

BOLONYAI GÁBOR

A görög költők tízes kánonja a Corvina-könyvtárban

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

Hermés és Orpheus műveinek reneszánszkori újrafelfedezésében Ficino játszotta az egyik kulcsszerepet.¹ De nemcsak mint fordító közvetítette ezeket az írásokat, hanem ő formálta meg azt az elméleti keretet is, amely a kinyilatkoztatás előtti kultúrák (a római, a görög, sőt perzsa és egyiptomi) értékei felé nyitották meg a korabeli kereszténység szellemi horizontját. Ebben a fordulatban két gondolat játszott nagy szerepet. Az egyik a platóni 'furor divinus' újszerű felfogása, mely a keresztény kinyilatkoztatás tanításával újfajta összhang kialakításának lehetőségét kínálta. Az isteni megszállottságban alkotó költő képzelete a középkorban sem tűnt el teljesen.² Bár csak másodlagos forrásokra támaszkodtak, de sokan képzelték úgy platóni módon, hogy isteni ihletben a kinyilatkoztatás előtt élő vatesek is részesülhettek, műveik így a világ rendjére, a kozmikus harmóniára vonatkozó tudás legősibb formáit őrzik. Ennek a különleges tapasztalatnak a részleteivel már kevésbé foglalkoztak, és inkább csak a humanizmus korai szakaszában bukkan elő az a képzet, hogy az első, mitikus költők (Orpheus,³ Thamyras, Linos, Musaios és mások) az égi szférák rendezett mozgásából származó kozmikus zene érzékelésére és megszólaltatására váltak képessé, Homéros pedig az emberi mesterségek szaktudásának is a birtokába juthatott.⁴ Ficino annak kö-

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

¹ Lásd tanulmányunk első részét: *A három ősi vatesz a Corvina-könyvtárban = Magyar Könyvszemle*, 136(2020), 23–41.

² CURTIUS, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, München, 1961³, 474–475 és ZIOLKOWSKI, Jan M., *Classical influences on views of inspiration = Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance Literature*, szerk. Peter Godman, Oswyn Murray, London, 1990, 29–31.

³ Bolonyai Gábor kétrészes tanulmánya a klasszika-filológiában bevett névátírási alakokat használja. [A szerk.]

⁴ CURTIUS 1961, i. m. [2. j.], 474–475. A 14. században Petrarca (*Buc. carm. X. Laura occidens*) elevenítette föl a gondolatot, majd mások is a költészethez nélkülözhetetlennek nevezték a 'furor'-t, például Boccaccio (*Gen. deor. gent. 14–15*) és Brunni (*Ep. 6.1, Le vite di Dante e di Petrarca*), lásd BUCK, August, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Tübingen, 1952, 72 skk; GALAND-HALLYN, Perrine, HALLYN, Fernand, LECOINTE, Jean, *L'Inspiration poétique au Quattrocento et au XVIe siècle = Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIe siècle*, szerk. Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn, Terence Cave, Genève, 2002, 115–116; WELS, Volkhard, *Der Be-*

szönhetően tudta újrafogalmazni ezeket az elképzeléseket, hogy közvetlenül az eredeti szövegekhez nyúlt vissza, hosszú idő óta először a latin nyelvű Nyugaton. Az eredetivel való közvetlen találkozás az ókori kultúra 'másságának' a tapasztalatát jelentette, amely képessé tette arra, hogy a „régí” és „új teológia” közös elemei mellett a különbségeket is lássa. A keresztény igazságok felfedezése pogány szerzők műveiben továbbra is megmaradt végcélnak, de a gondolatok naiv és problémátlan visszavetítésének gyakorlatával felhagyott. Ráadásul, Ficino a platóni írások különféle értelmezési hagyományaira is erősen támaszkodott, melybe az újplatonikus kommentárok (előbb Calcidius, később Hermias,⁵ Proklos és Iamblichos) éppúgy beletartoztak, mint a szférák zenéjéről szóló zeneelmélet későantik képviselői (Boethius, Macrobius), az egyházatyák (Lactantius, Ágoston), sőt a latin költői hagyomány is (Vergilius, Horatius, Ovidius).

Ficino többször is kifejtette a 'furor divinus'-szal kapcsolatos gondolatait, és az egyes esszék között a részleteket illetően különbségek is megfigyelhetők. Különféle kontextusokban (és olvasmányai bővülése miatt is) más és más elemek kerülnek előtérbe, máshová esnek a hangsúlyok, de két jellegzetes vonás kimondva-kimondatlanul, de mindenütt megmutatkozik. Először is, Ficino számára a költői ihlet elmélete nem csupán a történeti megértést szolgálta, nem pusztán annak magyarázatára volt hivatott, miért kerülhettek bizonyos tudás birtokába kereszténység előtti alkotók is. Az isteni inspiráció az ő felfogásában a megismerésnek olyan univerzális formája, amely – a kulturális különbségek ellenére – a mindenkori jelenben is érvényes.⁶ Hozzáférhető, nyitva áll befogadónak éppúgy, mint alkotónak. Ahogy Apollón ihlette egykor a mitikus Linost, ugyanúgy hat Lorenzo de'Medicire, s ahogy Kalliopé ihlette Orpheust, ugyanúgy most Ficinót (erről lásd később).⁷ Másodsor, Ficino nem kizárólag és önmagában véve tartotta fontosnak a költői ihletet. Számára a költői megszállottság csak egyik formája az isteni tudás megszerzésének, másképp fogalmazva: csak egyik szakasza a lélek felemelkedésének, a testi világtól való eltávolodásának és elidegenedésének

griff der Dichtung in der Frühen Neuzeit, Berlin, 2009, 197–236. – Petrarca előfutárának tekinthető a páduai Mussato, aki Fra Giovannino de Mantovához írt leveleiben fejti ki, miért isteni természetű a költészet. A leveleket közli GARIN, Eugenio, *Il pensiero pedagogico dello umanesimo*, Firenze, 1958, 2–13, lásd még WITT, Ronald, *Coluccio Salutati and the Conception of the Poeta Theologus in the Fourteenth Century = Renaissance Quarterly*, 30(1977), 539–542 és KALLENBORG, Craig, *From Virgil to Vida, The Poeta Theologus in Italian Renaissance Commentary = Journal of the History of Ideas*, 56(1995), 44–46.

⁵ SHEPPARD, Anne, *The Influence of Hermias on Marsilio Ficino's Doctrine of Inspiration = Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 43(1980), 97–109.

⁶ Fontos hangsúlyozni, hogy az ihlet univerzalitása nincs ellentétben a történeti különbségek elfogadásával. Ficino nem csupán a keresztény igazságok megsejtését tulajdonította a pogány szerzőknek.

⁷ Ficino alapvetően implicit módon feltételezi, hogy az olvasó szintén az ihletett költő hatása alá kerül. A gondolatot Poliziano dolgozza majd ki explicit módon és a rá jellemző iróniával; leírása szerint az olvasó mintegy a papirusz érintésével fertőződik meg ('contagia') a szent örülettel, s válik ezáltal a mágneses lánc utolsó láncszemévé (*Nutricia* 188–198).

(‘alienatio mentis’).⁸ Platón nyomán Ficino átfogó elméletbe foglalja a szent megszállottság mind a négy típusát, és az újplatonikus magyarázókat követve hierarchikus sorba állítja őket. S bár a költői extázist a létrának csak a legalsó fokára helyezi, a továbbhaladás lehetősége adott a lélek számára (ráadásul a költői átszellemültség hozzátársulhat a magasabb rendű formákhoz), s ez a felemelkedés – újszerű módon – merő passzivitás helyett aktivitást is feltételez az ihletett állapotban lévő személytől, akár alkotóról, akár befogadóról van szó.⁹

A ‘furor divinus’ újszerű felfogása mellett Ficino egy másik gondolatával is új fejezetet nyitott az ókori kultúrához való viszony történetében. A tudás átadási folyamatának rekonstruálásához nyújtott új szempontot. Ficino abból indult ki, hogy az isteni tudás nemcsak a megszállottság révén vált hozzáférhetővé a hajdani bölcsek számára. Feltételezte, hogy bizonyos gondolatokat, intuitív ismereteket és logikai összefüggéseket racionális diskurzus révén közöltek egymással és adtak tovább egymásnak – így alakult ki a ‘catena theologorum’. Ficino Proklos-tól vette át a tudás generációkon keresztül történő továbbörökítésének ezt a gondolatát.¹⁰ Az átvétel során azonnal meg is változtatta a láncolat összetételét, amennyiben az eredetileg kizárólag görög bölcsekből álló sor élére az egyiptomi Hermést állította, hozzá kapcsolta aztán a görög Orpheust, majd Aglaophemos és Pythagoras közvetítésével, Philolaoson keresztül jutott el Platónig, egy hattagú láncolatot hozva létre ezáltal.¹¹ A tudás racionális párbeszéd, beszélgetés útján történő továbbadása az emberi eszközökkel alapvetően nem kontrollálható ihlet egyfajta kiegészítésének vagy alternatívájának tekinthető. Az ihlet ráadásul csupán közvetlenül, a szóbeli előadás személyes keretei között és alapvetően a lélek nem racionális képességeire tud hatni, a ‘catena’ gondolatának a jelentősége így

⁸ ALLEN, Michael J. B., *The Soul as Rhapsode, Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Ion = Humanity and Divinity in Renaissance and Reformation, Essays in Honor of Charles Trinkaus (Studies in the History of Christian Thought, Vol 51)*, szerk. O'Malley, John W., Izbicki, Thomas M., Christianson, Gerald, Leiden, 1993, 129–135 és COLEMAN James K., *Furor and Philology in the Poetics of Angelo Poliziano, = New Worlds and the Italian Renaissance, Contributions to the History of European Intellectual Culture*, szerk. Moudarres, Andrea, Purdy Moudarres, Christiana, Leiden, New York, 2012, 257–258.

⁹ ALLEN 1993, i. m. [8. j.], 130–132.

¹⁰ GENTILE, Sebastiano, *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone, Mostra di manoscritti, stampe e documenti, 17 maggio-16 giugno 1984*, szerk. Gentile, Sebastiano, Niccoli, Sandra, Vitti, Paolo, Firenze, 1984, 28.

¹¹ „Primus de maiestate dei, daemonum potestate, animarum mutationibus sapientissime disputavit [sc. Hermes]. Primus igitur theologiae appellatus est auctor. Eum secutus Orpheus secundas antiquae theologiae partes obtinuit. Orpheus sacris initiatus est Aglaophemos. Aglaophemo successit est in theologia Pythagoras, quem Philolaus sectatus est, divi Platonis nostri praeceptor.” (Ciceróra, Lactantiusra és Augustinusra hivatkozik.) Később, a *De Christiana religione* (1571), 25-ben, valamint a *Theologica Platonica* 6.1-ben és 17.1-ben Pléthon hatására Hermés elé beiktatta Zoroastert is, akinek a tanításait a chaldeus jóslatokban vélte felfedezni, Philolaost pedig valószínűleg a hatos szám megtartása érdekében kivette a láncszemek közül, lásd GENTILE 1984, i. m. [10. j.], 30.

elsősorban abban rejlik, hogy a racionális diskurzus lehetőségére ad magyarázatot, akár különböző korokban, sőt különböző kulturális közegekben élő gondolkodók között is. A teológusok láncolata a kultúrák közötti híd szerepét tölti be: segítségével a görög filozófia egyfelől az egyiptomi, sőt chaldeus bölcsességből eredeztethető, és könnyebben nyílik meg az út a későbbi Platón-komentátorok felé, egészen azokig, akik a mindenkori jelenben „csatlakoznak” a láncolathoz, vagy legalább is nyomon követik az átörökítés folyamatát.

Ficino tízes kánonja

Ha végigtekintünk a vatesek Naldi-féle listáján, azt vehetjük észre, hogy Orpheust (aki egyszerre számított költőnek, jósnak és papnak) nem bölcselek, hanem költők követik. A 'catena' tehát megszakad Orpheus után. Pedig Pythagoras személyében a bölcsek sorát egy olyan filozófus folytatta, akinek *Aranymondásait* hitelesnek fogadták el a korban, sőt még az is könnyen elképzelhető, hogy a népszerű mű Mátyás könyvtárában is megvolt. Naldinál azonban Orpheus után Musaios következik, majd Homéros, és további hat olyan szerző, akik a költői műfajokat képviselik. Ezek a költők értelemszerűen nem az ősi bölcselek közé tartoznak; kitüntetett helyüket tehát máshonnan kell eredeztetnünk.

Nos, Ficinótól egy hasonló jellegű költői kánont is ismerünk: *Ión*-fordításának előszavából. Ebben az előszóban Platónnak azt a megjegyzését gondolja tovább, hogy a költőket nem általában ihletik a Múzsák, és nem valamennyien egyszerre, hanem kit ez, kit az a Múzsák száll meg.¹² „Ab aliis vero Muis aliae animae rapiuntur.” A platóni dialógusban ez a megállapítás annak a magyarázatnak képezi részét, hogy a rhapsódos Iónt miért csak Homéros tudja lázba hozni, és miért csak az ő költeményeinek előadásához és értelmezéséhez ért. A magyarázat érvényességének megerősítésére más példákat is megemlít Sókratés, olyan költők példáit, akikre – úgy tűnik – szintén „szakosodtak” egyes rhapsódosok: név szerint Orpheus és Musaios neve hangzik el. A platóni gondolat így voltaképpen egy műfajelmélet lehetőségét is magában rejti (melyet az egyes Múzsák sajátos vonásai alapján lehetne felépíteni),¹³ de eredeti funkciója az, hogy az egyes költői életművek önállóságát és egyediségét, a költészet egészének pedig lényegéből adódó

¹² „A költők közül pedig az egyik az egyik múzsától függ, a másik a másiktól” (*Ión* 536a, Ritoók Zsigmond ford. = Platón, *Ión*, *Menexenosz*, ford. Kövendi Dénes, Ritoók Zs., jegyz. Steiger Kornél, Ritoók Zs., Bp., Atlantisz, 2000).

¹³ Az a tény, hogy egyes költők gyakran csak egy-egy műfajt művelnek, és csak ebben tudnak kiemelkedőt alkotni, szintén azt bizonyítja, hogy nem techné-jellegű a tudásuk, hanem isteni adománynak köszönhetik: „mind csak is azt képesek szépen megalkotni, amire őket a múzsák fölidítja, ez dithüramboszt, az enkómiont, ez hüporrhémát, az eposzokat vagy iamboszokat, más területeken pedig silányak mindahányan” (534c). Az egyes Múzsák és műfajok szoros egymáshoz kapcsolása római kori fejlemény, lásd MAYER, Maximilian, *Musen = Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, szerk. Wissowa, Georg et alii, 16(1933), 687–691.

sokféleségét magyarázza meg, azt a jelenséget, hogy egy költői világ szabályainak, tartalmának stb. ismerete nem (vagy nem feltétlenül) vihető át és alkalmazható egy másik költő művészetére. Ficinót azonban, ahogy ez a fentebb idézett részletből is kiderül, az érdeklő elsődlegesen, hogyan nyilvánul meg a Múzsák és költők sokféleségében a kozmosz egészének harmóniája.

Ficino a *Timaios*ra hivatkozik („quia et aliis spheris syderibusque aliae attributae sunt animae, ut in Timeo traditur” – minden bizonnyal az a szöveghely lebeg szeme előtt, ahol arról van szó, hogy a világban a csillagokkal egyenlő számú lélek létezik, s mindegyikük felett egy-egy csillag örködik),¹⁴ s ezzel a Múzsák és a rhapsódosok közötti kapcsolatot egy általánosabb összefüggés részeként értelmezi. A folytatásból az is kiderül, hogy Ficino a szférák zenéjéről szóló platóni mítoszt¹⁵ is hozzákapcsolja a költő ihletről szóló elmélethez, és pedig annak sajátosan továbbfejlesztett változatait, ahogy ez az általa név szerint is megemlített Martianus Capellánál, valamint Macrobiusnak Cicero *Somnium Scipionis* című művéhez írt kommentárjában olvasható.¹⁶ Az eredeti platóni elbeszélés szerint Ananké orsójának nyolc korongján, vagyis a hét bolygó égi pályáján, valamint a csillagos ég boltozatán egy-egy szirén ül egy-egy hangot hallatva, az egyes hangokból így keletkező összhanghoz pedig Ananké három lánya zeng éneket a múlttól, jelenről és jövőről.¹⁷ Martianus Capella és Macrobius változatában a szirének helyett már nyolc Múzsza foglal helyet a nyolc égi körön,¹⁸ kilencedik társuk pedig az előbbi szerzőnél a Földről zengve kapcsolódik az égi hangokhoz,¹⁹ míg Macrobius

¹⁴ 90 a-d, ahol a háromféle lélektípus belső mozgásait hozza összefüggésbe a világmindenségben végbemenő körmozgásokkal, és a legfontosabbikról mondja, hogy „az isten védőszellemül adta mindegyikünknek, lásd még 40d és ALLEN 1993, i. m. [8. j.], 145.

¹⁵ Ér mítoszában (*Állam* 617b).

¹⁶ Erről Macrobius művéhez fűzött jegyzetei is tanúskodnak, melyek a jelenleg Firenzében őrzött, Ricc. 581 jelzetű kódex margóin olvashatók, lásd GENTILE 1984, i. m. [10. j.], 58.

¹⁷ „Mindegyik körgyűrűn egy-egy szirén ül, aki a gyűrűvel együtt körben forog, és mindig egy hangot hallat azonos hangmagasságban; a nyolc hang aztán egyetlen harmóniában cseng össze. Három további nőalak ül még körben, egymástól egyenlő távolságban, mindegyikük a maga trónusán. Ezek a Moirák, Ananké lányai, fehér ruhában, fejükön szalagdíszsel: Lakheszisz, Klóthó, Atroposz, akik a szirének harmóniájára zengik éneküket, Lakheszisz a múltat, Klóthó a jelent, Atroposz a jövőt.” (*Állam* 617b4–c5, Steiger Kornél ford. = Platón, *Állam*. ford. és jegyz. Steiger Kornél. Bp., Atlantisz, 2018). CHASTEL, L. André, *Marsilio Ficino e l'arte* (Tr. G. da Majo), Torino, 2001 (= *Marsile Ficin et L'Art*. Genève, 1954, 1), 28.

¹⁸ Plutarchos már felveti a kérdést, miért nem a Múzsákat helyezte el Platón az egyes szférákon, Plut. *Symp.* 9.14.6. Macrobius közelebről nem meghatározott teológusoknak tulajdonítja a cserét (*In Somn.* 2.3.1).

¹⁹ „Nam Urania stellantis mundi sphaeram extimam concinit, quae acuto raptabatur sonora tinnitu. Polymnia Saturnium circulum tenuit, Euterpe lovialem, Erato ingressa Martium modulatur, Melpomene medium ubi Sol flammanti mundum lumine convenustat. Terpsichore Venerio sociatur auro. Calliope orbem complexa Cyllenium, Clio citimum circulum, hoc est in Luna collocavit hospitium. Quae quidem gravis pulsus modis raucioribus personabat. Sola vero, quod vector eius cygnus impatiens oneris atque etiam subvolandi alumna stagna patierat, Thalia derelicta in ipso florentis campi ubere residebat.” (Martianus Capella, *De Nupt. Phil.* 1. 27–28). Thalia és a Föld

(Hésiodos nyomán) az egyes hangokból keletkező összhanggal azonosítja a kilencedik Múzsát, Kalliopét.²⁰

Cum ergo non sit a fortuna nec ab arte poesis, a Deo et a Musis tribuitur: cum Deum dicit, Martianus Capella Apollinem significat; cum Musas, spherarum mundi animas. Iuppiter quidem mens Dei est; ab hac Apollo, mens animae mundi et anima totius mundi octoque spherarum caelestium animae, quae novem animae novem Musae vocantur quia, dum caelos harmonice movent, musicam pariunt melodiam, quae in novem distributa sonos, octo scilicet spherarum tonos et unum omnium concentum, novem Syrenes Deo canentes producit. Quamobrem ab Iove Apollo et Musae, ab Apolline, id est mente animae mundi, chorus Musarum ducitur, quia mens illa, sicut ab Iove illustratur, sic et animas mundi spherarumque illustrat. Gradus autem quibus furor ille descendit hi sunt: Iuppiter rapit Apollinem; Apollo illuminat Musas; Musae suscitant et exagitant lenes et insuperabiles vatum animas; vates inspirati interpretes suos inspirant; interpretes autem auditores movent. Ab aliis vero Musis aliae animae rapiuntur, quia et aliis spheris syderibusque aliae attributae sunt animae, ut in Timeo traditur. Calliope Musa vox est ex omnibus resultans spherarum vocibus; Urania Caeli stelliferi per dignitatem sic dicta; Polimnia Saturni propter memoriam rerum antiquarum quam Saturnus exhibet et siccam frigidamque complexionem; Terpsicore Iovis: salutarifer enim choro hominum; Clio Martis propter gloriae cupiditatem; Melpomene Solis, quia totius mundi temperatio est; Erato Veneris propter amorem; Euterpe Mercurii propter honestam in gravibus rebus delectationem; Thalia Lunae propter viriditatem eius humore rebus exhibitam. Apollo item Solis est anima, lyra eius Solis corpus, nervi quatuor, motus eius quatuor: annuus, menstruus, diurnus, obliquus; quatuor voces: neates, hypates, doriones, gemini; quatuor sunt signorum triplicitates, ex quibus quatuor qualitates temporum producuntur. Orpheum quidem afflavit Calliope, Museum Urania, Homerum Clio, Polimnia Pyndarum, Herato Saphon, Melpomene Thami-ram, Therpsicore Hesiodum, Thalia Maronem, Nasonem Euterpe, Linum rapuit idem qui et te iam nunc exagitat, Phoebus, optime Laurenti, Phoebus, inquam, qui avo tuo Cosmo vaticinium dedit, parenti autem Petro arcum atque medelas, tibi denique lyram et carmina.

összetársítása minden bizonnyal Martianus ötlete volt, lásd SHANZER, Danuta, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae Et Mercurii*, Berkeley, Los Angeles, London, 1986, 118.

²⁰ „Hesiodus in Theogonia sua ... ut ostenderet nonam esse et maximam, quam conficit sonorum concors universitas, adiecit: Καλλιόπη θ'· ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων, ex nomine ostendens ipsam vocis dulcedinem nonam Musam vocari, nam Καλλιόπη optimae vocis graeca interpretatio est,” *In somn.* 2.1–5.

„Mint ahogy tehát a költészetet nem a véletlen és nem a mesterségbeli tudás hozza létre, az Isten és a Múzsák osztják. Amikor Martianus Capella Istent mond, Apollóra gondol, amikor Múzsákat, akkor a világ szféráinak lelkeire. Iuppiter pedig az Isten értelme, tőle származik Apollo, a világ lelkének értelme, továbbá az egész világ lelke és a nyolc égi szférának lelkei. Ezt a kilenc lelket nevezik a kilenc Múzsának, mert miközben az eget rendezetten mozgatják, zenei dallamot hoznak létre, mely kilenc hangszínből tevődik össze (nyolc hangot adnak a szférák, egyet pedig mindnyájuk összhangzata), és megteremt a kilenc Istennek éneklő szirént. Ezért vezeti Iuppiter Apollót és a Múzsákat, Apollo pedig, vagyis a világlélek értelme a Múzsák kórusát, mert ahogy az értelmet Iuppiter árasztja el fénnel, úgy az értelem a világ és a szférák lelkeit. A megszállottság a következő lépcsőfokokon halad lefelé: Iuppiter ragadja meg Apollót, Apolló világítja meg a Múzsákat, a Múzsák élesztik és irányítják a vatesek könnyen formálható és betörhetetlen lelkét, az ihletett vatesek tolmácsolóikat ihletik, a tolmácsolóik pedig a hallgatókra hatnak.

Minden lelket más és más Múzsá ragad meg, mert mindegyik lélek más és más szférához és csillaghoz van hozzárendelve, ahogy ez a Timaiosban olvasható. Calliope Múzsá a szférák valamennyi hangjából keletkező hang. Uraniát méltósága alapján mondták a csillagos ég hangjának. Polimnia Saturnusé, a régi dolgok emlékezeté miatt, amit Saturnusnak köszönhetünk, valamint száraz és hideg kinézete miatt. Terpsicore Iuppiteré, mert jó hatással van az emberek kórusára. Clio Marsé a dicsőségvágya miatt. Melpomene a Napé, mert az egész világot egyensúlyban tartja. Erato Venusé a szerelem miatt. Euterpe Mercuriusé, mert komoly és nemes dolgokban leli gyönyörűségét. Thalia a Holdé, mert a nedveségtől élnek és virulnak a dolgok. Apollo viszont a Nap lelke, lyrája a Nap teste, négy húra van és négyféle mozgása: éves, havi, napi és „ferde”, négy hangja: a legmagasabb (‘neate’), a legalacsonyabb (‘hypate’) és a két dór, négy van a csillagjelek hármasságából, amelyek a négy évszakot hozzák létre.

Orpheust Calliope ihlette, Musaeust Urania, Homerust Clio, Polimnia Pyndarust, Herato Sapphót, Melpomene Thamirast, Therpsicore Hesiodust, Thalia Marót, Euterpe Nasót, Linust pedig ugyanaz, aki most már téged is lelkesít, Phoebus, derék Lorenzóm, mondom, Phoebus, aki már nagyatyádnak [Cosimónak] is adott jóslatot, Piero apádnak íjat és gyógyítást, neked pedig lyrát és dalokat.”

Égi szférák – Múzsák

Ha Ficino elképzelésének egyéni vonásait, sajátos hangsúlyait szeretnénk megragadni, a Múzsák általa megadott sorrendjéből érdemes kiindulnunk. Ficino nem a hésiodosi felsorolásnak megfelelő,²¹ hanem az égitesteknek a platónikus hagyományban megszokott sorrendjében veszi őket sorra, aszerint, hogy ki-ki melyik bolygóhoz vagy égi szférához tartozik:

²¹ „Kleió, Melpomené, Euterpé s véle Thaleia, / Terpszikhoré, Erató, Polühümnia Úraniával, / s Kalliópé,” (Hés. *Istenek születése*, Trencsényi-Waldapfel Imre ford., 77–79).

I. táblázat

<i>Hésiodos</i>	<i>Fulgentius</i>	<i>Macrobius</i>	<i>Égi szférák (platóni rendben)</i>	<i>Martianus Capella</i>	<i>Salutati</i>	<i>Ficino</i>
Kleió	Clio		omnes sphaerae –			– Calliope
Euterpé	Euterpe		caelum stellans –	– Urania	– Calliope	– Urania
Thalia	Melpomene		Saturnus –	– Polymnia	– Polimia	– Polymnia
Melpomene	Talia		Iuppiter –	– Euterpe	– Euterpe	– Terpsichore
Terpsichoré	Polymnia		Mars –	– Erato	– Erato	– Clio
Erató	Erato		Sol –	– Melpomene	– Tersicore	– Melpomene és – Apollón
Polyhymnia	Terpsichore		Venus –	– Terpsichore	– Urania	– Erato
Urania	Urania	Urania	Mercurius –	– Calliope	– Melpomene	– Euterpe
Kalliopé	Calliope	Calliope	Luna –	– Clio	– Clio	– Thalia
			Terra –	– Thalia	– Thalia	

A bolygókhöz igazodó sorrendet annál is inkább érdemes hangsúlyoznunk, mert a kilenc Múzsá természetéről szóló egyéb ókori magyarázatok mindegyike a Hésiodos-féle – voltaképp önkényes – sorrendet veszi alapul.²² Ebben annak jelét láthatjuk, hogy Ficino gondolatmenetében a szférák zenéjéről szóló, ontológiai megalapozású tanítás alkotja a központi magot, és ehhez igazodik az inspiráció-elmélet a maga összes többi elemével együtt, nem pedig fordítva.²³ Ennek oka az lehetett, hogy Ficino elképzelése szerint a múzsai ihlet mágneses láncolata felfelé az istenek szférájá-

²² A Hésiodos-, Oppianos- és Lukianos-scholionok (*in Erga* 1.70, *in Halieutica* 1.78, *in Lucian.* 43.28), továbbá Diodóros (4.7) éppúgy, mint a római irodalmi hagyományban meghatározó „Florus”-, illetve „Ausonius”-epigramma (*AL* 88 és 29 Riese), és kisebb eltérésekkel (két cserével) Fulgentius is (*XV. Fabula de novem Musis*).

²³ E tekintetben Ficino Salutati nyomában járt, aki már félszázaddal (1406) korábban felelevenítette a kilenc Múzsá és az égitestek összetartozásának ókori elméletét, Martianus Capellára hivatkozva (*De laboribus Herculis* 1.9–10). Ő azonban ezt nem a múzsai ihlet egyénítésének gondolata felé vitte tovább, és nem egyes költőket társított az egyes Múzsákhoz (mint Ficino az *Ión* nyomán), hanem a kilencre bővített hét szabad művészettel kapcsolta őket össze (a dialektikát a logika és a filozófia képviseli, kilencediknek pedig a tanulási képességünket veszi föl a listára); lásd GREENFIELD, Concetta Carestia, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500*, East Brunswick, NJ, 1981, 138–140. Salutati Fulgentius etimológiáiból kiindulva határozta meg a Múzsák természetét, de saját ötletei alapján gyakran újfajta értelmezéseket is adott, az istennők sorrendjét pedig tudatosan nem Fulgentius listája szerint, hanem az égitestek sorrendjének megfelelően alakította ki. A Múzsák és az égitestek társításánál ötször elfogadta Martianus Capella megoldásait, négyszer viszont új párokat hozott létre. Még erősebben érvényesítette egyéni elképzeléseit abban, ahogy az egyes szabad művészeteket rendelte a Múzsákhoz, és különösen abban, ahogy a párosításait megindokolta. Boccaccio szintén ismerte a Múzsák égi szférákkal

ban is tovább nyomon követhető; s emiatt juthatnak a költők a kozmosz egészére vonatkozó tudáshoz és tapasztalathoz. A költészet istennőit a Múzsavezető isten, Apollón árasztja el fénnel, aki viszont a maga részéről a világlelékekkel azonosított Zeustól kapja erejét.²⁴ Az istenek hierarchikus világában a felemelkedés a neoplatonizmus jellegzetes lépcsőzetességével valósulhat meg.²⁵ Mindezen megfeleltetéseknek köszönhetően a költői művek a kozmosz egészét tükrözik vissza, a kozmikus harmónia pedig nemcsak az egyes költők műveiben szólal meg, hanem a Múzsák és alkotók rendezett sokféleségében, a költészet egészében is, de ez az összhang értelemszerűen nem hallás útján érzékelhető, csak gondolatban képzelhető el.

Ha az egyes égitestek és a Múzsák megfeleltetésének részleteit nézzük, jól látszik, hogy Ficino már nem követi olyan határozottan Martianus Capellát, szabadon eltér tőle. Mindössze három párosításuk egyezik meg (caelum–Urania, Saturnus–Polyhymnia és Sol–Melpomené), ráadásul indoklásaik is különböznek egymástól (lásd alább), Kalliópé esetében pedig Ficino láthatóan Macrobius-féle hagyományt választotta (Macrobius egyébként más párosítást nem közöl), aki a valamennyi szféra hangját magába foglaló összhanggal azonosította ennek a Múzsának az énekét.

A többi öt pár közül csupán egy esetben nevezhető azonnal érthetőnek a társítás logikája: Venus és Erató összetartozását szinte nem is kell magyarázni,²⁶ bár tegyük hozzá, Erató nevének másfajta etimológiája is létezett, égi párja pedig hagyományosan Mars volt. A többi négy esetben jóval talányosabb a kapcsolat alapja és háttere. Ficino, úgy tűnik, részben saját elképzelése szerint párosította őket össze, részben egy másfajta hagyományt is bevont magyarázataiba. A négy közül Klió és Mars összekapcsolása tekinthető a legkevésbé problematikusnak: a katonai dicsőség fogalma viszonylag könnyen hozhatja őket közös nevezőre. Ami Mercurius és Euterpé összetartozását illeti, ez igazolható volna ókori forrás alapján, de erősen kérdéses, hogy Ficino ismerte-e ezt a forrást. Plutarchos hozzá ugyanis összefüggésbe Euterpé nevét és személyét a társalgás, a beszélgetés (ὀμιλία) örömeivel, s ennek alapján a szónoki mesterséggel;²⁷ azt pedig, hogy Hermés (Mercurius) a szónokok védőistene volt, számtalan írott és tárgyi forrás tanúsága szerint igen elterjedt közhelynek számított. Ficino szavaiból azért nem

való azonosításának gondolatát, de nem volt érdemi hozzáfűzni valója (*Gen. deor. gent.* 11.2). Egy névtelen 12. századi előfutárról lásd alább.

²⁴ Annak bizonyítékeként, hogy a Múzsák keltette 'fúror' végső forrása Iuppiter, Vergilius két helyét hozza föl: az *Aen.* 6. 724–727-et és az *Ecl.* 3.60-t.

²⁵ Szemléletére nagy hatással volt a firenzei-ferrari zsinaton résztvevő Pléthon, aki újplatonikus szellemben fordult a görögség előtti bölcsesség felé és értékelté föl ennek szerepét, bár Hermést nem említi köztük, lásd VASOLI, Cesare, *Der Mythos der „Prisci Theologi“ als „Ideologie“ der „Renovatio“ = Das Ende des Hermetismus, Historische Kritik und neue Naturphilosophie in der Spätrenaissance, Dokumentation und Analyse der Debatte um die Datierung der hermetischen Schriften von Genebrard bis Casaubon (1567–1614)*, szerk. Mulsow, Martin, Tübingen, 2002, 46–47.

²⁶ Talán épp egy ovidiusi invokáció egyik sorának szövegszerű hatására is: „Nunc Erato: nam tu nomen amoris habes” (*AA* 2.16).

²⁷ *Quaest. conv.* 9.14–17 (743C).

teljesen egyértelműen derül ki, hogy ő is a beszéd művészetének örömeire gondol-e („propter honestam in gravibus rebus delectationem”).

Jóval kevésbé magától értetődő logika szerint áll össze a maradék két-két pár. Iuppiter és Terpsikhoré, valamint Luna és Thalia szoros kapcsolatát a Múzsákra vonatkozó ókori források nem dokumentálják. Milyen megfontolás szerint kerülhetek akkor egymás mellé? Megítélésünk szerint Ficino az égitestek természetét leíró asztrológiai hagyományból merít érvtet ahhoz, hogy összekösse őket. Iuppiter és Terpsikhoré összetartozását Ficino azzal indokolja, hogy az előbbi bolygó ’salutifer choro hominum’. Ez a fajta, a bolygók természetére hivatkozó indoklás már korábbi szerzőknél is megjelenik. Így például Salutatinál, aki egy olyan érvtel indokolja, igaz, egy másik pár (Iuppiter és „jó felé forduló” Euterpé) összetartozását, amely szövegszerűen is erősen emlékeztet Ficinóra: a Iuppiter bolygó ’salutaris atque propitius humano generi’.²⁸ Sőt, a Múzsák és az égitestek összetartozásának asztrológiai indoklása már egy 12. századi francia kódex lapjain is felbukkan. A névtelen szerző magyarázata nagyon hasonlóan hangzik: „hec (ti. Euterpe) convenit cum <Iove>, qui est stella prospera et salubris”.²⁹ Iuppiter jótékony hatása, „joviális” természete, önmagában véve, nyilvánvalóan asztrológiai közhely (mely Ficino más műveiben is számos helyen megfogalmazódik), és nehéz eldönteni, hogy Ficino vajon pontosan kitől vette az ötletet, hogy erre alapozza a maga újszerű párosítását.³⁰ A Múzsák személyének különbözősége arra mutat, hogy akárki hatott is közvetlenül Ficinóra, az érvtelésnek csak a logikáját vette át tőle, a Iuppiterhez leginkább illő Múzsák személyét saját elképzelése szerint választotta ki.³¹

Ha lehet, még szembetűnőbb a Luna és Thalia összetartozását indokló érvt asztrológiai jellege. „Thalia Lunae propter viriditatem eius humore rebus exhibitam” – olvassuk Salutatinál; „a Luna per alba et humida et viridia” („a Hold fehér dolgok hatására nedvessé és zöldellővé tesz dolgokat”) – olvashatjuk a Mátyásnak ajánlott *De vita coelitus comparanda* című könyvtben azzal kapcsolatban,

²⁸ 1.10.

²⁹ D’ALVERNY, Marie-Thérèse, *Les Muses et les sphères célestes = Classical, Mediaeval, and Renaissance Studies in Honour of B. L. Ullmann, vol. II.*, szerk. HENDERSON, Charles, Rome, 1964, 19. A párizsi BN. Lat. 11104 kódex 48. lapján olvasható feljegyzés a *De VII planetis et VIII Musis* címet viseli. Az ismeretlen szerző a Múzsák és az egyes bolygók közötti megfeleltetés mélyebb okait próbálja feltárni, Martianus Capella sorrendjében és az asztrológiai érvtel mellett jórészt Fulgentius magyarázataival, lásd még SCHRÖTER, Elisabeth, *Die Ikonographie des Themis Parnass* vor *Raphael*, Hildesheim, New York, Georg Olms, 1977, 1.375–376.

³⁰ A gondolat, miszerint Iuppiter az, aki gyarapodást, jólétet (αὐξήσεως ἐστὶ ποιητικός) és boldogulást biztosít (εὐδαιμονίας ἐστὶν αἴτιος) az embereknek, végsőfokon Ptolemaios, *Tetrabiblos* 2.9.9–10-re vezethető vissza.

³¹ Említést érdemel az is, hogy Ficino némileg másként fogalmaz. Ő az emberek kórusairól beszél, nyilván a görög szó magyarázataképp, de talán azért is, mert felfogása szerint (ahogy ezt későbbi művtében kifejti) Iuppiter és a joviális természet legalapvetőbb törekvése az emberi közösségek támogatása: „Iuppiter hominibus communem agentibus vitam est iuvans pater” (*De vita* 3.22). Hasonlóképp 3.2.72–3-ban: „Per civilia et ambitiosa negotia, per philosophiam naturalem communemque, per religionem civilem perque leges Iovis.”

mivel lehet hatni a Holdra, és ennek következtében hogyan hat a Hold a földi dolgokra.³²

A sor azokkal a párosításokkal is folytatható, amelyekben ugyanazok kerülnek egymás mellé, mint Martianus Capellánál, de más indokok alapján. Polymnia, a „sok mindenre emlékező” nevének szokásos etimológiai magyarázata mellett („propter memoriam rerum antiquarum quam Saturnus exhibet”) asztrál logika szerint is Saturnushoz illőnek nevezi („propter ... siccam frigidamque complexionem”).³³ A Naphoz is asztrológiai tulajdonságai alapján („quia totius mundi temperatio est”) rendeli Melpomenét,³⁴ s a Mercuriusszal társított (előbb említett) „komolyabb és nemes gyönyörök” talán azonosak annak a mercuriusi embernek az örömeivel, aki „az ékesszólással és énekléssel, valamint az igazságra és dicsőségre törekvésével” („per studium eloquentiae cantus que et veritatis et gloriae atque solertiam”) válik hasonlatossá istenéhez, de ahogy ezt fentebb említettük, az azonosítás korántsem egyértelmű.

Múzsák – vatesek

Szempontunkból azonban a legfontosabb újítást az jelenti, hogy Ficino egy-egy szent vatest *is* rendel az egyes Múzsák, valamint Apollón mellé – megítélésünk szerint ugyanis éppen ez a lista szolgált kiindulópontként Naldi számára.

Az ötlet önmagában véve természetesen nem volt új. Hasonló párosítások, ahol a kilenc Múzsához egy-egy költő csatlakozik (az egyes költők gyakran egy-egy műfajt is képviselnek), nem ismeretlenek az ókori irodalmi-műfajttörténeti hagyományban, még ha nem is maradt ránk sok közülük. Fontos azonban hangsúlyoznunk, hogy ezek egyike sem kötődik a Múzsák és az égitestek kapcsolatát tárgyaló filozófiai elképzelésekhez. Nem elképzelhetetlen, hogy Ficino ismerte az efféle listák valamelyikét (a 15. század végén ugyanis három kódexben is felbukkannak),³⁵ de ezek, már amennyiben volt alkalma ilyeneket látni néhány évti-

³² *De vita* 3.2.46. Mindkét leírás ptolemaiosi előzménye (*Tetrabiblos* 1.4.2): ἡ δὲ σελήνη τὸ μὲν πλεῖστον ἔχει τῆς δυνάμεως ἐν τῷ ὑγραίνειν („a nedvesség tekintetében a Holdnak van a legnagyobb ereje”).

³³ *De vita* 3.2.74–6. Ennek az indoklásnak is megvan az előzménye a francia kódexben: *hec* (sc. Polimnia) *conuenit cum Saturno, qui frigidus est, unde quendam tenacitatem habet*, D’ALVERNÉ 1964, i. m. [29. j.], 19. Ptolemaiosnál (1.4.3): ὁ δὲ τοῦ Κρόνου ἀστὴρ τὸ πλεῖον ἔχει τῆς ποιότητος ἐν τε τῷ ψύχειν καὶ τῷ κατὰ ψῶξιν ἡρέμα ξηραίνειν („Kronos csillaga a hideg és a hideg révén történő kiszáradás révén mutatja meg milyenségét”).

³⁴ A Napról mondja Cicero: „dux est et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio” (*Somn.* 4.2)

³⁵ Lásd SCHRÖTER 1977, i. m. [29. j.], 1, 204–208 és 2.187–188. A bécsi és párizsi kódex pontos adatait nem adja meg SCHRÖTER, csak J. KRONJÄGER disszertációjának 341. lapjára hivatkozik (*Berühmte Griechen und Römer als Begleiter der Musen und der Artes Liberales in Bildzyklen des 2. bis 14. Jahrhunderts*, Diss. Phil., Mahrburg/Lahn, 1973); a szóban forgó munka nem volt hozzáférhető számomra.

zeddel korábban is, legfeljebb csak a társítás ötletét erősíthették meg benne, mert az ő tízes kánonja nem csak számszerűen, de összetételében is jelentősen különbözik az előbb említett listáktól.³⁶

2. táblázat

<i>Oppianos-scholion,</i> <i>két kézirat (87. j.)</i>	<i>Rawlinson B. 214</i> <i>(88. j.)</i>	<i>Ficino</i>		<i>Naldi</i>
		catena theologorum Hermés- prooem. ³⁷	Ión- prooemium	
		Hermés Trismegist.	–	Hermés Trismegistos
Hérodotos (Kleió)	Homerus (Clio)	Orpheus	Orpheus (Calliope)	Orpheus
Menandros (Thaleia)	Ovidius (Euterpe)	Aglaophémos	Linus (Phoebus)	
Euripidés (Melpomené)	Persius (Polyhymnia)	Pythagoras	Musaios (Urania)	Musaios
Stésichoros (Euterpé)	Juvenalis (Erato)	Philolaos	Homéros (Clio)	Homéros
Pindaros (Terpsichoré)	Lucanus (Calliope)	Platón	Pindaros (Polimía)	Pindaros
Hermés (Erató)	Petronius (Urania)		Sapphó (Erato)	Hésiodos
Homéros (Kalliope)	Statius (Melpomene)		Thamyras (Melpomene)	Nikandros
Aratos (Urania)	Horatius (Terpsichore)		Hésiodos (Terpsichore)	Theokritos
Eukleidés (Polyhymnia)	Vergilius (Thalia)			Alkaios
				Sapphó
			Vergilius (Thalia)	Vergilius
			Ovidius (Euterpe)	Ovidius

³⁶ A 15. sz. végi oxfordi kézirattal (Rawlinson B. 214 = S.C: 11566) azért három esetben egyezés: Kleió – Homéros, Euterpé – Ovidius, Thalia – Vergilius. A másik kettőnek viszont egyetlen társítása sem azonos a ficinói párokkal: Thalia- komédia – Menandros, Kleió – történetírás – Hérodotos, Melpomené – tragédia – Euripidés, Euterpé – aulos – Stésichoros, Terpsichoré – lyra – Pindaros, Erató – Cymbalon – Hermés, Kalliope – eposz – Homéros, Urania – csillagászat – Aratos, Polyhymnia – geometria – Eukleidés.

³⁷ Később a láncolat kiindulópontjának Zoroastert nevezi meg, Philolaost pedig kiiktatja.

Múzsák – műfajok – hangszerek; műfaji kánonok

Hasonlóan, közvetett módon szolgálhattak modellként Ficino számára egyfelől azok a jóval elterjedtebb listák, amelyek műfajokat és/vagy hangszereket rendeltek az egyes Múzsák fennhatósága alá, másfelől azok az irodalmi kánonok, amelyek egy-egy műfaj legjobbjait határozták meg. (Az előbb említett Múzsák-költő-műfaj triászok alighanem ennek a kétféle csoportosításnak az egyesítéséből keletkeztek.) A 15. század második felében főként Quintilianus 10. könyve lett ebből a szempontból meghatározó igazodási pont, másodlagosan pedig a műfajvezető költők előtt tisztelgő versek sora, melyekből egy önálló epigrammatípus is kifejlődött (AP 7. könyv).³⁸

Személyes példaképek

Végül, nagyon fontos egy általános korabeli tendenciát megemlítenünk: az ókori eszmények új életre keltése az élet valamennyi területén a politikától a művészetekig jórészt „híres emberek” („uomini famosi” vagy „illustri”), személyes példaképek követésével, imitációjával valósult meg. Amikor tehát Ficino három, egymástól független tradíciót kapcsol össze és fejleszt tovább (az *Ión*-féle múzsai megszállottság teóriáját, az égitestek és a Múzsák kapcsolatára vonatkozó szférák zenéje elképzelést, valamint az egyes Múzsákhoz szorosan kötődő költők és műfajok filológiai hagyományát),³⁹ akkor ennek a szinkretikus egyesítésnek legszembetűnőbb újítása éppen a személyközpontúság. Költészetelmélete, bármennyire is sokrétű és metafizikus jellegű, nagyon erősen kötődik személyekhez, példaképekhez, akik magukkal ragadnak és versenyre ösztönöznek. A korábban említett lélekvándorlás jelensége (ahogy ezt Naldi fogalmazta meg vele kapcsol-

³⁸ ALLEN 1993, i. m. [8. j.], 146 szerint Ficino az összes számára fontos költői hagyományt igyekezett a lista alá belefoglalni, de ez nem sikerült neki maradéktalanul.

³⁹ Érdemes megjegyeznünk, hogy a Múzsákra vonatkozó tudós hagyománynak más ágait, így például azt, amelyik a megismerési folyamat egyes fázisaival azonosította a Múzsákat (Fulgentius), vagy a szabadművészetekkel (Johannes Galenus grammaticus, *Allegoriae in Hesiodi Theogoniam* 303, Martianus Capella), Ficino nem vonta be a maga elméletébe (például Guarino Guarinivel ellentétben, lásd BAXANDALL, Michael, *Guarino, Pisanello and Manuel Chrysoloras = Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, (28)1965, 202–203. Némi érdeklődést mutatott a Múzsák és egyes zenei jelenségek (dallamok, hangszerek, húrszámok stb.) megfeleltetéseiről (Boethius, *De mus.* 1.27 nyomán), de ezeket nem vitte végig következetesen. Ugyanígy, mint láttuk, olykor utal az égitestek és az emberi temperamentumok összefüggéseire is, de ez a szempont sincs részletesen és szisztematikusan kidolgozva, hogy ti. az egyes jellemek hogyan függenek össze az egyes Múzsákkal. CHASTEL 2001, i. m. [17. j.], 137 az égitestek, Múzsák, költők listájához hozzákapcsolja egy negyedik oszlopba a keresztény szellemi létezők tízes hierarchiáját is (a Szentháromságtól az angyalokig), akiket Ficino a *De christiana religione* című írásában helyez el a tíz égi szférán. CHASTEL javaslata a kétféle lista egyesítésére annyiban indokolatlan, hogy ebben a művében Ficino nem hozza szóba sem a Múzsákat, sem a költőket.

latban) szintén idetartozik, hiszen a 'transmigratio animi' az 'imitatio' egy szélsőségesen intenzív formájának is tekinthető. Ha tehát előzőleg azt hangsúlyoztuk, hogy Ficino új és szokatlan módokon kereste az ókori elődökkel való kapcsolatot (amennyiben egyfelől a közvetlen és teljes azonosulásra, másfelől az értelmezési hagyományok feltérképezésére törekedett), ezt a megállapítást ki kell egészítenünk azzal, hogy egyúttal a kapcsolatok sokféleségét is fontosnak tartotta. A racionális megértés és az elragadottság mellett szerephez juttatta a példaképek – elsősorban alkotói aktivitásra épülő – 'imitatio'-ját is.

Naldi tízes kánonja

Naldi művében többször esik szó a 'furor poeticus'-ról, a múzsai és apollóni ihlet jelentőségéről,⁴⁰ de a kilenc Múzsza neve egyenként nem hangzik el, az égitestekhez való kötődésükről sincs szó, és a költészet kozmikus beágyazottságáról szóló összefüggések sem fogalmazódnak meg tételesen és explicit módon (egy részletekben azonban, ahogy látni fogjuk, igen). Az a tény azonban, hogy az írásos kultúra kezdetére a görög vatesek tízes listáját tette, ráadásul a listára felvett szerzők alapvetően azok közül kerülnek ki, akiket Ficino az „ősi teológusok láncolatában”, illetve a Múzsák által ihletett vatesek tízes kánonjában felsorolt, erősen amellett szól, hogy Naldi hallgatólagosan ugyan, de a ficinói elmélet alapján végezte el a válogatást. A tízes számot vatesek kapcsán eleve nehéz másként értelmezni, mint olyan egységnek, ami a Múzsák és a Múzsavezető Apollón tíztagú együttesével van összefüggésben, és alapvetően a költészet egyetemes érvényét hivatott hangsúlyozni, azt a meggyőződést, hogy a vatesek a világ teljességét fejezik ki a rendelkezésükre álló eszközökkel. A Naldi, illetve Ficino által kiemelt szerzők közötti egyezés pedig olyan mértékű, hogy az nem tekinthető véletlennek.

Különösen akkor nem, ha más korabeli kánonokkal hasonlítjuk őket össze. Azok a kánonok, amelyek a humanista nevelésben központi szerepet játszó auktorok, elsősorban Angelo Decembrio és Battista Guarino olvasmánylistái alapján állíthatók össze,⁴¹ határozottan, mintegy fele részben eltérnek tőlük. Ennek ter-

⁴⁰ Vö. KARSAY Orsolya, *Uralkodók és Corvinák = Uralkodók és Corvinák, Potentates and Corvinas*, szerk. Karsay Orsolya, Bp., OSZK, 2002, 28.

⁴¹ Guarino sillabusza a következő szerzőket tartalmazza: Homéros, Apollónios Rhodios, Pindaros, Euripidész, Sophoklész, Hésiodos, Theokritos, Aristophanész, Aisópos, valamint könnyebb prózáírók, míg Decembrióé: Homéros, Theokritos, és Hésiodos (Vergilius miatt), majd heroica, tragica és comica. Érdeemes megjegyezni, hogy mindketten a ferrarai gyakorlatra reflektálnak, igaz, eltérő időszakban, talán emiatt is hasonlít, de nem egyezik meg pontosan a két lista. Többé-kevésbé hasonlókat mutatnak gázai Theodóros kurzusairól szóló adatok. Ő állítólag Homérost, Aristophanést, Xenophónt, Aischinést, Sophoklést, Platónt és Démosthenést olvastatt az 1440-as években Ferrarában, de előadás formában megtartott óráit nem igazán követték a diákjai, lásd BOTLEY, Paul, *Learning Greek in Western Europe 1476–1516 = Literacy, education and manuscript transmission in Byzantium and beyond*, szerk. Holmes, Catherine, Waring, Judith, Leiden, Boston, Köln, 2002,

mészetesen megvan a maga oka, jól érthető okai. A nyelvi nehézség szempontja eleve más irányokat jelöl ki a kétféle kánon készítői számára: az utóbbi két lista-ba értelemszerűen olyan szerzők is bekerülnek, akik pedagógiai okokból értéke-sebbek, nyelvtanulásra alkalmasabbak (Aisópos és „könnyű prózai szerzők”). Feltűnőbb és beszédesebb a drámaírók eltérő megítélése. Ficinónál és Naldinál sem a tragikusok, sem a komédiaköltők nem kerülnek a vatesek közé (a komédia műfaját Naldi meg sem említi), ezzel szemben Decembrio és Guarino egyaránt felveszi a drámaszerzőket – nyilván a bizánci iskolai kurikulum nyomán – az olvasandó auktorok közé. A harmadik fő különbség abból fakad, hogy a két firenzei humanista bátran választ a teológiai-filozófiai okokból fontosnak tartott szer-zők közül (elsősorban Hermésre, Orpheusra és Musaiosra kell gondolnunk, de közéjük tartozik Pindaros és Sapphó is), míg a ferrarai egyetem tananyagába nem kerültek be iskolai közegben addig ismeretlen szerzők. Ugyanakkor két közös vonás szintén feltétlenül szót érdemel: egyrészt Homérost – az ókori hagyomá-nyoknak megfelelően – mindhárman az egész görög irodalom alapjának tartják, másrészt abból adódóan, hogy a latin költészet csúcsára pedig mindnyájan Vergi-liust helyezik, kiemelt figyelmet fordítanak Vergilius görög elődeire, olyannyira, hogy a „kötelező” Hésiodos és Theokritos mellett Guarino Apollónios Rhodios-t, Naldi pedig Nikandrost is felvette a listájára.⁴²

Naldi tehát nem minden egyes tételében követi Ficinót, de könnyen belátható az is, milyen okok készíthették az eltérésekre. Először is Ficino tízes csoportjáb-an két olyan legendás költő is szerepel (Thamyras és Linos), akiktől már az ókoriak sem ismertek sok művet, az ókor végét pedig már sem töredékesen, sem kései hamisítvány formájában nem élte túl egyikük sem. Nekik nyilvánvalóan nem juthatott hely egy Kr. u. 15. századi könyvtár állományának leírásában (Fi-cino listájával ellentétben, melyre pusztán irodalmi híruk, hagyományos megíté-lésük alapján is rákerültek költők). Másodsor, Ficino két római költőt is beválo-gatott a szent vatesek közé. Naldi az utóbbiakat sem hagyja ki, csak éppen eredeti koncepciójának megfelelően a latin nyelvű részlegben helyezi majd el

199. Azt sajnos nem tudjuk megítélni, mennyire reprezentatívak a ferrarai adatok. GRAFTON, An-thony, JARDINE, Lisa, *From Humanism to the Humanities. Education and the Liberal Arts in Fif-teenth and Sixteenth-Century Europe*, London, 1986, 102–122, valamint BOTLEY, Paul, *Learning Greek in Western Europe, 1396–1529*, American Philological Society, Philadelphia, 2010, akik más iskolák tényleges gyakorlatát is figyelembe vették, még bővebben határozzák meg a nyelvtanulás céljával olvasott szerzők körét.

⁴² Ellenpróbaképp érdemes Qunitilianus kánonjával is egy gyors összehasonlítást elvégezni. Az általa felsorolt és a 15. századi Itáliában olvasható szerzők közül négyen (Homéros, Hésio-dos, Theokritos, Pindaros) szerepelnek mindenki listáján, további hárman csak a ferrarai listákon (Aristophanés, Sophoklés és Euripidés), egy szerző csak Guarinónál (Apollónios), illetve csak Naldinál (Nikandros), ketten pedig egyetlen 15. századi listán sem (Aratos és Aischylos). A má-sik oldalról nézve: a Naldi által beválogatott három legendás vates mellett Sapphó is hiányzik Quintilianusnál, míg Guarino olvasmánylistáján egyedül Aisópos az, akit nem említ a római rétor (ennek persze a műfaj alacsony rangja az oka). Összességében tehát a ferrarai listák közelebb állnak Quintilianuséhoz.

őket, és pedig a római költők élére. Ficino listáján így tehát négy hely felszabadul, és Naldi csak erre a négy üresen maradt helyre hoz be másokat: az akkoriban (mint láttuk) legkorábbi szerzőnek tartott Hermés Trismegistost, a Sapphóval gyakran egy párba állított Alkaiost, valamint két hellénisztikus szerzőt: Nikandrost és Theokritost. A három különbség mellett azonban azt is ki kell emelnünk, hogy a költők sorrendje Ficino, illetve Naldi listáján – egyetlen kivételtől tekintve – megegyezik egymással. Mindketten közvetlenül Homéros mögé helyezik Pindarost (az ő kiemelt szerepéről alább részletesen szó lesz), és a mai időrendi helyéhez képest hátrébb teszik Hésiodost. A kivételt Sapphó jelenti, akit Ficino Pindaros mögé tesz (a korabeli időrendnek megfelelően), míg Naldi a tízes korszorú legvégére (alighanem azért, hogy ő zárja tízedikként a vatesek sorát; a kérdésre visszatérünk később).

Ficino tízes kánonja (folytatás)

De mielőtt a négy új tag beválasztásának részleteit megvizsgálánk, érdemes előbb arra rákérdeznünk, miért is szolgálhatott Ficino kánonja kiindulópontul Naldi számára? Másképpen feltéve a kérdést: vajon milyen logika alapján készítette el válogatását Ficino,⁴³ melyet aztán Naldi is mérvadónak fogadott el? A választ, melyre explicit indoklás hiányában csak következtetni tudunk, megítélésünk szerint elsősorban Platón életművében kell keresnünk, másodsorban pedig Vergiliuséban. Ficino alapvetően azokat a költőket választotta ki (tíz esetből hét-szer), akiket pozitívan ítél meg dialógusaiban Platón, s többnyire épp műzsai ihletettségükről szól elismerően.⁴⁴ Az ősi teológus költőkkel kapcsolatban Platón mellett azt vette figyelembe, hogy kiket sorolt közéjük a római irodalmi hagyomány, s főként, hogy Vergilius kiket értékelt közülük a legtöbbszörre. A számára két legnagyobb tekintéllyel rendelkező ókori szerző testimóniumait pedig azoknak az egyházatyáknak az adataival egészítette ki vagy pontosította, akik a pogány teológus költői hagyomány és a kereszténység összeegyeztethetőségének kérdését vizsgálták.⁴⁵

⁴³ ALLEN 1993, i. m. [8. j.], 146 mindössze azt jegyzi meg Ficino választásairól, hogy párosításai olykor önkényesek és indokolatlanok.

⁴⁴ Azt az elsőre logikusnak tűnő lehetőséget, hogy akár Ficino, akár Naldi saját olvasmányélményeik alapján válogatták volna ki a számukra kedves szerzőket, teljességgel kizárhatjuk. A görög költők ekkor még alapvetően ismeretlen világát hírnevük alapján, valamint megbízható vezetőik és „térképek” segítségével kezdték fölfedezni – ezt a szerepet töltötte be Ficino számára Platón és Vergilius, Naldi számára pedig maga Ficino, mint látni fogjuk, néhány más tekintély társaságában.

⁴⁵ Hermés Trismegistosról, valamint a két római költőről értelemszerűen csak utóbbi két csoport tagjai alkothattak véleményt. A hermetikus iratokat az újplatonikusok közül Iamblichos igyekezett elsőként összebékíteni és közös nevezőre hozni a platóni filozófiával, két nemzedékkel Plótinus után, lásd CELENZA, Christopher S., *Piety and Pythagoras in Renaissance Florence, The Symbolum Nesianum*, Leiden, 2001. Iamblichos egyik kulcsművéből (*De mysteriis*) Ficino parafrázist készített, melyet a 80-as években Mátyásnak ajánlott, 1490-ben pedig Piero de'Medicinek.

Ha az idézetek számát és jellegét nézzük, az első hely nem meglepő módon Homérost illeti. Homérost Hésiodos követi.⁴⁶ Platón dialógusaiban ők ketten gyakran szerepelnek együtt párban is, s olykor egy másik páros, Orpheus és Musaios is társul hozzájuk. Két szöveghelyet (mely a platóni költészetfelfogás szempontjából kulcsjelentőségű) külön is érdemes kiemelni: halálos ítélete kihirdetése után Sókratés ezt a négy költőt említi meg, mint olyan nagyszerű személyeket, akikkel már alig várja a találkozást a Hádésben,⁴⁷ az *Ión*ban pedig az ő példájukra hivatkozik Sókratés, hogy egyes rhapsódosok kifejezetten egy-egy költő műveinek tolmácsolására szakosodtak.⁴⁸

A másik két mitikus költőre térve, Thamyrasról három dialógusban is szót ejt Platón,⁴⁹ ráadásul egyszer egy nagyon fontos szövegösszefüggésben, míg Linosnak még a nevét sem említi. Különösen szembetűnő ez az eltérő értékelés, ha a legendás költőkre vonatkozó későbbi patrisztikus hagyománnyal vetjük egybe. Az összehasonlításból az derül ki, hogy ott pont a fordított a helyzet. Linos ebben a tradícióban legtöbbször tagja az Orpheusszal és Musaiossal alkotott triásznak, bár olykor csak Orpheus és Musaios kettőse képviseli a teológus költőket, néha pedig más mitikus figurák is csatlakoznak (Amphión, Aristaios, Eumolpos stb.) a hármasukhoz, néha Homéros és Hésiodos, Thamyras azonban nem szokott szerepelni a társaságukban. Az egyes egyházatyák teológiai szempontból különbözőképp, gyakran egymással ellentétesen ítélik meg a pogány költők neve alatt olvasható írásokat, de alapvetően ezzel a három költővel (vagy Homérosszal és Hésiodossal kiegészítve öttükkel) számolnak.⁵⁰ Ezek alapján tehát szinte biztosra

⁴⁶ VICAIRE, Paul, *Platon, critique littéraire*, Paris, 1960, 81–111, különösen 86–89 és 104–107.

⁴⁷ „Mert ha valaki a Hádésba alászállva ... együtt lehetne Orpheusszal, Musaiossal, Hésiodossal és Homérosszal, ugyan mennyiért nem adná közületek bárki? Mert én bizony ezerszer is kész vagyok meghalni, ha mindez igaz.” (*Ap.* 41a, Mogyoródi Emese ford. = *Platón*, Euthüphrón, Szókratész védőbeszéde, Kritón, ford. és jegyz. Gelenczey-Miháltz Alirán, Mogyoródi Emese. Bp., Atlantisz, 2005). A kép teljességéhez hozzátartozik, hogy a legkiválóbb régi költőknek ugyanez a négyese már Aristophanés *Békák* című darabjában is együtt fordul elő (1032–1036), valamint Hippias DK 86 B8-ban is. Az egyezés azt erősíti meg, ami félig-meddig a szövegösszefüggésből is kiderül, hogy ti. Sókratés nem a maga egyéni ízlése szerint és nem véletlenszerűen, hanem a közfelfogáshoz igazodva említi meg éppen ezt a négyet a legnagyobb tekintélyű költők közül. Vö. még *Phaidr.* 259c–d, *Prot.* 316a és *Cic. De nat. d.* 1.41.2.

⁴⁸ *Ión* 536 b. Ennek a négy költőnek a csoportjára később is gyakran hivatkoztak, a latin irodalomban először Cicero (*Tusc. disp.* 1.41.98), lásd KONING, Hugo H., *Hesiod, The Other Poet*, Leiden, Boston, 2010, 53–54.

⁴⁹ *Ión* 533b, *Allam* 620a, *Törvények* 829e.

⁵⁰ Alexandriai Kelemen (150–215) őket ötüket emeli ki a többi teológus költő közül (*Strom.* 5.4.24.2): Ἀλλὰ καὶ οἱ παρὰ τούτων τῶν προφητῶν τὴν θεολογίαν δεδιδαγμένοι ποιηταὶ δι' ὑπονοίας πολλὰ φιλοσοφοῦσι, τὸν Ὀρφέα λέγω, τὸν Λίνον, τὸν Μουσαῖον, τὸν Ὀμηρον καὶ Ἡσίοδον καὶ τοὺς ταύτη σοφοὺς. Hippolytos (170–235) a három mítikus költőt említi meg az ősi teológia képviselőiként (*Ref.* 5.20.4–5): Ἔστι δὲ αὐτοῖς ἡ πᾶσα διδασκαλία τοῦ λόγου ἀπὸ τῶν παλαιῶν θεολόγων, Μουσαίου καὶ Λίνου καὶ τοῦ τὰς τελετῶν καὶ τὰ μυστήρια μάλιστα καταδείξαντος Ὀρφέως, hasonlóképp Eusebios (265–339) is őket hármukat sorolja egy nemzedékbe (*PE* 10.4.5): πρῶτον γοῦν

vehető, hogy Thamyrast kifejezetten Platón megjegyzései alapján, míg Linost a teológus költőket tárgyaló patrisztikus hagyományra támaszkodva emelte ki Ficino, utóbbi választását pedig erősen befolyásolhatta Vergilius híres sora is, amelyben Linost Apollón fiának mondja (*Ecl.* 4.56).

Thamyras személye egy újabb kérdést is felvet. A hozzá kötődő legnevezetesebb mítosz a Múzsákkal való versengését, megvakítását és az istennőktől kapott adománya visszavételét meséli el,⁵¹ erről azonban nehéz elképzelni, hogy kellő alapot nyújthatott volna bárki számára is, hogy a 'hybris' bűnébe eső énekest legnagyobbak közé sorolja. Thamyras különleges presztízse máshonnan kellett, hogy eredjen. De honnan? Alighanem a hagyományosan neki tulajdonított zenei újításokból (mint amilyen például egy sajátos alakú kithara használata),⁵² valamint a neve alatt elterjedő himnuszok és dallamok különleges vonzerejéből – ahogy ezt épp Platón két hivatkozása is tanúsítja. A *Törvényekben* mint a magával ragadó költészet csúcsára hivatkozik Thamyras és Orpheus himnusza, az *Államban* pedig a lélekvándorlás mítoszának kifejtésekor hangzik el Thamyras ese-

ἀπάντων Ὀρφεία, εἶτα δὲ Λίνον κάπειτα Μουσαῖον ἀμφὶ τὰ Τρωϊκὰ γενομένους ἢ μικρῶ πρόσθεν ἡκμακίαν φασίν. Origenés (185–253) szintén együtt említi ezt a hármast, de ezúttal preszokratikus filozófusok és bölcsék társaságában (*Contra Celsum* 1.16): Λίνον δὲ καὶ Μουσαῖον καὶ Ὀρφεία καὶ τὸν Φερεκῦδην καὶ καὶ τὸν Πέρσην Ζωροάστρην καὶ Πυθαγόραν. Nazianzi Gergely (329–390) az öt költő mellett hatodiknak Hermést is megemlíti, sőt hetediknek a Sibyllát is (*Carm. quae spect. ad al.* 1570.1–8): Ὀρφεὺς θῆρας ἄγιοι, Πέρση δ' Ἀσκραῖος ἀεῖδοι / Ἠσίοδος, Τροίην δὲ καὶ ἄλγεα κλεινὸς Ὀμηρος. / Μουσαῖός τε Λίνος τε θεῶν ἅπο μέτρα φέροισιν, / Οἳ ῥα παλαιοτάτησιν ἐπικλέες εἰσὶν αἰοδαῖς. / Ἐρμῆς ὁ τρισάριστος ἑμοῖς ἐπέεσσιν ἀρήγοι, / Οὐδ' ἐθέλων, σταυρὸν δὲ σέβιοι μέτροισι Σίβυλλα, / Τῆς μεγάλης θεότητος ἐλαυνόμενοι βελέεσσιν. Lactantius (240–317) Orpheus mellett Homérosznak és Hésiodosznak az Egyistenről tett kijelentéseit tekinti át (közülük egyedül Hésiodos ihletettségét vonja kétségbe), majd két római költővel folytatja: Vergiliusszal és Ovidiuszszal, akik mindketten pozitív értékelést kapnak – alighanem ez a hely az, amelyik döntően befolyásolhatta Ficinót abban, hogy a két római költőt is a Múzsák által ihletett vatesek közé vegye. Ágoston (354–430), aki határozottan tagadja, hogy a teológus költőknek valódi tudásuk lett volna az Egy Igaz Istenről (*De civ. dei* 18.14 és 18.37), a három mitikus költőt sorolja közékük (18.14): „poetae, qui etiam theologi” *dicerentur, quoniam de diis carmina faciebant, ... Orpheus, Musaeus, Linus.* Az Orpheus-Musaios-Linos legendás hármast együtt szerepel később Boethiusnál, majd feltűnik Petrarcanál (*Invect. contra medicum* 71–72), valamint Boccacciónál (*Geneal. deor. gent.* 14.8 és 15.8) is, majd átveszi Salutati is, akik mind úgy hivatkoznak rájuk mint első költőkre, akik istenek dicséretét zengték (*De laboribus Herc.* 1.1). A humanista szerzők átvételeihez lásd TRINKAUS, Charles, *In Our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought, 2 volumes*, London, 1970, 696 és EBELING, Florian, *The Secret History of Hermes Trismegistus, Hermetism from Ancient to Modern Times*, Ithaca, London, 2007, 63. Az újplatonikusok közül említést érdemel Iamblichos is, aki egy Linosnak tulajdonított műből idéz (*De vita Pyth.* 28.139), illetve elismerően nyilatkozik róla (*Theol. ar.* 67).

⁵¹ Hom. *Il.* 2.595–600, lásd még Eur. *Rhésos* 924–925 és Plut. *De mus.* 1132B–C.

⁵² Először 5. századi vázaképeken jelenik meg, lásd WEST, Martin L., *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992, 55.

⁵³ „Senki se merészeljen költői műveket énekelni, ... még ha edesebbek lennének Thamyras és Orpheus himnuszaival is” (829 c-d), lásd még *Ión* 533b-t is.

te a zenei életformát élő ember archetípusaként, akinek a lelke az újjászületéskor egy ennek megfelelő állat, a csalogány életét választotta következő életére.⁵⁴ Mint láttuk, Ér mítosza volt a kiindulópontja a szférák zenéjéről szóló elképzelésnek is, a Thamyrasra való egyébként is elismerő hivatkozás így hatványozottan növelhette a thrák énekes jelentőségét Ficino szemében, és így nagyon valószínűnek tűnik, hogy közvetlenül ennek a szöveghelynek hatására válogatta be a tíz ihletett vates közé.

Platónnak – a Naldi által ötödik helyre sorolt – Pindaros iránti lelkesedése különösen a thébai kardalköltő korabeli megítéléséhez viszonyítva feltűnő: Platón az uralkodó ízléssel szembefordulva nyúl vissza többször is a 4. század első harmadában hírnevéből és elevenségéből már sokat vesztő műfaj képviselőjéhez.⁵⁵

Az eddigi költőkkel szemben Sapphót mindössze egyetlen egyszer említi Platón a dialógusaiban, ekkor viszont nagyon hangsúlyos helyen: a *Phaidros*-ban hivatkozik rá mint olyan költőre, akinek a költészete az isteni ihletésű szerelmi örület valódi tapasztalatát tükrözi vissza, s ilyen értelemben kétszeresen „szent örületben” fogant (235c). A lesbosi költőnő iránti csodálatát tanúsította azonban az utókor szemében egy Platón neve alatt hagyományozott és a 15. században hitelesnek tekintett epigramma is. Ebben az epigrammában, amely majdnem olyan nagy hatással volt Sapphó megítélésére, mint a *Phaidros*-részlet, „Platón” a tizedik Múzsának kiáltja ki Sapphót.⁵⁶ Nagyon valószínűnek tűnik, hogy pontosan a „tizedik Múzsá” motívuma adta Naldinak is az ötletet, hogy az utolsó, tizedik helyen említse Sapphót a vatesek között, és vele zárja le csattanószerűen csoportjukat.

Kétségtelen ugyanakkor, hogy Ficino tízes kánonját nem volna indokolt szükségserűnek és kizárólag csak ebben az összetételben elképzelhetőnek neveznünk. Platón pozitív megjegyzései alapján elvben mások is felkerülhettek volna a listára: leginkább Simónidés és Stésichoros, de Anakreón, Ibykos vagy mások is.⁵⁷ Abban, hogy kit válogatott be a Platón által megbecsült görög költők közül a nyolc helyre, és kiket hagyott ki, érzésünk szerint is valóban szerepet kaphatott némi esetlegesség és szubjektivitás. Ha pusztán Platón műveit vesszük alapul, akkor Orpheus, Musaios, Homéros és Hésiodos helye megkérdőjelezhetetlennek

⁵⁴ „látta Thamürasz lelkét, amely a csalogány életét választotta” (*Resp.* 620b, Steiger Kornél ford. [17. j.]).

⁵⁵ A legfontosabb idézetek: *Menón* 81b (a lélek születés előtti életéről), *Gorg.* 484b (a *nomos*-ról), *Theait.* 173e (a filozófusról), *Euthyd.* 304b, lásd DES PLACES, Édouard, *Pindare et Platon*, Paris, 1949, 169–186 és VICAIRE 1960, i. m. [46. j.], 139–148. A Pindaros iránti rokonszenv az idézetek számában is kifejeződik; Homéros és Hésiodos után tőle idéz a leggyakrabban Platón.

⁵⁶ *AP* 9.506.

⁵⁷ Platón és a költészet viszonyáról lásd VICAIRE 1960, i. m. [46. j.], NIGHTINGALE, A. W., *Genres in Dialogue, Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge, 1995 és *Plato and the Poets*, szerk. Destrée, Pierre, Herrmann, Fritz Gregor, Leiden, Boston, 2011, az idézetekről (1951), TARRANT, Dorothy, *Plato's Use of Quotations and Other Illustrative Material = Classical Quarterly*, (1)1951, 60 sk.

mondható. Pindaros és Sapphó pozíciója egy fokkal kevésbé tűnik biztosnak, de az ő bevalogatásuk is teljesen érthető néhány Platón-megjegyzés alapján. Hasonló mondható el Thamyrasról is. Vergiliusnak és Ovidiusnak a szent vatesek közé történő felvételét nyilvánvalóan nem a platóni ízlésítélet indokolja, hanem attól a még a 15. században is meghatározó jelentőségű értelmezői hagyománytól kell eredeztetnünk, amely a platóni filozófiával és kereszténységgel összhangba hozta életművük egy-egy elemét. Linus esetében Vergilius szava lehetett döntő, amit több egyházatyja is igazolt.

Ami pedig az egyes költők és a Múzsák párba állítását illeti, az esetek egy részében befolyásolhatta döntését (és talán még a költők kiválasztását is), hogy mit őrzött meg ezzel kapcsolatban az ókori irodalmi emlékezet és életrajzi hagyomány, valamint maguk a kiválasztott költők.⁵⁸

Azt is érdemes szem előtt tartanunk, hogy maga Ficino sem rögzítette véglegesen sem az ősi bölcsek, sem az ősi költők listáját. Az előbbieket esetében változtat a tagokon, míg az utóbbiakról nem állít ugyan össze hasonló csoportot, de egyéb írásaiban más költőket is az ihletett vatesek között említ.⁵⁹ Még tanulságo-

⁵⁸ Az esetek mintegy felében valószínűsíthető, hogy Ficino ismerte és figyelembe vette ezt a fajta hagyományt. Orpheus és Kalliope szoros kapcsolatát Vergilius tanúsíthatta számára, aki a Múza fiának mondja a költőt (*Ecl.* 4.56–57). Ugyanez a hely lehetett Ficino legfontosabb forrása arra, hogy Linos meg Apollón fia: *Orphei Calliopea* (sc. mater est), *Lino formosus Apollo* (sc. pater est). Musaios kötődését Uraniához arra alapozhatta, hogy a hagyomány egy csillagászati tankölteményt tulajdonított neki, Diogenés Laertios például így ír erről (1.3.4): *παρὰ μὲν Ἀθηναίοις γέγονε Μουσαῖος, παρὰ δὲ Θηβαίοις Λίνος. καὶ τὸν μὲν Εὐμόλπου παῖδά φασι, ποιῆσαι δὲ Θεογονίαν καὶ Σφαῖραν πρῶτον* (vö. még Hyginus, *Astronomica* 2.13.4, 2.21.2, Plinius *NH* 21.145, 25.12). Homéros olyan alapon áll közel Kleióhoz, hogy nála fogalmazódik meg először, hogy az énekmondó „férfiak híré” (*κλέα ἀνδρῶν*) éneкли meg, bár ókori forrás nem köti őt kifejezetten ehhez a Múzsához. Polyhymnia kapcsolata a himnuszköltő Pindaroszhoz elsöre kézenfekvőnek tűnhet (lásd pl. Diodorus Siculus 4.7.4: *Πολύμνια δ' ἀπὸ τοῦ διὰ πολλῆς ὑμνήσεως ἐπιφανεῖς κατασκευάζειν τοὺς διὰ τῶν ποιημάτων ἀπαθανατιζομένους τῆ δόξῃ*), de úgy tűnik, Ficino nemcsak másképp nevezi az istennőt (Polimnia), de más etimológiával is érti a nevét (sokra emlékező). Az ő társításuk tehát másféle (számomra nem ismert) logikával történhetett. Sapphó kapcsolata Eratóval nem szorul magyarázatra. Thamyrasról egy félreeső Euripidés-scholion tudja úgy, hogy Melpomené fia (*schol.* Rhés. 347), de ezt aligha ismerte Ficino. Thamyrast inkább megvakulása és a vakító Nap hozhatta kapcsolatba Melpomenével (de hogy pontosan miért, az nem világos számomra). Terpsichoré és Hésiodos társítása különösen annak fényében váratlan, hogy Vergilius kifejezetten Thaliához köti a boiótiai költőt (*Ecl.* 6.2). Vergilius azonban a maga Múzsáját is *Thaleának* nevezi (*Ecl.* 6.2), így őket minden bizonnyal e hely alapján kapcsolta össze Ficino. Ezek után hiába érezte Thaliát Ovidius is magáénak (*Tr.* 4.10.56, *Ars am.* 1.264, *Tr.* 5.9.31), az istennő már „foglalt” volt; Vergilius korábbi választását Ficino előnyben részesíthette. Euterpéről nem beszél bensőséges, személyes hangon Ovidius; Ficino két okból találhatta mégis hozzáillőnek Ovidiust: a hagyomány Euterpének adta az aulost, az elégia kíséző hangszerét, másrészt beszélő neve is kínálta a társítást az ovidiusi költészettel.

⁵⁹ Például *Pietro Divitió*nak írt levelében (az 1567-es kiadás 926. lapján) azon költők között, akik egyaránt a szerelmi és költői ’furo’ hatása alatt álltak, elég meglepő módon Kallimachost is megnevezi (bár Pindaros említése is váratlan): „Iam vero de amore quidem atque poesi questio

sabb számunkra az a lista, amelyen a kereszténység előtti bölcssek, bölcselők és költők Mózes és Dávid mellé sorakoznak föl mint az istenhez szóló legalapvetőbb beszédforma, a 'religiosa carmina' (himnuszsköltészet) ihletett képviselői:⁶⁰ „mitte precor, amice, mortales et quando quidem adspirante Deo canis, cane Deum. Quod quidem non Moses solum et David caeterique Hebraeorum Propheetae, verum etiam Zoroaster, Linus, Orpheus, Museus, Mosaeus, Empedocles, Parmenides, Heraclitus, Xenophanes, manifeste nos religiosis carminibus suis admonuerunt”. Ez a felsorolás nem csak arra világít rá, hogy az ősi vatesek és bölcssek körét maga Ficino is rugalmasan, mindig az adott összefüggéseknek megfelelően határozza meg, hanem azt is, hogy a két csoport között nincs átléphetetlen határ, és – miként Naldi versében – összekapcsolódhat egymással.⁶¹

Landino listája

Ezen a ponton kell megemlítenünk egy másik humanistától származó felsorolást is, amelyik Naldi listájának legközelebbi rokona, vagy még inkább „testvére”. A legközelebbi, mert éppúgy érződik rajta Ficino *Ión*-prooimionjának hatása, mint Naldién, akár a listát kísérő magyarázatot, akár magát a válogatást nézzük, és legközelebbi abban az értelemben is, hogy térben és időben is a közvetlen közelében keletkezett. Cristoforo Landino 1488 márciusán keltezett ajánlásáról van szó, melyet az ifjú Pietro di Lorenzo de' Medicinek írt Vergilius-értelmezései elé.⁶² Ebben Landino először az *Ión* alapján ad leírást a 'furor poeticus'-ról, majd – Ficino bevezetésének gondolatmenetét követve – rátér az *Allamban* olvasható, szférák zenéjéről szóló elképzelésre: „Oriri enim poeticum furorem a Musis iam pridem docuit Plato: nam hic ostendit, qui sine Musarum sancto furore ad fores poeticas accessit, ratus fortasse humano aliquo artificio in poetam egregium se evadere posse, ipsum sese decipere, ac tota via aberrantem, inanem omnino cum sua poesi reddi; verum caelesti illo spiritu percitum, eos canere versus, quos paulo post ab huiuscemodi furore desertus vix intelligat. Musas autem ipsas nihil aliud quam caelestes cantus intelligunt. Quamobrem Musis, idest caelestibus numinibus ac cantibus, divini illi viri concitati ad eorum imitationem poeticos numeros meditantur ac fingunt. Plato enim in libro de republica cum celerrimam illam sphaerarum volubilitatem describeret: singulas Syrenas singulis orbibus

non admodum difficilis esse videtur. Nam Homerum Pindarum Callimacum (sic) Saphon Maronem poetico simul amatorioque instinctu percitos fuisse non dubitamus”, lásd CHASTEL 2001, i. m. [17. j.], 246.

⁶⁰ Az isteni ihletésűnek nevezett költő barátjához, Braccesihez írt, 1476-os keltezésű levelében (1.170), *The Letters of Marsilio Ficino*, 7 vols., szerk. és ford. Language Department of the School of Economic Science, London, 1. vol., London, Shephard, Walwyn, 1975.

⁶¹ Jelen esetben az a közös bennük, hogy mindnyájan énekelt verssel fordultak az istenhez.

⁶² *In P. Virgilii interpretationes prohemium ad Petrum Medicen Magni Laurentii Filium.*

insidere dixit motum sperarum, quae assiduo canto deo gloriam exhibent significans: eum seirein deo canere sit”.

Landino abban is követi Ficinót, hogy a Múzsák zenéjét Iuppitertől eredezteti, sőt még az ezt alátámasztó vergiliusi sort is pontosan ugyanúgy beidézti: „Poesis igitur a divino furore, furor a Musis, Musae denique a Iove sunt; Iovem autem mundi animam, qua cuncta moventur, esse volunt. Hinc iure Maro «A Iove principium, Musae» dixit, «Iovis omnia plena»”.⁶³ A Naldi-féle kánonnal való párhuzam szempontjából azonban még érdekesebb, hogy Landino szintén felsorol néhányat a „valódi költők” közül (akik Landino szerint azt bizonyítják műveikkel, hogy az istenség jóvoltából valamennyi mesterséghez értettek), azt a hármat, akiket Landino, ahogy ezt más forrásból tudjuk,⁶⁴ a legrégebbnek tartott: „veri vero poetae, qualem affirmat Homerum fuisse, Hesiodum et Pindarum, in suo carmine multa ponunt, quae indicant illos omnes doctrinas nosse.” Majd amikor annak kifejtésére tér rá, hogy miért a költőkkel kezdődik az irodalom, a jól ismert tétel kifejtése után (Isten először költőkre bízta titkait) felsorolja az ősi teológia képviselőit. A nyilvánvalóan nem teljesnek szánt, kissé hevenyészett felsorolás feltűnő hasonlóságot mutat mind Ficino, mind Naldi listájával, főleg ha az előbbieket első hét tagját nézzük: Landino Hermést, Orpheust, Linost, Musaiost és Homérost emeli ki a régi teológia képviselői közül (a korábban említett Hésiodos és Pindaros nevét ezúttal már nem ismétli meg), míg az új teológia költőinek sorát Dávid királlyal kezdi (aki az *Ión*-proomionból kimarad, de szerepel a Braccesi-levélben).⁶⁵

Neque enim alius est magnus verusque poeta quam theologus. ... Duplex enim theologia est. Altera quam priscam vocant, cuius divinus ille vir Mercurius cognomine Trismegistus primus fontem aperuit. Altera nostra est, ... In prisca igitur nonne Orpheus ita versatur, ut multa de deo, multa de angelis, multa de incorporeis mentibus, multa de humanis animis describat. ... Eadem pene Linum ac Musaeum cecinisse ex iis quae de utroque ab aliis scripta vidimus, credendum iudico. Nam Homerum si eos qui ab eo scripti sunt hymnos diligenter legamus, si etiam quae de Ulyxe fabulatur ita intueamur, ut quae sub

⁶³ Landino egyszerűsíti a hierarchikus sort, mert Apollónt, a „világ értelmét” kiiktatja a láncolatból, és helyette Iuppitert illeti ezzel a megnevezéssel. Landino még néhány más részletben is eltér Ficinótól (például a szirének értelmezésében), de erre a kérdésre most nem térek ki. Landino ’furore’-koncepciójáról lásd LENTZEN, Manfred, *Cristoforo Landinos Antrittsvorlesung im Studio Fiorentino, Einleitung und Edition = Romanische Forschungen* (81)1969, 60–88 és HUSS, Bernhard, *La teoria del furor poeticus come arma dottrinarica: Ficino, Landino e il Cinquecento = La Poética Renaixentista a Europa: Una recreació del llegat clàssic*, Poètiques, 2., Barcelona, 2011, 19–43.

⁶⁴ Lásd az 57. jegyzetet.

⁶⁵ Landino ajánlása és Naldi könyvtárleírása közötti szoros kapcsolatot külön érdekessé teszi, hogy a Piero de’Medicinek készült díszkódexet (Plut. 53.37) szintén Attavante illuminálta, ráadásul a Naldi-kódex stilizált növényi mintáira hasonlító motívumok felhasználásával. A képi és gondolati hasonlóság alapján talán nem indokolatlan akár két „testvér-kódexről” is beszélni.

figmentis latent in lucem eruamus, nonne in eadem theologia admirabimur? ... In nostra vero theologia ... rex David psalmos suos elegantissimis versibus divino afflatus furore ita descripsit, ut quaecumque de deo, de angelis, de animis sentiunt christiani, in illis complexus sit.

3. táblázat

Ficino, <i>Ión-prooemium</i>	Naldi, <i>De laudibus</i>	Landino, <i>Prooem. In Vergilium</i>
–	Hermés Trismegistos	Hermés Trismegistos
Orpheus	Orpheus	Orpheus
Linos		Linos
Musaios	Musaios	Musaios
Homéros	Homéros	Homéros
Pindaros	Pindaros	Pindaros
Sapphó	Hésiodos	Hésiodos
Thamyras	Nikandros	
Hésiodos	Theokritos	
	Alkaios	
	Sapphó	
Vergilius	Vergilius	Vergilius
Ovidius	Ovidius	

Hiányozni csak Thamyras és Sapphó hiányzik a Ficino által említett költők közül, akit viszont hozzájuk vesz Landino, az pontosan az a Hermés, akit Naldi is bevett a maga katalógusába, éspedig éppúgy az első helyen, mint Landino. Landino abban is megegyezik Naldival, hogy ő sem felelteti meg az egyes költőket sem az egyes Múzsáknak, sem az egyes bolygóknak, bár érdekes módon Dante költészetét úgy méltatja (alighanem Ficino fejtegetéseinek hatására), hogy az a teljes világegyetemet, s köztük valamennyi égitestet és valamennyi szférát ábrázolja.⁶⁶ (Az egyéb részletekben megmutatkozó hasonlóságokra majd az egyes költők kapcsán fogok még kitérni.)

⁶⁶ „Descendit ad inferos, e quorum fundo ad aliud hemisperium emergit; inde ad superos paulatim ascendens, quaecunq̄ue in Lunae, quaecunq̄ue in Mercurii, quaecunq̄ue in Veneris sit orbitibus demonstrat. Ambitum deinde Solis ingressus illiusque magnitudinem ac aeternam lucem admiratur; non ardorem Martis, non humano generi salutarem Iovis contemperiem tacet; frigidum post haec Saturni, etsi eum multis in rebus noxium esse mathematici doceant. ... Penetrat tandem ad supremas caelestium sedes et ad Dei thronum.” (Landino még Iuppiter és Saturnus asztrológiai jellemzését is átveszi.)

Műfaji előzmények: könyvtárdicséret és költő-enkómion

Végül meg kell említenünk egy korabeli verstípust, valamint egy konkrét verset is, melyek műfaji szempontból tekinthetők a Naldi-féle könyvtárleírás közvetlen előzményének. Az utóbbi vers annyira közel áll Naldi költeményéhez, hogy az is elképzelhetőnek tűnik, hogy magát az ötletet adta számára, hogy Mátyás könyvtárának enkómionját, királyi személyéhez illő méreteket alkalmazva, megírja. Tudomásom szerint kifejezetten könyvtárat dicsőítő vers ugyanis mástól nem született korábban, mégha a téma mellékmotívumként előfordult már más költeményben is, ahogy ezt például Sidonius Apollinaris versében is láttuk. A szóban forgó előzmény Alberto Avogadro mindössze 15 soros verse, amellyel a Cosimo de' Medici tulajdonában lévő (és később Ficino rendelkezésére bocsátott) Villa di Careggi könyvtárszobáját írja le.

Digna suis fiat bibliotheca libris,
 Fulgeat in primis aurato marmore porta,
 Sit celata meo dextraque laeva modo,
 Sederit aurato cum pectine Phoebus in altum
 Plectra movens, quae cum cogitur ire lapis.
 Et circum poteris turbam vidisse verendam
 Ludere atque ad sonitum gramine ferre pedem,
 Gramina Calliope magna comitante Marone
 Calcat prima, pedes sed movet ore gravi.
 Naso celer pedibus, vel fors lasciva Thalia
 Cogit, agit motu mollia crura levi.
 Dira canens maesto Senecam Melpomene vultu
 Increpat ad choream quod negat ire Dei,
 Atque alii quos nunc longum narrare fuisset
 Dicentur tunc cum venerit hora rei.⁶⁷

A leírás a könyvtárt díszítő márványszobrokat mutatja be, melyek Apollónt ábrázolják a kilenc Múzsával, valamint az egyes Múzsákhoz kötődő műfajok egy-egy emblemikus képviselőjével. Kalliópét Vergilius kíséri az eposz metru-

⁶⁷ A ma szinte teljesen ismeretlennek számító Alberto Avogadro (? – 1465) verse, amely a fiesolei apátság jóval részletesebb leírásához (*Singularis descriptio Abatiae Fesulanae canonicorum regularium divi Augustini*) kapcsolódik, egy 18. századi antológiában jelent meg először (Io. Lamius, *Deliciae Eruditorum*, XII, Florentiae 1742, 117–149). Művészettörténeti forrásértékét GOMBRICH, Ernst H. fedezte föl (*Alberto Avogadro's descriptions of the Badia of Fiesole and of the villa of Careggi = Italia Medievale e Umanistica* [5]1962, 217–229), bár felfedezése nem sok visszhangot váltott ki, vö. JURDJEVIC, Mark, *Civic Humanism and the Rise of the Medici = Renaissance Quarterly*, (52)1999, 1013 és GIANNETTO, Raffaella, Fabiani, *Medici Gardens, From Making to Design*, Pennsylvania, 2008, 43–44. A műveket egy sok hibával másolt firenzei kézirat őrizte meg (Plut. 34.46, 28°).

mához illő méltóságteljes lépésekkel, Ovidius (mint komédiaíró?) a játékos Thalia mellé szegődik, a tragikus Seneca mellett pedig Melpomené jelenik meg. Avogadro ezen a ponton félbeszakítja a felsorolást, és sajnos nem kapunk több felvilágosítást arról, kit kivel társított a továbbiakban a Villa di Careggi szobrásza. Egy biztos, ez a szándékosan töredékesnek megírt ekphrasis-töredék egyértelműen dokumentálja, hogy az Apolló és Múzsák, illetve költők alkotta párok tízes kánonja már 1465 előtt szerephez jutott Firenzében a könyvtár szellemi terének tagolásában. Minthogy sem Avogadro versét, sem a szoborcsoportot nem tudjuk datálni, nehéz bármit is megállapítani arról, milyen viszonyban vannak Ficino fejtegetéseivel. Avogadro leírásában mindenesetre nem tükröződik a ficinói újplatonikus szemlélet, és a köztük meglévő egy generációnyi különbség is inkább azt valószínűsíti, hogy a könyvtár szobrai hathattak Ficinóra (ha egyáltalán volt közöttük hatás), mintsem fordítva: Ficino fejtegetései a képzőművészeti programra.

Avogadro verse arra az érdekes interakcióra is rávilágít, amely a korabeli könyvtárak kapcsán szöveg és tárgy között különösen gyakran megfigyelhető. Az ő leírása, mint láttuk, elsődlegesen műtárgyakat mutat be, maguk a műtárgyak pedig költőket ábrázolnak Múzsák társaságában. A költők ábrázolása tehát – ha Naldiéval hasonlítjuk össze – áttétellel, közvetett módon valósul meg. Ugyanakkor az sem elképzelhetetlen, hogy az a bizonyos dinamikus és dramatizált leírás, amelyet Naldi kapcsán a fejezet elején emlegettünk, épp ilyen jellegű képzőművészeti ábrázolások hatásának is betudható (akár közvetlenül, akár Avogadro-féle irodalmi közvetítéssel hatottak).⁶⁸ Jól ismert ugyanis, hogy könyvtárak falait vagy belső tereit gyakran díszítették auktorok és/vagy Múzsák képmásaival.⁶⁹ S ha a Naldi-féle tízes kánon tágabb kontextusát akarjuk meghatározni, ezektől az ábrázolásoktól nem lehet eltekinteni. Akár az írott szövegből indulunk, akár a képekből és más műalkotásokból, mindenütt azt tapasztalhatjuk, hogy a két médium kölcsönösen reflektál egymásra, és egymással kölcsönös párbeszédet foly-

⁶⁸ Talán WILSON is ez vezethette félre, amikor úgy értelmezte Naldi egész költeményét, hogy nem könyveket, hanem csupán festményeket ír le. WILSON, Nigel G., *Some lost Greek authors II. = Greek, Roman, and Byzantine Studies* (16)1975, 98.

⁶⁹ Múzsákat ábrázoló képciklusok a következő könyvtárak díszítésében kaptak szerepet: Vatikán (Guarino 1447-ben Parentucellihez írt levele alapján, majd Raffaellónak az 1500-as évek elején festett *Parnasszusán*), Ferrara (Belfiore-palota, Leonello d'Este, 1452), Rimini (1456) Francesco II Gonzaga Mantua környéki villája (1491–1496), Federico da Montefeltro urbinói studiólójában híres alkotók, köztük költők képmásai, a gubbioi könyvtárban pedig a hét szabad művészet allegorikus ábrázolásai díszítették a falakat, lásd LIEBENWEIN, Wolfgang, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, Ferrara, Modena, 2005 = *Studiolo, Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*, Berlin, 1977, 92–102, 122–142; BAXANDALL, Michael, *Guarino, Pisanello and Manuel Chrysoloras = Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, (28)1965, 183–204; EÖRSI Anna, *Médeiától a Szereteten át Terpsikhóréig, Újabb megjegyzések a Belfiore kastély studiólójának műzsábrázolásaihoz = Művészettörténeti Értesítő*, (53)2004, 46–47; KING, Catherine, *Mnemosyne and Calliope in the 'Chapel of the Muses', San Francesco, Rimini = Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* (51)1988, 187.

atva öntik szavakba, illetve képekbe a könyvtár funkcióit. Avogadro azt mutatja be szöveggel, hogyan ábrázolják szobrok azokat a költőket, akiknek a szövegeit a könyvtár őrzi (éspedig feltételezhetően olyan díszkódexekben, amelyek az illető auktor képmását is tartalmazzák, bár erre már nem tér ki Avogadro). Naldi látványszerűen számol be az egyes könyvek és szerzők könyvtárba való érkezéséről, egy olyan versben, amely a szöveget hordozó kódex révén maga is a könyvtárban foglal helyet, az auktorok pedig hozzájuk illő „múzsai” környezetbe kerülnek. Mert bár arról nem tudunk, hogy a budai könyvtár falait is Múzsák díszítették volna, a vers világán belül a könyvtár a Múzsák otthona. A negyedik könyv fő témája annak a két kútnak a felállítására, amellyel Mátyás otthont ad palotájában a Múzsáknak, maga a könyvtár pedig egyfajta Apollón-szentélyként funkcionál.⁷⁰

Végül, röviden utalnunk kell a költődicséret egy sajátos típusára, amelyik Petrarca *Laurea occidens* című darabjával veszi kezdetét, a 15. század utolsó évtizedeiben válik különösen kedvelté, és Poliziano *Nutricia* című művében teljeseedik ki.⁷¹ Ez a verstípus erősen irodalomtörténeti indíttatású, mely nem csupán tisztelni kíván a példaképül és modellnek választott költőelődök előtt, hanem különféle irodalmi hagyományokban elfoglalt helyüket, valamint poétikai jelentőségüket is igyekszik meghatározni, kifejteni. A közülük kiemelkedő *Nutricia*, amely lényegében egyidőben született a *De laudibussal* és első példányát szintén Mátyás kaphatta meg szerzőjétől, különösen közel áll Naldi művéhez. Az ókori források gondos összegyűjtésével (olykor kritikai feldolgozásával) megalapozott munka elsőként nyújt hatalmas panorámaképet az ókori költészet világáról, és láttatja folyamatnak az irodalmat (lásd 168–169). A római költők műveiben felfedezi a görög elődöket, a görög elődökben meglátja a római követőt. A nagy nevek mellé odateszi az elfeledett kicsiket, akik közül a nagyok kiemelkedtek. A „folyamat” tehát alkotók közötti kapcsolatokat jelent, nem elvont tendenciát, s főleg nem világos irányú fejlődést, mely „nagy narratívába” foglalható egybe. Poliziano még az időrendet is csak egy-egy műfajon belül, s főleg az egyes költők egymáshoz való viszonyában tartja fontosnak, ezen túlmenően nem igazodik hozzá. Még számárvezetőnek sem használja, hogy azt alapul véve könnyebben haladhasson az egyes műfajok bemutatásával.

⁷⁰ Egyszerre hasonlóan és másképp, mint Federico Montefeltro urbinói studiólója, melyhez két szentély kapcsolódott, a következő felirattal: „Bina vides parvo discrimine iuncta sacella:/ altera pars musis, altera sacra deo est.”

⁷¹ GODMAN, Peter, *Poliziano's Poetics = Interpres*, (13)1993, 110–209; KLECKER, Elisabeth, *Dichtung über Dichtung*, Wiener Studien, Beiheft 20, Wien, 1994. A versekkel áll közeli rokonságban még Bartolommeo Fonzio 1490 nyara és 1492 áprilisa között keletkezett prózai műve, a *De poetice*, az első reneszánsz poétika, amely egyaránt tartalmaz elméleti és irodalomtörténeti fejtegetéseket (Fonzio voltaképp logikusan lép tovább – a dicsérő hangnem mellőzésével – az elemző próza irányába). A rokonságot az is bizonyítja, hogy Fonzio Polizianoval folytatott polémia és rivalizálás részeként írta meg dialógusát, lásd GODMAN 1993, i. m., 77–79, valamint GREENFIELD 1981, i. m. [23. j.], 257. Fonzio részben korábban megírt évnívító beszédeire (‘praelusio’) támaszkodik írásában, amelyekkel egy-egy irodalmi műfaj jelentőségét méltatta. Ezek mindegyikét megküldte Mátyásnak, s valószínűleg poétikáját is megküldte volna neki, ha még életben lett volna.

Ehelyett önkényesen ugrál az időben hol előre, hol vissza, saját ízlése szerint, asszociációinak és az éppen felmerülő témák csábításának engedve. A részleteket illetően tehát Poliziano és Naldi irodalmi körképe jelentősen különbözik egymástól, de azért érdemes tudnunk, hogy a Ficino által tíz vates közül egyedül Linost nem említi meg a *Nutricia*-ban, a többinek mind helyet biztosít. Az átfedés tehát nagyon jelentős, Hermést leszámítva teljes.⁷²

4. táblázat

Ficino, <i>Ión-prooemium</i>	Poliziano, <i>Nutricia</i>	Naldi, <i>De laudibus</i>	Landino, <i>Prooem. In Vergilium</i>
–	–	Hermés Trismegistos	Hermés Trismegistos
Orpheus	Orpheus (285–317)	Orpheus	Orpheus
Linus	Musaios (318–320)		Linus
Musaios	Thamyras (328–336)	Musaios	Musaios
Homéros	Homéros (339–345)	Homéros	Homéros
Pindaros	Vergilius (346–352)	Pindaros	Pindaros
Sapphó	Hésiodos (376–396)	Hésiodos	Hésiodos
Thamyras	Nikandros (413–419)	Nikandros	
Hésiodos	Ovidius (434–453)	Theokritos	
	Pindaros (558–584)	Alkaios	
	Alkaios (593–597)	Sapphó	
Vergilius	Sapphó (619–630)	Vergilius	Vergilius
Ovidius		Ovidius	

Az átfogó kép megrajzolására irányuló szándék azonban mindenképp közös bennük, ahogy az sem lehet véletlen, hogy ez a költői-filológusi elképzelés találkozott a nagyszabású könyvtárépítő tervekkel. A firenzei humanistákat (Fonziót, Polizianót, Landinót és Naldit egyaránt) ebben az időszakban láthatólag különösen foglalkoztatta az összkép kérdése: hogyan térképezhető föl az ókori irodalom, illetve költészet egésze. Ugyanakkor ugyanez az időszak az, amikor felgyorsul az enciklopédikus teljességre törekvő, s egyúttal reprezentatív jellegű uralkodói könyvtárak fejlődése. A kétféle törekvés Ugoletto közvetítésével találkozott. Ennek is lett köszönhető, hogy két nagy lélegzetű, irodalomtörténeti költemény (*Nutricia* és *De laudibus*) is megszületett az egyik legambiciózusabb és célját látványos ütemben megvalósító könyvtár ösztönző hatására.

⁷² Poliziano többé-kevésbé teljességre törekedett, legalább is az általa számba vett költők köre jóval szélesebb, mint a Naldi által a díszhelyre kiválasztott tízes csoport, fontos azonban hozzátennünk, hogy Mátyás könyvtára szintén teljes körű gyűjtemény igényével lépett föl. Poliziano katalógusáról, lásd SÉRIS, Emilie, *Les Étoiles de Némésis : la rhétorique de la mémoire dans la poésie d'Ange Politien (1454–1494)*, Paris, 2006, 323–380.

Annak, hogy Naldi könyvtárleírásában kissé háttérbe szorul a 'furo' -elmélet, a második és harmadik könyv viszonylag elméletmentes jellege is az oka. Naldi ugyanis alapvetően a tiszteletadás helyszínéeként határozza meg a könyvtárat: a tulajdonos, a könyvek értő gyűjtője és méltó olvasója tiszteletét mutatja ki (a visszatérő kulcsszó a 'honos') az egyes alkotók szellemi teljesítménye előtt, s eddig kivított hírnevüket ('fama') műveik fizikai értelemben is vett megbecsülésével az utókor számára továbbörökíti (lásd 163.). Naldi talán nem akarta a tulajdonos és az alkotók személyes kapcsolatát hangsúlyozó gondolatoktól költészet-elméleti fejtegetésekkel elvonni az olvasó figyelmét. Ehelyett mindvégig az egyes szerzők vendégül látásának és fogadásának szertartásos pillanatát állítja az egyes ismertetések középpontjába, ahogy erre már utaltam. A tiszteletadás aktusa során a különleges teljesítménye alapján híressé vált alkotókat Mátyás, a könyv tulajdonosa és olvasója méltó tiszteletben részesítve fogadja, és a műveket könyvtárában elhelyezve segít évezredes hírnevük megőrzésében. Így kerülnek a legkiválóbbak föl a magasba emelt hármis polcok valamelyikére, az ég közelébe, arannyal átszótt bíborfüggöny mögé, míg a kevésbé híresek a lenti szekrényekben kapnak helyet. Ennek az elsődlegesen személyekre irányuló figyelemnek tudható be az is, hogy az egyes szerzők közötti kapcsolatokról, sorrendjükről és egymásra hatásaikról viszonylag kevés szó esik, és viszonylag szűk tér nyílik az egyes szerzők közötti összefüggések taglalására, különféle irodalomtörténeti vonatkozások megrajzolására vagy irodalomelméleti gondolatok kifejtésére is.

BOLONYAI, GÁBOR

Le canon décimal des poètes grecs dans la bibliothèque Corvina Pour une interprétation de *De laudibus augustae bibliothecae carmina* de Naldo Naldi

L'étude est la suite du texte intitulé *Les trois vates ancestraux de la bibliothèque Corvina*, dans lequel j'ai analysé l'unique description contemporaine de la collection : celle du florentin Naldo Naldi mettant en valeur l'importance de la bibliothèque royale. Dans ma présente étude je m'intéresse au groupe de dix poètes grecs, qui – selon l'indication de Naldi – occupent les places les plus illustres de la collection royale. Quelle est l'origine de ce canon décimal des auteurs les plus illustres ? Quelles considérations ont amené Naldi à sélectionner précisément ces dix auteurs ? Je m'efforce de prouver que le facteur principal a été l'influence directe et indirecte de Ficin. Quant à Ficin, il reprend l'évaluation de Platon au sujet de la poésie en général et des poètes grecs. L'on peut donc dire que dans les portraits fournis par Naldi s'incarnent les idées typiques de la conception néoplatonienne florentine de la poésie. L'ouvrage de Naldi est donc un document majeur de la réception au 15^e siècle de la littérature grecque (et romaine) : il complète les initiatives attribuées à Politien, Landino et Fonzio.

Keywords: renaissance, reception of Greek poetry, Ficinian view of poetry, literary canons, Corvian library.