

BOLONYAI GÁBOR
A Sapphó-korvina titka –

Naldo Naldi *De laudibus augustae bibliothecae carmina* c. művének értelmezéséhez*

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 könyvállományát 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 lélegzetállító 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, „hízelgésből” festett a valóságosnál szebb és különlegesebb képet a könyvtárról.¹ Ezzel a kételkedő állásponttal fordult szembe Csapodi Csaba, aki először vizsgálta meg tüzetesebben a mű néhány részletét.² Rövid tanulmányában elsősorban a könyvtárterem helyéről és beosztásáról szóló leírás hitelességét elemzi, szemtanúk nem

* A tanulmány a “Corvina Graeca” című (K 75693) OTKA-pályázat keretében készült.

¹ FÖGEL 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. 91. Használó fenntartásokat fogalmaz meg előtte valamivel óvatosabban HUSZTI József: *Platonista törekvések Mátyás udvarában*. Pécs, 1925. 87.

² CSAPODI Csaba: *Naldus Naldius hitelességének kérdése*. = MKsz (76.) 1960. 293-303.

sokkal később származó adatai tükrében.³ 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.”⁴ 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. sorszámom, az elveszett, de hiteles kódexek közé.⁵

Teljesen más szemlélettel közelített Naldi költeményéhez Karsay Orsolya. Ő nem könyvtári katalógust lát Naldi leírásában, ahogy Csapodi,⁶ 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.⁷ Ezzel együtt ő is egybevetette az eszményt a valósággal, éspedig 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 auktor van, akinek meglétére csak Naldi költeménye alapján következtethetünk (Musaios, Pindaros, Nikandros, Sapphó, Thukydides és Varro).⁸ 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

³ Antonio Bonfini, Oláh Miklós, valamint Wratislaw báró tudósításával.

⁴ CSAPODI: *i. m.* [2. jegyz.], 298.

⁵ CSAPODI Csaba: *The Corvinian Library. History and Stock*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1973. 121 és 350. Csapodi 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, *i. m.* [2. jegyz.], 297. Az érvelés azon a kimondatlan feltevésen alapul, hogy Naldi mindenképp egy valóságos könyvtár állományát kívánja pontosan leírni.

⁶ „Az olasz humanista tehát nem pusztán értéktelen, alkalmi dicsőítő iratot szerkesztett, hanem elkészítette az első magyar vonatkozású könyvtárismertetést.” – méltatja Naldi jelentőségét CSAPODI: *i. m.* [2. jegyz.], 302 (kiemelés az eredetiben).

⁷ „Lehet, hogy a kutatás többet nyer, ha nem a valóságot igazítja a fikcióhoz, hanem a fikciót igyekszik megérteni fikció-voltában.”, KARSAY Orsolya: *A fenséges könyvtár dicsérete*. = MKsz (107.) 1991. 323.

⁸ A szerzői lista kérdésére később visszatérek.

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

fajta bizonyosság (ahogy erről már szó volt) lényegtelen a költemény költői mondanivalója szempontjából, mely egy eszmény megfogalmazására irányul, nem pedig egy tényleges gyűjtemény valóságú leírására. Karsay Orsolya tanulmánya, túllépve a pozitivisták 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).

Formázott: Kiemelt

A Sapphó-korvinával kapcsolatban később Mikó Árpád vonta le a következtetést, amely Karsay Orsolya tanulmányában implicit módon már többé-kevésbé benne rejlett: a költőnő említésével Naldi egyértelműen elszakad a valóságtól és retorikai túlzásba esik.⁹ Mikó Árpád ezzel egy olyan állítást fogalmazott meg, amit talán addig is sokan gondoltak az ókori kutatók közül, csak éppen valamiért nem írtak le: annak valószínűsége, hogy Sapphó művei megvoltak Mátyás könyvtárában, szinte a nullával azonos.

Pajorin Klára tanulmánya két szempontból vetette föl másképp a hitelesség/fikció kérdését, részint kiegészítve, részint korrigálva az addig elhangzottakat. Egyfelől nem egymást kizáró ellentétként kezeli a tényleges és az eszményi könyvtár fogalmát.¹⁰ 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 könyvtárában 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) műveltség-eszményével 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.¹¹ A hasonlóság kiterjed a könyvek tárolására, gondozására, sajátos

⁹ „Sapphó Budán őrzött művei éppúgy a retorikai fikció körébe sorolandók, mint Alkaios munkái”, MIKÓ ÁRPÁD: *A Corvina-könyvtár története*. In: *Uralkodók és Corvinák. Potentates and Corvinas*. Szerk. KARSAY Orsolya. Bp., OSZK, 2002. 123-124.

¹⁰ PAJORIN Klára: *Az eszményi humanista könyvtár*. = MKSz (120.) 2004. 1-13. Hozzá kell tennünk, hogy a könyvtár belső berendezésével és a belső olvasószobában elhelyezett mőtárgyakkal kapcsolatban KARSAY Orsolya is ehhez hasonló álláspontot elfoglalva érvel amellett, hogy a Naldi-féle eszményi leírás – fiktív jellege ellenére – egyúttal a valóságot is tükrözhetette, de azzal a fontos kiegészítéssel, hogy Naldi képzelete a környező itáliai könyvtárak és studiolók valóságából indult ki, KARSAY Orsolya: *Uralkodók és studiolók*. In: *Uralkodók és Corvinák. i. h.* [9. jegyz.], 19-35, különösen 27-30.

¹¹ PAJORIN Klára: *i. m.* = [10. jegyz.], 10.

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.

Az alábbiakban szintén eszményi és valóságos könyvtár viszonyáról lesz szó. A vizsgálat előtt egy dolgot szeretnék előrebecsíteni: 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 az amúgy sem könnyen hozzáférhető mű szövegét:¹²

„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 immortalale Phaonis
carmine reddideris, variis agitata querelis:
nam tu consorti patriae coniuncta lyraeque

¹² Naldi költeményét utoljára BÉL Mátyás adta ki 1737-ben (BELIUS, Matthias: *Notitia Hungariae Novae Historico Geographica*. Tom. 3, Viennae Austriae, Petrus Gehlen, 1737. 589-642), előtte Peter JAENNICH jelentette meg a mű editio princeps-ét 1731-ben (*Meletemata Thorunensia III*. 1731. 97-185). A mű szövegének mintegy két ötödét tette közzé ÁBEL Jenő 1890-ben, de éppen a könyvgyűjteményről szóló rész mellőzésével (*Olaszországi XV. századbeli írónak Mátyás királyt dicsőítő művei. Irodalomtörténeti Emlékek II*. Bp., 1890. 261-296; 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 toruńi Biblioteka Kopernikában őrzött kézirat szövegét (erre maga hívja föl az olvasó figyelmét), a kiadások olvasatait gyakran pontatlanul idézi, és szemmel láthatóan fellig kész munkát tett közzé. A tanulmány megírásához segítségül vettem a kódexnek egy sok helyütt sajnos olvashatatlan mikrofilm-másolatát, melyet az OSzK Mikrofilmtára őriz. A szöveg központozásán a mai helyesírási elvek szerint változtattam.

haesisti merito simul una sedilibus altis.” (Naldi, *Laud.* 2.188-198)

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.¹³ Logikusan vetődik föl a kérdés: akkor kinek a művéről beszél Naldi? A kérdésre egyértelmű válasz adható. Naldi egy olyan kifejezés szószerinti 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?

Erre a kérdésre már csak jóval hosszabban lehet felelni. Az *Epistula Sapphus*, melyet a kutatók többsége ma inkább Ovidius műveként tart számon és a *Hősnők levelei* (*Heroides*) sorozatába illeszt be,¹⁴ 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 bukant elő újra, amikor Andrea Navagero használta föl velencei Ovidius-kiadásához. Beccadelli felfedezése¹⁵ a maga korában igazi szenzációt keltett és hatalmas lelkesedést váltott ki, a másolók szinte kézzel a 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

¹³ DÖRRIE, Heinrich: *P. Ovidius Naso, der Brief der Sappho an Phaon: mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motivgeschichtlichen Studie.* /Zetemata 58./ München, 1975. 17.

¹⁴ A kisebbségi véleményt képviseli KNOX, Peter E.: *Ovid: Heroides. Select Epistles.* Cambridge, 1995. 278-282 és KENNEY, Edward J.: *Ovid: Heroides XVI-XXI.* Cambridge, 1996. 1; a vita modernkori fejleményeiről lásd legutóbb TARRANT, Richard John: *The Authenticity of the Letter of Sappho to Phaon* (*Heroides* 15). = *Harvard Studies in Classical Philology* (85.) 1981. 133–153.

¹⁵ A kéziratra Bolognában talált rá a palermói humanista, de a felfedezés pontos körülményei nem tisztázottak, lásd SABBADINI, Remigio: *Le scoperte dei codici Greci e Latini, nei secoli XIV e XV.* Firenze, 1905. I. 99 és DÖRRIE: *i. m.* [13. jegyz.], 55-56.

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

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 költőnő, 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 erkölestelen házasságtörő asszonyt faragtak belőle, aki szemérmetlen módon fiatal lányokkal ápol intim kapcsolatot, másfelől a férfiszerelem tragikus áldozatát, aki nem éli túl Phaon visszautasítását, és leveti magát a **Leukas sziklafokáról**.¹⁶ 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 költőnő személye megkettőződött.¹⁷ 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 költőnő igazi életmű nélkül maradt. Ezt a hiányt 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.¹⁸ Filelfo Thebaldus Bononiensis szájába adva adja elő az ötletet beszélgetőtársának, Dominicus Fesusinusnak, 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 szószerinti

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: Kiemelt

¹⁶ DÖRRIE: *i. m.* [13. jegyz.], 33-49; a források egy részét közli magyarul NÉMETH György: *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*. Bp., Helikon Kiadó, 1990. 168-169, lásd még 176.

¹⁷ MOST, Glenn W.: *Reflecting Sappho*. In: *Re-reading Sappho: reception and transmission*. Ed. by GREENE, Ellen. Berkeley, Los Angeles, 1996. 11-35.

¹⁸ Filelfo saját példányban is beszerezte a Sudát, amely 1481-ben bekövetkező halála után a Mediciek tulajdonába került, lásd FRYDE, Edmund B.: *Greek Manuscripts in the Private Library of the Medici 1469-1510*. Aberystwyth, 1996. 576.

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: Kiemelt

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

fordítása, a következő megjegyzéssel zárja: „Altera vero Sappho Mitylenea longe iunior fuisse constat, ... cuius pulcherrimum opus ad amicum Phaonem adhuc in Latinum conversum apud nos exstat.”

Formázott: Kiemelt

Az ötlet nem mindenkinek nyerte el tetszését.¹⁹ Giorgio Merula (1430/1-1494), Taddeo Ugoletto mestere 1471-ben megjelent, de valószínűleg már korábban elkészült kommentárjában fejezte ki ellenvéleményét.²⁰ 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.”²¹ Alii autem, quorum sententiae accedimus, excogitatum ab hoc poeta fuisse, ut aliae fuere epistolae, quibus heroides illae vel maritos alloquuntur vel amorem suum aliter cecisissent 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 viro²²

et infra

Tristis ad hipsiphilen ab iasone littera venit;

Dat votam phoebo lesbis amata lyram.”²³

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 melleleg nem akárcikinek: Beatrix öccsének, Aragóniai Ferencnek ajánlott). Egy lépéssel tovább is lépve, a levélnek ő még a helyét is kijelöli a *Heroides*

¹⁹ 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, Anthony: *Angelo Poliziano and the Reorientation of Philology*. In: *Joseph Scaliger, a Study in the History of Scholarship. I. Textual Criticism and Exegesis*. Oxford, 1983. 19; FRITSEN, Angela: *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, különösen 52.

²⁰ *Georgii Alexandrini in Sapphus interpretatio*; lásd az alább említett kódex 218^f oldalán.

²¹ 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 Filelfővel és Calderinivel szemben indított támadásainak, lásd GRAFTON, *Angelo Poliziano* [19. jegyz.], 19-21.

²² *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.

²³ *Amores* 2.18.33-34. Alternatív olvasatok: más kódexekben „hipsiphilen” helyett „Hypsiphilen”, illetve „dat”, helyett „det” áll.

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

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 statuum inseri oportere epistolis Ovidii, et statim locandum post Didonem, nam eo ordine poeta scripsit, siquidem eius versibus credimus paulo ante a nobis recitatis.”²⁴ 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 nyomatékosítására 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 ~~somno~~ <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: ...”²⁵

Formázott: Kiemelt

Merula nem marad adós a válasszal. Ovidius nem a nyomatékosítás 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 emphasim esse factam ab Ovidio, quam ut geminando [ed.: germinando] eadem verba characterem Sapphus demonstraret, quae, ut Demetrius Phalaereus auctor 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:

Formázott: Kiemelt

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

παρθενία παρθενία ποῖ με λιποῦσα οἴχη;

Quae respondet ad eam per eandem figuram:

οὐκέτι ἦξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἦξω.

Maior enim gratia apparet, quam si semel esset dictum et sine figura ...”

Merula érvelése több szempontból is figyelemre méltó. Először is érdemes egy pillanatra hátrébb lépünk, és bizonyos távolságból felmérünk a két tudós között folyó vita

²⁴ 52^f. Calderini művét az 1485-ös kiadás lapszámozása szerint idézem (*Publius Ovidius Naso: Sapho. Comm. Domitius Calderinus. Venezia, Thomas de Blavis, 10. Jun. 1485*).

²⁵ 55^f-55^v, a kettős pont után idézetnek szánt betűhalmazt (περιΔεοτισσεληνης προς αυτον ερωτοσι ς ταρεις απωσθεις αυτουκαιβκατερχεκται πως αυτονυκτω αντηνεισφωεν νμενονκπελαιον εκμμυνται διαπαντος δυναμττω) egyelőre nem sikerült azonosítanom.

Formázott: magyar (Magyarország)

Megváltozott a mezőkód

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

kereteit és tétjét. Merula azonnal és hatalmas lendülettel támadja meg Calderini frissen közzétett kommentárját; cáfolatának egy teljes vitairatot szentel.²⁶ 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 professzonnal 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.²⁷ 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.²⁸ Különösen szembeűnő ez akkor, ha arra gondolunk, hogy a leglényegesebb ponton voltaképp egyetértettek; mindketten Ovidius művének tekintették a levelet, melyet átszőnek olykor Sapphó-reminiscenciák, 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).²⁹ 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 a „megkettőzés” kérdésében. Stiliztikai magyarázatát a mai napig érvényesnek fogadják el az Ovidius-értelmezők.³⁰

Ha csupán eddig követjük nyomon a Sapphó-levél 15. századi fogadtatását, már ebből is kiténik, 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

²⁶ A kötet 1476-ban jelent meg először *In epistulam Sapphus contra Domitianum annotationes* címmel.

²⁷ GRAFTON, Anthony: *Angelo Poliziano* [19. jegyz.], 19.

²⁸ Vitájuk Iuvenalis- és Martialis-értelmezéseikre is kiterjedt.

²⁹ 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, Anthony: *Angelo Poliziano* [19. jegyz.], 19.

³⁰ GRAFTON, Anthony: *Angelo Poliziano* [19. jegyz.], 21; Knox nyitva hagyja a Sapphó-imitáció kérdését (KNOX, Peter: *Ovid* [14. jegyz.], 288).

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

teljes Sapphó-költemény lépett elő a feledés homályából, míg a visszafogottabb kommentátorok „csupán” Sapphó-töredékeket és –idézetekeket üdvözöltek benne.³¹ 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 toruói Naldi-kódex.³² Mindkét kommentárgyűjteményt Naldi firenzei kollégája, Bartolomeo Fonzio (1446-1513) másolta, s bár egyiket sem szignálta, jellegzetes kézírása egyértelműen beazonosítható.³³ Illuminációjukat Attavante műhelyében készítették, csakúgy,

³¹ 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, Peter: *From Poliziano to Machiavelli: Florentine Humanism in the High Renaissance*. Princeton, 1998. 73.

³² Naldi költeményének keletkezési ideje valamivel pontosabban is meghatározható. A datálás terminus post quemjét Poliziano 1487 júliusára elkészült Héródianos-fordítása adja (PEROSA, Alessandro (ed.): *Mostra del Poliziano nella Biblioteca Medicea Laurenziana*. Firenze, 1954. nos. 90-95, 243, 248; GIONTA, Daniella: *Pomponio Leto e l' "Erodiano" del Poliziano*. In: *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo. Atti del Convegno di Montepulciano, 3-6 novembre 1994*, a cura di FERA, Vittorio e MARTELLI, Mario. Firenze, 1998. 425-458; lásd még PAJORIN Klára: *Humanista irodalmi művek Mátyás király dicsőítésére*. In: *Hunyadi Mátyás. Emlékkönyv Mátyás király halálának 500. évfordulójára*. Szerk. RÁZSÓ Gyula és V. MOLNÁR László. Bp., 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.

³³ 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 írásképp alapján szinte biztosra vehető, hogy Fonzióval azonos. CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára öt kódexet vesz föl a Fonzio által másolt korvinák listájára; a Merula-kódex nincs közöttük, *Mátyás király könyvtárának scriptorai*. = MKsz (73.), 1957. 163. Valószínűleg ennek a tanulmánynak eredményeire támaszkodik CSAPODI Csaba (*i. m.* [4. jegyz.], 232), valamint legutóbb MADAS Edit is (*La Bibliotheca Corviniana et les corvinas authentiques*. In: *Colloque Matthias Corvin. Les bibliothèques princières et la genèse de l'État moderne. 15-17 novembre 2007*. Éd. D. NEBBIAL. Paris, IRHT 2008. *Ædilis, Actes*, 15, <http://corvin.irht.cnrs.fr/madas.htm>), amikor a másoló megnevezése nélkül írják le a

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: Kiemelt

mint a más kéz által írott Naldi-kódexet.³⁴ 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,³⁵ 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.³⁶ 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 készülőfélben lévő vagy frissen elkészült díszpéldányai lebeghettek szeme előtt, amikor a tizedik görög *vates*-t a fenséges könyvtár polcozatán elhelyezte.³⁷ 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 *carmen*je önálló kötet formájában kapott volna el helyet a könyvek között, miközben a valóságban két humanista írásai között és írásaiba beleszöve hűződött meg, teljes egészében ugyan, de lémmákra szabdalva.

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 ha igen, nem tulajdonít különösebb jelentőséget neki, hisz ezzel az egyszerűsítő szóképpel lépten-nyomon találkozunk, sőt még használjuk ma is. A költemény egészét áttekintve azonban már nem lehet ilyen könnyen átsiklani ezen a jelentéktelennek

kódexet. A kérdésben Ernesto Milano sem foglal állást (MILANO, Ernesto: *Az olasz könyvtárakban őrzött Corvinák*. In: *A holló jegyében*. Szerk. MONOK István. Budapest, 2002. 109). Az idevágó monográfia viszont Fonzióinak tulajdonítja, CAROTI, Stefano – ZAMPONI, Stefano: *Lo scrittoio di Bartolomeo umanista fiorentino*. Milano. 1974, 12.

³⁴ 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 Fonzió 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).

³⁵ CSAPODI Csaba megemlíti ugyan „Ovidius Epistolae” művét Ippolito d’Este listájáról, de ez a könyv nyilvánvalóan nem Mátyás könyvtárába tartozott (*i. m.* [4. jegyz.], 232).

³⁶ Az egyikük feltétlenül említést érdemel: Fonzió másolta le a *Heroides* utolsó darabjaként (Plut. 36.02), lásd DE LA MARE, Albinia: *New Research on Humanistic Scribes in Florence*. In: DE LA MARE, Albinia – GARZELLI, Annarosa: *Miniatura fiorentina del Rinascimento: 1440-1525: un primo censimento. I. vol.* Firenze, La Nuova Italia, Giunta Regionale Toscana, 1985, Francesco Sassetti számára 1472 és 75 között; a díszkódex utána Lorenzo Medici birtokába került.

³⁷ 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 rendeltek meg. A párhuzamosság és időbeli átfedés miatt ezekben az esetekben lehetetlen lett volna elkülöníteni a már elkészült köteteket az éppen készülőktől, vagy a megrendelt, de még csak tervezett kódexektől (és az átmeneti esetek típusait nyilvánvalóan tovább lehetne szaporítani).

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

Megváltozott a mezőkód

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

Formázott: magyar (Magyarország)

tűnő fordulaton. A metonímia ugyanis folyamatosan és következetesen szerephez jut, és pedig szorosan 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”³⁸ 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 költő valószínűleg csak két humanista kommentár révén képviseltette magát ténylegesen a könyvtárban, miközben a költői leírás a Phaónról éneklő költő, 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 költőnek 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

³⁸ 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 szövelezésre utal, hogy Naldi az egyszerű „könyvtartó pole” ókori nevét (*scrinia*) is ismeri, kétszer használja is, de mégsem ezt részesíti előnyben.

beszerzett műveit reprezentálja, hanem a polcra fel nem kerülőket is. Ez kétségtelenül torzítás, amennyiben azt 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 valótlanságokat, 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 dokumentálnak 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.³⁹ 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.⁴⁰

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

³⁹ Hermés Trismegistos-ra Brandolini hivatkozik *De vitae humanae conditione* című művében (idézi CSAPODI: *i. m.* [4. jegyz.], 383), Orpheus himnuszainak meglétét pedig az a körülmény teszi valószínűvé, hogy a himnuszok fordítója, Ficino rendszeresen megküldte Mátyásnak műveit, lásd PAJORIN K.: *i. m.* [10. jegyz.], 8-9. A két adatot erősítik a Bonfini *Symposiumjában* 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 *Poimandreséből* is (*Symp.* 3.44-48 és 3.66 = *Poim.* I.31), méghozzá Ficino fordításában, lásd REES, Valery: *Ad vitam felicitatemque: Marsilio Ficino to his friends in Hungary.* = *Budapest Review of Books.* (8.) 1998. 72.

⁴⁰ Könnyen elképzelhető az is, hogy Bakócz Tamás nem Itáliában jutott a kódexhez, hanem Budán Corvin Jánostól kapta.

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

másolták bele a Phil. gr. 289-be.⁴¹ Mindez tehát azt jelenti, hogy Sophoklész is azon szerzők közé tartozik, akinek művei meglétére nincs Naldi leírásától független adatunk.

Naldi verse ugyanakkor a bécsi kódex felől nézve sem tükrözi pontosan a valóságot, amennyiben a gyűjtemény egyik darabját, Aristophanész *Plutus*-át említetlenül hagyja, és alkotóját sem veszi föl a drámaírók listájára.⁴² 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 írók vagy diák másolta saját használatra, az utolsó darabot pedig valaki más írta hozzá, eldönthetetlenül, mennyivel később. A szótározás emlékét 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, Hésiodosz, Euripidész 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 Euripidésztől 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 foglalatja. A bécsi kódex ehhez képest a *Békaegérfarcot* 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

⁴¹ A tévedésre már HOLZINGER, Karl: *Die Aristophaneshandschriften der Wiener Hofbibliothek*. = Sitzungsberichte Wien. Ak. phil.-hist. Klass. (167/4.) 1911. 73 felhívja a figyelmet, ennek ellenére CSAPODI jegyzékeiben rendre az az adat jelenik meg, hogy a kézirat egy teljes Sophoklész-drámát tartalmaz 1973-ban „Oedipus” címmel (i. m. [4. jegyz.], 241), 1990-ben „Sophoklész drámája” megnevezéssel (CSAPODI Csaba: *Bibliotheca Corviniana*. Budapest, 1990. 157).

⁴² Aristophanész 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).

példázza. A két mű „kicserélése” 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.

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 *Geórgikéből* 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:

„Huic comes astabat ... Nicander
rura canens rurisque artem studiumque serendi
quale sit, aut quando tellus agitanda 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.” (Naldi, *Laud.* 2.169-177)

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,⁴³ Naldi 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

⁴³ „Quid? Nicandrum frustra secuti Macer atque Vergilius?”, Quint. *Inst. or.* 10.1.56.

Nikandros csak a gyümölcsstermelés és a kertgondozás kérdéseit tárgyalta,⁴⁴ Naldi leírása tehát Nikandros tankölteményéről rosszul sikerült találgatás. Naldi tévedéséből persze nem vonható le biztos következtetés Nikandros *Georgicájának* 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:

„... 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.” (Naldi, *Laud.* 2.162-168)

Az összefoglaló láthatólag földművelési tankölteményként értelmezi az *Ergát*. Ebben nincs is semmi különös, a hagyományos műfaji besorolás önmagában véve meg is állhatná a helyét, csakhogy azok a részletek, amelyekkel Naldi közelebbről 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 reminiscenciával.⁴⁵ Naldi módszere, úgy tűnik, ezúttal is az, hogy a görög szerzőt az eredeti alkotó helyett a műfaj római kiteljesítőjével mutatja be.

⁴⁴ HARRISON, Stevens J.: *Virgil's Corycius senex and Nicander's Georgica: Georgics 4.116-48*. In: GALE, Monica (ed.): *Latin Epic and Didactic Poetry*. Swansea, 2004. 109-123.

⁴⁵ „sed truncis oleae melius, propagine vites / respondent” (*Georg.* 2.63-64); „hic segetes, illic veniunt felicitus 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).

A sajátos módszert magyarázhatjuk részben személyes okokkal is: Naldi nagy valószínűséggel nem tudott görögül, vagy csak kicsit. Máskülönben nem találkozhatnánk vele 1493-ban, vagyis néhány évvel a *De laudibus* megírása után a kezdők számára tartott Homéros- és Aristophanés-szeminárium hallgatói között.⁴⁶ 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.⁴⁷ 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 előadásorozatának 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.⁴⁸ 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.⁴⁹

Poliziano magyarázatai más szempontokból térnek el gyökeresen elődei kommentárjaitól, közülük kettőt emelnék ki. Először 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. Másodszor, Poliziano mindenkinél határozottabban

⁴⁶ „Discipuli autem sedecim audimus, inter quos poeta Naldius, quinquagenarius . . . alii autem quadragenarii, alii triginta annorum, alii iuniores, alii epebi.” – tudjuk meg egy lelkes fiatal diák leveléből, idézi POZZI, Giovanni: *Da Padova a Firenze nel 1493. = Italia medioevale e umanistica* (9.) 1966. 193.

⁴⁷ GRANT, W. Leonard: *The Life of Naldo Naldi. = Studies in Philology* (60.) 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.

⁴⁸ LAZZERI, Elisabetta: *Commento inedito all'Epistola ovidiana di Saffo a Faone*. Firenze, 1971.

⁴⁹ „Esse vero genuinam hanc Ovidii epistolam, non autem subditiçiam 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 argumenta enumerat.” (125^v) Érdemes arra is felhívni, hogy Poliziano szerint a többség (plerique) Sapphó versének tartja a levelet.

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.⁵⁰ 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 szóló ajánlással, akinek 1472-től kezdve vette élvezte pártfogását.⁵¹ 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 Eusebius Jeromos-féle *Chronikon*jából (*De temporibus*) és Quintilianus 10. könyvéből.⁵² A kézikönyvként kiválóan használható, hézagpótló összeállításból Francesco Sassetti díszpéldányt készíttetett magának. A Mediciek szolgálatában álló bankár anyagi helyzete megromlása után a 80-as évek második

⁵⁰ Összesen tizennégy görög művet (köztük Aristotelés *Poétikáját* és *Rétorikáját* is), valamint két latint. A forrásismeretben mutatott filológiai teljesítményéről lásd REEVE, Michael D.: *Classical Scholarship*. In: *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*. Edited by KRAYE, Jill. Cambridge, 1996. 35.

⁵¹ CAROTI, Stefano – ZAMPONI, Stefano: *i. m.* [33. jegyz.], 16; GODMAN, Peter: *Poliziano's Poetics*. = *Interpres* (13.) 1993. 127.

⁵² Laur. 65, 52. A kódex elkészítésében valószínűleg Fonzio irányítása mellett (aki ekkor Sassetti könyvtárosaként működött) mások is részt vettek, lásd TRINKAUS, Charles: *A humanist's image: the Inaugural Orations of Bartolommeo della Fonte*. = *Studies in the Renaissance* (7.) 1960. 131-132; DE LA MARE, Albinia: *The Library of Francesco Sassetti (1421-90)*. In: *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in honour of Paul Oskar Kristeller*. Edited by CLOUGH, Cecil H. Manchester, 1976. 166 és 188.

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

felében több más tétel társaságában Mátyásnak adta el a díszkódexet, aki átköttette és saját címerével látta el a kötetet.⁵³ Az összeállításról további példányok is készültek,⁵⁴ 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.⁵⁵ Kis túlzással azt is mondhatnánk, ezek a firenzei excerptum-kötetek jelentik a modernkori irodalomtörténeti gondolkodás bölcsőjét.⁵⁶ Ezekből a jegyzetekből az derül ki, hogy Poliziano (aki ekkor még szoros baráti viszonyban áll Fonzióval, kapcsolatuk csak 1483-ban romlik meg)⁵⁷ 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 olvasmányaiból merítette. Végző 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 illesztve⁵⁸ – egy költeményben foglalta össze. A 790 soros irodalomtörténeti tankölteménynek először a

⁵³ A jelenleg Milánóban őrzött Biblioteca Trivulziana 817-es jelezetű kódexről van szó.

⁵⁴ GODMAN, Peter: *Poliziano* [51. jegyz.], 127.

⁵⁵ CESARINI MARTINELLI, Lucia: De poesis et poetis: *uno schedario sconosciuto di Angelo Poliziano*. In: *Tradizione classica e letteratura umanistica*. Per Alessandro Perosa, a cura di CARDINI, Roberto – GARIN, Eugenio – CESARINI MARTINELLI, Lucia – PASCUCI, Giovanni. Roma, 1985. 455-487, valamint CESARINI MARTINELLI, Lucia: *In margine al commento di Angelo Poliziano alle Selve di Stazio*. = *Interpres* (1.) 1978. 96-145.

⁵⁶ GODMAN, Peter: *Poliziano* [51. jegyz.], 127-131.

⁵⁷ VITI, Paolo: *Poliziano e Fonzió: motivi e forme di una polemica*. In: *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo, Atti del Convegno di Montepulciano, 3-6 novembre 1994*, a cura di FERA, Vittorio e MARTELLI, Mario. Firenze, 1998. 527-540.

⁵⁸ 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).

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Nutrex (Dajka), később a *Nutricia (Dajkapézn)* 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 anekdotakinccsel együtt, mindkettejük számára legalább olyan fontos, mint maga az életmű. A két szféra olyan 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. Puszta nevek 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:

„...Sed enim lyricis iam nona poetis
Aeolis accedit Sappho, quae flumina propter
Pierias legit ungue rosas unde implicit 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.” (*Nutricia* 619-630)⁵⁹

A portré a Phaón-kérdés miatt is tanulságos. Poliziano, aki egyértelműen elutasítja a levél hitelességét, magát a történetet a lehető legtermészetesebb módon beleszővi a Sapphó méltató 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.⁶⁰ 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:

„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 ...” (*Laud.* 2.183-189)

⁵⁹ A művet Giuseppina BOCCUTO kiadásából idézem: *Angelo Poliziano: Nutricia*. Perugia, 1990.

⁶⁰ Először egy Kr. e. 480-ra datált vörösalakos vázán jelennek meg együtt (München, Antikensammlung J753), lírával a kezükben, DÖRRÉ: *i. m.* [13. jegyz.], 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.

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

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:

„Ipse **Lyci nigros oculos nigrumque capillum,**
quamque vides digito nativam inolescere gemmam,
exactosque canis, pugnax Alcaee, tyrannos,
Aeolium docto **pertentans barbiton auro,**
arma sed actaeae tua fles suspensa Minervae.” (*Nutricia* 593-597)

Poliziano Alkaios-portréja olyan horatiusi idézetekből⁶¹ – 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.⁶²

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,⁶³ de ebből azt is megtudhatjuk, hogy Poliziano egy kommentár-kötetet is beígért költeményéhez (a kallimachosi raffinériával

⁶¹ „Lycum nigris oculis nigroque / crine decorum” Hor. *Od.* 1.32.11-12; „pugnas et exactos tyrannos” *Od.* 2.13.31, „te sonantem pleniore auro, / Alcaee, plectro Alcaee, plectro dura navis, / dura fugae mala” 26-28; „Alcaeus in parte operis auro plectro merito donatur, qua tyrannos insectatus multum etiam moribus confert” Quint. *Inst. or.* 10.1.63.

⁶² A Poliziano előtti időszakból két nagyobb lélegzetű, ókori költőket felsoroló katalógus született: PETRARCA, Francesco: *Laurea occidens, Bucolicum carmen* X. 44-349 és CLEOPHILUS, Franciscus Octavius: *De coetu poetarum*, 425-524. Mindkettő a *Nutricia* egyfajta előzményének tekinthető, azzal a megszorítással, hogy egyikük sem lép föl a teljesség igényével, lásd KLECKER, Elisabeth: *Dichtung über Dichtung*. Wien, 1994. /Wiener Studien. Beiheft 20./ 237-244.

⁶³ A levél Poliziano gyűjteményes kiadásában jelent meg először, POLITIANUS, Angelus: *Epist. IX* 1. In: *Opera omnia et alia quaedam lectu digna*. Venezia, 1498. 15^r-16^v. Később kiadta ÁBEL, Eugenius – HEGEDŰS, Stephanus: *Analecta Nova ad Historiam Renascentium in Hungaria Litterarum Spectantia*. Budapest, 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, Alessandro (ed.): *i. m.* [32. jegyz.], 103.

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: angol (Egyesült Királyság)

megírt tudós célzások mellé el is kelhetett volna), ám végül ez az önértelmező munka soha nem készült el.⁶⁴

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),⁶⁵ 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. Homérost az *Ilias* alapján mutatja be, miközben jelenleg ismert adataink alapján csak a *Békaegérharc* megléte valószínűsíthető. Euripidés és Theokritos

⁶⁴ Ezen a ponton egy pillanatra vissza kell térnünk a könyvtár belső termével kapcsolatos kérdésre is. Csapodi Csaba, mint láttuk, amiatt tartotta Naldi leírását általában is megbízhatónak, hogy ezt a helyiséget a későbbi szerzőkkel összhangban a várkáporna mellé helyezte, CSAPODI: *i. m.* [2. jegyz.], 298. A belső terem pontos helyét azonban korántsem olyan könnyű elképzelnünk 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 kápolna része volt, annak oratóriumaként funkcionált, ahonnan „hallgathatta a misét, vagy a himnuszok éneklését.” A kétféle értelmezés alighanem részben Naldi szavainak kétértelműségéből ered: „secrta in sede locatus / solus adesse cupit sacris hymnisque canendis”, *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 effélé 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 is: *Mátyás király és a művészet*. Budapest, 1985. 104. és korábban U. ő: *A művészet Mátyás király udvarában I. Adattár*. Budapest, 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 studiolónak a funkciójáról lásd KARSAY O.: *Uralkodók és studiolók*, 10. jegyz.). A kérdést azonban pusztán a szöveg alapján aligha lehet egyértelműen eldönteni, ahogy az sincs megnyugtatóan tisztázva, vajon a későbbi szerzők valóban független forrásnak tekinthetők-e, és nem követik-e legalább részben Naldit is. (Ezúton szeretnék köszönetet mondani Pajorin Klárának a problémával kapcsolatos megjegyzéséiért.)

⁶⁵ 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.

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

esetében ugyanakkor szoros a kapcsolat: a drámaíró 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 irodalomtörténeté összerendeződő méltatásairól pedig lehetetlen eldönteni, mennyiben tekinthetők könyvbeszerzési programnak, és mennyiben a már meglévő kódexek számbavételének. Leírásából 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 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, Fonizio és Naldi,⁶⁶ 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. Fonizio és Poliziano kifejezetten ellenséges viszonyban voltak egymással, s mint láttuk, Fonizio 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

⁶⁶ Talán nem érdektelen megemlíteni fizetésüket is: 1486-ban Démétrios Chalkondylés és Landino 300 forintot, Poliziano 250-et, Fonizio 60-at, Naldi 50-et keresett, 1487-ben egyedül Naldinak változott meg a bére, abban az évben 70 forintot kapott, lásd VERDE, Amando F.: *Lo Studio Fiorintino, 1473-1503: Ricerche e documenti*. Vol. 4. La vita universitaria. Firenze, 1985.

Formázott: magyar (Magyarország)

Formázott: magyar (Magyarország)

vitakozó tudósok típusába tartozott. Talán ennek is köszönhető, hogy mindenkivel jó viszonyt tudott kialakítani. A vitákat ugyanakkor aligha tarthatta feleslegesnek, s éppen ez magyarázhatja, hogy olyan sokféle gondolkodót kért föl, hogy gazdagítsa Mátyás könyvtárát.

The Riddle of the Sappho-Corvina

Naldo Naldi's encomiastic letter poem in four books *De laudibus augustae bibliothecae carmina* provides the fullest description of Matthias Corvinus's library. His list of authors, however, includes a couple of baffling items such as Sappho's poems, which, according to our present knowledge, did not survive Byzantine times. Concerning the possible availability of the Lesbian poetess' works in Buda scholarly opinions differ considerably. Those ones who take Naldi's description overallly reliable would at least leave open the possibility of a real Sappho manuscript belonging to the Corvinian library. Others are more skeptical. Some of them ascribe the inclusion of her works into the catalogue to the panegyric mode of the poem and the flattering attitude Naldi takes towards the king. A most influential interpretation considers the whole encomium as a poetic vision about the ideal humanistic library, a fictional construction which should be understood on its own fictional terms. This paper offers a different approach and explanation for Sappho's presence in Naldi's poem and the Royal Library in Buda, and it also explores the literary and theoretical context into which the Florentine poet's canon-forming encomium can be placed.