

BOLONYAI GÁBOR

A három ősi vátesz a Corvina-könyvtárban

Naldo Naldi *De laudibus augustae bibliothecae carmina című művének értelmezéséhez**

*Bina vides parvo discrimine iuncta sacella:
altera pars Musis, altera sacra Deo est.*¹

Naldo Naldi leírása szerint Mátyás könyvtárszobája valahol a királyi palota leg-belsőbb részein ('in penetralibus') helyezkedett el.² 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,³ 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.⁴ 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.⁵

* A tanulmány az NKFP-OTKA támogatásával a 112283 sz. kutatási projekt keretében készült.

¹ Névtelen költő, Federico da Montefeltro urbinói studiólójának bejárata felett. Az urbinói (és firenzei) könyvtárról mint a budai könyvtár mintáiról lásd Pócs Dániel, *Urbino, Firenze, Buda – minták és párhuzamok a királyi könyvtár fejlődésében = Hunyadi Mátyás, a király. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458–1490*, szerk. Farbaky Péter, Spekner Enikő, Szende Katalin, Végh András, Kiállítási katalógus, Bp., Budapesti Történeti Múzeum, 2008, 147–163.

² Quadratus mediis locus in penetralibus ... cameras testitudine sustinet altas (*De laudibus* 2.10).

³ 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).

⁴ 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 énekelt a szent énekeket, és a szövegből semmilyen következtetést sem lehet levonni arra nézve, milyen terem volt a szomszédágában. 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 (BELIUS, Matthias, *Notitia Hungariae Novae Historico Geographica*, Tom. 3, Viennae Austriae, Petrus Gehlen, 1737) az 599. oldalon.

⁵ Csupán jelezni szeretném az abból eredő építészeti problémát, hogy az összes ajtó és ablak

A három fal hármás 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 hármás tagolása ókori előzményekre megy vissza. Értelemszerűen egy keresztény szerző művében találkozhatunk vele először. Ez a szerző Sidonius Apollinaris, aki egyik levelében írja le Claudius Mamertus presbiter könyvtárát:⁶

... 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 lacesunt.

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; 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.⁷ 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.⁸ A leírás valóságosságának megítéléséhez érde-

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.

⁶ *Ep.* 4.11.6. Sidonius Apollinaris „újítása” voltaképpen abban áll, hogy egy harmadik részletet 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 BLANCK, Horst, *Das Buch in der Antike*, München, 1992, 152–167.

⁷ KARSAY Orsolya, *A fenséges könyvtár dicsérete = Magyar Könyvszemle*, 107(1991), 316–324, lásd még KARSAY Orsolya, *Uralkodók és studiolók = Uralkodók és Corvinák. Potentates and Corvinas*, szerk. Karsay Orsolya, Bp., OSZK, 2002, 15–35, valamint BOLONYAI Gábor, *A Sapphó-korvina titka – Naldo Naldi De laudibus augustae bibliothecae carmina c. művének értelmezéséhez = Magyar Könyvszemle*, 126(2010), 429–452.

⁸ Lásd PAJORIN Klára írását, aki több szerző művével kapcsolatban kimutatja, illetve valószínűsíti Naldi szövegének referenciális hitelességét: *Az eszményi humanista könyvtár = Magyar Könyvszemle*, 120(2004), 1–13. A tényleges könyvtár régészeti emlékeiről lásd VÉGH András, *Egy rene-*

mes egy újabb szempontot figyelembe venni. Annak szempontját, hogy esetünkben a leíró személy és a leírás tárgya igen sajátos viszonyban van egymással. Most nem arra célok, hogy Naldi sosem látta személyesen a könyvtárat, hanem arra, hogy a leíró nem egy kész és változatlan tárgyat ír le. Nemcsak 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 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.⁹ 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 elsősorban 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 rejlő 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 metonimiával (az alkotót hol ön-maga, 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 folytonos variálásával éri el, hogy ezt a rövid pil-

szánsz felirat töredékei és a budai királyi palota csillagképei = Művészettörténeti Értesítő, 59(2010), 211–232, és VÉGH András, *A budai királyi palota Michael von Saura útleírásában (1567) = Tanulmányok a 60 éves Feld István tiszteletére*, szerk. Terei György, Kovács Gyöngyi, Domokos György, Miklós Zsuzsa, Mordovin Maxim, Bp., Centrum Bene Egyesület, Civertan Grafikai Stúdió, 2011, 297–306.

⁹ 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.

lanatot 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 tanulmányban 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. Az egyes szerzőkről megrajzolt portrékról szintén nem lesz az alábbiakban.

Ha a görög irodalom polcán tekintünk végig, elsőként az tűnhet szembe, hogy Naldi alapvetően időrend szerint rendezi el az egyes szerzőket.¹⁰ A hajdani, vagyis a kereszténység előtti költők sajátos bölcsességének tisztelete alapján (mely a kinyilatkoztatás mellett a 'furor poeticus'-t is valóságos tudás forrásaként ismerte el)¹¹ a főhely az ihletett 'vátesz'-eket illeti meg. A tíz 'vátesz' 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 'vátesz'-ek 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 'vátesz'-ek sorában: az első hat szerzőnél maradéktalanul, az utolsó négynél egyetlen kisebb cserével. A 'vátesz'-ek csapatát három voltaképp irodalom (vagyis Homéros¹²) 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 mitikusnak 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

¹⁰ PAJORIN 2004, i. m. [8. jegyz.], 1–13.

¹¹ A Petrarca által újra felfedezett gondolat Ficino újplatonikus megfogalmazásában fejt ki a legnagyobb hatást a 15. század második felében, lásd TRINKAUS, Charles, *A humanist's image: the Inaugural Orations of Bartolommeo della Fonte = Studies in the Renaissance* 7(1960), 683–721.

¹² Bolonyai Gábor kétrészes tanulmánya a klasszika-filológiában bevett névátírási alakokat használja. [A szerk.]

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, éspedig 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 megelőzte¹³ (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 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).

A 'vátesz'-ek tízes csoportjának átfogó elemzése előtt (ezt külön tanulmányban tárgyaljuk majd) 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.¹⁴ 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 sze-

¹³ Sententia est omnium doctorum post Homerum primum esse inter Graecos poetas, nec desunt qui illum Homero antepoant – mondja Pindarosról Horatius-kommentárjában: *Horatius Flaccus, Quintus: Opera. Comm.* Christophorus LANDINUS, Firenze, Antonio Miscomini, 1482^s: 205.

¹⁴ 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, Sebastiano, GILLY, Carlos, *Marsilio Ficino e il Ritorno di Ermete Trismegisto = Marsilio Ficino and the Return of Hermes Trismegistus*, Firenze, 1999, 27 skk.

rette volna megismerni, még mielőtt meghal, az ősi egyiptomi bölcsesség – hite szerint – legrégebb foglalatát. Ficino 1463-ban készült el a korpusz első darabjának, a *Poimandrés*nek a fordításával (egészen pontosan a 18 részből álló mű első 14 darabját fordította le, mert a kézirat csak ezeket tartalmazta),¹⁵ így Cosimónak még egy év adatott meg, hogy tanulmányozza a „háromszor nagy”, vagyis egy személyben bölcs, pap és király (‘philosophus’, ‘sacerdos’, ‘rex’) művét.¹⁶

A Kr. e. 2. század és Kr. u. 3. század között keletkezett hermetikusan írottak ősiségében és eredetiségében ekkor még senki sem kételkedett.¹⁷ Ennek egyik oka az lehetett, hogy komoly tekintéllyel rendelkező ókori szerzők egész sora mint történelmi 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 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).¹⁸ Az adat hitelességét erősítette, hogy a császárkorban Hermés történelmi 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.¹⁹ Az előbbieket közül Iamblichos (280 és 305 között),²⁰ az utóbbiak közül két nagy tekintélyű keresztény szerző szerepe volt meghatározó Hermés „hitelesítésében”: Lactantiusé és Augustinusé.²¹

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 legrégebb szerzőt.

¹⁵ Ma is a Medici-könyvtárban őrzik Plut. 71.33 jelzettel.

¹⁶ A *Corpus Hermeticum* második tagjának, az *Asklépios*nak ugyanis már létezett latin változata, melyet Apuleiusnak tulajdonított a hagyomány, valószínűleg tévesen.

¹⁷ WILSON, Nigel G., *From Byzantium to Italy: Greek Studies in the Italian Renaissance*, London, 1992, 90–91, GRAFTON, Anthony, *Angelo Poliziano and the Reorientation of Philology = Joseph Scaliger; a Study in the History of Scholarship. I. Textual Criticism and Exegesis*, Oxford, 1983, 9–44.

¹⁸ 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).

¹⁹ A testimoniumokról (Philóntól Zósimosig) jó áttekintést ad HAMVAS Endre Ádám, *A lélek megváltásának hermészi útja Hermész Trismegisztosz és a platóni hagyomány*, Doktori értekezés, Szegedi Tudományegyetem, 2009, 23–39.

²⁰ CLARK, Gillian, DILLON, John, HERSHBELL, Jackson, *Iamblichus On the Mysteries*, Atlanta, 2003, xxvii.

²¹ Fordítása bevezetőjében Ficino is elsősorban Cicero, Lactantius és Augustinus adataira támaszkodik.

Hermést azonban nemcsak 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.*²²

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 nemzedékkel a görög bölcselek előtt, de Mózes után élt és alkotta meg műveit.²³ 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*).²⁴

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.

²² *Div. Inst.* 1.6; hasonlóképpen elismeréssel beszél róla 2.15–16; 4.6 és 4.9-ben is.

²³ *Nam quod adinet 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).*

²⁴ *De civitate dei* 8.23.

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'),
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, másodsor 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 sokistenhit 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 „égi-ek”, 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 „égi-ek 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 (ugyanaz figyelhető meg Homéros és Hésiodos kapcsán is), vagy másként fogalmazva: nem foglal egyértelműen állást Lactantius mellett Ágostonnal szemben Hermés teológiai elfogadása vagy elutasítása kérdésében.²⁵ Ehelyett inkább azt emelte ki – a lucretiusi filozófiai tanköltemény nyelvén és talán Hermés egyik mondatának parafrázisával²⁶ –, hogy a mű a legalapvetőbb és legsúlyosabb kérdésekkel foglalkozik, s a könyvtár dicsérete szempontjából sokkal fontosabb hírnév fogalmát helyezte előtérbe. Teológiai óvatossága határozottan megkülönbözteti az olyan korabeli radikális törekvésektől, amelyek egyenlő alapon próbálták a kétféle hagyományt

²⁵ Lásd COPENHAVER, Brian P., *Hermetica, The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English Translation, with Notes and Introduction*, Cambridge, 1992, 155skk.

²⁶ Vö. *magno pondere (De rerum nat. 6.549)*. Talán Hermés egyik első mondata alapján: *Cupio inquam rerum naturam discere deumque cognoscere (Pim. 3)*.

egyesíteni.²⁷ 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 15. század közepén újrafelfedezett anyag az ókori források, például a szóban forgó Lactantius adatai által keltett várakozásokhoz képest számíthatott kicsinek.²⁸

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 írárok eredetiségével kapcsolatban.²⁹ 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 fellépéséig³⁰ 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 legősibbnek tekintett szerzővel – akinek művei a görög filozófiát megelőző egyiptomi bölcsességet őrzik, néhány gondolatának előfordulása későbbinek hitt görög filozófusok szó-

²⁷ 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, Anthony, *Giovanni Pico della Mirandola: Trials and Triumphs of an Omnivore = Commerce with the Classics: Ancient Books and Renaissance Readers*, Ann Arbor, Michigan, 1997, 91–95 és 115–117.

²⁸ Ficino maga is *opusculumnak* 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.*

²⁹ KRISTELLER, Paul Oskar, *Supplementum ficinianum*, 2 Bde., Florenz, 193, YATES, Frances A., *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London, 1964, 400–401, GARIN, Eugenio, *Ermetismo del Rinascimento*, Roma, 1988, COPENHAVER, i. m. [24. jegyz.].

³⁰ CASAUBON, Isaac, *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI ad Cardinalis Baronii Prolegomena in Annales*, London, 1614, 70–87. Casaubon érveiről lásd GRAFTON, Anthony, *Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450–1800*, Cambridge, MA, 1994, 145 skk, 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, Anthony, WEINBERG, Joanna, *"I Have Always Loved the Holy Tongue": Isaac Casaubon, the Jews, and a Forgotten Chapter in Renaissance Scholarship*, Cambridge, Mass., 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 JR., Frederick, *Francesco Patrizi and the Critics of Hermes Trismegistos = Journal of Medieval and Renaissance Studies* (6.) 1976, 155–178 (= *Das Ende des Hermetismus*, kiad. MULSOW, Martin, Tübingen, 2002, 106–126).

vegeiben 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 mitikus 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 dicuntur Orphei carmina Aristoteles non Orphei, sed Pythagoreorum cuiusdam fuisse [carmina] existimat; ex quo fit, ut Homeri scripta pro vetustissimis habeantur.³¹

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 legrégebbnek. Bruni nyomán, hasonló megfontolásokból teszi a görög irodalom élére Homérost Pier Candido Decembrio 1440-ben írt Homéros-életrajzában. Decembrio szinte szó szerint veszi át Bruni mondatait, hibás értelmezéssel együtt, és érvelése kisebb leegyszerűsítésével.³²

³¹ *Prohemium in orationes Hom.* II. 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 Peter, *Die Orationes Homeri des Leonardo Bruni Aretino*, Leiden, 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 ’Ceronis’, ’Ceronis’, ’Cereonis’ és ’Cerdonis’ olvasatokat kínálnak.

³² Satis constat Homerum poetarum principem omnium antiquissimum apud Graecos floruisse. Nam Lini quidem et Orphei carmina qui Homerum aetate antecesserunt incerta habentur. Nempe illa

Az efféle kételyekre Pier Candido Decembrio fivéréől, Angelo Camillo Decembriótól érkezett az első válasz. Egy személyes ellentétektől sem mentes vita³³ első menetében Angelo Decembrio felháborodva utasítja el egy bizonyos ligur férfiú, név szerint Publius véleményét a *De politia litteraria* című művének irodalomtörténeti fejezetében (1.8.2):³⁴ 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):³⁵ Orpheust Vergilius ünnepli, és ha Vergilius ezt teszi – tehetjük hozzá a kimondatlan gondolatot –, akkor 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.³⁶

Más okok miatt hitt az orphikus szövegek autentikusságában Ficino, ő is a kétely legkisebb jele nélkül.³⁷ 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

quae Orphei dicuntur, Aristoteles putat Ceronis / Cecropis cuiusdam Pithagorei fuisse, nec Orpheum exstitisse in rerum natura sed nomen eius dumtaxat fictum a quibusdam. Ex quo sequitur Homeri carmina vetustissima haberi (*Vita Homeri* p. 331), idézi THIERMANN 1993, i. m. [30. jegyz.], 219.

³³ Angelo Camillo DECEMBRIO, *De Politia Litteraria*, kiad. WITTEN, Norbert, München – Leipzig, 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.

³⁴ A Vt. Lat. 1794 szövegváltozata szerint (19°).

³⁵ Az azonosításról lásd WITTEN 2002, i. m. [32. jegyz.], 20.

³⁶ 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°): 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.

³⁷ WILSON 1983, i. m. [16. jegyz.], 91.

föl.³⁸ Ezen a ponton azonban meg kell állnunk egy pillanatra. Orpheus alakja jóval többet jelentett Ficino számára, mint a többi ihletett költő vagy böles; 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) megidézzék Orpheus alakját.³⁹ Közönsége érzekelte, hogy Ficino azonosulása Orpheusszal meghaladja az irodalmi imitáció és a színészi szerepjáték szokványos formáit és mértékét,⁴⁰ és az antik példaképekhez fűződő kapcsolatnak ezt az újszerű formáját – számunkra különösen érdekes módon – éppen Naldi fogalmazta meg a legradikálisabban két versében. Naldi a lélekvándorlás pythagoreus elképzelését eleveníti föl, és pedig abban az irodalmi formában, ahogy Ennius határozta meg a maga helyzetét költő elődeihez képest.⁴¹ Ennek értelmében Ficino nem egyszerűen eljuttatja 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.⁴²

³⁸ Singula quoque imprimis ab illo perenni fonte effluunt, dum nascuntur, deinde in eundem refluunt, 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, John, *Orpheus and Ficino* = Orpheus: *The Metamorphosis of a Myth*, szerk. WARDEN, John, Toronto, 1982, 85–110, KLUTSTEIN, Ilana, *Marsilio Ficino et la Théologie Ancienne: Oracles Chaldaïques, Hymnes Orphiques, Hymnes de Proclus*, Florence, 1987, 21.

³⁹ 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, i. m. [16. jegyz.] és WILSON 1983, i. m. [16. jegyz.], 90.

⁴⁰ miraque, ut ferunt, dulcedine ad lyram antiquo more cecinit (Giovanni CORSI, *Vita Mars. Fic. 13 The Letters of Marsilio Ficino*. 7 vols., kiad. és ford. Language Department of the School of Economic Science, London, 1. volume, London, Shepherd–Walwyn, 3, 138). Más kortárs beszámolók (például Polizianóé vagy Campano püspöké), szintén Orpheushoz hasonlítják Ficinót előadasmódjának lebilincselő hatása miatt, de nem fordulnak az újjászületés gondolatához; valamennyi kortárs reakcióról áttekintést ad VOSS, Angela, *Orpheus redivivus, The Musical Magic of Marsilio Ficino* = *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, szerk. Michael J. B. Allen, Valery Rees, Martin Davies, Leiden, 2002, 227–234, lásd még KRISTELLER 1964, i. m. [28. jegyz.], II. 87–88 és 225, WALKER, Daniel Pickering, *Le Chant Orphique de Marsile Ficin* = *Musique et Poésie au XIIIe Siècle*, Paris, Éditions du C.N.R.S. 22; CHASTEL, André, *Marsilio Ficino e l'arte* (Tr. G. da Majó), Torino, 2001 (= *Marsile Ficin et L'Art*. Genève, 1954), 176 és WARDEN, John, *Orpheus and Ficino* = Orpheus: *The Metamorphosis of a Myth*, szerk. WARDEN John, Toronto, 1982, 85–86.

⁴¹ *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 delphinus Arion (*Ecl.* 8.55–56).

⁴² Naldus, *Eleg.* 2.22 (*Elegiarum libri III. ad Laurentium Medicen*. Edidit Ladislaus Juhász, Leipzig, 1934). KRISTELLER 1964, i. m. [28. jegyz.], II. 262 idézi az *Eleg.* 2.37-et is: Orpheus hic ego sum, movi carmine silvas, / Qui rabidis feci mollia corda feris. / Hebrum quamvis unda fluat velocius 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

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 megragad és leír, az többé-kevésbé híven tükrözi vissza Ficinónak saját költői szerepéről sugallt önmeghatározását. Annyi azonban mindenképp megállapítható, hogy a reinkarnáció képzete azon alapul és abból a magától értetődőnek vett tényből indul ki, hogy Orpheus történetileg is létezett. Ellenkező esetben, ha Orpheus csupán mitikus figura lenne, a lélekvándorlás egész folyamata komolytalan fikcióvá válna. Emellett, a két elégia nem tartalmuk vagy szövegük, hanem csupán mágikus hatásuk alapján nevezi orpheusinak 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 kételemek 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 szellemében is, szö-

között közvetít. A lélekvándorláshoz lásd még FALCO, Raphael, *Is There a Genealogy of Cultures? – Critical Essay = Criticism*, 42(2000); SORANZO, Matteo, *Conjecture and Inspiration: Astrology, Prophecy and Poetry in Quattrocento Naples*, Ph.D. Dissertation, Wisconsin-Madison, 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.

vegszerűen is. 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:

1. táblázat

Ep. LVIII 2.16–17

*Hinc **rigidas cythara quercus et***
carmine mulcet

*Atque **feris** iterum **mollia corda facit.***

Ep. LVIII 4.1–2

*movi **carmine silvas,***

Qui rabidis feci mollia corda feris.

De laud. 109–111

*Nec mora, subsequitur **rigidas qui***
carmine quercus flexerat, et numeris

recinens fidibusque canoris **mitia**

corda feris ita fecit

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 építkezik. Érdemes felfigyelni ugyanakkor arra is, hogy Naldi nemcsak olyan kifejezéseket vesz át Vergiliustól, amelyek Orpheusra vonatkoznak, hanem olyanokat is, melyek más mágikus erejű költőt vagy papot jellemeznek.

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 lehet találkozni, azaz a görög költőkhöz a műfaji fejlődés csúc sát jelentő Vergilius vezetésével lehet eljutni, ezért a második magyarázat valószínűbbnek tűnik.

2. táblázat

<i>carmine quercus / flexerat:</i>	~ <i>agentem carmine quercus</i> , <i>Georg.</i> 4.511 (Orpheusról); ~ <i>rigidas motare cacumina quercus</i> , <i>Ecl.</i> 6.28 (Silenusról)
<i>fidibusque canoris</i>	~ <i>si potuit ... Orpheus / Threicia fretus cithara fidibusque canoris</i> , <i>Aen.</i> 6.119–120 (Orpheusról)
<i>ille canendo... descendere montibus ornos</i>	~ <i>quibus ille solebat / cantando rigidas deducere montibus ornos</i> , <i>Ecl.</i> 6.70–71 (Hésiodosról), ~ <i>videbis ... descendere montibus ornos</i> , <i>Aen.</i> 4.491–2 (a <i>Massylla gens</i> mágikus erejű <i>acerdosáról</i>);
<i>secutae / e silvis vatemque sequentibus Orpheae</i>	~ <i>Orpheaque in medio posuit silvasque sequentis</i> , <i>Ecl.</i> 3.46 (Orpheusról)

Musaios

A legendás Musaios, akit többnyire Orpheus és Hésiodos társaságában volt szokás emlegetni, theogóniai és csillagászati tankölteményéről volt híres.⁴³ Musaiosnak hívták azonban a *Héro 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 keltezte azt a látszatot, hogy műve a mitikus előd alkotása, mindenestre Bizáncban éppúgy, mint a 15. századi Itáliában általánosan elfogadott volt a nézet, hogy a tragikus véget érő szerelmi történet a Homéros előtt élt herosz-költő alkotása.⁴⁴ 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 övele.⁴⁵ Néhány évtizeddel később pedig Julius Caesar Scaliger nemcsak arról volt szentül meggyőződve, hogy Musaios időben megelőzte Homérost, hanem arról is, hogy költői kvalitásait tekintve is.⁴⁶ A kialakult konszenzussal ezúttal is Casaubon fordult elsőként szembe. Nyelvi-stilisztikai érvek alapján ő a Kr. u. 5. század-

⁴³ 77–91 F Bernabé.

⁴⁴ ELEUTERI, Paolo, *Storia della tradizione manoscritta di Museo* (Biblioteca di studi antichi, 30), Pisa, 1981.

⁴⁵ παλαιότατος ποιητής-ként aposztrofálja, lásd még GEANAKOPLIS, Deno John, *Greek Scholars in Venice: Studies in the Dissemination of Greek Learning from Byzantium to Western Europe*, Cambridge, Mass., 1962, 40skk, 120skk és 237skk.

⁴⁶ Arbitror enim ego Musaei stylum esse Homericopolitorem atque comptiorem (*Poëtices lib.* 5. cap. 2. 539).

ra tette az epyllion keletkezési idejét, alkotóját Nonnos és Paulus Silentarius kortársának gondolta.⁴⁷

A *Héró és Leandros* reneszánsz olvasói szemében azonban nemcsak a kéziratokban feltüntetett szerzői név szolt 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 váteszek csapata, aki magas természetnek köszönhetően valamiféle vezetőserepet 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 őhozzá fordul elsőként eligazításért, megszólításában 'optimus vates'-nak 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:⁴⁸ theologus fuit iste post Orpheum et sunt variae de hoc opiniones: nam eum alii Lunae filium, alii Orphei volunt, cuius eum constat fuisse discipulum.⁴⁹ A humanista értelmezők közül Angelo Decembrio 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.⁵⁰ 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 kölcsönözve 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 egészé-

⁴⁷ 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, i. m. [29. jegyz.]. 33.

⁴⁸ Vö. 13 T és 20–23 F Bernabé.

⁴⁹ Donatus a „széles mellű” Platonra történő célzást lát a „magas vállak” kifejezésben, de ennek interpretációs következményeit – talán nem meglepő módon – nem vonja le.

⁵⁰ *De pol. litt.* 1.8.1.

ben 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,⁵¹ 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 Virgiliti: Quid iuvenis magnum cui versat in ossibus ignem /durus amor?*⁵² 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.

⁵¹ *Suppl. Hell.* 901 A, lásd MAEHLER, Herwig, *Ein Fragment eines hellenistischen Epos = Museum Philologum Londoniense* (7.) 1986, 109–118; Rylands pap. 486 és P. Oxy. 6.864.6-26, vö. D'IPPOLITO, Gennaro, *Ero e Leandro dai papiri = Proceedings of the XVIII. International Congress of Papyrology, Athens 25–31 May, 1986. 2 vols.*, Athens, 1988, 481–491.

⁵² 1.8.1.

Helyette inkább az ovidiusi szerelmi költészet egyik jellegzetes kifejezése ('teneros amores'),⁵³ valamint a történet ovidiusi feldolgozásának néhány kulcsszava ('tumidum aequor', 'lumen')⁵⁴ tűnik föl benne.⁵⁵ Az ovidiusi levélforma mintája magyarázhatja a Naldi-féle változatnak azt a vonását is, hogy a történetnek azt a szakaszát ragadja meg (mindvégig praeteritum imperfectum alakokat használva), amikor Leander a viharos tengeren a hullámokkal küzdve igyekszik a túlsparon 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 későcsászárkorinak tartott kiséposzt 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),⁵⁶ hogy ez komoly készletést adhatott ahhoz, hogy a műfaj kezdeteit a legkorábbi költők műveiben is felfedezzék, és hagyományait a legősibb időkig visszavezzék.

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 kérdés magától vetődik föl: honnan eredhet a tízes kánon koncepciója? Válaszunkat a tanulmány folytatásában (*A görög költők tízes kánonja*) fejtjük ki.⁵⁷

⁵³ *denique composui teneros non solus amores* (*Trist.* 2.361).

⁵⁴ *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 *lumen*hez vö. *Her.* 18.59, 74, 85–86, 106 és 155.

⁵⁵ Az első latin fordításban (mely név nélkül jelent meg Aldus Manutius kiadásában a görög eredeti kíséretként, de Marcus Musurusnak tulajdonítják) nem találtam Naldi szövegére emlékeztető fordulatot.

⁵⁶ 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.*

⁵⁷ A tanulmány második része a *Magyar Könyvszemle* 2020. évi 2. számában fog megjelenni. [A szerk.]

BOLONYAI, GÁBOR

**Les trois vates anciens de la Bibliotheca Corviniana
Pour l'interprétation De laudibus augustae bibliothecae carmina de
Naldo Naldi**

Dans mon intervention, je me propose d'analyser la seule description contemporaine de la bibliothèque Corvina, celle du florentin Naldo Naldi, mettant en valeur la grandeur de la collection royale. Au centre de ma réflexion : les trois créateurs grecs d'inspiration divine que les contemporains considéraient comme les plus anciens de tous et auxquels Naldi même accorde une place particulièrement importante dans sa description de la collection : Hermès Trismégiste, Orpheus et Musaeus. Je m'efforce d'explorer la tradition qui a vu dans ces trois vates les premiers poètes de la poésie grecque, ainsi que de présenter les ouvrages poétiques dont la paternité leur était attribuée. L'objectif supplémentaire de mon enquête est l'identification des conceptions poétiques antiques et contemporaines qui se manifestent dans les portraits de Naldi, ainsi que l'étude des attentes qui sous-tendaient l'intensification de l'intérêt des représentants de la vie intellectuelle pour la culture grecque pré-chrétienne.

Keywords: renaissance, reception of Greek literature, prisci theologi, Ficino, Florence.