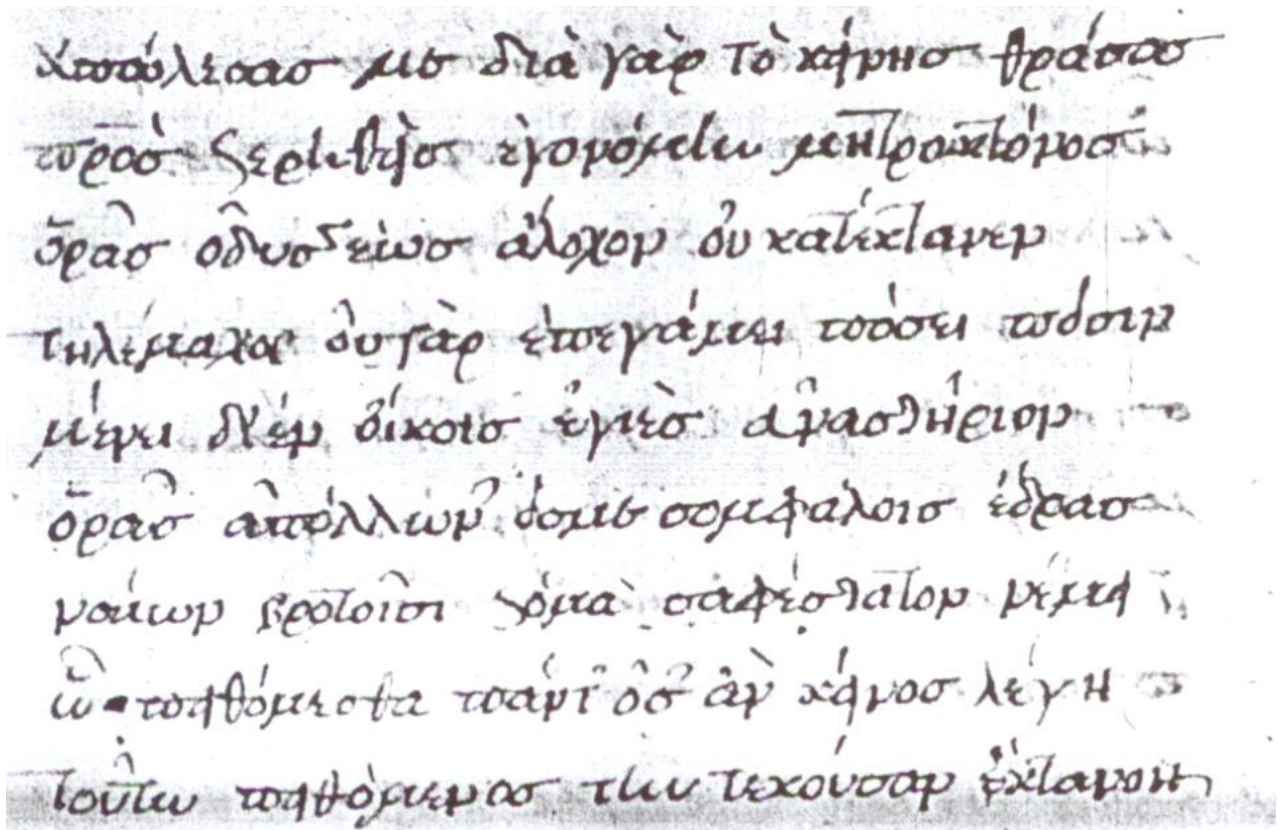


10. Az egyes betűformák mellett hangsúlyoznunk kell, hogy jóval több rövidítést alkalmaz, mint bármelyik másik kéz. Messze a legtöbbször alkalmazza – feltehetőleg helytakarékoságból is – az utolsó egy-két betű felemelésének módszerét; néha akár négyszer is egyetlen sorban. A leggyakrabban használt rövidítések:



a $\gamma\rho$, melyet a Pl és Batr másolója is alkalmaz. Csak ő használja az $\epsilon\lambda$ -ligatúrát: .

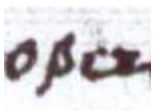
Kevesebb másolói hibát vét, ezek többsége is inkább csak hangzásbeli; a szöveg meg nem értéséről tanúskodó tévesztései nincsenek. A mű feléig viszonylag egyenletesen ír, de a 484. sort követően szemmel láthatóan gyorsabb tempót diktál; romlik az íráskép minősége. Egyes sorokban, például az 578-9-ben kirívóan rendezetlenül, le-fölugrálva követik egymást a betűk.



1. Egyértelműen előnyben részesíti a gyöngybetűs *alphát*.




2. A béta szára alig (vagy csak kissé) nyúlik le, és balra felkunkorodik. Az 52^v-54^r-ig előforduló 12 béta mind ugyanilyen.



3. Többnyire ugyanilyen kampóban végződik a *mű* baloldali szára (mintegy kétharmaduk), azzal a különbséggel, hogy ez a szár erőteljesen balra lefelé halad (*m*¹ írása több fokkal erősebben dől jobbra). Az 52^v alapján: 24-ből 15-nek (62 %-nak) kisebb-nagyobb kunkorral ér véget a szára.



4. Hasonlóképp szereti kunkorral indítani és /vagy befejezni az *iótát* is (az előbbi esetben balra fent van egy lefelé néző horog vagy “nyílhegy”, az utóbbi esetben jobbra lent egy felfelé néző), még akkor is, ha olykor sem előtte, sem utána álló betűhöz nem kapcsolódik közvetlenül (hiszen a dolog természetéből fakadóan ezek a hurkok a betűk kötését is lehetővé teszik, azt, hogy a másolónak ne kelljen felemelnie a tollát). Az egyetlen egyenessel húzott változatot viszont (m^3 : ) szinte sosem alkalmazza. Az 55^r-ben 37 iótából 37-nek felül vagy alul vagy mindkét helyen van kunkor. (Egyedül az ϵ ligatúrában húzza meg egyetlen vonással az ióta szárát, mintha az írás lendületes menetét akarná megállítani ezzel egy pillanatra.)



5. A *pi* szinte csak kétcseppes alakban írja.



6. A *lambda* viszonylag egyenesen áll, a két szár többé-kevésbé egyenlő szárú háromszöget zár be, ennek megfelelően a hosszabbik kereszt szár (akárcsak az alpha és delta kereszt szára) sokkal meredekebb, mint m^2 -nél.



7. Háromféle *nűt* használ:


(i) egy olyat, amelyiknek – hol éppen csak egy kicsit, hol kétszeresen – a sor alá nyúló, egyenes bal szárához jobbról egy horog- vagy csészeszerű ív (mint egy kis ómega jobb fele)

vagy félkör csatlakozik: ,

(ii) egy “ág”-formájút:  ,

valamint (iii) a kurzív *nű* két variánsát (*éta* és *ypsilon* után, az esetek kb. 15%-ában):

ew

A “V”-alakú, hegyes szögű forma, melyet m^2 kizárólagosan ír (), m^4 írásában nem jelenik meg. A “csészés” *nűt*, úgy tűnik, kétféleképp rajzolta meg. Vagy két vonással: előbb a bal szárát, majd a bal szár csúcsából elindulva a csészét, vagy egyhuzamra: hol baloldalon a balszár aljáról, hol a betű jobb oldali végéről, a csésze jobb felső pontjáról indítva.

A két vonalas, ág alakú *nű* egyes példányai (a bal szár változó hosszúsága mellett) aszerint mutatnak még egymástól kicsit eltérő képet, hogy a jobb oldali “elágazás” a bal “szárnak” hol a kétharmadánál, hol pedig a végénél érintkezik. Ha nagyon közel ér a baloldali vonal végéhez, akkor ez a forma közelít a hegyes szögű *nűhöz*, de azért sosem válik azonos vele, mert a jobb szár mindig ívelt és fönről lefelé rajzolja meg a másoló, ellentétben a “V” alakúval, melynek jobb szárát többnyire nyílegyenesen és a csúcsból jobbra felfelé húzza meg az írnok, tolla felemelése nélkül.

A szöveg érdekes megoszlást mutat az első és a harmadik típus használatában: az 57^r-ig az első fajta szinte teljesen uralja a terepet (több oldalon 100%-os a használata, pl. 54^r-ben), utána viszont a harmadik típus hirtelen kiszorítja az elsőt, és jut szinte 100%-os szerephez (58^r-en 96%-osan). Mindez jól példázza a másoló kiforratlanságát. A csészés *nű* van túlnyomó többségben az *Id*-ben is.

8. A rendes minuszcula *szigma* mellett szóvégeken nagyon-nagyon ritkán előfordul a holdas *szigma* is: 54^r-en például egy sem (mind a 40 szigma minuszcula típusú), de pl. a *mű* 73. sorában igen.

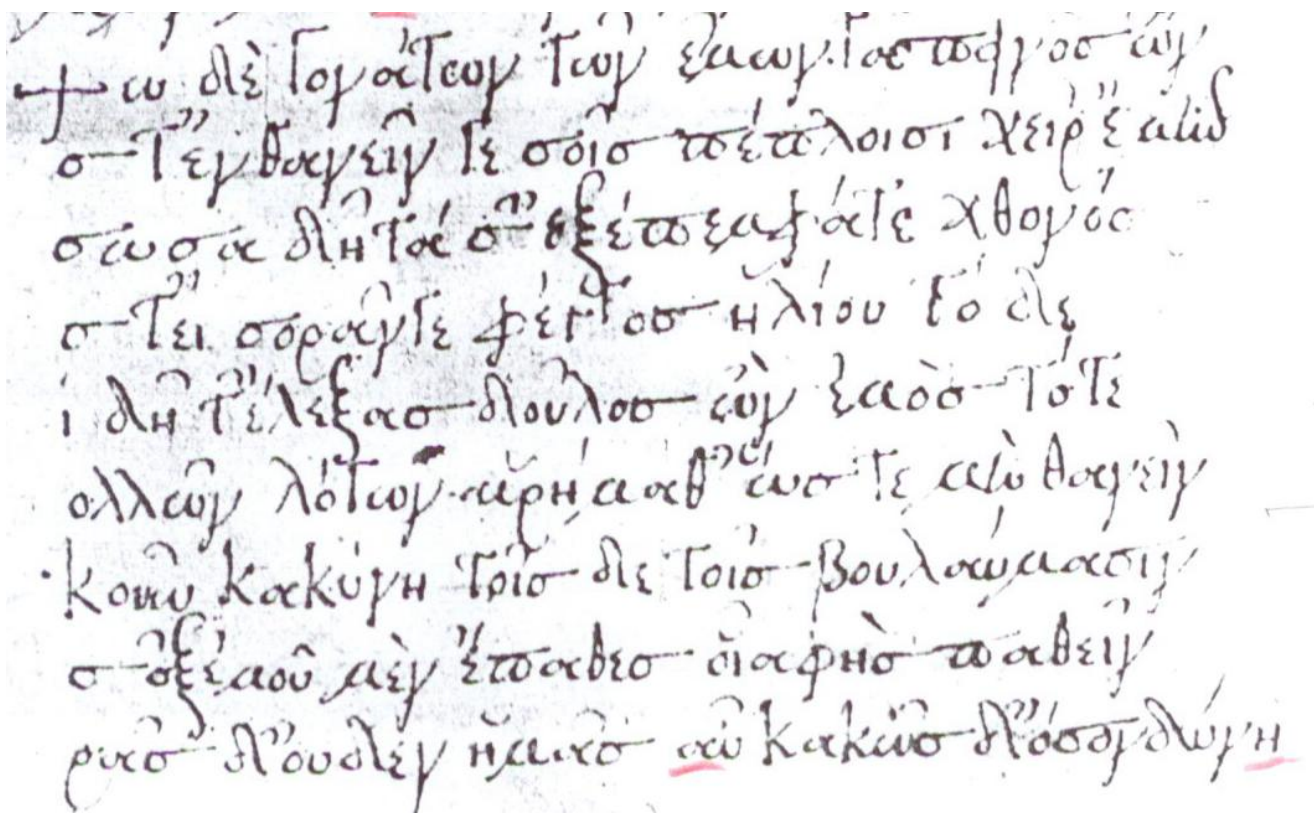
9. A majuszkula és minuszcula *éta* használatának aránya az 54^r alapján 71-29 % az előbbi javára; 28 étából 20 majuszkula.

Általánosságban az mondható el m^4 -ről, hogy betűi nem követik úgy egymást, mintha zsinóron húznák őket; egy kicsit le-fölugrálnak (leginkább az *Ergát* másoló m^2 -vel ellentétben). Nem egyenletes a betűk nagysága sem, ez részben a sor alá nyúló szárak folyton változó jellegéből is adódik. A jobbra dülő írásképet nem ellenpontozzák a delta, alpha és lambda betűk balról lefelé lejtő, határozott keresztvonalai.

M^1 -hez képest m^4 teltebb és egyenletesebb írásképet nyújt. A telt és kerek formák túlsúlya jórészt a csészés *nű* előnyben részesítéséből adódik a hegyes *nű*vel szemben (ne

felejtjük, a görög nyelvben a *nŭ* a leggyakoribb mássalhangzó), részint pedig abból, hogy a betűk pontosabban sorakoznak az alapvonalra, méretüket széltében és hosszabban is egyenletesebben tartják, és egymáshoz is kissé szorosabban tapadnak. Ezzel szemben *m*¹ betűi időnként elkalandoznak az alapvonaltól, hol a sor fölé, hol alá ugrálnak, és olykor egymástól is távolabbra kerülnek. A le-fölugrásban nem kis szerepe van a többnyire enyhén sor alá és fölé nyúló “V” alakú *nŭ*-nek, mert az utána álló betűknek nem mindig sikerül visszatérniük a megfelelő szintre. A hegyes *nŭ* a szálkásabb összképhez is hozzájárul. *M*⁴ egyenletessége ugyanakkor nem tekinthető egyértelműen erénynek; a betűk nem annyira gyakorlottabb és könnyedebb kézmozdulatoknak köszönhetően sorakoznak nyílegyenesen az alapvonalra, mint inkább egy folyamatosan használt sorvezető jóvoltából. *M*⁴ iskolásabban ír, *m*¹ jobban hajlik az önállóságra, de nehéz lenne bármelyiküket is szebbnek vagy kidolgozottabbnak mondani. A köztük lévő különbség tehát inkább külsődlegesnek tűnik, és nem az eltérő fejlettségi fokból adódik. Könnyebb elképzelni azt, hogy a kétféle szöveget ugyanaz a személy nagyjából azonos időben írta, csak éppen más hozzáállással, mintsem hogy fejlődése különböző szakaszaiban.

M3 (Hekabé 811-ig)

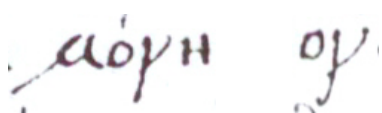


Ha az írások összképét nézzük, *m*³ a következő jellegzetességeivel tér el legszembetűnőbben a többi kéztől, elsősorban *m*¹ kezétől:

1. Valamennyi szöveghez képest mintegy 20-30 %-kal nagyobb méretű betűket ír.
2. A sor alá és fölé nyúló betűszárakat lendületesen és hosszan meghúzva rajzolja meg.
3. Következétesen törekszik a betűk elkülönült írására, olyannyira, hogy azok csak elvétve érnek egymáshoz. Szinte minden egyes betű után felemeli a tollát; az eredmény feltűnően szellős íráskép.
4. Az egyes betűk elkülönültségének érzetét tovább erősíti, hogy a betűk nem egyenletes nagyságúak, sem magasságuk, sem szélességük nem állandó. Különösen szembetűnő a mérethatárok folytonos változása a kerek betűknél, amelyek az egyenletességet biztosíthatnák.
5. Ligatúrát, rövidítést szinte egyáltalán nem alkalmaz.
6. Az íráskép egyediségét ezen kívül az is erősíti, hogy a másoló erősebb színű tintát használ, és tolla is vastagabban fog.

Ami pedig az egyes betűket illeti, főbb megkülönböztető jegyei a következők:

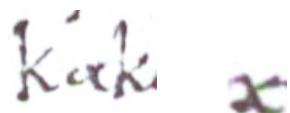
1. A két vonallal rajzolt *nű* függőleges bal szára hosszan lenyúlik, jobb oldali szára pedig egyenes vagy enyhén ívelt vonallal keresztezi az alapvonalnál, a bal szár közepén (szemben a „csészés” *nű*vel, amelynek jobb oldali vonala *psilon*ra hasonlít, és szemben a „V” alakú *nű*vel, melynek két szára a végén találkozik egyetlen pontban, ahogy ezt *m*⁴-nél láthattuk). Az alábbi két példa közül a másodiknál látható különösen jól, hogy az írnok két vonással rajzolta meg a betűt, mind a két szárat fentről lefelé húzva.



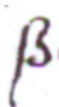
2. A *kappát* unciális, már-már latinos *k*-val írja. A betű függőleges szára magasba emelkedik, melyet a „csőr”-szerűen megrajzolt jobb oldali két vonás hegyesen, egyetlen pontban érint. A csőr, melynek vonalai egyenesek és homorúak is lehetnek, alig vagy egyáltalán nem emelkedik a sor fölé. A betű két felét többnyire két mozdulattal rajzolja meg. Ezzel szemben különösen *m*⁴ esetében látni jól, hogy a másoló folyamatosan vezeti át tollát a bal szárból a jobb oldali részbe.

*m*³

*m*⁴

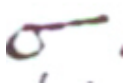


3. A béta szára egyenes, (balra néző) kampó nélküli ($\leftrightarrow m^1$ és m^4)

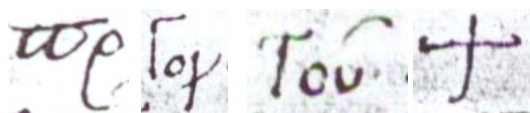


4. Csak minuszcula szigmát használ, melynek vízszintes befejező vonala nagyon hosszan és látványosan továbbszalad; a lendület szóközben kb. egy, szóvégen két betűnyi távolságra is

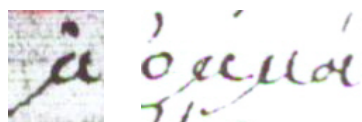
eltart.



(Ugyanilyen lendületes a pí, a gamma, a tau és a pszí felső vízszintese, azzal a különbséggel, hogy ez a keresztvonal hol valóban vízszintes, hol jobbra felfelé tart, mindez m^4 -gyel állítja szembe.)



5. A mú bal szára enyhén ívelt és, balról letről nagyon messziről indul, egy-másfél betű szélességben ($\sim m^4$).



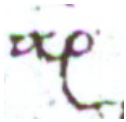
6. A tau függőleges szára gyakran nyílegyenesen és derékszögben emelkedik magasba, a gammáé mindig.



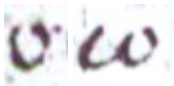
7. Kétfajta *alphát* használ, nagyjából azonos arányban, de a minuszcula alphának két részét: bal körét és jobb szárát annyira széthúzza, hogy könnyen σ -nak, $\sigma\sigma$ -nak vagy σ -nek lehet nézni. (A többi szövegben elvéve látni erre példát, m^3 -nál ez a két részre eső alpha az alapeset; m^4 -gyel többé-kevésbé megegyezően.)



8. A *rhó* szára mélyen alányúlik:



9. Az *ypsilon* és az *ómega* jobb fele háromnegyed kört zár be.



10. A *kszit* három- vagy négyszeres hurkolással, erőteljes mozdulatokkal rajzolja, a betűt jobbról indítva:



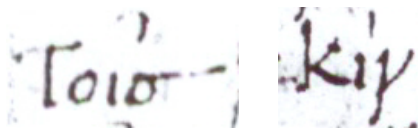
Erre a formára leginkább hasonlító *xi*-t az *Id* másolója ír, de ő csak kétszer hurkol, és fent ellentétes irányból (balról) kezdi meg a betűt:



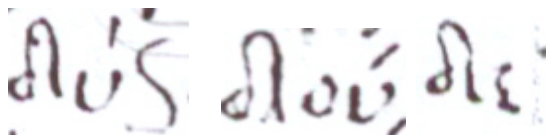
11. A *zéta* az ívelt vonalú változat mellett olykor csúcsos, hegyes.



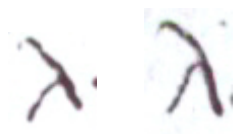
12. Az *ióta* egyetlen vonásból áll, bal felső vagy jobb alsó kampó nélkül; ez az írásmód nagyban hozzájárul ahhoz, hogy m^3 ductusát egymástól elkülönülő betűk soraként lehet jellemezni, hiszen a kampók hiánya egyszerűen lehetetlenné teszi a tollfelemelés nélküli kapcsolódást az előtte, illetve utána következő betűkhöz.



A betűk kötését másutt is látványosan kerüli. Még a delta szárát sem folytatja – a kódexben is szokásos, általános gyakorlattal összhangban – a következő betű első elemében, hanem lehúzza egészen az alapvonalig (ami első pillantásra egy iótának néz ki):



A lambda keresztvonala sokszor ívelt, a bal felső vége olykor lekonyul:

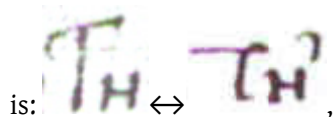


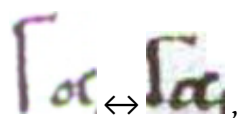
A Hec 811. sora után változik az írás képe. A változás nem első pillantásra érzékelhető és nem azonnal egyértelműen szembetűnő, csak többszöri és hosszabb átnézés után fedezhető fel. A betűk mérete azért szabad szemmel láthatóan is csökken, sűrűségük pedig megnő, emiatt az íráskép elveszti korábbi szellősségét. Számokban kifejezve, a 811. sor előtt egy betű mintegy 2-2,5 mm helyet foglal el szélességben, utána viszont csak 1,5-1,9 mm-t. Mindezzel párhuzamosan csökken a sorok hosszúsága.

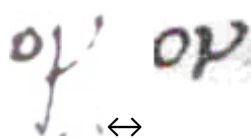
| sorszám | hosszúság | betűszám | betűsűrűség |
|---------|-----------|----------|-----------------|
| 808 | 13,5 cm | 33 betű | 0,41 betű/hossz |
| 809 | 13 cm | 26 betű | 0,5 |
| 810 | 13,5 cm | 29 | 0,46 |
| 811 | 11 | 26 | 0,42 |
| 819 | 10 cm | 30 betű | 0,3 |
| 820 | 11,5 | 31 | 0,37 |
| 821 | 9,5 | 30 | 0,32 |
| 822 | 11,5 | 31 | 0,37 |

A sűrűsödés elsősorban abból ered, hogy a különálló betűk gyakrabban érnek össze, de ez az érintkezés többnyire nem jelent egyúttal szabályos kötést is. Néhány egyedi esettől, valamint a tau-tól eltekintve (lásd alább), a másoló továbbra is alapvetően egymástól elkülönülten formálja meg a betűket (megjegyzendő azért, hogy két betűt korábban is kötött a másoló: olykor a mű-t bármely betűvel, az alphát pedig szinte mindig a rákövetkező iótával; ezek a kötések változatlanul folytatódnak).

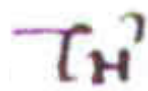
A betűszélesesség csökkenésével összhangban egyik pillanatról a másikra megrövidül néhány betű (a tau, gamma, rhó és a nú) korábban nagyon magasra vagy mélyre nyúló szára

is: 







A rövidülés csak két betűt nem érint: a mű továbbra is hosszan megnyújtott szárral kezdődik, és a kszí is változatlanul többemeletes le- és felfelé egyaránt. A tau-nak és nú-nek emellett az írásmódja is megváltozik, pontosabban új betűtípusokat vezet be rájuk a másoló. A tau-t korábban két vonással rajzolta meg az írnok, és a függőleges szárra valahol a közepénél helyezte rá a vízszintes keresztvonalat (ami ténylegesen inkább jobbra emelkedő ferde egyenessel: amolyan „kampós bottal”, vagy hullámvonallal valósult meg). Ezzel szemben az újonnan bevezetett tau egyetlen vonallal, tollfelemelés nélkül íródik, mégpedig oly módon, hogy a függőleges szár egy hurokkal indul lefelé a vízszintes keresztvonal jobb végéből:




. A szár így eleve nem kerülhet szokásos helyére: középre, bár a másoló igyekszik minél inkább közelíteni ebbe az irányba, többnyire a szár meghajlításával, néha elferdítésével, de előfordul, hogy ott marad a jobb szélén, és onnan húzza le a szárát, egy



fordított gammára formálva: . Ha meghajlítja a szárát, az így kialakuló ív lendülete aztán az alapvonal elérése után is megmarad, és a szár a felsőhöz hasonló hurokban végződik,

amely kötési lehetőséget biztosít a következő betűhöz: . Ez a jobbra húzó és/vagy ívelt szárú tau betű korábban egyáltalán nem fordul elő, a 811. sortól kezdve azonban szinte

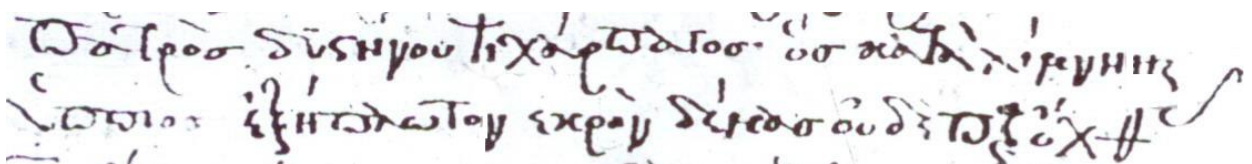
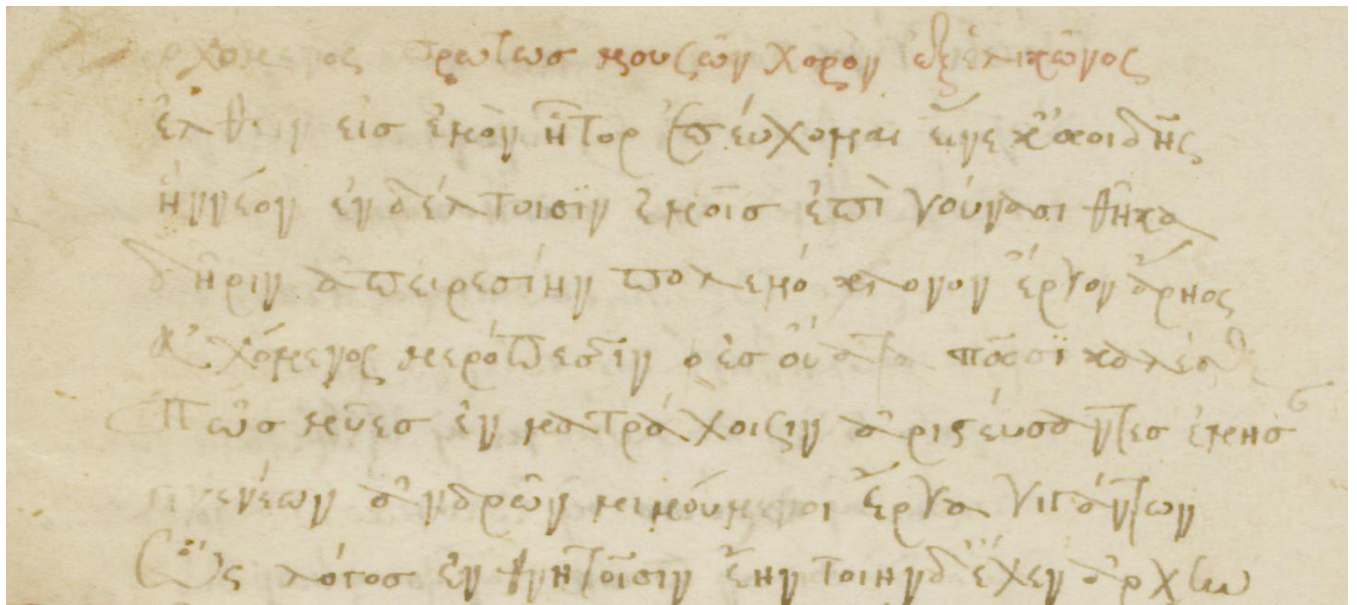
kizárólagos szerephez jut. A nú-k esetében is egycsapásra és alapvetően változik meg az írásmód. Nemcsak a korábban kizárólagosan használt kétvonalas betű szára rövidül meg (lásd fent), hanem mellette egy másik betűtípust is alkalmazni kezd a másoló, éspedig ezt is túlnyomó többségben. Írástechnikailag hasonló a változás: ezt is folyamatosan, tollfelemelés nélkül lehet írni, és a betű „csészéje” szintén jól kivehető hurokkal kapcsolódik a függőleges

szárhoz:  (az írás irányát nehéz megállapítani; valószínűbbnek tűnik a balról felfelé

indulás). Mellettük szórványosan előfordul még két másik forma is, a „V”-alakú nú”: , és



kurzív nú: , ill.  (éta, ill. ypsilon után), melyek egyike sem fordult elő korábban.



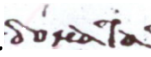
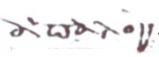
M⁵ (Batr)

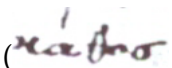



Legjellegzetesebb betűi:


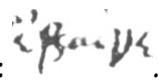
1. *Alpha*: alapesetben a jobb átlós majuszkulát használja, ritkábban (szinte csak az αι és αυ betűkapcsolatban) a gyöngybetűs minuszkulát, a 192^v alapján 80-ból 71-szer, azaz 89 %-ban az előbbit. A ferdén keresztbe haladó jobb szár ugyanakkor jóval laposabb és ebből következőleg


hosszabb, mint m^2 -é, s főként mint m^1 - és m^4 -é; általában 30-40 (legfeljebb 45, de olykor csak 25) fokos szöget zár be az alapvonallal: , szemben a kódexben szokásos 50° körüli átlaggal ().

Ugyanilyen erőteljesen dől balra a lambda és a delta szára: , . S minthogy három gyakori betűről van szó, ezek a balról jobbra laposan elnyúló keresztvonalak (pl. ) vagy ) igen erősen rányomják bélyegüket az összképre, olyannyira, hogy m^5 szinte csak ez alapján is megkülönböztethetőnek látszik az összes többi kéztől.


2. A kódex valamennyi másolója közül egyedül m^5 használ “u” alakú kurzív bétát ( βάθος), mégpedig több szempontból is sajátos módon. Először is nem


kizárólagosan; a korban szokványosabb, unciális eredetű béták () nála is jóval jóval gyakoribbak. Másodsor, feltűnően egyedi vonások, mondhatni, anomáliák jellemzik ennek az archaikus betűtípusnak az írásmódját: az “u” formájú betű olykor sor alá nyúló függőleges szárral kezdődik, aminek következtében pontosan úgy néz ki, mint egy mű, olykor pedig a két szár egy-egy kifelé homorító ívet ír le, és ennek köszönhetően összeér vagy szinte összeér egymással, miközben a betű alsó félköre a sor fölé emelkedve minimálisra zsugorodik össze. Az “u” formától való nagyfokú eltérések miatt ezt a bétát néha alig lehet felismerni (sokkal inkább kappának vagy egysoros műnek nézné az ember), olyannyira, hogy több esetben is felmerül annak gyanúja, hogy voltaképp nem is különlegesen egyedien megformált betűvel van dolgunk, mint inkább m^5 betűtévesztésével, amely abból ered, hogy a példányában szereplő unciális bétákat hol kappának, hol műnek olvasta ki tévesen. Ezt a gyanút erősítheti, hogy m^5 két helyen is kijavít egy-egy tévesen leírt kappát bétára: a 63. sorban eredetileg βαῖνε μοι lett volna a helyes olvasat, ehelyett született meg előbb καῖνεμοι, majd javítva

 βαῖνεμοι, 65-ben pedig az εβαῖνε β-ját javította ki κ-ról:  εβαῖνε. Ebben a két szóban, úgy tűnik, észrevette, hogy rosszul értelmezte a betűt (a tévesztés ugyanis nyilvánvalóan nem történetett hangzás alapján). Akárhogy is, mégha ennek a 15. században már ritkának számító kurzív bétának a használatát a másolás alapjául szolgáló példány írásmódjából vezetjük is le, a tény mindenestre megmarad ténynek, hogy a kódexben egyedül m^5 használja ezt a betűtípust.




3. Ha nagyon ritkán is, de egyedül m^5 használ unciális deltát (pl. a 16. sorban: ).

4. Háromféle *epsilon*ot használ:

(i) két egymás fölé rajzolt félkörből álló, kurzív *epsilon*ot:  (mely messze a leggyakoribb a kódex többi szövegében),

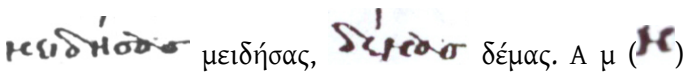



(ii) egy hatalmas, háromszintes unciálist, főleg szókezdetekben és *pi* előtt: ,

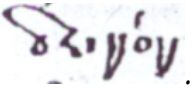
(iii) elvétve “hatos” alakút (például a 209.sor-ban).

A kurzív *epsilon*onnak azonban van két jellegzetessége, mely az összes többi kéztől megkülönbözteti: egyrészt a két félkör elég sokszor nem határozott, hegyes csúcsban található a betű közepén, hanem eltompulva, elmosódva (); másrészt (még gyakrabban) a betű felső félköre hangsúlyosabb és nagyobb az alsó félkörnél, emiatt a betű “hanyatt dől” () , miközben a jóval kisebb alsó félkör elveszti ívét, szinte kiegyenesedik, s ezért alig fér be a felső rész alá, vagy olykor az alapvonal alá is nyúlik ( εισ).

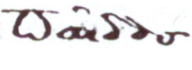
A szókezdő *epsilon*-nal kapcsolatban megjegyzendő, hogy középső keresztvonala egyúttal az utána álló *pi* felső vonalát is alkotja (efféle kapcsolódások betűelemek közössé tételével a kódex többi másolójánál nem fordulnak elő). Az *epsilon* akkora, hogy szinte teljesen bekebelezi a *pi*-t.



5. M^5 *mu* betűje közelebb áll az unciális formához: bal szára nem nyúlik le a sor alá (vagy csak alig), középső része viszont gyakran feljebb csúszik és a sor közepén képez egy felfelé néző ívet, jobb oldali részéből pedig jobbra néző félkör lesz (mintha kicsi holdas szigma volna):

 *mu* () emiatt könnyen összetéveszthető a kurzív bétával (, lásd feljebb), sőt néha a kappával is ().

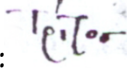
6. Csak egyfajta *nu*t használ, mely nagyon erőteljesen és mélyen lelóg a sor alá, akár háromszoros hosszúságban is: . A két enyhén ívelt vagy egyenes szár lent hegyes csúcsban található.

A 192^v alapján: 55-ből 55 ilyen.

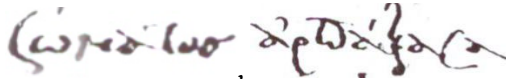
7. Talán a *pi* üt el a legfeltűnőbbben a többi másoló hasonló betűjétől, akár méretét, akár formáját nézzük: . M^5 *pi* betűi többnyire jóval nagyobbak, nem ritkán kétszer akkorák, mint az átlagbetűk (és mint rendszeren egy normál *pi*), a betű két hatalmas hurka pedig olyan ellaposodott “csúcs”-ban található (vagy máskor: hullámvonallal kapcsolódik

egymáshoz), hogy olykor már szívformának sem lehet igazán mondani az így keletkezett kettős ívet (); már-már kört alkotnak, s inkább egy alul benyomódott gombócra emlékeztetnek. Ugyanez a két jellegzetesség (a betű méretének megnövekedése, valamint a két félkör nem hegyes csúcsban, hanem hullámos ívben történő kapcsolódása alul egymáshoz) az ómegánál is megfigyelhető: .

8. A kör elemet tartalmazó betűkben, főleg az *omikronban* és a *rhóban*, a kör nagyon picivé

zsugorodhat: , olykor egyenesen tintafolttá válik (ennek azért a szemmel láthatóan vastagabban fogó toll is az oka). Mindenesetre a kézirat szövegei között ezeknek a kerek betűknek van messze a legkisebb szeme. Ebből is fakadhat, hogy a rhó lelógó szára igen hosszú. Íve nyitott marad, és véget ér, mielőtt felfelé folytatódhatna.

9. A rendes *szigma* mellett gyakrabban használ holdas szigmát, s ráadásul olykor hatalmasat, mely óriás szájként tartalmazza magában a rá következő egy-két betűt, csakúgy mint a

szókezdő ϵ a π -t: .

10. Kétféle *tau*-t használ: 1. a magas, a toll folyamatos húzásával jobb oldalról "lehurkolt" szárút és a két vonással: a felső vízszintes és a vízszintes közepétől indított függőleges meghúzásával írt típust.

Az összképet meghatározza, hogy, a földszintes betűk jóval alacsonyabbak és laposabbak, mint másutt, miközben az emeletesek nem kétszer, hanem legalább négyszer magasabbak, illetve mélyebbek náluk. A kerek betűk soványak, az egyenesek szálkaszerűek: a hosszan magasba és mélyre nyúló egyenesek vagy egyáltalán nem íveltek vagy csak nagyon enyhén, s nem kapcsolódnak hozzájuk horizontális kötőelemek (kampók, kunkorok stb.). Főleg ezeknek a határozott és lendületes vonalaknak köszönhetően kelti magabiztos írás benyomását. A másutt csúcsos részek nála elsimulnak, hullámmá alakulnak.

Említést érdemel még, hogy a cím fölött másolói bejegyzés nyomai láthatók, melynek első fele, ahol saját nevét tüntethette föl az (ϵ), szinte teljesen olvashatlanná vált, végén pedig a szokásos fordulat betűi vehető ki: $\rho\chi\eta \dots\sigma.\lambda.\nu\alpha\rho\chi\omicron\mu\text{?}> \tau\omega\upsilon\upsilon\epsilon\mu\omega\upsilon\upsilon\pi\omicron\nu\omega\upsilon\upsilon$.

Összefoglalóan a következőket állapíthatjuk meg. A vízjelek és kézírás tanúsága szerint a kódex szövegein két itáliai másoló dolgozott valahol Ferrara vonzáskörzetében. A *Batr* kivételével az összes szöveget $\Phi\rho\alpha\gamma\kappa\acute{\iota}\sigma\kappa\omicron\varsigma$ írta, de **nem egyszerre**, hanem négy különböző fázisban. A kézirat tehát eredetileg aligha megrendelésre készült. Az is valószínű, hogy eleinte külön ívfüzetekben dolgozott, egységes kéziratáá valamikor a másolás folyamán fűzték

egybe a füzeteket. Az egybekötéskor két ívfüzetet üresen hagyva kapcsoltak a kódexhez. A másik másoló ezt követően írta bele a kódexbe a *Batr* szövegét, amikor az előzőek már benne voltak. A vízjelek alapján elvben a *Hekabé* keletkezhetett legkorábban: 1477-ben, maga a kódex pedig legkorábban 1487-ben készülhetett el, bár az 1489 előtti időpontnak kicsi a valószínűsége. A szövegek minősége, főként Franciscus kezemunkája, nem „kiírt kezű” profi másolóra vall. Egyetlen művön belül is változtat a stílusán, írásképe ingadozik, nincs teljesen kialakulva. Talán külső tényezők is előidézték, hogy írása – nemcsak azon az egyetlen lapon, ahol ezt szóvá teszi – időnként erősen kapkodó, zaklatott. A szóhatárok rossz helyen történő jelölései és a viszonylag gyakori betűtévesztések arra utalnak, hogy a másolandó szöveget sem értette mindig. A szöveg itt-ott tartalmaz javításokat, de az átolvasás sem volt egészen gondos.

Az *Or*, *Ph* és félig a *Plu* lapszéli jegyzeteit Franciscus írta, eredetileg talán saját célra. (Ugoletto keze a glosszátorok egyikével sem azonosítható.) Elképzelhető, hogy ezek a jegyzetek görög órákra való felkészülés nyomait őrzik – akár Franciscus saját maga tartotta ezeket az órákat (ahogy Bick feltételezte), akár diákként preparálta ki a szövegeket. A jegyzetek haladó tudású diákot mutatnak, aki csak a ritkább szavakat írja ki, és gyakran nem is annyira a görög szó jelentését adja meg, hanem hasonló tőből képezhető szóbokrokat állít össze: korábbi ismereteit igyekszik mélyíteni, megszilárdítani.

Franciscus szignója ezzel együtt arra mutat, hogy az eredetileg saját maga számára készült szöveget végül valaki más rendelkezésére bocsátotta. A vásárló (vagy megrendelő) számára a külalak nem volt különösebben fontos: nem díszkódexre volt szüksége, hanem tananyagra.

A szövegek szövegtörténeti helye

Ha az egyes művek szövegtörténeti helyét próbáljuk meghatározni, összességében az állapítható meg, hogy a szövegek különféle recenziókhöz tartoznak, eltérő szövegtörténeti háttérük alapján pedig arra következtethetünk, hogy több kéziratból másolták át őket. (Az egyes szövegek egyetlen, hasonló tartalmú gyűjtemény szövegeihez sem állnak közel szövegtörténeti szempontból, azonos összetételű antológia pedig nem maradt ránk.) A kutatás rendkívül eltérő mélységben foglalkozott az egyes szövegek kézirati hagyományozásának felderítésével; az euripidési triász történetéről például messze többet lehet tudni, mint az összes többi mű stemmájáról. Mindenesetre, a rendelkezésre álló kritikai kiadások, valamint szövegkritikai monográfiák és tanulmányok alapján a következő kép rajzolódik ki. A Ph.gr. 289 Hésiodos-szövege a Triklinios-féle hagyományhoz köthető (amely a maga részéről a Moschopulos-féle szöveget vette alapul és fejlesztette tovább). A három Euripidés-dráma egyértelműen és egységesen a Moschopulos-féle recenziót képviseli. A

Theokritos-szövegről nehezen olvashatósága miatt csak kevés szöveghely alapján lehet ítéletet alkotni; mindössze annyi mondható biztosan, hogy a 13-14. századi bizánci szöveggondozók keze nyomát viseli. A *Plutos* meglehetősen tarka képet ad, szövegét nagyon sokféle hatás érte: egyfelől a *codices veteres* ágába tartozik (közülük is leginkább U-hoz és A-hoz áll közel), másfelől legalább ilyen erősen hatott rá a trikliniosi szöveghagyomány is. A *Batrachomyomachia* az Allen által k-nak nevezett családba tartozik, melyen belül négy kézirattal mutat (Bm¹, Bm³, H¹ és U¹) nagyon közeli rokonságot. Ezek egyike sem köthető azokhoz a kéziratokhoz, amelyekkel kapcsolatban Moschopulos neve egyáltalán felmerült; a gyűjteménynek ezt a részét egy olyan kódexről másolták, amely aligha állt bármiféle kapcsolatban a benne szereplő többi szöveg mintapéldányaival. Fontos körülmény, hogy a kódexben ez az egyedüli szöveg, amelyik önállóan őriz meg helyes olvasatot, ami alapján szerepet kap a szövegkonstitúcióban.

Ezek után lássuk a részleteket. A Phil. gr. 289 szövegei közül az Euripidés-tragédiák helyét lehet a legpontosabban megállapítani a szöveghagyományozásban. Az alábbiakban így csak ezzel a három szöveggel fogunk foglalkozni. A bécsi kódex szövege szinte mindenütt megegyezik annak a három kéziratnak (X, Xa és Xb) vagy feltételezett közös ősöknek, χ-nek olvasataival, amelyek néhány évtizeddel Moschopulos halála után keletkeztek a mester kommentáros „szövegkiadása” és talán előadásai alapján. Néhány helyen azonban a Xv (nevezzük így a továbbiakban a bécsi Ph.gr. 289 Euripidés-anyagát) olyan helyes olvasatokat is megőriz, amelyek az eddigi leírások szerint χ-ben nem voltak meg, másfelől a három kézirat egymástól eltérő olvasatait vizsgálva, a hibák olyan következetlenül jelennek meg benne, hogy ezek alapján egyikükhöz sem köthető szorosán és egyértelműen. A Phil.gr. 289-t tehát vagy egy közvetlenül χ-ről²⁰⁷ másolt kéziratból másolták, vagy X, Xa és Xb valamelyikéről, de oly módon, hogy a másoló olykor figyelembe vett egy tőlük független kéziratot is. Az mindenestre feltétlenül indokoltnak látszik, hogy egy közbülső láncszemet is feltételezzünk Ph.gr. 289 és mintapéldánya között (akár χ, akár X, Xa vagy Xb volt is ez a példány), és pedig egy olyan kéziratot, amelyik csupán a szövegeket tartalmazta, a vitatott helyeken egyetlen olvasattal, alternatívák nélkül. A szóban forgó kéziratok ugyanis mind tartalmazták Moschopulos magyarázatait és/vagy glosszáit is, a Ph.gr. 289 másolójáról azonban nyelvi hibáiból kikövetkeztethető nyelvtudása alapján elképzelhetetlen, hogy folyamatosan (és az esetek jórésében jól) döntsön.

Xv szövegtörténeti helyének még pontosabb kijelöléséhez röviden ki kell térnünk azokra a problémákra is, amelyek a moschopulos-i recenzió rekonstrukciójával kapcsolatban

²⁰⁷ Ahogy MASTRONARDE – BREMER (1982), 89 nevezi.

az utóbbi évtizedekben felmerültek. Mint ismeretes, Moschopulos filológiai munkásságáról, mely valamikor 1290 körül zárult le, csak közvetve alkothatunk képet: a bizánci tudós saját kézzel írott kódexe nem maradt ránk. A szöveggondozói tevékenységét leghívebben tükröző három kézirat, melyek mindegyike a mester kommentárjait is tartalmazza, egy nemzedékkel később született. X (az oxfordi Bodl. Auct. F.3.25) 1330 és 1340 között, Xa (az oxfordi Bodl. Barocci 120) 1320 és 1340 között, míg Xb (a firenzei Laur. Conv. Soppr. 71) valamikor a 14. század elején. A közös hibák, valamint az egyedül megőrzött helyes olvasatok magas száma alapján Turyn egyenesen egy Moschopulos-féle szövegkiadás képviselőjének tekintette a három kéziratot.²⁰⁸ A *Hekabé* esetében 46, az *Orestés* esetében 58, a *Phoinissai* esetében pedig 69 olyan szöveghelyet emelt ki, amelyet Moschopulos tudatos beavatkozásával magyarázott és moschopulosi olvasatnak minősített. A kép azóta jelentősen módosult, elsősorban Zuntz, Di Benedetto, Matthiessen, Mastronarde és Bremer, valamint Diggle kutatásainak köszönhetően.²⁰⁹ Mindhárom dráma szövegével kapcsolatban kiderült, hogy a „moschopulosi-olvasatoknak” túlnyomó többsége **nem aktív** vagy **nem tudatos** beavatkozás eredménye. Az előbbire példa a jó olvasatok egy része. Alaposabb vizsgálatok alapján ugyanis kimutatták róluk, hogy legalább a felük már korábbi kéziratokban is előfordult, ezért joggal feltételezhetjük, hogy Moschopulos ismerte őket, s így nem konjektúra vagy javítás révén, hanem variánsok közötti választással döntött mellettük és vette föl őket a szövegébe. (Turyn rendre véletlen egybeesésnek minősítette a korábbra datálható helyes olvasatok és a „moschopulosi-olvasatok” egyezését.)

Nem tudatos beavatkozás eredménye lehet jónéhány nyilvánvalóan gyengébb olvasat jelenléte Moschopulos szövegében. Velük szemben a szöveghagyomány más ágaiban olyan jobb olvasatok őrződtek meg, amelyekről joggal feltételezhetjük, hogy Moschopulos ezeket választotta volna – ha ismeri őket, és semmiképp sem hozta volna létre ő maga a rosszabb olvasatokat. A gyengébb olvasatok meglétét tehát ilyen esetekben az magyarázza, hogy Moschopulos csak ezeket ismerte, a jobb olvasatokról nem tudott; ha pedig kifejezetten hibás olvasatról van szó, akkor indokoltabb azt feltételeznünk, hogy nem vette észre a hibát, mintsem azt, hogy Moschopulos a jó olvasatok ellenében alkotta volna meg a gyengébb vagy hibás variánsokat.

Mastronarde egy további fontos körülményre is rávilágított.²¹⁰ A moschopulosi recenziót képviselő három kézirat sok esetben nem ad egyértelmű képet a „moschopulosi-

²⁰⁸ TURYN (1957), 106-118.

²⁰⁹ ZUNTZ (1965), DI BENEDETTO (1965), MATTHIESSEN (1974), MASTRONARDE – BREMER (1982), DIGGLE (1991).

²¹⁰ MASTRONARDE – BREMER (1982), 89-96.

olvasatokról”, egyetlen közös olvasat helyett több variánst is kínál. Ennek több oka is lehet. Olykor, úgy tűnik, Moschopulos nem döntött végérvényesen egyetlen olvasat mellett, és emiatt hoz egymástól eltérő változatokat X, Xa és Xb, akár egymáshoz, akár a sor fölé vagy a lapszélre bejegyzett, akár a kommentárban szereplő variáns(ok)hoz képest. Más szóval, figyelembe kell vennünk, hogy Moschopulos nem modern értelemben vett szövegkiadást készített, véglegesen és egyértelműen előnyben részesített fő változattal és említésre méltó, de végül is romlottnak minősített variánsokkal. Máskor pedig az feltételezhető, hogy a néhány évtizeddel korábban íródott három kódex szövegét nem csupán Moschopulos, hanem mások szöveggondozói tevékenysége is befolyásolta.

Ha pedig most a *Hec*-ra térünk rá, és a Turyn-féle 46 szöveghelyből indulunk ki,²¹¹ Xv mindössze három alkalommal nem követi azt a változatot, amelyet XXaXb egyaránt előnyben részesít. Közülük kettőnek (868 és 1183) nincs jelentősége, mert egyszerű banalizációt jelentenek (πόλεως a nehezebb πόλεος helyett, illetve a μή szó felesleges beillesztése a μηδέν után), a harmadiknak (620) viszont van, mert a helyes olvasatot hozza velük szemben (a κάλλιστά τ' szókapcsolatot az egyszerűbb κάλλιστα helyett).²¹² Ez a helyes olvasat azonban előfordul Moschopulos előtti kéziratokban is, így nem szükséges konjektúrát feltételeznünk Xv részéről. Kétféle módon kerülhetett Xv (vagy Xv előzményének) szövegébe: vagy χ, vagyis XXaXb közös őse is tartalmazta szövegvariánsként a helyes olvasatot (ebben az esetben immár Xv-t is úgy kell elképzelnünk, hogy χ-hez külön szállal kapcsolódik), vagy máshonnan, χ-től független forrásból jutott hozzá. Akárhogyis történt, ez a szöveghely amellet tanúskodik, hogy Xv szövegét nem kizárólag XXaXb valamelyikéről másolták, hiszen a három kézirat ezúttal mind csak a rossz olvasatot hozza.

A további pontosítás irányába elvben úgy léphetnénk tovább, ha szemügyre vennénk azokat az eseteket is, amikor X, Xa és Xb egymástól eltérő olvasatokat (is) hoz, és egyértelműen kiderülne számunkra, hogy hogyan dönt ilyenkor Xv, melyik kézirat olvasatait részesíti következetesen előnyben. A kérdésünkre adható válasz azonban negatív. Xv-nek az idevágó kilenc szöveghelyen (50, 94, 116, 332, 672, 784, 858, 866 és 1175) nem egyértelműen jár el, és ingadozása arra enged következtetni, hogy nem X, Xa és Xb valamelyikét követi:

94-ben XaXb-vel téved (az ἀχιλῆος alakkal, bár X ἀχιλ*ος romlott olvasata is ugyanazt a megoldást sugallja),

²¹¹ TURYN (1957), 107-109, vö. MATTHIESSEN (1974), 91-94.

²¹² Szempontunkból mellékes, hogy a kérdéses helyen DIGGLE az OCL-kiadásában Harry μάλιστά τ' konjektúráját fogadja el.

116-ban nem veszi át Xb helyes javítását (συνέπαισε) és XXa-t követi (συνέπεσε),

672-ben a XXaXb-ben olvasható rossz változat helyett (ἀπγγέλη) az Xa^sXb^{pc}-ben megőrzött jó variánst hozza (ἀπγγέληθ),

858-ban (ezt a helyet csak Matthiessen tárgyalja, Turyn listáján nem szerepel) Xa rossz megoldását választja (φίλον) XXb másik rossz megoldásával (φῖλον) szemben,

866-ban Xb^{ac} rossz változatát hozza (bár az egyszerűsödés ettől függetlenül is bekövetkezhetett),

1175-ben pedig nem veszi át a X^{yp}Xa^{yp}Xb^{yp}-ben közölt jó olvasatot (ἀράσσων; helyette ταρασσων-t hoz),

háromszor pedig mellőzi a margón vagy sor fölött feltüntetett rossz alternatívákat: 50-ben Xa^{ac} χεῖρας, illetve XXa^{pc}Xb χέρας, 332-ben X^{yp}Xa^{yp}Xb^{yp} πεφυκέναι és 784-ben X^sXa^sXb^s κακόν olvasatát.

Érdeemes megjegyezni, hogy a Matthiessen által végül valóban Moschopulosnak tulajdonítható öt intervenció közül Xv hármát vesz át (pont azokat, amelyeket a modern szövegkiadók egyike sem fogad ma el), míg a két jó változtatást nem.

Hasonló ingadozás figyelhető meg Xv döntéseiben a Ph kapcsán is, amikor χ (vagy XXaXb közül ketten) más olvasatot hoz, mint a szöveget kíséző Moschopulos-féle scholion. A Mastronarde által említett 12 esetből Xv kétszer hoz XXaXb (egységesen vagy részlegesen képviselt) olvasataival szemben egy olyan variánst, amelyet Moschopulos magyarázata feltételez.²¹³ A két eset nem nevezhető gyakorinak ugyan, mégis jelentőségteljes: a két olvasat (melyek közül az egyik a helyes olvasatot őrzik meg, a másik pedig Moschopulos kommentárjával megegyező szövegromlást tartalmaz) ismét az bizonyítja, hogy Xv nem közvetlenül függ XXaXb valamelyikétől. 130-ban tehát Xv a χ-ben egyöntetűen szereplő ἀμερίων γέννα variánssal szemben azt a ἀμερίω γέννα olvasatot hozza, amelyről joggal feltételezhetjük, hogy Moschopulos glosszája (ἀνθρωπινῆ γενεᾷ) hozzá tartozik. 1302-ben pedig ugyanez a helyzet ismétlődik meg, csak éppen fordított szereposztásban: Xv a χ-ben szereplő ἰέναι olvasattal szemben ἰέναι-t hoz, azt a szövegváltozatot, amelyhez Moschopulos fűzte a maga glosszáját (ἔρχεσθαι). Ráadásul, a közös hiba alapján most már az is valószínűsíthető, hogy Xv nemcsak XXaXb közvetítésével kapcsolódhatott Moschopulos olvasataihoz. (Fentebb, az Xv-ben és χ-től független kéziratokban közösen megőrzött helyes olvasatok alapján két lehetőséggel is számoltunk: azzal is, hogy Xv egy ilyen független

²¹³ MASTRONARDE – BREMER (1982), 92-112.

forrásból jutott a helyes olvasathoz, és azzal is, hogy esetleg mégiscsak meg volt a Moschoplos-féle olvasatok között a helyes változat is, csak éppen ez eltűnt XXaXb-ből.) A két egyezéssel apró pontosítást is szükségessé tesz az ágrajzban: Xv-t is el kell helyeznünk mint helyes olvasatot megőrző forrást χ egyik ágaként.

A többi 10 esetben aztán Xv, mint említettem, kiszámíthatatlanul viselkedik: kétszer XaXb-vel téved X-szel és Moschopulos glosszájával szemben (559, 607), egyszer X-szel, egyszer pedig X scholion-jával megegyezően őrzi meg a helyes olvasatot (607², 783), egyszer (665) X-hez és Xb-hez azonos módon a jó változatot (ὠλέναις) úgy közli, hogy azt a rossz változatot (ὠλενωῶν) is a szó fölé írja, amelyiket Moschopulos parafrázisai is feltételeznek.

A lapszéli jegyzetek

Franciscus jegyzetei nem egyenletesen oszlanak meg: az *Or*-t szótározta ki a legrészletesebben, a *Ph* margóin csak néhány elszórt megjegyzés olvasható, a *Pl* jegyzetei közül csak egy-egy származik tőle, a többséget egy későbbi kéz írta be. A jegyzetek magáncélra készülhettek, akár órai preparálás, akár egyéni olvasás során, esetleg mások tanítása, korrepetálása céljával az órára való felkészülés alatt, vagy esetleg órai jegyzetelés eredményeképp születtek, mindenesetre igazán alaposnak és kimerítőnek nem lehet nevezni őket. A jegyzetelő sok mindent nem szótározott ki, amit jegyzetei alapján azt várhatta volna az ember, hogy ki kellett volna, hogy szótározzon – vagy nem a maga számára készültek a jegyzetek, vagy nem értett mindent abból, amit nem szótározott ki (esetleg mindkettő). Viszonylag jól tudott már görögül, de tudása messze nem volt tökéletes.

A jegyzetek jelentős hányada egy-egy szóbokrot ad meg: egy – a szövegben előforduló – szó tövéből képzett szavak csoportját. A 38. sorban szereplő ἐξαμιλλῶνται szó mellé például a „ἀμίλλα ἀμίλλη, contentio certamen, ἀμίλλημα, ἀμιλλητήριος, ἀμιλλάομαι certo” szóbokrot írja. A jegyzet készítője nyilvánvalóan igyekezett összeszedni azokat az általa ismert szavakat, amelyek a ἀμίλλα alapszóból származnak. Érdekes azonban hozzátenni, hogy ezzel aligha a dráma szövegének minél pontosabb megértése lehetett a célja, mert az ἐξαμιλλῶνται igekötős igének ebben a kontextusban érvényes sajátos jelentésével kapcsolatban („egyfolytában izz”, „nem hagy neki békét”) semmilyen észrevétele nincs. Franciscus eljárása egyáltalán nem egyedülálló: abban, ahogy ezeket a szóbokrokat összeállítja, másutt is inkább annak szándéka figyelhető meg, hogy a meglévő ismereteit felfrissítse és megerősítse, semmint annak igénye, hogy egy félig ismert, félig ismeretlen szó új jelentését, használatát felderítse és rögzítse. (Ebben élesen szembeállítható Ugoletto marginális jegyzetelési stratégiájával aki egyértelműen az új jelentések megállapítására törekedett.)

Egy-két megjegyzésben egyszerűbb, sőt elemi szintű alaktani kérdéseket elevenít föl. Egy helyen például kitér arra, hogy a δοκέω igének kétféle tőből is képezhető a futuruma (δοκήσω, δόξω), ha viszont a futurum σ jele a κ-tőhöz kapcsolódik, akkor ξ-vel írjuk. Nem ritkák az etimologizáló jellegű észrevételek (melyek közvetlenül szintén nem a szöveg megértését szolgálják). Olykor egy-egy ritkábban használt szó latin megfelelőjét vagy néhány szavas meghatározását közlik. A latin megfelelők csak nagyon ritkán egyeznek meg a Crastonus szótár szavaival, és ugyanígy rendszerint eltérnek a Janus Pannonius-féle *Vocabularium* meghatározásaitól is (az azonosság persze olykor elkerülhetetlen, de feltűnően ritkán fordul elő). Biztosra vehetjük tehát, hogy a margináliák szerzője nem ebből a két segédletből dolgozott. Hogy miképpen jutott éppen azokhoz a latin nyelvű meghatározásokhoz, amelyekhez eljutott: saját kútfőből merített-e, vagy valamilyen más szójegyzékből, esetleg egy latin fordításból – nem derült ki számomra. Gyakran előfordul, hogy egy-egy szóbokor tagjai latin megfelelők nélkül szerepelnek; a ξηραῖς szó mellé például csupán a melléknév hímnemű alakját (ξηρός), valamint egy-egy belőle képezhető főnevet és igét (ξηρότης -τος, ξηραίνω ανω [sic]) ír hozzá Franciscus, latin meghatározások nélkül. Ennél a jegyzetnél egyértelműen az állapítható meg, hogy a jegyzet írójának nem a szövegben éppen előforduló szó lefordítása és adott jelentésének rögzítése volt a célja, hanem meglévő szókincsének memorizálása, bővítése.

A korabeli olvasói szokásoknak megfelelően folyamatosan figyelmet fordít a gnómákra is, (126, 232, 234, 340, 454: ujjával felfelé mutató kéz ábrával, 477: kézzel + gnóma-rövidítéssel, 542: kéz, 5, 66: kézzel, de a szöveg nem tartalmaz gnómát, 601, 666-8 ΣΗ<ΜΕΙΩΣΑΙ> rövidítéssel, 708: ΣΗ<ΜΕΙΩΣΑΙ>, 771-2: ΣΗ<ΜΕΙΩΣΑΙ>, 894: ΣΗ<ΜΕΙΩΣΑΙ>, nem gnómához, 903: ΣΗ<ΜΕΙΩΣΑΙ>, 907, 909, 952: ΣΗ<ΜΕΙΩΣΑΙ>, nem gnómához, 981, 1155, 1157: ΣΗ<ΜΕΙΩΣΑΙ>, nem gnómához). A Hésiodos-szövegben a ΩΡ<ΑΙΟΣ> rövidítést használja (182, 183, 185, 287, 289, 313) a ΣΗ<ΜΕΙΩΣΑΙ> (374-5) mellett. A jelek és ábrák használata tehát épp olyan rendszertelen és esetleges, mint sok más egyéb a kódexben.

A kódex megvásárlója: Ugoletto és Corvin János?

A saját magánjegyzeteivel ellátott kéziratot azonban Franciscus mégiscsak eladta. Olyan vevőt a leglogikusabb feltételeznünk, akit nem zavarnak a már beírt jegyzetek, sőt hasznosítani is tudja őket, például tanításhoz vagy tanuláshoz. De még tovább is pontosíthatjuk a vevő igényeit és a vétel körülményeit. A gyűjtemény ugyanis egyfelől olyan szövegeket is tartalmaz, amelyekhez Franciscus, illetve a többi másoló nem készített jegyzeteket, vagy csak nagyon keveset: ezekről nem kell feltételeznünk azt, hogy saját használatra íródtak. Másfelől maga a gyűjtemény összeállítása tudatosságra vall: az illetőnek láthatólag egy haladó szintű olvasónak szánt válogatásra volt szüksége. A szövegeket pedig

minden bizonnyal a vásárló kérésére és igénye szerint állították össze. Ha nem a vevő igénye szerint készült volna az összeállítás, véletlen egybeeséssel kellene számolnunk: a vásárló éppen akkor bukkant egy igényeinek megfelelő válogatásra, amikor az elkészült. Természetesen ez is lehetséges. Valamivel valószínűbbnek látszik azonban az a feltételezés, hogy a megrendelő olyan időpontban találkozott Franciscusszal, amikor annak megvoltak már a saját használatra másolt és jegyzetelt szövegei, de nem állt még rendelkezésre ezekből annyi, amennyire a vevőnek szüksége volt. A meglévő szövegeket ezért más iskolai alapművekkel egészítették ki. A munkával, ahogyan ez Franciscus bejegyzéséből kiderül, sietni kellett. A sietség okát nem tudjuk, de kézenfekvőnek tűnik például az a feltevés, hogy az időközben felbukkant megrendelőnek lehetett sürgős. Van (vagy lehet) ugyanis némi ellentmondás abban, hogy Franciscus egyfelől lapszéli jegyzetekkel látja el a szövegét, másfelől arra hívja föl a figyelmet, hogy sietett a másolással. Az ellentmondást magyarázhatja a helyzet megváltozása: egy vevő váratlan megjelenése, akinek egyfelől kapóra jöttek a jegyzetelt szövegek, másfelől egy más szövegekkel kiegészített gyűjteményt szeretett volna megvenni, lehetőleg minél előbb.

Ugoletóról tudjuk, hogy 1488-ban Firenzében járt, ahonnan valamikor 1489 elején tért vissza Budára. Azt is feltételezhetjük, hogy Corvin Jánost évek óta tanította görögre; és még ha valaki fenntartásokkal, netán kétkedéssel fogadja is Naldinak nagyjából ugyanebben az időben elhangzó dicsérő szavait a trónörökös görögös műveltségéről, bizonyos fokú görögtudást lehetetlen és indokolatlan volna elvitatni tőle. Corvin János ezidőtájt mintegy három éve tanulhatott görögül.²¹⁴ Körülbelül olyan szinten állhatott, hogy éppen megérett közepesen nehéz költői szövegek olvasására. A Bianca Maria Sforzával 1487 őszén megkötött házassági szerződés árnyékában Corvin János modern uralkodóhoz méltó humanista műveltségének elmélyítése egy pillanatra sem veszíthetett időszerűségéből; a görög állománnyal rendelkező könyvtár leendő tulajdonosa nem tehetette meg, hogy ne gyakorolja és fejlessze folyamatosan görögtudását. A szóban forgó szöveggyűjteménynek tökéletes helyet találhatunk Corvin János életében.

Ugoletó ráadásul közvetlen személyes kapcsolatokkal is rendelkezett azokkal az egyetemekkel és másolóműhelyekkel, amelyek valamelyikében a Ph. gr. 289 készült. Mielőtt Mátyás szolgálatába szegődött volna, Ugoletó 1475 és 1478 között Reggio d'Emiliában volt

²¹⁴ Görög tanulmányai szorosan összefüggtek a trónöröklésével kapcsolatos tervekkel, amelyeket 1485 februárjában közölt először nyilvánosan Mátyás. Corvin János 12 éves volt ekkor, életkora alapján így akár egy-két évvel korábbra is tehetjük görög tanulásának kezdetét. Ezt a feltételezést támaszthatja alá, hogy Ugoletó 1483-1484 táján nemcsak beszerezte (egészen pontosan, ajándékba kapta) az első nyomtatott görög-latin szótár második, 1483. novemberi kiadását, hanem rövid időn belül (1484 június 20-ig) fáradságos munkával, több mint ezer új címszó bemásolásával ki is bővítette – a céltudatosan végzett munkát nehéz nevelői-tanítói feladataitól függetlenül gondolni.

professzor. Akár itt, akár a szomszédos Ferrarában vagy egy másik közeli városban másoltak a kódexet, Ugoletóról ez alapján még az is elképzelhető, hogy Franciscust és a többi másolót is személyesen ismerte. Talán egyenesen a tanítványai voltak korábban, talán csak egykori kollégái ismertették őket össze egymással, akárhogy is, egy ilyen közvetlen és személyes kapcsolat megléte tökéletesen érthetővé tenné azt a kissé furcsa jelenséget (már amennyiben feltételezésünk helyes), hogy a vevő olyan szövegeket is tartalmazó kéziratot vesz a másolótól, amelyeket az eredetileg saját használatra készített magának. Egy efféle üzletet könnyebb úgy elképzelni, hogy a két fél nemcsak ismerte egymást, de a részleteket is személyesen beszélt meg, miközben kölcsönös bizalommal tanúsítottak egymás iránt. Elvégre egyikük személyes jegyzeteitől vált meg, a másikuk pedig ezek használhatóságában bízott.

Mindenesetre, ha a kódex ilyen úton került Magyarországra, akkor a további sorsát sem nehéz elképzelni. Corvin János görög tanulmányai Mátyás halála után Ugoletó távozásával alighanem sokat veszíthettek lendületükből, talán végleg be is fejeződtek. Bakócz Tamás Mátyás iránti hűségből támogatta az ifjú trónörökös, ő pedig „hálásan kifejezte elismerését” a jó szolgálatokért. Több értékes vagyontárgyát adta Bakócznak,²¹⁵ köztük – hogy még egyszer utoljára használjuk ezt a modális partikulát – *talán* ezt a kódexet is.

²¹⁵ FRAKNÓI (1889), II. fejezet 145. j.

IV. *Sacellum sapientiae* – Naldo Naldi a királyi könyvtár görög gyűjteményéről (Toruń, BK, Cod. Lat. R. Fol. 21. 107)

1. A Sapphó-korvina titka

Status quaestionis

Naldo Naldi (1436-1513 k.) dicsőítő költeménye, melyben Mátyás „fenséges könyvtárának” nagyszerűségét méltatja a firenzei költő, egyértelműen a királyi könyvgyűjtemény legrészletesebb és legfontosabb kortárs leírásának nevezhető. A négy könyvből álló, hatalmas terjedelmű (összesen 1850 soros) műről folytatott tudományos diskurzus kezdettől fogva elsősorban a hitelesség körül forgott: mennyiben lehet segítségével a budai könyvtár épületét, belső kialakítását, felszerelését és könyvvállományát rekonstruálni. Az eddigi vita során az egyes álláspontok megfogalmazói a következő megfontolásokból indultak ki. A hitelesség mellett különösen két körülmény szól: a költemény prózai bevezetőjében Naldi világosan hivatkozik arra, hogy információi a legilletékesebb személytől, Taddeo Ugoletótól származnak, másfelől azt is megemlíti, hogy saját maga is részt vett a Mátyásnak készített kódexek emendálásában. Naldi, feltételezhetjük ezek alapján, akkor is pontosan ismerhette a könyvtár építészeti megoldásait, valamint a gyűjtemény egyes darabjait, ha maga személyesen nem is járt Budán. Szavainak megbízhatóságát ugyanakkor épp a közvetlen tapasztalatoknak ez a hiánya és ismereteinek másodkézből származó jellege bizonyos fókig behatárolja; nehéz elképzelni, hogy kizárólag hallomásból szerzett információk alapján – pusztán már csak az értelmezés és a képzelet öntörvényű működéséből adódóan is – minden részletet pontosan és torzításmentesen alkotott volna meg. Költeménye hitelét azonban mégsem elsődlegesen emiatt vonták kétségbe. Sokkal inkább azért, mert az általa felsorolt könyvek között néhány lélegzetelállító tétel is szerepel, olyan művek, élükön Sapphó és Alkaios korpuszával, amelyek mai tudásunk szerint nem éltek túl a bizánci kort, talán még az ókor végét sem.

Eleinte, a múlt század első harmadában a költemény dicsőítő műfajával magyarázták a lista anomáliáit; Naldi, úgymond, „hízgelésből” festett a valóságosnál szebb és különlegesebb képet a könyvtárról.²¹⁶ Ezzel a kételkedő állásponttal fordult szembe Csapodi Csaba, aki először vizsgálta meg tüzetesebben a mű néhány részletét.²¹⁷ Rövid tanulmányában elsősorban a könyvtárterem helyéről és beosztásáról szóló leírás hitelességét elemzi, szemtanúk nem sokkal később származó adatai

²¹⁶ FÓGEL József (1927), 91. Hasonló fenntartásokat fogalmaz meg előtte valamivel óvatosabban HUSZTI József (1925), 87.

²¹⁷ CSAPODI (1960), 293–303.

tükrében.²¹⁸ Az egybevetés után arra a következtetésre jut, hogy Naldi leírása megbízható, mert egy alapvető ponton valamennyi forrás alátámasztja Naldi szavait: a könyvtár az összes tudósítás szerint „közvetlenül a várkapolna szomszédságában volt.”²¹⁹ Csapodi egy további apró részlet egyezésére is felhívja a figyelmet Naldi és Oláh Miklós leírása között (a könyveket díszes függönyök védték a portól), amely szerinte épp jelentéktelensége miatt szolgálhat a hitelesség erős bizonyítékául. Konklúzióját végül a könyvgyűjtemény leírására is kiterjesztette („ha egyszer megbízható, miért ne lenne mindig az?” – elv alapján), és komolyan számolt annak lehetőségével, hogy a ma elveszettnek hitt művek valahogy mégis csak ott lehettek Mátyás polcain. Ebből kiindulva, angol nyelvű monográfiájában (amely a mai napig alapvető hivatkozási pontnak számít a Corvina-könyvtár történetére vonatkozó nemzetközi szakirodalomban) Naldi adatait hitelt érdemlő forrásként kezeli, és rájuk való hivatkozással sorolja be például Sapphó és Alkaios műveit is önálló tételként, a 21. és 585. sorszámon, az elveszett, de hiteles kódexek közé.²²⁰

Teljesen más szemlélettel közelített Naldi költeményéhez Karsay Orsolya. Ő nem könyvtári katalógust lát Naldi leírásában, ahogy Csapodi,²²¹ hanem egyfajta költői látomást, fikció és valóság határán mozgó víziót az eszményi humanista könyvtárról és az új irodalmi kánonról, melyet egybe lehet ugyan vetni a könyvtár tényleges állományával, de ezzel nem igazán juthatunk közelebb a mű irodalmi céljainak megértéséhez.²²² Ezzel együtt ő is egybevetette az eszményt a valósággal, és pedig azzal az eredménnyel, hogy a Naldi által felsorolt szerzők többsége valószínűleg megvolt a budai könyvtárban, de nem mindegyikük. Számításai szerint az általa említett 60 szerző közül 6 olyan auctor van, akinek meglétére csak Naldi költeménye alapján következtethetünk (Musaios, Pindaros, Nikandros, Sapphó, Thukydides és Varro).²²³ A hat szerzővel kapcsolatban (ha jól értem a tanulmány gondolatmenetét ezen a ponton) annak lehetőségét veti föl, hogy ők csupán képzeletben kaptak helyet a könyvtárban; mindenesetre akár bebizonyosodik meglétük, akár nem, ez a fajta bizonyosság

²¹⁸ Antonio Bonfini, Oláh Miklós, valamint Wratislaw báró tudósításával.

²¹⁹ CSAPODI (1960), 298.

²²⁰ CSAPODI (1973), 121 és 350. Csapodi (1960) egy másik körülményben is a hitelesség bizonyítékát látta: abban, hogy sem Sapphó, sem Alkaios, sem pedig Musaios művei nem szerepelnek a Medici-könyvtár 1494-es jegyzékében. Mindez azt bizonyítja, szól az érv, hogy Naldi nem a kézenfekvő megoldást választva a Laurenzianát írta le, hanem Mátyásét (297). Az érvelés azon a kimondatlan feltevésen alapul, hogy Naldi mindenképp egy valóságos könyvtár állományát kívánja pontosan leírni.

²²¹ „Az olasz humanista tehát nem pusztán értéktelen, alkalmi dicsőítő iratot szerkesztett, hanem elkészítette az első magyar vonatkozású könyvtárismeretést.” – méltatja Naldi jelentőségét CSAPODI (1960), 302 (kiemelés az eredetiben).

²²² „Lehet, hogy a kutatás többet nyer, ha nem a valóságot igazítja a fikcióhoz, hanem a fikciót igyekszik megérteni fikció-voltában.”, KARSAY Orsolya (1991), 323.

²²³ A szerzői lista kérdésére az utolsó fejezetben térek ki.

(ahogy erről már szó volt) lényegtelen a költemény költői mondanivalója szempontjából, mely egy eszmény megfogalmazására irányul, nem pedig egy tényleges gyűjtemény valóságghú leírására. Karsay Orsolya tanulmánya, túllépve a pozitivista megközelítés dilemmáin, ennek az eszménynek mutatja be sajátos összetevőit. Közülük talán két hellénisztikus kori gondolat felelevenítésére esik a legnagyobb hangsúly: Naldi méltatásában újjáéled szentély és könyvtár összetartozásának eszméje, az uralkodói könyvtár pedig kitüntetett szerephez jut a szellemi javak átörökítésében, személyek révén történő áthagyományozásában (aminek értelmében az uralkodó könyvtárának vezetője egyúttal a trónörökös szellemi nevelését is ellátta).

A Sapphó-korvinával kapcsolatban később Mikó Árpád vonta le a következtetést, amely Karsay Orsolya tanulmányában implicit módon már többé-kevésbé benne rejtett: a költőnév említésével Naldi egyértelműen elszakad a valóságtól és retorikai túlzásba esik.²²⁴ Mikó Árpád ezzel egy olyan állítást fogalmazott meg, amit talán addig is sokan gondoltak az óorkutatók közül, csak éppen valamiért nem írtak le: annak valószínűsége, hogy Sapphó művei megvoltak Mátyás könyvtárában, szinte a nullával azonos.

Hasonlóan szkeptikus maradt Csapodi feltételezésével kapcsolatban Nigel Wilson.²²⁵ A költőnagyságok hihetetlen feltűnését azonban ő egészen más okokkal magyarázta. Szerinte Naldi valójában nem egy könyvtárat ír le, hanem a könyvtár falait díszítő festményeket.²²⁶ Wilson nem fejt ki részletesen, mire is alapozza pontosan ezt a feltevését; talán az ábrázolásnak azon jellegzetessége miatt jutott erre a következtetésre, hogy a bemutatás középpontjában többnyire nem a könyvek, hanem maguk az alkotók állnak (erről majd lásd az utolsó fejezet elejét). A vers szövege azonban egyetlen egyszer sem tesz említést festményekről. Wilson magyarázata ezért nem tűnik meggyőzőnek.²²⁷

Pajorin Klára tanulmánya két szempontból vetette föl másképp a hitelesség/fikció kérdését, részint kiegészítve, részint korrigálva az addig elhangzottakat. Egyfelől nem egymást kizáró

²²⁴ „Sapphó Budán őrzött művei éppúgy a retorikai fikció körébe sorolandók, mint Alkaios munkái”, MIKÓ Á. (2002), 123-124.

²²⁵ „To anyone familiar with the history of Greek texts during the middle ages it can only seem extraordinary that such works could have survived, been acquired by a king of Hungary after the fall of Constantinople, and yet remained unpublished and uncopied in his collection up to the time of its destruction.”, WILSON (1975), 98, hasonlóképpen monográfiájában: „Alleged copies of Greek lyric poets and the orations of Hyperides are no more credible.”, WILSON (1992), 162.

²²⁶ „Naldi’s poem has nothing to do with books on shelves but is a description of extensive fresco paintings portraying famous literary figures.”, WILSON (1975), 99.

²²⁷ A számos szöveghely közül, ahol kifejezetten könyvekről esik szó, csupán egyet emelek ki a falfestmény-elmélet cáfolatára: *tabulati quilibet ordo / ternus inest, libros asservaturus honestos / scriptorum, De laud. 2, 27-29.*

ellentétként kezeli a tényleges és az eszményi könyvtár fogalmát.²²⁸ Ennek szellemében veti egybe Naldi listáját a hiteles korvinák csoportjával, és jut arra az eredményre, hogy számos esetben több körülmény alapján is valószínűsíthető, hogy egy adott szerző műve nem csak a firenzei költő képzeletében, hanem fizikailag is ott lehetett Mátyás könyvtárának polcain. A tanulmány másik újdonsága, hogy kísérletet tesz a Naldi-féle humanista könyvtáreszmény közelebbi meghatározására, szellemi környezetének felderítésére. Kimutatja, hogy Naldi leírása számos ponton Angelo Decembrio (1415-1467) műveltségesezményével állítható párhuzamba, melyet a ferrarai iskolában szerzett tapasztalatai alapján az 1447 és 1464 között megírt *De politia litteraria* című művében fejtett ki Guarino egykori tanítványa.²²⁹ A hasonlóság kiterjed a könyvek tárolására, gondozására, sajátos értéktárgyként való kezelésére, valamint a kitüntetett fontosságú szerzők listájára is. A tanulmány nyitva hagyja a kérdést (egészen pontosan: többféleképp fogalmaz), hogy Decembriónak mintegy négy évtizeddel korábban keletkezett műve közvetlenül is hatott-e Naldira, vagy áttételesebb hatást kell-e inkább feltételeznünk közöttük, vagy esetleg csak az irodalmi ízlés, kulturális orientáció stb. két, párhuzamos megjelenéséről van szó.

A titok

Az alábbiakban szintén eszményi és valóságos könyvtár viszonyáról lesz szó. A vizsgálat előtt egy dolgot szeretnék előrebecsátani: magát a kérdést feltétlenül megválaszolhatónak gondolom, de csak úgy, ha minden egyes mű, illetve kódex esetében egyedi válaszokat adunk. Egyetlen részlet hitelességéből vagy költött jellegéből nem következik, hogy mindez egy másik részletre is éppúgy érvényes. Ugyanakkor az is világos, hogy ezt a választ lehetetlen a költeményben megszólaló hang, valamint a könyvtár egészére vonatkozó átfogó koncepció pontos feltérképezése és meghatározása nélkül megadni. Erről a két témáról azonban csak érintőlegesen ejtek majd szót, pusztán olyan mélységben és terjedelemben, amilyenben erre a fő kérdésünk szempontjából szükség lesz; a Naldi műben kibontakozó sajátos irodalomfelfogást egy külön tanulmányban szeretném megvizsgálni

Lássuk tehát Sapphót – melyik művéről is tesz említést Naldi? Érdemes szó szerint is idézni a mű nyomtatásban amúgy sem könnyen hozzáférhető szövegét (*De laudibus* 2.188-198):²³⁰

²²⁸ PAJORIN (2004), 1-13. Hozzá kell tennünk, hogy a könyvtár belső berendezésével és a belső olvasószobában elhelyezett műtárgyakkal kapcsolatban KARSAY Orsolya is ehhez hasonló álláspontot elfoglalva érvel amellelt, hogy a Naldi-féle eszményi leírás – fikatív jellege ellenére – egyúttal a valóságot is tükrözhetette, de azzal a fontos kiegészítéssel, hogy Naldi képzelete a környező itáliai könyvtárak és studiólók valóságából indult ki, KARSAY (2002), 19-35, különösen 27-30.

²²⁹ PAJORIN (2004), 10.

²³⁰ Naldi költeményét utoljára BÉL Mátyás adta ki 1737-ben (1737), 589-642, előtte KOTENIUSZ jelentette meg a mű editio princepsét 1594-ben, amit Peter JAENNICH kiadása követett (1731), 97-185. A mű szövegének mintegy két ötödét tette közzé ÁBEL Jenő 1890-ben, de éppen a könyvgyűjteményről szóló rész mellőzésével (1890), 261-

*Non te transierim, gravibus miscenda poetis,
Sappho, nec ingenio inferior nec versibus aureis,
ipsa licet teneros ardens cantaris amores,
atque Phaona tuum graviter conquesta rogando
feceris insignem, fama super astra ferendo
alta, rogis lacrimans procul esse nigrantibus illum
iusseris, et nomen fatis immortale Phaonis
carmine reddideris, variis agitata querelis:
nam tu consorti patriae coniuncta lyraeque
haesisti merito simul una sedilibus altis.*

Naldi tehát a Phaónhoz írt Sapphó-verse(ke)t képzei el a könyvtár polcán, ilyen verse(ke)t azonban mai tudásunk szerint Sapphó – soha nem írt. Az ellenállhatatlan vonzerővel rendelkező fiatalember iránt fellobbanó végzetes szerelem legendája a regényes részletekben különösen gazdag, olykor bizarr elemekkel is tarkított Sapphó-életrajzi hagyománynak viszonylag késői fázisában alakult ki; először Menandros tesz említést róla a 4. század második felében.²³¹ Logikusan vetődik föl a kérdés: akkor kinek a művéről beszél Naldi? A kérdésre egyértelmű válasz adható. Naldi egy olyan kifejezés szó szerinti átvételével zárja Sapphó jellemzését (*consors patriaeque lyraeque*), amely nem hagy kétséget afelől (amit már a történet olvasása közben is sejteni lehet), hogy „a méltán magas polcra helyezett” *carmen*, ahonnan az idézet származik, nem más, mint Ovidius *Sappho*-levele: *nec plus Alcaeus, consors patriaeque lyraeque, / laudis habet, quamvis grandius ille sonet.* (*Her.* 15.29-30). A latin szerző beférkőzése a görög auktorok közé nyilvánvalóan magyarázatra szorul. Hogyan értelmezzük Naldi lépését: félreértés áldozata lett, vagy nagyon is tudatában volt a „csúsztatásnak”, és retorikai fogással próbálta szaporítani a görög tételek számát?

Sapphó – ahogy a korabeliek látták

Erre a kérdésre már csak jóval hosszabban lehet felelni. Az *Epistula Sapphus*, melyet a kutatók többsége ma inkább Ovidius műveként tart számon és a *Hósnők levelei* (*Heroides*) sorozatába illeszt

296; a közölt részek: 1.1-463, 2.1-100 és 4. 151-405, 420-451, 465-500, 508-534, 538-588; kimaradt: 2.101-388, 3.1-414, 4. 1-150, 406-419, 452-464, 501-507, 535-537). ÁBEL csak kevés helyen kollacionálta a jelenleg Cod. Lat. R. Fol. 21. 107 jelzettel a toruói Biblioteka Kopernikában őrzött kézirat szövegét (erre maga hívja föl az olvasó figyelmét), a kiadások olvasatait gyakran pontatlanul idézi, és szemmel láthatóan félig kész munkát tett közzé. A tanulmány megírásához segítségül vettem a kódexnek egy sok helyütt sajnós olvashatatlan mikrofilm-másolatát, melyet az OSZK Mikrofilmtára őriz. A kódex digitális másolatát időközben hozzáférhetővé tette honlapján a Kujawsko-Pomorska Digitális Könyvtár: <http://kpbc.umk.pl/dlibra>). A szöveg központosításán a mai helyesírási elvek szerint változtattam.

²³¹ DÖRRIE (1975), 17.

be,²³² évszázadokra kiesett az irodalmi köztudatból. Szövegét mindössze két kézirat őrizte meg teljes egészében (néhány pedig kivonatosan), ám az egyiket csak 1420 táján fedezte föl valószínűleg Antonio Beccadelli, a másik pedig még később, valamikor 1515 előtt bukkant elő újra, amikor Andrea Navagero használta föl velencei Ovidius-kiadásához. Beccadelli felfedezése²³³ a maga korában igazi szenzációt keltett és hatalmas lelkesedést váltott ki, a másolók szinte kézzől kézre adták a szöveget. Ma összesen 151 olyan 15. századi példányról tudunk, amelyet közvetve vagy közvetlenül erről a bolognai kódexről másoltak, a „vulgata” kéziratcsalád őse azonban később ismét (és talán örökre) elveszett. Az apográfok tartalmi sokféleségéből ítélve, a mesterkódex nem Ovidius műveivel együtt tartalmazhatta a levelet (főleg nem a teljes korpusz részeként), viszont szerzőként a kéziratok többségének tanúsága szerint őt jelölhette meg. Teljes egyetértés azonban biztosan nem alakult ki a korabeli olvasóközönség körében arról, hogy miféle művet tartanak is a kezükben. A címmegjelölések tarkasága (az 1971-es kritikai kiadás hatvanféle változatot számolt össze) arra utal, hogy sokan vitatták Ovidius szerzőségét, és a levél fiktív vagy valódi jellegét illetően sem értettek egyet.

A szerzőség problémájára a 40-es évekből ismert számunkra az első reflexió. Francesco Filelfo (1398-1480) 1443-ban publikált *Convivia Mediolanensia* című dialógusának egyik helyén vetődik föl a kérdés Sapphó személyével kapcsolatban, vajon mikor élt és ki is volt pontosan az a költő, aki a mixolyd dallamokat feltalálta. A ma talán furcsának tűnő kérdést az magyarázza, hogy az ókori biográfiai hagyományban az idők folyamán két különböző kép bontakozott ki Sapphóról: egyfelől erkölcsstelen házasságtörő asszonyt faragtak belőle, aki szemérmetlen módon fiatal lányokkal ápol intim kapcsolatot, másfelől a férfiszerelem tragikus áldozatát, aki nem éli túl Phaón visszautasítását, és leveti magát Leukas sziklafokáról.²³⁴ A Sapphó szerelmi költeményei nyomán megformált kétféle kép az életrajzi hagyomány egyik ágában (mely számunkra leginkább a Suda-lexikonban ragadható meg) olyan feszültségbe került egymással, hogy szakadásra került sor közöttük, ennek következtében pedig a költő személye megkettőződött.²³⁵ A homoerótikus kapcsolatairól elhíresült Sapphót Lesbos Eressos nevű városából származtatták, míg a végzetes szerelem áldozatának szülővárosa a szintén lesbosi Mityléné lett. Sapphó megkettőződése viszont azzal a következménnyel is járt, hogy ez a második költő igazi életmű nélkül maradt. Ezt a hiányt

²³² A kisebbségi véleményt képviseli KNOX (1995), 278-282 és KENNEY (1996), 1; a vita modernkori fejleményeiről lásd legutóbb TARRANT (1981), 133-153.

²³³ A kéziratra Bolognában talált rá a palermói humanista, de a felfedezés pontos körülményei nem tisztázottak, lásd SABBADINI (1905), I. 99 és DÖRRIE (1975), 55-56.

²³⁴ DÖRRIE (1975), 33-49, KIVILLO (2010), 131; a források egy részét közli magyarul NÉMETH Gy. (1990), 168-169, lásd még 176.

²³⁵ MOST (1996), 11-35.

érzékelve juthatott Filelfo az újból napvilágra került Sapphó-levél olvasásakor arra a gondolatra, hogy a levél még értékesebb, mint ahogy azt felfedezésekor gondolták, amennyiben a mások által Ovidiusnak tulajdonított munka valójában a mytilénéi Sapphó addig elveszettnek hitt művét közvetíti számunkra. A levél jelentőségét, talán nem véletlenül, egy olyan humanista vélte fölfedezni, aki nemcsak görögül tudott kiválóan, de a Suda-lexikont is ismerte.²³⁶ Filelfo Thebaldus Bononiensis szájába adva adja elő az ötletet beszélgetőtársának, Dominicus Ferusinusnak, annak bizonyítására, hogy valóban két Sapphó létezett, és a Phaon-levél az „ifjabb” Sapphó szerzeménye. A két Sapphóról szóló fejtegetéseit, amely lényegében a Suda idevágó szócikkének szó szerinti fordítása, a következő megjegyzéssel zárja: *Altera vero Sappho Mitylenea longe iunior fuit, ... cuius pulcherrimum opus ad amicum Phaonem adhuc in Latinum conversum apud nos exstat.*

Az ötlet nem mindenkinek nyerte el tetszését.²³⁷ Giorgio Merula (1430/1-1494), Taddeo Ugoletto mestere 1471-ben megjelent, de valószínűleg már korábban elkészült kommentárjában fejezte ki ellenvéleményét.²³⁸ Merula azzal érvel, hogy egy későbbi művében, az *Amores*ben Ovidius saját maga említi meg a Sapphó-levelet alkotásai között: *Sunt, qui putent hanc epistolam e Graeco in Latinum ab Ovidio conversam.*²³⁹ *Alii autem, quorum sententiae accedimus, excogitatam ab hoc poeta fuisse, ut aliae fuere epistolae, quibus heroides illae vel maritos alloquuntur vel amorem suum aliter cecississe conqueruntur. Et testimonio eiusdem auctoris probari potest, qui ad Macrum scribens dum enumerat a se compositas epistolas: hanc se ut reliquas excogitasse innuit sic dicens:*

Quaeque tenens strictum Dido miserabilis ensem

Dictat et aeonio lesbis amata viro²⁴⁰

et infra

Tristis ad hipsiphilen ab iasone littera venit;

Dat votam phoebo lesbis amata lyram.²⁴¹

²³⁶ Filelfo saját példányban is beszerezte a Sudát, amely 1481-ben bekövetkező halála után a Mediciek tulajdonába került, lásd FRYDE (1996), 576.

²³⁷ Az ötlet valószínűleg Filelfo előtt másokban is felmerült, csak éppen egyszerűbb okokból: a vers levélíró personáját naívan azonosították az életrajzi személlyel. Az ő véleményüket azonban közvetlenül nem ismerjük, lásd GRAFTON (1983), 19; FRITSÉN (2005), 41-58, különösen 52.

²³⁸ *Georgii Alexandrini in Sapphus interpretatio*; lásd az alább említett kódex 218^r oldalán.

²³⁹ Merula előzőleg szó szerint idézi Filelfo véleményét, ezért a szövegösszefüggés alapján egyértelmű, hogy az „egyeseken” őt és követőit kell értenünk. Arról, hogy Merula tudományos súlya és rangja mennyit köszönhetett a Filelfoval és Calderinivel szemben indított támadásainak, lásd GRAFTON (1983), 19-21.

²⁴⁰ *Amores* 2.18.25-26, a kéziratok egy része *dictat* helyett *dicat*, *Aeonio* helyett pedig *Aeolio* vagy *Aeoliae* vagy egyéb olvasatot hoz, a *quaeque* helyett pedig egységesen *quodque*-t.

²⁴¹ *Amores* 2.18.33-34. Alternatív olvasatok: más kódexekben *hipsiphilen* helyett *Hypsiphylen*, illetve *dat* helyett *det* áll.

Sapphó szerzőségének elvitatása azonban nem akadályozta meg Merulát abban, hogy az ovidiusi szövegben sapphói vonásokat, allúziókat és kölcsönvételeket fedezzen föl: *Et puto multa ex poematis Sapphus in hanc epistolam ab ingenioso poeta fuisse traducta*, bár ezekre a nyelvi sajátosságokra ebben a művében egyelőre nem tért ki.

Hasonló határozottsággal utasítja el a mű sapphói eredetét Domizio Calderini (1446-1478) 1475-ben megjelentetett, de szintén korábbi előadásai szövegét tartalmazó kommentárjában (amelyet mellesleg nem akárminek: Beatrix öccsének, Aragóniai Ferencnek ajánlott). Egy lépéssel tovább is lépve, a levélnek ő még a helyét is kijelöli a *Heroides* darabjai között (azóta is a kiadók egy része a 15. darabként tartja számon): *Tam autem abest, ut hanc epistolam putem a Sapho scriptam, ut etiam statuat inseri oportere epistolis Ovidii, et statim locandum post Didonem, nam eo ordine poeta scripsit, siquidem eius versibus credimus paulo ante a nobis recitatis.*²⁴² Calderini átveszi Merula megállapítását a sapphói kölcsönzésekről is, majd ennek egy példájára is rámutat. Szerinte a 39-40. sorban:

*Si nisi quae facie poterit te digna videri
nulla futura tua est, nulla futura tua est*

Ovidius az állítás nyomtatékosítására ismétli meg ugyanazt a tagmondatot: *Prior pars huius versus sub conditione profertur, altera sub affirmatione ... affirmando negat: nullam omnino amabis, nulla enim tam formosa est quam tu* – szól Calderini magyarázata, majd a 90. sorban olvasható *iussus erit somnos continuare* <sc. Phaon> tagmondatra hivatkozik, amelyben Calderini szerint Sapphótól vett szavak érzékeltetik Phaon szépségét: *curabit enim luna, ut semper dormiat Phaon, qui formosior est, ut hunc osculetur; nimirum hunc locum accepit Ovidius ex poemate Sapphus, nam apud Graecum scriptorem ita legitur: ...*²⁴³

Merula nem marad adós a válasszal. Ovidius nem a nyomtatékosítás kedvéért fordult ehhez az alakzathoz, sokkal inkább a stílusimitáció miatt. Sapphó stílusának sajátos „báját” (*charis*) ugyanis, érvel az alexandriai tudós, már phaléroni Démétrios szerint is gyakran éppen ez a stíluseszköz adja: *Hic ego aliquid subiungam ex occultis Graecorum commentariis sumptum, conduplicationem istam non tam ad emphasisim esse factam ab Ovidio, quam ut geminando [ed.: germinando] eadem verba characterem Sapphus demonstraret, quae, ut Demetrius Phalaereus author est, gratiam suis carminibus ἐκ τῆς ἀναδιπλώσεως quaesivit. Nam ubi περὶ χάριτος λόγου praecepta tradit, de characterē Sapphus, Haec, scribit, sermonis gratiae, quae per figuras fiunt manifestae, et plurimae sunt apud Sap,; quemadmodum anadiplosis, ubi nympha ad Partheniam ait:*

²⁴² 52^r. Calderini művét az 1485-ös kiadás lapszámozása szerint idézem (Publius Ovidius Naso: Sappho. Comm. Domitius Calderinus. Venezia, Thomas de Blavis, 10. Jun. 1485).

²⁴³ 55^r-55^v, a kettős pont után idézetnek szánt betűhalmazt (περιδεοτισεληνης προς αυτον ερωτοσι ς ταρεις απωσθεις αυτουκαιβκατερχεκται προς αυτονουκτω αντηνεισφωεν νμενονκπελαιον εκμμυνται διαπαντος διναμττν) egyelőre nem sikerült azonosítanom.

παρθενία παρθενία ποῖ με λιποῦσα οἴχη;

Quae respondet ad eam per eandem figuram:

οὐκέτι ἤξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἤξω.

Maior enim gratia apparet, quam si semel esset dictum et sine figura ...

Merula érvelése több szempontból is figyelemre méltó. Először is érdeemes egy pillanatra hátrébb lépünk, és bizonyos távolságból felmérünk a két tudós között folyó vita kereteit és tétjét. Merula azonnal és hatalmas lendülettel támadja meg Calderini frissen közzétett kommentárját; cáfolatának egy teljes vitairatot szentel.²⁴⁴ A késhegyre menő szellemi összecsapásban, ahogyan szinte valamennyi korabeli tudományos vita esetében, nem csak a felek tudományos rangja forog kockán. Ebben az időszakban, amikor minden professzorral évente kötnek szerződést évente frissített feltételekkel, minden presztízsvetés vagy -nyereség azonnal konvertálható és konvertálódik is az állásajánlatok piacán. A kihívó fél ezúttal Merula, aki saját egykori mestere, Filelfo tekintélyének megingatásával igyekszik komoly nevet szerezni magának, illetve az üstökösként feltűnő Calderini helyzetével megőrizni kivívott helyzetét.²⁴⁵ Az értelmezési viták szintjét mégsem volna szerencsés a felszínnek tekinteni az egzisztenciális harc mélységeihez képest. A polémia értelemszerűen azokat a szövegeket vonzotta magához (vagy azokhoz vonzódott), melyek a szélesebb közönség érdeklődésére is számot tarthattak. A Sapphó-levél értelmezése körül kibontakozott vitát így a mű kitüntetett helyzetének jeleként tekinthetjük a korabeli szellemi életben. Hozzá kell tennünk ugyanakkor azt is, hogy Merula és Calderini összecsapása nem a Sapphó-allúziók kérdésében csúcsosodik ki, bár a polémia hevessége azért ide is átsugárzik.²⁴⁶ Különösen szembetűnő ez akkor, ha arra gondolunk, hogy a leglényegesebb ponton voltaképp egyetértettek; mindketten Ovidius művének tekintették a levelet, melyet átszőnek olykor Sapphó-reminiszcenciák, de semmiképpen sem Sapphó-fordításnak. Véleménybeli különbségük tehát arra korlátozódott, miben nyilvánul meg a szöveg sapphói jellege. A vita leszűkülése azonban ezúttal, ha Merula viszontválaszát nézzük, a vita színvonalának emeléséhez is hozzájárult (merthogy másutt, a Iuvenalis-vitában a hangnem eldurvulásához vezetett).²⁴⁷ Merulát láthatólag arra készítette a polémia, hogy gondosan utánanézzon Sapphó fennmaradt töredékeinek, sőt ókori recepciójának is, és ennek során fedezte föl, hogy egyik „obskurus magyarázója” mennyire releváns információt kínál

²⁴⁴ A kötet 1476-ban jelent meg először *In epistulam Sapphus contra Domitianum annotationes* címmel.

²⁴⁵ GRAFTON (1983), 19.

²⁴⁶ Vitájuk Iuvenalis- és Martialis-értelmezéseikre is kiterjedt.

²⁴⁷ Calderini halála után Cornelio Vitelli indított ellentámadást Merula ellen (*In defensionem Plinii et Domitii Calderini contra Georgium Merulam ad Hermolaum Barbarum epistola*. Venezia, 1482 k.); az ő szájából már csakúgy röpködnek a Merulák a Merulák helyett, lásd GRAFTON (1983), 19.

a „megkettőzés” kérdésében. Stilisztikai magyarázatát a mai napig érvényesnek fogadják el az Ovidius-értelmezők.²⁴⁸

A “Sapphó-kódex”

Ha csupán eddig követjük nyomon a Sapphó-levél 15. századi fogadtatását, már ebből is kitűnik, a Naldi előtti és a vele kortárs humanista nemzedékeknek a görög irodalomról alkotott képüket is meghatározó, fontos élménye volt a latin nyelvű Sapphó-szöveg újrafelfedezése. A Filelfo-féle radikális álláspont szerint a latin fordításnak köszönhetően egy teljes Sapphó-költemény lépett elő a feledés homályából, míg a visszafogottabb kommentátorok „csupán” Sapphó-töredékeket és – idézeteket üdvözöltek benne.²⁴⁹ De még az utóbbi vélemény képviselői sem fogalmaztak negatívan vagy csalódottan, a levél *életrajzi* hitelét és értékét pedig végképp nem jutott eszébe senkinek sem kétségbe vonni. A Phaón-történetet az összes olyan életrajzi mozzanattal együtt, amelyet nem támasztanak alá Sapphó-töredékek szövegei, elsőként majd csak Welcker fogja legendának minősíteni 1816-ban. Addig évszázadokon át általánosan uralkodott a 15. század ösztönös reakciója és hite, hogy a levél Sapphó valóságos személyéről ad – a kifinomult jellemrajz, a stílusimitáció és a belső nézőpont segítségével – minden más forrásnál plasztikusabb képet. Dicsőítő költeményében Naldi láthatóan a lelkesebb tábor véleményét szóltatja meg (hogy tudósként vagy magánemberként mit gondolt, az más kérdés), de a fentiek alapján még óvatosabb kortársai sem tarthatták kirívónak vagy túlzónak Sapphó budai megérkezéséről szóló leírását.

Ráadásul, biztosan tudhatjuk, hogy Sapphó valóban megérkezett Budára, sőt azt is, hogy nem egyedül. Elkísérte két kommentár: Meruláé és Calderinié. A két, kifejezetten Mátyásnak készített és egyértelműen hiteles korvinaként számon tartott díszkódex, mely a Sapphó-levél magyarázatain kívül más kommentárokat is tartalmaz a két rivális humanistától, ikonográfiai érvek alapján ugyanarra a néhány éves időszakra keltezhető, 1485 és 1490 közé, mint a toruáni Naldi-kódex.²⁵⁰ Mindkét kommentárgyűjteményt Naldi firenzei kollégája, Bartolomeo Fonzio (1446-1513) másolta, s bár egyiket sem szignálta, jellegzetes kézírása egyértelműen beazonosítható.²⁵¹

²⁴⁸ GRAFTON (1983), 21; KNOX (1995) nyitva hagyja a Sapphó-imitáció kérdését (288).

²⁴⁹ A Sapphó-levél sikeréhez más tényezők is hozzájárultak, mint például az eleve róla kialakított kedvező kép, mely jórészt Petrarca Sapphó-kultuszának hatására vált népszerűvé (*Trionfo d'Amore* 25-30, és *Laura occidens* 85-91), lásd GODMAN (1998), 73.

²⁵⁰ Naldi költeményének keletkezési ideje valamivel pontosabban is meghatározható. A datálás terminus post quemjét Poliziano 1487 júliusára elkészült Héródianos-fordítása adja (Alessandro PEROSA (1954), nos. 90-95, 243, 248; GIONTA (1998), 425-458; lásd még PAJORIN (1990), 350, melyre a 2. könyv végén hivatkozik Naldi (2.360-377). A négy könyv megírása nyilvánvalóan több hónapot vett igénybe (akár 1487 júliusa elé, akár mögé tesszük is az alkotási időszakot), maga a kódex viszont értelemszerűen csak hónapokkal később készülhetett el.

²⁵¹ A Merula-kódexet Modenában őrzik (Biblioteca Estense Universitaria, Cod. Lat. 441), a Calderini-kódexet Firenzében (Biblioteca Laurentiana, Aquisiti et doni 233). Megjegyzendő, hogy a Merula-kódex másolóját a korvina-szakirodalom jelentős része név nélkül tartja számon, bár az íráskép alapján szinte biztosra vehető,

Illuminációjukat Attavante műhelyében készítették, csakúgy, mint a más kéz által írott Naldi-kódexet.²⁵² Minden okunk megvan tehát azt feltételezni, hogy Naldi tudott arról, hogy a Mátyás számára megrendelt művek listáján a Sapphó-levél kommentárjait tartalmazó díszkódexek is rajta vannak. Önálló Sapphó-korvinára vonatkozó adatról továbbra sincs tudomásunk,²⁵³ de a szöveg terjedelméből kiindulva (mindössze 220 sorról van szó!) egy ilyen kódex létezésének nagyon kicsi a valószínűsége. A mű fennmaradt 151 kézírata között mindenestre egy sincs ilyen; valamennyi példány más művek társaságában szerepel.²⁵⁴ Mindezek tükrében feltevésünket, hogy ti. Naldi az *Epistula Sapphus* alapján beszél arról, hogy Mátyás könyvtára Sapphónak is helyet ad, azzal pontosítjuk, hogy a levél két kommentárjának készülőképben lévő vagy frissen elkészült díszpéldányai lebeghettek szeme előtt, amikor a tizedik görög *vates*-t a fenséges könyvtár polcozatán elhelyezte.²⁵⁵ Naldi tehát nem eresztette el kortársainál jobban képzeletét, sem hízelkedésből, sem egy merész költői ötletnek engedve – Mátyásnak tényleg volt Sapphó-verse. Naldi túlzása mindössze abban áll, hogy azt a látszatot kelti, mintha Sapphó *carmenje* önálló kötet formájában kapott volna el helyet a könyvek között, miközben a valóságban két humanista írásai között és írásaiba beleszóve húzódtott meg, teljes egészében ugyan, de lémmákra szabdalva.

Költők a polcon

De valóban beszél-e Naldi önálló kötetéről? Nos, ha pontosan nézzük a szöveget, a megfogalmazás szerint a polcon nem egy könyv, hanem maga Sapphó foglal helyet. Első pillantásra és így önmagában nézve a részletet valószínűleg egyetlen olvasónak sem tűnik föl a metonímia, vagy

hogy Fonzióval azonos. CSAPODINÉ GÁRDONYI K. (1957), 163 öt kódexet vesz föl a Fonzio által másolt korvinák listájára; a Merula-kódex nincs közöttük. Valószínűleg ennek a tanulmánynak eredményeire támaszkodik CSAPODI Csaba (1973), 232), amikor a másoló megnevezése nélkül írják le a kódexet. A kérdésben Ernesto MILANO (2002), 109 sem foglal állást. Az idevágó monográfia viszont Fonzió tulajdonítja, CAROTI – ZAMPONI (1974), 12, s velük összhangban MADAS Edit (2008), 15.

²⁵² A díszítésnél alkalmazott motívumok és színek, valamint a kompozíció első pillantásra feltűnő hasonlósága szintén szorosabb kapcsolatra utal a három kódex között. Ugyanebbe a csoportba tartozik a Fonzio által másolt Porphyrio-kommentár Horatiushoz (Milano, BT Cod. 818), valamint a saját kommentárjait, előadásait és egyéb műveit tartalmazó kötet (Wolfenbüttel, HAB Cod. 43. Aug.2^o).

²⁵³ CSAPODI Csaba (1975) megemlíti ugyan „Ovidius Epistolae” művét Ippolito d’Este listájáról, de ez a könyv nyilvánvalóan nem Mátyás könyvtárába tartozott (232).

²⁵⁴ Az egyikük feltétlenül említést érdemel: Fonzio másolta le a *Heroides* utolsó darabjaként (Plut. 36.02), lásd DE LA MARE, (1985). Francesco Sassetti számára 1472 és 75 között; a díszkódex utána Lorenzo Medici birtokába került.

²⁵⁵ Ezen a ponton fontos kitérnünk a költeményben megszólaló hang kérdésére. Naldi dicsőítő hangja részben a műfaj egyik lényegi sajátosságából adódóan ambivalens: ti. minden dicséret, mely megszépíti a valóságot, egyfajta megelőlegezésnek és közvetett buzdításnak is tekinthető, részben pedig a valós konkrét helyzetet tükrözve: a vers megírásával egy időben Mátyás számára száznál is több kódexet készíthettek és rendelték meg. A párhuzamosság és időbeli átfedés miatt ezekben az esetekben lehetetlen lett volna elkülöníteni a már elkészült köteteket az éppen készülőkétől, vagy a megrendelt, de még csak tervezett kódexektől (és az átmeneti esetek típusait nyilván tovább lehetne szaporítani).

ha igen, nem tulajdonít különösebb jelentőséget neki, hisz ezzel az egyszerűsítő szóképpel léptenyomon találkozunk, sőt még használjuk ma is. A költemény egészét áttekintve azonban már nem lehet ilyen könnyen átsiklani ezen a jelentéktelennek tűnő fordulaton. A metonímia ugyanis folyamatosan és következetesen szerephez jut, és pedig szorosán kapcsolódva egy metaforához. A könyvek számbavétele sosem a polcok tartalmának statikus leírásával történik, hanem elbeszéléssel. A leírás helyett történetet kapunk: a könyvek megérkeznek, a könyvek felhelyezésének pillanatát pedig rendre úgy ábrázolja Naldi, amint a könyvtár tulajdonosa a könyv *szerezőjét* fogadja. Az ünnepélyes aktus lényege az, hogy a tulajdonos megadja az alkotónak járó tiszteletet (*honos*), az ókori hírnevéhez (*fama*) méltó megbecsülést. A könyvnek mint tárgynak az elhelyezése másodlagos ahhoz a személyes kapcsolathoz képest, amely a könyvtár létrehozója és az alkotó között létesül a művét tartalmazó könyv féltve őrzött kincsé avatásával. A rendre visszatérő metafora értelmében Mátyás mint műveltségénél és bőkezűségénél fogva alkalmas házigazda fogadja a szerzőt, aki mint vendég foglal helyet és ül le a polcozaton, az őt megillető díszhelyen. A metafora annál is inkább él és működik a latin szövegben, mert Naldi a legtöbbször *tabula*-nak nevezi a polcot, ami egyfelől nyilván az olasz „banco” fordítása, másfelől azonban kiváló lehetőséget ad arra, hogy a vendégségbe érkező alkotók „asztalául”²⁵⁶ vagy „padjaként” szolgáljon, különösen amikor a *sedes* vagy *sedilia* szóval váltakozik.

A Sapphó-vers példájánál maradva, Naldi, úgy tűnik, nem kívánja egymás ellen kijátszani a jelentések két szintjét: nem ülteti le a szerzőt a padra, ha egyúttal nem kerül ténylegesen is valamilyen könyv a budai polcokra. Kétségtelen azonban, hogy a ténylegesen megérkező könyv és a polcon helyet foglaló szerző között *nem egy-egyértelmű* a megfelelés. A költőnő valószínűleg csak két humanista kommentár révén képviseltette magát ténylegesen a könyvtárban, miközben a költői leírás a Phaónról éneklő költőnő, a tizedik *vates* helyfoglalásáról beszél. Ennek egyik lehetséges okát fentebb említettük: Naldi az alkotó személyét emeli ki, nem pedig a közvetítő könyveket. Sapphó jellemzésének egy másik részletéről ugyanakkor még nem esett szó, érdemes ezt is szemügyre vennünk. A Phaón-vers előtt Naldi egy olyan fordulattal írja le költészetét (*teneros ardens cantaris amores*), amely inkább a költőnőnek fiatal lányokhoz írt verseire illik, mintsem a Phaónhoz fűződő kapcsolatára. (A különbözőség mellett szól az *atque*-vel bevezetett mellérendelt mondat is a 191. sorban.) Ebben a jellemzésben azonban aligha kell egy (másik) versgyűjteményre történő utalást látnunk, mindössze az a funkciója, hogy Sapphó költői profilját minél teljesebben bemutassa. A metonímia tehát ezúttal úgy működik, hogy az alkotó nemcsak a ténylegesen beszerzett műveit reprezentálja, hanem a polcra fel nem kerülőket is. Ez kétségtelenül torzítás, amennyiben azt

²⁵⁶ A *tabula* szó polc jelentésű használatára sem a *TLL*, sem az *OLD*, sem Forcellini, sem Du Cange szótára nem hoz adatot, és újkori párhuzamát sem ismerem; valószínű tehát, hogy Naldi saját ötlete volt, hogy így nevezze meg a polcot. A nyelvújítási leleményre minden bizonnyal azért is szükség volt, mert maga a tárgy, a falra erősített polcrendszer is újdonságnak számított. A tudatos szóválasztásra utal, hogy Naldi az egyszerű „könyvtartó polc” ókori nevét (*scrinia*) is ismeri, kétszer használja is, de mégsem ezt részesíti előnyben.

sugallja, hogy Sapphó neve egynél több művet, akár a teljes életművet is képvisel, de a dolgoknak éppen efféle felnagyításában áll a dicsőítés művészete: abban, ha valaki nem minden alapot nélkülözve állít valótlanosságokat, hanem finom túlzással szépíti meg a tényeket.

Kérdés azonban mennyiben általánosítható Sapphó esete? Hogyan ragadható meg költészet és valóság kapcsolata a többi szerző esetében? Az alábbiakban csupán a katalógus első 12 tételét: a tíz görög *vates* és két tragédiaköltő esetét veszem szemügyre. Ahogy erről korábban már szó esett, a 12 szerző közül Sapphó tűnt a leggyengébb láncszemnek, míg 7 másik szerző meglétét más forrásokból dokumentáltak volt szokás tekinteni. Ez a dokumentáció azonban messze van attól, hogy biztosnak és megalapozottnak nevezhetnénk. A hét szerző közül kettővel kapcsolatban (Hermés Trismegistos és Orpheus) viszonylag erős érvek szólnak meglétük mellett, bár maguk a könyvek nem maradtak ránk.²⁵⁷ A többi ötöt (Homéros, Hésiodos, Theokritos, Sophoklés és Euripidés) egy olyan kódex tartalmazza: a ma Bécsben őrzött ÖNB Phil. gr. 289, amelynek hitelessége legfeljebb valószínűsíthető, de nem bizonyítható. A vízjelek legkorábbi időpontként lehetővé teszik ugyan a kódexnek akár 1488-as datálását is, de Bakócz tulajdonosi bejegyzése alapján, mely érseki kinevezése után került a könyv utolsó lapjára, a kódex magyarországi jelenléte csak 1500 után tekinthető bizonyítottnak.²⁵⁸

Amennyiben mégis elfogadjuk a feltételezést (ami, még egyszer, egyáltalán nem lehetetlen), hogy Naldinak tudomása volt erről a Ferrara környékén készült kódexről, és a görög könyvek felsorolásakor elsősorban ez a gyűjtemény lebegett a szeme előtt, akkor sem problémátlan a kódex és Naldi szövege közötti kapcsolat. Először is a bécsi kézirat – Csapodi Csaba listáival ellentétben – Sophoklésnak egyetlen művét sem tartalmazza; egy újabb tétellel csökkentenünk kell a dokumentált korvinák számát. Csapodit valószínűleg a kódex előlapján olvasható modernkori tartalomjegyzék vezette félre, amely tévesen állítja azt, hogy a kötetben az *Oidipus király* is helyet kap. Valójában a tragédiának csupán egyik tartalmi összefoglalóját másolták bele a Phil. gr. 289-be.²⁵⁹ Mindez tehát azt jelenti, hogy Sophoklés is azon szerzők közé tartozik, akinek művei meglétére nincs Naldi leírásától független adatunk.

²⁵⁷ Hermés Trismegistosra Brandolini hivatkozik *De vitae humanae conditione* című művében (idézi CSAPODI (1975), 383), Orpheus himnuszainak meglétét pedig az a körülmény teszi valószínűvé, hogy a himnuszok fordítója, Ficino rendszeresen megküldte Mátyásnak műveit, lásd PAJORIN (2004), 8-9. A két adatot erősítik a Bonfini *Symposium*-jában elhangzó fiktív beszédek, melyekben Mátyás többször is idéz az orphikus iratokból (Bonf. *Symp.* 1.134 = Orph. *Hymn.* 3. 4-5, *Symp.* 2.208 = *Hymn.* 66.1-7, *Symp.* 3.66 = *Hymn.* 15.8, *Symp.* 3.88 = *Arg.* 419-28), valamint Hermés *Poimandres*-éből is (*Symp.* 3.44-48 és 3.66 = *Poim.* 1.31), méghozzá Ficino fordításában, lásd REES (1998), 72.

²⁵⁸ Könnyen elképzelhető az is, hogy Bakócz Tamás nem Itáliában jutott a kódexhez, hanem Budán Corvin Jánostól kapta.

²⁵⁹ A tévedésre már HOLZINGER (1911) 73 felhívja a figyelmet, ennek ellenére CSAPODI (1990) jegyzékeiben rendre az az adat jelenik meg, hogy a kézirat egy teljes Sophoklés-drámát tartalmaz 1973-ban „Oedipus” címmel (241), 1990-ben „Sophoklés drámája” megnevezéssel (157).

Naldi verse ugyanakkor a bécsi kódex felől nézve sem tükrözi pontosan a valóságot, amennyiben a gyűjtemény egyik darabját, Aristophanés *Plutus*át említetlenül hagyja, és alkotóját sem veszi föl a drámaírók listájára.²⁶⁰ Bármi volt is a mellőzés oka, annyi leszögezhető, hogy Naldi döntésében nem az játszott főszerepet, hogy a Phil. gr. 289 teljes tartalmát átemelje költői katalógusába.

Sajátos feszültség érzékelhető valóság és költészet között a kódex küllemét és felépítését illetően is. Naldinak ezen a téren is meg kellett szépítenie a tényeket. A bécsi kódex ugyanis egy meglehetősen szerény kiállítású kézirat, amit még túlzással sem lehet díszkódexnek nevezni. Az iskolai auktorokból összeállított szöveggyűjteményt egy gyakorlatlan kezű írnok vagy diák másolta saját használatra, az utolsó darabot pedig valaki más írta hozzá, eldönthetetlenül, mennyivel később. A szótározás emlékéét rendszertelen lapszéli jegyzetek őrzik. Azok a jegyek, amelyek Naldi leírása szerint a felső polcokra helyezett díszkönyveket jellemzik, egyáltalán nem érvényesek erre a papír kódexre. Ráadásul ebből az egyetlen valóságos kötetből négy fiktív díszkódexnek is meg kellett születnie, hogy Naldi alkotók szerint haladó katalógusába az egyes szerzők önálló egységként, külön-külön illeszkedhessenek bele.

Ha az ismertetés tartalmát nézzük, Hésiodos, Euripidés és Theokritos esetében a megfelelés viszonylag pontosnak nevezhető. Naldinál a három szerzőt a *Munkák és napok*, a *Hekabé*, illetve az *Idillek* képviselik; a bécsi kódex csak annyiban tér el ettől, hogy Euripidéstől a triász másik két darabját (*Phoinikiai nők* és *Orestés*) is tartalmazza, az idillek közül pedig csak az első 11 darabot. Homéros esetében viszont komoly eltérés mutatkozik Naldi verse és a bécsi kódex között. Naldi egyértelműen az *Iliast* állítja a középpontba, rajta keresztül mutatja be Homéros költői nagyságát, hogyan lett valamennyi mesterség ősatya, minden tudás enciklopédikus forrása és foglalata. A bécsi kódex ehhez képest a *Békaegérharcot* tartalmazza (ez az előbb említett, másik kézzel utolsónak beírt szöveg), melyet az ókori közvélekedésnek megfelelően a humanisták is neki tulajdonítottak ugyan, de ez az eposzparódia nyilvánvalóan nem a Naldi méltatásában kiemelt költői kvalitásokat példázza. A két mű „kicszerélése” elvben persze minden további nélkül elképzelhető a magasztalás sajátos eszközei között (ahogyan az is, hogy az *Ilias*ból is volt példány Mátyás könyvtárában), viszont nem árt tudatosítanunk, hogy amennyiben Naldi leírása a Phil. gr. 289-re épül, akkor nagyon vigyázni kell arra, hogy pusztán Naldi szövege alapján következtetéseket vonjunk le egy-egy mű meglétével kapcsolatban. Ugyanakkor meg kell említenünk, hogy egy 16. század eleji tudósítás alapján valószínűsíthető, hogy Mátyás könyvtára egy-egy Firenzében készült Homéros- és Hésiodos-

²⁶⁰ Aristophanés mellőzését egyébként elvi okokkal nehéz magyarázni; Naldi irodalmi felfogásában a római komédiaköltők előkelő helyre kerülnek a latin szerzők között (3.87-100), az ókomédia jelentőségét pedig a latin szatirikusok kapcsán külön is kiemeli (3.112-3).

díszkódexet tartalmazott, minden bizonnyal latin fordításban.²⁶¹ Egy frissen előkerült adat pedig azt bizonyítja, hogy Ugoletónak olyan görög *Odysseia*-példánya volt, amelyik egy eddig nem ismert scholion-változatot tartalmazott. S bár arról nem kapunk felvilágosítást, hogy ez a példány Ugoletó saját vagy Mátyás tulajdonában volt-e, ez utóbbit sem szabad kizárnunk.²⁶²

Hasonló tanulsággal szolgál Nikandros esete a máshonnan nem dokumentált szerzők közül (rajta kívül Musaios, Pindaros és Alkaios tartozik még ebbe a csoportba). Nikandrostól két tanköltemény maradt ránk: a mérges kígyókat bemutató *Thériaka* és a kígyómarás ellenszereit tárgyaló *Alexipharmaka*, míg földművelésről szóló harmadik művéből, a *Geórgikából* csupán néhány részlet. Naldi szerint „Nikandros” is megvolt Mátyás könyvtárában, csak hogy a metonímia feloldása során (vagyis amikor elárulja, hogy mely Nikandros-műveket takar is a szerző neve) a két fennmaradt tanköltemény ismertetése előtt a leghosszabban az elveszett harmadikat mutatja be (*De laudibus* 2.169-177):

*Huic comes astabat ... Nicander
rura canens rurisque artem studiumque serendi
quale sit, aut quando tellus agitata nitenti
vomere, cum gravibus sulcanda ligonibus illa
sit: bene nos docuit praestanti carmine vates.
Quid natura ferat serpentum monstrat, et idem
morsibus illorum gravibus medetur et audet
ferre, quid in dubiis bene vaticinetur agendum
quisque vir, et quali verum inveniatur ab arte.*

Elvben itt is felvetődhetne a kérdés, amelyik Sapphó esetében felmerült, hogy ti. ezek szerint a budai könyvtár polcai egy másik – ma elveszettnek hitt – valódi ritkaságot is őriztek? Jó okkal feltételezhetjük azonban, hogy a megoldást ezúttal sem ebben az irányban lehet megtalálni. A tartalmi ismertetés ugyanis Quintilianus egy megjegyzésén alapul, egészen pontosan ennek félreértésén. Quintilianus a vergiliusi *Georgica* előzményeként említi meg Nikandros művét,²⁶³ Naldi

²⁶¹ Coelius Pannonius számol be erről Rómában élő barátjához írt levelében: *Vidi tandem bibliothecam illam celeberrimam Mathiae Corvini, cuius thesaurus tibi, si per otium licuerit, uberius describam. Omnia, quae vidi, in admirationem me abriperunt. Libri exquisiti et pretiosissimi, inter quos Homeri, Hesiodi, Sallustii, Taciti et Lucani opera, sumptibus regis Florentiae scripta, scripturae excellentia excellunt* (BUDIK [1839], 44, 1. jegyz.). Georg Nicolaus KNAUER kutatásai szerint Lorenzo de' Medicinek egy olyan példányban volt meg Leonzio Pilato latin *Ilias*-fordítása, amelyről egy budai másolat is készült (Németh András közlése).

²⁶² Poliziano egy bizonyos *Thadeus Parmensis* példányára hivatkozik, akit SILVANO (2010) 99 és 253 azonosított Ugoletóval, és ő méltatja az (*Od.* 2.265-höz tartozó) olvasat szövegkritikai értékét is Poliziano *Odysseia*-kommentárjainak új, kritikai kiadásában. Ezúton köszönöm Luigi Silvanónak, hogy az adatra felhívta a figyelmet.

²⁶³ *Quid? Nicandrum frustra secuti Macer atque Vergilius?*, Quint. *Inst. or.* 10.1.56.

pedig ez alapján hiszi azt, hogy a görög előd műve Vergiliushoz hasonlóan átfogó képet adott a földművelésről, és ennek megfelelően mutatja be mint a gabonatermelés szakértőjét, mégpedig a Nikandros nyomdokain járó Vergiliustól kölcsönzött kifejezésekkel. A ránk maradt töredékek alapján azonban nagy valószínűséggel állítható, hogy Nikandros csak a gyümölcsstermelés és a kertgondozás kérdéseit tárgyalta,²⁶⁴ Naldi leírása tehát Nikandros tankölteményéről rosszul sikerült találgatás. Naldi tévedéséből persze nem vonható le biztos következtetés Nikandros *Georgikájának* budai meglétére vagy meg nem létére. A helyzet többféleképpen is magyarázható. Elméletileg még azt is el lehet képzelni, hogy Naldi elhibázott tartalmi leírása ellenére is megvolt a mű unikális példánya, de azt is (és ennek azért jóval nagyobb a valószínűsége), hogy csupán a másik két mű meglétéről vagy megrendelésről tudva említette meg Nikandrost, és az sem zárható ki, hogy a görög szerző pusztán mint Vergilius elődje került Naldi katalógusába, anélkül, hogy ténylegesen lett volna Budán műveinek bármely példánya. Ami biztosra vehető, az az, hogy Naldi Quintilianus nyomán mutatta be Nikandrost, az eredeti mű pedig nem volt a kezében, leírása ezért rugaszkozhatott el teljesen a valóságtól.

Ezzel rokon az a probléma is, amely a Hésiodos-mű tartalmi ismertetése kapcsán vetődik föl a legélesebben (*De laudibus* 2.162-168)

*... docuit quibus [sc. calamis] ille [sc. Hesiodus] canendo,
terra ferax qualem foret efficienda per artem,
convenit haec oleae, viget illa ut vitibus apta,
ut segetes alibi surgunt, alibique faselus
nascitur, et melius venit a radice legumen
vellendum, si vera docent quos ruris habendi
cura tenet, vel qui proscindunt arva coloni.*

Az összefoglaló láthatólag földművelési tankölteményként értelmezi az *Ergát*. Ebben nincs is semmi különös, a hagyományos műfaji besorolás önmagában véve meg is állhatná a helyét, csak hogy azok a részletek, amelyekkel Naldi közelebről is igyekszik bemutatni a hésiodosi művet, valójában nem fordulnak elő a görög költő alkotásában. Hésiodos nem tárgyalja az egyes földtípusokat, nem veszi sorra, melyek alkalmasak olajfa nevelésére, melyek szőlőtermelésre, gabonatermelésre, hol nő meg a bab és a saláta. Ezek a témák Vergilius *Georgicájában* kerülnek terítékre, ahogy maga a megfogalmazás is tele van vergiliusi reminiszcenciával.²⁶⁵ Naldi módszere, úgy tűnik, ezúttal is az,

²⁶⁴ HARRISON (2004), 109-123.

²⁶⁵ *sed truncis oleae melius, propagine vites / respondent (Georg. 2.63-64); hic segetes, illic veniunt felicius uvae, / arborei fetus alibi atque iniussa virescunt / gramina. (1.54-56); unde prius laetum siliqua quassante legumen /... sustuleris (1.74-6); „subigebant arva coloni (1.126).*

hogy a görög szerzőt az eredeti alkotó helyett a műfaj római kiteljesítőjével mutatja be (lásd a következő fejezet Orpheus-, Hésiodos-, Theokritos- és Nikandros-alféjezetét).

A sajátos módszert magyarázhatjuk részben személyes okokkal is: Naldi nagy valószínűséggel nem tudott görögül, vagy csak kicsit. Máskülönbem nem találkozhatnánk vele 1493-ban, vagyis néhány évvel a *De laudibus* megírása után a kezdők számára tartott Homéros- és Aristophanés-szeminárium hallgatói között.²⁶⁶ Naldi már az ötvenes éveit taposta ekkor, feltűnése a firenzei diákok között akkor is meglepő, ha tudjuk, hogy ekkor már nem a Studióban tanított, hanem a velencei Scuola d'umanitate alkalmazásában állt.²⁶⁷ A személyes okoknál ennek ellenére fontosabbnak látszanak általánosabb, szemléleti tényezők. Elvégre, ha nagyon fontosnak tartotta volna, Naldi tisztázhatta volna az eredeti művek tartalmát, és törekedhetett volna pontosságra. Mégsem törekedett erre, és hogy ezt ne egyfajta egyéni felületességnek tekintsük, az indokolja, hogy hasonló eljárás a görög irodalom rekonstruálására kortársai körében is megfigyelhető.

A jelenség feltérképezéséhez érdemes visszatérnünk a Sapphó-kommentárok témájához, mert a szálak – talán nem is véletlenül – ezen a ponton többszörösen is összefonódnak. A levélről folyó diskurzusban nem Merula szava volt az utolsó 1486-ig. 1480-ban Naldinak egy másik firenzei kollégája szintén a Sapphó-levelet választotta az az évi előadássorozatának témájául. A Studio fiatal professzora, Angelo Poliziano (1454-1494) nem publikálta ugyan jegyzeteit, de az anyag annyira gondosan kidolgozott formában maradt ránk, hogy hagyatékának múlt század közepén történő felfedezése után szinte változtatás nélkül közzé lehetett tenni.²⁶⁸ Poliziano nem a hitelesség kérdésében mondott újat. Ezen a téren alapvetően egyetértett Meruláékkal: a levelet ő is Ovidius alkotásának tartja, a már idézett önhivatkozás mellett a sajátos ovidiusi stílust hozva föl érveként.²⁶⁹

Poliziano magyarázatai más szempontokból térnek el gyökeresen elődei kommentárjaitól, közülük kettőt emelnék ki. Először is Poliziano szakít a kizárólag sorról sorra haladó kommentár műfajával, és összefüggő elemzést is ír. Ennek legkézenfekvőbb magyarázata az, hogy Poliziano határozott és átfogó képpel rendelkezik az általa elemzett műről, a műben megvalósuló költői szándékot pedig, főként Sapphó jellemzését illetően, egységesnek és következetesnek látja.

²⁶⁶ *Discipuli autem sedecim audimus, inter quos poeta Naldius, quinquagenarius .. alii autem quadragenarii, alii triginta annorum, alii iuniores, alii ephebi.* – tudjuk meg egy lelkes fiatal diák leveléből, idézi POZZI (1966), 193.

²⁶⁷ GRANT (1963), 606–617. Érdemes megjegyezni, hogy 1497-ben Naldinak visszatért a Studio oktatói közé, és az 1484 és 1489 közötti periódus után nyugdíjazásáig ismét régi pozíciójában tanított néhány éven át.

²⁶⁸ LAZZERI (1971).

²⁶⁹ *Esse vero genuinam hanc Ovidii epistolam, non autem subditiā neque ex ipsius Sapphus poematis in latinum conversam, ut plerique existimarunt, cum ipsum dicendi filum indicat, tum vel maxime idem auctor, qui hanc epistolam non pro sua quidem agnoscit, sed et inter ceterarum Heroidum argumanta enumerat.* (125^r) Érdemes arra is felfigyelni, hogy Poliziano szerint a többség (plerique) Sapphó versének tartja a levelet.

Másodsor, Poliziano mindenkinél határozottabban hangsúlyozza és részletesebben igazolni igyekszik az ovidiusi Sapphó-jellemzés hitelességét. A bizonyításhoz óriási anyagot mozgat meg; a teljességre törekedve, az összes, számára elérhető szerző Sapphóval kapcsolatos adatát és testimoniumát bevonja elemzésébe.²⁷⁰ Szemléletét mélyen áthatja a meggyőződés költői életmű és életrajz összeegyeztethetőségéről, idézet és idéző, eredeti szöveg és utólagos kontextus összetartozásáról, sőt egységéről. Ennek szellemében, a történeti filológia módszereit alkalmazva alkotja meg az ókori költőnő portréját.

Ezen a ponton azonban még egy kanyarral meg kell hosszabbítani kitérőnket. A történetiség ennek a korszaknak, az 1470-es és 80-as éveknek volt az egyik nagy felfedezése, de a dolgok természetéből adódóan a történeti megközelítésnek ezt a korai formáját sajátos „hőskori” vonások jellemezték. Poliziano Sapphó-elemzése jól példázza ezeket a kezdeti sajátosságokat. Legégetőbb feladatának nem a források kritikai vizsgálatát tekinti, hanem a források feltárását. Még nem az anyag megrostálását tűzi ki célul maga elé, a megbízható forrás elkülönítését a megbízhatatlantól, hanem valamennyi szöveg minél teljesebb összegyűjtését. Hagyatékából előkerült jegyzeteiből azt is nyomon követhetjük, Poliziano hogyan végezte ezt az anyaggyűjtést, később publikált munkáiból pedig azt, milyen eredménnyel.

Poliziano irodalomtörténet iránti érdeklődéséhez valószínűleg részben éppen a korábban már említett Bartolomeo Fonziótól kapta az első ösztönzést. A nála nyolc évvel idősebb pályatárs 1467 és 1475 között készített egy kivonat- és szöveggyűjteményt, Lorenzo Medici szülő ajánlással, akinek 1472-től kezdve vette élvezte pártfogását.²⁷¹ Az irodalomtörténeti témájú összeállítás a Hérodotos neve alatt ránk maradt Homéros-életrajzot tartalmazza Pellegrino Allio latin fordításában, P. Candido Decembrio és Pomponius Leto költő életrajzait, valamint költőkre vonatkozó excerptumokat Eusebios Jeromos-féle *Chronikon*jából (*De temporibus*) és Quintilianus 10. könyvéből.²⁷² A kézikönyvként kiválóan használható, hézagpótló összeállításból Francesco Sasseti díszpéldányt készíttetett magának. A Mediciek szolgálatában álló bankár anyagi helyzete megromlása után a 80-as évek második felében több más tétel társaságában Mátyásnak adta el a díszkódexet, aki átköttette és saját címerével látta el a kötetet.²⁷³ Az összeállításról további

²⁷⁰ Összesen tizennégy görög művet (köztük Aristotelés *Poétikáját* és *Rétorikáját* is), valamint két latint. A forrásismeretben mutatott filológiai teljesítményéről lásd REEVE (1996), 35.

²⁷¹ CAROTI-ZAMPONI (1974), 16; GODMAN (1993), 127.

²⁷² Laur. 65, 52. A kódex elkészítésében valószínűleg Fonzio irányítása mellett (aki ekkor Sasseti könyvtárosaként működött) mások is részt vettek, lásd TRINKAUS (1960), 131-132; DE LA MARE (1976), 166 és 188.

²⁷³ A jelenleg Milánóban őrzött Biblioteca Trivulziana 817-es jelezetű kódexről van szó.

példányok is készültek,²⁷⁴ s minden jel arra mutat, hogy ez lehetett a mintája annak a kivonatgyűjteménynek is, amelyet néhány évvel később 1479-80-ban Poliziano készített saját előadásaira készülve.²⁷⁵ Kis túlzással azt is mondhatnánk, ezek a firenzei excerptum-kötetek jelentik a modernkori irodalomtörténeti gondolkodás bölcsőjét.²⁷⁶ Ezekből a jegyzetektől az derül ki, hogy Poliziano (aki ekkor még szoros baráti viszonyban áll Fonzióval, kapcsolatuk csak 1483-ban romlik meg)²⁷⁷ az egész ókori, de különösen a görög költészetre vonatkozólag gyűjtött anyagot, és ennek során szinte mindent átolvasott és kijegyzetelt irodalomtörténeti és –elméleti szempontból, amihez a firenzei könyvtárakban hozzáférhetett: Diogenés Laertios-t, Plutarchos *Moraliáját*, a *Suda* szócikkeit, a teljes Pausanias-t, Eustathius Iliás-kommentárját (ezt csak részletekben), Pindaros metrikus életrajzát, Strabónt, az *Anthologia Palatina* költőkkel kapcsolatos epigrammáit, Seneca leveleit, Cicero rétorikai műveit, Dionysios Halikarnasseus-t, Josephus Flavius-t, Quintilianus-t, Aristotelés *Politikáját*, Tacitus *Dialógusát*, stb., az újkoriak közül pedig Boccaccio *Genealogia deorum gentilium* című művét. Platónt minden bizonnyal csak azért nem jegyzetelte, mert kívülről ismerte idevágó gondolatait. Könnyen kideríthető az is, hogy a Sapphó-levél kommentálása során felhasznált adatok jórészt is ezekből az olvasmányjaiból merítette. Végső célként azonban nem egy-egy szerző, hanem az ókori költészet teljes áttekintése lebegett előtte, az előző évtizedekben felfedezett szövegek számbavételi szándéka mellett nem utolsósorban a költészet kulturális vezető szerepének igazolására, történeti érvekkel, de a jelenre érvényes tanulással. Terveit évről-évre, lépésekben haladva valósította meg, melyek első összegzését az 1486-87-es tanévben *A költészetről és költőkről* meghirdetett előadásain mutatta be. Az előadások vezérfonalát és legfőbb gondolatait – az előadássorozat szokásos felvezetéseként, a *Sylvae* ciklusba illesztve²⁷⁸ – egy költeményben foglalta össze. A 790 soros irodalomtörténeti tankölteménynek először a *Nutrex (Dajka)*, később a *Nutricia (Dajkapénz)* címet adta, a Múzsákkal szemben érzett hálája kifejezésére, akik egész életében a költészet szellemi táplálékával nevelték (20-25).

A közvetlenül Naldi költeménye előtt és részben talán vele egyidőben megírt mű több szempontból is párhuzamos vonásokat mutat irodalomfelfogását illetően. Közös például megközelítésükben, hogy a költők élete, a személyük köré fonódott legenda- és anekdotakincsel együtt, mindkettejük számára legalább olyan fontos, mint maga az életmű. A két szféra olyan

²⁷⁴ GODMAN (1993), 127.

²⁷⁵ MARTINELLI (1985), 455-487, valamint MARTINELLI (1978), 96-145.

²⁷⁶ GODMAN (1993), 127-131.

²⁷⁷ VITI (1998), 527-540.

²⁷⁸ A *Manto* Vergilius bukolikus költészetét mutatta be (1482-3), a *Rusticus* Hésiodos-t és a *Georgicát* (1483-4), az *Ambra* pedig Homéros költeményeit (1485-6).

szorosan összetartozik, hogy egy költő arcképe már pusztán a róla szóló utalásokból és történetekből is megrajzolható. Poliziano portréi alig támaszkodnak szorosabban a műveik szövegére, mint Naldi leírásai. Amiben gazdagabbak, azok a másodlagos források.

Poliziano irodalomtörténetének egyik másik meglepő vonása – aránytalansága. Pusztanevek vagy mindössze néhány töredékből ismert alkotók legalább akkora figyelmet kapnak, mint a teljes életművel rendelkező „nagyok”. Sőt, gyakran feje tetejére állnak a dolgok: Peisandrosnak három sor jut (ez pont a fele töredékei összmennyiségének), miközben a három tragikusnak összesen ugyanennyi (397-399 és 667-669), Varro Atacinus hat sorával szemben pedig Horatius csak másfelet kap (368-373 és 640-641). Az aránytalanság magyarázatát azonban aligha az egyes költők értékelésének gyökeres átalakulásában kell keresnünk. Sokkal inkább valami más tükröződik ebben a furcsa hangsúlyeltolásban: a látókör kiszélesítésének igénye. Poliziano társakat keres a jólismert, nagy tekintélyű auktorok számára, kölcsönhatást az alkotók között, kontextust a műveikhez, időben és térben folytatódó hagyományt a műfajok életében. Ugyanez a törekvés nyilvánul meg a görög irodalom felé nyitásban is, abban, hogy valamennyi kortársánál következetesebben kutatta azokat az elődöket, akik nélkül csak félig lehet megérteni a latin költők szövegeit, vagy éppen úgyszemint.

Mindezeket a vonásokat akár éppen Sapphó-portréja is illusztrálhatja. Poliziano jóval gazdagabb anyaggal dolgozik Naldinál, de ő is bajban lenne, ha meg kellene adnia annak a Sapphó-kötetnek a bibliográfiai adatait, amely alapján a költőnőről szóló fejezetet megírta (*Nutricia* 619-630).²⁷⁹

*...Sed enim lyricis iam nona poetis
Aeolis accedit Sappho, quae flumina propter
Pierias legit ungue rosas unde implicet audax
serta Cupido sibi; niveam quae pectine blando
Cyrinnem Megaramque simul cumque Atthide pulchram
cantat Anactorien et crinigeram Telesippen;
et te conspicuum recidivo flore iuventae
miratur revocatque, Phaon, seu munera vectae
puppe tua Veneris seu sic facit herba potentem:
sed tandem Ambracias temeraria saltat in undas;
quae toties Gorgo toties incesserat atrox
famosam Andromeden patriaque libidine turpem.*

A portré a Phaón-kérdés miatt is tanulságos. Poliziano, aki egyértelműen elutasítja a levél hitelességét, magát a történetet a lehető legtermészetesebb módon beleszővi a Sapphót méltató

²⁷⁹ A művet BAUSI (1996) kiadásából idézem, de figyelembe vettem BOCCUTO (1990) kiadását is.

fejezetbe. Poliziano *Nutricia* című költeménye egy másik nehezen magyarázható görög költő feltűnését is érthetőbbé teheti Naldi katalógusában. Alkaiosról van szó, akinek szintén nem maradt ránk verseskötete, s ráadásul még fiktív levele sem bukkant elő. Róla tehát végképp nehéz elképzelni, hogy valamilyen csoda folytán mégiscsak túlélte a középkort valamelyik kötete. A lesbosi költő alighanem másnak köszönheti a kitüntetett helyet Mátyás könyvtárában, és pedig annak, hogy az utókor mindig is szívesen képzelte el Sapphóval egy párban, egymással szoros kapcsolatban.²⁸⁰ Ahogy Ovidius levelében is megfigyelhető ez a – másutt vetélytársi vagy szerelmi motívumokkal kísért – összetartozás, ugyanúgy hangsúlyt kap Naldinál is, mint láttuk, egy idézet átvételével. Naldi a megbecsülés (*honos*) és hírnév (*fama*) – fentebb említett – témáját állítva középpontba, egyfajta felvezetésnek, a tizedik *vates* bemutatásának előkészítésére használja Alkaios alakját, akinek komoly és súlyos (*grande*) költészetéhez képest egy cseppet sem értéktelenebb Sapphó szerelmi költészete (*De laudibus* 2.183-189):

*Nec nunc Alcaeus tanto fraudatus honore
dicitur; auratis namque in penetralibus ille
appendet tabulae, paries quam substinet, altae,
grande canens carmen, lyricisque in proelia surgens
versibus, hic famae cantando inservit honestae.
Non te transierim, gravibus miscenda poetis,
Sappho, nec ingenio inferior nec versibus aureis,
ipsa licet teneros ardens cantaris amores ...*

Alkaios budai jelenlétét szinte kizárhatjuk, hogy fizikai értelemben, egy könyv alakjában is feltételeznünk lehetne; Naldi kétségtelenül vele kapcsolatban túloz a legerősebben. Az Alkaios megérkezését kimondó túlzás mögött viszont ezúttal is kell lennie valaminek, ami miatt Naldi számíthatott arra, hogy olvasói nem utasítják el a túlzását. Ezt a valamit talán a Sapphóhoz fűződő szoros kapcsolata is megadhatta, de erre a valamire esetleg Poliziano verséből is következtethetünk, aki a következőképp mutatja be Alkaiost (*Nutricia* 593-597):

*Ipsē Lyci nigros oculos nigrumque capillum,
quamque vides digito nativam inolescere gemmam,
exactosque canis, pugnax Alcaeae, tyrannos,
Aeolium docto pertentans barbiton auro,
arma sed actaeae tua fles suspensa Minervae.*

²⁸⁰ Először egy Kr. e. 480-ra datált vörösalakos vázán jelennek meg együtt (München, Antikensammlung J753), lírával a kezükben, DÖRRIE (1975), 15. A lírikusok kánonjában Hermésianax (47-49 = Athénaios 13.598b), az *Anthologia Palatina* 9.571.5-8, és Strabón (13.2.3 és 24), valamint Horatius *Od.*2.13.23-28 említi egymás mellett kettőjüket.

Poliziano Alkaios-portréja olyan horatiusi idézetekből²⁸¹ – Esterházy kifejezésével élve – intarzaszerűen összeállított szöveg, amelyek nyílt vagy rejtett Alkaios-allúziókat tartalmaznak. Poliziano eredeti görög szövegek híján, pusztán római recepciója alapján alkotja meg Alkaiost. Horatius alapos ismerete nyilvánvalóan nem számított újdonságot a korban, Poliziano olvasói megközelítése azonban minden bizonnyal igen: az ő figyelme ezúttal elsődlegesen mint a görög előszövegek közvetítőjére tekint Horatius verseire, hogy rajtuk keresztül kirajzolódhasson Alkaios költői alakja.²⁸²

Ezek után talán nem meglepő, hogy a tankölteményt, melyre élete végéig a legbüszkébb volt, Poliziano Mátyásnak ajánlotta: az ókori irodalom egészét leginkább egységben látó humanista a ókori irodalom teljességre törő gyűjtőjének. A kódex nem maradt ugyan ránk, csupán a Mátyásnak szóló ajánlása,²⁸³ de ebből azt is megtudhatjuk, hogy Poliziano egy kommentár-kötetet is beígért költeményéhez (a kallimachosi raffinériával megírt tudós célzások mellé el is kelhetett volna), ám végül ez az önértelmező munka soha nem készült el.²⁸⁴

²⁸¹ *Lycum nigris oculis nigroque / crine decorum* (Hor. *Od.* 1.32.11-12); *pugnans et exactos tyrannos* (*Od.* 2.13.31), *te sonantem plenius aureo*, / *Alcaeae, plectro dura navis, / dura fugae mala* (26-28); *Alcaeus in parte operis aureo plectro merito donatur, qua tyrannos insectatus multum etiam moribus confert* (Quint. *Inst. or.* 10.1.63).

²⁸² A Poliziano előtti időszakból két nagyobb lélegzetű, ókori költőket felsoroló katalógus született: PETRARCA, Francesco, *Laurea occidens, Bucolicum carmen* X. 44-349 és Franciscus Octavius CLEOPHILUS, *De coetu poetarum*, 425-524. Mindkettő a *Nutricia* egyfajta előzményének tekinthető, azzal a megszorítással, hogy egyikük sem lép föl a teljesség igényével, lásd KLECKER (1994), 237-244. Lásd 216-217. o.

²⁸³ A levél Poliziano gyűjteményes kiadásában jelent meg először, POLITIANUS (1498), *Epist.* IX 1, 15^r-16^v. Később kiadta ÁBEL – HEGEDŰS (1908), 423-425. A költemény eredeti címét 1491-ben változtatta Poliziano *Nutrix*-ről *Nutricia*-ra, amikor a mű átdolgozott változatát előbb Firenzében, majd Bolognában is nyomtatásban megjelentette, lásd PEROSA (1954), 103.

²⁸⁴ Ezen a ponton egy pillanatra vissza kell térnünk a könyvtár belső termével kapcsolatos kérdésre is. CSAPODI (1960), 298, mint láttuk, amiatt tartotta Naldi leírását általában is megbízhatónak, hogy ezt a helyiséget a későbbi szerzőkkel összhangban a várkáporna mellé helyezte. A belső terem pontos helyét azonban korántsem olyan könnyű elképzelni Naldi szövege alapján. Maga Csapodi Csaba is úgy fogalmaz egy másik mondatában ugyanezen az oldalon, hogy a belső terem, ahová a király magányosan félrevonulni szokott, egyenesen a káporna része volt, annak oratóriumaként funkcionált, ahonnan „hallgathatta a misét, vagy a himnuszok éneklését.” A kétféle értelmezés alighanem részben Naldi szavainak kétértelműségéből ered: *secreta in sede locatus / solus adesse cupit sacris hymnisque canendis* (*De laud.* 13-14). Az *adesse* szó ugyanis valóban azt sugallja, mintha Mátyás ott lett volna a misén vagy zsolozsmán, miközben a szöveg abból a szempontból egyértelműen fogalmaz, hogy a király egy külön bejáratú helyiségben tartózkodott, egyedül. Az ellentmondás egyik lehetséges feloldása (mintha effelé hajlana Csapodi is), ha a király jelenlétét a misén átvitt értelemben értjük, annak feltételezésével, hogy a belső terem a várkáporna mellett helyezkedett el. „Rejtett oratóriumnak” nevezi a termet BALOGH Jolán (1985), 104 is, és BALOGH (1966), 63. Naldi szavai azonban nem csak így érthetők. Megengedik azt az értelmezést is, hogy Mátyás maga énekel himnuszokat és szent énekeket ebben a magányosságot biztosító belső teremben. Két körülmény szólhat emellett az értelmezés mellett. Egyrészt a belső szoba a könyvtárból nyílik, ezért logikusabbnak tűnik, ha a funkciója is hozzá kötődik, másrészt kápolnáról később sem esik szó a leírásban, annál hangsúlyosabban kifejezésre jut viszont az a gondolat, hogy maga a könyvtár képez egyfajta szentélyt, mely az ókori szent vatesek műveit, „hymnusait” őrzi (a belső teremnek mint studiólónak a funkciójáról lásd KARSAY [2002], 27-31). A kérdést azonban pusztán a szöveg alapján aligha lehet egyértelműen eldönteni, ahogy az sincs megnyugtatóan tisztázva, vajon a későbbi szerzők

Az első tizenkét görög költővel kapcsolatban tehát a következőket állapíthatjuk meg összegzésképp. Ha a két listát összehasonlítjuk, jelenlegi tudásunk szerint egyetlen egy szerző esetében sem állapítható meg, hogy egy Naldi által említett szerző műve egy az egyben megfeleltethető lenne valamelyik valóságos kódexnek. Hat szerző esetében az összehasonlítás eleve el sem végezhető, hiszen műveik meglétéről semmilyen más független adat nem áll rendelkezésünkre (Musaios, Pindaros, Nikandros és Sophoklés), vagy olyan kevés, hogy az alapján nem alkothatunk pontos képet róluk (Hermés Trismegistos és Orpheus). A többi hat esetében valamiféle korreláció mindenütt kimutatható, de mindegyik auktornál másképp: hol egyetlen szerzőt több humanista kommentár képvisel (Sapphó), hol meg fordítva: egyetlen kódex tartalmazza több szerző műveit (Homéros, Hésiodos, Theokritos és Euripidés),²⁸⁵ míg Alkaiost legfeljebb néhány, idézet és utalás formájában továbbélő töredéke reprezentál fizikailag. Valóság és költészet megfelelése még inkább áttételessé válik, ha az egyes műveket is figyelembe vesszük. Naldi Hésiodos *Ergáját* ismerteti, azt a művet, amelyik feltehetően megvolt Mátyás könyvtárában, csakhogy ismertetése valójában Vergilius *Georgicájára* érvényes. Euripidés és Theokritos esetében ugyanakkor szoros a kapcsolat: a drámaírót a *Hekabé*, a szicíliai költőt az idilljei képviselik itt is, ott is, bár tegyük hozzá: a két szerzőnek ezek a korban legismertebb művei.

A görög költők esetében tehát különösen óvakodnunk kell közvetlen és pontos megfelelések feltételezésétől. Naldi szerzői portrékat ad, nem kódexeket ír le, átfogó irodalomtörténeti összerendeződő méltatásairól pedig lehetetlen eldönteni, mennyiben tekinthetők könyvbeszerzési programnak, és mennyiben a már meglévő kódexek számbavételének. Leírásaiból így nagyon kockázatos egy-egy mű meglétére következtetnünk, de épp Sapphó példája mutatja, hogy azt sem szabad hinnünk, hogy ez a program légből kapott ötletekre épül. A lesbosi költőnő (legalábbis akit a 15. században annak tekintettek), paradox módon, a költői lista legködösebb figurájából a legjobban dokumentált szerzőjévé lépett elő, akinek jelenléte a ránk maradt kódexek alapján tizenegy társával szemben egyedül biztosnak mondható.

Végül, két megjegyzést fűznék az eddigiekhez, mindkettőt a könyvtár kialakításának koncepciójával kapcsolatban. Egyrészt, a fentiek egyik tanulsága az, hogy az ókori és humanista művek sokkal szorosabban kapcsolódnak egymáshoz Mátyás gyűjteményében, mint ahogy ezt korábban feltételezni volt szokás. Ugoletto nem csak arra fordított figyelmet, hogy magukat a szövegeket beszerezze, de arra is, hogy a róluk folyó vitákat és legújabb értelmezési kísérleteket is. Sapphó esetében a szó legszorosabb értelmében véve elválaszthatatlan egységet alkot egymással

valóban független forrásnak tekinthetők-e, és nem követik-e legalább részben Naldit is. (Ezúton szeretnék köszönetet mondani Pajorin Klárának a problémával kapcsolatos megjegyzéseiért.)

²⁸⁵ De ne felejtjük, egyáltalán nem biztos, csupán lehetséges, hogy ez a kódex Mátyásé volt, ennek feltételezését pedig még azzal a hipotézissel is ki kell egészítenünk, hogy Naldi tudott erről a kéziratról és ez alapján mutatta be az illető négy szerzőt.

ókori mű és kortárs recepciója. Szerves összetartozásukat akkor is hangsúlyoznunk kell, ha Naldi dicsőítő költeményében erről nem esik – a kortárs humanisták relatív súlytalansága miatt nem eshet – szó. Másrészt, érdemes egy pillantást vetnünk arra, kik is ajánlották föl szolgálatukat Mátyásnak, vagy másképp fogalmazva, kiket kért föl Ugoletto egy-egy könyv megírására. A firenzei Studióban a 80-as évek második felében öten tanítottak professzori megbízással: Landino, Poliziano, Chalkondylés, Fonzio és Naldi,²⁸⁶ valamint nem hivatalos formában Ficino. Hatuk közül négyükről tudjuk, hogy elfogadták Mátyás ajánlatát. Ugoletto szervezői képességét külön dicséri, hogy annak ellenére sikerült megnyernie őket, hogy az egyes tanárok között nem volt éppen felhőtlen a kapcsolat. Fonzio és Poliziano kifejezetten ellenséges viszonyban voltak egymással, s mint láttuk, Fonzio egy olyan, sok fejezetből álló vitasorozat részleteit másolta le saját kezűleg Mátyás számára, amelyet az előző generáció, köztük Ugoletto mestere folytatott le egymás között. Ugoletto, ahogy ez néhány ránk maradt utószavából is kiderül, nem a vitakozó tudósok típusába tartozott. Talán ennek is köszönhető, hogy mindenkivel jó viszonyt tudott kialakítani. A vitákat és a nézetek sokféleségét ugyanakkor aligha tarthatta feleslegesnek, s éppen ez magyarázhatja, hogy olyan sokféle gondolkodót kért föl, hogy gazdagítsa Mátyás könyvtárát.

²⁸⁶ Talán nem érdektelen megemlíteni fizetésüket is: 1486-ban Démétrios Chalkondylés és Landino 300 forintot, Poliziano 250-et, Fonzio 60-at, Naldi 50-et keresett, 1487-ben egyedül Naldinak változott meg a bére, abban az évben 70 forintot kapott, lásd VERDE (1985).

2. Görög költők kánonja

Bina vides parvo discrimine iuncta sacella:

*altera pars Muis, altera sacra Deo est.*²⁸⁷

Naldo Naldi leírása szerint Mátyás könyvtárszobája valahol a királyi palota legbelsőbb részein (*in penetralibus*) helyezkedett el.²⁸⁸ A terem három falát belülről lambériaszerűen kialakított faburkolat fedte. A díszesen megmunkált fapalcokat ehhez a faburkolathoz erősítették, mindegyik oldalon három-három sorban. A polcozat teljesen beborította a három falat,²⁸⁹ a palota egyéb helyiségeivel és a külső terekkel a negyedik oldal tartotta a kapcsolatot. Ezen a falon lett kialakítva a bejárati ajtó, melyen bárki közlekedhetett, valamint egy másik ajtó is, mely egy belső szobára nyílt. Ide csak a királynak volt bejárása. Vallási és szellemi meditációra vonult félre, amikor zsoltárokat és más szent énekeket akart egymagában énekelni.²⁹⁰ Ugyanezen a negyedik falon helyeztek el még két ablakot is, hogy a szobát természetes fény világítsa meg, s ne kelljen a könyvek fizikai állapotára káros hatású lámpákat használni.²⁹¹

A három fal hármas polcozatára egymástól elkülönítve kerültek föl a görög, a latin, valamint a keresztény irodalom alapművei. A különböző nyelvi és kulturális hagyományokat egyesítő és elrendező könyvtárnak ez a fajta hármas tagolása ókori előzményekre megy vissza. Értelemszerűen

²⁸⁷ Névtelen költő, Federigo da Montefeltro urbinói studiólójának bejárata felett. Az urbinói (és firenzei) könyvtárról mint a budai könyvtár mintáiról lásd Pócs (2008).

²⁸⁸ *Quadratus mediis locus in penetralibus ... cameras testitudine sustinet altus* (*De laudibus* 2.10).

²⁸⁹ *Atque triplex muri facies, quae restat ibidem / integra, neve aliis ullis obnoxia rebus, / illa triplex triplici tabulatum ex ordine sumit / arte laboratum* (*De laudibus* 2.15-18).

²⁹⁰ *Ostia bina manent illic, quorum altera mittunt / intro quosque viros, mittunt quorum altera regem / inde foras, quotiens secreta in sede locatus / solus adesse cupit sacris hymnisque canendis* (*De laud.* 2.11-14). Naldi szövegét sokan úgy értik, hogy a király azért vonult félre ebbe a szobába, hogy innen hallgassa a miséket, melyeket a szomszédos királyi kápolnában tartottak. Megítélésem szerint (ahogy erre már utaltam) Naldi szavait úgy lehet a legtermészetesebben értenünk, hogy ő maga énekelte a szent énekeket, és a szövegből semmilyen következtetést sem lehet levonni arra nézve, milyen terem volt a szomszédságában. A vers világán belül a himnuszok és zsoltárok éneklésének azért is itt van a helye, mert a könyvtárnak ezt a belső termét *sacellum sapientiae*-nak is nevezi Naldi prózai bevezetőjében: *voluisti Tu quidem, Rex sapientissimus, sacellum sapientiae, in quo illa, tamquam dea quaedam coleretur, intra regalia tecta esse*, Bél Mátyás kiadásában (1737) az 599. oldalon.

²⁹¹ Csupán jelezni szeretném az abból eredő építészeti problémát, hogy az összes ajtó és ablak egyetlen oldalra került. Ebből ugyanis az valószínűsíthető, hogy a könyvtár egy belső udvarra nézett, de ugyanide kellett nyílnia a belső teremnek is, amely ráadásul az ablakoknál alacsonyabb is kellett, hogy legyen. Egy ilyen fülkeszerű építményt nehéz elképzelni egy palota belső udvarán.

egy keresztény szerző művében találkozhatunk vele először. Ez a szerző Sidonius Apollinaris, aki egyik levelében írja le Claudius Mamertus presbiter könyvtárát:²⁹²

*triplex bybliotheca quo magistro,
Romana, Attica, Christiana fulsit;
quam totam monachus virente in aevo
secreta bibit institutione,
orator, dialecticus, poeta,
tractator, geometra, musicusque,
doctus solvere vincla quaestionum
et verbi gladio secare sectas,
si quae catholicam fidem laccessunt.*

Azt a kérdést, hogy ez az egyezés irodalmi hatás eredménye-e, vagy pedig Naldi leírása a hasonló beosztású korabeli fejedelmi könyvtáraknak, esetleg magának a budai könyvtárnak tényleges belső elrendezését tükrözi vissza, nem fogom részletesen tárgyalni (mert csak közvetve tartozik témánkhoz); csupán egy rövid bekezdés erejéig térnék ki könyvtárleírás és valóság kapcsolatára. Karsay Orsolya nevezetes tanulmánya óta ma már aligha tekinti bárki is Naldi művét pusztán katalógusnak, a polcokon fizikailag rajta lévő gyűjtemény egyszerű számbavételének.²⁹³ Ugyanakkor kérdéses az is, hogy ez az ókori irodalom legjaváról adott hatalmas panorámakép valóban csupán látomás lenne egy ideális gyűjteményről, független attól, hogy a budai könyvtár ténylegesen mit őrzött.²⁹⁴ A leírás valóságosságának megítéléséhez érdemes egy újabb szempontot figyelembe venni. Annak szempontját, hogy esetünkben a leíró személy és a leírás tárgya igen sajátos viszonyban van egymással. Most nem arra célzok, hogy Naldi sosem látta személyesen a könyvtárat. Hanem arra, hogy a leíró nem egy kész és változatlan tárgyat ír le. Nem csak azokat a köteteket veszi számba, amelyek már a könyvtár polcain ott vannak, hanem azokat is, amelyek éppen készülnek vagy csak tervbe vannak véve. Voltaképpen nem is számba vesz, hanem sokkal inkább programot ad a gyűjtemény számára és – a dicsőítés műfaji követelményének megfelelően – a gyűjtőnek kijáró tisztelet hangján fejezi ki csodálatát iránta. Mátyás könyvtára épp a monumentális (1853 soros) vers megszületése idején (1488 körül) ment keresztül fejlődése

²⁹² *Ep.* 4.11.6. Sidonius Apollinaris „újítása” voltaképpen abban áll, hogy egy harmadik részleget különít el a keresztény szerzők számára, hiszen a római köz- és magánkönyvtárakban egyaránt általános volt a latin és görög nyelvű irodalom egymástól elkülönített tárolása (magánkönyvtárak: *Cic. Ep. Quint. fr.* 3.4.5, *Petr. Sat.* 48.4, *közkönyvtárak*: *Suet. Iul.*44.2, *Isid.* 6.5.1, *Tac. Dial.* 10.9.6, *Plin. NH* 35.10, 7.115; *Isid.* 6.5.2, *Suet. Gram.* 21, *Aug.* 29.3, *Suet. Tib.*70), lásd H. BLANCK (1992), 152-167.

²⁹³ KARSAY (1991), lásd még 2002-ben megjelent tanulmányát is, valamint e kötet Sapphó-fejezetét.

²⁹⁴ Lásd PAJORIN Klára (2004) írását, aki több szerző művével kapcsolatban kimutatja, illetve valószínűsíti Naldi szövegének referenciális hitelességét.

legdinamikusabb szakaszán, 1486 és 1490 között, ráadásul erre pontosan Naldi versének prózai bevezetője az egyik legfontosabb korabeli forrás. A kódexek elkészítésének és a dicsőítő költemény megírásának folyamata ennek megfelelően egymással párhuzamosan zajlott, és még az utóbbi – nyilván jóval egyszerűbb – feladat elvégzése is feltételezhetően hosszú hónapokat, esetleg éveket vett igénybe, az előbbi pedig még Mátyás halála után évekkel sem zárult le teljesen.²⁹⁵ A vers tehát nem egy kész és befejezett gyűjteményre reflektál, hanem egy olyanra, amelyik részint létezik már ugyan, de részint csak a megvalósulás vagy tervezés fázisában van, sőt magát ezt az egyszerre már megvalósult, éppen megvalósuló és majd megvalósítandó tervet fogalmazza meg. Ezek a körülmények elsőre csupán külsődlegesnek tűnhetnek, de az egyes könyvek méltatásait figyelmesen olvasva észrevehetjük, hogy Naldi fontosnak tartotta a gyarapodás, a *status nascendi* mozzanatának hangsúlyozását. Egyúttal meglátta a benne rejülő költői lehetőségeket is, és a helyzetet a költészet nyelvére lefordítva beépítette a vers világába. Naldi ugyanis olyan fiktív helyzetet talált ki és vett alapul az egyes költők és műveik bemutatásához, amely tökéletesen kifejezi a könyvtárnak ezt az éppen gyarapodó és fejlődő állapotát. Az esetek többségében nem statikusan, állóképszerűen írja le, hogy kinek a könyve hol „van” a polcon, hanem dinamikusan, a leírást narrációba fordítva meséli el, hogyan foglalják el helyüket az egyes szerzők (illetve könyvek vagy művek főhősei) a polcon. Naldi ügyesen játszik a szerző-könyv-főszereplő azonosíthatóságára épülő metonímiával (az alkotót hol önmaga, hol műve(i), hol valamelyik szereplője képviseli), többféle metaforával teszi elevenné a helyfoglalás – alapvetően nem sok izgalommal kecsegtető – aktusát (vendégségbe érkezés, asztalhoz ülés, alászállás az égből, diadalmenetszerű bevonulás, stb.), és az igeidők virtuóz variálásával éri el, hogy ezt a rövid pillanatot időben is mérhető, jelentős eseménynek érzékelhessük, amely többnyire személyre szabott koreográfiával játszódik le.

A leírás dinamikus jellege és a könyvtár fejlődésének lezáratlansága azonban nem függ közvetlenül össze azzal a kérdéssel, amelyet ebben a fejezetben szeretnék megvizsgálni, hogy ti. milyen koncepció alapján rendezte el Naldi az általa megjelenített könyvtárat, milyen programot fogalmaz meg a görög költőkkel kapcsolatban, milyen kategóriákba sorolja az egyes szerzőket, és kik nyújthattak mintát számára a görög irodalmi kánon kialakításához. Emellett és ehhez kapcsolódóan részletes képet igyekszem adni arról is, hogyan mutatja be az egyes szerzőket Naldi, milyen mozaikkockákból állnak össze a róluk adott egyes portrék.

Ha a görög irodalom polcán tekintünk végig, elsőként az tűnhet szembe, hogy Naldi alapvetően időrend szerint rendezi el az egyes szerzőket.²⁹⁶ A hajdani, vagyis a kereszténység előtti

²⁹⁵ A szerepek és folyamatok ráadásul ennél is bonyolultabb módon kapcsolódnak egymáshoz, hiszen Naldi egyrészt a kódexek elkészítésében, emendálásban is részt vett, másrészt dicsőítő költeménye maga is a könyvtár részévé vált.

²⁹⁶ PAJORIN Klára (2004), 1-13.

költők sajátos bölcsességének tisztelete alapján (mely a kinyilatkoztatás mellett a *furor poeticus* is valóságos tudás forrásaként ismerte el)²⁹⁷ a főhely az ihletett vateseket illeti meg. A tíz vates után következik két tragédiaköltő, őket pedig a prózai szerzők különféle csoportjai követik: előbb négy filozófus, majd három csillagász és matematikus, aztán két-két szónok és rétor, s végül négy történetíró zárja a sort. Az egyes prózai „műfajok” között már nem érvényesül egyértelműen az időrend. Hol valamilyen értékbeli rangsor szerint, hol talán csak a választás kényszerűségéből adódóan kerül egyikük a másik elé, mert a filozófusokat leszámítva Naldi egyik csoportnak sem számozza meg a polcon elfoglalt helyét, és más módon sem emeli ki egyiket a másikhoz képest. Ezzel szemben a vatesek számozott helyeket kapnak, és időrendi elsőségük, akár egyenként, akár együttesen nézzük, hangsúlyozottan értékbeli elsőséget is jelent egyúttal.

A korabeli és a modern datálás komoly eltérései miatt talán fel sem tűnik, milyen határozottan érvényesül a kronológia a vatesek sorában: az első hat szerzőnél maradéktalanul, az utolsó négyénél egyetlen kisebb cserével. A vatesek csapatát három voltaképp irodalom (vagyis Homéros) előtti szerző vezeti: Hermés Trismegistos, Orpheus és Musaios. A paradox helyzetnek nagyon egyszerű a magyarázata: a 15. század második felében valóságosnak tartottak olyan szerzőket, akiket ma semmiképpen sem tekint annak a tudományos konszenzus, és hitelesnek olyan műveket is, amelyeket ma nem. A ma mítikusnak számító költők történeti létezésében valójában többé-kevésbé folyamatosan hittek a megelőző korszakokban. Amikor a 15. század folyamán maguk a művek is előkerültek, s az addig homályba vésző művekből kézzel fogható és ellenőrizhető valóság lett, és elvben új helyzet állt elő. Az újrafelfedezők többsége azonban továbbra sem kételkedett sem a Hermés neve alatt hagyományozott iratok, sem az orphikus himnuszok és *Argonautika*, sem a Musaios neve alatt fennmaradt *Héró és Leandros* című epyllion eredetiségében. Hasonló megítélésbeli különbséggel a következő három költő sorrendjében is találkozhatunk, és pedig Pindaros datálásával kapcsolatban, ő ugyanis Naldi listáján beékelődik Homéros és Hésiodos közé. Elsőre talán arra gyanakodhatnánk, hogy Pindaros költői értékei alapján kapott Hésiodos előtt helyet és emiatt megbomlik az időrend, de jó okunk van azt feltételezni, hogy a korabeli tudós közvélemény a thébai kardalköltőt egyöntetűen Hésiodos elé tette. Landino, Naldi közeli kollégája egyik megjegyzéséből világosan kiderül ez, sőt még az is, hogy egyesek – legalább is Landino tudomása szerint – egyenesen őt tartották az első költőnek, aki még Homérost is megelőzte²⁹⁸ (az antedatálás persze nagy valószínűséggel összefüggött Pindaros felértékelésével is, lásd alább). Az időrend tehát érvényesül az ő esetükben is, s majd csak az utolsó két párosnál fog módosulni. Hésiodos után ugyanis

²⁹⁷ A Petrarca által újra felfedezett gondolat Ficino újplatonikus megfogalmazásában fejti ki a legnagyobb hatást a 15. század második felében, lásd TRINKAUS (1970), 683–721.

²⁹⁸ *Sententia est omnium doctorum post Homerum primum esse inter Graecos poetas, nec desunt qui illum Homero antepoant* – mondja Pindarosról Horatius-kommentárjában (1485), 205.

Nikandros és Theokritos révén a hellénisztikus korba ugrunk, majd innen Alkaios és Sapphó jóvoltából vissza az archaikus korba. Ennek a cserének megítélésünk szerint két oka lehetett: egyrészt az a szándék, hogy Sapphó – az irodalmi hagyomány alapján őt mint tizedik Múzsát megillető tizedik – díszhelyre kerülhessen, másrészt az, hogy a Hésiodos-Nikandros-Theokritos trió szoros egymáshoz kötődése és ezen keresztül a vergiliusi életműben kiteljesedő fejlődési folyamat világosan kirajzolódjon (a részletekről szintén később lesz szó).

Mielőtt azonban folytatnánk a vatesek tízes csoportjának átfogó és a csoport egészére irányuló áttekintését, első lépésként célszerű az első három szerzőt abból a szempontból külön is megvizsgálnunk, milyen megfontolásokon alapult a 15. század második felében az a meggyőződés, hogy e legendás alkotók ténylegesen is léteztek, újra felfedezett műveik pedig hitelesnek tekinthetők, s mindez hogyan tükröződik Naldi portréiban.

Hermés Trismegistos

Az addig ismeretlen görög nyelvű hermetikus iratok 1460 táján Leonardo Pistoia jóvoltából kerültek Európába. A Macedóniában fölfedezett példány felkeltette Cosimo de' Medici (1389-1464) érdeklődését.²⁹⁹ Rögtön megkérte Ficinót, hogy nemrég elkezdett Platón-fordítását félretéve előbb az újonnan felfedezett Hermés műveit ültesse át latinra. Cosimo már a hetvenes éveiben járt, s mindenképp szeretne volna megismerni, még mielőtt meghal, az ősi egyiptomi bölcsesség – hite szerint – legrégebb foglalata. Ficino 1463-ban készült el a korpusz első darabjának, a *Poimandrésnek* a fordításával (egészen pontosan a 18 részből álló mű első 14 darabját fordította le, mert a kézirat csak ezeket tartalmazta),³⁰⁰ így Cosimónak még egy év adatott meg, hogy tanulmányozza a „háromszor nagy”, vagyis egy személyben bölcs, pap és király (*philosophus, sacerdos, rex*) művét.³⁰¹

A Kr. e. 2. század és Kr. u. 3. század között keletkezett hermetikus iratok ősiségében és eredetiségében ekkor még senki sem kételkedett.³⁰² Ennek egyik oka az lehetett, hogy komoly tekintéllyel rendelkező ókori szerzők egész sora mint történeti személyről tesz említést Hermésről, aki halála után Egyiptomban isteni tiszteletben részesült. Már Cicero tudósít arról a hagyományról, mely szerint Hermés istenség eredetileg halandónak született, egyike annak az öt Hermés nevű

²⁹⁹ *At nuper ex Macedonia in Italiam advectus diligentia Leonardi Pistoriensis docti probique monachi ad nos pervenit (Commentaria in Plotinum, Prooemium, 1490)* – számol be a felfedezésről Ficino; az anekdotáról lásd GENTILE – GILLY (1999), 27 skk.

³⁰⁰ Ma is a Medici-könyvtárban őrzik Plut. 71.33 jelzettel.

³⁰¹ A *Corpus Hermeticum* második tagjának, az *Asklépiosnak* ugyanis már létezett latin változata, melyet Apuleiusnak tulajdonított a hagyomány, valószínűleg tévesen.

³⁰² WILSON (1992) 90–91, GRAFTON (1983).

személynek, akik hasonló életutat jártak be. Közülük az ötödik – Argos megölése után – Egyiptomba menekült, ott törvényeket hozott a helyieknek, akik később Theut néven tisztelték (vagyis az írást feltaláló Thoth istennel azonosították).³⁰³ Az adat hitelességét erősítette, hogy a császárkorban Hermés történeti létezését egyes pogány filozófiai iskolák képviselői, valamint keresztény szerzők is elfogadták, sőt a neve alatt ismertté vált, s közben egyre terebélyesedő korpuszt is neki tulajdonították.³⁰⁴ Az előbbieket közül Iamblichos (280 és 305 között),³⁰⁵ az utóbbiak közül két nagy tekintélyű keresztény szerző szerepe volt meghatározó Hermés „hitelesítésében”: Lactantiusé és Augustinusé.³⁰⁶

Lactantius 303 és 311 között keletkezett *Divinae Institutiones* című műve első könyvének (*De falsa religione*) elején a pogány istenképzeteket tekinti át, mennyiben jártak tévúton, és mennyiben vezette rá őket a természet bizonyos igazságok megsejtésére. Az 5. fejezetben a legtekintélyesebb költők és filozófusok, a 6.-ban az isteni ihletésű jóvendőmondók és jósök nézeteit tekinti át. Ez utóbbiak között említi az első helyen Hermés Trismegistost mint a legrégebbi szerzőt. Hermést azonban nem csak régisége, hanem bölcsessége miatt is az első hely illeti meg Lactantius szerint. A későbbi nemzedékek által – Lactantius szerint joggal – istenek közé sorolt Hermés olyan tudásra tett szert és olyan kifejezéseket használt az általa egy istenként elképzelt Istennel kapcsolatban, melyek a kereszténység igaz tudását és helyes szóhasználatát előlegezik meg, így például „atyának és istennek” nevezte: *is quem nominabo, ex hominibus in deos relatus est. ... Qui tametsi homo fuerit antiquissimus, tamen et instructissimus omni genere doctrinae adeo, ut ei multarum rerum et artium scientia Trismegisto cognomen imponeret. Hic scripsit libros, et quidem multos ad cognitionem divinarum rerum pertinentes, in quibus maiestatem summi ac singularis dei asserit, iisdemque nominibus appellat, quibus nos, Deum et patrem.*³⁰⁷

Hermés történeti létezését Augustinus sem vonta kétségbe jó száz évvel később írott *De civitate dei* című művében, de szellemi teljesítményét nem tartotta igazán nagyra. Mint a filozófia egyik előfutáráról tesz róla említést, aki több nemzedékkal a görög bölcseleők előtt, de Mózes után élt

³⁰³ *quintus (sc. Mercurius) quem colunt Pheneatae, qui Argum dicitur interemisse ob eamque causam Aegyptum profugisse atque Aegyptiis leges et litteras tradidisse: hunc Aegyptii Theyt appellant, eodemque nomine anni primus mensis apud eos vocatur* (Cic. *De nat. deor.* 3.56).

³⁰⁴ A testimoniumokról (Philóntól Zósimosig) jó áttekintést ad HAMVAS (2009), 23-39.

³⁰⁵ CLARK – DILLON – HERSHBELL (2003), xxvii.

³⁰⁶ Fordítása bevezetőjében Ficino is elsősorban Cicero, Lactantius és Augustinus adataira támaszkodik.

³⁰⁷ *Div. Inst.* 1.6; hasonlóképpen elismeréssel beszél róla 2.15-16; 4.6 és 4.9-ben is.

és alkotta meg műveit.³⁰⁸ Annyit ő is elismer vele kapcsolatban, hogy sok szempontból helyes belátással rendelkezett Istenről (*multa quippe talia dicit de uno vero Deo fabricatore mundi, qualia veritas habet*), sőt még Krisztus eljövételét is megjósolta, démonoktól szerzett tudása azonban zavaros volt (*Hermes cum ista praedicat [ti. a Megváltó eljövételét], vel amicus eisdem ludificationibus daemonum loquitur, nec Christianum nomen evidenter exprimit*).³⁰⁹

Naldi rövid ismertetése láthatóan Lactantius pozitív értékeléséhez áll közel. Olyannyira közel, hogy indokoltnak tűnik azt feltételeznünk, hogy szövegszerűen is hatása alatt áll (*De laud.* 102-106):

*qui loca prima tenet, veteres vocitare solebant
Hermen, sed qui Mercurius ter maximus idem
dictus ob ingenium quo claruit ille supremum
mortales inter, superis quoque notus in oris,
scripsit pauca quidem, sed maxima pondere rerum.*

Naldi öt mozzanatot emel ki Hermésszel kapcsolatban:

1. az első hely illeti meg (valószínűleg időben és értékben egyaránt),
2. különleges tehetsége alapján nevezték Trismegistosnak,
3. halandó létére híre a halhatatlanok közé is eljutott,
4. kevés művet írt,
5. ezek tárgyát viszont a legvégső dolgok adják.

Lactantius pontosan ugyanezen öt szempont szerint mutatja be Hermést, mégha a részletekben és a sorrendben bizonyos eltérések is megfigyelhetők:

1. ő a legrégebb szerző (*antiquissimus*),
2. halandó létére az istenek közé sorolták (*ex hominibus in deos relatus est*),
3. műveltsége és tudása alapján nevezték el Trismegistosnak (*ei multarum rerum et artium scientia Trismegisto cognomen imponeret*),

³⁰⁸ *Nam quod adtinet ad philosophiam, quae se docere profitetur aliquid, unde fiant homines beati, circa tempora Mercurii, quem Trismegistum vocaverunt, in illis terris eiusmodi studia claruerunt, longe quidem ante sapientes vel philosophos Graeciae, sed tamen post Abraham et Isaac et Iacob et Ioseph, nimirum etiam post ipsum Moysen (De civitate dei 18.39).*

³⁰⁹ *De civitate dei* 8.23.

4. sok könyvet írt (*scripsit libros, et quidem multos*),

5. az isteni dolgokról, Isten természetéről (*ad cognitionem divinarum rerum pertinentes*).

A jellemzés szempontjai tehát teljesen megegyeznek, különbségek a hangsúlyokban és az egyes részletek megítélésében figyelhetők meg. Közülük három érdemel említést: először is Naldi óvatosabban fogalmaz Hermés istenné avatásával kapcsolatban, másodszer művei számát pont az ellenkező módon ítéli meg, mint Lactantius, harmadszor írásai tartalmát jóval általánosabban és elnagyoltabban határozza meg.

Ami Hermés teológiai megítélését illeti, ahogy műve egészében, úgy vele kapcsolatban is Naldi határozott távolságot tart az ókori sokisten-hit és a kereszténység között. Ezért ad a görög és latin nyelvű irodalomtól elkülönítve, önálló polcozaton helyet a keresztény szerzőknek. Naldi az irodalmi nyelvben meghonosodott és így természetesnek tekinthető Apollón, Múzsák és Zeus kivételével egyetlen ókori isten létezésének és természetének allegorikus vagy metaforikus igazolásával sem próbálkozik. A személyes istenek helyett az „istenség”, az „égiek”, a „fentiek” stb. kellően rugalmas és képlékeny kifejezéseivel jelöli meg az ókori világ transzcendens erőit, s teremt ezáltal közös nevezőt a kereszténység előtti istenek és a keresztény isten számára. Hermés lefokozása, vagyis halála utáni apoteózisának a megvonása, ami helyett csupán ismertté válik az „égiek körében” (bármit is jelentsen ez a kifejezés), ebbe a koncepcióba illik bele. Ugyanezzel függhet össze műve tartalmának tágabb meghatározása is. Naldi, úgy tűnik, nem kívánt belemenni annak tisztázásába, hogy milyen a viszony a hermetikus iratok, valamint a kereszténység istenképzetei között (ugyanazt fogjuk látni, Homéros és Hésiodos kapcsán is), vagy másként fogalmazva: nem foglal egyértelműen állást Lactantius mellett Ágostonnal szemben Hermés teológiai elfogadása vagy elutasítása kérdésében.³¹⁰ Ehelyett inkább azt emelte ki – a lucretiusi filozófiai tanköltemény nyelvén és talán Hermés egyik mondatának parafrázisával³¹¹ –, hogy a mű a legalapvetőbb és legsúlyosabb kérdésekkel foglalkozik, s a könyvtár dícsérete szempontjából sokkal fontosabb hírnév fogalmát helyezte előtérbe. Teológiai óvatossága határozottan megkülönbözteti az olyan korabeli radikális törekvésektől, amelyek egyenlő alapon próbálták a kétféle hagyományt egyesíteni.³¹² Éppilyen óvatos Hermés tanításainak egyiptomi hátterét illetően is; egyetlen szóval sem mondja ki (igaz, nem is tagadja), hogy műve az egyiptomi bölcsességet közvetítené. A hermetikus korpusz terjedelmének eltérő megítélése pedig alighanem azzal függhet össze, hogy a

³¹⁰ Lásd COPENHAVER (1993), 155skk.

³¹¹ Vö. *magno pondere* (*De rerum nat.* 6.549). Talán Hermés egyik első mondata alapján: *Cupio inquam rerum naturam discere deumque cognoscere* (*Pim.* 3).

³¹² Mint Pico della Mirandola 1487-ben közzé tett *Oratio de hominis dignitate* vagy Ficino 1489-re elkészült *De vita libri tres* című műve, lásd GRAFTON (1997), 91-95 és 115-117.

15. század közepén újrafelfedezett anyag az ókori források, például a szóban forgó Lactantius adatai által keltett várakozásokhoz képest számíthatott kicsinek.³¹³

Hiába íródott a szöveg a próza első képviselőitől erősen elütő nyelvezeten, hiába van tele elvont kifejezésekkel, posztklasszikus szavakkal, Platón-utalásokkal, sőt későókori szerzőkre vonatkozó hivatkozásokkal stb., a kézirat felfedezését követő mintegy másfél évszázad során senkiben sem merült föl kétely a zömében Kr. u. 2-3. század során keletkezett írások eredetiségével kapcsolatban.³¹⁴ A jelek szerint még a kor legélesebb szemű kritikusa és legképzettebb filológusa, Poliziano is elfogadta hitelesnek. Lelkesedni aligha lelkesedett a hermetikus iratokért (bár könyvbejegyzéséből tudjuk, hogy az értékes kéziratot ő vásárolta meg Ficinótól), életművében pedig nincs nyoma annak, hogy vitatta volna hitelességét. A hermetikus szövegek különös reminiscenciáit Casaubon fellépéséig³¹⁵ mindenki épp fordítva értelmezte: sejtésnek, a később Platónnál és másoknál felbukkanó gondolatok megelőlegezésének. A csábítás, hogy az újonnan felfedezett Hermés Trismegistos azonos a keresztény apologeták által is a legősibbnak tekintett szerzővel – akinek művei a görög filozófiát megelőző egyiptomi bölcsességet őrzik, néhány gondolatának előfordulása későbbinek hitt görög filozófusok szövegeiben pedig bölcsessége átöröklésének tényét is bizonyíthatja – láthatólag olyan erős volt, hogy az olvasók csak nagyon sok idő után tudtak ellenállni neki. Az ősi igazságok megszerzésének vágya, valamint a monoteizmusra emlékeztető gondolatoknak az ősi iratokban való felfedezésének az öröme egyelőre minden kritikai józanságot félresöpört.

Orpheus

Az Orpheus neve alatt ránk hagyományozott művek (a himnuszok, az *Argonautika*, valamint az idézetek formájában megőrzött töredékek) hitelességével, sőt magának a mítikus költőnek történeti létezésével kapcsolatban már többen fogalmaztak meg kételyeket. Elsőként Leonardo Bruni, 1420 körül. A kérdést akkor vetette föl, amikor *Ilias*-fordításainak előszavában amellet érvelt, hogy Homéros volt a legrégebb költő. Ennek alátámasztására hivatkozik Aristotelésnek Linus és Orpheus történetiségét vitató megjegyzésére, melyet Cicero őrzött meg: *Est enim Homerus antiquissimus Graecorum omnium, quorum scripta legantur. Nam Lini quidem et Orphei, qui Homerum antecedunt aetatibus, vel nulla vel admodum pauca et ea ipsa incerta scripta circumferuntur. Denique illa quae*

³¹³ Ficino maga is *opusculum*-nak nevezi a *Poimandrést*: *E multis denique libris Mercurii duo sunt in divinis praecipui: unus de voluntate divina, alter de potestate et sapientia dei. Ille Asclepius, hic Pimander inscribitur. ... opusculum.*

³¹⁴ KRISTELLER (1937), YATES (1964), 400-401, GARIN (1988), COPENHAVER (1992).

³¹⁵ I. Casaubon (1614), 70-87. Casaubon érveiről lásd GRAFTON (1994), 145skk, különösen 151. Megjegyzendő, hogy Ficino kézírata (melyet később Poliziano is használt) nem tartalmazta a *Horoi* (*Meghatározások*) című esszét, amely név szerint utal Pheidiasra. Ez a hivatkozás volt azon szöveghelyek egyike, amelyek miatt Casaubon gyanút fogott, lásd Grafton (2011), 31. Most már sosem tudhatjuk meg, de Pheidias említése talán felkeltette volna-e Poliziano gyanúját is. PURNELL mutatta ki, hogy Casaubonnak voltak „elődei” is (akiknek a munkáit Casaubon valószínűleg nem ismerte): Gilbert Genebrand már 1567-ban a hellénisztikus kor elejére helyezte a hermetikus korpuszt, PURNELL (1976), 155-178.

*dicuntur Orphei carmina Aristoteles non Orphei, sed Pythagoreorum cuiusdam fuisse [carmina] existimat; ex quo fit, ut Homeri scripta pro vetustissimis habeantur.*³¹⁶

Bruni a forrásokat egyenrangúan kezelve, tárgyilagos filológusként ítéli meg a helyzetet. Linostól semmi sem maradt ránk, az Orpheus neve alatt őrzött művek hitelessége pedig bizonytalan – miért kellene inkább hinnünk a hitelességet gondolkodás nélkül elfogadó forrásoknak, mint a korábban élt és forrásaival szemben óvatos Aristotelésnek, aki nemcsak vitatja az orphikus művek eredetiségét, hanem valódi szerzőjüket is ismeri? Brunit emellett talán a Homéros iránti tisztelete is arra ösztönözhetette, hogy a legendás költőkkel szemben a kézzel fogható eposzok szerzőjét tekintse a legrégebbinek. Bruni nyomán, hasonló megfontolásokból teszi a görög irodalom élére Homérost Pier Candido Decembrio 1440-ben írt Homéros-életrajzában. Decembrio szinte szószerint veszi át Bruni mondatait, hibás értelmezéssel együtt, és érvelése kisebb leegyszerűsítésével.³¹⁷

Az efféle kételyekre Pier Candido Decembrio fivérértől, Angelo Camillo Decembriótól érkezett az első válasz. Egy személyes ellentétektől sem mentes vita³¹⁸ első menetében Angelo Decembrio felháborodva utasítja el egy bizonyos ligur férfit, név szerint Publius véleményét a *De politia litteraria* című művének irodalomtörténeti fejezetében (1.8.2):³¹⁹ *Quo quidem magis admirari compellor Ligurem quendam nescio qua ratione Publium cognominatum, qui de Homeri vita scribere ausus sit, eum omnium poetarum fuisse vetustissimum. Nec Linum Orpheumve poetas in rerum natura umquam extitisse, idque teste Aristotele, a Marone nihilominus in Bucolicos celebratos.*

Érdeemes megfigyelnünk, mire alapozza érvelését Angelo a titokzatos ligur filológus ellen (aki nem más, mint tulajdon bátyja, aki Publius Leucus álnéven tette közzé művét):³²⁰ Orpheust Vergilius ünnepli, és ha Vergilius ezt teszi – tehetjük hozzá a kimondatlan gondolatot –, akkor

³¹⁶ *Prohemium in orationes Hom.* ll. 10-15. A hivatkozott Cicero-hely a *De natura deorum* 1.107-ben olvasható: *Orpheum poetam docet Aristoteles numquam fuisse, et hoc Orphicum carmen Pythagorei ferunt cuiusdam fuisse Cercopis.* THIERMANN (1993), 218 mutat rá arra, hogy Bruni egymásba „csúsztatta” Cicero két tagmondatát, akár kézirati hiba (amennyiben *ferunt* helyett *fert* állt a példányában), akár a szöveg félreértése miatt. Cicero ugyanis arról tudósít, hogy **a pythagoreusok szerint** egy bizonyos Cercops a szerzője az Orpheus neve alatt forgalomban lévő verseknek. Bruni ezzel szemben azt szűri le az idézetből, hogy Aristotelés szerint egy bizonyos **pythagoreus illető** az orphikus versek **szerzője**. Ami pedig a szerző nevét illeti, a fentebb idézett szöveg *Cercopis* olvasata konjektúra, a Cicero-kéziratok *Cerconis*, *Ceronis*, *Cereonis* és *Cerdonis* olvasatokat kínálnak.

³¹⁷ *Satis constat Homerum poetarum principem omnium antiquissimum apud Graecos floruisse. Nam Lini quidem et Orphei carmina qui Homerum aetate antecesserunt incerta habentur. Nempe illa quae Orphei dicuntur, Aristoteles putat Ceronis / Cecropis cuiusdam Pithagorei fuisse, nec Orpheum extitisse in rerum natura sed nomen eius dumtaxat fictum a quibusdam. Ex quo sequitur Homeri carmina vetustissima haberi* (Vita Homeri p. 331), idézi THIERMANN (1993), 219.

³¹⁸ WITTEN (2002), 20-23. Valamikor 1450 után, amikor bátyja V. Miklós meghívására a Kúria szolgálatába lépett, Angelo műve átdolgozása során kihúzta vagy enyhítette a bántóan kritikus sorokat.

³¹⁹ A Vat. Lat. 1794 verziójában (19^v).

³²⁰ Az azonosításról lásd WITTEN (2002), 20.

ennek valós alapja kell, hogy legyen. Egyszóval: Angelo a *divinus poeta* (1.3.17) tekintélye alapján dönt az egymásnak ellentmondó testimóniumok között az ő javára. Nem arról van szó, hogy forrásismerete hiányos volna, hiszen megemlíti az ellentétes álláspontot képviselő Aristotelés nevét is. Az ő kételyeivel azonban érdemi módon nem foglalkozik. Hogy ez nem kivételes eljárás, azt számos további eset mutathatja, mint a hamarosan sorra kerülő Musaios példája is. Angelo Decembrio tehát Brunival ellentétben nem elfogulatlan tárgyilagossággal súlyoz forrásai között, számára Vergilius szava *eo ipso* megfellebbezhetetlennek számít mások véleményéhez képest a vitás kérdésben.³²¹

Más okok miatt hitt az orphikus szövegek autentikusságában Ficino, ő is a kétely legkisebb jele nélkül.³²² Számára nem Vergilius tekintélye jelentette a döntő szempontot, hanem Orpheus teológiai igazsága, az, hogy Hermészhez hasonlóan az ő műveiben is a keresztény vallás és teológia néhány alap gondolatát fedezte föl.³²³ Ezen a ponton azonban meg kell állnunk egy pillanatra. Orpheus alakja jóval többet jelentett Ficino számára, mint a többi ihletett költő vagy bölcs; a hozzá való viszonya bonyolultabb és intenzívebb volt. Fiatal korában Ficino gyakran lépett föl legszűkebb barátai körében, hogy a thrák énekesnek tulajdonított himnuszok előadásával (saját fordításban és saját lantkísérettel) megidézze Orpheus alakját.³²⁴ Közönsége érzekelte, hogy Ficino azonosulása Orpheusszal meghaladja az irodalmi imitáció és a színészi szerepjáték szokványos formáit és mértékét,³²⁵ és az antik példaképekhez fűződő kapcsolatnak ezt az újszerű formáját – számunkra különösen érdekes módon – éppen Naldi fogalmazta meg a legradikálisabban két versében. Naldi a lélek vándorlás pythagoreus elképzelését eleveníti föl, és pedig abban az irodalmi formában, ahogy Ennius határozta

³²¹ A Decembrio-fivérek vitája érdekesen folytatódott. Pier Candido később megváltoztatta véleményét és átvette öccse álláspontját. A *Vita Homeri* átdolgozásában anélkül említi Orpheus nevét Homéros elődei között, hogy bármiféle kételyt fejezzen ki történeti létezését illetően (Plut. 63.30 187^v): *Esse quoque Homerum poetarum omnium principem et parentem a quo ceteri omnes orti sint certa est doctissimorum omnium sententia. ... Ante hunc tamen multos claruisse tradunt. Namque Linus Thebanus poetica musica multum valuit, habuitque discipulos multos in quibus tres clari illustresque traduntur: Hercules Thamiras Orpheus quo tempore Thimoetes Thimoeti filius magnam poeticae laudem assecutus est. De quibus plura alio tempore dicemus.*

³²² WILSON (1992), 91.

³²³ *Singula quoque imprimis ab illo perenni fonte effluunt, dum nascuntur, deinde in eundem refluent, dum suam illam originem repetunt, postremo perficiuntur, postquam in suum principium redierunt. Hoc vaticinatus Orpheus; Iovem principium mediumque et finem universi vocavit* (Ficino, *De amore*, II. 1); WARDEN (1982), 85-110, KLUTSTEIN (1987), 21.

³²⁴ A fordítások közül egy sem maradt ránk, valószínűleg nem függetlenül attól a tényről, hogy óvatosságból sosem publikálta őket Ficino, nehogy pogány kultuszok gyakorlásával lehessen vádolni, lásd KLUTSTEIN (1987) és WILSON (1992), 90.

³²⁵ *miraque, ut ferunt, dulcedine ad lyram antiquo more cecinit* (Giovanni Corsi, *Vita Mars. Fic. 13*, LANGUAGE DEPARTMENT SES (1975), 3. 138). Más kortárs beszámolóok (például Polizianóé vagy Campano püspöké), szintén Orpheushoz hasonlítják Ficinót előadásmódjának lebilincselő hatása miatt, de nem fordulnak az újjászületés gondolatához; valamennyi kortárs reakcióról áttekintést ad VOSS (2002), 227-234, lásd még KRISTELLER (1937), II, 87-88 és 225, WALKER (1954), 22, CHASTEL (1954), 176 és WARDEN (1982), 85-86.

meg a maga helyzetét költő elődeihez képest.³²⁶ Ennek értelmében Ficino nem egyszerűen eljuttassa Orpheus alakját, hanem új életre kel benne az a különleges alkotó- és varázserővel rendelkező lélek, amely hajdan először Orpheus földi alakját öltötte magára, majd Homérosban született újjá, végül Pythagoras és Ennius földi porhüvelyét vette magára, míg sok évszázadnyi lappangás után Ficinóra nem talált.³²⁷

Panthoidem priscum post fata novissima silvas

Orphea mulcentem substinuisse ferunt.

Post hunc ingressus divini corpus Homeri

Cantavit numeros ore sonante novos.

Pythagorae post haec manes intrasse benignos

Dicitur et mores edocuisse probos.

Inde ubi digressus varios erravit in annos,

Ennius accepit in sua membra pius.

Qui simulac vates mortalia vincla reliquit

Et moriens campos ivit ad Elysios,

Illic usque manens alios non induit artus

Neve sacrum passus deseruisse nemus,

Marsilius donec divina e sorte daretur,

Indueret cuius membra pudica libens.

Hinc rigidas cythara quercus et carmine mulcet

Atque feris iterum mollia corda facit.

Ahogy bármely költői kép esetében, úgy természetesen ebben az esetben, a lélek vándorlásának képzetével kapcsolatban sem dönthető el, vajon mennyire kell szó szerint és mennyire kell csupán metaforikusan értenünk, és az is csupán valószínűsíthető, hogy amit Naldi a befogadó szemével

³²⁶ Ann. 6 (V.²). Ficino orpheusi produkciójának másik irodalmi előzménye a Vergiliusnál olvasható bukolikus játék lehetett: *certent et cynis ululae, sit Tityrus Orpheus, / Orpheus in silvis, inter delphinas Arion* (Ecl. 8.55-56).

³²⁷ Naldus, *Eleg. 2.22* JUHÁSZ (1934). KRISTELLER (1937), II, 262 idézi az *Eleg. 2.37*-et is: *Orpheus hic ego sum, movi carmine silvas, / Qui rabidis feci mollia corda feris. / Hebri quamvis unda fluat velocior Euro, / Victa tamen cantu substitit illa meo* (*Ad Marsilium Ficinum de Orpheo in eius cythara picto*). Az *Eleg. 2.41*-ben, amely szintén a lélekvándorlás gondolatára épül, Orpheus Apollón és Plátón között közvetít. A lélekvándorláshoz lásd még FALCO (2000). SORANZO (2008), 68-139 amellel érvel, hogy Ficino alapvetően bizalmatlan volt a diszkurzív gondolkodással és a fogalmi nyelvhasználattal szemben, és ezért részesítette előnyben a nem racionális módon szerzett tudást és a többértelműségre alapozott nyelvhasználatot.

megragad és leír, az többé-kevésbé híven tükrözi vissza Ficinónak saját költői szerepéről sugallt önmeghatározását. Annyi azonban mindenképp megállapítható, hogy a reinkarnáció képze az alapul és abból a magától értetődőnek vett tényből indul ki, hogy Orpheus történetileg is létezett. Ellenkező esetben, ha Orpheus csupán mítikus figura lenne, a lélekvándorlás egész folyamata komolytalan fikcióvá válna. Emellett, a két elégia nem tartalmuk vagy szövegük, hanem csupán mágikus hatásuk alapján nevezi orpheusnak a Ficino által előadott carmeneket, s ezáltal teljesen kikerüli az orphikus iratok (himnuszok) hitelességének kérdését is, azt a kérdést, melyet a korabeli filológia a történetiségre, illetve a hagyomány tekintélyére alapozott érvekkel válaszolt meg. A reflexió hiánya azonban ezúttal is inkább a kételyek hiányából fakadhat: ahogy az elégiák világában megkérdőjelezhetetlen, igazolásra nem szoruló adottságnak számít Orpheus egykori létezése, ugyanilyen természetességgel feltételezhető, hogy az új Orpheus által megszólaltatott carmenek az eredeti Orpheus alkotásai.

Ami pedig a *De laudibus*ban megrajzolt Orpheus-portrét illeti, első pillantásra is szembeötlő, milyen szorosan kötődik a Ficino-elégiákhoz, mind szellemében, mind szövegszerűen. Ez a portré is Orpheusnak kizárólag azt a természetfölötti képességét emeli ki, melynek révén lantjával és énekével állatokat, növényeket, sőt élettelen köveket is képes volt elbűvölni (*De laud.* 2.109-115):

*Nec mora, subsequitur rigidus qui carmine quercus
flexerat, et numeris recinens fidibusque canoris
mitia corda feris ita fecit, ut ille canendo
cogeret ex altis descendere montibus ornos,
et volucres caeli suavissima verba secutae
e silvis vatemque sequentibus Orphea nixae
hunc comitarentur terras ubicumque per omnes.*

A szövegszerű egyezések pedig a megfogalmazás legapróbb részleteire kiterjednek; egyes szavak és kifejezések olykor nemcsak lexikailag felelnek meg egymásnak (szó szerint vagy egymás rokonértelmű variációiként), hanem metrikailag is ugyanazt a pozíciót töltik be:

Ep. LVIII 2.16-17

*Hinc rigidus cythara quercus et carmine mulcet
Atque feris iterum mollia corda facit.*

Ep. LVIII 4.1-2

... movi carmine silvas,

De laud. 109-111

*Nec mora, subsequitur rigidus qui carmine quercus
flexerat, et numeris recinens fidibusque canoris
mitia corda feris ita fecit*

Qui rabidis feci mollia corda feris.

A fenti átfedések ellenére a *De laudibus* egyáltalán nem sugallja, hogy bármiféle lélekvándorlás venné kezdetét Orpheusszal, az egyezések inkább csak abból adódnak, hogy mindkét passzus alapvetően vergiliusi fordulatokból építkeznek. Érdeemes felfigyelni ugyanakkor arra is, hogy Naldi nem csak olyan kifejezéseket vesz át Vergiliustól, amelyek Orpheusra vonatkoznak, hanem olyanokat is, melyek más mágikus erejű költőt vagy papot jellemeznek.

carmine quercus / flexerat:

~*agentem carmine quercus*, *Georg.* 4.511 (Orpheusról);

~*rigidas motare cacumina quercus*, *Ecl.* 6.28 (Silenusről)

fidibusque canoris

~*si potuit ... Orpheus / Threicia fretus cithara fidibusque canoris*, *Aen.* 6.119-120 (Orpheusról)

ille canendo... descendere montibus ornos

~*quibus ille solebat / cantando rigidas deducere montibus ornos*, *Ecl.* 6.70-71 (Hésiodosról),

~*videbis ... descendere montibus ornos*, *Aen.* 4.491-2 (a Massylla gens mágikus erejű sacerdosáról);

secutae / e silvis vatemque sequentibus Orpheae

~*Orpheaque in medio posuit silvasque sequentis*, *Ecl.* 3.46 (Orpheusról)

A szoros szövegszerű kapcsolatot lehet egyszerű praktikus okokkal is magyarázni: Vergiliusnál „készen” álltak latin nyelvű hexameteres kifejezések Orpheusról és a költészet mágikus hatásáról. A helyzetet azonban lehet úgy is értékelni, hogy nem véletlenül alakult így ki: Vergilius épp azért a legjobb forrás Orpheushoz, mert a leghitelesebb folytatója, beteljesítője az Orpheusszal kezdődő költői hagyománynak. S minthogy hasonló jelenséggel Hésiodos, Theokritos és Nikandros kapcsán is fogunk találkozni, azaz a görög költőkhöz a műfaji fejlődés csúcsát jelentő Vergilius vezetésével lehet eljutni, ezért a második magyarázat valószínűbbnek tűnik.

Musaios

A legendás Musaios, akit többnyire Orpheus és Hésiodos társaságában volt szokás emlegetni, theogóniai és csillagászati tankölteményéről volt híres.³²⁸ Musaiosnak hívtak azonban a *Héró és Leandros* című epyllion szerzőjét is. Elképzelhető, hogy a Kr.u. 5. századi költő (a mai kutatók többsége erre az időszakra teszi a kéziratok egy részében magát grammatikusnak nevező szerzőt) szándékosan keltette azt a látszatot, hogy műve a mítikus előd alkotása, mindenesetre Bizáncban éppúgy, mint a 15. századi Itáliában általánosan elfogadott volt a nézet, hogy a tragikus véget érő

³²⁸ 77-91 F Bernabé.

szellemi történet a Homéros előtt élt hérósz-költő alkotása.³²⁹ Még Aldus Manutius is őt tekintette a „legrégebb költőnek”, s az 1494-es editio princeps előszavában olvasható indoklása szerint pontosan ezért kezdte a klasszikus görög költők megjelentetésének nagyszabású vállalkozását éppen ővele.³³⁰ Néhány évtizeddel később pedig Julius Caesar Scaliger nem csak arról volt szentül meggyőződve, hogy Musaios időben megelőzte Homérost, hanem arról is, hogy költői kvalitásait tekintve is.³³¹ A kialakult konszenzussal ezúttal is Casaubon fordult elsőként szembe. Nyelvi-stilisztikai érvek alapján ő a Kr. u. 5. századra tette az epyllion keletkezési idejét, alkotóját Nonnos és Paulus Silentiarius kortársának gondolta.³³²

A *Héró és Leandros* reneszánsz olvasói szemében azonban nem csak a kéziratokban feltüntetett szerzői név szólt a hitelesség mellett. Megerősítette ezt számukra két Vergilius-hely is, pontosabban e két helyhez fűzött Servius-kommentár sajátos értelmezése. A VI. ének alvilágjárásában a boldog lelkek (*felices animae*) között Musaios körül csoportosul a vatesek csapata, aki magas termetének köszönhetően valamiféle vezetőszeretpet játszik köztük (6.667-668). Központi helyzete akkor is meglepő, ha – jelképesen is értelmezhető – fizikai adottságai valamiképp indokolják ezt, hiszen a *sedes beatae* legtekintélyesebb lakója nem más, mint Orpheus (6.645-648). Ráadásul, amikor a Sibylla őhöz fordul elsőként eligazításért, megszólításában *optimus vates*nek nevezi (6.666-669):

*quos [sc. vates] circumfusos sic est adfata Sibylla,
Musaeum ante omnis (medium nam plurima turba
hunc habet atque umeris exstantem suspicit altis):
'dicite, felices animae tuque optime vates, ...*

Servius Orpheushoz fűződő rokoni-tanítványi kapcsolatával magyarázza Musaeus kiemelt pozícióját:³³³ *theologus fuit iste post Orpheum et sunt variae de hoc opinioniones: nam eum alii Lunae filium, alii Orphei volunt, cuius eum constat fuisse discipulum.*³³⁴ A humanista értelmezők közül Angelo Decembrio

³²⁹ ELEUTERI (1981).

³³⁰ παλαιότατος ποιητής-ként aposztrofálja, lásd még GEANAKOPLIS (1962), 40skk, 120skk és 237skk.

³³¹ *Arbitror enim ego Musaei stylum esse Homericopolitiorum atque comptiorum (Poëtices lib. 5. cap. 2. 539).*

³³² Lapszéli jegyzet a mű 729. sorában szereplő ἐξολόλυξεν szóhoz a Cambridge University Library Adv.a.3.3. jelzetű kódexében: *Hom. hac voce numquam sic est usus: nec Hom. est hoc carmen, nec ullius optimi poetae, nedum Hom.*, idézi GRAFTON – WEINBERG (2011), 33.

³³³ Vö. 13 T és 20-23 F Bernabé.

³³⁴ Donatus a „széles mellű” Platónra történő célzást lát a „magas vállak” kifejezésben, de ennek interpretációs következményeit – talán nem meglepő módon – nem vonja le.

volt az, aki Musaios első helyét **Homéroszhoz** és az utána következő irodalmi nemzedékekhez viszonyítva magyarázta: *Enimvero a Marone satis constat ea gratia Musaeum omnibus antepositum, non quod Homero fuerit eloquentior, sed certe vetustior. Quem Graeci deinde poetae contemplati versificandi principem et fingendi poematis magistrum habuerunt.*³³⁵ Decembrio értelmezésében így Musaios relatív és abszolút értelemben is az első költőnek számít. Pontosan ugyanez a felfogás jut kifejezésre Naldi költeményében, aki Vergilius *ante omnis* kifejezését kölcsönzve és egyúttal időhatározónak átértelmezve a következő fordulattal jellemzi tömören Musaeust: *cunctosque veterrimus ante poetas* (2.115).

Decembrio azonban egy másik Vergilius-helyet is összefüggésbe hoz Musaios személyével. Amikor a *Georgicá*ban szó esik a szerelemnek a természet egészében megnyilvánuló, olykor az életösztönnél is hatalmasabb erejéről, az emberi szférában Héró és Leandros történetét hozza föl példaként (3.258-263):

*Quid iuvenis, magnum cui versat in ossibus ignem
durus amor? nempe abruptis turbata procellis
nocte natat caeca serus freta, quem super ingens
porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant
aequora; nec miseri possunt revocare parentes,
nec moritura super crudeli funere virgo.*

Vergilius nem nevezi nevükön a főhősöket, de Servius kommentárja egyértelművé teszi (ami azért a cselekmény összefoglalásából is világos lehetett), hogy kikről is szól a történet. *Fabula talis est: Leander et Hero, Abydenus et Sestias, fuerunt invicem se amantes. sed Leander natatu ad Hero ire consueverat per fretum Hellesponticum, quod Seston et Abydon civitates interfluit. cum igitur iuvenis oppressi tempestate cadaver ad puellam delatum fuisset, illa se praecipitavit e turri. et aliter: Leandri nomen occultavit quia cognita erat fabula.* Servius azonban a mítosz Vergilius előtti feldolgozásairól semmilyen adattal nem szolgál, s minthogy az egyetlen fennmaradt latin nyelvű változat Ovidiustól származik, a kérdés így nyitva marad, hogy vajon kinek a művére célozhatott Vergilius. Két papirusztöredék jóvoltából ma már tudjuk, hogy a mítosznak létezett egy hellénisztikus kori feldolgozása is, kiséposz formájában, illetve jambikus metrumban,³³⁶ de ezen szövegek előkerüléséig csábító lehetett arra gondolni, hogy Vergilius az általa nagyra becsült Musaios ránk maradt művére céloz. Decembrio pontosan így kombinált: *Cuius [sc. Musaei] adhuc extant opera de nobilibus illius gentis amoris. Quorum et illa sunt*

³³⁵ *De pol. litt.* 1.8.1.

⁴⁹ *Suppl. Hell.* 901 A, lásd MAEHLER (1986), 109-118, Rylands pap. 486 és P. Oxy. 6.864.6-26, vö. D'IPPOLITO (1988), 481-491.

Virgili: Quid iuvenis magnum cui versat in ossibus ignem /durus amor?³³⁷ Ezzel a kockával a kép teljes lett. Konkrét és kézzel fogható magyarázatot lehetett kapni arra a kérdésre, mit és miért kedvelt Vergilius Musaios művészetében.

Hogy Naldi idáig is követte a Decembrio-féle logikát, nem tudhatjuk. Mindenesetre a történet megszövegezése nem árulkodik közvetlen vergiliusi hatásról (*De laud.* 1.114-118):

*Proximus in tabula tantoque affectus honore
Musaeus, cunctosque veterrimus ante poetas
incedens teneros Hero memoravit amores,
tempore, quo tumidum cupidus transire Leander
aequor ad incensum lumen properabat amatae.*

Helyette inkább az ovidiusi szerelmi költészet egyik jellegzetes kifejezése (*teneros amores*),³³⁸ valamint a történet ovidiusi feldolgozásának néhány kulcsszava (*tumidum aequor, lumen*)³³⁹ tűnik föl benne.³⁴⁰ Az ovidiusi levélforma mintája magyarázhatja a Naldi-féle változatnak azt a vonását is, hogy a történetnek azt a szakaszát ragadja meg (mindvégig praet. imperf. alakokat használva), amikor Leander a viharos tengeren a hullámokkal küzdve igyekszik a túlparton álló torony tetején világító lámpa irányába. Ez a pillanat Hero leveléből ismerős, amelynek fiktív idejét pontosan az átúszás jelene adja.

A szövegszerű összefüggéseken túl talán volt egy mélyebb oka is annak, hogy a ma későcsászárcorinak tartott kiseposzt hitelesnek fogadják el a 15. században. Ez pedig a mű témája: a szenvedélyes és végzetes szerelem, mely „az életösztönnél is erősebb”. A szerelmet hasonlóképpen, vagyis egyfajta *furor divinus*nak ábrázoló elégia műfaja olyan elevennek, életerősnek mutatkozott ebben az időszakban (nem utolsósorban Naldi saját költészetében is),³⁴¹ hogy ez komoly készletést

³³⁷ 1.8.1.

³³⁸ *denique composui teneros non solus amores* (*Trist.* 2.361).

³³⁹ *obstitit inceptis tumidum iuvenalibus aequor* (*Her.* 18.34), *sit tumidum paucis etiamnunc noctibus aequor, / ire per invitas experiemur aquas* (*Her.* 18.192-3); megjegyzendő, hogy ez a jelzős szerkezet már Verg. *Aen.* 3.158-ban is előfordul: *nos tumidum sub te permensi classibus aequor.* A lumenhez vö. *Her.* 18.59, 74, 85-86, 106 és 155.

³⁴⁰ Az első latin fordításban (mely név nélkül jelent meg Aldus Manutius kiadásában a görög eredeti kíséretéként, de Marcus Musurusnak tulajdonítják) nem találtam Naldi szövegére emlékeztető fordulatot.

³⁴¹ Fontos tudnunk, hogy Ficino éppen Naldinak írja meg az isteni örület négy fajtájáról szóló levelét (IX, [8] *Naldo Naldio de quatuor speciebus divini furoris*), ahol a következőképpen méltatja Naldi költészetét, amelyből szintén a valódi szerelmi szenvedély szólal meg: *si amatorium hunc furorem tuum pro dignitate laudare aggrediamur, poetico nobis furore opus erit.*

adhatott arra, hogy a műfaj kezdeteit a legkorábbi költők műveiben is felfedezzék, és hagyományait a legősibb időkig visszavezessék.

Ha tehát az első három – manapság egyöntetűen későbbre datált – szerző megítélését nézzük, összefoglalóan azt állapíthatjuk meg, hogy Naldi a korban uralkodó elképzelésekkel összhangban, az olykor-olykor hallható kételyekkel nem foglalkozva fogadja el hitelesnek műveiket. Szavaiból az is kiderül, hogy a régiség nem egyszerűen időrendi elsőséget jelent szemében, hanem az adott mű értékét is növeli. A legnagyobb tisztelet a tízes kánon első helyeit elfoglaló alkotóknak jár. A következő kérdésünk tehát az, honnan eredhet a tízes kánon koncepciója.

Ficino, mint láttuk, Hermés és Orpheus műveinek újrafelfedezésében is kulcsszerepet játszott. De nem csak mint fordító közvetítette ezeket az írásokat. Ő formálta meg azt az elméleti keretet is, amely a kinyilatkoztatás előtti kultúrák (a római, a görög, sőt perzsa és egyiptomi) értékei felé nyitották meg a korabeli kereszténység szellemi horizontját. Ebben a fordulatban két gondolat játszott nagy szerepet. Az egyik a platóni *furor divinus* újszerű felfogása, mely a keresztény kinyilatkoztatás tanításával újfajta összhang kialakításának lehetőségét kínálta. Az isteni megszállottságban alkotó költő képze a középkorban sem tűnt el teljesen.³⁴² Bár csak másodlagos forrásokra támaszkodtak, de sokan képzelték úgy platóni módon, hogy isteni ihletben a kinyilatkoztatás előtt élő vatesek is részesülhettek, műveik így a világ rendjére, a kozmikus harmóniára vonatkozó tudás legősibb formáit őrzik. Ennek a különleges tapasztalatnak a részleteivel már kevésbé foglalkoztak, és inkább csak a humanizmus korai szakaszában bukkan elő az a képzet, hogy az első, mítikus költők (Orpheus, Thamyras, Linos, Musaios és mások) az égi szférák rendezett mozgásából származó kozmikus zene érzékelésére és megszólítására váltak képessé, Homéros pedig az emberi mesterségek szaktudásának is a birtokába juthatott.³⁴³ Ficino annak köszönhetően tudta újrafogalmazni ezeket az elképzeléseket, hogy közvetlenül az eredeti szövegekhez nyúlt vissza, hosszú idő óta először a latin nyelvű Nyugaton. Az eredetivel való közvetlen találkozás az ókori kultúra *másságának* a tapasztalatát jelentette, amely képessé tette arra, hogy a „rég” és „új teológia” közös elemei mellett a különbségeket is lássa. A keresztény igazságok felfedezése pogány szerzők műveiben továbbra is megmaradt végcélnak, de a gondolatok naív és problémátlan visszavetítésének gyakorlatával felhagyott. Ráadásul, Ficino a platóni írások különféle

³⁴² CURTIUS (1961) 474-475 és ZIOLKOWSKI (1990), 29-31.

³⁴³ CURTIUS (1961), 474-475. A 14. században Petrarca (*Buc. carm. X. Laura occidens*) elevenítette föl a gondolatot, majd mások is a költészethez nélkülözhetetlennek nevezték a *furort*, például Boccaccio (*Gen. deor. gent.* 14-15) és Bruni (*Ep.* 6.1, *Le vite di Dante e di Petrarca*), lásd BUCK (1952), 72skk, GALAND-HALLYN – HALLYN – LECOINTE (2002), 115-116, WELS (2009) 197-236. Petrarca előfutárának tekinthető a páduai Mussato, aki Fra Giovannino de Mantovához írt leveleiben fejti ki, miért isteni természetű a költészet. A leveleket közli GARIN (1958), 2-13, lásd még WITT (1977), 539-542 és KALLENORF (1995), 44-46.

értelmezési hagyományaira is erősen támaszkodott, melybe az újplatonikus kommentárok (előbb Calcidius, később Hermias,³⁴⁴ Proklos és Iamblichos) éppúgy beletartoztak, mint a szférák zenéjéről szóló zeneelmélet későantik képviselői (Boethius, Macrobius), az egyházatyák (Lactantius, Ágoston), sőt a latin költői hagyomány is (Vergilius, Horatius, Ovidius).

Ficino többször is kifejtette a *furor divinusszal* kapcsolatos gondolatait, és az egyes esszék között a részleteket illetően különbségek is megfigyelhetők. Különbféle kontextusokban (és olvasmányai bővülése miatt is) más és más elemek kerülnek előtérbe, máshová esnek a hangsúlyok, de két jellegzetes vonás kimondva-kimondatlanul, de mindenütt megmutatkozik. Először is, Ficino számára a költői ihlet elmélete nem csupán a történeti megértést szolgálta, nem pusztán annak magyarázatára volt hivatott, miért kerülhettek bizonyos tudás birtokába kereszténység előtti alkotók is. Az isteni inspiráció az ő felfogásában a megismerésnek olyan univerzális formája, amely – a kulturális különbségek ellenére – a mindenkori jelenben is érvényes.³⁴⁵ Hozzáférhető, nyitva áll befogadónak éppúgy, mint alkotónak. Ahogy Apollón ihlette egykor a mitikus Linost, ugyanúgy hat Lorenzo de'Medicire, s ahogy Kalliopé ihlette Orpheust, ugyanúgy most Ficinót (erről lásd később).³⁴⁶ Másodsor, Ficino nem kizárólag és önmagában véve tartotta fontosnak a költői ihletet. Számára a költői megszállottság csak egyik formája az isteni tudás megszerzésének, másképp fogalmazva: csak egyik szakasza a lélek felemelkedésének, a testi világtól való eltávolodásának és elidegenedésének (*alienatio mentis*).³⁴⁷ Platón nyomán Ficino átfogó elméletbe foglalja a szent megszállottság mind a négy típusát, és az újplatonikus magyarázókat követve hierarchikus sorba állítja őket. S bár a költői extázist a létrának csak a legalsó fokára helyezi, a továbbhaladás lehetősége adott a lélek számára (ráadásul a költői átszellemültség hozzátársulhat a magasabbrendű formákhoz), s ez a felemelkedés – újszerű módon – merő passzivitás helyett aktivitást is feltételez az ihletett állapotban lévő személytől, akár alkotóról, akár befogadóról van szó.³⁴⁸

A *furor divinus* újszerű felfogása mellett Ficino egy másik gondolatával is új fejezetet nyitott az ókori kultúrához való viszony történetében. A tudás átadási folyamatának rekonstruálásához adott új szempontot. Ficino abból indult ki, hogy az isteni tudás nem csak a megszállottság révén vált

³⁴⁴ SHEPPARD (1980).

³⁴⁵ Fontos hangsúlyozni, hogy az ihlet univerzalitása nincs ellentétben a történeti különbségek elfogadásával. Ficino nem csupán a keresztény igazságok megsejtését tulajdonította a pogány szerzőknek.

³⁴⁶ Ficino alapvetően implicit módon feltételezi, hogy az olvasó szintén az ihletett költő hatása alá kerül. A gondolatot Poliziano dolgozza majd ki explicit módon és a rá jellemző iróniával; leírása szerint az olvasó mintegy a papirusz érintésével fertőződik meg (*contagia*) a szent örülettel, s válik ezáltal a mágneses lánc utolsó láncszemévé (*Nutricia* 188-198).

³⁴⁷ ALLEN (1993), 129-135 és COLEMAN (2012), 257-258.

³⁴⁸ ALLEN (1993), 130-132.

hozzáférhetővé a hajdani bölcsék számára. Feltételezte, hogy bizonyos gondolatokat, intuitív ismereteket és logikai összefüggéseket racionális diskurzus révén közöltek egymással és adtak tovább egymásnak – így alakult ki a *catena theologorum*. Ficino Proklostól vette át a tudás generációkon keresztül történő továbbörökítésének ezt a gondolatát.³⁴⁹ Az átvétel során rögtön meg is változtatta a láncolat összetételét, amennyiben az eredetileg kizárólag görög bölcsékből álló sor élére az egyiptomi Hermést állította, hozzá kapcsolta aztán a görög Orpheust, majd Aglaophemos és Pythagoras közvetítésével, Philolaoson keresztül jutott el Platónig, egy hattagú láncolatot hozva létre ezáltal.³⁵⁰ A tudás racionális párbeszéd, beszélgetés útján történő továbbadása az emberi eszközökkel alapvetően nem kontrollálható ihlet egyfajta kiegészítésének vagy alternatívájának tekinthető. Az ihlet ráadásul csupán közvetlenül, a szóbeli előadás személyes keretei között és alapvetően a lélek nem racionális képességeire tud hatni, a *catena* gondolatának a jelentősége így elsősorban abban rejlik, hogy a racionális diskurzus lehetőségére ad magyarázatot, akár különböző korokban, sőt különböző kulturális közegekben élő gondolkodók között is. A teológusok láncolata a kultúrák közötti híd szerepét tölti be: segítségével a görög filozófia egyfelől az egyiptomi, sőt chaldeus bölcsességből eredeztethető, és könnyebben nyílik meg az út a későbbi Platón-kommentátorok felé, egészen azokig, akik a mindenkori jelenben „csatlakoznak” a láncolathoz, vagy legalább is nyomon követik az átörökítés folyamatát.

Ficino tízes kánonja

Ha végigtekintünk a vatesek Naldi-féle listáján, azt vehetjük észre, hogy Orpheust (aki egyszerre számított költőnek, jósnak és papnak) nem bölcselők, hanem költők követik. A *catena* tehát megszakad Orpheus után. Pedig Pythagoras személyében a bölcsék sorát egy olyan filozófus folytatta, akinek *Aranymondásait* hitelesnek fogadták el a korban, sőt még az is könnyen elképzelhető, hogy a népszerű mű Mátyás könyvtárában is megvolt. Naldinál azonban Orpheus után Musaios következik, majd Homéros, és további hat olyan szerző, akik a költői műfajokat képviselik. Ezek a költők értelemszerűen nem az ősi bölcselők közé tartoznak; kitüntetett helyüket tehát máshonnan kell eredeztetnünk.

³⁴⁹ GENTILE (1984), 28.

³⁵⁰ *Primus de maiestate dei, daemonum potestate, animarum mutationibus sapientissime disputavit [sc. Hermes]. Primus igitur theologiae appellatus est auctor. Eum secutus Orpheus secundas antiquae theologiae partes obtinuit. Orphei sacris initiatus est Aglaophemus. Aglaophemo successit est in theologia Pythagoras, quem Philolaus sectatus est, divi Platonis nostri praeceptor.* (Ciceróra, Lactantiusra és Augustinusra hivatkozik.) Később, a *De Christiana religione* (1571), 25-ben, valamint a *Theologica Platonica* 6.1-ben és 17.1-ben Pléthón hatására Hermés elé beiktatta Zoroastert is, akinek a tanításait a chaldeus jóslatokban vélte felfedezni, Philolaost pedig valószínűleg a hatos szám megtartása érdekében kivette a láncszemek közül, lásd GENTILE (1984), 30.

Nos, Ficinótól egy hasonló jellegű **költői** kánont is ismerünk: *Ión*-fordításának előszavából. Ebben az előszóban Platónnak azt a megjegyzését gondolja tovább, hogy a költőket nem általában ihletik a Múzsák, és nem valamennyien egyszerre, hanem kit ez, kit az a Múza száll meg.³⁵¹ *Ab aliis vero Musis aliae animae rapiuntur*. A platóni dialógusban ez a megállapítás annak a magyarázatnak képezi részét, hogy a rhapsódos Iónt miért csak Homéros tudja lázba hozni, és miért csak az ő költeményeinek előadásához és értelmezéséhez ért. A magyarázat érvényességének megerősítésére más példákat is megemlít Sókratés, olyan költők példáit, akikre – úgy tűnik – szintén „szakosodtak” egyes rhapsódosok: név szerint Orpheus és Musaios neve hangzik el. A platóni gondolat így volta-képpen egy műfajelmélet lehetőségét is magában rejti (melyet az egyes Múzsák sajátos vonásai alapján lehetne felépíteni),³⁵² de eredeti funkciója az, hogy az egyes költői életművek önállóságát és egyediségét, a költészet egészének pedig lényegéből adódó sokféleségét magyarázza meg, azt a jelenséget, hogy egy költői világ szabályainak, tartalmának stb. ismerete nem (vagy nem feltétlenül) vihető át és alkalmazható egy másik költő művészetére. Ficinót azonban, ahogy ez a fentebb idézett részletből is kiderül, az érdeklődő elsődlegesen, hogyan nyilvánul meg a Múzsák és költők sokféleségében a kozmosz egészének harmóniája.

Ficino a *Timaios*-ra hivatkozik (*quia et aliis spheris syderibusque aliae attributae sunt animae, ut in Timeo traditur* – minden bizonnyal az a szöveghely lebeg szeme előtt, ahol arról van szó, hogy a világban a csillagokkal egyenlő számú lélek létezik, s mindegyikük felett egy-egy csillag őröködik),³⁵³ s ezzel a Múzsák és a rhapsódosok közötti kapcsolatot egy általánosabb összefüggés részeként értelmezi. A folytatásból az is kiderül, hogy Ficino a szférák zenéjéről szóló platóni mítoszt³⁵⁴ is hozzákapcsolja a költő ihletről szóló elmélethez, és pedig annak sajátosan továbbfejlesztett változatait, ahogy ez az általa név szerint is megemlített Martianus Capellánál, valamint Macrobiusnak Cicero *Somnium Ciceronis* című művéhez írt kommentárjában olvasható.³⁵⁵ Az eredeti platóni elbeszélés szerint Ananké orsójának nyolc korongján, vagyis a hét bolygó égi pályáján, valamint a csillagos ég bol-

³⁵¹ ὁ μὲν τῶν ποιητῶν ἐξ ἄλλης Μούσης, ὁ δὲ ἐξ ἄλλης ἐξήρηται (*Ión* 536a).

³⁵² Az a tény, hogy egyes költők gyakran csak egy-egy műfajt művelnek, és csak ebben tudnak kiemelkedőt alkotni, szintén azt bizonyítja, hogy nem techné-jellegű a tudásuk, hanem isteni adománynak köszönhetik: τοῦτο μόνον οἷός τε ἕκαστος ποιεῖν καλῶς ἐφ' ἧ Μοῦσα αὐτὸν ὠρμησεν, ὁ μὲν διθυράμβους, ὁ δὲ ἐγκώμια, ὁ δὲ ὑπορχήματα, ὁ δ' ἔπη, ὁ δ' ἰάμβους· τὰ δ' ἄλλα φαῦλος αὐτῶν ἕκαστός ἐστιν. οὐ γὰρ τέχνη ταῦτα λέγουσιν ἀλλὰ θεῖα δυνάμει, ἐπεὶ, εἰ περὶ ἐνὸς τέχνη καλῶς ἠπίσταντο λέγειν, κἂν περὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων (534c). Az egyes Múzsák és műfajok szoros egymáshoz kapcsolása római kori fejlemény, lásd MAYER (1933).

³⁵³ 90 a-d, ahol a háromféle lélektípus belső mozgásait hozza összefüggésbe a világmindenségben végbemenő körmozgásokkal, és a legfontosabbikról mondja, hogy „az isten védőszellemül adta mindegyikünknek, lásd még 40d és ALLEN (1993), 145.

³⁵⁴ Ér mítoszában (*Resp.* 617b).

³⁵⁵ Erről Macrobius művéhez fűzött jegyzetei is tanúskodnak, melyek a jelenleg Firenzében őrzött, Ricc. 581 jelzetű kódex margóin olvashatók, lásd GENTILE (1984), 58.

tozatán egy-egy szirén ül egy-egy hangot hallatva, az egyes hangokból így keletkező összhanghoz pedig Ananké három lánya zeng éneket a múlttól, jelenről és jövőről.³⁵⁶ Martianus Capella és Macrobius változatában a szirének helyett már nyolc Múzsza foglal helyet a nyolc égi körön,³⁵⁷ kilencedik társuk pedig az előbbi szerzőnél a Földről zengve kapcsolódik az égi hangokhoz,³⁵⁸ míg Macrobius (Hésiodos nyomán) az egyes hangokból keletkező összhanggal azonosítja a kilencedik Múzsát, Kalliopét.³⁵⁹

Cum ergo non sit a fortuna nec ab arte poesis, a Deo et a Musis tribuitur: cum Deum dicit, Martianus Capella Apollinem significat; cum Musas, spherarum mundi animas. Iuppiter quidem mens Dei est; ab hac Apollo, mens animae mundi et anima totius mundi octoque spherarum caelestium animae, quae novem animae novem Musae vocantur quia, dum caelos harmonice movent, musicam pariunt melodiam, quae in novem distributa sonos, octo scilicet spherarum tonos et unum omnium concentum, novem Syrenes Deo canentes producit. Quamobrem ab Iove Apollo et Musae, ab Apolline, id est mente animae mundi, chorus Musarum ducitur, quia mens illa, sicut ab Iove illustratur, sic et animas mundi spherarumque illustrat. Gradus autem quibus furor ille descendit hi sunt: Iuppiter rapit Apollinem; Apollo illuminat Musas; Musae suscitant et exagitant lenes et insuperabiles vatium animas; vates inspirati interpretes suos inspirant; interpretes autem auditores movent. Ab aliis vero Musis aliae animae rapiuntur, quia et aliis spheris syderibusque aliae attributae sunt animae, ut in Timeo traditur. Calliope Musa vox est ex omnibus resultans spherarum vocibus; Urania Caeli stelliferi per dignitatem sic dicta; Polimnia Saturni propter memoriam rerum antiquarum quam Saturnus exhibet et siccam frigidamque complexionem; Terpsichore Iovis: salutifer enim choro hominum; Clio Martis propter gloriae cupiditatem; Melpomene Solis, quia totius mundi temperatio est; Erato Veneris propter amorem; Euterpe Mercurii propter honestam in gravibus rebus delectationem; Thalia Lunae propter viriditatem eius humore rebus

³⁵⁶ ἐπὶ δὲ τῶν κύκλων αὐτοῦ ἄνωθεν ἐφ' ἐκάστου βεβηκέναι Σειρήνα συμπεριφερομένην, φωνὴν μίαν ἰεῖσαν, ἓνα τόνον· ἐκ πασῶν δὲ ὀκτώ οὐσῶν μίαν ἄρμονίαν συμφωνεῖν. ἄλλας δὲ καθημένας περίξ δι' ἴσου τρεῖς, ἐν θρόνῳ ἐκάστην, θυγατέρας τῆς Ἀνάγκης, Μοίρας, λευχειμονούσας, στέμματα ἐπὶ τῶν κεφαλῶν ἐχούσας, Λάχεσιν τε καὶ Κλωθῶ καὶ Ἄτροπον, ὑμνεῖν πρὸς τὴν τῶν Σειρήνων ἄρμονίαν, Λάχεσιν μὲν τὰ γεγονότα, Κλωθῶ δὲ τὰ ὄντα, Ἄτροπον δὲ τὰ μέλλοντα, Resp. 617b4–c5.

1.28. CHASTEL (1954), D'ALVERNY (1964).

³⁵⁷ Plutarchos már felveti a kérdést, miért nem a Múzsákat helyezte el Platón az egyes szférákon, Plut. Symp. 9.14.6. Macrobius közelebbről nem meghatározott theológusoknak tulajdonítja a cserét (In Somn. 2.3.1).

³⁵⁸ Nam Urania stellantis mundi sphaeram extimam concinit, quae acuto raptabatur sonora tinnitu. Polymnia Saturnium circulum tenuit, Euterpe lovialem, Erato ingressa Martium modulatur, Melpomene medium ubi Sol flammanti mundum lumine convenustat. Terpsichore Venerio sociatur auro. Calliope orbem complexa Cyllenium, Clio citimum circulum, hoc est in Luna collocavit hospitium. Quae quidem gravis pulsus modis raucioribus personabat. Sola vero, quod vector eius cygnus impatiens oneris atque etiam subvolandi alumna stagna patierat, Thalia derelicta in ipso florentis campi ubere residebat. (Martianus Capella, De Nupt. Phil. 1. 27-28). Thalia és a Föld összetársítása minden bizonnyal Martianus ötlete volt, lásd SHANZER (1986), 118.

³⁵⁹ Hesiodus in Theogonia sua ... ut ostenderet nonam esse et maximam, quam conficit sonorum concors universitas, adiecit: Καλλιόπη θ' ἢ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων, ex nomine ostendens ipsam vocis dulcedinem nonam Musam vocari, nam Καλλιόπη optimae vocis graeca interpretatio est, In somn. 2.1-5.

exhibitam. Apollo item Solis est anima, lyra eius Solis corpus, nervi quatuor, motus eius quatuor: annuus, menstruus, diurnus, obliquus; quatuor voces: neates, hypates, doriones, gemini; quatuor sunt signorum triplicitates, ex quibus quatuor qualitates temporum producuntur. Orpheum quidem afflavit Calliope, Museum Urania, Homerum Clio, Polimnia Pyndarum, Herato Saphon, Melpomene Thamiram, Therpsicore Hesiodum, Thalia Maronem, Nasonem Euterpe, Linum rapuit idem qui et te iam nunc exagitat, Phoebus, optime Laurenti, Phoebus, inquam, qui avo tuo Cosmo vaticinium dedit, parenti autem Petro arcum atque medelas, tibi denique lyram et carmina.

„Mínthogy tehát a költészetet nem a véletlen és nem a mesterségbeli tudás hozza létre, az Isten és a Múzsák osztják. Amikor Martianus Capella Istent mond, Apollóra gondol, amikor Múzsákat, akkor a világ szféráinak lelkeire. Iuppiter pedig az Isten értelme, tőle származik Apollo, a világ lelkének értelme, továbbá az egész világ lelke és a nyolc égi szférának lelkei. Ezt a kilenc lelket nevezik a kilenc Múzsának, mert miközben az eget rendezetten mozgatják, zenei dallamot hoznak létre, mely kilenc hangszínből tevődik össze (nyolc hangot adnak a szférák, egyet pedig mindnyájuk összhangzata), és megteremti a kilenc Istennek éneklő szirént. Ezért vezeti Iuppiter Apollót és a Múzsákat, Apollo pedig, vagyis a világlélek értelme a Múzsák kórusát, mert ahogy az értelmet Iuppiter árasztja el fénnnyel, úgy az értelem a világ és a szférák lelkeit. A megszállottság a következő lépcsőfokokon halad lefelé: Iuppiter ragadja meg Apollót, Apolló világítja meg a Múzsákat, a Múzsák élesztik és irányítják a vatesek könnyen formálható és betörhetetlen lelkét, az ihletett vatesek tolmácsolóikat ihletik, a tolmácsolóik pedig a hallgatókra hatnak.

Minden lelket más és más Múzsá ragad meg, mert mindegyik lélek más és más szférához és csillaghoz van hozzárendelve, ahogy ez a Timaiosban olvasható. Calliope Múzsá a szférák valamennyi hangjából keletkező hang. Uraniát méltósága alapján mondták a csillagos ég hangjának. Polimnia Saturnusé, a régi dolgok emlékezte miatt, amit Saturnusnak köszönhetünk, valamint száraz és hideg kinézete miatt. Therpsicore Iuppiteré, mert jó hatással van az emberek kórusára. Clio Marsé a dicsőségvágya miatt. Melpomene a Napé, mert az egész világot egyensúlyban tartja. Erato Venusé a szerelem miatt. Euterpe Mercuriusé, mert komoly és nemes dolgokban leli gyönyörűségét. Thalia a Holdé, mert a nedvességétől élnek és virulnak a dolgok. Apollo viszont a Nap lelke, lyrája a Nap teste, négy húra van és négyféle mozgása: éves, havi, napi és „ferde”, négy hangja: a legmagasabb (neate), a legalacsonyabb (hypate) és a két dór, négy van a csillagjelek hármasságából, amelyek a négy évszakot hozzák létre.

Orpheust Calliope ihlette, Musaeust Urania, Homerust Clio, Polimnia Pyndarust, Herato Sapphót, Melpomene Thamirast, Therpsicore Hesiodust, Thalia Marót, Euterpe Nasót, Linust pedig ugyanaz, aki most már téged is lelkesít, Phoebus, derék Lorenzóm, mondom, Phoebus, aki már nagyatyádnak [Cosimónak] is adott jóslatot, Piero apádnak íjat és gyógyítást, neked pedig lyrát és dalokat.”

Égi szférák – Múzsák

Ha Ficino elképzelésének egyéni vonásait, sajátos hangsúlyait szeretnénk megragadni, a Múzsák általa megadott sorrendjéből érdemes kiindulnunk. Ficino nem a hésiodosi felsorolásnak megfelelő,³⁶⁰ hanem az égitesteknek a platónikus hagyományban megszokott sorrendjében veszi őket sorra, aszerint, hogy ki-ki melyik bolygóhoz vagy égi szférához tartozik:

| Hésiodos | Fulgentius | Macrobius | égi szférák (platóni rendben) | Martianus Capella | Salutati | Ficino |
|-------------|-------------|-----------|----------------------------------|----------------------|-------------|---------------------------|
| Kleió | Clio | | omnes sphaerae – | | | – Calliope |
| Euterpé | Euterpe | | caelum stellans – | – Urania | – Calliope | – Urania |
| Thalia | Melpomene | | Saturnus – | – Polymnia | – Polimia | – Polymnia |
| Melpomene | Talia | | Iuppiter – | – Euterpe | – Euterpe | –Terpsichore |
| Terpsichoré | Polymnia | | Mars – | – Erato | – Erato | – Clio |
| Erató | Erato | | Sol – | –Melpomene | – Tersicore | –Melpomene és –Apollón |
| Polyhymnia | Terpsichore | | Venus – | –Terpsichore | – Urania | – Erato |
| Urania | Urania | Urania | Mercurius – | – Calliope | –Melpomene | – Euterpe |
| Kalliopé | Calliope | Calliope | Luna – | – Clio | – Clio | – Thalia |
| | | | Terra – | – Thalia | – Thalia | |

A bolygókhoz igazodó sorrendet annál is inkább érdemes hangsúlyoznunk, mert a kilenc Múza természetéről szóló egyéb ókori magyarázatok mindegyike a Hésiodos-féle – voltaképp önkényes – sorrendet veszi alapul.³⁶¹ Ebben annak jelét láthatjuk, hogy Ficino gondolatmenetében a szférák zenéjéről szóló, ontológiai megalapozású tanítás alkotja a központi magot, és ehhez igazodik

³⁶⁰ Κλειώ τ' Εὐτέρπη τε Θάλεια τε Μελπομένη τε / Τερψιχόρη τ' Ἐρατώ τε Πολύμνιά τ' Οὐρανίη τε / Καλλιόπη θ', Hés. *Theog.* 77-79.

³⁶¹ A Hésiodos-, Oppianos- és Lukianos-scholionok (*in Erga* 1.70, *in Halieutica* 1.78, *in Lucian.* 43.28), továbbá Diodóros (4.7) éppúgy, mint a római irodalmi hagyományban meghatározó „Florus”-, illetve „Ausonius”-epigramma (*AL* 88 és 29 Riese), és kisebb eltérésekkel (két cserével) Fulgentius is (*XV. Fabula de novem Musis*).

az inspiráció-elmélet a maga összes többi elemével együtt, nem pedig fordítva.³⁶² Ennek oka az lehetett, hogy Ficino elképzelése szerint a múzsai ihlet mágneses láncolata felfelé az istenek szférájában is tovább nyomon követhető; s emiatt juthatnak a költők a kozmosz egészére vonatkozó tudáshoz és tapasztalathoz. A költészet istennőit a Múzsavezető isten, Apollón árasztja el fénnel, aki viszont a maga részéről a világlélekkel azonosított Zeustól kapja erejét.³⁶³ Az istenek hierarchikus világában a felemelkedés a neoplatonizmus jellegzetes lépcsőzetességével valósulhat meg.³⁶⁴ Mindezen megfeleltetéseknek köszönhetően a költői művek a kozmosz egészét tükrözik vissza, a kozmikus harmónia pedig nemcsak az egyes költők műveiben szólal meg, hanem a Múzsák és alkotók rendezett sokféleségében, a költészet egészében is, de ez az összhang értelemszerűen nem hallás útján érzékelhető, csak gondolatban képzelhető el.

Ha az egyes égitestek és a Múzsák megfeleltetésének részleteit nézzük, jól látszik, hogy Ficino már nem követi olyan határozottan Martianus Capellát, szabadon eltér tőle. Mindössze három párosításuk egyezik meg (caelum–Urania, Saturnus–Polyhymnia és Sol–Melpomené), ráadásul indoklásaik is különböznek egymástól (lásd alább), Kalliopé esetében pedig Ficino láthatóan a Macrobius-féle hagyományt választotta (Macrobius egyébként más párosítást nem közöl), aki a valamennyi szféra hangját magába foglaló összhanggal azonosította ennek a Múzsának az énekét.

A többi öt pár közül csupán egy esetben nevezhető azonnal érthetőnek a társítás logikája: Venus és Erató összetartozását szinte nem is kell magyarázni,³⁶⁵ bár tegyük hozzá, Erató nevének más-fajta etimológiája is létezett, égi párja pedig hagyományosan Mars volt. A többi négy esetben jóval talányosabb a kapcsolat alapja és háttere. Ficino, úgy tűnik, részben saját elképzelése szerint párosí-

³⁶² E tekintetben Ficino Salutati nyomában járt, aki már félszázaddal (1406) korábban felelevenítette a kilenc Múzsák és az égitestek összetartozásának ókori elméletét, Martianus Capellára hivatkozva (*De laboribus Herculis* 1.9-10). Ő azonban ezt nem a múzsai ihlet egyénítésének gondolata felé vitte tovább, és nem egyes költőket társított az egyes Múzsákhoz (mint Ficino az *Ión* nyomán), hanem a kilencre bővített hét szabad művészettel kapcsolta őket össze (a dialektikát a logika és a filozófia képviseli, kilencediknek pedig a tanulási képességünket veszi föl a listára); lásd GREENFIELD (1981), 138-140. Salutati Fulgentius etimológiáiból kiindulva határozta meg a Múzsák természetét, de saját ötletei alapján gyakran újfajta értelmezéseket is adott, az istennők sorrendjét pedig tudatosan nem Fulgentius listája szerint, hanem az égitestek sorrendjének megfelelően alakította ki. A Múzsák és az égitestek társításánál ötször elfogadta Martianus Capella megoldásait, négyszer viszont új párokat hozott létre. Még erősebben érvényesítette egyéni elképzeléseit abban, ahogy az egyes szabad művészeteket rendelte a Múzsákhoz, és különösen abban, ahogy a párosításait megindokolta. Boccaccio szintén ismerte a Múzsák égi szférákkal való azonosításának gondolatát, de nem volt érdemi hozzáfűznivalója (*Gen. deor. gent.* 11.2). Egy névtelen 12. századi előfutárról lásd alább.

³⁶³ Annak bizonyítékeként, hogy a Múzsák keltette *furor* végső forrása Iuppiter, Vergilius két helyét hozza föl: az *Aen.* 6. 724-727-et és az *Ecl.* 3.60-t.

³⁶⁴ Szemléletére nagy hatással volt a firenzei-ferrari zsinaton résztvevő Pléthon, aki újplatonikus szellemben fordult a görögység előtti bölcsesség felé és értékelte föl ennek szerepét, bár Hermést nem említi köztük, lásd VASOLI (2002), 46-47.

³⁶⁵ Talán épp egy ovidiusi invokáció egyik sorának szövegszerű hatására is: *Nunc Erato: nam tu nomen amoris habes* (AA 2.16).

totta őket össze, részben egy másfajta hagyományt is bevont magyarázataiba. A négy közül Klió és Mars összekapcsolása tekinthető a legkevésbé problematikusnak: a katonai dicsőség fogalma viszonylag könnyen hozhatja őket közös nevezőre. Ami Mercurius és Euterpe összetartozását illeti, ez igazolható volna ókori forrás alapján, de erősen kérdéses, hogy Ficino ismerte-e ezt a forrást. Plutarchos hozza ugyanis összefüggésbe Euterpe nevét és személyét a társalgás, a beszélgetés (ὀμιλία) örömeivel, s ennek alapján a szónoki mesterséggel,³⁶⁶ azt pedig, hogy Hermés (Mercurius) a szónokok védőistene volt, számtalan írott és tárgyi forrás tanúsága szerint igen elterjedt közhelynek számított. Ficino szavaiból azért nem teljesen egyértelműen derül ki, hogy ő is a beszéd művészetének örömeire gondol-e (*propter honestam in gravibus rebus delectationem*).

Jóval kevésbé magától értetődő logika szerint áll össze a maradék két két pár. Iupiter és Terpsikhoré, valamint Luna és Thalia szoros kapcsolatát a Múzsákra vonatkozó ókori források nem dokumentálják. Milyen megfontolás szerint kerülhettek akkor egymás mellé? Megítélésünk szerint Ficino az égitestek természetét leíró asztrológiai hagyományból merít érvet ahhoz, hogy összekösse őket. Iuppiter és Terpsikhoré összetartozását Ficino azzal indokolja, hogy az előbbi bolygó *salutifer choro hominum*. Ez a fajta, a bolygók természetére hivatkozó indoklás már korábbi szerzőknél is megjelenik. Így például Salutatinál, aki egy olyan érveléssel indokolja, igaz, egy másik pár (Iuppiter és „jó felé forduló” Euterpe) összetartozását, amely szövegszerűen is erősen emlékeztet Ficinóra: a Iuppiter bolygó *salutaris atque propitius humano generi*.³⁶⁷ Sőt, a Múzsák és az égitestek összetartozásának asztrológiai indoklása már egy 12. századi francia kódex lapjain is felbukkan. A névtelen szerző magyarázata nagyon hasonlóan hangzik: *hec (ti. Euterpe) convenit cum <Iove>, qui est stella prospera et salubris*.³⁶⁸ Iuppiter jótékony hatása, „joviális” természete, önmagában véve, nyilvánvalóan asztrológiai közhely (mely Ficino más műveiben is számos helyen megfogalmazódik), és nehéz eldönteni, hogy Ficino vajon pontosan kitől vette az ötletet, hogy erre alapozza a maga újszerű párosítását.³⁶⁹ A Múzsák személyének különbözősége arra mutat, hogy akárki hatott is közvetlenül Ficinóra, az érvelésnek csak a logikáját vette át tőle, a Iuppiterhez leginkább illő Múzsák személyét saját elképzelése szerint választotta ki.³⁷⁰

³⁶⁶ *Quaest. conv.* 9.14-17 (743C).

³⁶⁷ 1.10.

³⁶⁸ D'ALVERNY (1964), 19. A párizsi BN. Lat. 11104 kódex 48^r lapján olvasható feljegyzés a *De VII planetis et VIII Musis* címet viseli. Az ismeretlen szerző a Múzsák és az egyes bolygók közötti megfeleltetés mélyebb okait próbálja feltárni, Martianus Capella sorrendjében és az asztrológiai érvek mellett jórészt Fulgentius magyarázataival, lásd még SCHRÖTER (1977), 1.375-376.

³⁶⁹ A gondolat, miszerint Iuppiter az, aki gyarapodást, jólétet (αὐξήσεως ἐστὶ ποιητικὸς) és boldogulást biztosít (εὐδαιμονίας ἐστὶν αἴτιος) az embereknek, végsőfokon Ptolemaios, *Tetrabiblos* 2.9.9-10-re vezethető vissza.

³⁷⁰ Említést érdemel az is, hogy Ficino némileg másként fogalmaz. Ő az emberek kórusairól beszél, nyilván a görög szó magyarázataképp, de talán azért is, mert felfogása szerint (ahogy ezt későbbi művében kifejti) Iuppi-

Ha lehet, még szembetűnőbb a Luna és Thalia összetartozását indokló érv asztrológiai jellege. *Thalia Lunae propter viriditatem eius humore rebus exhibitam* – olvassuk Salutatinál; *a Luna per alba et humida et viridia* („a Hold fehér dolgok hatására nedvessé és zöldellővé tesz dolgokat”) – olvashatjuk a Mátyásnak ajánlott *De vita coelitus comparanda* című könyvben azzal kapcsolatosan, mivel lehet hatni a Holdra, és ennek következtében hogyan hat a Hold a földi dolgokra.³⁷¹

A sor azokkal a párosításokkal is folytatható, amelyekben ugyanazok kerülnek egymás mellé, mint Martianus Capellánál, de más indokok alapján. Polymnia, a „sok mindenre emlékező” nevének szokásos etimológiai magyarázata mellett (*propter memoriam rerum antiquarum quam Saturnus exhibet*) asztrál logika szerint is Saturnushoz illőnek nevezi (*propter ... siccam frigidamque complexionem*).³⁷² A Naphoz is asztrológiai tulajdonságai alapján (*quia totius mundi temperatio est*) rendeli Melpomenét,³⁷³ s a Mercuriusszal társított (előbb említett) „komolyabb és nemes gyönyörök” talán azonosak annak a mercuriusi embernek az örömeivel, aki „az ékesszólással és énekléssel, valamint az igazságra és dicsőségre törekvésével” (*per studium eloquentiae cantus que et veritatis et gloriae atque solertiam*) válik hasonlatossá istenéhez, de ahogy ezt fentebb említettük, az azonosítás korántsem egyértelmű.

Múzsák – vatesek

Szempontunkból azonban a legfontosabb újítást az jelenti, hogy Ficino **egy-egy szent vatest is** rendel az egyes Múzsák, valamint Apollón mellé – megítélésünk szerint ugyanis éppen ez a lista szolgált kiindulópontként Naldi számára.

Az ötlet önmagában véve természetesen nem volt új. Hasonló párosítások, ahol a kilenc Múzsához egy-egy költő csatlakozik (az egyes költők gyakran egy-egy műfajt is képviselnek), nem ismeretlenek az ókori irodalmi-műfajttörténeti hagyományban, még ha nem is maradt ránk sok közülük. Fontos azonban hangsúlyoznunk, hogy ezek egyike sem kötődik a Múzsák és az égitestek kapcsolatát tárgyaló filozófiai elképzelésekhez. Nem elképzelhetetlen, hogy Ficino ismerte az efféle

ter és a joviális természet legalapvetőbb törekvése az emberi közösségek támogatása: *Iuppiter hominibus communem agentibus vitam est iuvans pater* (*De vita* 3.22). Hasonlóképp 3.2.72-3-ban: *Per civilia et ambitiosa negotia, per philosophiam naturalem communemque, per religionem civilem perque leges Iovis*.

³⁷¹ *De vita* 3.2.46. Mindkét leírás ptolemaiosi előzménye (*Tetrabiblos* 1.4.2): ἡ δὲ σελήνη τὸ μὲν πλεῖστον ἔχει τῆς δυνάμεως ἐν τῷ ὑγραίνειν.

³⁷² *De vita* 3.2.74-6. Ennek az indoklásnak is megvan az előzménye a francia kódexben: *hec* (sc. Polimnia) *conuenit cum Saturno, qui frigidus est, unde quendam tenacitatem habet*, D'ALVERNY (1964), 19. Ptolemaiosnál (1.4.3): ὁ δὲ τοῦ Κρόνου ἀστὴρ τὸ πλεῖον ἔχει τῆς ποιότητος ἐν τε τῷ ψύχειν καὶ τῷ κατὰ ψῦξιν ἡρέμα ξηραίνειν.

³⁷³ A Napról mondja Cicero: *dux est et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio* (*Somn.* 4.2)

listák valamelyikét (a 15. század végén ugyanis három kódexben is felbukkannak),³⁷⁴ de ezek, már amennyiben volt alkalmuk ilyeneket látni néhány évtizeddel korábban is, legfeljebb csak a társítás ötletét erősíthették meg benne, mert az ő tízes kánonja nem csak számszerűen, de összetételében is jelentősen különbözik az előbb említett listáktól.³⁷⁵

| Oppianos-scholion, két kézirat (87. j.) | Rawlinson B. 214 (88. j.) | Ficino | | Naldi |
|--|------------------------------|---|---------------------------|---------------------|
| | | <i>catena theologorum</i> <i>Hermés-prooem.</i> ³⁷⁶ | <i>Ión-prooemium</i> | |
| | | Hermés Trismegist. | – | Hermés Trismegistos |
| Hérodotos (Kleió) | Homerus (Clio) | Orpheus | Orpheus (Calliope) | Orpheus |
| Menandros (Thaleia) | Ovidius (Euterpe) | Aglaophémos | Linos (Phoebus) | |
| Euripidés (Melpomené) | Persius (Polyhymnia) | Pythagoras | Musaios (Urania) | Musaios |
| Stésichoros (Euterpé) | Juvenalis (Erato) | Philolaos | Homéros (Clio) | Homéros |
| Pindaros (Terpsichoré) | Lucanus (Calliope) | Platón | Pindaros (Polimia) | Pindaros |
| Hermés (Erató) | Petronius (Urania) | | Sapphó (Erato) | Hésiodos |
| Homéros (Kalliopé) | Stattius (Melpomene) | | Thamyras (Melpomene) | Nikandros |
| Aratos (Urania) | Horatius (Terpsichore) | | Hésiodos (Terpsichore) | Theokritos |
| Eukleidés (Polyhymnia) | Vergilius (Thalia) | | | Alkaios |
| | | | | Sapphó |

³⁷⁴ Lásd SCHRÖTER (1977), 1.204-208 és 2.187-188. A bécsi és párizsi kódex pontos adatait nem adja meg SCHRÖTER, csak J, KRONJÄGER disszertációjának 341. lapjára hivatkozik (*Berühmte Griechen und Römer als Begleiter der Musen und der Artes Liberales in Bildzyklen des 2. bis 14. Jahrhunderts*. Diss. Phil. Mahrburg/Lahn, 1973); a szóban forgó munka nem volt hozzáférhető számomra.

³⁷⁵ A 15. sz. végi oxfordi kézirattal (Rawlinson B. 214 = S.C: 11566) azért három esetben van egyezés: Kleió – Homéros, Euterpé – Ovidius, Thalia – Vergilius. A másik kettőnek viszont egyetlen társítása sem azonos a ficinói párokkal: Thalia- komédia – Menandros, Kleió – történetírás – Hérodotos, Melpomené – tragédia – Euripidés, Euterpé – aulos – Stésichoros, Terpsichoré – lyra – Pindaros, Erató – Cymbalon – Hermés, Kalliopé – eposz – Homéros, Urania – csillagászat – Aratos, Polyhymnia – geometria – Eukleidés.

³⁷⁶ Később a láncolat kiindulópontjának Zoroastert nevezi meg, Philolaost pedig kiiktatja, lásd fentebb a 349. j-et.

| | | | | |
|--|--|--|--------------------|-----------|
| | | | Vergilius (Thalia) | Vergilius |
| | | | Ovidius (Euterpe) | Ovidius |

Múzsák – műfajok – hangszerek; műfaji kánonok

Hasonlóan, közvetett módon szolgálhattak modellként Ficino számára egyfelől azok a jóval elterjedtebb listák, amelyek műfajokat és/vagy hangszereket rendeltek az egyes Múzsák fennhatósága alá, másfelől azok az irodalmi kánonok, amelyek egy-egy műfaj legjobbjait határozták meg. (Az előbb említett Múzsák-költő-műfaj triászok alighanem ennek a kétféle csoportosításnak az egyesítéséből keletkeztek.) A 15. század második felében főként Quintilianus 10. könyve lett ebből a szempontból meghatározó igazodási pont, másodlagosan pedig a műfajvezető költők előtt tisztelgő versek sora, melyekből egy önálló epigrammatípus is kifejlődött (AP 7. könyv).³⁷⁷

Személyes példaképek

Végül, nagyon fontos egy általános korabeli tendenciát megemlítenünk: az ókori eszmények új életre keltése az élet valamennyi területén a politikától a művészetekig jórészt „híres emberek” („uomini famosi” vagy „illustri”), **személyes példaképek** követésével, imitációjával valósult meg. Amikor tehát Ficino három, egymástól független tradíciót kapcsol össze és fejleszt tovább (az Ión-féle múzsai megszállottság teóriáját, az égitestek és a Múzsák kapcsolatára vonatkozó szférák zenéje elképzelést, valamint az egyes Múzsákhoz szorosan kötődő költők és műfajok filológiai hagyományát),³⁷⁸ akkor ennek a szinkretikus egyesítésnek legszembevetőbb újítása éppen a személyközpontúság. Költészetelmélete, bármennyire is sokrétű és metafizikus jellegű, nagyon erősen kötődik személyekhez, példaképekhez, akik magukkal ragadnak és versenyre ösztönöznek. A korábban említett lélekvandorlás jelensége (ahogy ezt Naldi fogalmazta meg vele kapcsolatban) szintén idetartozik, hiszen a *transmigratio animi* az *imitatio* egy szélsőségesen intenzív formájának is tekinthető. Ha tehát előzőleg azt hangsúlyoztuk, hogy Ficino új és szokatlan módokon kereste az

³⁷⁷ ALLEN (1993), 146 szerint Ficino az összes számára fontos költői hagyományt igyekezett a listába belefoglalni, de ez nem sikerült neki maradéktalanul.

³⁷⁸ Érdeemes megjegyeznünk, hogy a Múzsákra vonatkozó tudós hagyománynak más ágait, így például azt, amelyik a megismerési folyamat egyes fázisaival azonosította a Múzsákat (Fulgentius), vagy a szabadművészetekkel (Johannes Galenus grammaticus, *Allegoriae in Hesiodi Theogoniam* 303, Martianus Capella), Ficino nem vonta be a maga elméletébe (például Guarino Guarinivel ellentétben, lásd BAXANDALL [1965], 202-203). Némi érdeklődést mutatott a Múzsák és egyes zenei jelenségek (dallamok, hangszerek, húrszámok stb.) megfeleltetései iránt (Boethius, *De mus.* 1.27 nyomán), de ezeket nem vitte végig következetesen. Ugyanígy, mint láttuk, olykor utal az égitestek és az emberi temperamentumok összefüggéseire is, de ez a szempont sincs részletesen és szisztematikusan kidolgozva, hogy ti. az egyes jellemek hogyan függenek össze az egyes Múzsákkal. CHASTEL (1975), 137 az égitestek, Múzsák, költők listájához hozzákapcsolja egy negyedik oszlopba a keresztény szellemi létezők tízes hierarchiáját is (a Szentháromságtól az angyalokig), akiket Ficino a *De christiana religione* című írásában helyez el a tíz égi szférán. CHASTEL javaslata a kétféle lista egyesítésére annyiban indokolatlan, hogy ebben a művében Ficino nem hozza szóba sem a Múzsákat, sem a költőket.

ókori elődökkel való kapcsolatot (amennyiben egyfelől a közvetlen és teljes azonosulásra, másfelől az értelmezési hagyományok feltérképezésére törekedett), ezt a megállapítást ki kell egészítenünk azzal, hogy egyúttal a kapcsolatok sokféleségét is fontosnak tartotta. A racionális megértés és az elragadottság mellett szerephez juttatta a példaképek – elsősorban alkotói aktivitásra épülő – *imitatióját* is.

Naldi tízes kánonja

Naldi művében többször esik szó a *furor poeticus*ról, a múzsai és apollóni ihlet jelentőségéről,³⁷⁹ de a kilenc Múza neve egyenként nem hangzik el, az égitestekhez való kötődésükről sincs szó, és a költészet kozmikus beágyazottságáról szóló összefüggések sem fogalmazódnak meg tételesen és explicit módon (egyes részletekben azonban, ahogy látni fogjuk, igen). Az a tény azonban, hogy az írásos kultúra kezdetére a görög vatesek tízes listáját tette, ráadásul a listára felvett szerzők alapvetően azok közül kerülnek ki, akiket Ficino az „ősi teológusok láncolatában”, illetve a Múzsák által ihletett vatesek tízes kánonjában felsorolt, erősen amellett szól, hogy Naldi hallgatólagosan ugyan, de a ficinói elmélet alapján végezte el a válogatást. A tízes számot vatesek kapcsán eleve nehéz másként értelmezni, mint olyan egységnek, ami a Múzsák és a Múzsavezető Apollón tíztagú együttesével van összefüggésben, és alapvetően a költészet egyetemes érvényét hivatott hangsúlyozni, azt a meggyőződést, hogy a vatesek a világ teljességét fejezik ki a rendelkezésükre álló eszközökkel. A Naldi, illetve Ficino által kiemelt szerzők közötti egyezés pedig olyan mértékű, hogy az nem tekinthető véletlennek.

Különösen akkor nem, ha más korabeli kánonokkal hasonlítjuk őket össze. Azok a kánonok, amelyek a humanista nevelésben központi szerepet játszó auktorok, elsősorban Angelo Decembrio és Battista Guarino olvasmánylistái alapján állíthatók össze,³⁸⁰ határozottan, mintegy fele részben eltérnek tőlük. Ennek természetesen megvan a maga oka, jól érthető okai. A nyelvi nehézség szempontja eleve más irányokat jelöl ki a kétféle kánon készítői számára: az utóbbi két listába értelemszerűen olyan szerzők is bekerülnek, akik pedagógiai okokból értékesebbek, nyelvtanulásra

³⁷⁹ Vö. KARSAY (2002), 28.

³⁸⁰ Guarino sillabusza a következő szerzőket tartalmazza: Homéros, Apollónios Rhodios, Pindaros, Euripidés, Sophoklés, Hésiodos, Theokritos, Aristophanés, Aisópos, valamint könnyebb prózáírók, míg Decembrióé: Homéros, Theokritos, és Hésiodos (Vergilius miatt), majd heroica, tragica és comica. Érdeemes megjegyezni, hogy mindketten a ferrarai gyakorlatra reflektálnak, igaz, eltérő időszakban, talán emiatt is hasonlít, de nem egyezik meg pontosan a két lista. Többé-kevésbé hasonlót mutatnak a Theodor Gaza kurzusairól szóló adatok. Ő állítólag Homérost, Aristophanést, Xenophónt, Aischinést, Sophoklést, Platónt és Démosthenést olvastatott az 1440-as években Ferrarában, de előadás formában megtartott óráit nem igazán követték a diákjai, lásd BOTLEY (2002), 199. Azt sajnos nem tudjuk megítélni, mennyire reprezentatívak a ferrarai adatok. GRAFTON – JARDINE (1986), 102-122, valamint BOTLEY (2010), akik más iskolák tényleges gyakorlatát is figyelembe vették, még bővebben határozzák meg a nyelvtanulás céljával olvasott szerzők körét.

alkalmasabbak (Aisópos és „könnyű prózai szerzők”). Feltűnőbb és beszédesebb a drámaírók eltérő megítélése. Ficinónál és Naldinál sem a tragikusok, sem a komédiaköltők nem kerülnek a vatesek közé (a komédia műfaját Naldi meg sem említi), ezzel szemben Decembrio és Guarino egyaránt felveszi a drámaszerzőket – nyilván a bizánci iskolai kurrikulum nyomán – az olvasandó auktorok közé. A harmadik fő különbség abból fakad, hogy a két firenzei humanista bátran választ a teológiai-filozófiai okokból fontosnak tartott szerzők közül (elsősorban Hermésre, Orpheusra és Musaiosra kell gondolnunk, de közéjük tartozik Pindaros és Sapphó is), míg a ferrarai egyetem tananyagába nem kerültek be iskolai közegben addig ismeretlen szerzők. Ugyanakkor két közös vonás szintén feltétlenül szót érdemel: egyrészt Homérost – az ókori hagyományoknak megfelelően – mindhárman az egész görög irodalom alapjának tartják, másrészt abból adódóan, hogy a latin költészet csúcsára pedig mindnyájan Vergiliust helyezik, kiemelt figyelmet fordítanak Vergilius görög elődeire, olyannyira, hogy a „kötelező” Hésiodos és Theokritos mellett Guarino Apollónios Rhodiost, Naldi pedig Nikandrost is felvette a listájára.³⁸¹

Naldi tehát nem minden egyes tételében követi Ficinót, de könnyen belátható az is, milyen okok készíthették az eltérésekre. Először is Ficino tízes csoportjában két olyan legendás költő is szerepel (Thamyras és Linos), akiktől már az ókoriak sem ismertek sok művet, az ókor végét pedig már sem tördekésen, sem kései hamisítvány formájában nem élte túl egyikük sem. Nekik nyilvánvalóan nem juthatott hely egy Kr. u. 15. századi könyvtár állományának leírásában (Ficino listájával ellentétben, melyre pusztán irodalmi híruk, hagyományos megítélésük alapján is rákerültek költők). Másodsor, Ficino két római költőt is beválogatott a szent vatesek közé. Naldi az utóbbiakat sem hagyja ki, csak éppen eredeti koncepciójának megfelelően a latin nyelvű részlegben helyezi majd el őket, és pedig a római költők élére. Ficino listáján így tehát négy hely felszabadul, és Naldi csak erre a négy üresen maradt helyre hoz be másokat: az akkoriban (mint láttuk) legkorábbi szerzőnek tartott Hermés Trismegistost, a Sapphóval gyakran egy párba állított Alkaiost, valamint két hellénisztikus szerzőt: Nikandrost és Theokritost. A három különbség mellett azonban azt is ki kell emelnünk, hogy a költők sorrendje Ficino, illetve Naldi listáján – egyetlen kivételtől tekintve – megegyezik egymással. Mindketten közvetlenül Homéros mögé helyezik Pindarost (az ő kiemelt szerepéről alább részletesen szó lesz), és a mai időrendi helyéhez képest hátrébb teszik Hésiodost. A kivételt Sapphó jelenti, akit Ficino Pindaros mögé tesz (a korabeli időrendnek megfelelően), míg

³⁸¹ Ellenpróbaképp érdemes Quintilianus kánonjával is egy gyors összehasonlítást elvégezni. Az általa felsorolt és a 15. századi Itáliában olvasható szerzők közül négyen (Homéros, Hésiodos, Theokritos, Pindaros) szerepelnek mindenki listáján, további hárman csak a ferrarai listákon (Aristophanés, Sophoklés és Euripidés), egy szerző csak Guarinónál (Apollónios), illetve csak Naldinál (Nikandros), ketten pedig egyetlen 15. századi listán sem (Aratos és Aischylos). A másik oldalról nézve: a Naldi által beválogatott három legendás vates mellett Sapphó is hiányzik Quintilianusnál, míg Guarino olvasmánylistáján egyedül Aisópos az, akit nem említi a római rétor (ennek persze a műfaj alacsony rangja az oka). Összességében tehát a ferrarai listák közelebb állnak Quintilianuséhoz.

Naldi a tízes koszorú legvégére (alighanem azért, hogy ő zárja tizedikként a vatesek sorát; a kérdésre visszatérünk később).

Ficino tízes kánonja (folytatás)

De mielőtt a négy új tag beválasztásának részleteit megvizsgálánk, érdemes előbb arra rákérdeznünk, miért is szolgálhatott Ficino kánonja kiindulópontul Naldi számára? Másképpen feltéve a kérdést: vajon milyen logika alapján készítette el válogatását Ficino,³⁸² melyet aztán Naldi is mérvadónak fogadott el? A választ, melyre explicit indoklás hiányában csak következtetni tudunk, megítélésünk szerint elsősorban Platón életművében kell keresnünk, másodsorban pedig Vergiliuséban. Ficino alapvetően azokat a költőket választotta ki (tíz esetből hétszer), akiket pozitívan ítél meg dialógusaiban Platón, s többnyire épp múzsai ihletettségükről szól elismerően.³⁸³ Az ősi teológus költőkkel kapcsolatban Platón mellett azt vette figyelembe, hogy kiket sorolt közéjük a római irodalmi hagyomány, s főként, hogy Vergilius kiket értékelt közülük a legtöbbszörre. A számára két legnagyobb tekintéllyel rendelkező ókori szerző testimóniumait pedig azoknak az egyházatyáknak az adataival egészítette ki vagy pontosította, akik a pogány teológus költői hagyomány és a kereszténység összeegyeztethetőségének kérdését vizsgálták.³⁸⁴

Ha az idézetek számát és jellegét nézzük, az első hely nem meglepő módon Homérost illeti. Homérost Hésiodos követi.³⁸⁵ Platón dialógusaiban ők ketten gyakran szerepelnek együtt párban is, s olykor egy másik páros, Orpheus és Musaios is társul hozzájuk. Két szöveghelyet (mely a platóni költészetfelfogás szempontjából kulcsjelentőségű) külön is érdemes kiemelni: halálos ítélete kihirdetése után Sókratés ezt a négy költőt említi meg mint olyan nagyszerű személyeket, akikkel

³⁸² ALLEN (1993), 146 mindössze azt jegyzi meg Ficino választásairól, hogy párosításai olykor önkényesek és indokolatlanok.

³⁸³ Azt az elsőre logikusnak tűnő lehetőséget, hogy akár Ficino, akár Naldi saját olvasmányélményeik alapján válogatták volna ki a számukra kedves szerzőket, teljességgel kizárhatjuk. A görög költők ekkor még alapvetően ismeretlen világát hírnevük alapján, valamint megbízható vezetőik és „térképek” segítségével kezdték felfedezni – ezt a szerepet töltötte be Ficino számára Platón és Vergilius, Naldi számára pedig maga Ficino, mint látni fogjuk, néhány más tekintély társaságában.

³⁸⁴ Hermés Trismegistosról, valamint a két római költőről értelemszerűen csak utóbbi két csoport tagjai alkothattak véleményt. A hermetikus iratokat az újplatonikusok közül Iamblichos igyekezett elsőként összehátráírni és közös nevezőre hozni a platóni filozófiával, két nemzedékkel Plótinus után, lásd CELENZA (2001). Iamblichos egyik kulcsművéből (*De mysteriis*) Ficino parafrázist készített, melyet a 80-as években Mátyásnak ajánlott, 1490-ben pedig Piero de'Medicinek.

³⁸⁵ VICAIRE (1960), 81-111, különösen 86-89 és 104-107.

már alig várja a találkozást a Hádésben,³⁸⁶ az *Ión*ban pedig az ő példájukra hivatkozik Sókratész, hogy egyes rhapsódosok kifejezetten egy-egy költő műveinek tolmácsolására szakosodtak.³⁸⁷

A másik két mítikus költőre térve, Thamyrasról három dialógusban is szót ejt Platon,³⁸⁸ ráadásul egyszer egy nagyon fontos szövegösszefüggésben, míg Linosnak még a nevét sem említi. Különösen szembeűnő ez az eltérő értékelés, ha a legendás költőkre vonatkozó későbbi patrisztikus hagyománnyal vetjük egybe. Az összehasonlításból az derül ki, hogy ott pont a fordított a helyzet. Linos ebben a tradícióban legtöbbször tagja az Orpheusszal és Musaiossal alkotott triásznak, bár olykor csak Orpheus és Musaios kettőse képviseli a teológus költőket, néha pedig más mítikus figurák is csatlakoznak (Amphión, Aristaios, Eumolpos stb.) a hármasukhoz, néha Homéros és Hésiodos, Thamyras azonban nem szokott szerepelni a társaságukban. Az egyes egyházatyák teológiai szempontból különbözőképp, gyakran egymással ellentétesen ítélik meg a pogány költők neve alatt olvasható írásokat, de alapvetően ezzel a három költővel (vagy Homérosszal és Hésiodosszal kiegészítve ötükkel) számolnak.³⁸⁹ Ezek alapján tehát szinte biztosra vehető, hogy

³⁸⁶ „Mert ha valaki a Hádésba alászállva ... együtt lehetne Orpheusszal, Musaiossal, Hésiodosszal és Homérosszal, ugyan mennyiért nem adná közületek bárki? Mert én bizony ezerszer is kész vagyok meghalni, ha mindez igaz.” (Ap. 41a). A kép teljességéhez hozzátartozik, hogy a legkiválóbb régi költőknek ugyanez a négyese már Aristophanés *Békák* című darabjában is együtt fordul elő (1032-1036), valamint Hippias DK 86 B8-ban is. Az egyezés azt erősíti meg, ami félig-meddig a szövegösszefüggésből is kiderül, hogy ti. Sókratész nem a maga egyéni ízlése szerint és nem véletlenszerűen, hanem a közfelfogáshoz igazodva említi meg éppen ezt a négyet a legnagyobb tekintélyű költők közül. Vö. még *Phaidr.* 259c-d, *Prot.* 316a és *Cic. De nat. d.* 1.41.2.

³⁸⁷ *Ión* 536 b. Ennek a négy költőnek a csoportjára később is gyakran hivatkoztak, a latin irodalomban először Cicero (*Tusc. disp.* 1.41.98), lásd KONING (2010), 53–54.

³⁸⁸ *Ión* 533b, *Resp.* 620a, *Leg.* 829e.

³⁸⁹ Alexandriai Kelemen (150-215) őket ötüket emeli ki a többi teológus költő közül (*Strom.* 5.4.24.2): Ἄλλα καὶ οἱ παρὰ τούτων τῶν προφητῶν τὴν θεολογίαν δεδιδαγμένοι ποιηταὶ δι' ὑπονοίας πολλὰ φιλοσοφοῦσι, τὸν Ὀρφέα λέγω, τὸν Λίνον, τὸν Μουσαῖον, τὸν Ὀμηρον καὶ Ἡσίοδον καὶ τοὺς ταύτη σοφοὺς. Hippolytos (170-235) a három mítikus költőt említi meg az ősi teológia képviselőiként (*Ref.* 5.20.4-5): Ἔστι δὲ αὐτοῖς ἡ πᾶσα διδασκαλία τοῦ λόγου ἀπὸ τῶν παλαιῶν θεολόγων, Μουσαίου καὶ Λίνου καὶ τοῦ τὰς τελετὰς καὶ τὰ μυστήρια μάλιστα καταδειξαντος Ὀρφέως, ἡσωνλόκῳ Eusebios (265-339) is őket hármukat sorolja egy nemzedékbe (*PE* 10.4.5): πρῶτον γοῦν ἀπάντων Ὀρφέα, εἶτα δὲ Λίνον κάπειτα Μουσαῖον ἀμφὶ τὰ Τρωϊκὰ γενομένους ἢ μικρῶ πρόσθεν ἠκμακέναι φασίν. Origenés (185-253) szintén együtt említi ezt a hármast, de ezúttal preszókratikus filozófusok és bölcsek társaságában (*Contra Celsum* 1.16): Λίνον δὲ καὶ Μουσαῖον καὶ Ὀρφέα καὶ τὸν Φερεκύδην καὶ καὶ τὸν Πέρσην Ζωροάστρην καὶ Πυθαγόραν. Nazianzi Gergely (329-390) az öt költő mellett hatodiknak Hermést is megemlíti, sőt hetediknek a Sibyllát is (*Carm. quae spect. ad al.* 1570.1-8): Ὀρφεὺς θῆρας ἄγοι, Πέρση δ' Ἀσκραῖος αἰδοῖ / Ἡσίοδος, Τροίην δὲ καὶ ἄλγεα κλεινὸς Ὀμηρος. / Μουσαῖός τε Λίνος τε θεῶν ἄπο μέτρα φέροιεν, / Οἷ ῥα παλαιότητησιν ἐπικλέες εἰσὶν αἰοδαῖς. / Ἐρμῆς ὁ τρισάριστος ἐμοῖς ἐπέεσσιν ἀρήγοι, / Οὐδ' ἐθέλων, σταυρὸν δὲ σέβοι μέτροισι Σίβυλλα, / Τῆς μεγάλης θεότητος ἐλαυνόμενοι βελέεσσιν. Lactantius (240-317) Orpheus mellett Homérosnak és Hésiodosnak az Egyistenről tett kijelentéseit tekinti át (közülük egyedül Hésiodos ihlettségét vonja kétségbe), majd két római költővel folytatja: Vergiliusszal és Ovidiusszal, akik mindketten pozitív értékelést kapnak – alighanem ez a hely az, amelyik döntően befolyásolhatta Ficinót abban, hogy a két római költőt is a Múzsák által ihletett vatesek közé vegye. Ágoston (354-430), aki határozottan tagadja, hogy a teológus költőknek valódi tudásuk lett volna az Egy Igaz Istenről (*De civ. dei* 18.14 és 18.37), a három mítikus költőt sorolja közéjük (18.14): *poetae, qui etiam theologi dicerentur, quoniam de diis carmina faciebant,...* *Orpheus, Musaeus, Linus*. Az Orpheus-Musaios-Linos legendás hármast együtt szerepel később Boethiusnál, majd feltűnik Petrarcanál (*Invect. contra medicum* 71-72), valamint Boccacciónál (*Geneal. deor. gent.*

Thamyrast kifejezetten Platón megjegyzései alapján, míg Linost a teológus költőket tárgyaló patrisztikus hagyományra támaszkodva emelte ki Ficino, utóbbi választását pedig erősen befolyásolhatta Vergilius híres sora is, amelyben Linost Apollón fiának mondja (*Ecl.* 4.56).

Thamyras személye egy újabb kérdést is felvet. A hozzá kötődő legnevezetesebb mítosz a Múzsákkal való versengését, megvakítását és az istennőktől kapott adománya visszavételét meséli el,³⁹⁰ erről azonban nehéz elképzelni, hogy kellő alapot nyújthatott volna bárki számára is, hogy a *hybris* bűnébe eső énekest legnagyobbak közé sorolja. Thamyras különleges presztízse máshonnan kellett, hogy eredjen. De honnan? Alighanem a hagyományosan neki tulajdonított zenei újításokból (mint amilyen például egy sajátos alakú kithara használata),³⁹¹ valamint a neve alatt elterjedő himnuszok és dallamok különleges vonzerejéből – ahogy ezt épp Platón két hivatkozása is tanúsítja. A *Törvényekben* mint a magával ragadó költészet csúcsára hivatkozik Thamyras és Orpheus himnuszaira,³⁹² az *Államban* pedig a lélekvándorlás mítoszának kifejtésekor hangzik el Thamyras esete a zenei életformát élő ember archetípusaként, akinek a lelke az újjászületéskor egy ennek megfelelő állat, a csalogány életét választotta következő életére.³⁹³ Mint láttuk, Ér mítosza volt a kiindulópontja a szférák zenéjéről szóló elképzelésnek is, a Thamyrasra való egyébként is elismerő hivatkozás így hatványozottan növelhette a thrák énekes jelentőségét Ficino szemében, és így nagyon valószínűnek tűnik, hogy közvetlenül ennek a szöveghelynek hatására válogatta be a tíz ihletett vates közé.

Platónnak – a Naldi által ötödik helyre sorolt – Pindaros iránti lelkesedése különösen a thébai kardalköltő korabeli megítéléséhez viszonyítva feltűnő: Platón az uralkodó ízléssel szembefordulva nyúl vissza többször is a 4. század első harmadában hírnevéből és elevenségéből már sokat vesztő műfaj képviselőjéhez³⁹⁴ (a részletekről majd a róla szóló alfejezetben lesz szó).

14.8 és 15.8) is, majd átveszi Salutati is, akik mind úgy hivatkoznak rájuk mint első költőkre, akik istenek dicséretét zengték (*De laboribus Herc.* 1.1). A humanista szerzők átvételeihez lásd TRINKAUS (1970), 696 és EBELING (2007), 63. Az újplatonikusok közül említést érdemel Iamblichos is, aki egy Linosnak tulajdonított műből idéz (*De vita Pyth.* 28.139), illetve elismerően nyilatkozik róla (*Theol. ar.* 67).

³⁹⁰ Hom. *Il.* 2.595–600, lásd még Eur. *Rhésos* 924–925 és Plut. *De mus.* 1132B–C.

³⁹¹ Először 5. századi vázakepeken jelenik meg, lásd WEST (1992), 55.

³⁹² „Senki se merészeljen költői műveket énekelni, ... még ha édesebbek lennének Thamyras és Orpheus himnuszainál is” (829 c–d), lásd még *Ión* 533b–t is.

³⁹³ τὴν [sc. ψυχὴν] Θαμύρου ἀηδόνοϋ ἐλομένην (*Resp.* 620b).

³⁹⁴ A legfontosabb idézetek: *Menón* 81b (a lélek születés előtti életéről), *Gorg.* 484b (a *nomos*ról), *Theait.* 173e (a filozófusról), *Euthyd.* 304b, lásd DES PLACES (1949), 169–186 és VICAIRE (1960), 139–148. A Pindaros iránti rokonszenv az idézetek számában is kifejeződik; Homéros és Hésiodos után tőle idéz a leggyakrabban Platón.

Az eddigi költőkkel szemben Sapphót mindössze egyetlen egyszer említi Platón a dialógusaiban, ekkor viszont nagyon hangsúlyos helyen: a *Phaidros*-ban hivatkozik rá mint olyan költőre, akinek a költészete az isteni ihletésű szerelmi örület valódi tapasztalatát tükrözi vissza, s ilyen értelemben kétszeresen „szent örületben” fogant (235c). A lesbosi költőnő iránti csodálatát tanúsította azonban az utókor szemében egy Platón neve alatt hagyományozott és a 15. században hitelesnek tekintett epigrama is. Ebben az epigrammában, amely majdnem olyan nagy hatással volt Sapphó megítélésére, mint a *Phaidros*-részlet, „Platón” a tizedik Múzsának kiáltja ki Sapphót.³⁹⁵ Nagyon valószínűnek tűnik, hogy pontosan a „tizedik Múza” motívuma adta Naldinak is az ötletet, hogy az utolsó, tizedik helyen említse Sapphót a vatesek között, és vele zárja le csattanószerűen csoportjukat.

Kétségtelen ugyanakkor, hogy Ficino tízes kánonját nem volna indokolt szükségszerűnek és kizárólag csak ebben az összetételben elképzelhetőnek neveznünk. Platón pozitív megjegyzései alapján elvben mások is felkerülhettek volna a listára: leginkább Simónidés és Stésichoros, de Anakreón, Ibykos vagy mások is.³⁹⁶ Abban, hogy kit válogatott be a Platón által megbecsült görög költők közül a nyolc helyre, és kiket hagyott ki, érzésünk szerint is valóban szerepet kaphatott némi esetlegesség és szubjektivitás. Ha pusztán Platón műveit vesszük alapul, akkor Orpheus, Musaios, Homéros és Hésiodos helye megkérdőjelezhetetlennek mondható. Pindaros és Sapphó pozíciója egy fokkal kevésbé tűnik biztosnak, de az ő beválogatásuk is teljesen érthető néhány Platón-megjegyzés alapján. Hasonló mondható el Thamyrasról is. Vergiliusnak és Ovidiusnak a szent vatesek közé történő felvételét nyilvánvalóan nem a platóni ízlésítélet indokolja, hanem attól a még a 15. században is meghatározó jelentőségű értelmezői hagyománytól kell eredeztetnünk, amely a platóni filozófiával és kereszténységgel összhangba hozta életművük egy-egy elemét. Linus esetében Vergilius szava lehetett döntő, amit több egyházatya is igazolt.

Ami pedig az egyes költők és a Múzsák párba állítását illeti, az esetek egy részében befolyásolhatta döntését (és talán még a költők kiválasztását is), hogy mit őrzött meg ezzel kapcsolatban az ókori irodalmi emlékezet és életrajzi hagyomány, valamint maguk a kiválasztott költők.³⁹⁷

³⁹⁵ AP 9.506.

³⁹⁶ Platón és a költészet viszonyáról lásd VICAIRE (1960), NIGHTINGALE (1995) és DESTRÉE – HERRMANN (2011), az idézetekről TARRANT (1951), 60 sk.

³⁹⁷ Az esetek mintegy felében valószínűsíthető, hogy Ficino ismerte és figyelembe vette ezt a fajta hagyományt. Orpheus és Kalliopé szoros kapcsolatát Vergilius tanúsíthatta számára, aki a Múza fiának mondja a költőt (*Ecl.* 4.56-57). Ugyanez a hely lehetett Ficino legfontosabb forrása arra, hogy Linos meg Apollón fia: *Orphei Calliopea* (sc. mater est), *Lino formosus Apollo* (sc. pater est). Musaios kötődését Uraniához arra alapozhatta, hogy a hagyomány egy csillagászati tankölteményt tulajdonított neki, Diogenés Laertios például így ír erről (1.3.4): παρά μὲν Ἀθηναίους γέγονε Μουσαῖος, παρά δὲ Θηβαίους Λίνος. καὶ τὸν μὲν Εὐμόλπου παιδᾶ φασί, ποιῆσαι δὲ

Azt is érdemes szem előtt tartanunk, hogy maga Ficino sem rögzítette véglegesen sem az ősi bölcsék, sem az ősi költők listáját. Az előbbieket esetében változtat a tagokon, míg az utóbbiakról nem állít ugyan össze hasonló csoportot, de egyéb írásaiban más költőket is az ihletett vatesek között említ.³⁹⁸ Még tanulságosabb számunkra az a lista, amelyen a kereszténység előtti bölcsék, bölcselők és költők Mózes és Dávid mellé sorakoznak föl mint az istenhez szóló legalapvetőbb beszédforma, a *religiosa carmina* (himnusz-költészet) ihletett képviselői.³⁹⁹ *mitte precor, amice, mortales et quando quidem adspirante Deo canis, cane Deum. Quod quidem non Moses solum et David caeterique Hebraeorum Prophetarum, verum etiam Zoroaster, Linus, Orpheus, Museus, Mosaeus, Empedocles, Parmenides, Heraclitus, Xenophanes, manifeste nos religiosis carminibus suis admonuerunt.* Ez a felsorolás nem csak arra világít rá, hogy az ősi vatesek és bölcsék körét maga Ficino is rugalmasan, mindig az adott összefüggéseknek megfelelően határozza meg, hanem azt is, hogy a két csoport között nincs átléphetetlen határ, és – miként Naldi versében – összekapcsolódhat egymással.⁴⁰⁰

Landino listája

Ezen a ponton kell megemlítenünk egy másik humanistától származó felsorolást is, amelyik Naldi listájának legközelebbi rokona, vagy még inkább „testvére”. A legközelebbi, mert éppúgy érződik rajta Ficino *Ión*-prooimionjának hatása, mint Naldién, akár a listát kísérő magyarázatot, akár

Θεογονίαν καὶ Σφαίραν πρῶτον (vö. még Hyginus, *Astronomica* 2.13.4, 2.21.2, Plinius *NH* 21.145, 25.12). Homéros olyan alapon áll közel Kleiósához, hogy nála fogalmazódik meg először, hogy az énekmondó „férfiak hírét” (κλέα ἀνδρῶν) éneklie meg, bár ókori forrás nem köti őt kifejezetten ehhez a Múzsához. Polyhymnia kapcsolata a himnusz-költő Pindaroszhoz elsőre kézenfekvőnek tűnhet (lásd pl. Diodorus Siculus 4.7.4: Πολύμνιαν δ' ἀπὸ τοῦ διὰ πολλῆς ὑμνήσεως ἐπιφανεῖς κατασκευάζειν τοὺς διὰ τῶν ποιημάτων ἀπαθανατιζομένους τῇ δόξῃ), de úgy tűnik, Ficino nemcsak másképp nevezi az istennőt (Polimnia), de más etimológiával is érti a nevét (sokra emlékező). Az ő társításuk tehát másféle (számomra nem ismert) logikával történhetett. Sapphó kapcsolata Eratóval nem szorul magyarázatra. Thamirásról egy félreeső Euripidész-scholion tudja úgy, hogy Melpomené fia (*schol.* *Rhes.* 347), de ezt aligha ismerte Ficino. Thamirast inkább megvakulása és a vakító Nap hozhatta kapcsolatba Melpomenével (de hogy pontosan miért, az nem világos számomra). Terpsichoré és Hésiodos társítása különösen annak fényében váratlan, hogy Vergilius kifejezetten Thaliához köti a boiótiai költőt (*Ecl.* 6.2). Vergilius azonban a maga Múzsáját is *Thaleának* nevezi (*Ecl.* 6.2), így őket minden bizonnyal e hely alapján kapcsolta össze Ficino. Ezek után hiába érezte Thaliát Ovidius is magáéneket (*Tr.* 4.10.56, *Ars am.* 1.264, *Tr.* 5.9.31), az istennő már „foglalt” volt; Vergilius korábbi választását Ficino előnyben részesíthette. Euterpéről nem beszél bensőséges, személyes hangon Ovidius; Ficino két okból találhatta mégis hozzáillőnek Ovidiust: a hagyomány Euterpének adta az aulost, az elégia kísérő hangszerét, másrészt beszélő neve is kínálta a társítást az ovidiusi költészettel.

³⁹⁸ Például Pietro Divitióknak írt levelében (az 1567-es kiadás 926. lapján) azon költők között, akik egyaránt a szerelmi és költői furor hatása alatt álltak, elég meglepő módon Kallimachost is megnevezi (bár Pindaros említése is váratlan): *Iam vero de amore quidem atque poesi quaestio non admodum difficilis esse videtur. Nam Homerum Pindarum Callimacum (sic) Sapphon Maronem poetico simul amatorioque instinctu percitos fuisse non dubitamus*, lásd CHASTEL (1954), 246.

³⁹⁹ Az isteni ihletésűnek nevezett költő barátjához, Braccesihez írt, 1476-os keltezésű levelében, LANGUAGE DEPARTMENT OF SES (1975), 1.170.

⁴⁰⁰ Jelen esetben az a közös bennük, hogy mindnyájan énekelt verssel fordultak az istenhez.

magát a válogatást nézzük, és legközelebbi abban az értelemben is, hogy térben és időben is a közvetlen közelében keletkezett. Cristoforo Landino 1488 márciusán keltezett ajánlásáról van szó, melyet az ifjú Pietro di Lorenzo de' Medici-nek írt Vergilius-értelmezései elé.⁴⁰¹ Ebben Landino először az *Ión* alapján ad leírást a *furor poeticus*ról, majd – Ficino bevezetésének gondolatmenetét követve – rátér az *Államban* olvasható, szférák zenéjéről szóló elképzelésre: *Oriri enim poeticum furorem a Musis iam pridem docuit Plato: nam hic ostendit, qui sine Musarum sancto furore ad fores poeticas accessit, ratus fortasse humano aliquo artificio in poetam egregium se evadere posse, ipsum sese decipere, ac tota via aberrantem, inanem omnino cum sua poesi reddi; verum caelesti illo spiritu percitum, eos canere versus, quos paulo post ab huiusmodi furore desertus vix intelligat. Musas autem ipsas nihil aliud quam caelestes cantus intelligunt. Quamobrem Musis, idest caelestibus numinibus ac cantibus, divini illi viri concitati ad eorum imitationem poeticos numeros meditantur ac fingunt. Plato enim in libro de republica cum celerrimam illam sphaerarum volubilitatem describeret: singulas Syrenas singulis orbibus insidere dixit motum sperarum, quae assiduo canto deo gloriam exhibent significans: eum seirein deo canere sit.*

Landino abban is követi Ficinót, hogy a Múzsák zenéjét Iuppitertől eredezteti, sőt még az ezt alátámasztó vergiliusi sort is pontosan ugyanúgy beidézi: *Poesis igitur a divino furore, furor a Musis, Musae denique a Iove sunt; Iovem autem mundi animam, qua cuncta moventur, esse volunt. Hinc iure Maro «A Iove principium, Musae» dixit, «Iovis omnia plena».*⁴⁰² A Naldi-féle kánonnal való párhuzam szempontjából azonban még érdekesebb, hogy Landino szintén felsorol néhányat a „valódi költők” közül (akik Landino szerint azt bizonyítják műveikkel, hogy az istenség jóvoltából valamennyi mesterséghez értettek), azt a hármat, akiket Landino, ahogy ezt más forrásból tudjuk,⁴⁰³ a legrégebbinek tartott: *veri vero poetae, qualem affirmat Homerum fuisse, Hesiodum et Pindarum, in suo carmine multa ponunt, quae indicant illos omnes doctrinas nosse.* Majd amikor annak kifejtésére tér rá, hogy miért a költőkkel kezdődik az irodalom, a jól ismert tétel kifejtése után (Isten először költőkre bízta titkait) felsorolja az ősi teológia képviselőit. A nyilvánvalóan nem teljesnek szánt, kissé hevenyészett felsorolás feltűnő hasonlóságot mutat mind Ficino, mind Naldi listájával, főleg ha az előbbieket első hét tagját nézzük: Landino Hermést, Orpheust, Linost, Musaiost és Homérost emeli ki a régi teológia képviselői közül (a korábban említett Hésiodos és Pindaros nevét ezúttal már nem

⁴⁰¹ In P. Virgilii interpretationes prohemium ad Petrum Medicen Magni Laurentii Filium.

⁴⁰² Landino egyszerűsíti a hierarchikus sort, mert Apollónt, a „világ értelmét” kiiktatja a láncolatból, és helyette Iuppitert illeti ezzel a megnevezéssel. Landino még néhány más részletben is eltér Ficinótól (például a szírének értelmezésében), de erre a kérdésre most nem térek ki. Landino *furor*-konceptiójáról lásd LENTZEN (1969) és HUSS (2011).

⁴⁰³ Lásd a 398. jegyzetet.

ismétli meg), míg az új teológia költőinek sorát Dávid királlyal kezdi (aki az *Ión*-prooimionból kimarad, de szerepel a Braccesi-levélben):⁴⁰⁴

Neque enim alius est magnus verusque poeta quam theologus. ... Duplex enim theologia est. Altera quam priscam vocant, cuius divinus ille vir Mercurius cognomine Trismegistus primus fontem aperuit. Altera nostra est, ... In prisca igitur nonne Orpheus ita versatur, ut multa de deo, multa de angelis, multa de incorporeis mentibus, multa de humanis animis describat. ... Eadem pene Linum ac Musaeum cecinisse ex iis quae de utroque ab aliis scripta vidimus, credendum iudico. Nam Homerum si eos qui ab eo scripti sunt hymnos diligenter legamus, si etiam quae de Ulyxe fabulatur ita intueamur, ut quae sub figmentis latent in lucem eruamus, nonne in eadem theologia admirabimur? ... In nostra vero theologia ... rex David psalmos suos elegantissimis versibus divino afflatus furore ita descripsit, ut quaecumque de deo, de angelis, de animis sentiunt christiani, in illis complexus sit.

| Ficino, <i>Ión</i> -prooemium | Naldi, <i>De laudibus</i> | Landino, <i>Prooem. In Vergilium</i> |
|----------------------------------|------------------------------|---|
| – | Hermés Trismegistos | Hermés Trismegistos |
| Orpheus | Orpheus | Orpheus |
| Linos | | Linos |
| Musaios | Musaios | Musaios |
| Homéros | Homéros | Homéros |
| Pindaros | Pindaros | Pindaros |
| Sapphó | Hésiodos | Hésiodos |
| Thamyras | Nikandros | |
| Hésiodos | Theokritos | |
| | Alkaios | |
| | Sapphó | |
| Vergilius | Vergilius | Vergilius |
| Ovidius | Ovidius | |

⁴⁰⁴ Landino ajánlása és Naldi könyvtárleírása közötti szoros kapcsolatot külön érdekessé teszi, hogy a Piero de'Medicinek készült díszkódexet (Plut. 53.37) szintén Attavante illuminálta, ráadásul a Naldi-kódex stilizált növényi mintáira hasonlító motívumok felhasználásával. A képi és gondolati hasonlóság alapján talán nem indokolatlan akár két „testvér-kódexről” is beszélni.

Hiányozni csak Thamyras és Sapphó hiányzik a Ficino által említett költők közül, akit viszont hozzájuk vesz Landino, az pontosan az a Hermés, akit Naldi is bevett a maga katalógusába, és pedig éppúgy az első helyen, mint Landino. Landino abban is megegyezik Naldival, hogy ő sem felelteti meg az egyes költőket sem az egyes Múzsáknak, sem az egyes bolygóknak, bár érdekes módon Dante költészetét úgy méltatja (alighanem Ficino fejtegetéseinek hatására), hogy az a teljes világegyetemet, s köztük valamennyi égitestet és valamennyi szférát ábrázolja.⁴⁰⁵ (Az egyéb részletekben megmutató hasonlósságokra majd az egyes költők kapcsán fogok még kitérni.)

Műfaji előzmények: könyvtárdicséret és költő-enkómion

Végül meg kell említenünk egy korabeli verstípust, valamint egy konkrét verset is, melyek műfaji szempontból tekinthetők a Naldi-féle könyvtárleírás közvetlen előzményének. Az utóbbi vers annyira közel áll Naldi költeményéhez, hogy az is elképzelhetőnek tűnik, hogy magát az ötletet adta számára, hogy Mátyás könyvtárának enkómionját, királyi személyéhez illő méreteket alkalmazva, megírja. Tudomásom szerint kifejezetten könyvtárat dicsőítő vers ugyanis mástól nem született korábban, mégha a téma mellékmotívumként előfordult már más költeményben is, ahogy ezt például Sidonius Apollinaris versében is láttuk. A szóban forgó előzmény Alberto Avogadro mindössze 15 soros verse, amellyel a Cosimo de'Medici tulajdonában lévő (és később Ficino rendelkezésére bocsátott) Villa di Careggi könyvtárszobáját írja le.

*Digna suis fiat bibliotheca libris,
Fulgeat in primis aurato marmore porta,
Sit celata meo dextraque laeva modo,
Sederit aurato cum pectine Phoebus in altum
Plectra movens, quae cum cogitur ire lapis.
Et circum poteris turbam vidisse verendam
Ludere atque ad sonitum gramine ferre pedem,
Gramina Calliope magna comitante Marone
Calcat prima, pedes sed movet ore gravi.
Naso celer pedibus, vel fors lasciva Thalia*

⁴⁰⁵ *Descendit ad inferos, e quorum fundo ad aliud hemispermium emergit; inde ad superos paulatim ascendens, quaecunque in Luna, quaecunque in Mercurii, quaecunque in Veneris sit orbibus demonstrat. Ambitum deinde Solis ingressus illiusque magnitudinem ac aeternam lucem admiratur; non ardorem Martis, non humano generi salutarem Iovis contemperiem tacet; frigidi post haec Saturni, etsi eum multis in rebus noxium esse mathematici doceant. ... Penetrat tandem ad supremas caelestium sedes et ad Dei thronum.* (Landino még Iuppiter és Saturnus asztrológiai jellemzését is átveszi.)

Cogit, agit motu mollia crura levi.

Dira canens maesto Senecam Melpomene vultu

Increpat ad choream quod negat ire Dei,

Atque alii quos nunc longum narrare fuisset

*Dicentur tunc cum venerit hora rei.*⁴⁰⁶

A leírás a könyvtárt díszítő márványszobrokat mutatja be, melyek Apollónt ábrázolják a kilenc Múzsával, valamint az egyes Múzsákhoz kötődő műfajok egy-egy emblemikus képviselőjével. Kalliopét Vergilius kíséri az eposz metrumához illő méltóságteljes lépésekkel, Ovidius (mint komédiáíró?) a játékos Thalia mellé szegődik, a tragikus Seneca mellett pedig Melpomené jelenik meg. Avogadro ezen a ponton félbeszakítja a felsorolást, és sajnos nem kapunk több felvilágosítást arról, kit kivel társított a továbbiakban a Villa di Careggi szobrása. Egy biztos, ez a szándékosan töredékesnek megírt ekphrasis-töredék egyértelműen dokumentálja, hogy az Apolló és Múzsák, illetve költők alkotta párok tízes kánonja már 1465 előtt szerephez jutott Firenzében a könyvtár szellemi terének tagolásában. Minthogy sem Avogadro versét, sem a szoborcsoportot nem tudjuk datálni, nehéz bármit is megállapítani arról, milyen viszonyban vannak Ficino fejtegetéseivel. Avogadro leírásában mindenesetre nem tükröződik a ficinói újplatonikus szemlélet, és a köztük meglévő egy generációnyi különbség is inkább azt valószínűsíti, hogy a könyvtár szobrai hathattak Ficinóra (ha egyáltalán volt közöttük hatás), mintsem fordítva: Ficino fejtegetései a képzőművészeti programra.

Avogadro verse arra az érdekes interakcióra is rávilágít, amely a korabeli könyvtárak kapcsán szöveg és tárgy között különösen gyakran megfigyelhető. Az ő leírása, mint láttuk, elsődlegesen műtárgyakat mutat be, maguk a műtárgyak pedig költőket ábrázolnak Múzsák társaságában. A költők ábrázolása tehát – ha Naldiéval hasonlítjuk össze – áttétellel, közvetett módon valósul meg. Ugyanakkor az sem elképzelhetetlen, hogy az a bizonyos dinamikus és dramatizált leírás, amelyet Naldi kapcsán a fejezet elején emlegettünk, épp ilyen jellegű képzőművészeti ábrázolások hatásának is betudható (akár közvetlenül, akár Avogadro-féle irodalmi közvetítéssel hatottak).⁴⁰⁷ Jól ismert ugyanis, hogy könyvtárak falait vagy belső tereit gyakran díszítették auktorok és/vagy Múzsák

⁴⁰⁶A ma szinte teljesen ismeretlennek számító Alberto Avogadro (? – 1465) verse, amely a fiesolei apátság jóval részletesebb leírásához (*Singularis descriptio Abatiae Fesulanae canonicorum regularium divi Augustini*) kapcsolódik, egy 18. századi antológiában jelent meg először (Io. Lamius, *Deliciae Eruditorum*, XII, Florentiae 1742, 117-149.). Művészettörténeti forrásértékét GOMBRICH (1962) fedezte föl, bár felfedezése nem sok visszhangot váltott ki, vö. JURDJEVIC (1999), 1013 és GIANNETTO (2008), 43-44. A műveket egy sok hibával másolt firenzei kézirat őrítte meg (Plut. 34.46, 28^r).

⁴⁰⁷ Talán WILSON-t (1975), 98 is ez vezethette félre, amikor úgy értelmezte Naldi egész költeményét, hogy nem könyveket, hanem csupán festményeket ír le.

képmásaival.⁴⁰⁸ S ha a Naldi-féle tízes kánon tágabb kontextusát akarjuk meghatározni, ezektől az ábrázolásoktól nem lehet eltekinteni. Akár az írott szövegből indulunk, akár a képekből és más műalkotásokból, mindenütt azt tapasztalhatjuk, hogy a két médium kölcsönösen reflektál egymásra, és egymással kölcsönös párbeszédet folytatva öntik szavakba, illetve képekbe a könyvtár funkcióit. Avogadro azt mutatja be szöveggel, hogyan ábrázolják szobrok azokat a költőket, akiknek a szövegeit a könyvtár őrzi (és pedig feltételezhetően olyan díszkódexekben, amelyek az illető auktor képmását is tartalmazzák, bár erre már nem tér ki Avogadro). Naldi látványszerűen számol be az egyes könyvek és szerzők könyvtárba való érkezéséről, egy olyan versben, amely a szöveget hordozó kódex révén maga is a könyvtárban foglal helyet, az auktorok pedig hozzájuk illő „múzsai” környezetbe kerülnek. Mert bár arról nem tudunk, hogy a budai könyvtár falait is Múzsák díszítették volna, a vers világán belül a könyvtár a Múzsák otthona. A negyedik könyv fő témája annak a két kútnak a felállítása, amellyel Mátyás otthont ad palotájában a Múzsáknak, maga a könyvtár pedig egyfajta Apollón-szentélyként funkcionál.⁴⁰⁹

Végül, röviden utalnunk kell a költődicséret egy sajátos típusára, amelyik Petrarca *Laurea occidens* című darabjával veszi kezdetét, a 15. század utolsó évtizedeiben válik különösen kedvelté, és Poliziano *Nutricia* című művében teljeseedik ki.⁴¹⁰ Ez a verstípus erősen irodalomtörténeti indíttású, mely nem csupán tisztelni kíván a példaképül és modellnek választott költőelődök előtt, hanem különféle irodalmi hagyományokban elfoglalt helyüket, valamint poétikai jelentőségüket is igyekszik meghatározni, kifejtteni. A közülük kiemelkedő *Nutricia*, amely lényegében egyidőben született a *De laudibusszal* és első példányát szintén Mátyás kaphatta meg szerzőjétől, különösen közel áll Naldi művéhez. Az ókori források gondos összegyűjtésével (olykor kritikai feldolgozásával) megalapozott munka elsőként nyújt hatalmas panorámaképet az ókori költészet világáról, és láttatja folyamatnak az irodalmat (lásd 168-169. o.). A római költők műveiben felfedezi a görög elődöket, a

⁴⁰⁸ Múzsákat ábrázoló képciklusok a következő könyvtárak díszítésében kaptak szerepet: Vatikán (Guarino 1447-ben Parentucellihez írt levele alapján, majd Raffaellónak az 1500-as évek elején festett *Parnasszusán*), Ferrara (Belfiore-palota, Leonello d'Este, 1452), Rimini (1456) Francesco II Gonzaga Mantua környéki villája (1491-1496), Federico da Montefeltro urbinói studiójában híres alkotók, köztük költők képmásai, a gubbioi könyvtárban pedig a hét szabad művészet allegorikus ábrázolásai díszítették a falakat, lásd LIEBENWEIN (2005), 92-102, 122-142, BAXANDALL (1965), EÖRSI (1975), 46-47, KING (1988), 187.

⁴⁰⁹ Egyszerre hasonlóan és másképp, mint Federico Montefeltro urbinói studiója, melyhez két szentély kapcsolódott, a következő felirattal: *Bina vides parvo discrimine iuncta sacella:/ altera pars musis, altera sacra deo est.*

⁴¹⁰ GODMAN (1993), KLECKER (1994). A versekkel áll közeli rokonságban még Bartolommeo Fonzio 1490 nyara és 1492 áprilisa között keletkezett prózai műve, a *De poetice*, az első reneszánsz poétika, amely egyaránt tartalmaz elméleti és irodalomtörténeti fejtegetéseket (Fonzio voltaképp logikusan lép tovább – a dicsérő hangnem mellőzésével – az elemző próza irányába). A rokonságot az is bizonyítja, hogy Fonzio Polizianoval folytatott polémia és rivalizálás részeként írta meg dialógusát, lásd GODMAN (1993), 77-79, valamint GREENFIELD (1981), 257. Fonzio részben korábban megírt évnvítő beszédeire (*praelusio*) támaszkodik írásában, amelyekkel egy-egy irodalmi műfaj jelentőségét méltatta. Ezek mindegyikét megküldte Mátyásnak, s valószínűleg poétikáját is megküldte volna neki, ha még életben lett volna.

görög elődökben meglátja a római követőt. A nagy nevek mellé odateszi az elfeledett kicsiket, akik közül a nagyok kiemelkedtek. A „folyamat” tehát alkotók közötti kapcsolatokat jelent, nem elvont tendenciát, s főleg nem világos irányú fejlődést, mely „nagy narratívába” foglalható egybe. Poliziano még az időrendet is csak egy-egy műfajon belül, s főleg az egyes költők egymáshoz való viszonyában tartja fontosnak, ezen túlmenően nem igazodik hozzá. Még számárvezetőnek sem használja, hogy azt alapul véve könnyebben haladhasson az egyes műfajok bemutatásával. Ehelyett önkényesen ugrál az időben hol előre, hol vissza, saját ízlése szerint, asszociációinak és az éppen felmerülő témák csábításának engedve. A részleteket illetően tehát Poliziano és Naldi irodalmi körképe jelentősen különbözik egymástól, de azért érdemes tudnunk, hogy a Ficino által tíz vates közül egyedül Linost nem említi meg a *Nutriciában*, a többinek mind helyet biztosít. Az átfedés tehát nagyon jelentős, Hermést leszámítva teljes.⁴¹¹

| Ficino, <i>Ión-prooemium</i> | Poliziano, <i>Nutricia</i> | Naldi, <i>De laudibus</i> | Landino, <i>Prooem. In Vergilium</i> |
|---------------------------------|-------------------------------|------------------------------|---|
| – | – | Hermés Trismegistos | Hermés Trismegistos |
| Orpheus | Orpheus (285–317) | Orpheus | Orpheus |
| Linus | Musaios (318–320) | | Linus |
| Musaios | Thamyras (328–336) | Musaios | Musaios |
| Homéros | Homéros (339–345) | Homéros | Homéros |
| Pindaros | Vergilius (346–352) | Pindaros | Pindaros |
| Sapphó | Hésiodos (376–396) | Hésiodos | Hésiodos |
| Thamyras | Nikandros (413–419) | Nikandros | |
| Hésiodos | Ovidius (434–453) | Theokritos | |
| | Pindaros (558–584) | Alkaios | |
| | Alkaios (593–597) | Sapphó | |
| Vergilius | Sapphó (619–630) | Vergilius | Vergilius |
| Ovidius | | Ovidius | |

⁴¹¹ Poliziano többé-kevésbé teljességre törekedett, legalább is az általa számba vett költők köre jóval szélesebb, mint a Naldi által a díszhelyre kiválasztott tízes csoport, fontos azonban hozzátennünk, hogy Mátyás könyvtára szintén teljes körű gyűjtemény igényével lépett föl. Poliziano katalógusáról lásd SÉRIS (2002), 323–380.

Az átfogó kép megrajzolására irányuló szándék azonban mindenképp közös bennük, ahogy az sem lehet véletlen, hogy ez a költői-filológusi elképzelés találkozott a nagyszabású könyvtárépítő tervekkel. A firenzei humanistákat (Fonziót, Polizianót, Landinót és Naldit egyaránt) ebben az időszakban láthatólag különösen foglalkoztatta az **összkép** kérdése: hogyan térképezhető föl az ókori irodalom, illetve költészet egésze. Ugyanakkor ugyanez az időszak az, amikor felgyorsul az enciklopédikus teljességre törekvő, s egyúttal reprezentatív jellegű uralkodói könyvtárak fejlődése. A kétféle törekvés Ugoletto közvetítésével találkozott. Ennek is lett köszönhető, hogy két nagy lélegzetű, irodalomtörténeti költemény (*Nutricia* és *De laudibus*) is megszületett az egyik legambiciózusabb és célját látványos ütemben megvalósító könyvtár ösztönző hatására.

Annak, hogy Naldi könyvtárleírásában kissé háttérbe szorul a *furor*-elmélet, a második és harmadik könyv viszonylag elméletmentes jellege is az oka. Naldi ugyanis alapvetően a tiszteletadás helyszínéként határozza meg a könyvtárat: a tulajdonos, a könyvek értő gyűjtője és méltó olvasója *tiszteletét* mutatja ki (a visszatérő kulcsszó a *honos*) az egyes alkotók szellemi teljesítménye előtt, s eddig kivívott hírnevüket (*fama*) műveik fizikai értelemben is vett megbecsülésével az utókor számára továbbörökíti (lásd 163. o.). Naldi talán nem akarta a tulajdonos és az alkotók személyes kapcsolatát hangsúlyozó gondolatoktól költészetelméleti fejtegetésekkel elvonni az olvasó figyelmét. Ehelyett mindvégig az egyes szerzők vendégül látásának és fogadásának szertartásos pillanatát állítja az egyes ismertetések középpontjába, ahogy erre már utaltam. A tiszteletadás aktusa során a különleges teljesítménye alapján híressé vált alkotókat Mátyás, a könyv tulajdonosa és olvasója méltó tiszteletben részesítve fogadja, és a műveket könyvtárában elhelyezve segít évezredes hírnevük megőrzésében. Így kerülnek a legkiválóbbak föl a magasba emelt hármask polcok valamelyikére, az ég közelébe, arannyal átszótt bíborfüggöny mögé, míg a kevésbé híresek a lenti szekrényekben kapnak helyet. Ennek az elsődlegesen személyekre irányuló figyelemnek tudható be az is, hogy az egyes szerzők közötti kapcsolatokról, sorrendjükéről és egymásra hatásaikról viszonylag kevés szó esik, és viszonylag szűk tér nyílik az egyes szerzők közötti összefüggések taglalására, különféle irodalomtörténeti vonulatok megrajzolására vagy irodalomelméleti gondolatok kifejtésére is. Ennek megfelelően az alábbiakban az egyes szerzők szerint fogunk haladni az elemzésben mi is, és csak az elemzés végén térünk ki röviden a szerzők között esetlegesen felfedezhető kapcsolatok kérdéseire.

Homéros

Homéros méltatása alapvetően arra a gondolatra épül, hogy valamennyi szabad művészet (*artes ingenuae*) Homérosnak, a Múzsák legkedvesebb tanítványának köszönheti létét.⁴¹² A róluk adott festményszerű leírás szerint (ami talán korabeli ábrázolások hatására sikeredett festményszerűre) a művészetek és mesterségek női alakban jelennek meg, s így fogják közre, sőt rajongják körbe feltalálójukat és ősatyjukat, amint az helyet foglal a könyvesszekrény polcozatán.

Hinc mage Pierides quem dilexere puellae

- 120 *omnibus, et cui plus vati tribuisse feruntur,*
quartus sorte loci sedem tenet; undique circum
artes ingenuaeque colunt venerantur eundem,
atque repertorem veluti primumque parentem
illarumque ferunt⁴¹³ oculis pariterque sequuntur
- 125 *laudibus hunc ipsum meritis, quia carmen Homeri*
est ita compositum numeris gravioribus omne,
hoc ita de multis sententia ducta refersit
rebus carmen idem, quas noverat auctor, et idem
inventor quarum fuerat prior omnibus unus,
- 130 *ut nihil aut sapiens fuerit meditatus agendum,*
aut is, ab ingenio qui sidera venit in alta
cognoscens quae signa ferant, bona quanta ministrent
astra quidem, seu quot nobis adversa minentur,
ut nihil in terris meditetur ab arte serendis
- 135 *agricola; aut is qui malo suspendit ab alto*
carbasa, dum fluctus voluit sulcare marinos,
carmine quin vario fuerit complexus Homerus.

⁴¹² Landino fentebb említett ajánlásával összhangban, melynek az a vezérgondolata, hogy az első költők (Homéros mellett ő valamennyiüket ide sorolja) az isteni ihletnek köszönhetően minden mesterséghez értettek.

⁴¹³ *illarumque ferunt* Ms. *illarum quae referunt* Bél (metrikailag értelmezhetetlenül).

Naldi négy mesterséget emel ki közülük: az etikát (*agendum*), a csillagászatot (*quae signa ferant*), a földművelést (*in terris serendis*) és a hajózást (*fluctus sulcare marinos*). Ezeknek olyan behatóan és alaposan ismerte minden csínját-bínját Homéros, szól a méltatás, hogy művei elolvasása után már egyik mesterség művelője sem tudott hozzá képest újat mondani. A kiválasztott mesterségekből világosan kiderül, hogy az *ars* fogalmát jóval tágabban kell értenünk a megszokottnál. Nem csak a hagyományos hét szabad művészet tartozik közéjük (melyeket Mátyás neveltetése és uralkodása kapcsán vett számba részletesen Naldi még az első könyvben), hanem az emberi civilizáció megteremtésének és működtetésének egyéb tudatos formái is. A bővítés ráadásul, úgy tűnik, átgondolt koncepció szerint történik (bár aligha Homéros-olvasmányok alapján!). A földművelés és a hajózás (a két új tag) a hét ún. kétkezi mesterség, az *artes mechanicae* közé tartozik, amelyek a középkorban emelkedtek a hét szabad művészet mellé.⁴¹⁴ A Homéros által tökéletesen uralt szakmákat így két-két olyan mesterség példázza, melyek a kétféle hét szabad művészetet képviselik. A tágabban vett mesterségek sorát folytatja a méltatás záró része is, ahol az *Ilias* költője mint hadvezérek és államférfiak legbölcsebb tanítómestere tűnik elénk. A harc és az uralkodás művészetét, mely eredetileg a szabademberhez leginkább méltó tevékenység, a politika szférájába tartozott az ókorban, a Kr. előtti 4. századtól kezdve, az állam- és kormányzási formák gyökeres átalakulása után önálló szakmaként és művészetként tartották számon, megváltozott státusukat pedig az újkorban is megtartották.

Ezt az elképzelést, hogy a homérosi eposzokban az emberi tudás enciklopédikus teljessége foglaltatik benne, és a görög kultúra későbbi szakaszában racionálisan kifejtett szakismeretek az egyes költői jeleneteken keresztül konkrét példákban megtestesülve fejeződnek ki, számos ókori gondolkodó megfogalmazta, a legrészletesebben és legkövetkezetesebben a Plutarchos neve alatt ránk maradt (de valószínűleg nem tőle származó) ún. második Homéros-életrajz írója.⁴¹⁵ A terjedelmes esszé szerzője nem csak az isteni és emberi világra vonatkozó, és a különféle filozófiai szerzők által később diszkurzív módon kifejtett ismereteket mutatja ki Homéros szavaiban, hanem

⁴¹⁴ *lanificium, armatura, navigatio, agricultura, venatio, medicina, theatrica* (Hugonis de Sancto Victore, *Didascalicon*, 2.20 fejezet).

⁴¹⁵ Lásd GRAFTON (1986), 58ff és RUBINSTEIN (1983). A mű a század 60-as éveitől kezdve meghatározó jelentőségű volt Homéros recepciójában. Pietro Candido Decembrio (1399–1477) már mind a két Plutarchos-életrajzot felhasználja *Vita Homeri* című írásában: *qua in re cum alios multos quos potui tum Plutarchum imprimis nobis imitandum proposuimus* (2.8). Az értelmezésében azonban nem az enciklopédikus, hanem az allegórikus irányba indul el (*in Iliade quidem corporis, in Ulixea vero animi virtutes exsequitur*, 185^r), de azért röviden jelzi, hogy sokak szerint *Homeri volumina prorsus humanarum divinarumque rerum scientiam atque doctrinam esse* (187^v). Marsuppini is Pseudo-Plutarchos művét vette alapul Homéros munkásságának bemutatásához, lásd FINSLER (1912), 26. Mindkét életrajzot közli (Dión Chrysostomos Homéros-esszéje mellett) a görög nyelvű Homéros 1488. március 18-ra keltezett *editio princeps*ének kiadója, Démétrios Chalkondylas, aki Naldi működése idején volt görög professzor Firenzében. Hasonlóképp ítélte meg Homérost, ahogy láttuk, Landino, sőt Fonzio is, bár ő a részleteket kidolgozatlanul hagyja: *quid est in cunctis liberalibus disciplinis non ab eo elegantissime delibatum?* (*De poetice* 12^v, TRINKAUS [1966], 101).

alapvető kozmológiai elképzelések és természettudományos elméletek előzetes tudását is. (Pseudo-Plutarchos azt is részletesen kifejti például, hogy a későbbi költői és szónoki műfajok is mind Homérosból nőttek ki, de Naldi méltatásából ez az irodalomtörténeti szál kimarad.)

Többnyire kétféle módszerrel igyekszik Homéros etikai, logikai és természettudományos téren egyaránt megnyilvánuló „ős” bölcsességére rávilágítani. Leggyakrabban egy-egy történetet, képet vagy kifejezést vezet vissza egy-egy olyan kifejtetlen általános gondolatra vagy elvre, melyet későbbi filozófusok explicit formában, tételszerűen fogalmaztak meg és alkalmaztak magyarázataikban. Azt a hasonlatot például, hogy a halott lelke, mint füst, távozott az illető testéből $\psi\upsilon\chi\eta\ \delta\epsilon\ \kappa\alpha\tau\grave{\alpha}\ \chi\theta\omicron\nu\omicron\varsigma\ \eta\acute{\upsilon}\tau\epsilon\ \kappa\alpha\pi\nu\omicron\varsigma$ azzal a – később sztoikusok által kifejtett – elképzeléssel hozza összefüggésbe, hogy a lélek pára (*pneuma*), mely a test nedves részeiből gőzölög ki (1412). Homéros tudatosságával kapcsolatban Pseudo-Plutarchos nem nyilatkozik egyértelműen. Szavai többnyire azt sugallják, hogy szerinte az efféle tanításoknak – még ha nem is nyíltan fejezte ki őket – Homéros teljes tudatossággal is birtokában volt, olykor azonban óvatosabban fogalmaz: Homéros eposzai csupán a későbbi mesterségek és tudományok csíráját tartalmazzák. Ami pedig a másik módszert illeti: jóval ritkábban fordul elő, hogy a szövegek szó szerinti jelentésétől határozottabban elrugaszkodva, az allegorikus értelmezés merészebb módszereit alkalmazza. Az eredmény felemás: néha valóban sikerül rámutatnia a filozófiai elméletek költői-mitológiai világképben gyökerező előzményeire, de sokszor erőltetett utólagos belemagyarázásnak hatnak.

A pseudo-plutarchosi „techné-központú” és a platóni „techné-ellenes” költészetelmélet első pillantásra nem igazán illik egymáshoz, a korabeli humanisták mégis megtalálták a módját, hogy valamiképp összeegyeztessék őket egymással. Úgy gondolták, hogy a mesterségek tudását isteni segítséggel előre megszerző vagy megsejtő költőről szóló elképzelés az isteni megszállottság elméletének egyfajta radikális kiegészítése lehet. S bár a pseudo-plutarchosi mű szerzője nem mutatja jelét, hogy bármi módon kötődne Platónnak ehhez az elképzeléséhez, és ennek megfelelően Homéros mindentudását megváltozott tudatállapottal járó ihletettségéből vezetné le, a 15. század második felében, úgy tűnik, többen is összekapcsolták a két gondolatot. A legeggyértelműbben és legkidolgozottabb formában talán Angelo Poliziano, aki mind Homéros-előadásaihoz készített kommentárjaiban, mind az előadássorozatot bevezető költeményében, az *Ambrában* egyfelől a *furor divinus* szerepét hangsúlyozza Homérosszal kapcsolatban, másfelől pontosan a pseudo-plutarchosi mű nyomán emeli ki Homéros döntő szerepét a mesterségek és filozófia kialakulásában.⁴¹⁶

Naldi Homéros-méltatásában különösen nagy hangsúly esik az eposzok hasznosságára, sőt használhatóságára. Nem egyszerűen azt állítja, hogy Homéros előre megsejtett bizonyos elméleti és

⁴¹⁶ *Ambra* 476-574, a szakaszhoz a következőt jegyzi meg BAUSI (1996), 145: „fonte principale è la *Vita Homeri* dello Pseudo-Plutarco”. Ugyanez érvényes a költemény prózai előzményére, az *Oratio in expositione Homeri c.* előadássorozatra, lásd MEGNA (2007), XXXII-XXXIII és LXV-LXVI.

gyakorlati ismereteket, hanem azt, hogy a később kialakult tudományok és mesterségek semmilyen többlettudáshoz nem jutottak; az ő műveiben már „minden” benne volt. Ráadásul, Homéros a gyakorlat számára hasznosan adja át tudását: az eposzok abban képesek egészen közvetlen és konkrét segítséget nyújtani, hogy mit és hogyan tegyen egy földműves, tengerész, hadvezér vagy államférfi. Naldi ezzel nem csak pseudo-Plutarchosnál, de a platóni Iónnál is merészebbet állít. Sókratés provokatív kérdéseire felelve a dialógusban megszólaló rhapsódos végig azt az állítást igyekszik megvédeni, hogy a homérosi eposzok egyes jelenetei vagy egyes szereplőinek kijelentései szakmailag „helyesek”, vagyis egy adott mesterség szabályaival összhangba hozhatók (a rhapsódos ihletett értelmezése révén), Naldi viszont úgy fogalmaz, hogy az eposzok arra is képesek, hogy az egyes mesterségek művelésére tanítsák meg olvasóikat.⁴¹⁷ A homérosi eposzok így mintegy megelőlegezik a tanköltemények funkcióját, és didaktikus értékük (amennyiben explicit módon, valamint elméleti és gyakorlati téren egyaránt tanítanak) a lehető legmagasabb. Sőt, ez a különleges módon a művekben rejlő tudás egy újabb indokát adja annak, hogy miért a költészettel kezdődik a könyvtár bemutatása, miért a költők kapják az első helyet a többi műfajhoz és tudományhoz képest.

Érdeemes még arra is kitérnünk, milyen egyéb okokból eshetett Naldi választása épp azokra a mesterségekre, amelyeket kiemelt. Az elsőként említett bölcsélet, valamint a végére hagyott harci és uralkodói művészet kiemelése nyilvánvalóan Mátyás dicsőítésének az egész művet átfogó koncepciójához igazodik. A dicsőítés két alapgondolata közül ugyanis az egyik az, hogy Mátyás a tettek terén éppúgy a legnagyobb uralkodók közé tartozik, mint a szellemiekben. Személyében megvalósul az eszményi kormányzás Platón által megszabott feltétele: a hatalom birtokosa filozófussá lesz, és viszont: valódi bölcsességgel rendelkező emberből lesz uralkodó.⁴¹⁸ A méltatás másik fontos pontja, hogy a *vita activán* belül Mátyás éppúgy ért el katonai sikereket, mint ahogy a békés államélet intézményeinek kialakítása során is. Naldi tehát minden bizonnyal ezekre az erényekre gondolva emelte ki a három mesterséget: Mátyás számára miattuk lehetnek különösen tanulságosak a Homéros-olvasmányok.

A maradék három mesterség közül a csillagászatnak szintén vannak személyes vonatkozásai (Mátyás asztrológiai érdeklődése és műveltsége többször visszatérő motívuma a versnek), de talán még fontosabb, hogy a földműveléssel és a tengerészettel együtt ez a három mesterség a földi élet három legfontosabb színterét (az eget, a vizet és a földet) fogja át, s így jelképesen fejezi ki Homéros tudásának egyetemes és mindenre kiterjedő jellegét. Hasonló módon méltatja Poliziano is Homéros művészetét, azzal a különbséggel, hogy egyfelől az ábrázolás tárgyával kapcsolatban emeli ki a

⁴¹⁷ Összhangban Ficino Ión-értelmezésével: *omnes artes et scientias poetae tradunt, sed omnes didicisse humano studio impossibile est, cum unicam ex parte percipere sit difficillimum (Prooem.)*.

⁴¹⁸ Naldi ezt a platóni követelményt teszi meg műve egyik vezérgondolatává, melyet a prózai előszóban és a költeményben is kifejt.

homérosi eposzok teljességet, mindent átfogó jellegét, másfelől nála egy negyedik szintérré: az alvilág ábrázolására is hangsúly esik (valamint Landino Dante komédiáját és Vergilius eposzát).⁴¹⁹

Pindaros

A thébai költőről festett portré több réteg „feltételével” készült. Naldi az égi szférák felé szárnyalás metaforájával indítja a méltatást (*alatis humeris, aditurus et alta sidera*), egy olyan képpel, amely szövegszerű megfogalmazásában is jól felismerhetően Horatius Pindaros-jellemzéséhez (*Carm.* 4.2.1-4)⁴²⁰ kötődik (*De laud.* 1.148-159):

*Quis post hunc sequitur? Quis vir tabulata per ampla
adiacet? Aut pulchro quis dicitur ordine quintus
150 esse? Quis in tantis sedem sibi sumpsit habendam?
Est, ego ni fallor, ni sum deceptus ab illo:
Pindarus, alatis humeris, aditurus et alta
sidera, Thaletis qui prima inventa sequutus
censet aquam rebus primordia certa creandis
155 sorte dedisse nova; qui curribus instat equorum
carmine narrandis; qui rursus et ore rotundo
Pythia cantat ovans, et scandit in astra volatu
ardua, cum terras humiles despectet ab alto,
omnia cum famam praeter putet esse caduca.*

A már az ókorban is nagy hatású óda⁴²¹ elején Horatius a *recusatiók* jellegetesen többszólamú hangján, az elutasítást félig visszavonó öniróniával és a szerénységet paradox módon ellenpontozó öntudattal szólal meg:

*Pindarum quisquis studet aemulari,
Iulle, ceratis ope Daedalea
nititur pinnis, vitreo daturus
nomina ponto.*⁴²²

⁴¹⁹ *Maronis poema omne humanae vitae genus exprimit, ut nullus hominum ordo, nulla aetas, nullus sexus sit nulla denique conditio, quae ab eo sua officia non integre addiscat, Dantéről lásd a 404. jegyzetet.*

⁴²⁰ Horatius kapcsolatáról Pindaroszhoz lásd RACE (2010), 154. és STEINMETZ (1964).

⁴²¹ A Pindaros-portré utókorra gyakorolt hatásáról lásd CASTAGNA (1989).

Miközben arra hivatkozva utasítja el az Augustus győzelmének megünneplésére szóló felkérést, hogy képtelennek tartja magát a triumphushoz illő pindarosi szárnyalásra, az elutasított téma és költői attitűd részletes bemutatásakor épp a számára elérhetetlennek mondott modellel kel versenyre, ezzel az *aemulatio*val pedig közvetve teljesíti is az elutasított felkérést.⁴²³ Horatius azonban más szempontból is árnyaltan és összetett módon határozza meg viszonyát a lírikusok alexandriai kánonját vezető elődjével szemben. A Pindarostól megidézett képeket erőteljesen átformálva és átértelmezve emeli át versébe. A magasban repülő sas motívuma például gyakran fordul elő a versenygyőztes nagyszerű tettet dicsőítő epinikionköltészet kapcsán, de sehol sem pontosan úgy, mint itt Horatiusnál: a természetes adottságai és ihletett állapota folytán emelkedett hangon megszólalni képes költő saját magára vonatkoztatott metaforájaként.⁴²⁴ A helyzetet még tovább bonyolítja, hogy Horatius nem magára Pindarosra, hanem a görög költő képzeletbeli vetélytársára vetíti ki a képet.

Naldi szintén reflektál erre a sokrétű kapcsolatra, és a maga módján folytatja és újra is fogalmazza Horatius Pindaros-portróját, versének ezen a pontján azonban csak a szárnyalás egyelőre kissé meghatározatlanul hagyott metaforáját veszi át. A motívumnak sem tematikai, sem stilisztikai vonatkozásait, sem alkotáslélektani hátterét nem világítja meg; egyelőre nem derül ki, hogy a kép a megénekelte személy halhatatlanná tételével függ-e össze, vagy inkább a költő ihletett állapotával, esetleg mindkettővel, vagy valamilyen egyéb tényezővel.⁴²⁵ Az első két sor pusztán a szárnyakra és a felemelkedés mozdulatára összpontosít, s ezáltal a költői képességek veleszületett, természetes meglétére esik a hangsúly (amelyekkel, még egyszer hangsúlyozzuk, Horatius versében Pindaros riválisának kell rendelkeznie), de azt egyelőre nem tudjuk meg, hogyan és milyen értelemben emelkedik a pindarosi költészet a hétköznapi, evilági szint fölé.

Az arckép következő részlete egy apró mozzanattal járul hozzá ennek pontosításához. Ez a részlet nem más, mint a leghíresebb pindarosi sor parafrázisa, az első olympiai óda első soraiban olvasható híres gnóma: „legjobb a víz” (ἄριστον μὲν ὕδωρ) sajátos átfogalmazása. Sajátos, mert Naldi nem magát a gnómát idézi, hanem annak egyik merész értelmezését, melyet Pindaros ókori

⁴²² Elképzelhető, hogy az *aditurus*-szal kezdődő szerkezet szintaktikai szempontból a horatiusi *daturus*-os szerkezet mintjára született meg, a magas ég képe pedig a Iullus-óda végén szereplő *tendit ... quotiens in altos / nubium tractus* (4.2.26-27) kifejezéshez kötődik, szövegszerűen is.

⁴²³ PUTNAM (1986), 54-56, DAVIS (1991), 134 és HARRISON (1997). Az *aemulatio* eredeti értelméről lásd NAGY (1994), 415-416.

⁴²⁴ Pindaros gyakran használja a madár, s főként a sas metaforikus képét (hattyúét nem), de a horatiusi jelentéstől eltérő hangsúlyokkal, lásd PFEIJFFER (1994), STEINER (2007), valamint COMMAGER (1995), 61; BOITANI (2007) 91-94 a hasonlóságokat emeli ki.

⁴²⁵ Vö. FREIS (1983), 29.

scholionjai őriztek meg számunkra. A víz kiválóságát kifejező bölcsesség eszerint a víznek a többi elemhez viszonyított primátusát, sőt egyenesen Thalés világmagyarázatának alaptételét mondja ki: a mindenség archéja, vagyis kezdetének és működésének legfőbb eleme és alapelve – a víz.⁴²⁶ Az időrendi viszonyokból adódóan azonban Pindaros – Homérostól eltérően – nem megsejti előre, hanem utólag veszi át a presókratikus filozófus tanítását. Ezzel együtt e szerint az értelmezés szerint is Pindaros gnómája (melyet egy helyütt egyébként Platón is idéz)⁴²⁷ valójában nem valamilyen általános, de – minden gnóma természetéből adódóan – korlátozottan érvényes élettapasztalatot fejez ki, hanem egy kozmikus igazságot közvetít, akárcsak Homéros eposzai. A magasba emelkedés előzőleg említett motívuma így nyilvánvalóan ennek a tudásnak a megszerzésével függ össze; az égi magasságok biztosítják a kozmikus tudáshoz szükséges tág perspektívát.

A gnóma filozófiai jelentését hangsúlyozó értelmezés létjogosultságát egy másik tényező is erősíthette Naldi számára. Mind az ókori Homéros-filológiában, mind a filozófusok körében felbukkan az a gondolat, hogy maga Thalés Homéros egyik sorából vette az ötletet, hogy a vizet tegye meg a mindenség archéjának: Ὠκεανοῦ, ὅς περ γένεσις πάντεσσι τέτυκται („Márpedig ő első nemző, mindennek az apja” [Devecseri G. ford], *Il.*14.246).⁴²⁸ A gondolat többek között a már említett Pseudo-Plutarchos-féle Homéros-életrajzban is megjelenik, ott, ahol azokat a filozófiai tanításokat sorolja föl a szerző, amelyek Homéros valamelyik megállapítására vezethetők vissza.⁴²⁹ Pindaros gnómája így egy kétszeresen is hitelesített igazságot mond ki. Naldi szövege a thalési tanítás homérosi előzményére nem tesz célzást (csak pindarosi folytatásáról és tudatos átvételéről: *Thaletis inventa sequutus*), ennek ellenére indokoltnak tűnik azzal a lehetőséggel is számolnunk, hogy ismertsége miatt, ha közvetve is, de hathatott Naldira a Homéros-életrajznak ez a gondolata is.

⁴²⁶ <ἄριστον μὲν ὕδωρ:> ἀρχὴ γὰρ τῶν ὄλων κατὰ Θαλῆν τὸ ὕδωρ, A(C)DHQbis ad *Ol.*1.1 (= A12 DK). Egyes scholionok (ACDEHQ) a nagy sportversenyek és az alapelemek számának egyezésével is alátámasztják a párhuzam érvényességét (négy van mindkettőből), melyek közül az olympiai éppúgy emelkedik ki, ahogyan az alapelemek közül a víz a leghasznosabb: ὁ [δὲ] νοῦς τοῦ προοίμιου ὄλου τοιοῦτος ὡς περ τὸ μὲν ὕδωρ τῶν ἄλλων στοιχείων χρησιμώτερον, ὁ δὲ χρυσὸς τῆς λοιπῆς ὕλης προτιμότερος, οὕτως καὶ ὁ Ὀλυμπιακὸς ἀγὼν προτιμότερος τῶν ἄλλων. ἄλλως. οὐδὲν ἕτερον τι αὐτῷ τὸ προοίμιον βούλεται ἢ τεσσάρων ὄντων τῶν ἱερῶν ἀγῶνων συγκριτικῶς ἐπιδοξότερον τὸν Ὀλυμπιακὸν ἀποφῆναι. οἰκειότατα δὲ καὶ τὴν εἰκόνα τῆς συγκρίσεως παρείληφε. τεσσάρων ὄντων ὡς ἔφην τῶν ἱερῶν ἀγῶνων, καὶ αὐτὰ τὰ κοσμικὰ στοιχεῖα ἰσάριθμα ὄντα τοῖς ἀγῶσι παραλαμβάνει, εἶτα τούτων τῶν στοιχείων χρειωδέστερον τὸ ὕδωρ ἀποδείκνυσι, τῆ τῶν φιλοσόφων ἐπόμενος γνώμη, οἱ φυσικώτερον κινηθέντες ἐκ τοῦ ὕδατος ἔφασαν καὶ τὰ ἄλλα τρία στοιχεῖα συνίστασθαι. Érdekes (de alighanem független) párhuzamként megemlíthető még, hogy Johannés Galénos a *Theogoniá*hoz írt allegórikus magyarázataiban mind Thalés, mind Pindaros gondolatával kapcsolatban úgy véli, hogy a hésiodosi mű 116. sorából merítették: ἐξ αὐτοῦ δ' οἶμαι καὶ τὴν Μιλήσιον θάλητα τὴν δόξαν ταύτην σφετερίσασθαι Πίνδαρον, ἄριστον τὸ ὕδωρ.

⁴²⁷ *Euthydémos* 304b.

⁴²⁸ Arist. *Metaph.* 1.3 983b27-33, lásd még Hérakleitos, *Quaest. hom.* 22. p. 33.2-15; Stob. I 10.2 W; Sext. *Emp. Adv. phys.* 2.313f; Ps-Probus, *In Verg. Buc.* 6, 31 p. 344,12-16 Hagen.

⁴²⁹ Ps-Plut. *Hom.* 2.93.1. Ps-Plutarchos valószínűleg Kratéstól (fr. 33 Mette) veszi a gondolatot, aki szintén a fentebb idézett sorra utal, lásd KINDSTRAND (1990) *ad loc.* és LAMBERTON (1996), 19-20.

A pindarosi gnóma thalési eredetét hangsúlyozó részlettel kapcsolatban feltétlenül tisztázásra vár még egy kérdés: vajon honnan és hogyan ismerhette meg Naldi ezt az eredetileg ókori Pindaros-scholionokban kifejtett értelmezést? Ha Pindaros korabeli ismertségét nézzük, fontos körülmény, hogy az olympiai ódák hosszú évszadokon át részét képezték a bizánci iskolai tananyagoknak, s így bekerültek a 15. század folyamán az egyik legnagyobb hatásúnak bizonyuló 14. századi kánonba, Moschopulos költői szövegeket tartalmazó gyűjteményébe, az ún. *Sylogé*ba is. Itáliában már ritkábban találjuk ugyan a kardalokat az iskolai görög olvasmányok között (ami a szövegek nehézségét tekintve egyáltalán nem meglepő), de azért arról is vannak adataink, hogy az anyanyelvű tanárok némelyike olvastatott diákjaival Pindarost.⁴³⁰ Közéjük tartozott a 60-as években Bologna városában tanító Andronikos Kallistos, akihez többek között Bartolomeo Fonzio is járt 1463 és 1466 között. Mintegy két évtizeddel később Fonzio készítette el az óda első latin fordítását, pontosan abban az időszakban, amikor Naldi kollégájaként tanított a firenzei *Studium generalé*ban. Valószínűsíthető, hogy a kardalköltőt még bolognai diákévei alatt Kallistostól ismerte meg, a fordítás végleges változata pedig iskolai nyersfordításainak és jegyzeteinek felhasználásával készült.⁴³¹ Könnyen lehet tehát, hogy Naldi Fonziótól kapott információkat a pindarosi óda tartalmát és jelentését illetően, mert bár az első olympiai óda első sorával még a kezdők vagy a görög nyelv iránt egyelőre csak érdeklődők is (akik közé valószínűleg Naldi is tartozott a *De laudibus* megírása idején) könnyen találkozhattak, de a gnóma Thalés-féle értelmezése a szövegnek már elmélyültebb és az ókori kommentárookra is támaszkodó tanulmányozását sejteti.⁴³² Mindenesetre, bárki segített neki, akár Fonziótól, akár mástól szerzett tudomást erről az interpretációról (leginkább a Pindarost jól ismerő Polizianóra gondolhatunk, lásd alább), azt megállapíthatjuk, hogy ezen a ponton nem római közvetítéssel, hanem az eredeti görög szöveg egyik passzusát és a szöveghely csak görögül olvasható értelmezését alapul véve mutatta be Pindarost.

⁴³⁰ BOTLEY (2010), 108-109. Elsőként valószínűleg Guarino az 1417/8-as tanévben még velencei tanársága idején, lásd WILSON (1992), 45-46. SCOTT BLANCHARD (2007), 1149-1151 meggyőzően érvel amellett, hogy Filelfo eredetiben ismerte azt a részletet (*Ol.* 2.54), amelyre Palla hivatkozik Onofrióval folytatott beszélgetése során *Convivia* című dialógusában. MCCAHL (2004), 1331 egy olyan esetet említ meg (Lapo da Castiglionchio egy Pindaros-kötetet kér vissza barátjától, Francesca Patrízitól), mely szintén azt dokumentálja, hogy Pindarost ténylegesen is olvasták a 30-as években. A Pindaros-recepció kezdeti szakaszáról lásd még REVAR (2001) 1skk. CASTAGNA (1991), 526-527 azt emeli ki, hogy a század közepén élő humanisták Traversitól kezdve, Filelfón és Guarinón át Bessariónig nagyon sokan idéztek Pindaros-gnómákat, de ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy egész ódákat is olvastak volna.

⁴³¹ FERA (1997), 693-765, DANELONI (2006), 333 és TISSONI (2006), 487-505. Ezúton szeretném köszönetemet kifejezni Francesco Tissoninak, hogy tanulmányait a rendelkezésemre bocsátotta.

⁴³² Fontos megjegyeznünk, hogy Theodóros Gaza a szinte kizárólag nyelvtani magyarázatokkal ellátott, Moschopulos-féle verzióban olvastatta Pindaros ódáit Ferrarában (lásd TISSONI [2007], 48-49), és a Thalésre vonatkozó hivatkozás hiányzott az ő kommentárjából. Naldi tehát egy másik olvasói és értelmezői hagyományhoz kapcsolódott.

A Pindaros-portré következő két eleme a versenygyőzteseket ünneplő költői műfajoknak egyfajta tartalmi ismertetéséből áll.⁴³³ Naldi először a sportág szerint nevezi meg az epinikionok egy csoportját, majd az ünnepi játékok helyszíne alapján: egyfelől a kocsiversenyek, másfelől a pythói, vagyis delphoi játékok győzteseinek címzett darabokat:

qui curribus instat equorum

carmine narrandis; qui rursus et ore rotundo

Pythia cantat ovans.

S míg a kocsiversenyek megnevezésének szövege nem kötődik nevezetes előzményekhez, a pythói ódát ezúttal is Horatiustól vett kifejezésekkel írja le Naldi. Az *Ars poetica* két fordulatát veszi át, melyek közül az egyik (*Pythia cantat*) nem tartozik a legnevezetesebbé vált fordulatok közé, a másik viszont (*ore rotundo*) fontos helyet kapott – sajátos értelmezésben használva – a korabeli poétikai elképzelésekben. Horatius eredetileg a görög és latin költészet különbségeinek érzékeltetésére alkotta meg a jelzős szerkezetet, annak kifejezésére, hogy a római kultúrával szemben a görög hagyományokba mélyen be van ágyazódva a költészet. Horatius egyszerre két aspektusból is igyekszik a jelenséget megragadni: a görögök egyfelől különleges nyelvi tehetséggel (*ingenium*) áldotta meg az istenség (*dedit Musa*), másfelől azonban ennek a tehetségnek a kibontakoztatása, hangsúlyozza Horatius, a görögök sajátos társadalmi értékrendjének köszönhető, mely többre becsüli a hírnevet, a tehetség fejlesztését és kiemelkedését az anyagi gyarapodásnál (AP 323-4):

Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo

Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.

De hogyan illeszkedik ebbe a magyarázatba a *loqui ore rotundo* mozzanata? Brink számos előzmény és párhuzam alapján érvel amellett az értelmezés mellett, hogy a „kerek száj” képe elsősorban technikai ügyességre utal, s így nem kifejti, részletezi, hanem kiegészíti az előtte álló *ingenium* fogalmát.⁴³⁴ A példák tanúsága szerint a görög és római kritikai nyelvezetben a *rotundus* jelző „kerekre csiszolt”-at, „tökéletesen kidolgozott”-at jelent. Többször használják a ritmikailag tökéletesen kidolgozott prózai szövegekre, kivált a körmondatokra, amelyekben sem nehezen kiejthető hangkapcsolatok, sem ritmikai törések nem akasztják meg a beszéd menetét. A metafora nyilvánvalóan az egyenletesen gördülő kerék vagy akadálytalanul guruló golyó képzetére épül.⁴³⁵ Ezzel együtt Brink elfogadja és fontosnak tartja azt a Heinze által felvetett értelmezési lehetőséget

⁴³³ Talán annak hatására is, hogy már Horatius is a pindarosi műfajok rövid ismertetésével mutatta be elődjét, erről lásd FREIS (1983).

⁴³⁴ BRINK (1971), 348.

⁴³⁵ Lényegében a στρογγύλος fordításának tekinthető, melyet először Platón használ a *Phaidrosban* (234c).

is, hogy a „kerekre nyitott” száj képe a megszólalás „könnyedségének” (*effortlessness*) mozzanatát is tartalmazza, melynek következtében a beszélőből akadálytalanul árad a szó.⁴³⁶ Ez a könnyedség azonban, teszi hozzá Brink, nem velünk született adottság, hanem tanulás eredménye, a gyakorlás és képzés révén kifejlődött „természetünk” képessége, melyre – a horatiusi eszménynek megfelelően – *ars* és *ingenium* együttműködésével tettünk szert.⁴³⁷

A „kerek szájjal beszélő” költő képe aztán egy számunkra különösen fontos írásban tűnik elő a 15. század közepén: Ficinónak az isteni megszállottságról szóló híres levelében, melyet tizenhét éves barátjának, a költő Pellegrino d’Aglinak címzett.⁴³⁸ Ficino itt különbséget tesz a könnyedebb (*levior*) hangszeres zene, valamint az emelkedettebb (*gravior*) énekes zene között. Az előbb típus a szférák zenéjét pusztán gyönyörű hangzásával (*suavitate permulcet*) képes fölidézni, az utóbbi apollóni gondolatokkal (*Delphicos sensus ardentius exprimit*) fejezi ki az égi harmóniát, és a zenére éneklő költők-előadók elragadtatott állapotának leírására alkalmazza a horatiusi kifejezést: *Hi vero sunt qui divino afflatis spiritu gravissima quaedam et praeclarissima carmina ore, ut aiunt, rotundo prorsus effundunt.*⁴³⁹ Pályájának ebben a korai szakaszában Ficino még szinte kizárólag latin nyelvű szövegekre támaszkodva ragadja meg a jelenséget, két mű (a *Corpus Hermeticum*-ba tartozó *Poimander* és az orphikus Zeus-himnusz) kivételével.⁴⁴⁰ S bár az elmélet egyéb részleteit Cicero, Macrobius és Vergilius szövegei alapján fejti ki, a költői örület szemléltetésekor **kizárólag** erre a Horatius-képre hivatkozik mint olyan kifejezésre, amely hitelesen, pontosan és ismertségének köszönhetően közérthetően ragadja meg az önkívületi állapot lényegét. A választásnak különösen azt figyelembe

⁴³⁶ KIESSLING – HEINZE (1914), *ad. loc.* Quintilianus egy helyütt a *celeris* jelzővel használja párban: *celeris ac rotunda distributio* (3.4.16), Gellius pedig a *volubilis*-szal: *rotunda volubilisque sententia* (11.13.4); BRINK egyik helyet sem idézi.

⁴³⁷ A mesterség természetéé válásának képzete elsősorban onnan ered, hogy a *rotundus* jelzöt Horatius a szöveg helyett a szájra, egy testrészre alkalmazza. A BRINK által idézett szöveghelyek (a Démétriosnak tulajdonított *Peri hermeneias* kivételétől eltekintve) mindegyikében a jelző a szöveget vagy a stílust jellemzi. A *Peri hermeneias* szerzője az egyedüli, aki a szájra alkalmazza. A periodikus stílus kapcsán jegyzi meg, hogy a szónoki körmondatok kimondásához „kerek szájra” van szükség (Τῆς δὲ ῥητορικῆς περιόδου συνεστραμμένον τὸ εἶδος καὶ κυκλικὸν καὶ δεόμενον στρογγύλου στόματος καὶ χειρὸς συμπεριανομένης τῷ ῥυθμῷ, 20). Minthogy a mű datálása erősen vitatott, és Horatius elé éppúgy szokás helyezni, mint utána, nem lehet megítélni, hogy ki hathatott kire, sőt az is elképzelhető, hogy egymástól függetlenül vagy éppen közös minta nyomán alkották meg a két, egymásnak megfelelő kifejezést. Azt viszont érdemes hangsúlyoznunk, hogy a kontextus alapján a démétriosi „kerek szájhoz” a fizikai kapacitás, a kitartás és az erő képzete társul (olyan szájról beszél, amelyik bírja erővel a pontosan megszerkesztett, hosszú szónoki körmondatokat; Donald Russell „firm utterance”-nek fordítja), míg Horatiusnál nem szűkíthető így a metafora jelentése.

⁴³⁸ *Epistolarum familiarium* I.6 *Ad Peregrinum Allium (de divino furore)*, GENTILE (1990), 19–28, magyarul lásd PAJORIN (2009) bevezetővel együtt. A levél 1457 decemberében íródott.

⁴³⁹ *Ep. fam.* I.6.141–143.

⁴⁴⁰ SHEPPARD (1980) 98–99. Könnyen elképzelhető az is, hogy ekkor még az általa idézett Orpheus-himnuszt sem eredetiben olvasta, hanem a *De mundo* (401 a28–b7) Nicolaus Siculus-féle latin fordításából ismerte, lásd GENTILE (1990), 27.

véve van jelentősége, hogy Ficino akár Cicerótól, akár Vergiliustól vagy éppen Ovidiustól is idézhetett volna olyan sorokat, amelyek részletes és konkrét leírást adnak a jelenségről.⁴⁴¹ Annál is inkább, mert mintegy másfél évtizeddel később, a *Platonica Theologia* megírásakor Ficino valóban egy másik leírást részesített előnyben, Ovidiusét.⁴⁴² A horatiusi képet azonban továbbra is kifejezőnek, gondolataihoz közelállónak érezte Ficino, élete végén ismét visszatért hozzá. Amikor 1491. június 8-án keltezett levelében a négyféle *furor* természetét, hierarchikus kapcsolatát elemezte, majd ennek kapcsán Lorenzo de' Medici Apollón és Dionysos hatását egyaránt tükröző költészetét méltatta, a kettős ihletettség leírásának középpontjába ismét a horatiusi képet állította: *Tum vero afflatus ex alto caelestia super hominem carmina effundit ore rotundo, profunda quorum sensa nullis umquam penetrare fas est nisi ingenii simili quodam furori correptis.*⁴⁴³

A Pellegrino-levélhez visszatérve, az *ore rotundo* szerkezetéhez általa hozzá fűzött szavak (*prorsus effundunt*) mutatják, hogy Ficino a vizét folyamatosan ontó forrás metaforájával „keresztelte” a gördülő kerék képét,⁴⁴⁴ s ennek köszönhetően nem a technikai tökéletességgel, hanem a szavak önkéntelen és akadálytalan áradásának gondolatával társította a kerekre formált száj képét, miközben a költői megszólalásnak ezt az akaratlanságát és folyamatosságát a kívülről érkező isteni erő folytonos hatásával magyarázta. Ficino értelmezésében az égi harmóniát megidéző költő mintegy rögtönözve alkot, „gördülékeny(en beszélő), kerek szája” pedig ennek az ihletett állapotnak egyfajta testi megnyilvánulása, a külső szemlélő számára is észlelhető ismertető jegye.⁴⁴⁵

A kérdés logikusan vetődik föl: vajon miért tarthatta Ficino éppen ezt a képet annyira kifejezőnek? Megítélésünk szerint több tényező is szerepet játszhatott ebben, közülük hármat emelünk ki. Először is elképzelhető, hogy Ficino a mondat első felével (*Musa dedit*) együtt értelmezte

⁴⁴¹ Cic. *Pro Archia*, Verg. *Aen.* 6.42-103 (Sibylla), Ov. *Fast.* 6.5. Érdemes megemlíteni, hogy Poliziano az *Ión*, illetve a Vergilius-leírás mellett Lucanus 5.165-169-re (a delphoi papnő, Phemonoe) és Claud. *Rapt. Pros.* 1.5-6-ra támaszkodott az *furor divinus* bemutatásakor (*Nutricia* 163-169), lásd BAUSI (1996), 178.

⁴⁴² *est deus in nobis, agitante calescimur illo, / impetus ille sacrae semina mentis habet* [= Ovid. *Fast.* 6.5], *Theologia Platonica* 13.2. (1469 és 1474 között).

⁴⁴³ *Epistula Petro Divitio. De quatuor speciebus divini furoris. Item laus Medici Laurentii vera* (*Epist.* 12.9).

⁴⁴⁴ Talán nem függetlenül a horatius-i *ore profundo* kifejezéstől, amelyet érdekes módon szintén Pindarosra használ Horatius; és éppen a Naldi számára is modellnek számító ódájában (*immensusque ruit profundo / Pindarus ore, Carm.* 4.2.7-8). Az 1491-es levél még szorosabban kötődik a *profundus* jelzőhöz, amennyiben nem csak a forrás mélyből előtörő, kiapadhatatlanul áradó jellegét hangsúlyozza, de átvitt értelmű mélységét is. Elképzelhető tehát, hogy Ficino kezdettől fogva összekapcsolta az AP kifejezését Horatius Pindaros-jellemzésével, de utóbb még szorosabbra fűzte kapcsolatukat.

⁴⁴⁵ Poliziano *furor*-felfogásáról, mely az improvizációra helyezi a fő hangsúlyt, lásd BETTINZOLI (1995), 92-93 és SÉRIS (2006), 303. Landino szintén platónikus szellemében, csak éppen allegórikusan magyarázza a kifejezést. Szerinte a „kerek száj” az – istenségre jellemző – tökéletes gömbformára utal: *Ore rotundo: eloquio ornato et perfecto: nam forma sp(h)erica ceteris perfectior est* (269); hasonlóképpen *rotundus*nak, *perfectus*nak értelmezi a *tornatos versus* kifejezés jelzőjét is (273).

a fordulatot, az adományozás mozdulatában pedig egy jóval közvetlenebb kapcsolatot feltételezett ember és istenség között, mint ahogy ezt általában szokás. A bevett értelmezés szerint a Múzsák adománya a görögségnek olyan vele született tehetsége, melynek kiteljesedését bizonyos társadalmi és kulturális értékek is elősegítették, nevezetesen a művészi teljesítménynek és hírnévnek az anyagi siker presztízsét jóval meghaladó megbecsültsége. A *Musa dedit* kifejezés azonban, főleg ha kontextusából kiszakítjuk, könnyen érthető konkrétan is. Vonatkoztatható arra a közvetlen kapcsolatra, amelyben az istennő személyesen is érintkezésbe lép kiválasztottjával, vagyis az ihlet pillanataira. Feltételezésünk szerint Ficino éppen így képzelte a múzsai adomány átadását, s ezért is érthette úgy a részlet folytatását mint az ihlet leírását. Egy másik fontos körülmény is altámaszthatta számára ezt az interpretációt. A szavak áradása, a hirtelen jött szóbözség már Platón *Ión* című dialógusában is az ihletettség biztos jele és tünete. A címszereplő rhapsódos abban látja és érzékeli az isten jelenlétét, hogy Homéros nevét hallva „tüstént fölserken, odafigyel, és bővében van a mondanivalónak”, „bővében van a szónak,”⁴⁴⁶ az ihlet hiánya pedig abban nyilvánul meg, hogy egyetlen szó sem jön a nyelvére. A szóbözség (εὐπορεῖν) és a „gördülékenyül beszélő száj” szövegszerűen nem tekinthetők egymás megfelelőinek, de tartalmi szempontból nagyon közel állnak egymáshoz, hiszen a jelenségnek ugyanazt az aspektusát ragadják meg. A horatiusi képhez, végül, egy másik fontos asszociáció is társulhatott. A kerekre nyitott száj az átlagosnál nagyobb hangerőt sugall, a nagy hangerő pedig emelkedett témát. Ficino, ne feledjük, kifejezetten a *gravior* jellegű, költői szöveggel kiegészülő zene kapcsán hivatkozott a kifejezésre, és indokoltnak tűnik azt feltételeznünk, hogy a teli száj képzetéhez nagyszabású és komoly témák köthetők. Ezen a ponton érdemes visszatérnünk a Naldi-féle rövid cento másik felére, a *Pythia cantat* fordulatra.

Egyfelől a Naldi-szöveg értelmezése szempontjából talán a kifejezés eredeti kontextusának is lehet jelentősége. A horatiusi előszövegben a tanulás és gyakorlás fontosságával összefüggésben fordul elő; azt a zenészt jelöli, aki tudása alapján a legtekintélyesebb zenei versenyen is indulhat már, de ehhez, hangsúlyozza a beszélő, neki előzőleg túl kellett jutnia a mesterség elsajátításának nem könnyű folyamatán:

qui Pythia cantat

*tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.*⁴⁴⁷

Ebben az esetben tehát, a jelentés intertextuális bővülésének köszönhetően az átvett fordulat Pindaros magasszintű mesterségbeli tudására utal; ez könnyen elképzelhető a lírai kánon vezető

⁴⁴⁶ Τί οὖν ποτε τὸ αἴτιον, ὃ Σώκρατες, ὅτι ... ἐπειδὴν δέ τις περὶ Ὀμήρου μνησθῆ, εὐθύς τε ἐγρήγορα καὶ προσέχω τὸν νοῦν καὶ εὐπορῶ ὅτι λέγω; (Plat. *Ión* 532 c) és καὶ σχημάτων καὶ ῥημάτων εὐποροῦσι (536 c), az igék személyét és számát a magyar mondathoz igazítottam.

⁴⁴⁷ AP 414-415.

költője esetében. Másfelől azonban biztosra vehetjük, hogy a *Pythia* szó Pindarosra vonatkoztatva nem a pythói aulos-versenyt jelenti, hanem valami mást, legkézenfekvőbb módon, ahogy erről már szó esett, a pythói sportversenyek győzteseit dicsőítő epinikionokat. A pindarosi életmű ismeretében is, és a hozzá tartozó participium (*ovans*) jelentése alapján is. Ugyanakkor Ficino fentebb idézett levele alapján egy másik értelmezés lehetősége is felmerülhet. Ficino az emelkedettebb hangon *ore rotundo* éneklő költővel kapcsolatban éneke témáját is meghatározza: *poesis autem quod divinae quoque harmoniae proprium est, vocum et motuum numeris gravissimos quosdam, et ut poeta diceret, Delphicos sensus ardentius exprimit*. Sejtésünk szerint Naldi a Horatius-tól átvett *Pythia* szóval Ficinónak éppen ezt a költőinek szánt *Delphicos sensus* kifejezését parafrázeálja. Hogy az „apollói gondolatok” mit jelentenek Ficino költészetelméletében, az nem derül ki teljesen egyértelműen a levélből. Leginkább arra gondolhatunk, hogy Apollón mint olyan jóisten kínál modellt a költőknek, aki a nehezen megfeythető, rejtélyes közlésmódot részesíti előnyben és teljes extázist vár el gondolatai közvetítőjétől, valamint arra, hogy a létezők hierarchiájában mint a Iupiter és Múzsák között közvetítő istenség juthat szerephez.⁴⁴⁸ Naldi szövege esetében annyiban egyszerűbb a helyzet, hogy Apollón és a hozzá kapcsolódó mítoszok valóban központi helyet foglalnak el Pindaros költészetében; s akár a neoplatonikus költészetelmélet nélkül is indokolt az apollóni tematika hangsúlyozása.

Mielőtt tovább lépnénk azonban, érdemes még egy részletet megvizsgálnunk, amely Naldi Pindaros-portróját Horatiuséhoz (4.2) köti. A *Pythia cantat ovans* kifejezés,⁴⁴⁹ mint említettük, első jelentésben alighanem a delphoi játékok győztesének ujjongó hangú ünneplésére vonatkozik. Az ováció nem hétköznapi beszédforma; s ha nem is azonos az extázis állapotával, de nyilvánvalóan közel áll hozzá, könnyen elképzelhető hát, hogy az *epinikion* műfajához elengedhetetlenül fontos elragadtatott lelkesedést Naldi szintén a költői ihletettségek egyik formájának tekintette.⁴⁵⁰ Ezt a benyomásunkat erősítheti meg a modellnek számító *Carmen* 4.2 is, ahol az elutasítva teljesített felkérés éppen egy triumphus pindarosi megünneplésére vonatkozik, az elutasított triumphus leírásának tetőpontján pedig éppen az ováció pillanatát idézi föl Horatius.⁴⁵¹ Az ováció tehát már Horatiusnál is az istennel való elteltségnek, az *enthusiasmos*nak egyik formája.

⁴⁴⁸ Ahogy erről az *Ión*-fordítás előszavában ír Martianus Capellára hivatkozva: *ab Iove Apollo et Musae, ab Apolline, id est mente animae mundi, chorus Musarum ducitur, quia mens illa, sicut ab Iove illustratur, sic et animas mundi spherarumque illustrat*.

⁴⁴⁹ A *cantat ovans* szókapcsolatot már Beccadelli is használja (*Hermaphr.* 6.18), de olyannyira eltérő szövegösszefüggésben, hogy ez az egyezés véletlennek tekinthető.

⁴⁵⁰ Hasonlóképp még 4.2.17-20-ban is.

⁴⁵¹ *teque, dum procedis, io Triumphe, / non semel dicemus, io Triumphe, / civitas omnis dabimusque divis / tura benignis.* 4.2.49-52.

A Pindaros-kép utolsó részlete, első pillantásra, nem tűnik többnek, mint a Horatiustól átvett és néhány sorral korábban már idézett motívum (az égi magasba szárnyalás) folytatásának:

*et scandit in astra volatu
ardua, cum terras humiles despectet ab alto,
omnia cum famam praeter putet esse caduca.*

Folytatásnak, amennyiben a magasba emelkedett költő ezúttal lefelé is tekint, és ahogy odafentről lenéz, a lenti világ mulandósága tudatosul benne (melynek érvénye alól csak a hírnév szabadulhat). Az égi és földi értékek ellentéte, valamint a hírnév halhatatlansága a mintának tekinthető horatiusi vers folytatásában is szerephez jut, csak hogy itt a hangsúlyok egész máshová kerülnek, mint ott. Horatius arra futtatja ki gondolatmenetét, hogy a „dirkéi hattyú” – ha kellő erejű „forgószél” emeli a magasba⁴⁵² – képes a halál szorításából kiragadva a csillagok közé magával vinni az általa megénekelt halandót; az elragadtatott költő halhatatlanná teheti hőstét:

*viris animumque moresque
aureos educit in astra nigroque
invidet Orco.*

Ezzel szemben Naldinál háttérbe szorul az ünnepeelt személy halhatatlanná tételének szándéka, és csak azt olvashatjuk, hogy a magasba emelkedés annak felismeréséhez vezet, hogy a fenti szférához képest messze értéktelenebb a lenti világ, melynek mulandóságából csak a hírnév emelheti ki az embert. (Az általánosan megfogalmazott tétel általánosságban vonatkozhat valamennyi emberre, de ha mégis konkretizálni szeretnénk, akkor leginkább a költők saját hírnevére kell gondolnunk, főleg amiatt, hogy ez a gondolat tér vissza rendre a könyvtárba érkező összes szerző méltatásában. Pindaros ennek igazságát látja be odafönt.)

A gondolat tehát az idézett horatiusi elemekből áll össze, legfontosabb összetevőjét, igazi forrását azonban mégsem a római költő Pindaros-versében találhatjuk meg, hanem egy valódi Pindaros-töredékben! A töredéket Platón őrizte meg *Theaitétos* című dialógusában. A szóban forgó helyen Sókratés azt igyekszik leírni fiatal beszélgetőpartnerének, milyen ember is az, akinek filozófus természete van, hogyan éli életét. Sókratés két dolgot emel ki: egyfelől a filozófus gondolatai kizárólag a világ megismerése körül forognak, másfelől teljes érdektelenséget mutat, sőt egyenesen megvetést érez a körülötte zajló hétköznapi élet apró-cseprő ügyei iránt (ahová egyebek mellett a város közügyei is tartoznak). S hogy szemléletesen érzékeltesse, hogyan járja be gondolataival kozmikus útjait a filozófus, Pindaros szavait idézi, de olyan felvezetéssel és olyan

⁴⁵² BORZSÁK (1975), 424, aki az *aura* misztikus elragadtatásokhoz szükséges szerepére is felhívja a figyelmet.

magyarázat kíséretében, amely közvetett idézetnek (vagyis az eredeti szöveg parafrázisának) tekinthető kifejezéseket is tartalmaz:

τῷ ὄντι τὸ σῶμα μόνον ἐν τῇ πόλει κεῖται αὐτοῦ καὶ ἐπιδημεῖ, ἡ δὲ διάνοια, ταῦτα πάντα ἠγησαμένη σμικρὰ καὶ οὐδέν, ἀτιμάσασα πανταχῆ πέτεται κατὰ Πίνδαρον “τᾶς τε γᾶς ὑπένερθε” καὶ τὰ ἐπίπεδα γεωμετροῦσα, “οὐρανοῦ θ' ὕπερ” ἀστρονομοῦσα, καὶ πᾶσαν πάντη φύσιν ἐρευνωμένη τῶν ὄντων ἐκάστου ὄλου, εἰς τῶν ἐγγύς οὐδὲν αὐτὴν συγκαθιεῖσα.⁴⁵³

(... nem azért tartja magát távol [ti. a filozófus] ezektől a dolgoktól, hogy az emberek megbecsüljék, hanem neki valóban csak a teste lakozik a városban, míg gondolatai mindezt kicsire és semmire tartják és megvetik, és szárnyalnak mindenfelé – Pindaros szavaival élve – a „föld mélyét” és felszínét méregetve, „az ég felett” a csillagokat vizsgálva, s minden létező természetét mindenfelől egészében és teljességében kutatva, s nem leereszkedvén ahhoz, ami ott van a közelben.)

Szárnyalás felfelé az égbe,⁴⁵⁴ egészen a csillagokig, letekintés a magasból a földre,⁴⁵⁵ a lenti világ megvetése – Naldi soraiban ez a három mozzanat köszön vissza a platóni szövegből. Egyetlen ponton tér el előzményétől (ahogy erről már szó esett): az ő Pindarosa kiveszi a hírnevet a mulandóságnak alávetett dolgok közül. Az eltérés tagadhatatlan, de a hírnév pozitív értékelését nem csak a könyvtár dicsőítésének egyik alapgondolatával lehet magyarázni, hanem Platón és Pindaros világgépének keretei között is értelmezni lehet, hiszen a hírnév halhatatlanságának toposza (amelyet erénnyel, nagyszerű teljesítménnyel lehet elérni) többször is megjelenik műveikben. Összegezve tehát, a thébai vátesznak ez a két és fél sorban felvázolt profilja a „született filozófusnak” a platóni *Theaitétos*ban többek között egy Pindaros-idézet segítségével bemutatott alakjával mutat erős hasonlóságot, aki a világ végső kérdéseinek megismerésével tölti az idejét, miközben a földön csupán teste lakozik, igazi lény: a lelke a kozmosz minden pontját bejárja.⁴⁵⁶

Platón *Theaitétosa* a *De laudibus* megírása idején már hozzáférhető volt latinul, és pedig Ficino fordításában. Érdeemes fölfigyelnünk arra, hogy a fordítás szövegében – részben a latin szavak

⁴⁵³ Pl. *Tht.* 173 e (= Iamblichos, *Protr.* 73.1). Egy olyan ige feltétlenül szerepelhetett Pindaros szövegében, amelyik a „száll” (πέτεται) igének felelt meg, és azt fejezte ki, hogy az illető személy (valószínűleg a madárként elképzelt költő) hogyan jut „a föld alá” (τᾶς τε γᾶς ὑπένερθε) és „az ég fölé” (οὐρανοῦ θ' ὕπερ). A „mindenfelé” (πανταχῆ) határozószó talán csak Platón összefoglaló kifejezése. Valószínűleg szó esett arról is, hogy az illető a „föld felett” (τὰ ἐπίπεδα) is elhalad, s ugyanígy arról is, hogy a magasban felfelé, illetve onnan lefelé tekint. Platón talán ezt a le- és felfelé nézést adja vissza tréfásan két – a költői nyelvtől élesen elütő – szakszóval: „földméréseket végez” és „csillagokat vizsgál”.

⁴⁵⁴ PFEIJFFER (1994), 305-317.

⁴⁵⁵ Ennek a mozzanatnak a megfogalmazása a statiusi Apollónt idézi (*Theb.* 355-7): *interea cantu Musarum nobile mulcens / concilium citharaeque manus insertus Apollo / Parnasi summo spectabat ab aethere terras.*

⁴⁵⁶ A filozófus-portré amúgy azzal a híres anekdotával folytatódik, hogyan esik bele Thalés egy gödörbe a csillagok kémlelése közben; Naldi Pindaros-képe teljesen érintetlen a humortól.

stilisztikai egyneműsége, részben az idéző formula helyzete miatt – szinte egyáltalán nem érzékelhető, hogy pontosan mely szavakat idéz Platón Pindarostól, hol kezdődik és hol ér véget, ami tőle származik:

*neque enim vulgaris gloriae gratia ab his abstinet sed re vera corpus dumtaxat illius in urbe habitat atque versatur: mens autem haec omnia parvi, immo nullius aestimans passim volat, ut ait Pyndarus, et quae sub terra sunt et quae plana dimetiens perque astronomiam caelum transcendens omnem perscrutata naturam rerum omnium quae ad universum pertinent, his autem quae prope sunt solis nullo modo applicans se.*⁴⁵⁷

Ember legyen a talpán, aki pusztán a latin szöveg alapján el tudná dönteni, hogy az *ut ait Pyndarus* közbevetést vissza- vagy előreutaló megjegyzésnek kell-e értenünk, esetleg olyan hivatkozásnak, amely az idézetbe ékelődve egyszerre utal vissza- és előrefelé. De voltaképp sem így, sem úgy nem lehet Pindaros szavait egyértelműen beazonosítani. Ha utólagosnak értjük, akkor is több helyen húzhatjuk meg az idézet határát: a *haec omnia*-val kezdődő tagmondat egészét éppúgy tekinthetjük idézetnek, mint csupán ennek utolsó két szavát (*passim volat*), és ugyanez a probléma áll elő, ha bevezető fordulatnak értjük. Ebben az esetben, minthogy az *et* kötőszóval egy olyan participiumos szerkezet kezdődik, amelyik két vonatkozó mellékmondatot foglal magában, ez az egész szerkezet (*et quae sub terra sunt et quae plana <sc. sunt> dimetiens*) az idézet részét kell, hogy képezze, sőt még úgy is érthető a szöveg, hogy még itt sem zárul le az idézet, hanem a következő participiumos szerkezet is hozzá tartozik (*perque astronomiam caelum transcendens*).

A görög eredetiben elsősorban költői jellegük alapján azonosíthatók az idézett szavak. A ὑπένερθε eleve ritka és költői prepozíció, melyet még inkább kiemel prózai környezetétől a szórend (és az ennek megfelelő hangsúlyozás), vagyis hogy a ὑπέρ-rel együtt mindkét előljárószó névutóként szerepel a szövegben (τᾶς τε γὰς ὑπένερθε, οὐρανοῦ θ' ὑπερ). A „föld” szónak pedig még dór alakja is árulkodik eredetéről (τᾶς γᾶς). Mindezek a stilisztikai különbségek a latin fordításban – teljesen érthető módon – elsikkadnak. Ficino nem tesz kísérletet arra, hogy emelkedettebb, választékosabb vagy bármely módon eltérő stílusú szavakkal adja vissza a költői idézetet, hanem megelégszik a prózai *quae sub terra sunt* és *caelum transcendens* kifejezésekkel. Ennek következtében a latin szövegben nem lehet felismerni és elkülöníteni a pindarosi idézetet a platóni kommentároktól és kiegészítésektől. Ha az eredeti görög szöveggel hasonlítjuk össze a fordítást, akkor az is kiderül, hogy az *ut ait Pyndarus* fordulat sem segít az idézet beazonosításában, sőt inkább félrevezet. A fentebb leírt lehetséges esetek közül valójában egyik sem érvényesül. A pindarosi szavaknak megfelelő latin kifejezések ugyanis úgy helyezkednek el a mondatban, hogy abból nem derül ki, miért épp azokat kellene az olvasónak az idézet fordításának gondolnia. Az első kifejezés egy

⁴⁵⁷ Plut. 82.06 103v.

egyetlen egységet alkotó párhuzamos szerkezet egyik fele, a másik pedig hat szóval később következik.

A pindarosi szavak így felismerhetetlenül beleolvadnak a platóni szövegekörnyezetbe. Mindennek következtében a latin szöveg olvasója számára valamiképp az egész mondat a Pindaros-töredék hordozója lesz. És pontosan ezt figyelhettük meg Naldinál is. Ő is a platóni kontextussal együtt veszi át a görög költő töredékét. A következtetés kézenfekvő: a magasból a múlandó földi dolgokra letekintő Pindaros alakját Ficino 1484-ban nyomtatásban is megjelent *Theaitétos*-fordítása közvetíthette számára.

Vagy mégsem? Ismert volt ugyanis ezidőtájt még két ókori munka, mely teljes terjedelmében idézi a *Theaitétos*nak az igazi filozófusról adott több oldalas portréját, a benne idézett Pindaros-töredékekkel együtt: Iamblichos *Protreptikos* (73.1-5), valamint Eusebios *Praeparatio evangelica* című műve. Iamblichos írását szintén Ficino fordította latinra, még 1464 előtt. Ficino sosem publikálta fordítását, így közeli barátságuk ellenére valamivel kisebb a valószínűsége, hogy Naldi kezébe is eljutott.⁴⁵⁸ A caesareai egyházatya művét azonban már 1473-ban olvasni lehetett Georgius Trapezuntius fordításában. Ő így adja vissza a kérdéses mondatot:⁴⁵⁹ *Quare etiam si corpore in civitate sunt, mens tamen omnia haec contemnens super terram volavit, ut est apud Pindarum*. Georgius láthatóan erősen a „lényegre” csupaszítva ültette át a szöveget, olyannyira, hogy a tömörítésnek egyebek mellett a két pindarosi kifejezés is áldozatul esett. Az őket (valamint az utánuk következő tagmondatot) helyettesítő *super terram* fordulat mindenestre nem tűnik elég szemléletesnek ahhoz, hogy a Naldi-féle *in astra* és *ab alto* kifejezések és az általuk felidézett kép előzményének tekintsük. Maradhatunk tehát előző feltevésünknel: Naldi szövegére közvetlenül a *Theaitétos* Ficino-féle fordítása hathatott.

Iamblichos *Protreptikos*ánál azonban ismét meg kell állnunk egy rövid kitérőre. Iamblichosnak az újplatonizmust a pythagoreizmus keretei között újrapozícionáló bevezetője nem csak Ficino számára nyújtott fontos támpontot, aki a maga platónikus filozófiáját épp Iamblichos hatására egészítette ki a pythagoreus asztrálmisztikával, és nyitott a theurgia, valamint az ezotéria felé.⁴⁶⁰ Ugyanezt a művet vette alapul Angelo Poliziano is, csak éppen egészen más céllal. Akkor fordult

⁴⁵⁸ A Vatikánban őrzött kézirat (Vat. lat. 5953) szövegét nem láttam. Természetesen, ha Ficino már ebben a műben is a később megjelentetett formában fordította le a *Theaitétos*-szemelvényeket, akkor a kérdésnek nincs igazán jelentősége. A kéziratokról lásd ALLEN (1994), 30, KRISTELLER (1937), 1. 30, 40-42, 114-116 és GENTILE (1990).

⁴⁵⁹ Euseb. PE ΚΘ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΚΑΘΑΡΩΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΥΝΤΟΣ 12.29.3; a Mediciek számára 1462-ben készített kódexnek (Plut. 17.25) 152^v oldalán. Eusebios a sivatagban és hegytetőkön remete életet élő szerzetesekkel állította párhozamba a hétköznapi élettől gondolatban félrevonuló filozófust. Theodorétos szerint a platóni elveknek maga Sókratés sem felelt meg, a többi pogány filozófusról már nem is beszélve, csakis a remeték.

⁴⁶⁰ O'MEARE (1990) és CELENZA (2001).

ehhez a műhöz, amikor kollégái meglepetésére, sőt megrökönyödésére filológus létére egy filozófiai kurzus előadására vállalkozott 1491-ben a Studióban. Az aristotelési *Első analitikáról* szóló előadássorozata elé szánt, *Lamia* („Mumus”) című esszéjének az volt az elsődleges célja, hogy eloszlassa annak gyanúját, mintha filozófus szerepben kívánna tetszelegni. Magyarázatait, nyugtatja meg a vállalkozását ferde szemmel néző filozófus kollégáit (akikre az esszé barátságtalan címe is utal), **filológusként** fogja előadni.⁴⁶¹ Poliziano ugyanakkor azt is kifejti, hogy az ő szemében ki számít filozófusnak. Kétféle irányból fog a meghatározáshoz. Egyfelől a filozófusi allűrökkel fellépő álbölcsektől tagadja meg a filozófus nevet. Az irónikus kritika elsősorban Ficino követői ellen irányul, de olykor a mester, a hajdani Pythagoras-kultusz intenzitásához fogható tisztelettel övezett Ficino is kap néhány oldalvágást.⁴⁶² Másfelől a valódi filozófusról ad könnyed humorral megrajzolt, de alapvetően pozitív képet. Számunkra mindebből az az érdekes, hogy a portrének mind irónikus, mind komolynak szánt részei alapvetően Iamblichos szövegének parafrázisából születnek meg,⁴⁶³ és a pozitív kép egyik alapelemét éppen a *Theaitétos*-részlet parafrázisa adja. Poliziano a következő megfogalmazásban idézi a platóni idézetben szereplő Pindaros-töredéket:

*Ita ergo et istis abstinet philosophus ut vilibus, ut parum se dignis, adeoque interdum nescit ea ut etiam nescire se nesciat! Peregrinatur enim semper illius [sc. philosophi] animus et multa levatus aura, quasi ille Dircaeus Horatii cycnus, tendit in altos nubium tractus ac caeli terraeque mensor et naturae conscius, dum totum longe et late circumspicit orbem, effugiunt curas inferiora suas.*⁴⁶⁴

Látható, hogy Poliziano nem nevezi nevén Pindarost, csak körülírással utal rá (és aki ebből nem ismeri föl, kiről van szó, az magára vessen). Ez a körülírás azonban pontosan arra a Horatius-helyre (*Carm.* 4.2.25-27) támaszkodik, amelyikre Naldi jellemzése is. Mindkettőjük számára Horatiuson keresztül vezet az út Pindaroshoz.⁴⁶⁵ Poliziano ugyanakkor sokkal egyértelműbben **idéz**

⁴⁶¹ WESSELING (1986), xvi-xix tíz-tizenkét skolasztikus tanárkollégája mellett Ficinót és Landinót is a mumusok közé sorolja.

⁴⁶² WESSELING (1986), xvi-xvii, CELENZA (2001).

⁴⁶³ WESSELING (1986), kiemeli, hogy a 34-67. fejezetekben Poliziano folyamatosan támaszkodik a *Protreptikosra* (67).

⁴⁶⁴ *Lamia* (1491) 56 (a verses vendégszövegek kiemelése tőlem – B.G.)

⁴⁶⁵ Talán összefügghet a horatiusi Pindaros-képnek ezzel a Naldinál és Polizianónál megfigyelhető különleges helyzetével az is, hogy Landino a maga Horatius-kiadásában azon a szöveghelyen, ahol az Orpheus és Amphión utáni vatesekről esik szó, a *Dyrcaeus* olvasatot részesíti előnyben *Tyrtaeus* nevével szemben: *post hos insignis Homerus / Dyrcaeusque mares animos in Martia bella / versibus exacuit* (AP 401-403). Ennek a szövegvariánsnak a megléte is elég meglepő, hiszen Pindaros költészetére egyáltalán nem jellemző a harcra buzdítás motívuma. Érzésem szerint az olvasatot egy téves azonosítás hívhatta életre; sokáig, még a 15. század közepén is sokan úgy hitték, az *Ilias Latina* görög eredetjének szerzője Pindaros volt (emiat a művet *Pindarus Thebanusként* is emlegették). Talán ezt az azonosítást elfogadva, talán nem, mindenestre Landino is láthatóan mindenáron Pindarosnak akart helyet szorítani Homéros mellett, az általa elfogadott szót a horatiusi carmen szövegével

tőle: nemcsak hosszabban és pontosabban, de nagyobb távolságtartással is, hiszen Horatiust mint forrását meg is nevezi, sőt ami még fontosabb, az idézett részeket metrikailag változatlan formában illeszti a prózai szövegbe. Ez a menipposi szatírára emlékeztető – prózát és metrikus szöveget tréfásan ütköztető – technika (melynek folyamatos és szellemes alkalmazása teszi oly könnyeddé és humorossá a *Lamia* stílusát) nyilvánvalóan különbözik a *De laudibus* intarziás módszerétől. Utóbbi kevésbé feltűnő módon ülteti át és simítja bele – ha szükséges, metrikai kiigazításokkal – a hexameteres „alapszövegbe” mások allúzióval megidézett vagy formulaszerűen használt kifejezéseit és fordulatait.⁴⁶⁶ Másfelől azonban fontos azt is kiemelni, hogy Poliziano csupán Pindaros égi magasságok felé szárnyaló, jól ismert (*ille*) alakját idézi föl,⁴⁶⁷ a szavait nem. Jól látszik már ez abból is, hogy hivatkozását nem az *ut ait*, hanem a *quasi* kötőszó vezeti be. A *Protreptikos* (*Theaitétos*) Poliziano-féle átdolgozásában a horatiusi idézet (és a platóni kommentár) így mintegy kiszorítja a szövegből a 297-es pindarosi töredéket, s így sem „az ég fölött”, sem „a föld alatt” fordulat megfelelőjét nem fedezhetjük föl benne.

Hasonló módon kerül a platóni kifejezések helyére az égből letekintő Juppiter (pontosabban: a Juppiterhez hasonlított Augustus) ovidiusi leírása is a mondat utolsó felében.⁴⁶⁸ A két idézet beillesztése annyiban azért mindenképp különbözik egymástól, hogy Ovidiusra csupán a filozófus és a főisten-princeps viselkedésének és hozzáállásának hasonlósága alapján asszociálhatott Poliziano, ahogy az élet apróbb ügyeit kezelik. A római költőre aligha volt hatással a platóni *Theaitétos* szövege. A juppiteri pozícióhoz való hasonlítás továbbá némi humort is visz a leírásba, nyilvánvalóan túlzó jellege miatt, amit az epikus metrumra történő váltás is erősít.⁴⁶⁹

Ezen a ponton érdemes egy másik szövegszerű kapcsolatot is kiemelni Naldi és Poliziano versei között. A magasból letekintő költő-filozófus pillantását Naldi egy olyan fordulattal írja le (*despectet ab alto*), amely szó szerint megegyezik a fiatal Poliziano *Ilias*-fordításának egyik részletével. A részlet egy híres hasonlat része, melyben Héra szárnyas lovai szökellésének nagyságát hasonlítja

indokolva meg: *Dyrcaeusque: i. Thebanus Pindarus intellegit(ur), de quo supra* Multa dircaum levat aura cygnum (272). Jól világít rá döntése okaira a 4.2 óda bevezetőjében olvasható megállapítása is Pindarosról: *Sententia est omnium doctorum post Homerum primum esse inter Graecos poetas, nec desunt qui illum Homero antepoant* (205).

⁴⁶⁶ Az interziás technika Poliziano *Nutriciájának* szövegformáló módszeréhez áll igen közel; az utóbbiról lásd BAUSI (1996) XIV–XV.

⁴⁶⁷ CELENZA (2010) mintha nem venné észre, hogy a dirkói hattyú Pindarossal azonos, s helyette a Sókratés álmában megjelenő hattyúra gondol mint lehetséges előképre, arra a hattyúra (tulajdonképpen hattyúfiókára), amelyet a fiatal Platónnal való találkozás előtti éjszaka látott álmában későbbi mestere (Diog. Laert. 3.5). WESSELING (1986), 88 úgy fogalmaz kommentárjában, hogy Poliziano Horatius szavaival adja vissza a Pindaros-töredéket.

⁴⁶⁸ *Ov. Trist.* 2.217–218.

⁴⁶⁹ Abban a kérdésben, hogy vajon Poliziano használta-e Ficino kiadatlan Iamblichos-, illetve Theaitétos-fordítását, WESSELING (1986), xxix úgy foglal állást, hogy a hatásnak semmiféle nyomát sem fedezte föl Poliziano szövegében.

Homéros ahhoz a távolsághoz, ameddig az emberi szem képes eljutni, amikor akadálytalanul „nézhet le egy magas hegyfokról a tengerre”: *qui mare purpureum scopulo despectet ab alto*.⁴⁷⁰ Poliziano talán maga is kölcsönzi a kifejezést, mégpedig Silius Italicus eposzából (3.281), ahol a Hűség istennője, Fides tekint le a szerződészegőkre; a különbség mindössze annyi, hogy a római költő indicativust használ (*despectat ab alto / sacra Fides agitatque virum fallacia corda*). Akárhogy is képzeljük a hatás menetét (akár csupán egyikük, akár mindketten hatottak Naldira), az átvett kifejezés mindkét esetben olyan előszövegekhez kötődik, ahol kozmikus mértékkel mérik a látótávolságot – Naldi szövegének jelentése mindkét kapcsolat tudatosításával erősödhet és gazdagodhat.

A fenti különbségek ellenére is így leszögezhető, hogy mind Polizianónak, mind Naldinak alapvetően Horatius által meghatározott Pindarosról alkotott képéhez szorosan kapcsolódott egyúttal a *Theaitétos* (*Protreptikos*) platóni kontextusba illesztett Pindaros-töredéke is.⁴⁷¹

A Pindarostól kölcsönzött szavak, mint láttuk, a gondolkodó lélek vagy elme (*διάνοια*) leírásának szemléletesebbé tételéhez járulnak hozzá. Egy olyan képesség és lélekrész illusztrálásához, melynek működését Platón másutt is képek segítségével próbálta megvilágítani. Az egyik legnevezetesebb hasonlatot, a szárnyas lovak által húzott kocsi hasonlatát a *Phaidros*ban fejt ki. A dialógushoz írt kommentárja összefoglaló részében Ficino a lélek hasonlatnak öt elemét emeli ki: *auriga, equi, alae, rotae, currus*.⁴⁷² Ennek tükrében érdemes újra áttekintenünk a pindarosi költészetnek azokat a vonásait, melyeket Naldi hangsúlyozott vele kapcsolatban. Az öt elem közül három fordul elő szószerint az ő ismertetésében is. Közülük a „szárny” hasonlóképp metaforikus jelentésben, míg a másik kettő („ló” és „kocsi”) elsődleges értelmében. A Pindarosról szóló szakaszt keretező „szárny”-metafora azonban a hozzá kapcsolódó égi utazás motívumával együtt olyan egyértelműen vonatkoztatható a földi környezetétől elszakadni kívánó lélekre, hogy nem tűnik alaptalannak az a feltételezés, hogy a lovak és a szekerek sem csak az epinikion műfajának jelölésére szolgálnak, hanem allegórikusan is értelmezhetők. Amennyiben Naldi hozzáfért a meglévő latin fordításokhoz, ezek alapján talán arról is tudhatott, hogy a magasba repítő szekér képét Pindaros is szívesen alkalmazta saját költészetére, egyebek mellett éppen – a platóni hasonlat egyik előképeként – a halhatatlanná tétel és az isteni szférába emelkedés képességének kifejezésére.⁴⁷³

⁴⁷⁰ *Il.* 5.893. Az 1470 és 1475 között keletkezett fordításról lásd RUBINSTEIN (1982).

⁴⁷¹ A *Nutriciában* (1486¹, 1491²) csak Horatiusra támaszkodik Poliziano Pindaros bemutatásakor (valamint Pindaros-anekdotákra): *Aerios procul in tractus et nubila supra / Pindarus it, Dircaeus olor* (558–559). Horatius (és Quintilianus) Pindaros-portréinak meghatározó hatásáról a 16. és 17. századi poétikákra lásd REVARD (2001), 33-34 és 44-48.

⁴⁷² Ficino, *Comm. in Phaedrum VII. Idea animae; genera entis; auriga, equi, alae, rotae, cursus. ... Nos autem hanc (sc. animam) per comparationes excogitamus.*

⁴⁷³ SIMPSON (1969). A platóni hasonlat költői (köztük pindarosi) és filozófiai előzményeiről lásd HEITSCH (1993), 97-98.

Elképzelhető ugyanakkor az is (és ennek nagyobb az esélye), hogy Naldi nem ismerte ennyire behatóan Pindaros költészetét, és pusztán a lovasszekér „platóni” témájában látta meg az ihletett állapot ábrázolásának lehetőségét.⁴⁷⁴

Az allegórikus értelmezés biztosan nem érvényesíthető teljesen következetesen minden elemre kiterjedő módon (ahogy az eredeti platóni szekér-hasonlatnak sem feleltethető meg minden egyes mozzanata valamilyen lelki entitásnak és folyamatnak!), három további körülmény azonban mégis a rejtett másodlagos jelentések „erőltetése” mellett szólhat. Először is fontos szempont, hogy a magasba emelkedés mozzanatát Naldi összeköti a Thalés világmagyarázó elvének átvételével: az utóbbi egy vonatkozó mellékmondatral kapcsolódik az előzőhöz. Az átvétel kiemelésében talán az a – Ficino által külön hangsúlyozott – gondolat fejeződik ki, hogy a lélek „az igazságosság és a bölcsesség erényének megszerzésével szeresheti vissza szárnyait.”⁴⁷⁵ A bölcsességhez értelemszerűen a filozófia művelésével kerülhet közelebb az ember. Pindaros kapcsán az igazságosság gyakorlati erényéről nem ejt szót Naldi (ez egyáltalán nem meglepő), Thalés követését azonban minden nehézség nélkül tekinthetjük a bölcsesség felé tett lépésnek. A *Theaitétos*ból átvett idézetet (a filozófus életmódjáról) így világosan a pindarosi költészetnek ezt a filozófiához való kötődését hangsúlyozza ismét és mutatja be egy másik oldalról. Másodszor, az *ore rotundo* és a *Pythia cantat ovans* kifejezésekben tetten érhető *furor* ábrázolása (lásd fentebb) tökéletesen kiegészíti a magasba emelkedés metaforáját. Ennek háttérében is Ficino kommentárját érezhetjük, aki egyenesen azonosítja a léleknek ezt a tevékenységét, illetve állapotát: *hunc primum evolandi conatum divinam Plato alienationem furemque nuncupat*⁴⁷⁶ (a harmadiknak említett *alienatio* az égbe emelkedés részeként kap helyet Naldinál). Végül, említést érdemel a maradék két elem, melyek szó szerint nem fordulnak elő a szövegben. Közvetett módon azonban mégis. A *rotundus* melléknév összefüggése a *rotával* inkább csak véletlennek tűnik, és az előbbit merész dolog volna a kocsikerékre történő utalásnak tekintenünk (bár az aligha véletlen, hogy mindkét esetben a „kerék” segítségével fejezhető ki a lendületes és egyenletes körmozgás, az istenségre megkülönböztetően jellemző tökéletes mozgásforma).⁴⁷⁷ A kocsihajtó közvetve és kimondatlanul jelenik meg: részben mint az

⁴⁷⁴ Azért érdemes arra is felfigyelnünk, hogy maga Naldi is alkalmazza a pindarosi költő-kocsihajtó metaforát: az *instat* kétértelműségéből fakadóan Pindaros „felszáll a kocsikra, melyek történetét elmeséli majd”, illetve „belefog a kocsi(versenyek) történeteibe”. Az *OLD* így határozza meg az ige két jelentését, a 4.c pontban: “(of a driver) to stand or lean over”, a 8. pontban: “to apply oneself urgently (to a task or other activity).”

⁴⁷⁵ *Comm. in Phdr.*

⁴⁷⁶ *Ep.* 116-7, s hasonlóképpen előtte is, az *Agli*-levélben a testtől eltávolodó lélek felfelé szárnyalását nevezte *furornak* (80-85). A *Phaidros-kommentár* hatásáról lásd BUCK (1947), 233-246, BUCK (1952), 87-97 és TIGERSTEDT (1968).

⁴⁷⁷ *Törvények* X. könyv 894d-899a.

epinikionok címzettjei, a versenyjátékok győztesei, részben a „költészet szekerére” szálló Pindaros személyén keresztül.

Naldi Pindaros-portréjának Ficinótól kölcsönzött vonásai egy másik szálon is nyomon követhetők. Amikor az egyes Múzsákat költőkkel, illetve égitestekkel állította párba Ficino, akkor Poly(hy)mníát egyfelől Saturnushoz osztotta be, másfelől Pindaros Múzsájának nevezte. Ami az első kapcsolatot illeti, Polymniát (ebben az alakban) már Martianus Capella is Saturnushoz rendelte. Az ő érveit és elképzelését nem ismerjük, Ficino rövid magyarázatát viszont igen: *Polimnia Saturni propter memoriam rerum antiquarum quam Saturnus exhibet et siccam frigidamque complexionem*. A magyarázat első fele Polymniának az emlékezettel való kapcsolatát emeli ki,⁴⁷⁸ azzal a kiegészítéssel, hogy Saturnus (Kronos) mint a Juppiter (Zeus) előtti istennemzedék uralkodója segíthet a régi dolgok emlékének megőrzésében.

A magyarázat második felében Ficino egy másik elképzelést kapcsol az előzőhöz: a Saturnus bolygónak a melankólikus vérmérsékletet előidéző hatását emeli ki.⁴⁷⁹ A fekete epe által uralt szervezet ugyanis száraz és hideg.⁴⁸⁰ A *De vita* első könyve pedig hosszan érvel amellett, hogy a szellem emberei (*litterati*) melankólikus hajlamúak, és a szemlélődő életformát Saturnus és a vele közeli rokonságban álló Mercurius hatására választják.⁴⁸¹ Azok, akik e két bolygó befolyása alatt állnak, képesek testi kötelékeiktől megszabadulva az isteni szférába emelkedni, elragadtatott állapotukban pedig szokatlan megoldásokkal és új ötletekkel előállni, valamint a jövőbe látni: *Congruit insuper cum Mercurio atque Saturno, quorum alter, altissimus omnium planetarum, investigantem evehit ad altissima. Hinc philosophi singulares evadunt, praesertim animus sic ab externis motibus atque corpore proprio sevocatus, et quam proximus divinis et divinorum instrumentum efficiatur. Unde divinis influxibus oraculisque ex alto repletus nova quaedam inusitatatque semper excogitat et futura praedicat.*⁴⁸² Az életét félrevonultan, szemlélődésbe merülve élő melankólikus ember, akit fekete epéje nem csak

⁴⁷⁸ A Múzsák nevét számunkra először megragadhatóan Plutarchos hozza összefüggésbe (*Quaest. Conv.* 743D) a sokat tudással. Ezt a szófejtést veszi át Fulgentius is, aki a *Polimnia* névből a *Polymneme* alakra következtet.

⁴⁷⁹ KLIBANSKY – PANOFKY – SAXL (1964), 1.1.

⁴⁸⁰ A *De vita tres libri* elején a művelt emberek melankólikus temperamentumának égi okait vizsgálva állapítja meg ugyanezt az összefüggést, azzal a különbséggel, hogy Saturnus mellett ezúttal Mercurius szerepét is hangsúlyozza: *Mercurius, qui ut doctrinas investigemus invitat, et Saturnus qui efficit ut in doctrinis investigandis perseveremus inventasque servemus, frigidi quodammodo sicci que ab astronomis esse dicuntur ...qualis est natura apud medicos melancholica* (1.4).

⁴⁸¹ 1.4-8, lásd még 3.22.

⁴⁸² 1.6. „Beyond Saturn lies the realm of the fixed stars - symbolically, the divine mind - and beyond that, the One itself. In the microcosm of the human soul, therefore, Saturn represents the furthest outreach of the human mind, its deepest connection with spiritual reality, an intelligence which borders on that of God.” (Voss [2008], 155), lásd még *Liber de vita* III.22 és Ficino levelét Giovanni Cavalcantinhoz, (1978), 2.24.

kiváltságos tudás megszerzésére tesz képessé, de rengeteg szenvedéssel is sújtja (Ficino nem kis részben saját tapasztalatait vetíti ki), első pillantásra is sok rokon vonást mutat a *Theaitétos* filozófusával, s így Naldi Pindarosával is. Azt sajnos nem tudjuk, hogy Ficino milyen megfontolásból gondolta Pindarost olyan költőnek, akit Saturnus irányít és Polymnia ihlet, de az eddig sorra vett kapcsolódási pontok talán kellő alapot nyújtanak annak feltételezéséhez, hogy azért, mert Pindaros alakja – akárcsak Naldi számára – az ő számára is az *ascensióval* és *alienatióval* megvalósuló *furor divinus* emblematisz költőfigurája lehetett.⁴⁸³

Polymnia és Saturnus kapcsolatáról már nem tudhatunk meg olyan sokat Ficinótól. Két magyarázat azért lehetségesnek tűnik. Saturnus egyfelől mint a himnuszok költészet ihletője kötődhet Polyhymniához, másfelől olyan módon is, hogy a fekete epe túltengése esetén a „melankóliába esett” személy himnuszok éneklésével engesztelheti ki Saturnust.⁴⁸⁴

Hésiodos

Hésiodost a költővé avatásának történetére (*Istenek születése* 22-34) vonatkozó rövid utalással, valamint a *Munkák és napok* című művének tömör összefoglalásával mutatja be:

160 *Protinus in tanto sedem sibi sextus honore*
invenit Ascraeus vates, cui Musa merenti
adtulit hos calamos, docuit quibus ille canendo,
terra ferax qualem foret efficienda per artem?
Convenit haec oleae, viget illa ut vitibus apta,

165 *ut segetes alibi surgunt, alibique faselus*
nascitur, et melius venit a radice legumen
vellendum, si vera docent quos ruri habendi
cura tenet, vel qui proscindunt arva coloni.

Az *Istenek születése* tényleges tartalmának említetlenül hagyása meglepőnek tűnhet. Főleg azt is figyelembe véve, hogy a Naldi által is említett Hermész, Orpheusz és Homéros mellett Ficino e mű

⁴⁸³ CASTAGNA (1991), 527 Landino kommentárjaira és Poliziano *Nutriciájára* hivatkozva állapítja meg: „Ma già nella Firenze degli ultimi decenni del secolo, in ambiente platonico, troviamo Pindaro vivacemente inserito nella discussione sulla natura della poesia. Pindaro rappresento un esempio ideale di poeta che scrive per divino entusiasmo e non per techne; la sua sublime trasgressività pareva indicarlo come ideale anello in quella catena di anelli che è l'entusiasmo poetico.”

⁴⁸⁴ A Cavalcantihoz írt levélben (481. j.).

alapján tartotta Hésiodost a *prisca theologia* egyik legfontosabb képviselőjének.⁴⁸⁵ Még szembetűnőbb és jellemzőbb azonban az a sajátos mód, ahogy Naldi a két műről ír. Naldi mindkét művet vergiliusi közvetítéssel mutatja be: a költővé avatást a 6. ekloga néhány sora (69-71), az *Erga* tartalmát pedig a *Georgica* több sora segítségével.

Naldi, *De laudibus* 160-163

Verg. *Ecl.* 6.69-71

Protinus in tanto sedem sibi sextus honore

'hos tibi dant calamos (en accipe) Musae,

invenit Ascraeus vates, cui Musa merenti

Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat

adtulit hos calamos, docuit quibus ille canendo

cantando rigidas deducere montibus ornos.'

terra ferax qualem foret efficienda per artem.

A pásztorsípöt (pontosabban a sípnek és tollnak egyaránt alkalmas nádszárat)⁴⁸⁶ Linus adja át Gallusnak a szóban forgó eklogában. A hangszer átnyújtásakor megemlíti a történetét is: eredetileg Hésiodost ajándékozták meg vele a Múzsák, aki aztán orpheusi varázserővel volt képes játszani rajta.⁴⁸⁷ A Gallusnak átadott *calamus* mintha tárgyi mivoltában is ugyanaz a nádsíp volna, melyet egykor Hésiodos kapott meg, sőt amelyen még előtte Orpheus is zenélt; mindenesetre az ereje ugyanaz.

Vergilius egy ponton módosít a hésiódosi beszámolón: Linus babérág helyett nádszálat ad,⁴⁸⁸ két helyen pedig kiegészíti Hésiodosnak saját magáról adott önarcképét: az eredetileg meghatározatlan korú pásztor-költő Vergiliusnál tekintélyt sugárzó öregemberként jelenik meg, költészete pedig Orpheus módján képes a mozdulatlan természetet mozgásba hozni. Naldi az első változtatást átveszi Vergiliustól, a másodikat nem (sőt, a *senex* helyett az eredeti personához jobban illő *vates* szót használja), míg a harmadik mozzanatot kihagyja. A babérág kicserélése *calamusra* nyilvánvalóan azzal a gondolattal függ össze (még ha ez kimondatlan marad is), hogy a pásztori költészet megszületése is valamiképp a pásztor Hésiodosnak köszönhető. A *calamus* szóval együtt Naldi, úgy tűnik, ezt az elképzelést is átveszi. A bukolika hésiódosi eredetére utal ugyanis a folytatás,

⁴⁸⁵ Amit fiatalkorában le is fordított GENTILE (1984), 31, lásd még WALKER (1954).

⁴⁸⁶ Mely egyszerre lehet így a szóbeli és írásbeli költészet szimbóluma.

⁴⁸⁷ Ahogy erre már HEYNE (1775), *ad loc.* felhívja a figyelmet, Hésiodos felruházása orpheusi varázserővel valószínűleg Vergilius újítása: *novum vero hoc, quod nunc Hesiodo tribuitur, id quod de Orpheo sollemne est, silvas eius cantum esse secutas* Vele szemben ROSS (1975), 26 inkább úgy látja, hogy Vergilius finomabb formában: szándékos kétértelműséggel fejezi ki az orpheusi képességek adományozását. Ross ugyanis különválasztja a két mellékmondatot, és az *illét* Orpheusra vonatkoztatja, miközben elismeri, hogy Hésiodosra is lehet érteni.

⁴⁸⁸ CLAUSEN (1994), 203.

amennyiben a Hésiodos után következő két költő közül az első: Nikandros a tanköltemény műfaját folytatja, míg a másik: Theokritos, a bukolika sajátos irodalmi változatát teremti meg.⁴⁸⁹ A két utód a nagy előd nyomdokain halad (ez az első előfordulása az irodalomtörténet római szakaszában, vagyis a *De laudibus* 3. könyvében különösen fontos szerepet betöltő „követés”, azaz irodalmi hagyomány jelenségének), hárman együtt pedig, ahogy ezt később még látni fogjuk, a vergiliusi életművet készítik elő.

Tanulságos a hésiódosi mű vergiliusi fordulatokkal történő ismertetése is. Naldi alapvetően földművelési tankölteményként értelmezi az *Ergát*. Ebben, önmagában véve, még nincs is semmi különös; bár a görög költő művének tárgya a földművelésnél jóval szélesebb, de azért erről is szól, és ez a megjelölés megfelel a hagyományos *latin* műfaji besorolásnak.⁴⁹⁰ Érdemes azonban közelebbről is szemügyre vennünk azokat a részleteket, amelyekkel Naldi bemutatja az *Ergát*. Naldi a tanköltemény egyetlen témakörét emeli ki: azt lehet meg tudni belőle, milyen növények termesztésére alkalmasak az egyes földtípusok. Csakhogy Hésiodos egyáltalán nem tárgyalja a földfajtákat! Következésképpen, azt sem veszi sorra, melyek alkalmasak olajfa nevelésére, melyek szőlőtermelésre, gabonatermelésre, hol nő meg a bab és a saláta.⁴⁹¹ Ezek a témák valójában Vergilius *Georgicájában* kerülnek terítékre (1.109–258), ahogy maga a megfogalmazás is tele van vergiliusi reminiscenciákkal.

| Naldi, <i>De laudibus</i> | Vergilius, <i>Georg.</i> |
|--|---|
| terra ferax qualem foret efficienda per artem ? | illa ferax oleo est (2.222) |
| | primusque per artem / movit agros (1.122–3) |
| Convenit haec oleae , viget illa ut vitibus apta , ⁴⁹² | sed truncis oleae melius, propagine vites / respondent (2.63–64) |
| ut segetes alibi surgunt , alibi que faselus | hic segetes , illic veniunt felicius uvae, / arborei fetus alibi atque iniussa virescunt / gramina. |

⁴⁸⁹ Arról, hogy Vergilius mindkét műfaj megteremtőjét látta Hésiodosban, lásd LEACH (1974), 243.

⁴⁹⁰ Jóval pontosabb összefoglalót ad például Guarino, mely nyilvánvalóan az eredeti szöveg ismeretén alapul (*Epist.* 708 A, SABBADINI [1916], II. 423–424). A görög irodalomkritikai hagyományban Hésiodos inkább földrajzi, történelmi, csillagászati, gazdasági, néprajzi és egyéb szempontokból számított szaktekintélynek, lásd KONING (2010), 110 és 157.

⁴⁹¹ Hésiodos mindössze egyszer említi meg a faültetést mint a földműves egyik feladatát a szántás mellett (*Erga* 22). A szőlészetre szintén egyetlen sor erejéig tér ki; azt a tanácsot adja, hogy tavasz legelején, a fecskék megjelenése előtt kell metszeni (570). Az olajfáról, a babról és a salátáról egy mukkot se mond.

⁴⁹² A kövéren szedett szavak a szó szerinti egyezéseket jelölik, a dőlt betűs kövér szedés pedig a rokonértelmű szavak használatát.

(1.54–56)

nascitur, et melius **venit** a radice **legumen**
vellendum, si vera docent quos ruri habendi
cura tenet, vel qui proscindunt **arva coloni**.

unde prius laetum **siliqua** quassante legumen /...
sustuleris (1.74–6)

subigebant **arva coloni** (1.126)

Naldi módszere tehát az, hogy a görög szerzőt nem a saját művével, hanem utódának, azaz a műfaj római beteljesítőjének alkotásával mutatja be. A Vergiliust előkészítő vonások azonban ezúttal oly mértékben hangsúlyosra sikeredtek, hogy az elkészült költői portré valójában nem Hésiodost, hanem Vergiliust ábrázolja.⁴⁹³ A jelenség, amint láttuk és még látni fogjuk, nem példanélküli és nem elszigetelt: bizonyos görög szerzők művét Naldi kizárólag a közvetítő latin szövegekre támaszkodva rekonstruálja, anélkül, hogy közvetlenül az eredeti szövegekhez vagy legalábbis fordításukhoz fordulna.

Nikandros

Amint említettük, a következő vates az első olyan költő, akit Naldi – talán nem függetlenül az előbb említett, Hésiodostól Vergiliusig futó fejlődésvonal hangsúlyozásától – úgy méltat, mint aki tudatosan elődje nyomdokaiba lépve, *comesként* foglal helyet mestere mellett – a könyvesszekerényen és a műfaj történetében egyaránt (2.169–170):

Huic comes astabat sub eadem sorte Nicander

rura canens.

Naldi Nikandros tankölteményét is hasonló módon mutatja be: vergiliusi témák vergiliusi fordulatokkal történő felidézésével (170–173):

rurisque artem studiumque serendi

quale sit, aut quando tellus agitanda nitenti

vomere, cum gravibus sulcanda ligonibus illa

sit, bene nos docuit praestanti carmine vates.

⁴⁹³ Naldira valószínűleg erősen hatott Manilius is, aki hasonló technikával mutatja be Hésiodos *Ergóját*: a *Georgica* témamegjelölésével és kifejezéseivel, sőt még a főtéma tartalmát (földfajták) is hasonlóan határozza meg: *quin etiam rursus cultus legesque notavit / militiamque soli, quod colles Bacchus amaret, / quod fecunda Ceres campos, quod Pallas utrumque, / atque arbusta vagis essent quod adultera pomis* (2.19–22). Manilius 20–21. sora az alábbi két vergiliusi sor variciója: *altera frumentis quoniam fauet, altera Baccho, / densa magis Cereri, rarissima quaeque Lyaeo* (*Georg.* 2.228–9). Valamivel távolabbi párhuzamot kínál Propertius 2.34.78–9 (*tu canis Ascræi veteris praecepta poetae, / quo seges in campo, quo viret uva iugo*), amely Vergilius 1.54–56 nyomán jellemzi Hésiodost.

Naldi leírása alapján úgy tűnik, hogy a mára elveszett hellénisztikus kori tanköltemény középpontjában a szántófield megművelése (gabonatermelés) állt; a szerző a vetés és szántás idejével, valamint módszereivel kapcsolatban adott tanácsokat. A mű elveszésének ténye azonban (ami a források tanúsága szerint a késő ókorra tehető!) már önmagában is némi gyanút ébreszthet bennünk a leírás hitelességét illetően: vajon hozzáférhetett-e egyáltalán Naldi a műhöz a 15. században? A fennmaradt töredékek csak megerősítik kételyeinket. A huszonkét fragmentum (68-89 Schneider) kizárólag a konyhakertészet, sőt a zöldségek, gyümölcsök és fűszerek konyhai elkészítésének kérdéseit érinti, valamint a virágkertészettel foglalkozik, így valószínűsíthető, hogy Nikandros *Geórgikája* nem tárgyalta a szántófield művelését.⁴⁹⁴

Naldit alighanem a latin testimoniumok vezették félre. Egyfelől Cicero egyik megjegyzése (miszerint Nikandros annak ellenére tudott a földművelésről kiváló tankölteményt írni, hogy távol állt tőle a paraszti életforma) olyan általános meghatározást ad a mű témájáról (*de rebus rusticis*),⁴⁹⁵ hogy ez azt sugallhatta számára, hogy a görög költő átfogóan írt a mezőgazdaságról. Másfelől Quintilianusnál olvashatta azt a magállapítást, hogy Vergilius Nikandrost követte.⁴⁹⁶ Quintilianus nem nevez meg konkrét műveket, de minthogy Nikandros egyik költeménye a *Geórgika* címet viseli (a Vergilius előtti korszakban, úgy tűnik, egyedül, ezért egyesek szerint Vergilius kifejezetten az ő nyomán adott címet tankölteményének), a két költő két *Geórgicájára* érthette a megjegyzést (a kézenfekvő értelmezést ma is sokan elfogadják).⁴⁹⁷ Naldi ugyanakkor minden bizonnyal egyúttal azt is feltételezte, hogy Nikandros költeménye az **egész *Geórgika*** számára szolgált mintául, s ezért jellemezte a *Geórgika* első könyvének fő témájával, a földműveléssel a görög előd művét.⁴⁹⁸

A jelenleg rendelkezésünkre álló töredékek alapján azonban egyáltalán nem könnyű kimutatni Nikandros *Geórgikájának* hatását Vergilius *Geórgicájában*. A legvalószínűbb módon azzal a résszel kapcsolatban feltételezhetünk hatást, amikor Vergilius a negyedik könyv elején egy hosszúra nyújtott praeteritívóval indokolja meg, miért nem fog a kertészetről írni. Egy „coryciai öreg mesterre“ hivatkozik, aki kimerítő részletességgel tárgyalta már az idevágó kérdéseket. Steve

⁴⁹⁴ WILAMOWITZ (1924), 1. Teil, 85, és legutóbb HARRISON (2004), 109–123.

⁴⁹⁵ *constat inter doctos ... de rebus rusticis hominem ab agro remotissimum Nicandrum Colophonium poetica quadam facultate, non rustica, scripsisse praeclare (De or. 1, 69).*

⁴⁹⁶ *Quid? Nicandrum frustra secuti Macer atque Vergilius? (Inst. or. 10, 1, 56).*

⁴⁹⁷ Servius szerint a *Geórgika* 2.215-ben és 3.391-ben Vergilius Nikandros *Thériakaját* követi, így az is elképzelhető, hogy Quintilianus valójában erre a két munkára (vagy ezekre is) gondolt.

⁴⁹⁸ Poliziano sokkal óvatosabb volt. Cicero tudósítását egyetlen részlettel sem megtoldva ő így utal Nikandros *Geórgicájára: pia rura sonas (Nutricia 418).*

Harrison meggyőző érvelése alapján a mester Nikandrosszal azonosítható.⁴⁹⁹ Ebben az esetben viszont Nikandros hatása csak negatív módon volna megragadható, abban ti., hogy miben **nem** követi a „mestert”.⁵⁰⁰ Emiatt teljes joggal vetődhet föl a kérdés, hogy vajon Quintilianus – a mezőgazdasági témák hasonlósága helyett – nem inkább csak egy (vagy több) betéttörténetként beillesztett mítosz vergiliusi átvételére gondolt-e. Ezt a feltételezést erősítheti Servius egy megjegyzése is. Amikor Vergilius röviden megemlíti Pán Seléné iránti szerelmének történetét, akkor Servius azt fűzi magyarázatként a sorhoz, hogy Vergilius Nikandros feldolgozására utal.⁵⁰¹ A feldolgozás a kolophóni költőnek egyik művében sem maradt ránk (lehet, hogy épp a *Geórgika* tartalmazta), mindenesetre olyan esettel van dolgunk, ahol a kapcsolat egyértelműen egy mítoszhoz kötődik.

Érdeemes arra is felfigyelnünk, hogy Naldi milyen logikus sorba rendezi az általa Hésiodosnak és Nikandrosnak tulajdonított témákat, mintegy a műfaj fejlődésének érzékeltetése céljával. Hésiodos azzal a feladattal kezd, amellyel a földműves is először szembesül munkája végzése során: annak eldöntésével, hogy egy adott talajtípus milyen növény termelésére alkalmas. Ehhez kapcsolódóan sorolja föl a földművelés különféle típusait: a faápolást, a szőlészetet, a gabonatermelést és a kerti zöldségek termesztését. Nikandros aztán ezek közül választja ki a földművelés legfontosabb ágát, és ad tanácsokat két alpművelettel kapcsolatban.

Annak, hogy a mezőgazdasági tanköltemény műfaját ketten is képviselik, több oka is lehet. Először is, Nikandros bevétele a tízes kánonba az alexandriai költészet korabeli, mindenekelőtt Polizianohoz köthető felértékelésével is összefügghet. Nikandros kiemelése (Theokritosszal együtt) a hagyomány megújításának fontos szempontjára világít rá, arra a körülményre, hogy a költőket nemcsak az egyes Múzsák ihletik, de elődjeik hatása alatt is állnak, tőlük is függenek. Naldi azt nem állítja, hogy a műfajok egyes képviselőit is egyfajta mágneses láncolat fűzné össze, ezért keletkeznének és léteznének irodalmi hagyományok; ez a gondolat (az *Ión* elméletének továbbfejlesztéseképp) Poliziano *Nutricia* című irodalomtörténeti tan- és dicsőkölteményében fogalmazódik meg elméleti és gyakorlati szinten egyaránt hangsúlyos formában.⁵⁰² Naldi azonban alighanem Poliziano hatására emelt két hellénisztikus kori költőt is a tíz legnagyobb vates közé, és

⁴⁹⁹ HARRISON (2004), 110 skk.

⁵⁰⁰ Még rövidebben, de hasonlóan kihagyásos technikával utal az *Itália dicsérete* című részben Nikandros *Thériakájára*, mondván: Itáliában nem kell azoktól a mérges kígyóktól tartani, akikről a görög költő írt tankölteményt (*nec miseros fallunt aconita legentis, / nec rapit immensos orbis per humum neque tanto / squameus in spiram tractu se colligit anguis, Georg.* 2.153–155), lásd HARRISON (2008), 236.

⁵⁰¹ Ezt erősíti meg Macrobius is, aki szerint Vergilius Nikandrostól vette át a történetet, amelyben Pán el akarja csábítani Selenét (*Sat.* 5.22).

⁵⁰² *Nutr.* 188–198.

tette ezáltal hangsúlyossá, hogy a költők nem csak a Múzsájuktól függenek, de elődeikhez is szorosan kötődnek. Ha feltételezésünk helyes, hogy Naldi Ficino tízes kánonjából indult ki a maga tízes csoportjának kijelölésekor, akkor döntése még inkább feltűnő és még inkább indokolt. Ficino két latin szerzőt is bevásztott a legnagyobbak közé, de hellénisztikus kori görög költőt egyet sem. Naldi viszont két olyan költővel pótolta ki a mítikus költők kiesésével felszabaduló helyeket, akik egyik legfőbb érdeme az volt, hogy a római költészetet, mindenekelőtt Vergiliust készítették elő. Az ő közvetítő szerepükkel valósulhatott meg a múzsai ihletnek az a nyelvi és kulturális határokat átlépő folyamata, amely nem csak a latin költészetet emelte a görög mellé, hanem az újjászülető kortárs művészek számára is megadta lehetőséget, hogy az ókori példaképekkel egyenrangúak lehessenek.

Nikandrost azonban nem csak az elveszett *Geórgikával* mutatja be Naldi. Két leghíresebb (és fennmaradt) tankölteményére is hivatkozik: a mérges kígyókról szóló *Thériakára*, valamint az ellenmérgekről írott *Alexipharmakára*:

Quid natura ferat serpentum, monstrat, et idem

morsibus illorum gravibus medetur [sic!] ... (3.174–5).⁵⁰³

A leírást két – elsőre meglehetősen – talányos jelentésű sor követi, melyekről nehéz eldönteni, hogy az előző összefoglalót egészítik-e ki, vagy pedig egy újabb műnek ismertetik a tartalmát (3.175–177):

... et audet

ferre quid in dubiis bene vaticinetur agendum

quisque vir, et quali verum inveniatur ab arte.

Már az *audet ferre* kifejezés értelme sem teljesen világos,⁵⁰⁴ de még nehezebb értelmezni a folytatást: „és van bátorsága elmondani (?), hogy ki látja előre / jósolja meg helyesen, mi a teendő bizonytalan helyzetekben, és hogy milyen módszerrel lehet az igazságra rájönni.” Az általános fogalmazás, első látásra, arra mutat, hogy Nikandros a gnómius költészet valamely fajtáját művelhette, amely a mindennapi élet komolyabb döntéshelyzeteiben igazítja el olvasóját bölcs tanácsokkal és nehezen megszerezhető igazságokkal. Az átadott tudás kockázatos volta viszont ennél sokkal speciálisabb témát sejtet; az előzmények alapján leginkább a mindig bizonytalan kimenetelű beavatkozásokkal

⁵⁰³ A tömör összefoglalás Manilius (*ille venenatos angues et aconitaque et herbas / fata refert vitamque sua radice ferentis*, 4.19–22) szavait idézi. A *mēdētur* alakot (*mēdētur* helyett) nem kézirati romlásnak, hanem Naldi klasszikustól eltérő nyelvhasználatának tulajdonítom (ez ugyanis más nyelvi anomáliákban is megmutatkozik, leglátványosabban a függő kérdésekben, ahol gyakran áll indicativusban az állítmány).

⁵⁰⁴ Az ókori nyelvhasználat szerint a *ferre* ige csak általános alany esetén (*fertur, ferunt* stb.) használatos „mond” jelentésben, személyes alany mellett nem fordul elő. Ha nem tévedek, Naldi az – egyébiránt a fenti Maniliushelyen is előforduló – *referre* mintájára használja a *ferre* igét.

járó gyógyítás mesterségére gondolhatunk. Az említett művet azonban aligha lehetne azonosítani – külső segítség nélkül. Ezt a segítséget a Suda-lexikon adja meg számunkra. Ebben arról értesülünk, hogy Nikandros Hippokratés *Prognóstika* című szakkönyvét is versbe szedte: ἔγραψε ... Προγνωστικὰ δι' ἐπῶν· μεταπέφρασαι δὲ ἐκ τῶν Ἱπποκράτους Προγνωστικῶν.⁵⁰⁵ Az orvosi tanköltemény létezésére a Suda az egyedüli testimónium, így magától adódik a kérdés: hogyan szerzett róla tudomást Naldi? A választ alighanem Poliziano környékén kell keresnünk. *Nutricia* című művében Poliziano négy didaktikus művének felsorolásával méltatja a kolophóni költőt, s az *Alexipharmaka* ismertetését a *Prognóstika* összefoglalójával egészíti ki, a mű címére a *praedicere* szóval utalva (416–7):⁵⁰⁶

tum medicam subiungis opem, praedicere finem

morborum et tacitas gnarus deprendere causas.

Mint hogy az „átfogalmazáson” kívül a Suda semmi közelebbit nem árul el a költemény tartalmáról, feltételezhetjük, hogy Poliziano a hippokratészi mű alapján ad rövid leírást róla. Ezek szerint Nikandros *Prognóstikája* is az egyes betegségek várható lefolyását ismertethette a tünetek alapján: mikor érnek véget, és milyen rejtett okok idézték elő őket. Naldi szinte ugyanígy jár el. A mű címére a rokon értelmű *vaticinari* igével utal, témáját pedig két hasonló mozzanat kiemelésével rekonstruálja: a tanköltemény válságos helyzetek megszüntetésével kapcsolatban adott tanácsokat, illetve azt tárta föl, mik a betegségek hátterében meghúzódó valódi okok. Igaz, Naldi kicsit máshová teszi a hangsúlyokat és jóval általánosabban (őszintén szólva: homályosabban) fogalmaz: a betegségek megszűnésének jelzése helyett aktív beavatkozásról beszél (*quid agendum*), a rejtett okok megértése helyett pedig a valóság feltárásáról (*verum inveniatur*), de ezek a különbségek elenyészőnek tekinthetők a két kiemelt mozzanat közötti hasonlósághoz képest. A hasonlóság alapján így erősen valószínűsíthetjük, hogy Naldi Nikandros-portréja a *Nutricia* közvetlen hatása alatt született meg, vagyis a kizárólag a Sudában olvasható adatokat Poliziano közvetítésével vette át és használta föl Naldi. Ezzel a feltételezéssel összhangban áll az is, hogy Naldi Nikandrosnak ugyanazt a négy művét említi meg, mint Poliziano: a *Geórgikát*, a *Thériakát*, az *Alexipharmakát* és a *Prognóstikát*. Hogy miért pont erre a négy műre esett a választásuk, egyáltalán nem értetődik magától. Ha a fennmaradt művek felsorolása lett volna a céljuk, akkor csak a két kígyómérgekkel foglalkozó művet kellett volna megemlíteniük. Ha Nikandros utóélete, és főként a latin irodalomra gyakorolt hatása lett volna a választás fő szempontja, akkor a *Geórgika* is ide kíváncszott volna, de éppúgy, negyedikként az Ovidiust ihlető *Átváltozások* is, a *Prognóstika* viszont semmiképp. Ha pedig a teljesség lett volna a cél, akkor a Suda által még felsorolt két további művet is meg kellett vagy

⁵⁰⁵ Suda N 374.5.

⁵⁰⁶ BAUSI (1996) 206.

lehetett volna említeniük, noha ezek említetlenül maradtak. Abban tehát, hogy Poliziano éppen ezt a négyet találta érdekesnek és említésre méltónak, jó adag esetlegesség is van (főleg a *Prognóstika* esetében), és ezért annyira feltűnő és beszédes, hogy Naldi, aki többnyire csak egy-egy mű segítségével mutatja be az egyes szerzőket, ezúttal több művön keresztül teszi ezt, ráadásul éppen ugyanazzal a négy művel, mint Poliziano.

Hogy Naldi (és Poliziano) miért találhatta izgalmas és a tízes kánonba való szerzőnek Nikandrost, csak találgatni tudjuk. A *Geórgika* kapcsán szó esett már előkészítő szerepéről, de ezen kívül az is elképzelhető, hogy költészete egyéb vonásai is felkeltették az érdeklődésüket. Ilyen lehetett mindekelőtt az orvosi téma, s főként a kígyómérgekkel kapcsolatos tudása. Ficinóról tudjuk, hogy – orvosi képzettségétől sem függetlenül – komoly érdeklődést mutatott a legendás *thériaka* („terjék”) iránt, amely mindenféle mérge és fertőzés ellen megvéd.⁵⁰⁷ S bár maga Ficino nem említi meg Nikandros nevét, és Nikandros műve sem ad közvetlen felvilágosítást a – mellesleg számtalan formában elkészített – csodaszer összetételével kapcsolatban, a komponensek jelentős részének (kígyómérgeknek és ellenszereknek) hatását illetően az ő tankölteménye számított az egyik legfontosabb forrásnak (Galénos rövid értekezése mellett). A kígyómérgek és –gyógyszerek területén pedig Nikandros sokáig megőrizte évszázadokkal korábban kivívott tekintélyét, nemcsak a 15. század folyamán, hanem több évszázaddal később is.

Felvetődhet emellett az a szempont is, hogy talán a *Prognóstika* címe alapján Nikandrosban olyan költőt láttak, aki a költészet egyik ősi funkcióját, a jóslást felelevenítve újította meg a tanköltemény műfaját. Különösen Naldi esetében gondolhatunk erre, aki a *vates* szóval összefüggésbe hozott *vaticinari* szóval „fordítja” a mű címét.

Végül felvetődhet még egy szempont is: vajon nincs-e némi szerepe annak is abban, hogy Nikandros diszhelyre került, hogy Naldi tudott Janus Pannonius epigramma-fordításairól, melyek közül az egyik Nikandros *Thériakájából* merítette témáját? (Egészen pontosan, ahogy erre Ritoók Zsigmond rámutatott, nem is annyira a tankölteményből, mint inkább a mű scholionjából.)⁵⁰⁸ A hipotézis azonban olyan fokú tájékozottságot feltételez Janus verseit illetően Naldi részéről, hogy ennek minimális a valószerűsége.

⁵⁰⁷ Ficino, *De vita* 1.12 és 25 (mint amolyan svédccseppként használható általános egészségvédő szer); 3.12 és 21 (mint mérgek és öregség elleni csodaszer), lásd BEECHER (2002), 243–256.

⁵⁰⁸ RITOÓK Zs. (1975), az epigrammagyűjtemény korabeli ismeretéről lásd HUTTON (1935).

Theokritos

Theokritos – az előző két szerzőhöz hasonlóan – elsősorban mint a vergiliusi életmű egyik előkészítője érdemli ki helyét a kánonban. Az általa megteremtett bukolikus műfaj az emberi civilizáció legkezdetlegesebb szakaszát ábrázolja, szemben a hozzá képest fejlettebb földművelő-falusi, illetve még kifinomultabb városi kultúrával (a három fejlődési fok majd a vergiliusi életműben áll össze egységes triptichonná az *Eclogae*, a *Georgica* és az *Aeneis* hármasa révén, lásd 3.26–46). A hellénisztikus költő bemutatása ezúttal is néhány vergiliusi fordulat áttemelésével történik (*De laudibus* 2.178-182):

*Qui numeros cantusque rudes pastoris inepti,
atque Syracosio scribit qui plurima versu,
pastorale facit Siculis qui carmen in oris,
quique greges meminit caprasque Theocritus auctor
inde petit sedem Corvini regis in aula.*

Theokritos azok közé a költők közé tartozik, akik nem szerepelnek Ficino listáján, és Naldi sem igyekszik azt a benyomást kelteni, mintha a legnagyobb vatesek egyike volna, noha a bukolika műfaja személyesen is közel állt hozzá. Egyetlen kifejezés (*numeros cantusque rudes*) az, ami arra utalhat, hogy a költészetnek olyan típusát műveli, amely a maga egyszerűségében is képes volt az ihlető isten befogadására. Ficino említi meg 1469 és 1474 között írott *Theologia platonica* című művében, hogy a költőknek két típusa van: a „valódi” költők (*legitimi poetae*) mellett léteznek műveletlenebbek (*rudiores*) is, akik mindenféle előképzettség nélkül válnak az isteni ihlet jóvoltából egyik pillanatról a másikra költökké.⁵⁰⁹ Ficino Hésiodost tartja ilyennek, valamint a Platón által az *Ión*-ban említett Tynnichost. Naldi nem ejt szót Theokritos személyéről, így azt sem sugallja, hogy őt is egyszerű környezetéből emelték volna ki és avatták volna költővé a Múzsák. Ehelyett arra helyezi hangsúlyt, hogy költészete ehhez az egyszerű világhoz kötődik.

Alkaios és Sappho

A két költő tárgyalását lásd a Sapphó-fejezetben.

A kánonon kívül: Sophoklés és Euripidés

A tragikusok a tíz vates **után** (esetleg mellett vagy alatt, de semmiképpen sem közöttük!) foglalnak helyet a polcokon, értelemszerűen rangjuknak megfelelően. Kijelölt helyük egyértelmű jelzés: a tragédia nem áll a műfajok hierarchiájának csúcsán, de még a vezető műfajok közé sem

⁵⁰⁹ XIII 2.

tartozik. (Ennek ellenére, minthogy azért ők is a költőkhöz társulnak, nem hagyjuk ki az ő bemutatásukat sem.) Némileg meglepő lehet az is, hogy a műfajt nem a tragikus triász képviseli, csupán két tagjuk: Sophoklész és Euripidész. Aischylos hiánya azonban nem teljesen érthetetlen. Műveit sokkal kevésbé ismerték a korban, mint a másik két költő darabjait.⁵¹⁰ Drámáinak nyelvezete alighanem eleve komoly akadályt jelentett abban, hogy ténylegesen megbirkózzanak műveivel – a jelek szerint még a görögül jól tudó humanisták között is alig akad, aki bizonyíthatóan olvasta volna őket.⁵¹¹ Műveit gyűjtötték ugyan, tudós és fejedelmi könyvgyűjtők egyaránt, és a három iskolai darabról éppúgy rendeltek maguknak másolatot, mint Aurispa szenzációs felfedezéséről, arról a kéziratról (Laurentianus 32, 9), amelyik egyedül tartalmazza Aischylos további négy művét is. A kéziratok legutóbbi számbavétele szerint a Niccolò Niccoli számára 1423-ban Konstantinápolyban beszerzett példányról hét közvetlen másolat is készült.⁵¹² Arra azonban egyelőre nincs adatunk, hogy a 15. század második felében bárki is úgy olvasta volna műveit, hogy ez hatással lett volna saját írásaira.

Aeschylus ismertségének és elismertségének ugyanakkor az sem tett jót, hogy a személyével kapcsolatos ókori életrajzi és irodalomtörténeti hagyomány is jóval szegényesebb volt, mint két fiatalabb pályatársáé.⁵¹³ A rómaiak körében elsősorban a fantasztikus körülmények között bekövetkező halálának története vált ismertté. A végzetesnek bizonyuló kopaszság legendája (a költő fejét egy sas sziklának nézi, és rajta töri szét teknősbéka áldozata páncélját) különösen Valerius Maximus feldolgozásában lett népszerű, aki mindhárom tragédiaköltő halálát megörökítette és csokorba gyűjtötte.⁵¹⁴

Aischylos háttérbe szorulásának mélyebb oka azonban minden bizonnyal az lehetett, hogy az ő darabjai viszonylagosan kisebb hatást gyakoroltak a római irodalomra. Mindez a róla alkotott értékítéletben is egyértelműen kifejezésre jutott, a római kortól az általunk vizsgált időszakig egyaránt. Döntőnek, mint oly sokszor, ezúttal is Quintilianus szava bizonyult. A görög irodalom reneszánszkori befogadására különösen nagy hatást gyakorló irodalomtörténeti áttekintésében⁵¹⁵

⁵¹⁰ MUND-DOPCHIE (1992), 322–326.

⁵¹¹ Vittorino Feltrino iskolájában Platina tudósítása szerint mindhárom tragikust olvasták, lásd GARIN, (1958), 680. WILSON ezt legfeljebb *A leláncolt Prométheuszról* tartja elképzelhetőnek (1992), 37. Írásaik alapján úgy tűnik, sem Filelfo, sem Poliziano nem olvasták Aischylost. A helyzet az 1518-as editio princeps után kezdett lassan megváltozni, lásd MUND-DOPCHIE (1984).

⁵¹² MUND-DOPCHIE (1992), 325.

⁵¹³ MUND-DOPCHIE (1992), 326–327, az életrajzi adatok kialakulásáról lásd LEFKOWITZ (1981), 67–74.

⁵¹⁴ 9.12.ext. 2–6.

⁵¹⁵ GRAFTON (1983), 9–44 és GODMAN (1993), 127.

egyértelmű fejlődési sort állapít meg a három tragédiaköltő között. Aischylos szerepét a műfaj megteremtésében, „napvilágra hozatalában” határozza meg, aki minden erénye mellett (vagy inkább következtében) a fejletlenség, kezdetlegesség és csiszolatlanság szakaszát képviseli a műfaj virágkorát reprezentáló két utód művészetéhez képest:

*Tragoedias primus in lucem Aeschylus protulit, sublimis et gravis et grandilocus saepe usque ad vitium, sed rudis in plerisque et incompositus: propter quod correctas eius fabulas in certamen deferre posterioribus poetis Athenienses permisere: suntque eo modo multi coronati. Sed longe clarius illustraverunt hoc opus Sophocles atque Euripides.*⁵¹⁶

Hasonló értékelés és rangsor tükröződik Petrarca *Bucolicájának* 10. darabjában is, abban a műben, amelyik Naldi költeményének és Poliziano *Nutriciájának* is egyik fontos előzménye volt (lásd 215-216. o.). Az ókori költők látomásszerű szemléje során Euripidész és Sophoklész együtt jelennek meg, és jóval előbb, mint Aischylos:⁵¹⁷

*Iuxta autem cunctis sublimior unus,
Cui grege de toto supremus cesserat hircus,
Fortunas, casusque ducum regumque canebat.
Nec casum tamen ille suum sortemque repostam,
Nec tristes in terga canes instare videbat,
Regibus attonso flendus post fata capillo.
Iuxta alter senio infractus, iuveniliter alta
Voce canens; furere hinc dictus, sed voce furorem
Diluit, et falso quaesivit crimine laudem.*

Érdemes arra is felfigyelnünk, hogy mindkettőjük bemutatásának középpontjában az anekdotikus életrajzi hagyományban elbeszél haláltörténetek állnak. Ugyanez érvényes Aischylos bemutatására is, akit szintén halálán keresztül ábrázol Petrarca, és ehhez kapcsolja hozzá a történet jelentőségéről és jelképes értelméről szóló megjegyzéseit:⁵¹⁸

*Vidi aquilam calvi circum volitare sedentis
Ore caput pleno, simul illum lumina campo*

⁵¹⁶ *Inst. or.* 10.1.66.

⁵¹⁷ 10.75-83.

⁵¹⁸ 10.112-119.

Defixum, immota meditantem carmina fronte.
Vidi, expectatum ut caneret dulcedine multa,
Obriguisse senem, vocemque in faucibus imis
Arctatam. Musas animam rapuisse putares,
Sic cubito incumbens similisque erat ore canenti
Fistula pallenti pendebat muta labello.

Petrarca ezen a ponton nem fűz értékelést Aischylos jellemzéséhez, de *Africa* című eposzában Euripidés költészetét Homérosé mellé állítja, mint amelyik semmiben sem marad el a nagy eposzköltőétől:⁵¹⁹

... tibi non, me iudice, vates
Meonius nec iure tibi preponitur altus
Euripides.

S bár ennek a dicséretnek nyilvánvalóan megvan a maga helyi értéke, és nem lehet végső szónak tekinteni a másik költeményhez képest, Euripidés iránti különleges tiszteletét világosan bizonyítja.

A fentieket figyelembe véve, Aischylos említetlenül hagyása Naldinak kifejezetten csak a leghíresebb szerzőket kiválóató könyvtárleírásában legfeljebb annak fényében tűnhet bizonyos fokig váratlannak, hogy az ő drámáinak meglétét a királyi könyvtárban egy viszonylag megbízható forrás: Ugoletto egyik levele igazolja.⁵²⁰ Úgy látszik, Naldi vagy nem tudott erről a példányról, vagy ha mégis, akkor a szerzők megrostálását, a kánon erőteljes szűkítését ezúttal is fontosabb szempontnak tartotta a teljességre törekvésnél. Aischylosnak ezek szerint csupán a földön elhelyezett ládáknak jutott hely, a kevésbé híres auktorok között.

Az eddigiek alapján, főként ha Petrarca értékelésére gondolunk, az sem teljesen meglepő, hogy a két szerző közül Euripidés részesül jóval részletesebb méltatásban. Naldi Sophoklésnak egyik darabjára sem tér ki, pusztán azt emeli ki vele kapcsolatban, hogy a tragédia műfajához méltó módon foglal el helyet a könyvespolcon: cothurnushoz illő tempóban, méltóságteljes büszkeséggel (*De laudibus* 2.200-202):

Inde quidem mira consurgit ab arte Sophocles,
atque coturnatis se iactans versibus altam

⁵¹⁹ *Africa* ix. 65-68, hasonló az *Appendice ai Trionfi* III.58-59 értékelése is.

⁵²⁰ ÁBEL – HEGEDÜS (1908), 459.

occupat ipse sibi sedem tabulata per ampla.

Mindebből kifejezetten Sophoklés költészetéről nem sok derül ki; legfeljebb az vetődhet föl, hogy a „büszke járás” nem csak általában a műfaj sajátosságait,⁵²¹ hanem esetleg a sophoklési tragédiának egyik jellegzetes vonását emeli ki. Arról a vonásról lehet szó, mely már az ókori nézők szemében is megkülönböztette Euripidés költészetétől: emelkedett, eszményítő ábrázolásmódjáról.⁵²² S bár Euripidésszel kapcsolatban Naldi nem beszél kimondottan alakjainak ezzel ellentétes hétköznapiságáról vagy gyarlóságáról, talán nem tűnik teljesen indokolatlannak, hogy Sophoklés „büszke” járását a sophoklési hősök emelkedettségére, és így a tragédia sophoklési típusára vonatkoztassuk. Ezt az értelmezést támaszthatja alá, hogy a „sophoklési cothurnus” két olyan szöveghelyen is előforduló szókapcsolat, amely minden bizonnyal mintául szolgált Naldi Sophoklés-jellemzéséhez. A közülük korábbi Vergiliustól származik. A 8. idill pásztor dalversenyének beszámolója előtt nevezi az elbeszélő a vers címzettjének, Asinius Polliónak verseit (véltetően tragédiáját) – saját bukolikus költészetének is egyfajta ellenpontjaként – „egyedül a sophoklési cothurnushoz méltónak”: *sola Sophocleo tua carmina digna coturno.*⁵²³ A másik passzus Quintilianusnak már idézett irodalomkritikai könyvéből való. Quintilianus éppen Euripidés és Sophoklés stílusának összehasonlításakor említi meg azok véleményét, akik pontosan emelkedettsége és fennköltége miatt tartják Sophoklés nyelvezetét Euripidés beszédmódjához képest egy szónok számára kevésbé követhetőnek és kevésbé hasznosíthatónak (*quibus gravitas et coturnus et sonus Sophocli videtur esse sublimior*).⁵²⁴

Naldi Sophoklés-portréjának megszővegezésére ugyanakkor, úgy tűnik, egy harmadik szerző volt a legnagyobb hatással. Az 5. század második felében élt Dracontiusról van szó, aki *Medea* című elbeszélő műve előhangjában hivatkozik a téma korábbi feldolgozásaira. Médeia rettentő történetét eddig két műfaj tudta csak megszólaltatni: a tragédia és a mimosz. Ahogy Dracontius fogalmaz (a két műfajt Múzsáik nevével nevezve meg): most egy olyan mítosz „megéneklésére vállalkozik” daktilikus hexameterben, melyet korábban csak Melpomené és Polymnia énekelt meg:

Naldi, *De laudibus*

Dracontius, *Medea*

⁵²¹ A *cothurnus* önmagában is metonímiája lehet a tragédia műfajának, ahogy a *soccus* a komédiáé, lásd Horatius, AP 80.

⁵²² Aristotelés, *Poétika* 1460b.

⁵²³ *Ecl.* 8.10-11. Egyes értelmezők nem Asinius Polliót, hanem Octavianust tartják a vers címzettjének, és ennek megfelelően „egyedül Sophoklés emelkedettségéhez méltó, rólad szóló versek”-nek értik a sort (megítélésem szerint kevésbé meggyőzően), így például KÖHNKEN (1984), 77–90.

⁵²⁴ *Inst. or.* 10.1.67.

... *mira consurgit ab arte Sophocles,*
atque coturnatis se iactans versibus

... *Nos illa canemus,*
quae solet in lepido Polyhymnia docta teatro
muta loqui ...
vel quod grande boans longis sublata cothurnis
*pallida Melpomene tragicis cum surgit iambis.*⁵²⁵

Sophoklész „járása” három ponton is Melpomene mozdulataira emlékeztet. A szokásos *cothurnus* metonímia mellett a „felemelkedést”, „egyenes testtartást” kifejező metaforikus ige (*surgit - consurgit*), valamint az emelkedett hangú megszólalásra utaló participiumok (*grande boans - se iactans*) is hasonlítanak egymásra. A részletek lexikai, szemantikai és szintaktikai egyezésein túl különösen az rokonítja a két passzust, hogy mindkét leírás a bevettnek számító *cothurnus* szóképet a színpadi mozgás egyéb mozzanataival fejleszti tovább, és ezáltal egy többszörösen összetett szókép segítségével nyújt stilisztikai jellemzést.

Összességében tehát Naldi Sophoklész-portréja egyetlen költői minőséget (a tragikus műfaj emelkedettségét) állít a középpontba, egy olyan vonást, mely különösen a római irodalmi köztudatban társult szinte közhelyszerűen személyéhez. Naldi ismertetése ezúttal sem támaszkodik közvetlen olvasmányélményekre, de attól is tartózkodik, hogy életrajzi elemekkel helyettesítse az irodalmi arcképet.

Euripidész művészetét – Pindaroszhoz hasonlóan (2.150-159) – az iskolában elsőként és leggyakrabban olvasott darabja, a *Hekabé* képviseli.⁵²⁶ A viszonylag terjedelmes összefoglaló sajátos változatban ismerteti a tragédia tartalmát (2.203-210):

Post hunc ille sedet Polydori funera vates
qui grave prosequitur, donec regina dolore
victa Hecuba insano canis et furibunda diu dum
facta quidem latrat, conquestibus omne replevit

⁵²⁵ Dracontius, *Med.* 16-18 és 20-21. Dracontius soraival két mű egy-egy szöveghelye is feltűnő rokonságot mutat: *Melpomene reboans tragicis fervescit iambis* olvasható az *Anthologia Latina* 88.4-ben, valamint *tunc Melpomene: sueta cothurnatos scenis depromere cantus / soccumque ferre comicum / et reboare tua tulimus quae carmina cura / melo favente rhythmico* Martianus Capella *De nuptiis* 35.20-ben, de mindkettő jobban eltér Naldi szövegétől. A három Melpomené-leírás kapcsolatáról lásd SCHANZER (1986), 17-18. Szerinte sokkal valószínűbb, hogy Dracontius dolgozta föl az epigrammát, mint fordítva, és az is valószínű, hogy az *Anthologia Latina*-ra támaszkodik Martianus Capella is.

⁵²⁶ Leonzio Pilato jóvoltából már latin fordításban is olvasható volt a darab első 466 sora a 14. század második felétől, lásd ROLLO (2007); KUGELMEIER (2009), 58 és 70; WILSON (1992), 5; BOTLEY (2010), 104. Pilato fordítását, mely eredetileg interlineáris formában, csupán magán használatra készült, egy olyan kódex tartalmazta (Laur. 31, 10), amelyik ez időben már a Medici könyvtár állományába tartozott.

*littus, et in lachrymas durissima quaeque coegit
ire quidem, subitis fuit haec ita territa monstris,
vidit ubi extincti corpus miserabile nati
vulneribus fossum, quod littoris unda tulisset.*

Az ismertetés a történetnek két mozzanatát állítja a középpontba: azt a pillanatot, amikor Hekabé felfedezi orvul megölt fiának holttestét a tengerparton, valamint a felfedezést gyorsan követő eseménysort, ahogy a fájdalomtól önkívületi állapotba kerülő, majd kutyává változott királynő betölti ugatásával a környéket és mindenkiől szánakozást vált ki. Euripidész azonban egészen másként meséli el a mítoszt! Két ponton tér el leginkább egymástól a két változat. Először is a görög darabban Hekabé nem változik kutyává, sem a színen, sem a színpalak mögött. A királynő átváltozását csupán **megjósolja** a megvakított Polymestór, Hekabé fiának gyilkosa, akit szeme világának megfosztásával és két fia megölésével bosszul meg a Polymestór halálával utolsó gyermekét is elvesztő anya. És ezzel már érintettük is a másik komoly különbséget: Naldi változatából teljességgel hiányzik a szörnyű bosszú mozzanata, noha a görög tragédia cselekményének épp ez jelenti a tetőpontját.

A kérdés joggal vetődik föl: kinek a verzióját követi akkor Naldi? A mítosz egyetlen részletes, latin nyelvű feldolgozása Ovidiustól származik; a *Metamorphoses* mint előzmény több szempontból is nagyon valószínűnek tűnik. Naldi összefoglalója nyelvi megfogalmazásában éppúgy kötődik Ovidius átváltozástörténetéhez, mint cselekményét tekintve. A felfedezés pillanata is több ovidiusi reminiscenciát tartalmaz (13.535-537):

*adspicit eiectum Polydori in litore corpus
factaque Threiciis ingentia vulnera telis;
Troades exclamant, obmutuit illa dolore,*

bár a folytatást (538-552), ahogy a fájdalom bosszúvággyá alakul át Hekabé lelkében, Naldi kihagyja. Annál szembeszökőbb a hasonlóság a történet befejezésében. Az euripidészi változatban Hekabé csak közvetlenül halála előtt válik kutyává, mielőtt az őt Hellaszba szállító görög hajó árbocára fölmászna és onnan vízbe vetné magát.⁵²⁷ Amint a vízbe ugrik, elnyelik a hullámok, ezután már nem éli tovább kutyaként az életét.⁵²⁸ Csak annyit tudunk meg még róla, hogy nem változik vissza emberré, így temetik el és így állítanak síremléket neki a parton. Ezzel szemben Ovidius részletesen ír erről az

⁵²⁷ Πο. αὐτὴ πρὸς ἰσθὸν ναὸς ἀμβήσῃ ποδί. / Εκ. ὑποπτέροις νώτοισιν ἢ ποίωι τρόπῳ; / Πο. κύων γενήσῃ πύρσ' ἔχουσα δέργματα (1264-1266).

⁵²⁸ ἤνικ' ἄν σε ποντία νοτίς ... κρύψῃ μὲν οὖν πεσοῦσαν ἐκ καρχησιῶν (1259 és 1261), lásd MOSSMAN (1995), 197-199.

átváltozás utáni állapotról. Arról, ahogy a fájdalmában nyüszítő állat hosszasan kóborol a környező földeken, méltatlanul szomorú sorsa pedig valamennyi isten, még a Trója iránt csillapíthatatlan gyűlöletet érző Héra szívét is megérinti:⁵²⁹

... at haec missum rauco cum murmure saxum
morsibus insequitur rictuque in verba parato
latravit, conata loqui: locus exstat et ex re
nomen habet, veterumque **diu** memor illa malorum
tum quoque Sithonios **ululavit maesta** per agros.
illius Troasque suos hostesque Pelasgos,
illius fortuna deos quoque **moverat omnes**,
sic omnes, ut et ipsa Iovis coniunxque sororque
eventus Hecaben meruisse negaverit illos.

Naldi – Euripidéstől eltérően és Ovidiushoz hasonlóan – nagy hangsúlyt helyez erre a súlyos zárlatra, ami a terjedelemben is kifejezésre jut: a rövid elbeszélésnek mintegy felét teszi ki.

A történet más pontjain viszont (ahogy ezt részben már érintettük is) különbségek is megfigyelhetők Ovidius és Naldi verziója között. Hekabé Ovidius feldolgozásában is ugyanolyan kegyetlen bosszút áll előzőleg a thrák királyon, mint Euripidésnél, és metamorfózisa is ezzel a véres megtorlással van közvetlen összefüggésben. Hekabé ugyanis akkor változik át kutyává, amikor a bosszút felfedező thrákok viszonzásul kövekkel támadnak rá. Velük szemben Naldi teljes mértékben kihagyja Polymestór megvakításának mozzanatát. Ebből adódóan aztán Hekabé átváltozásának okát is másképp határozza meg. Az ő elbeszélésében pusztán a *fájdalom* idézi elő az átalakulást (és nem az állati agresszió mértékét elérő düh és bosszúvágy). Hekabé magán kívül kerül fájdalmában, majd pusztán ennek az emberi módon már nem elviselhető önkívületi állapotnak következményeképp süllyed le az állati létezés szintjére.

Ugyanakkor ez a magyarázat sincs teljesen ókori előzmény nélkül. Ennél a mozzanatnál két mítoszértelmezés is hatással lehetett Naldi szövegére. Servius Aeneis-kommentárjában értelmezi úgy Hekabé metamorfózisát, hogy alapvetően fia siratása idézte elő (*flendo in canem conversa est*).⁵³⁰ Servius nem ejt szót bosszúállásról, csupán arról, hogy Hekabé egészen pontosan akkor változott át kutyává, amikor a görögök hajójáról tengerbe vetette magát (vagyis nyilvánvalóan Euripidés

⁵²⁹ Met. 13.536-553, 569-575. Kövérrel jelöltem a Naldi szövegébe átemelt szavakat és szókapcsolatokat.

⁵³⁰ Servius, *Comm. ad Aen.* 3.6. Vergilius egészen másként beszéli el Polydóros holtteste felfedezésének körülményeit: nem Hekabé, hanem Aeneas talál rá.

verzióját ismerteti), és e különösen végződő öngyilkosság magyarázataképp fűzi hozzá, hogy azért történt mindez így, „mert hiába szórta átkait elviselhetetlen fájdalomában a görögökre.”⁵³¹ Cicero pedig egy olyan – Serviusétól némileg eltérő – „köztes” interpretációt idéz, amelyik Hekabé erőszakosságot is sugalló elkeseredett dühével (*animi acerbitas*) és megbomlott elmeállapotával (*rabies*) magyarázza átváltozását állattá: *Hecubam autem putant propter animi acerbitatem quandam et rabiem fingi in canem esse conversam.*⁵³² Naldi verziójában a fájdalom és a megőrülés elválaszthatatlanul összefonódik (amit a *dolore insano* jelzős szerkezet fejez ki legegységesebben), de mint hangsúlyoztuk, a bosszú és az erőszakosság mozzanata nélkül.

Honnan származhat akkor Hekabé átlényegülésének ez a jóval szelídebb változata? Megítélésünk szerint Naldi ezen a ponton nem egy ókori szerző feldolgozásához kötődik szorosan, hanem a kora reneszánsz talán legnagyobb hatású művéhez: az *Isteni színjáték*hoz. Dante a Pokol 30. énekében említi Hekabé történetét mint a megtébolyodott állapotban elkövetett bűnök egyik ókori példáját (a saját fiát meggyilkoló Athamas mítosza mellett), de úgy, hogy ő is csupán Hekabé fájdalomáról tesz említést, szörnyű bosszújáról hallgat.⁵³³

Ecuba trista, misera e cattiva,
poscia che vide Polissena morta,
e del suo Polidoro in su la riva

Hekuba, már fogoly, szomorú, félholt,
miután látta Polyxena vesztét,
s a tenger partján egy iszonyú vérfolt

del mar si fu la dolorosa accorta,
forsennata latrò sì come cane;
tanto il dolor le fé la mente torta.

közepén Polydorus fia testét:
ugatott, mint eb ugat dühében,
mert fájdalmai az eszét kikezdték.⁵³⁴

Dante még Hekabé sorsának végkifejletét is enyhített formában meséli el. Az ő verziójában a királynő csupán úgy ugat, mint egy veszett kutya, de ténylegesen nem változik át kutyává.⁵³⁵ Az

⁵³¹ *cum mater Hecuba agnovisset cadaver, cum captiva duceretur, flendo in canem conversa est, cum se praecipitare vellet in maria: quod ideo fingitur, quia nimio dolore inaniter Graecis conviciabatur.* Kövérrel jelöltem a Naldi szövegében is szereplő hasonló fordulatokat.

⁵³² Cicero, *Tusc. disp.* 3.63. A metamorfózist még könnyebben elképzelhetővé teszi a *rabies* szó kettős jelentése, mely egy állat „veszettségét” éppúgy kifejezheti, mint egy őrült ember „tombolását”. MOSSMAN (1995), 216 szerint Cicero magyarázata egyedülálló abból a szempontból, hogy Hecabe állatias indulatával (*bestial quality*) hozza összefüggésbe az átváltozást, és nem a mélységes fájdalomával (*sorrow*).

⁵³³ Dante, *Com. Div., Inferno: Canto XXX.* 17-21. Dante Ovidius feldolgozását veszi alapul, lásd BRUGNOLI (1998²), 39-42; PICONE (1993), 107-144, különösen 121-126.

⁵³⁴ Babits Mihály fordítása.

⁵³⁵ Azt Ovidius sem mondja ki *expressis verbis*, hogy Hekabéból kutya lett; ez „csak” abból derül ki, hogy emberi beszéd helyett ugatás hagyja el a száját, amikor támadóihoz akar szólni, ezt követően aztán a

átváltozás metaforikussá tételében már nem követi Dantét Naldi, abban viszont határozottan igen, hogy Hekabé tragikus sorsát csak a fia elvesztése miatt érzett fájdalommal, elméje megbomlásával és őrzöngésével ábrázolja. Az is közös kettőjük elbeszélésében, hogy mindketten ahhoz a pillanathoz kötik Hekabé megőrülését, amikor saját szemével látja meg fia tengerpartra sodort holttestét.⁵³⁶ Az ártatlan fiúkon végrehajtott rettenetes bosszú, Polymestór megvakítása, majd a kutyává válás kiiktatásával Dante Hekabéja a *mater dolorosa* alakjához közelít, még akkor is, ha a trójai királynő nem emberi méltósággal, hanem állati és tébolyodott nyüszítéssel fejezi ki fájdalmát.⁵³⁷

Érdekes módon azonban Naldi verziójától sem áll távol Hekabé fájdalmának ez a Pietà-szerű beállítása. Ő megtartja ugyan a szó szerinti metamorfózis motívumát, viszont átveszi azt a mozzanatot is Ovidiustól, hogy a kutyává lett Hekabé fájdalmas vonyítása együttérzést vált ki mindazokban, akik hallják. Ovidius az isteneket emeli ki, s közülük is Hérát, Naldi általánosabban fogalmaz: *in lachrymas durissima quaeque coegit ire quidem*. A megfogalmazás különös hasonlóságot mutat egy nagyjából vele egy időben keletkezett prédikáció részletével, amely szintén a *mater dolorosáról* szól: *tristissima fuit haec praesentia et matri santi et filio pendentem adeo quod usque hodie eius devota memoria potens est resolvere in lachrymas resolvere durissima quaeque corda*.⁵³⁸ Hogy a két szembetűnően hasonló mondat között milyen kapcsolat van, nehéz megállapítani. Ha azt feltételezzük, hogy az egyik szöveg hatott a másikra, akkor Biel hatását Naldira jóval könnyebb elképzelnünk, mint fordítva, de talán még valószínűbb az az eshetőség, hogy mindketten ugyanannak a hagyománynak a toposzait alkalmazzák, amelyek Máriának Jézus keresztről való levétele után érzett fájdalma ábrázolására voltak használatosak. Mindenesetre annyi leszűrhető

tengerparton vonyít, míg meg nem hal. M. PICONE (1993) szerint egyes középkori kommentárok erre a kimondatlanságra alapozva jegyezték meg, hogy az örültség is egyfajta metamorfózis; Dante talán egy ilyen értelmezés nyomán jutott el a metamorfózis metaforikus felfogásáig. Említésre méltó, hogy Quintus Smyrnaeus szintén hasonlattá szelídítette a tényleges átváltozást (14.347-355), de valószínűtlennek tűnik, hogy Dantére a késő ókori epikus költő hatással lett volna. BRUGNOLI (1993) 42 szerint (és észrevétele helytállóan tűnik) Dante a Servius által használt *agnovisset, captiva* és *nimio dolore* szavakat fordítja le a *vide, cattiva* és *tanto il dolor* szavakkal.

⁵³⁶ Ovidius újítása volt, hogy Polydóros tetemét saját anyja fedezi föl, nem pedig egy öreg szolgálónő, mint Euripidésnél, lásd BURNETT (1994), 151. Dante és Naldi egyaránt Ovidiust követik ezen a ponton is. Hasonlóképp Ovidius, Servius és Dante együttes hatása érvényesül (némi egyéni hozzáátéttel) Boccacciónak Hekabé átváltozásáról szóló összefoglalójában: *Nec illi (sc. Hecubae) aerumnarum tam ingentium fuit iste finis (sc. mors Polyxeniae); nam eidem inter tot angustias, ut asserunt aliqui, Polidorus filius venit in mentem: ad quem visendum apud Tracas cum pergeret, eum avaritiae impulsu a Polimestore genero trucidatum et harenis infossum cognovit in litore. Qui dolor ultimus tanta cum vi effetum pectus invasit, ut in rabiem illum raperet, latrantemque canum more per arva consumeret (De casibus virorum 1.13. De Priamo, Troianorum rege, et Hecuba).*

⁵³⁷ PICONE (1993), 125: „Dante vuole cioè descrivere Ecuba come una Maria degradata”, hasonlóképp FENZI (2005), 171-193, különösen 176-9. WESTNEY (1984), 436-59) megállapítása szerint “Hecuba was primarily known as the “Mater Dolorosa” in the sixteenth century.”

⁵³⁸ A részlet Gabriel Biel 1489-ben megjelent *Passionis dominicae sermo* című szentbeszédéből származik, idézi FREISE (2002), 392.

tanulmányként e hasonlóság alapján, hogy Naldi Hekabé-portréjára erősen rávetül a fájdalmas istenanya alakja is.

A 15. század második felében a tragédia nem volt igazán élő műfaj. Még nem keltett föl a költők és zenészek érdeklődését, hogy gazdag formakincsét és sokszólamú világát újratermessék. Ez a félig tetszhalott állapot Naldi ismertetésében is tükröződik. A műfaj legjobbjai nem a vatesek között kapnak helyet. De ez a távolság nem csak Naldi ismertetésében jelenik meg, hasonló distanciával mutatja be Poliziano is a tragikus triász költészettörténeti művében, a *Nutricia*-ban. A más műfajok és szerzők esetében megszokott szellemes célzások és utalások helyett ezúttal nem az eredeti szövegek és a különféle másodlagos források bravúros átdolgozásával rajzol portrét a három tragédiaköltőről, hanem mindössze haláluk történetét ismerteti szikáran.⁵³⁹

*Tres porro insignem sibi defendere coronam:
Aeschylus aeriae casu testudinis ictus,
quemque senem meritae rapuerunt gaudia palmae,
quemque tegit rabidis lacerum pia Pella molossis.*

Naldi leírása a görög csillagászok bemutatásával folytatódik, de ez már egy másik elemzés tárgya kell, hogy legyen.

⁵³⁹ *Nutricia* 666-669.

Bibliográfia

Szövegkiadások

Szótárak

A Greek-English Lexicon. With a Supplement. Compiled by H. G. LIDDELL – R. SCOTT – H. S. JONES. 1968, Oxford, 1968.

Ókori szerzők

Nigel G. WILSON, *Aristophanis Fabulae*. Oxford, 2007.

Paul WESSNER, *Aeli Donati quod fertur Commentum Terenti*. Leipzig, 1902.

Christopher COLLARD, *Euripides' Hecuba*. Warminster, 1991.

Euripidis Fabulae. Edidit James DIGGLE. Tomus III. Oxford, 1994.

Robert Mantle RATTENBURY – Thomas Wallace LUMB, *Héliodore: Les Éthiopiennes*. Paris, 1960.

Aristide COLONNA, *Le Etiopiche di Eliodoro*. Torino, 1987.

Herodiani Ab Excessu Divi Marci Libri Octo. Ed. Ludwig MENDELSSOHN. Leipzig, 1883.

Herodianus: Regnum post Marcum. Edidit Carlo M. LUCARINI. München – Leipzig, 2005.

Martin L. WEST, *Hesiod: Works and Days*. Oxford, 1978.

Thomas W. ALLEN, *Homeri opera*. Tomus V. Oxford, 1912.

Gillian CLARK – John DILLON – Jackson HERSHBELL, *Iamblichus On the Mysteries*. Atlanta, 2003.

Arthur LUDWICH, *Moschopulus, In Batrachomyomachiam commentarii pars II*. Königsberg, 1891–1892.

Edward J. KENNEY, *Ovid: Heroides XVI–XXI*. Cambridge, 1996.

Peter E. KNOX, *Ovid: Heroides. Select Epistles*. Cambridge, 1995.

Wilmer C. WRIGHT, *Philostratus, Lives of the Sophists. Eunapius, Lives of Philosophers*. London—New York, 1921.

Ernst HEITSCH, *Platon. Phaidros. Übersetzung und Kommentar*. Göttingen, 1993.

Carolus MAYHOFF, *Caius Plinius Secundus, Naturalis historiae*. 5 vol. Leipzig, 1892–1909.

Wilhelm NACHSTÄDT— Wilhelm SIEVEKING, *Plutarchi Moralia*. Vol. II. Leipzig, 1971,

Scholia antiqua in Q. Horatium Flaccum, vol. 1. Porphyrio. Ed. Alfred HOLDER. Innsbruck, 1894.

Andrew Sydenham Farrar GOW, *Theocritus*. Volume II. Cambridge, 1952.

J. F. KINDSTRAND, *[Plutarchi] De Homero*. Stuttgart, Teubner, 1990.

Wendell CLAUSEN, *Virgil: Eclogues*. Oxford, 1994.

Középkori és humanista szerzők

Eugenius ÁBEL – Stephanus HEGEDŰS, *Analecta Nova ad Historiam Renascentium in Hungaria Litterarum Spectantia*. Budapest, 1903.

Antonius Bonfinis, *Symposion de virginitate et pudicitia coniugali*. Ed. Stephanus APRÓ, Budapest, 1943.

Antonius Bonfinis, *Rerum Ungaricarum decades 4.7.175–180*. Ed. J. FÓGEL—B. IVÁNYI—L. JUHÁSZ. Budapest—Leipzig, 1936–1941.

Isaac Casaubon, *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI ad Cardinalis Baronii Prolegomena in Annales*. London, 1614.

Angelo Camillo Decembrio: *De Politia Litteraria*. Hrsg. Norbert WITTEN, München – Leipzig, 2002.

Marsilio Ficino, *Lettere I. Epistolarum familiarium liber I*. A cura di Sebastiano GENTILE. Firenze, 1990.

The Letters of Marsilio Ficino. 7 vols., Trans. by members of the LANGUAGE DEPARTMENT OF THE SCHOOL OF ECONOMIC SCIENCE, London, 1. volume (London: Shephard–Walwyn), 1975.

Hugonis de Sancto Victore, *Didascalicon de studio legendi*. Edited by Charles Henry BUTTIMER. Washington, 1939.

Naldi Naldii Florentini *De laudibus augustae bibliothecae ad Mathiam Corvinum Pannoniae regem serenissimum*.

Ed. Andrzej KOTENIUSZ. Toruń, 1594.

Ed. Peter JAENNICH, *Meletemata Thorunensia* III. 1731, 97–185.

Ed. Matthias BELIUS, *Notitia Hungariae Novae Historico Geographica*. Tom. 3, Viennae Austriae, Petrus Gehlen, 1737, 589–642.

Ed. ÁBEL Jenő, *Olaszországi XV. századbéli íróknak Mátyás királyt dicsőítő művei. Irodalomtörténeti Emlékek II*. Bp., 1890, 261–296.

Naldus de Naldis Florentinus, *Elegiarum libri III. ad Laurentium Medicen*. Edidit Ladislaus JUHÁSZ. Leipzig, 1934.

Angelus Politianus, *Opera omnia et alia quaedam lectu digna*. Venezia, 1498.

Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Ambrogini Poliziano, a cura di Isidoro DEL LUNGO, Firenze, 1867.

Angelo Poliziano, *Le Selve e la Strega*. Ed. Isidoro DEL LUNGO. Firenze, 1925.

Angelo Poliziano, *Commento inedito all'Epistola ovidiana di Saffo a Faone*. A cura di Elisabetta LAZZERI. Firenze, 1971.

Angelo Poliziano, *Lamia: praelectio in Priora Aristotelis analytica*. Critical edition, introduction, and commentary by Ari WESSELING. Leiden, 1986.

Angelo Poliziano, *Nutricia*. Introduzione e commento di Giuseppina BOCCUTO. Perugia, 1990.

Angelo Poliziano, *Appunti per un corso sull'Odissea*. Editio princeps dal Par. gr. 3069. (Hellenica 37). A cura di Luigi SILVANO, Alessandria, 2010.

Angelo Poliziano, *Oratio in expositione Homeri*. A cura di Paola MEGNA. Roma, 2007.

Angelo Poliziano, *Silvae*. A cura di Francesco BAUSI. Firenze, 1996.

Remigio SABBADINI, *Epistolario di Guarino Veronese*. Venezia, 1915 (Vol. I), 1916 (Vol. II), 1919 (Vol. III).

Fordítások

Antonio Bonfini: *A magyar történelem évtizedei*. Ford. KULCSÁR Péter. Budapest, 1995.

Euripidész összes drámái. Ford. DEVECSERI Gábor. Budapest, 1984.

Pásztori Múzsza. *Görög bukolikus költők*. Ford. KERÉNYI Grácia. Budapest, 1961.

V. KOVÁCS Sándor, *Magyar humanisták levelei. XV-XVI. század*. Budapest, 1971.

Platón, *Az állam*. Ford. Szabó Miklós. Platón összes művei II. Budapest, Európa, 1984.

Platón: *Ión*. Ford. Ritoók Zsigmond. Budapest, Atlantisz, 2000.

Platón: *Szókratész védőbeszéde*. Ford. Mogyoródi Emese. Budapest, Atlantisz, 2005.

Platón: *Theaitétosz*. Ford. Bárány István. Budapest, Atlantisz, 2001.

Platón: *Törvények*. Ford. Kövendi Dénes (átdolgozta Bolonyai Gábor). Budapest, Atlantisz, 2008.

NÉMETH György, *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*. Budapest, 1990.

Tanulmányok, könyvek

Ireneo AFFÒ, *Memorie di Taddeo Ugoletto Parmigiano bibliotecario di Mattia Corvina re di Ungheria*. Parma, 1781.

Michael J. B. ALLEN, *The Soul as Rhapsode: Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Ion*. In: O'MALLEY – IZBICKI – CHRISTIANSON (1993), 125–148.

Michael J. B. ALLEN, *Nuptial Arithmetic: Marsilio Ficino's Commentary on the Fatal Number in Book VIII of Plato's Republic*. Berkeley, 1994.

Marie Thérèse D'ALVERNY, *Les Muses et les sphères célestes*. In: *Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in honor of Berthold Louis Ullman*. Ed. by Charles HENDERSON, Jr. Vol. 2. Roma, 1964, 7–19.

Graham ANDERSON, *Philostratus: biography and belles lettres in the third century*. London, 1986.

- Francois AVRIL, *Dix siècles d'enluminure italienne*. Paris, 1984.
- ÁBEL Jenő, *Magyarországi humanisták és a dunai tudós társaság*. Akadémiai Értekezések, Budapest, 1880.
- BALOGH Jolán, *A művészet Mátyás király udvarában I. Adattár*. Budapest, 1966.
- BALOGH Jolán, *Mátyás király és a művészet*. Budapest, 1985.
- Hermann BANNASCH, Wasserzeichen als Datierungshilfen. Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart. In: *Zauberstoff Papier*. Hrsg. Jürgen FRANTZKE – Wolfgang VON STROMER. München, 1990, 69–88.
- Michael BAXANDALL, Guarino, Pisanello and Manuel Chrysoloras. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 28 (1965), 183–204.
- Donald Allen BEECHER, Ficino, Theriaca and the Stars. In: *Marsilio Ficino. His theology, his philosophy, his legacy*. Ed. by Michael Judson Boyce ALLEN – Valery R. REES – Martin DAVIES. LEIDEN, 2002, 243–256.
- Silvio BERNARDINELLO, *Autografi greci e greco-latini in occidente*. Padova, 1979.
- Giulio BERTONI, *La biblioteca estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471–1505)*. Torino, 1903.
- BERZEVICZY Antal, *Aragóniai Beatrix magyar királyné életére vonatkozó okiratok*. Nr. CXXXII. (Monumenta Hungariae Historica Diplomataria, 39. k.) Budapest, 1914.
- Attilio BETTINZOLI, *Daedaleum iter. Studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziano*. Firenze, 1995.
- Josef BICK, *Die Schreiber der Wiener griechischen Handschriften*. Wien – Prag – Leipzig, 1920.
- Alain BILLAULT, *L'univers de Philostrate*. Bruxelles, 2000.
- Horst BLANCK, *Das Buch in der Antike*. München, 1992.
- Piero BOITANI, *Winged Words: Flight in Poetry and History*. Chicago, 2007.
- BOLONYAI Gábor, Philostratos szofistái – Bonfini fordításában. In: *Oratoris officium. Tanulmányok a 70 éves Adamik Tamás tiszteletére*. Szerk. DÉRI Balázs. Budapest, 2008. L' Harmattan Kiadó, 41–52.
- BOLONYAI Gábor, Orpheus' Sweat. Antonio Bonfini as Translator of Hermogenes and Philostratus. In: *Acta Conventus Neo-latini Budapestinensis: Proceedings of the Thirteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Medieval and Renaissance Texts and Studies. Vol. 386)*. Ed. BY J. P. BAREA – K. ENENKEL – A. DI FRANCESCO – D. MONEY – H. B. NORLAND – L. SZÖRÉNYI. Tempe, Arizona, 2010, 157–168.
- BORZSÁK István, *Horatius: Ódák és epódoszok*. Auctores Latini XVIII. Budapest, 1975.
- Paul BOTLEY, Learning Greek in Western Europe 1476–1516. In: *Literacy, education and manuscript transmission in Byzantium and beyond*. Edited by Catherine HOLMES – Judith WARING. Leiden – Boston – Köln, 2002, 199–224.

- Paul BOTLEY, *Learning Greek in Western Europe, 1396–1529*. American Philological Society, Philadelphia, 2010.
- Pierre BOYANCÉ, Les Muses et l'harmonie des sphères. In: *Mélanges dédiés à la mémoire de F. Grat*. Paris, 1946, 3-16.
- Pierre BOYANCÉ, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*. Paris, 1937.
- Vittore BRANCA, Mercanti e librai fra Italia e Ungheria nel Rinascimento. In: *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*. Ed. Vittore BRANCA. Firenze, 1973. 335–352.
- Vittore BRANCA, *Poliziano e l'umanesimo della parola*. Torino, 1983.
- C. O. BRINK, *Horace on Poetry: The 'Ars Poetica'*. Cambridge, 1971.
- Charles Moïse BRIQUET, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leurs apparition vers 1282 jusqu'en 1600*. Leipzig 1923².
- R. BROWNING, Homer in Byzantium. *Viator* 6 (1975) 15–33.
- Giorgio BRUGNOLI, *Studi Danteschi I. Per suo richiamo*. Pisa, 1998².
- August BUCK, Dichtung und Dichter bei Cristoforo Landino, *Romanische Forschungen* 58-59 (1947), 233–246.
- August BUCK, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*. Tübingen, 1952.
- Peter A. BUDIK, Entstehung und Verfall der berühmten, von König Mathias Corvinus gestifteten Bibliothek zu Ofen. *Jahrbücher der Literatur* 87. Bd. (1839), 37–56.
- Anne Pippin BURNETT, Hekabe the Dog. *Arethusa* 27 (1994) 151–164.
- Stefan BÜTTNER, Inspiration and Inspired Poets in Plato's Dialogues. In: DESTRÉE – HERRMANN (2011), 111–130.
- Aristide CALDERINI, Ricerche intorno alla biblioteca e alla cultura greca di Francesco Filelfo. *Studi italiani di filologia classica* 20 (1913), 204–424.
- Giordana Mariani CANOVA, The Italian Renaissance Miniature. In: *The Painted Page: Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550*. Ed. by Jonathan G. ALEXANDER, London–New York, 1994.
- Stefano CAROTI – Stefano ZAMPONI, *Lo scrittoio di Bartolomeo umanista fiorentino*. Milano, 1974.
- Luigi CASTAGNA, Pindaro, le origini del pindarismo e Gabriello Chiabrera. *Aevum* 65 (1991), 523–542.
- Luigi CASTAGNA, Il pindarismo mediato di Orazio, *Aevum Antiquum* 2 (1989), 183–214.
- Christopher S. CELENZA, *Piety and Pythagoras in Renaissance Florence: The Symbolum Nesianum*. Leiden, 2001.

- Christopher S. CELENZA, Creating canons in fifteenth-century Ferrara: Angelo Decembrio's *De politia litteraria*, 1.10. *Renaissance Quarterly* 57 (2004), 43–98.
- Christopher S. CELENZA, Poliziano's *Lamia* in context. In: *Angelo Poliziano's Lamia. Text, Translation, and Introductory Studies*. Ed. by Ch. Celenza. Leiden, 2010, 1–46.
- Lucia CESARINI MARTINELLI, In margine al commento di Angelo Poliziano alle *Selve* di Stazio. *Interpres* 1 (1978), 96–145.
- Lucia CESARINI MARTINELLI, *De poesi et poetis: uno schedario sconosciuto di Angelo Poliziano*. In: *Tradizione classica e letteratura umanistica*. Per Alessandro Perosa, a cura di Roberto CARDINI – Eugenio GARIN – Lucia CESARINI MARTINELLI – Giovanni PASCUCCHI. Roma, 1985, 455–487.
- André CHASTEL, *Marsilio Ficino e l'arte* (Tr. G. da Majo). Torino, 2001 (= *Marsile Ficini et L'Art*. Genève, 1954).
- Angelo CIAVARELLA, Un editore e umanista filologo: Taddeo Ugoletto della Rocca, *Archivio storico per le province Parmensi*, serie quarta 9 (1967), 133–173.
- Federica CICOLELLA, *Donati Greci: Learning Greek in the Renaissance*. Leiden – Boston, 2008.
- Wendell CLAUSEN, *A Commentary on Virgil's Eclogues*. Oxford, 1994.
- James K. COLEMAN, Furor and Philology in the Poetics of Angelo Poliziano. In: *New Worlds and the Italian Renaissance. Contributions to the History of European Intellectual Culture*. Edited by Andrea Moudarres and Christiana Purdy Moudarres. Leiden – New York, 2012, 251–290.
- Steele COMMAGER, *The Odes of Horace: a Critical Study*. New Haven, 1995.
- Emma CONDELLO — Giuseppe de GREGORIO, *Scribi e colofoni*. Spoleto, 1995.
- Brian P. COPENHAVER, *Hermetica*. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English Translation, with Notes and Introduction, Cambridge, 1992.
- Brian P. COPENHAVER, Hermes Theologus: The Siense Mercury and Ficino's Hermetic Demons. In: O'MALLEY – IZBICKI – CHRISTIANSON (1993), 149–184.
- CSAPODI Csaba, Naldus Naldius hitelességének kérdése. *Magyar Könyvszemle* 76 (1960), 293–303.
- CSAPODI Csaba, *The Corvinian Library. History and Stock*. Budapest, 1973.
- CSAPODI Csaba, Bakócz Tamás, a humanista. *Irodalomtörténeti Közlemények* 87 (1983), 59–66.
- CSAPODI Csaba — CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára, *Bibliotheca Corviniana*. Budapest, 1990⁴.
- CSAPODI Csaba, *Bibliotheca Corviniana*. Budapest, 1992.
- CSAPODI CS.—CSAPODI-GÁRDONYI K. (*Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt*. I. Fönmaradt kötetek: 1. A–J., Budapest, 1993.

- CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára, Mátyás király könyvtárának scriptorai. *Magyar Könyvszemle* 73 (1957), 327–344.
- CSONTOSI János, Latin Corvin-kódexek bibliográfiai jegyzéke. *Magyar Könyvszemle* 6 (1881), 137–180.
- [CSONTOSI János:] Elhunyt Paúr Iván. *Magyar Könyvszemle* 14 (1889), 366.
- Ernst Robert CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern – München, 1961³.
- Ernst Robert CURTIUS, Die Musen im Mittelalter. I. Teil, bis 1100. *ZRPh* 59 (1939), 129–188.
- Alessandro DANELONI, Note sulla biblioteca di Bartolomeo Fonzo e sulla sua organizzazione. *Medioevo e Rinascimento* 20 (2006), 324–333.
- Gregson DAVIS, *Polyhymnia: The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*. Berkeley – Los Angeles, 1991.
- Roger David DAWE, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*. Cambridge, 1964.
- John D. DENNISTON, *The Greek Particles*. Oxford, 1954.
- Édouard DES PLACES, *Pindare et Platon*. Paris, 1949.
- Robert DEVREESE, *Le fonds grec de la Bibliothèque Vaticane des origines à Paul V*. Città del Vaticano, 1965.
- James DIGGLE, *The Textual Tradition of Euripides' Orestes*. Oxford, 1991.
- Heinrich DÖRRIE, *P. Ovidius Naso, der Brief der Sappho an Phaon: mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motivgeschichtlichen Studie*. Zetemata 58. München, 1975.
- Pierre DESTRÉE – Fritz Georg HERRMANN (ed.), *Plato and the Poets*. Leiden – Boston, 2011.
- Jennifer EBELER, Linus as a Figure for Pastoral Poetics in Vergil's Eclogues. *Helios* 37 (2010), 187–205.
- Florian EBELING, *The Secret History of Hermes Trismegistus. Hermetism from Ancient to Modern Times*. Ithaca – London, 2007 (az eredeti német kiadás 2005-ben jelent meg *Das Geheimnis des Hermes Trismegistus* címmel).
- Paolo ELEUTERI, *Storia della tradizione manoscritta di Museo*. (Biblioteca di studi antichi 30) Pisa, 1981.
- Anna EÖRSI, Lo Studiolo di Lionello d'Este e il programma di Guarino da Verona. *Acta Hist. Art. Hung.* 21 (1975), 15–52.
- EÖRSI Anna, Médeiától a Szereteten át Terpszikhóréig. Újabb megjegyzések a Belfiore kastély studiójának múzsaábrázolásaihoz. *Művészettörténeti Értesítő* 53 (2004), 1–17.
- Claudia FABIAN – ZSUPÁN Edina (Hrsg.), *Die acht münchener Handschriften aus dem Besitz von König Matthias Corvinus. (Ex Bibliotheca Corviniana, Supplementum Corvinianum I, Bavarica et Hungarica I.)*. Budapest, 2008.

Raphael FALCO, Is There a Genealogy of Cultures? - Critical Essay. *Criticism* 42 (2000),
<http://digitalcommons.wayne.edu/criticism/vol42/iss4/1>.

FARBAKY Péter – SPEKNER Enikő – SZENDE Katalin – VÉGH András (szerk.), *Hunyadi Mátyás, a király*. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458-1490. Kiállítási katalógus. Budapesti Történeti Múzeum, 2008.

Enrico FENZI, Il canto XXX dell'Inferno. *Quaderni d'Italia* 10 (2005), 171–193.

Vincenzo FERA, La prima traduzione umanistica delle Olimpiche di Pindaro. In: *Filologia umanistica per Gianvito Resta*, a cura di Vincenzo Fera - Giacomo Ferrau. Padova, 1997, 693–765.

Georg FINSLER, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*. Leipzig-Berlin, 1912.

FÓGEL József, A könyvtár története az 1471-iki összeesküvés után Mátyás király haláláig. In: *Bibliotheca Corvina. Mátyás király budai könyvtára*. Szerk. BERZEVICZY Albert – KOLLÁNYI Ferenc. Bp., 1927.

Boris L. FONKIĆ – Fedor B. POLJAKOV, Ein unbekanntes Autograph des Metropoliten Isidoros von Kiev. *Byzantinische Zeitschrift* 82 (1989), 96–101.

FÖLDESI Ferenc, Bibliotheca Corviniana. Die Bibliothek und ihr Gedächtnis. In: Fabian – Zsupán (2008), 13–28.

FRAKNÓI Vilmos, *Erdődi Bakócz Tamás élete 1440-1521*. Budapest, 1889.

FRAKNÓI Vilmos, *A Hunyadiak és Jagellók kora*. Budapest, 1896.

Richard FREIS, The Catalogue of Pindaric Genres in Horace „Ode” 4.2. *Classical Antiquity* 1, Studies in Classical Lyric: A Homage to Elroy Bundy (1983), 27–36.

Dorothea FREISE, *Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters*. Göttingen, 2002.

Angela FRITSÉN, Ludovico Lazzarelli's Fasti christianae religionis: recipient and context of an Ovidian poem. In: *Myrica: essays on neo-Latin literature in memory of Jozef IJsewijn*. Ed. by Dirk SACRÉ – Gilbert TOURNOY, Leuven. 2000. Supplementa Humanistica Lovaniensia XVI, 115–132.

Angela FRITSÉN, The Renaissance Afterlife of *Heroides* 15: Two Humanist Responses to Sappho (Commendatio Marci Siculae poetae and Epistula Phaonis ad Sappho). *Manuscripta* 49 (2005), 41–58.

Edmund B. FRYDE, *Humanism and Renaissance Historiography*. London, 1983.

Edmund B. FRYDE, *Greek Manuscripts in the Private Library of the Medici 1469-1510*. 2 volumes. Aberystwyth, 1996.

Perrine GALAND-HALLYN, Fernand HALLYN – Jean LECOINTE, L'Inspiration poétique au Quattrocento et au XVIIe siècle. In: Perrine GALAND-HALLYN, Fernand HALLYN – Terence CAVE (éd.), *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIIe siècle*. Genève, 2002. 109–136.

- Emil GAMMILSCHEG – Brigitte MERSICH – Otto MAZAL (Hrsg.), *Matthias Corvinus und die Bildung der Renaissance: Handschriften aus der Bibliothek und dem Umkreis des Matthias Corvinus*. Wien, 1994.
- Emil GAMMILSCHEG, Struktur und Aussagen der Subskriptionen griechischer Handschriften. In: *Scribi e colofon*. Ed. E. CONDELLO—G. DE GREGORIO. Spoleto, 1995, 417–421.
- Victor Emil GARDTHAUSEN, *Griechische Paleographie*. 2 Bände, Leipzig, 1911–1913.
- Eugenio GARIN, *Il pensiero pedagogico dello umanesimo*. Firenze, 1958.
- Eugenio GARIN, *Ermetismo del Rinascimento*. Roma, 1988.
- Niels GAUL, The Twitching Shroud. Collective Construction of *Paideia* in the Circle of Thomas Magistros. *Segno e testo* 5 (2007), 263–340.
- Deno John GEANAKOPOLOS, *Greek Scholars in Venice: Studies in the Dissemination of Greek Learning from Byzantium to Western Europe*. Cambridge, Mass., 1962.
- Sebastiano GENTILE, In margine all'epistola 'De divino furore' di Marsilio Ficino. *Rinascimento* 33 (1983), 33–77.
- Sebastiano GENTILE, *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone, Mostra di manoscritti, stampe e documenti, 17 maggio-16 giugno 1984*. Ed. S. GENTILE – S. NICCOLI – P. VITTI. Firenze, 1984.
- Sebastiano GENTILE, Sulle prime traduzioni del greco di Marsilio Ficino. *Rinascimento* 30 (1990), 57–104.
- Sebastiano GENTILE – Carlos GILLY (ed.), *Marsilio Ficino e il Ritorno di Ermete Trismegisto. (=Marsilio Ficino and the Return of Hermes Trismegistus)*. Firenze, 1999.
- GERÉZDI Rabán, Aldus Manutius magyar barátai. *Magyar Könyvszemle* 69 (1945), 38–98.
- GERÉZDI Rabán, A krakkói egyetem és a hazai művelődés. In: *Tanulmányok a magyar-lengyel irodalmi kapcsolatok köréből*. Szerk. CSAPLÁROS I. — HOPP L. — J. REYCHMAN — SZIKLAY L. Budapest, 1969, 71–78.
- Raffaella Fabiani GIANNETTO, *Medici Gardens: From Making to Design*. Pennsylvania, 2008.
- Daniela GIONTA, Pomponio Leto e l'«Erodiano» del Poliziano. In: *Agnolo Poliziano. Poeta scrittore filologo*. A cura di Vincenzo FERA – Mario MARTELLI. Firenze, 1998, 425–458.
- Daniela GIONTA, Storia di una citazione erodiana nella „Roma triumphans”: da Ognibene di Lonigo a Poliziano. In: *Vetustatis indagator. Scritti offerti a Filippo di Benedetto*. Ed. Vincenzo FERA – Augusto GUIDA. Messina, 1999, 129–153.
- Daniela GIONTA, *Iconografia erodiana Poliziano e le monete di Lorenzo*. Messina, 2008.
- Peter GODMAN, Poliziano's Poetics. *Interpres* 13 (1993), 110–209.
- Peter GODMAN, *From Poliziano to Machiavelli: Florentine Humanism in the High Renaissance*. Princeton, 1998.
- E. H. GOMBRICH, Alberto Avogadro's descriptions of the Badia of Fiesole and of the villa of Careggi. *Italia Medievale e Umanistica* 5 (1962), 217–229

- Anthony GRAFTON, Protestant versus Prophet: Isaac Casaubon on Hermes Trismegistus, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 46 (1983), 78–93.
- Anthony GRAFTON, Angelo Poliziano and the Reorientation of Philology. In: *Joseph Scaliger, a Study in the History of Scholarship. I. Textual Criticism and Exegesis*. Oxford, 1983. 9–44.
- Anthony GRAFTON, *Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800*. Cambridge, MA, 1994.
- Anthony GRAFTON, Giovanni Pico della Mirandola: Trials and Triumphs of an Omnivore. In: *Commerce with the Classics: Ancient Books and Renaissance Readers*. Ann Arbor, Michigan, 1997, 93–134.
- Anthony GRAFTON - Lisa JARDINE, *From Humanism to the Humanities. Education and the Liberal Arts in Fifteenth and Sixteenth-Century Europe*. London, 1986.
- Anthony GRAFTON – JOANNA WEINBERG, „I Have Always Loved the Holy Tongue”: Isaac Casaubon, the Jews, and a Forgotten Chapter in Renaissance Scholarship. Cambridge, Mass., 2011.
- Leonard GRANT, The Life of Naldo Naldi. *Studies in Philology* 60 (1963), 606–617.
- Concetta Carestia GREENFIELD, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250-1500*. East Brunswick, NJ, 1981.
- Paul F. GRENDLER, *The Universities of the Italian Renaissance*. Baltimore – London, 2004.
- Luca GUARESCHI, Taddeo Ugoletto e l’umanesimo milanese, *Bolletino del bodoniano di Parma* 7 (1993), 279–289.
- Luca GUARESCHI, L’Ungheria e l’umanesimo italiano, Due note su Taddeo Ugoletto. *Bolletino del bodoniano di Parma* 8 (1994), 188–200.
- Clare E. L. GUEST, Varietas, poikilia and the silva in Poliziano. *Hermathena* 183, Renaissance Greek (2007), 9–48.
- Kerstin HAJDÚ: Mit glücklicher Hand errettet? Zur Provenienzzgeschichte der griechischen Corvinen in München. In: FABIAN – ZSUPÁN (2008), 25–50.
- HAMVAS Endre Ádám, *A lélek megváltásának hermészi útja Hermész Triszmegisztoosz és a platóni hagyomány*. Doktori értekezés, Szegedi Tudományegyetem, 2009.
- Ignaz HARDT, *Catalogus codicum manuscriptorum Graecorum bibliothecae Regiae Bavaricae*, II, München, 1806.
- Christine HARRAUER, Zur Typologie der Lobgedichte auf Matthias Corvinus. In: KLANICZAY – JANKOVICS (1994), 119–139.
- Stevens J. HARRISON, *Generic Enrichment In Vergil and Horace*. Oxford, 1997.
- Stevens J. HARRISON, Virgil's *Corycius senex* and Nicander's *Georgica*: *Georgics* 4.116–48. In: Monica GALE (ed.), *Latin Epic and Didactic Poetry*. Swansea, 2004, 109–123.
- Stevens J. HARRISON, *Laudes Italiae (Georgics 2.136-175): Virgil as a Caesarian Hesiod*. In: G. URSO (ed.), *Patria diversis gentibus una? Unita politica e identita etniche nell'Italia antica*. Milan, 2008, 231–42.

Christian Gotlob HEYNE, *P. Vergilii Maronis Opera, in tironum gratiam perpetua annotatione novis curis illustrata* a Chr. Gottl. HEYNE. Tomus I: P. Vergilii Maronis vita. Eclogen, Georgica, Aeneis I-IV, Leipzig 1767-1775.

Frank HIERONYMUS, *Griechischer Geist aus Basler Pressen*. Basel, 1992.

Karl VON HOLZINGER, Die Aristophaneshandschriften der Wiener Hofbibliothek. *Sitzungsberichte Wien. Ak. phil.-hist. Klass.* 167/4 (1911), 6–105.

HORÁNYI Elek, *Memoria Hungarorum*. Viennae, 1774-1776.

Herbert HUNGER, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, Teil 1: Codices historici, Codices philosophici et philologici*. Wien, 1961.

Bernhard Huss, La teoria del *furor poeticus* come arma dottrinaia: Ficino, Landino e il Cinquecento. In: *La Poètica Renaixentista a Europa: Una recreació del llegat clàssic*. Poètiques, 2. Barcelona, 2011, 19–43.

HUSZTI József, *Platonista törekvések Mátyás udvarában*. Pécs, 1925.

James HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to 1800*. Ithaca, New York, 1935.

Gennaro D'IPPOLITO, Ero e Leandro dai papiri. In: B. G. MANDILARAS (ed.) *Proceedings of the XVIIIth International Congress of Papyrology, Athens 25-31 May 1986*. Athens, Greek Papyrological Society, 1988, 481–491.

Mark JURDJEVIC, Civic Humanism and the Rise of the Medici. *Renaissance Quarterly* 52(1999), 994–1020.

Craig KALLENDORF, From Virgil to Vida: The Poeta Theologus in Italian Renaissance Commentary. *Journal of the History of Ideas* 56 (1995), 41–62.

KAPITÁNYFŰ István, Aristophanes, Triklinios, Guarino und Janus Pannonius. *Act. Ant. Hung.* 36 (1995), 351–357.

KARSAY Orsolya, A fenséges könyvtár dícsérete. *Magyar Könyvszemle* 107 (1991), 316–324.

KARSAY Orsolya (szerk.), *Uralkodók és Corvinák. Potentates and Corvinas*. Budapest, OSzK, 2002.

KARSAY Orsolya, Uralkodók és studiólók. In: KARSAY (2002), 15–35.

John J. KEANEY, Moschopulos and the Scholia to the *Batrachomyomachia*. *Classical Philology* 74 (1979), 60–63.

Adolf KIESSLING – Richard HEINZE, *Q. Horatius Flaccus: Briefe*. Berlin, 1914 = 1957⁵.

MNEMOSYNE AND CALLIOPE IN THE 'CHAPEL OF THE MUSES', SAN FRANCESCO, RIMINI

Catherine KING, Mnemosyne and Calliope in the 'Chapel of the Muses', San Francesco, Rimini. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 51 (1988), 186–187.

KISS FARKAS Gábor, Adalékok a mítoszok reneszánsz újjászületésének történetéhez. In: *Tanulmányok a hetvenéves Ritoók Zsigmond tiszteletére*. Budapest, 1999, 127–135.

Maarit KIVILO, *Early Greek Poets' Lives*. Leiden – Boston, 2010.

Tibor KLANICZAY, *Mattia Corvino e l'umanesimo italiano*. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1974.

- Tibor KLANICZAY – József JANKOVICS (eds.), *Matthias Corvinus and the Humanism in Central Europe*. Budapest, 1994.
- Elisabeth KLECKER, *Dichtung über Dichtung*. Wiener Studien. Beiheft 20. Wien, 1994.
- Raymond KLIBANSKY – Erwin PANOFSKY – Fritz SAXL, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. London, 1964.
- Ilana KLUTSTEIN, *Marsilio Ficino et la Théologie Ancienne: Oracles Chaldaïques, Hymnes Orphiques, Hymnes de Proclus*. Florence, 1987.
- Hugo H. KONING, *Hesiod: The Other Poet*. Leiden – Boston, 2010.
- Adolf KÖHNKEN, 'Sola ... tua carmina' (Vergil, Ecl. 8, 9f.). *WJA* 10 (1984), 77–90.
- Jill KRAYE, Ficino in the Firing Line: A Renaissance Neoplatonist and his Critics," in Michael J. B. ALLEN and Valery REES (eds.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*. Leiden, 2002, 377–98.
- Paul Oskar KRISTELLER, *Supplementum ficinianum*. 2 Bde., Florenz, 1937.
- Paul Oskar KRISTELLER, *Iter Italicum. Vol. II. Italy*. Leiden, 1967, 1977³.
- Christoph KUGELMEIER, Der Zustrom griechischer Handschriften nach Italien und seine Auswirkungen auf das Studium der Griechischen. *Libri Pretiosi. Mitteilungen der Bibliophilen Gesellschaft Trier* 12 (2009), 58–71.
- KULCSÁR Péter, *Bonfini magyar történetének forrásai és keletkezése*. Budapest, 1973.
- KULCSÁR Péter, A Corvinus-legenda. In: *Mátyás király. 1458–1490*. Szerk. BARTA Gábor. Budapest, 1990, 17–40.
- KULCSÁR Péter, Bonfini-kéziratok. *Magyar Könyvszemle* 111 (1995), 213–236.
- KULCSÁR Péter, Három epigramma 1487-ből. *ItK* 100 (1996), 313–317.
- Péter KULCSÁR, I manoscritti di Bonfini. *Camoenae Hungaricae* 1 (2004), 71–92.
- KULCSÁR Péter, *Inventarium de operibus litterariis ad res Hungaricas pertinentibus ab initiis usque ad annum 1700 – A magyar történeti irodalom lelőhelyjegyzéke a kezdetektől 1700-ig*. <http://www.tankonyvtar.hu/konyvek/inventarium-de-operibus/inventarium-de-operibus-081028-9> (letöltve: 2010. november 10-én)
- Robert LAMBERTON, Introduction. In: *[Plutarch]: Essay on Life and Poetry of Homer*. Edited by John J. KEANEY – Robert LAMBERTON. The American Philological Association, 1996, 1–44.
- Eleanor Winsor LEACH, *Vergil's Eclogues: Landscapes of Experience*. Ithaca and London, 1974.
- Mary R. LEFKOWITZ, *The Lives of the Greek Poets*. London, 1981.
- Manfred LENTZEN, Cristoforo Landinos Antrittsvorlesung im Studio Fiorentino. Einleitung und Edition. *Romanische Forschungen* 81 (1969), 60–88.

Tobias LEUKER, *Angelo Poliziano: Dichter, Redner, Stratege: Eine Analyse der „Fabula di Orfeo“ und ausgewählter lateinischer Werke des florentiner Humanisten*. Stuttgart, 1997.

Wofgang LIEBENWEIN, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*. Ferrara - Modena, 2005. (= *Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*. Berlin, 1977.)

Paola di Pietro LOMBARDI, Mátyás emblémái. In: *A holló jegyében*. Fejezetek a Corvinák történetéből. Szerk. MONOK István. Budapest, 2004, 157–175.

MADAS Edit, *La Bibliotheca Corviniana et les corvina authentiques*. In: *Matthias Corvin, les bibliothèques princières et la genèse de l'état moderne*. Publié par Jean-François MAILLARD – MONOK István – Donatella NEBBIAI. Budapest, 2009. 35–78.

Herwig MAEHLER, Ein Fragment eines hellenistischen Epos. *Museum Philologum Londoniense* 7 (1986), 109–118.

Ida MAÏER, *Ange Politien. La formation d'un poete humaniste (1469-1480)*, Genève, 1966.

Albinia DE LA MARE, The Library of Francesco Sassetti (1421-90). In: *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in honour of Paul Oskar Kristeller*. Edited by Cecil H. CLOUGH. Manchester, 1976, 160–201.

Albinia DE LA MARE, New Research on Humanistic Scribes in Florence. In: Albinia DE LA MARE – Annarosa GARZELLI, *Miniatura fiorentina del Rinascimento: 1440-1525: un primo censimento*. 1. vol. Firenze, 1985, 395–421.

Tammaro DE MARINIS, *La biblioteca Napoletana dei re d'Aragona*. Milano, 1952–1957.

Manuela MARTELLINI, *Antonio Bonfini. Un umanista alla corte di Mattia Corvino*. Viterbo, 2007.

Donald J. MASTRONARDE – Jan-Maarten BREMER, *The Textual Tradition of Euripides' Phoinissai*. Berkeley, 1982.

Kjell MATTHIESSEN, *Studien zur Textüberlieferung der Hekabe des Euripides*. Heidelberg, 1974.

Maximilian MAYER, Musen. In: *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Ed. Georg WISSOWA et alii. 16 (1933), 687–691.

Otto MAZAL, Die Handschriften aus der Bibliothek des Königs Matthias I. Corvinus von Ungarn in der Österreichischen Nationalbibliothek. *Biblos* 39 (1990), 27–40.

Elizabeth May MCCAHERN, Finding a job as a humanist. *Renaissance Quarterly* 57 (2004), 1308–1345.

Paola MEGNA, *Lo Ione platonico nella Firenze medicea*. Messina, 1999.

MIKÓ Árpád, *Ekphraseis*. A budapesti Philostratus-kódex és a Bibliotheca Corviniana. *Műv.tört. tan. Mojzer M. 60. születésnapjára. A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*. Budapest, 1991, 69–77.

MIKÓ Árpád, A Corvina-könyvtár története. In: KARSAY (2002), 123–155.

MIKÓ Árpád, Mátyás király könyvtára az uralkodó reprezentációjában. In: MONOK (2004), 19–43.

- Ernesto MILANO, *Az olasz könyvtárakban őrzött Corvinák*. In: MONOK (2004), 83–133.
- John MONFASANI, *L'insegnamento di Teodoro Gaza a Ferrara*. In: *Alla Corte degli Estensi*. Atti del convegno internazionale di studi, Ferrara 5-7 marzo 1992. Ferrara, 1994, 5–17.
- MONOK István (szerk.), *A holló jegyében*. Fejezetek a Corvinák történetéből. Budapest, 2004.
- Judith MOSSMAN, *Wild justice: a study in Euripides' Hecuba*. Oxford, 1995.
- Monique MUND-DOPCHIE, *La survie d'Eschyle à la Renaissance. Editions, traductions, commentaires et imitations*, Louvain, 1984.
- Monique MUND-DOPCHIE, *Les premières étapes de la découverte d'Eschyle à la Renaissance*. In: *Dotti bizantini e libri greci nell'Italia del secolo XV*. A cura di M. CORTESI – E. V. MALTESE. Napoli, 1992.
- John M. MOORE, *The Manuscript tradition of Polybius*. Cambridge, 1965.
- Johannes MORDTMANN, *Handschriften in Konstantinopel*. *Philologus* 5 (1850), 758–761.
- Johannes MORDTMANN, *Verzeichnis der Handschriften in der Bibliothek Sr. Maj. des Sultans*. *Philologus* 9 (1854), 582–583.
- Glenn W. MOST, *Reflecting Sappho*. In: *Re-reading Sappho: reception and transmission*. Ed. by Ellen GREENE. Berkeley, Los Angeles, 1996, 11–35.
- Gregory NAGY, *Copies and Models in Horace "Odes" 4.1 and 4.2*. *The Classical World* 87 (1994), 415–426.
- NÉMETH András, *The Mynas codex and the Bibliotheca Corviniana*. In: *Matthias Corvinus und seine Zeit. Europa am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit zwischen Wien und Konstantinopel*, hrsg. Ch. Gastgeber – I. A. Pop – M. Popovic – E. Mitsiu – J. Preiser-Kapeller – Simon A., (Veröffentlichungen zur Byzanzforschung. Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse). Wien, 2011, 153–176.
- NÉMETH András, *Willibald Pirckheimer and His Greek Codices from Buda*. *Gutenberg Jahrbuch* 86 (2011), 175–198.
- [Név nélküli szerkesztői jegyzet:] *A konstantinápolyi Eszki Szerail könyvtárában őrzött nyugoti Codexek*. *Magyar Könyvszemle* (1878), 92–98.
- W. N. NICHIPOR, *The text of Herodian's history*. Diss. Harvard University Cambridge (Mass.), 1975.
- A. W. NIGHTINGALE, *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge, 1995.
- Revalo Pendleton OLIVER, *Era plagiario il Poliziano nelle sue tradizioni di Epitteto e di Erodiano?* In: *Il Poliziano e il suo tempo*. Atti del IV Convegno internazionale di studi sul Rinascimento (23–26 settembre 1954), Firenze, 1957, 253–271.
- John W. O'MALLEY – Thomas M. IZBICKI – Gerald CHRISTIANSON (eds.), *Humanity and Divinity in Renaissance and Reformation: Essays in Honour of Charles Trinkaus*. 1993.
- Dominic J. O'MEARE, *Pythagoras revived. Mathematics and Philosophy in Late Antiquity*. Oxford, 1990.
- ÖTVÖS Zsuzsanna, *A Renaissance Vocabularium by Janus Pannonius? (ÖNB Suppl. gr. 45)*. *Acta Ant. Hung.* 48 (2008), 237–246.
- ÖTVÖS Zsuzsanna, *Egy humanista vocabularium*. *ÖNB Suppl. gr. 45*. Budapest, 2010 (ELTE, szakdolgozat).
- PAJORIN Klára, *Humanista irodalmi művek Mátyás király dicsőítésére*. In: *Hunyadi Mátyás. Emlékkönyv Mátyás király halálának 500. évfordulójára*. Szerk. RÁZSÓ Gyula és V. MOLNÁR László. Budapest, 1990.
- PAJORIN Klára, *Az eszményi humanista könyvtár*. *Magyar Könyvszemle* 120 (2004), 1–13.

- PAJORIN Klára, *A divinus furor és a poeticus furor. Marsilio Ficino két levele.* In: CSÁSZTVAY Tünde – NYERGES Judit (szerk.), *Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek.* Budapest, 2009, 296–304.
- PAJORIN Klára, Mátyás király és Bonfini barátja, Prospero Caffarelli. In: *Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio philosophica, tom. XIV., fasc. 2, Miskolc, E typographeo Universitatis, 2009, 253–261.*
- Alessandro PEROSA (ed.), *Mostra del Poliziano nella Biblioteca Medicea Laurenziana.* Firenze, 1954.
- Ilja Leonard PFEIFFER, The Image of the Eagle in Pindar and Bacchylides. *Classical Philology* 89 (1994), 305–317.
- Michelangelo PICONE, *L'Ovidio di Dante.* In: Amilcare A. IANNUCCI (a cura di), *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica,* Ravenna, 1993, 107–144.
- PÓCS Dániel, Holy Spirit in the Library. The frontispiece of the Didymus Corvina and Neoplatonic theology at the court of King Matthias Corvinus. *Acta Hist. Art. Hung.* 41 (1990–2000), 63–212.
- PÓCS Dániel, Exemplum és analógia. A firenzei Psalterium-corvina kettős címlapjának narratív struktúrája. In: KARSAY (2002), 71–80.
- PÓCS Dániel, Urbino, Firenze, Buda – minták és párhuzamok a királyi könyvtár fejlődésében. In: FARBAKY Péter – SPEKNER Enikő – SZENDE Katalin – VÉGH András (2008), 147–163.
- Giovanni POZZI, Da Padova a Firenze nel 1493. *Italia medioevale e umanistica* 9 (1966), 191–227.
- Alberto DEL PRATO, Librai e biblioteche parmensi del sec. XV. *Archivio storico per le province Parmensi, nuova serie IV* (1904), 1–56.
- Bernadette PUECH, *Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale.* Paris, 2002.
- PULSZKY Ferenc, A Corvina maradványai. *Magyar Könyvszemle* (1877), 149–150.
- Frederick PURNELL Jr., Francesco Patrizi and the Critics of Hermes Trismegistus. *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 6 (1976), 155–178 (= *Das Ende des Hermetismus.* Hrsg. Martin MULSOW, Tübingen, 2002, 106–126.)
- Michael C. J. PUTNAM, *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes.* New York, 1986.
- William H. RACE, Horace's Debt to Pindar. In: *A Companion to Horace* (Blackwell companions to the ancient world). Edited by Gregson DAVIS. London, 2010, 147–173.
- Valery REES, *Ad vitam felicitatemque: Marsilio Ficino to his friends in Hungary.* *Budapest Review of Books* v8 (1998), 70–85.
- Michael D. REEVE, Classical Scholarship. In: *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism.* Edited by Jill KRAYE. Cambridge, 1996, 20–46.
- Stella P. REVARD, *Pindar and the Renaissance Hymn-Ode: 1450–1700.* Medieval and Renaissance Texts and Studies, 221. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2001.
- Gerhard RILL, Antonio Bonfini. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 12. Roma, 1970, 28–30.
- RITOÓK Zsigmond, Janus Pannonius görög versfordításai. In: *Janus Pannonius (Tanulmányok).* Szerk. KARDOS Tibor és V. KOVÁCS Sándor. Budapest, 1975, 407–438.
- RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, A római föliratok gyűjtői Pannoniában. In: „*Nympha super ripam Danubii*”. *Tanulmányok a XV–XVI. századi magyarországi művelődés köréből.* Budapest, 2002, 75–86.

- Fortunato RIZZI, Un umanista ignorato Taddeo Ugoletto. *Aurea Parma* 37 (1953, fasc. I–II.), 1–17 és 79–90.
- Antonio ROLLO, *Leonzio lettore dell'Ecuba nella Firenze di Boccaccio*. Firenze, 2007.
- David O. ROSS, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus Elegy and Rome*. Oxford, 1975.
- Alice Levine RUBINSTEIN, Imitation and style in Angelo Poliziano's Iliad translation. *Renaissance Quarterly* 36 (1983), 48–70.
- Girolamo RUSCELLI, *Le imprese illustri*. Venezia, 1584.
- Donald Andrew RUSSELL, *The Greek Declamation*. Cambridge, 1983.
- Remigio SABBADINI, *Le scoperte dei codici Greci e Latini nei secoli XIV e XV*. Firenze, 1905.
- F. Xystus SCHIER, *Dissertatio de Regiae budensis bibliothecae Mathiae Corvini ortu, lapsu, interitu et reliquiis*. Wien, 1799.
- Elisabeth SCHRÖTER, *Die Ikonographie des Themis Parnass vor Raphael*. Hildesheim – New York, Georg Olms, 1977.
- Ilse SCHUNKE, Zur Frage der ungarischen Frührenaissanceeinbände. *Gutenberg-Jahrbuch* (1965), 388–398.
- W. SCOTT BLANCHARD, Patrician Sages and the Humanist Cynic: Francesco Filelfo and the Ethics of World Citizenship. *Renaissance Quarterly* 60 (2007), 1107–1169.
- Danuta SHANZER, *A philosophical and literary commentary on Martianus Capella's De nuptiis*. Berkeley – Los Angeles – London, 1986.
- Emilie SÉRIS, *Les Étoiles de Némésis : la rhétorique de la mémoire dans la poésie d'Ange Politien (1454-1494)*. Paris, 2006.
- Anne SHEPPARD, The Influence of Hermias on Marsilio Ficino's Doctrine of Inspiration. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 43 (1980), 97–109.
- Luigi SILVANO, *Angelo Poliziano: Appunti per un corso sull'Odissea*. Editio princeps dal Par. gr. 3069. Alessandria, 2010.
- Michael SIMPSON, The chariot and the bow as metaphors for poetry in Pindar's Odes. *TAPA* 100 (1969), 437–473.
- Matteo SORANZO, *Conjecture and Inspiration: Astrology, Prophecy and Poetry in Quattrocento Naples*. Ph.D. Dissertation. Wisconsin-Madison. 2009.
- Gottfried STANGLER – Moritz CSÁKY – Richard PERGER – Andrea JÜNGER (hrsg.), *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458-1541. Schallaburg, 8. Mai – 1. November 1982*. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums Neue Folge Nr. 118. Wien, 1982.
- Deborah STEINER, Feathers Flying: Avian Poetics in Hesiod, Pindar, and Callimachus. *American Journal of Philology* 128 (2007), 177–208.
- Peter STEINMETZ, Horaz und Pindar; Hor. *carm.* IV 2. *Gymnasium* 71 (1964), 1–17.

- Dorothy TARRANT, Plato's Use of Quotations and Other Illustrative Material. *Classical Quarterly* 1 (1951), 59–67.
- Richard John TARRANT, The Authenticity of the Letter of Sappho to Phaon (*Heroides* 15). *Harvard Studies in Classical Philology* 85 (1981), 133–153.
- Peter THIERMANN, *Die Orationes Homeri des Leonardo Bruni Aretino*. Leiden, 1993.
- Peter THIERMANN, I dizionari greco-latini fra medievo e umanesimo. *Les manuscrits des lexiques et glossaires de l'Antiquité tardive à la fin du moyen âge. Actes du Colloque international*. Éd. Jacqueline HAMESSE. Louvain-la-Neuve 1996, 657–675.
- Hans TIETZE, *Die illuminierten Handschriften der Rossiana Wien—Lainz*. Leipzig, 1905.
- Eugene Napoleon TIGERSTEDT, The Poet as Creator. *Comparative Literature Studies* 5 (1968), 455–488.
- Francesco TISSONI, Pindaro nello studio ferrarese, in *I classici e l'università umanistica*. Atti del Convegno di Pavia 22-24 novembre 2001, a cura di L. GARGAN e M. P. MUSSINI SACCHI, Messina, 2006, 487–505.
- Francesco TISSONI, *Le Olimpiche di Pindaro alla scuola di Gaza a Ferrara*. Messina, 2007.
- TÓTH Péter, Görög egyházatyák a Corvinában I. és II. *Magyar Könyvszemle* 127 (2011), 137–148 és 289–312.
- Charles TRINKAUS, A humanist's image: the Inaugural Orations of Bartolommeo della Fonte. *Studies in the Renaissance* 7 (1960), 90–125.
- Charles TRINKAUS, *In Our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*. 2 volumes. London, 1970.
- Alexander TURYN, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*. New York, 1943.
- Alexander TURYN, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*. Urbana, 1957.
- Cesare VASOLI, Der Mythos der „Prisci Theologi“ als „Ideologie“ der „Renovatio“. Martin MULSOW (Hrsg.), *Das Ende des Hermetismus. Historische Kritik und neue Naturphilosophie in der Spätrenaissance*. Dokumentation und Analyse der Debatte um die Datierung der hermetischen Schriften von Genebrard bis Casaubon (1567-1614). Tübingen, 2002, 17–60.
- Amando F. VERDE, *Lo Studio Fiorintino, 1473-1503: Ricerche e documenti*. Vol. 4. La vita universitaria. Firenze, 1985.
- VÉBER János, Az idősebb Filippo Beroaldo és Váradi Péter barátsága könyvajánlások tükrében. *Magyar Könyvszemle* 122 (2006) 397–419.
- Paul VICAIRE, *Platon, critique littéraire*. Paris, 1960.
- Paolo VITI, Poliziano e Fonzo: motivi e forme di una polemica. In: *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo*, Atti del Convegno di Montepulciano, 3-6 novembre 1994, a cura di Vittorio FERA e Mario MARTELLI. Firenze, 1998, 527–540.
- Angela VOSS, Orpheus redivivus: The Musical Magic of Marsilio Ficino. In: *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*. Ed. by Michael J. B. ALLEN and Valery REES with Martin DAVIES. Leiden u.a. 2002, 227–241.

- Angela VOSS, The power of a melancholy humour. Divination and Divine Tears. In: Angela VOSS and Patrick CURRY (eds.), *Seeing with Different Eyes: Essays in Astrology and Divination*. Newcastle, 2008. Ch. 7.
- Daniel Pickering WALKER, Le Chant Orphique de Marsile Ficin. In: *Musique et Poésie au XIIe Siècle*. Paris, Éditions du C.N.R.S., 1954.
- John WARDEN, Orpheus and Ficino. In: *Orpheus: The Metamorphosis of a Myth*. Ed. John WARDEN, Toronto, 1982, 85–110.
- Volkhard WELS, *Der Begriff der Dichtung in der Frühen Neuzeit*. Berlin, 2009.
- Martin L. WEST, Medieval manuscripts of *Works and Days*. *CQ* 24 (1974), 184–185.
- Martin L. WEST, *Ancient Greek Music*. Oxford, 1992.
- Lizette I. WESTNEY, Hecuba in Sixteenth-Century Literature. *CLA Journal* 27 (1984), 436–459.
- Ulrich VON WILAMOWITZ, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, 1-2. T. Berlin, 1924.
- Brigitte WILKE, *Vergangenheit als Norm in der platonischen Staatsphilosophie. Beiträge zur antiken Philosophie*. Stuttgart, 1997.
- Nigel G. WILSON, Some lost Greek authors II. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 16 (1975), 95–101.
- Nigel G. WILSON, *From Byzantium to Italy: Greek Studies in the Italian Renaissance*. London, 1992.
- Ronald WITT, Coluccio Salutati and the Conception of the *Poeta Theologus* in the Fourteenth Century. *Renaissance Quarterly* 30 (1977), 539–42.
- Frances A. YATES, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. London, 1964.
- Jan M. ZIOLKOWSKI, Classical influences on views of inspiration. In: Peter GODMAN – Oswyn MURRAY (eds.), *Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance Literature*. London, 1990.
- Günther ZUNTZ, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*. Cambridge, 1965.
- ZSUPÁN Edina, *Philosophia picta – A firenzei újplatonizmus budai recepciójához* (megjelenés előtt).