

Bolonyai Gábor (1962) az ELTE BTK Görög Tanszékének vezetője. Kutatási területe az antik rétorika és irodalomelmélet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Ez filozófus emlékezete. Arisztotelész Erény-himnusza Hermeiasznak* (2007/1–2).

A Sapphó-korvina titka

Bolonyai Gábor

Naldo Naldi (1436–1513 k.) dicsőítő költeménye, melyben Mátyás „fenséges könyvtárának” nagyszerűségét méltatja a firenzei költő, egyértelműen a királyi könyvgyűjtemény legrészletesebb és legfontosabb kortárs leírásának nevezhető. A négy könyvből álló, hatalmas terjedelmű (összesen 1850 soros) műről folytatott tudományos diskurzus kezdettől fogva elsősorban a hitelesség körül forgott: mennyiben lehet a költemény segítségével a budai könyvtár épületét, belső kialakítását, felszerelését és könyvvállományát rekonstruálni. Az eddigi vita során az egyes álláspontok megfogalmazói a következő megfontolásokból indultak ki. A hitelesség mellett különösen két körülmény szól: a költemény prózai bevezetőjében Naldi világosan hivatkozik arra, hogy információi a legilletékesebb személytől, Taddeo Ugoletótól származnak, másfelől azt is megemlíti, hogy saját maga is részt vett a Mátyásnak készített kódexek emendálásában. Naldi, feltételezhetjük ezek alapján, akkor is pontosan ismerhette a könyvtár építészeti megoldásait, valamint a gyűjtemény egyes darabjait, ha maga személyesen nem is járt Budán. Szavainak megbízhatóságát ugyanakkor épp a közvetlen tapasztalatoknak ez a hiánya és ismereteinek másodkézből származó jellege bizonyos fokig behatárolja; nehéz elképzelni, hogy kizárólag hallomásból szerzett információk alapján minden részlet pontosan és torzításmentesen alkotott volna meg. Költeménye hitelét azonban mégsem elsődlegesen emiatt vonták kétségbe. Sokkal inkább azért, mert az általa felsorolt könyvek között néhány lélegzetelállító tétel is szerepel, olyan művek, élükön Sapphó és Alkaios korpuszával, amelyek mai tudásunk szerint nem élték túl a bizánci kort, talán még az ókor végét sem.

Eleinte, a múlt század első harmadában a költemény dicsőítő műfajával magyarázták a lista anomáliáit: Naldi, úgymond, „hízlegésből” festett a valóságosnál szebb és különlegesebb képet a könyvtárról.¹ Ezzel a kételkedő állásponttal fordult szembe Csapodi Csaba, aki először vizsgálta meg tüzetesebben a mű néhány részletét.² Rövid tanulmányában elsősorban a könyvtárterem helyéről és beosztásáról szóló leírás hitelességét elemzi, szemtanúk nem sokkal későbből származó adatai tükrében. Az egybevetés után arra a következtetésre jut, hogy Naldi leírása megbízható, mert egy alapvető ponton valamennyi forrás alátámasztja Naldi szavait: a könyvtár az összes tudósítás szerint „közvetlenül a várkapolna szomszédságában volt”.³ Csapodi egy további apró részlet egyezésére is felhívja a figyelmet Naldi és Oláh Miklós leírása között (a könyveket díszes függönyök védték a portól), amely szerinte épp jelentéktelensége miatt szolgálhat a hitelesség erős bizonyítékául. Konklúzióját végül a könyvgyűjtemény leírására is kiterjesztette (a „ha egyszer megbízható, miért ne lenne mindig az?” elv alapján), és komolyan számolt annak lehetőségével, hogy a ma elveszettnek hitt művek valahogy mégiscsak ott lehettek Mátyás polcain. Ebből kiindulva, angol nyelvű monográfiájában (amely a mai napig alapvető hivatkozási pontnak számít a Corvina-könyvtár történetére vonatkozó nemzetközi szakirodalomban) Naldi adatait hitelt érdemlő forrásként kezeli, és rájuk való hivatkozással sorolja be például Sapphó és Alkaios műveit is önálló tételként, a 21. és 585. sorszámom, az elveszett, de hiteles kódexek közé.⁴

Egészen más szemlélettel közelített Naldi költeményéhez Karsay Orsolya. Ő nem könyvtári katalógust lát Naldi leírásában, ahogy Csapodi,⁵ hanem egyfajta költői látomást, fikció és valóság határán mozgó víziót az eszményi humanista könyvtárról és az új irodalmi kánonról, melyet egybe lehet ugyan vetni a könyvtár tényleges állományával, de ezzel nem igazán juthatunk közelebb a mű irodalmi céljainak megértéséhez.⁶ Ezzel együtt ő is egybevetette az eszményt a valósággal, és pedig azzal az eredménnyel, hogy a Naldi által felsorolt szerzők többsége valószínűleg megvolt a budai könyvtárban, de nem mindegyikük. Számításai szerint a Naldi által említett 60 szerző között 6 olyan auktor van, akinek meglétére csak Naldi költeménye alapján következtethetünk (Musaios, Pindaros, Nikandros, Sapphó, Thukydides és Varro). A hat szerzővel kapcsolatban annak lehetőségét veti föl, hogy ők csupán képzeletben kaptak helyet a könyvtárban. Karsay Orsolya tanulmánya, túllépve a pozitívista megközelítés dilemmáin, ennek az eszménynek mutatja be sajátos összetevőit. Közülük talán két hellénisztikus kori gondolat felelevenítésére esik a legnagyobb hangsúly: Naldi méltatásában újjáéled szentély és könyvtár összetartozásának eszméje, az uralkodói könyvtár pedig kitüntetett szerephez jut a szellemi javak átörökítésében, személyek révén történő áthagyományozásában (aminek értelmében az uralkodó könyvtárának vezetője egyúttal a trónörökös szellemi nevelését is ellátta).

A Sapphó-korvinával kapcsolatban később Mikó Árpád vonta le a következtetést, amely Karsay Orsolya tanulmányában implicit módon már többé-kevésbé benne rejlett: a költő említésével Naldi egyértelműen elszakad a valóságtól, és retorikai túlzásba esik.⁷ Mikó Árpád ezzel egy olyan állítást fogalmazott meg, amit talán addig is sokan gondoltak az ókor-kutatók közül, csak éppen valamiért nem írtak le: annak valószínűsége, hogy Sapphó művei megvoltak Mátyás könyvtárában, szinte a nullával azonos.

Pajorin Klára tanulmánya két szempontból vetette föl más-képp a hitelesség/fikció kérdését, részint kiegészítve, részint korrigálva az addig elhangzottakat. Egyfelől nem egymást kizáró ellentétként kezeli a tényleges és az eszményi könyvtár fogalmát.⁸ Ennek szellemében veti egybe Naldi listáját a hiteles korvinák csoportjával, és jut arra az eredményre, hogy számos esetben több körülmény alapján is valószínűsíthető, hogy egy adott szerző műve nemcsak a firenzei költő képzeletében, hanem fizikailag is ott lehetett Mátyás könyvtárának polcain. A tanulmány másik újdonsága, hogy kísérletet tesz a Naldi-féle humanista könyvtáreszmény közelebbi meghatározására, szellemi környezetének felderítésére. Kimutatja, hogy Naldi leírása számos ponton Angelo Decembrio (1415–1467) műveltségesszámányával állítható párhuzamba, melyet a ferrarai iskolában szerzett tapasztalatai alapján az 1447 és 1464 között megírt *De politia litteraria* című művében fejtett ki Guarino egykori tanítványa.⁹ A hasonlóság kiterjed a könyvek tárolására, gondozására, sajátos értéktárgyként való kezelésére, valamint a kitüntetett fontosságú szerzők listájára is. A tanulmány nyitva hagyja a kérdést (egészen pontosan: többféleképp fogalmaz), hogy Decembriónak mintegy négy évtizeddel korábban keletkezett műve közvetlenül is hatott-e Naldira, áttételesebb hatást kell-e inkább feltételeznünk közöttük, vagy esetleg csak az irodalmi ízlés, kulturális orientáció stb. két, párhuzamos megjelenéséről van szó.

Az alábbiakban a titokzatos Sapphó-korvina meglétére szeretnénk egy másfajta magyarázatot kínálni. Eszményi és valóságos könyvtár sajátos összefonódását veszi alapul ez a magyarázat is, de igyekszik ezt a kapcsolatot az eddigiekhez képest részletesebb és egyénítettebb módon bemutatni.

Lássuk tehát Sapphót – melyik művéről is tesz említést Naldi? Érdemes szó szerint is idézni az amúgy idén júniusig igen nehezen hozzáférhető mű szövegét (Naldi, *Laud.* II. 188–198):¹⁰

*Non te transierim, gravibus miscenda poetis,
Sappho, nec ingenio inferior nec versibus aureis,
ipsa licet teneros ardens cantaris amores,
atque Phaona tuum graviter conquesta rogando
feceris insignem, fama super astra ferendo
alta, rogis lacrimans procul esse nigrantibus illum
iusseris, et nomen fatis immortalis Phaonis
carmine reddideris, variis agitata querelis:
nam tu consorti patriae coniuncta lyraeque
haesisti merito simul una sedilibus altis.*

*Melletted sem megyek el némán, Sapphó, ki méltó párja
vagy a nagy tekintélyű költőknek, / sem tehetséged, sem
arany verseid nem alábbvalók az övéknél, / még akkor sem,
ha te zsenge szerelmekről énekeltél lángolva, / keserves panaszokkal,
könyörgésekkel tetted Phaonodat híressé, / nevét
a csillagok fölé emelve, / és könnyeiddel mentetted meg őt
a fekete máglyától, / nevedet pedig Phaonhoz írt énekeddel
tetted halhatatlanná a végzet ellenében, a szerelem kínjaitól
szenvedve: / mert méltán kerültél honfi- és költőtársad mellé
a magas polcokra.*

Naldi tehát a Phaonhoz írt Sapphó-verse(ke)t képzeletben el a könyvtár polcán, ilyen verse(ke)t azonban mai tudásunk szerint Sapphó – soha nem írt. Az ellenállhatatlan vonzerővel rendelkező fiatalember iránt fellobbanó végzetes szerelem legendája a regényes részletekben különösen gazdag, olykor bizarr elemekkel is tarkított Sapphó-életrajzi hagyomány viszonylag késői fázisában alakult ki; először Menandros tesz említést róla a 4. század második felében.¹¹ Logikusan vetődik föl a kérdés: akkor kinek a művéről beszél Naldi? A kérdésre egyértelmű válasz adható. Naldi egy olyan kifejezés szó szerinti átvételével zárja Sapphó jellemzését (*consors patriaeque lyraeque*), amely nem hagy kétséget afelől (amit már a történet olvasása közben is sejteni lehet), hogy „a méltán magas polcra helyezett” *carmen*, ahonnan az idézet származik, nem más, mint Ovidius Sapphó-levele: *nec plus Alcaeus, consors patriaeque lyraeque, / laudis habet, quamvis grandius ille sonet* („Alkaiosnak sem nagyobb a dicsősége, honfi- és zenésztársamnak, hiába szól magasztosabban az ő lantja”, *Her.* 15,29–30). A latin szerző beférkőzése a görög auktorok közé nyilvánvalóan magyarázatra szorul. Hogyan értelmezzük Naldi lépését: félreértés áldozata lett, vagy nagyon is tudatában volt a „csúsztatásnak”, és retorikai fogással próbálta szaporítani a görög tételek számát?

Erre a kérdésre már csak jóval hosszabban lehet felelni. Az *Epistula Sapphus*, melyet a kutatók többsége ma inkább Ovidius műveként tart számon, és a *Hösnök levelei* (*Heroides*) sorozatába illeszt be,¹² évszázadokra kiesett az irodalmi köztudatból. Szövegét mindössze két kézirat őrizte meg teljes egé-

szében (néhány pedig kivonatosan), ám az egyiket csak 1420 táján fedezte föl valószínűleg Antonio Beccadelli, a másik pedig még később, valamikor 1515 előtt bukkant elő újra. Beccadelli felfedezése¹³ a maga korában igazi szenzációt keltett és hatalmas lelkesedést váltott ki, a másolók szinte kézzel adták a szöveget. Ma összesen 151 olyan 15. századi példányról tudunk, amelyet közvetve vagy közvetlenül erről a bolognai kódexről másoltak. Az apográfok tartalmi sokféleségéből, valamint címmegjelöléseinek tarkaságából ítélve (az 1971-es kritikai kiadás hatvanféle változatot számolt össze) a mesterkódex nem Ovidius műveivel együtt tartalmazhatta a levelet. A kéziratok jelentős része őt jelölte ugyan meg szerzőnek, teljes egyetértés azonban még a század végére sem alakult ki a korabeli olvasóközönség körében arról, hogy miféle művet tartanak is a kezükben. Sokan vitatták Ovidius szerzőségét, és a levél fiktív vagy valódi jellegét illetően sem értettek egyet.

A szerzőség problémájára az 1440-es évekből ismert számunkra az első reflexió. Francesco Filelfo (1398–1480) 1443-ban publikált *Convivia Mediolanensia* című dialógusának egyik helyén vetődik föl a kérdés Sapphó személyével kapcsolatban, vajon mikor élt és ki is volt pontosan az a költőnő, aki a mixolyd dallamokat feltalálta. A ma talán furcsának tűnő kérdést az magyarázza, hogy az ókori biográfiai hagyományban az idők folyamán két különböző kép bontakozott ki Sapphóról: egyfelől erkölcsstelen házasságtörő asszonyt faragtak belőle, aki szemérmetlen módon fiatal lányokkal ápol intim kapcsolatot, másfelől a férfiszerelem tragikus áldozatát, aki nem éli túl Phaon visszautasítását, és leveti magát Leukas sziklafokáról.¹⁴ A homoerotikus kapcsolatairól elhíresült Sapphót Lesbos Eressos nevű városából származtatták, míg a végzetes szerelem áldozatának szülővárosa a szintén lesbosi Mytiléné lett. Sapphó megkettőződése viszont azzal a következménnyel is járt, hogy ez a második költőnő igazi életmű nélkül maradt. Ezt a hiányt érzékelve juthatott Filelfo az újból napvilágra került Sapphó-levél olvasásakor arra a gondolatra, hogy a levél valójában a mytilénéi Sapphó addig elveszettnek hitt művét közvetíti számunkra. A levél jelentőségét, talán nem véletlenül, egy olyan humanista vélte fölfedezni, aki nemcsak görögül tudott kiválóan, de a Suda-lexikont is ismerte.¹⁵ Filelfo Thebaldus Bononiensis szájába adva adja elő az ötletet beszélgetőtársának, Dominicus Ferusinusnak, annak bizonyítására, hogy valóban két Sapphó létezett, és a Phaon-levél az „ifjabb” Sapphó szerzeménye. A két Sapphóról szóló fejtegetéseit, amely lényegében a *Suda* idevágó szócikkének szószerinti fordítása, a következő megjegyzéssel zárja: *Altera vero Sappho Mitylenea longe iunior fuit [...], cuius pulcherrimum opus ad amicam Phaonem adhuc in Latinum conversum apud nos exstat* („A másik, vagyis a mytilénéi Sapphó jóval később élt [...], az ő csodálatos műve, melyet kedveséhez, Phaonhoz írt, még ma is olvasható latin fordításban”).

Az ötlet nem mindenkinek nyerte el tetszését.¹⁶ Giorgio Merula (1430/1–1494), Taddeo Ugoletto mestere 1471-ben megjelent, de valószínűleg már korábban elkészült kommentárjában fejezte ki ellenvéleményét.¹⁷ Merula azzal érvel, hogy egy későbbi művében, az *Amores*-ben Ovidius saját maga említi meg a Sapphó-levelet alkotásai között:

Sunt, qui putent hanc epistolam e Graeco in Latinum ab Ovidio conversam. Alii autem, quorum sententiae accedimus, excogitatum ab hoc poeta fuisse, ut aliae fuere epistolae,

quibus heroides illae vel maritos alloquuntur vel amorem suum aliter cecississe conqueruntur. Et testimonio eiusdem auctoris probari potest, qui ad Macrum scribens dum enumerat a se compositas epistolas: hanc se ut reliquas excogitasse inuuit sic dicens:

*Quaeque tenens strictum Dido miserabilis ensem
Dictat et aonio lesbis amata viro.*¹⁸

Vannak, akik úgy gondolják, hogy ezt a levelet görögből fordította latinra Ovidius. Mások szerint viszont (az ő véleményükre hajlok én is) a levelet Ovidius költötte, más leveleihez hasonlóan, melyekben hősnők férjüknek vagy kedvesüknek tesznek szemrehányást boldogtalanságukban. Épp az ő sorai bizonyíthatják ezt, melyekben Macernek sorolja föl az általa írt költői leveleket; itt a következő szavakkal ismeri el, hogy a többihez hasonlóan ezt is ő találta ki:

*„És <megírtuk> szegény Dido üzenetét, melyet kihúzott karddal a kezében
mondott tollba, meg a lesbosi nő aón szeretőjéhez írt levelét is.”*

[= *Amores* II. 18,25–26]

Sapphó szerzőségének elvitatása azonban nem akadályozta meg Merulát abban, hogy az ovidiusi szövegben sapphói vonásokat, allúziókat és kölcsönvételeket fedezzen föl: *Et puto multa ex poematis Sapphus in hanc epistolam ab ingenioso poeta fuisse traducta* („és úgy látom, a szellemes költő sok részletet átültetett Sapphó verseiből levelébe”), bár ezekre a nyelvi sajátosságokra ebben a művében egyelőre nem tért ki.

Hasonló határozottsággal utasítja el a mű sapphói eredetét Domizio Calderini (1446–1478) 1475-ben megjelentetett, de szintén korábbi előadásai szövegét tartalmazó kommentárjában (amelyet mellesleg nem akárcikinek: Beatrix öccsének, Aragóniai Ferencnek ajánlott). Egy lépéssel tovább is menve, a levélnek ő még a helyét is kijelöli a *Heroides* darabjai között (azóta is a kiadók egy része a 15. darabként tartja számon): *Tam autem abest, ut hanc epistolam putem a Sappho scriptam, ut etiam statuem inseri oportere epistolis Ovidii, et statim locandum post Didonem, nam eo ordine poeta scripsit, siquidem eius versibus credimus paulo ante a nobis recitatis* („Olyannyira nem Sapphó írta ezt a levelet, hogy még a helyét is kijelölhetjük Ovidius levelei között: a Dido-levél után következik, már amennyiben hiszünk a költő fentebb idézett szavainak, ahol ebben a sorrendben beszél róluk”).¹⁹ Calderini ugyanakkor – anélkül, hogy kollégájára név szerint hivatkozna – átveszi Merula megállapítását a sapphói kölcsönzésekről is, majd ennek egy példájára is rámutat. A 90. sorban olvasható tagmondatra hivatkozik (*iussus erit somnos continuare <Phaon>*), amelyben Calderini szerint a levélíró Sapphó a valósgos Sapphótól vett szavakkal fejezi ki félelmét, hogy a Hold istennőjét is rabul ejti majd Phaon szépsége: *curabit enim luna, ut semper dormiat Phaon, qui formosior est, ut hunc osculetur; nimirum hunc locum accepit Ovidius ex poemate Sapphus, nam apud Graecum scriptorem ita legitur...* („A Hold gondoskodni fog arról, hogy a gyönyörű Phaon egyfolytában aludjon, hogy így csókolhassa őt, merthogy ezt a helyet Sapphótól vette át Ovidius...”)²⁰

Merula, aki nem egészen alaptalanul érzi magát meglópva, azonnal megtámadja Calderini frissen közzétett kommentár-

ját. Cáfolatának egy teljes vitairatot szentel,²¹ és a többszörös plágiumvádak mellett egy Sapphó-reminiscencia észre nem vételét is szemére hányja. A 39–40. sorban a hagyomány szerint a nem a szépségéről híres Sapphó a következő, ismétlésen alapuló szójátékkal igyekszik lebeszélni Phaont arról, hogy a szépség alapján válasszon a rajongói között: *Si nisi quae facie poterit te digna videri / nulla futura tua est, nulla futura tua est.* („Ha szépségedhez ki méltó lenne, senki sem lesz, senki sem lesz – a tiéd.”) Calderini értelmezése szerint Ovidius az állítás nyomatékosítására ismétli meg ugyanazt a tagmondatot: *Prior pars huius versus sub conditione profertur, altera sub affirmatione... affirmando negat: nullam omnino amabis, nulla enim tam formosa est quam tu.* („A sor első fele feltételesen, a második megerősítésképp hangzik el... a megerősítéssel azt tagadja, hogy bárkit is szerethetne majd Phaon, hiszen ő minden nőnél szebb.”) Merula nem ért vele egyet. Szerinte nem a nyomatékosítás kedvéért fordult ehhez az alakzathoz Ovidius, hanem stílusimitáció folytán. Sapphó stílusának sajátos „báját” (*charis*) ugyanis, érvel az alexandriai tudós, már phaléroni Démétrios szerint is gyakran éppen ez a stíluseszköz adja:

Hic ego aliquid subiungam ex occultis Graecorum commentariis sumptum, conduplicationem istam non tam ad emphasis esse factam ab Ovidio, quam ut geminando [ed. geminando] eadem verba characterem Sapphus demonstraret, quae, ut Demetrius Phalaereus auctor est, gratiam suis carminibus εκ της ἀναδιπλώσεως quaesivit. Nam ubi περι χάριτος λόγου praecepta tradit, de caractere Sapphus, Haec, scribit, sermonis gratiae, quae per figuras fiunt manifestae, et plurimae sunt apud Sap.; quemadmodum anadiplosis, ubi nympha ad Partheniam ait:

παρθενία παρθενία ποῖ με λιποῦσα οἴχη;

Quae respondet ad eam per eandem figuram:

οὐκέτι ἦξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἦξω.

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

Ehhez a helyhez érdemes idézni egy kevésbé ismert görög kommentár egyik részletét, melyből kiderül, Ovidius nem a nyomaték kedvéért ismételte meg szó szerint a szavait, hanem azért, hogy Sapphó stílusát érzékeltesse a kettőzéssel. Phaléroni Démétriostól tudjuk, hogy a költő tudatosan alkalmazta az ἀναδιπλώσις-t, hogy szavainak „bájt” kölcsönözzön. Mert ahol a stílus bájáról fogalmaz meg tanácsokat, a következőt írja Sapphó stílusáról: „A stílus alakzatokból eredő bájos vonásaiból rengeteget találunk Sapphónál, például a kettőzést, amikor a menyasszony szólítja meg a Szüzességet:

παρθενία παρθενία ποῖ με λιποῦσα οἴχη;

akí ugyanezzel az alakzattal válaszol vissza neki:

οὐκέτι ἦξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἦξω.

Az alakzatnak köszönhetően bájosabban szól, mintha csak egyszer mondta volna.

Filelfo, Merula és Calderini vitáját ezen a ponton túl már nem érdemes tovább követnünk. Már az eddigiekből is világosan érzékelhető, hogy az újonnan felfedezett latin nyelvű Sapphó-szövegnek mekkora jelentősége volt mind a Naldi előtti, mind a vele kortárs humanista nemzedék számára. A vita, bár

sokszor csak egy-egy szó értelmezése váltja ki, végső soron a levél irodalomtörténeti helyéről folyik, melyet mindegyik értelmező a maga görög irodalomról alkotott képének megfelelően határoz meg. Az is jól érzékelhető, hogy a szellemi összecsapásokba erősen beleszóltak tudományon kívüli szempontok is. Ahogyan szinte valamennyi korabeli humanista vita esetében, ezúttal sem csak a felek tudományos igaza forgott kockán. Ebben az időszakban, amikor minden professzorral évente kötnek szerződést évente frissített feltételekkel, minden presztízsveszteség vagy -nyereség azonnal konvertálható és konvertálódik is az állásajánlatok piacán. A kihívó fél szerepét mindkét Merula töltötte be, aki saját egykori mestere, Filelfo tekintélyének megingatásával igyekezett komoly nevet szerezni magának, illetve az üstökös-ként feltűnő Calderini helyzetével megőrizni kivívott helyzetét.²² Az értelmezési viták szintjét mégsem volna szerencsés a felszínnek tekinteni az egzisztenciális harc mélységeihez képest. A polémia értelemszerűen azokat a szövegeket vonzotta magához (vagy azokhoz vonzódott), melyek a szélesebb közönség érdeklődésére is számot tarthattak. A Sapphó-levél értelmezése körül kibontakozott vitát így a mű kitüntetett helyzetének jeleként tekinthetjük a korabeli szellemi életben. Hozzá kell tennünk ugyanakkor azt is, hogy Merula és Calderini összecsapása nem a Sapphó-allúziók kérdésében csúcsosodik ki, bár a polémia hevessége azért ide is átsugárzik.²³ Különösen szembetűnő ez akkor, ha arra gondolunk, hogy a leglényegesebb ponton voltaképp egyetértettek; mindketten Ovidius művének tekintették a levelet, melyet átszőnek olykor Sapphó-reminiscenciák, de semmiképpen sem Sapphó-fordításnak. Véleménybeli különbségük tehát arra korlátozódott, miben nyilvánul meg a szöveg sapphói jellege. A vita leszűkülése azonban ezúttal, ha Merula viszontválaszát nézzük, a vita színvonalának emeléséhez is hozzájárult (mert-hogy másutt, a Iuvenalis-vitában a hangnem eldurvulásához vezetett).²⁴ Merulát láthatólag arra készítette a polémia, hogy gondosan utánanézzon Sapphó fennmaradt töredékeinek, sőt ókori recepciójának is, és ennek során fedezte föl, hogy egyik „obskúrus magyarázója” mennyire releváns információt kínál a „megkettőzés” kérdésében. Stiliztikai magyarázatát a mai napig érvényesnek fogadják el az Ovidius-értelmezők.²⁵

Ha tehát csupán eddig követjük nyomon a Sapphó-levél 15. századi fogadtatását, már ebből is kitűnik, a néhány évtizeddel korábban felfedezett Sapphó-levél az 1480-as években is az érdeklődés homlokterében állt, és megosztotta a közvéleményt.²⁶ A Filelfo-féle radikális álláspont szerint a latin fordításnak köszönhetően egy teljes Sapphó-költemény lépett elő a feledés homályából, míg a visszafogottabb kommentátorok „csupán” Sapphó-töredékeket és - idézeteket üdvözöltek benne.²⁷ De még az utóbbi vélemény képviselői sem fogalmaztak negatívan vagy csalódottan, a levél *életrajzi* hitelét és értékét pedig végképp nem jutott eszébe senkinek sem kétségbe vonni. A Phaon-történetet az összes olyan életrajzi mozzanattal együtt, amelyet nem támasztanak alá Sapphó-töredékek szövegei, elsőként majd csak Welcker fogja legendának minősíteni 1816-ban. Addig évszázadokon át általánosan uralkodott a 15. század ösztönös reakciója és hite, hogy a levél Sapphó valóságos személyéről ad – a kifinomult jellemrajz, a stílusimitáció és a belső nézőpont segítségével – minden más forrásnál plasztikusabb képet. Dicsőítő költeményében Naldi láthatóan a lelkesebb tábor véleményét szövegezte meg, de a fentiek alapján

még óvatosabb kortársai sem tarthatják kirívónak vagy túlzónak Sapphó budai megérkezéséről szóló leírását.

Ráadásul biztosan tudhatjuk, hogy Sapphó *valóban* megérkezett Budára, sőt azt is, hogy nem egyedül, hanem két kommentár: Merula és Calderini kommentárja kíséretében. A két, kifejezetten Mátyásnak készített és egyértelműen hiteles korvinaként számon tartott díszkódex, mely a Sapphó-levél magyarázatain kívül más kommentárokat is tartalmaz a két rivális humanistától, ikonográfiai érvek alapján ugyanarra a néhány éves időszakra keltezhető, 1485 és 1490 közé, mint a toruñi Naldi-kódex.²⁸ Mindkét kommentárgyűjteményt Naldi firenzei kollégája, Bartolomeo Fonzio (1446–1513) másolta, s bár egyiket sem szignálta, jellegzetes kézírása egyértelműen azonosítható.²⁹ Illuminációjukat Attavante műhelyében készítették, csakúgy, mint a más kéz által írott Naldi-kódexet.³⁰ Minden okunk megvan tehát azt feltételezni, hogy Naldi tudott arról, hogy a Mátyás számára megrendelt művek listáján a Sapphó-levél kommentárjait tartalmazó díszkódexek is rajta vannak. Önálló Sapphó-korvinára vonatkozó adatról továbbra sincs tudomásunk,³¹ de a szöveg terjedelméből kiindulva (mindössze 220 sorról van szó!) egy ilyen kódex létezésének nagyon kicsi a valószínűsége. Mindezek tükrében feltevésünket, hogy *ti*. Naldi az *Epistula Sapphus* alapján beszél arról, hogy Mátyás könyvtára Sapphónak is helyet ad, azzal pontosítjuk, hogy a levél két kommentárjának készülőfélben lévő vagy frissen elkészült díszpéldányai lebeghettek szeme előtt, amikor a tizedik görög *vatest* a fenséges könyvtár polcozatán elhelyezte.³² Naldi tehát nem eresztette el kortársainál jobban képzeletét, sem hízelkedésből, sem egy merész költői ötletnek engedve – Mátyásnak tényleg volt Sapphó-verse. Naldi túlzása mindössze abban áll, hogy azt a látszatot kelti, mintha Sapphó *carmenje* önálló kötet formájában kapott volna helyet a könyvek között, miközben a valóságban két humanista írásai között és írásaiba beleszóve hűződött meg, teljes egészében ugyan, de lemmákra szabdalva.

De valóban beszél-e Naldi önálló kötetről? Nos, ha pontosan nézzük a szöveget, a megfogalmazás szerint a polcon nem egy könyv, hanem maga Sapphó foglal helyet. Első pillantásra és így önmagában nézve a részletet valószínűleg egyetlen olvasónak sem tűnik föl a metonímia, vagy ha igen, nem tulajdonít különösebb jelentőséget neki, hisz ezzel az egyszerűsítő szóképpel lépten-nyomon találkozunk, sőt ma is használjuk. A költemény egészét áttekintve azonban már nem lehet ilyen könnyen átsiklani ezen a jelentéktelennek tűnő fordulaton. A metonímia ugyanis folyamatosan és következetesen szerephez jut, éspedig szorosan kapcsolódva egy metaforához. A könyvek számbavétele sosem a polcok tartalmának statikus leírásával történik, hanem elbeszéléssel. A leírás helyett történetet kapunk: a könyvek megérkeznek, a könyvek felhelyezésének pillanatát pedig rendre úgy ábrázolja Naldi, amint a könyvtár tulajdonosa a könyv *szerezőjét* fogadja. Az ünnepélyes aktus lényege az, hogy a tulajdonos megadja az alkotónak járó tiszteletet (*honos*), az ókori hírnevéhez (*fama*) méltó megbecsülést. A könyvnek mint tárgynak az elhelyezése másodlagos ahhoz a személyes kapcsolathoz képest, amely a könyvtár létrehozója és az alkotó között létesül a művét tartalmazó könyv féltve őrzött kincsé avatásával. A rendre visszatérő metafora értelmében Mátyás mint műveltségénél és bőkezűségénél fogva alkalmas házigazda fogadja a szerzőt, aki mint vendég



Raffaello: A Parnasszus ((1509–1511, részlet).
Stanza della Segnatura, Palazzi Pontifici, Vatikán.
Sapphótól balra Ovidius és Horatius

foglal helyet és ül le a polcozaton, az őt megillető díshelyen. A metafora annál is inkább él és működik a latin szövegben, mert Naldi többnyire *tabulának* nevezi a polcot, ami egyfelől nyilván az olasz *banco* fordítása, másfelől azonban kiváló lehetőséget ad arra, hogy a vendégségbe érkező alkotók „asztalául”³³ vagy „padjaként” szolgáljon, különösen amikor a *tabula* kifejezés a *sedes* vagy *sedilia* szóval váltakozik.

A Sapphó-vers példájánál maradvá, Naldi, úgy tűnik, nem kívánja egymás ellen kijátszani a jelentések két szintjét: nem ülteti le úgy a szerzőt a padra, hogy egyúttal ne kerülne ténylegesen is valamilyen könyv a budai polcokra. Kétségtelen azonban, hogy a ténylegesen megérkező könyv és a polcon helyet foglaló szerző között nem egyértelmű a megfelelés. A költőnő valószínűleg csak két humanista kommentár révén képviseltette magát ténylegesen a könyvtárban, miközben a költői leírás a Phaónról éneklő költőnő, a tizedik *vates* helyfoglalásáról beszél. Ennek egyik lehetséges okát fentebb említettük: Naldi az alkotó személyét emeli ki, nem pedig a közvetítő könyveket. Sapphó jellemzésének egy másik részletéről ugyanakkor még nem esett szó, érdemes ezt is szemügyre vennünk. A Phaón-vers előtt Naldi egy olyan fordulattal írja le költészetét (*teneros ardens cantaris amores*), amely inkább a költőnő fiatal lányokhoz írt verseire illik, mintsem a Phaónhoz fűződő kapcsolatára. (A különbözőség mellett szól az *atque*vel bevezetett mellérendelt mondat is a 191. sorban.) Ebben a jellemzésben azonban aligha kell egy (másik) versgyűjteményre történő utalást látnunk, mindössze az a funkciója, hogy Sapphó köl-

tői profilját minél teljesebben mutassa be. A metonímia tehát ezúttal úgy működik, hogy az alkotó nemcsak a ténylegesen beszerzett műveit reprezentálja, hanem a polcra fel nem kerülőket is. Ez kétségtelenül torzítás, amennyiben azt sugallja, hogy Sapphó neve egynél több művet, akár teljes életművet is képvisel, de a dolgoknak éppen efféle felnagyításában áll a dicsőítés művészetete: abban, ha valaki nem minden alapot nélkülözve állít valótlanosságokat, hanem finom túlzással szépíti meg a tényeket.

Kérdés azonban, mennyiben általánosítható Sapphó esete? Hogyan ragadható meg költészet és valóság kapcsolata a többi szerző esetében? Nos, ha csupán a katalógus első tizenkét tételét: a tíz görög *vates* és két tragédiaköltő esetét vesszük szemügyre, hasonló aszimmetria érzékelhető az egyes költőportrék és a könyvészeti módszerekkel megragadható valóság között.³⁴ Jelenlegi tudásunk szerint egyetlen egy szerző esetében sem állapítható meg, hogy egy Naldi által említett szerző műve egy az egyben megfeleltethető lenne valamelyik valóságos kódexnek. Hat szerző esetében az összehasonlítás eleve el sem végezhető, hiszen műveik meglétéről semmilyen más független adat nem áll rendelkezésünkre (Musaios, Pindaros, Nikandros és Sophoklés), vagy olyan kevés, hogy az alapján nem alkot-

hatunk pontos képet róluk (Hermés Trismegistos és Orpheus). A többi hat esetében valamiféle korreláció mindenütt kimutatható, de mindegyik auktornál másképp: hol egyetlen szerzőt több humanista kommentár képvisel (Sapphó), hol meg fordítva, egyetlen kódex tartalmazza több szerző műveit (Homéros, Hésiodos, Theokritos és Euripidés),³⁵ míg Alkaiost legfeljebb néhány idézet és utalás formájában továbbélő töredéke reprezentál fizikailag.

A görög költők esetében tehát különösen óvakodnunk kell közvetlen és pontos megfelelések feltételezésétől. Naldi szerzői portrékat ad, nem kódexeket ír le, átfogó irodalomtörténeti összerendeződő méltatásairól pedig lehetetlen eldönteni, mennyiben tekinthetők könyvbeszerzési programnak, és mennyiben a már meglévő kódexek számbavételének. Leírásaiból így nagyon kockázatos egy-egy mű meglétére következtetnünk, de épp Sapphó példája mutatja, hogy azt sem szabad hinnünk, hogy ez a program légből kapott ötletekre épül. A lesbosi költőnő (legalábbis akit a 15. században annak tekintettek), paradox módon a költői lista legkődösebb figurájából a legjobban dokumentált szerzőjévé lépett elő, akinek jelenléte a ránk maradt kódexek alapján tizenegy társával szemben egyedül mondható biztosnak.

Jegyzetek

A tanulmány, melynek bővített változata a *Magyar Könyvszemle* következő számában fog megjelenni, a „Corvina Graeca” című OTKA-pályázat (K 75693) keretében készült.

- 1 Fögel 1927, 91. Hasonló fenntartásokat fogalmaz meg előtte valamivel óvatosabban Huszti 1925, 87.
- 2 Csapodi 1960, 293–303.
- 3 Csapodi 1960, 298.
- 4 Csapodi 1973, 121 és 350. Csapodi egy másik körülményben is a hitelesség bizonyítékát látta: abban, hogy sem Sapphó, sem Alkaios, sem pedig Musaios művei nem szerepelnek a Medicikönyvtár 1494-es jegyzékében. Mindez azt bizonyítja, szól az érv, hogy Naldi nem a kézenfekvő megoldást választva a Laurenzianát írta le, hanem Mátyásét: Csapodi 1960, 297. Az érvelés azon a kimondatlan feltevésen alapul, hogy Naldi mindenképp egy valóságos könyvtár állományát kívánja pontosan leírni.
- 5 „Az olasz humanista tehát nem pusztán értéktelen, alkalmi dicsőítő iratot szerkesztett, hanem elkészítette az *első magyar vonatkozású könyvtárismeretést*” – méltatja Naldi jelentőségét Csapodi 1960, 302 (kiemelés az eredetiben).
- 6 „Lehet, hogy a kutatás többet nyer, ha nem a valóságot igazítja a fikcióhoz, hanem a fikciót igyekszik megérteni fikció-voltában”, Karsay 1991, 323.
- 7 „Sapphó Budán őrzött művei éppúgy a retorikai fikció körébe sorolandók, mint Alkaios munkái”, Mikó 2002, 123–124.
- 8 Pajorin 2004, 1–13. Hozzá kell tennünk, hogy a könyvtár berendezésével és a belső olvasószobában elhelyezett műtárgyakkal kapcsolatban Karsay Orsolya is ehhez hasonló álláspontot elfoglalva érvel amellett, hogy a Naldi-féle eszményi leírás – fiktív jellege ellenére – egyúttal a valóságot is tükrözhetette, de azzal a fontos kiegészítéssel, hogy Naldi képzelete a környező itáliai könyvtárak és studiólók valóságából indult ki: Karsay 2002, 19–35, különösen 27–30.
- 9 Pajorin 2004, 10.
- 10 Naldi költeményét utoljára Bél Mátyás adta ki 1737-ben (Belius 1737, 589–642), előtte Peter Jaennich jelentette meg a mű *editio princeps*-ét 1731-ben (Jaennich 1731, 97–185). A mű szövegének

mintegy kétötödét tette közzé Ábel Jenő 1890-ben, de éppen a könyvgyűjteményről szóló rész mellőzésével (Ábel 1890, 261–296). Ábel csak kevés helyen kollacionálta a jelenleg Cod. Lat. R. Fol. 21. 107 jelzettel a toruńi Biblioteka Kopernikában őrzött kézirat szövegét (erre maga hívja föl az olvasó figyelmét), a kiadások olvasatait gyakran pontatlanul idézi, és szemmel láthatóan félíg kész munkát tett közzé. A tanulmány megírásához segítségül vettem a kódexnek egy sok helyütt sajnos olvashatatlan mikrofilmmásolatát, melyet az OSzK Mikrofilmtára őriz. A szöveg központozásán a mai helyesírási elvek szerint változtattam. A kéziratot 2010 júniusában tette föl honlapjára a Kujawsko-Pomorska Digital Library (<http://kpbc.umk.pl/dlibra>).

- 11 Dörrie 1975, 17.
- 12 A kisebbségi véleményt képviseli Knox 1995, 278–282 és Kenney 1996, 1; a vita modern kori fejleményeiről lásd legutóbb Tarrant 1981, 133–153.
- 13 A kéziratra Bolognában talált rá a palermói humanista, de a felfedezés pontos körülményei nem tisztázottak, lásd Sabbadini 1905, I. 99 és Dörrie 1975, 55–56.
- 14 Dörrie 1975, 33–49; a források egy részét közli magyarul Németh 1990, 168–169, lásd még 176. A Sapphó szerelmi költeményei nyomán megformált kétféle kép az életrajzi hagyomány egyik ágában (mely számunkra leginkább a Suda-lexikonban ragadható meg) olyan feszültségbe került egymással, hogy szakadásra került sor közöttük, ennek következtében pedig a költőnő személye megkettőződött, Most 1996, 11–35.
- 15 Filelfo saját példányban is beszerezte a Sudát, amely 1481-ben bekövetkező halála után a Mediciek tulajdonába került, lásd Fryde 1996, 576.
- 16 Az ötlet valószínűleg Filelfo előtt másokban is felmerült, csak éppen egyszerűbb okokból: a vers levélíró personáját naivan azonosították az életrajzi személlyel. Az ő véleményüket azonban közvetlenül nem ismerjük, lásd Grafton 1983, 19; Fritsen 2005, 41–58, különösen 52.
- 17 *Georgii Alexandrini in Sapphus interpretatio*; lásd az alább említett kódex 218^r oldalán.

- 18 Merula előzőleg szó szerint idézi Filelfo véleményét, ezért a szövegösszefüggés alapján egyértelmű, hogy az „egyeseiken” őt és követőit kell értenünk. Arról, hogy Merula tudományos súlya és rangja mennyit köszönhetett a Filelfoval és Calderinivel szemben indított támadásainak, lásd Grafton 1983, 9–21. Megjegyzendő, hogy Merula abban a változatban idézi Ovidius szövegét, amely megengedi, hogy a Phaon-levélre történő utalást lássunk benne, lásd Tarrant 1981, 150–152.
- 19 52: Calderini művét az 1485-ös kiadás lapszámozása szerint idézem (*Publius Ovidius Naso: Sapho. Comm. Domitius Calderinus. Venezia, Thomas de Blavis, 10. Jun. 1485*).
- 20 55^r–55^v, a kettőspont után idézetnek szánt görög betűhalmazt nem sikerült azonosítanom.
- 21 A kötet 1476-ban jelent meg először *In epistulam Sapphus contra Domitianum annotationes* címmel.
- 22 Grafton 1983, 19.
- 23 Vitájuk Iuvenalis- és Martialis-értelmezéseikre is kiterjedt.
- 24 Calderini halála után Cornelio Vitelli indított ellentámadást Merula ellen (*In defensionem Plinii et Domitii Calderini contra Georgium Merulam ad Hermolaum Barbarum epistola*, Venezia, 1482 k.); az ő szájából már csak úgy röpködnek a Merdulák a Merulák helyett, lásd Grafton 1983, 19.
- 25 Grafton 1983, 21; Knox 1995, 88 nyitva hagyja a Sapphó-imitáció kérdését.
- 26 Az évtized elején készül el Tommaso Schifaldo kommentárja, a második felében pedig Angelo Poliziano, valamint Petro Crinito munkája.
- 27 A Sapphó-levél sikeréhez más tényezők is hozzájárultak, mint például az eleve róla kialakított kedvező kép, mely jórészt Petrarca Sapphó-kultuszának hatására vált népszerűvé (*Trionfo d'Amore* 25–30; *Laura occidentens* 85–91), lásd Godman 1998, 73.
- 28 Naldi költeményének keletkezési ideje valamivel pontosabban is meghatározható. A datálás *terminus post quem*-jét Poliziano 1487 júliusára elkészült Héródianos-fordítása adja (Perosa 1954, 243 és 248; Gionta 1998, 425–458; lásd még Pajorin 1990, 350), melyre a 2. könyv végén hivatkozik Naldi (2.360–377). A négy könyv megírása nyilvánvalóan több hónapot vett igénybe (akár 1487 júliusa elé, akár mögé tesszük is az alkotási időszakot), maga a kódex viszont értelemszerűen csak hónapokkal később készülhetett el.
- 29 A Merula-kódexet Modenában őrzik (Biblioteca Estense Universitaria, Cod. Lat. 441), a Calderini-kódexet Firenzében (Biblioteca Laurentiana, Aquisiti et doni 233). Mindkét kódexet Fonziónek tulajdonítja Caroti–Zamponi 1974, 12, valamint legutóbb Madas 2009, 55.
- 30 A díszítésnél alkalmazott motívumok és színek, valamint a kompozíció első pillantásra feltűnő hasonlósága szintén szorosabb kapcsolatra utal a három kódex között. Ugyanebbe a csoportba tartozik a Fonzió által másolt Porphyrio-kommentár Horatiushoz (Milano, BT Cod. 818), valamint a saját kommentárjait, előadásait és egyéb műveit tartalmazó kötet (Wolfenbüttel, HAB Cod. 43. Aug.2^o).
- 31 Csapodi Csaba megemlíti ugyan „Ovidius Epistolae” művét Ippolito d’Este listájáról, de ez a könyv nyilvánvalóan nem Mátyás könyvtárába tartozott (uo. [4. jegyz.], 232).
- 32 Ezen a ponton fontos kitérnünk a költeményben megszólaló hang kérdésére. Naldi dicsőítő hangja részben a műfaj egyik lényegi sajátosságából adódóan ambivalens – ti. minden dicséret, mely megszépi a valóságot, egyfajta megelőlegezésnek és közvetett buzdításnak is tekinthető –, részben pedig a valós konkrét helyzetet tükrözve: a vers megírásával egy időben Mátyás számára száznál is több kódexet készíthettek és rendeltek meg. A párhuzamosság és időbeli átfedés miatt ezekben az esetekben lehetetlen lett volna elkülöníteni a már elkészült köteteket az éppen készülőkötől, vagy a megrendelt, de még csak tervezett kódexektől (és az átmeneti esetek típusait nyilván tovább lehetne szaporítani).
- 33 A *tabula* szó „polc” jelentésű használatára sem a *TLL*, sem az *OLD*, sem Forcellini, sem Du Cange szótára nem hoz adatot, és újkori párhuzamát sem ismerem; valószínű tehát, hogy Naldi saját ötlete volt, hogy így nevezze meg a polcot. A nyelvújítási leleményre minden bizonnyal azért is szükség volt, mert maga a tárgy, a falra erősített polcrendszer is újdonságnak számított. A tudatos szóválasztásra utal, hogy Naldi az egyszerű „könyvtartó pole” ókori nevét (*scrinia*) is ismeri, kétszer használja is, de mégsem ezt részesíti előnyben.
- 34 Erről tanulmányunk hosszabb változatában írunk részletesebben.
- 35 Fontos hozzátennünk, egyáltalán nem biztos, csupán lehetséges, hogy a szóban forgó kódex (ÖNB Phil. gr. 289) Mátyásé volt, és ezt a feltételezését még azzal a hipotézissel is ki kell egészítenünk, hogy Naldi tudott erről a legkorábban 1487-re datálható kéziratról, és ez alapján mutatta be az benne szereplő négy szerzőt.

Bibliográfia

Szövegkiadások

- Belius 1737: Belius, M., *Notitia Hungariae Novae Historico Geographica*, Tom. 3, Viennae Austriae, Petrus Gehlen, 1737, 589–642.
- Boccuto 1990: Boccuto, G., *Angelo Poliziano: Nutricia*, Perugia, 1990.
- Jaennich 1731: Jaennich P., *Meletemata Thorunensia III*, 1731, 97–185.
- Szakirodalom
- Ábel 1890: Ábel J., *Olaszországi XV. századbeli írónak Mátyás királyt dicsőítő művei. Irodalomtörténeti Emlékek II.*, Budapest, 1890.
- Ábel–Hegedűs 1908: Ábel E. – Hegedűs S. (szerk.), *Analecta Nova ad Historiam Renascentium in Hungaria Litterarum Spectantia*, Budapest, 1908.
- Caroti–Zamponi 1974: Caroti, S. – Zamponi, S., *Lo scrittoio di Bartolomeo umanista fiorentino*, Milano, 1974.
- Csapodi 1960: Csapodi Cs., „Naldus Naldius hitelességének kérdése”: *MKsz* 76 (1960) 293–303.
- Csapodi 1973: Csapodi Cs., *The Corvinian Library. History and Stock*, Budapest, 1973.

- Csapodi 1990: Csapodi Cs., *Bibliotheca Corviniana*, Budapest, 1990.
- Dörrie 1975: Dörrie, H., *P. Ovidius Naso, der Brief der Sappho an Phaon: mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motifgeschichtlichen Studie* (Zetemata 58), München, 1975.
- Fógel 1927: Fógel J., „A könyvtár története az 1471-iki összeesküvés után Mátyás király haláláig”: Berzeviczy A. – Kollányi F. (szerk.), *Bibliotheca Corvina. Mátyás király budai könyvtára*, Budapest, 1927.
- Fritsen 2005: Fritsen A., „The Renaissance Afterlife of *Heroides* 15: Two Humanist Responses to Sappho (*Commendatio Marci Siculae poetae and Epistula Phaonis ad Sappho*)”: *Manuscripta* 49 (2005) 41–58.
- Fryde 1996: Fryde, E. B., *Greek Manuscripts in the Private Library of the Medici 1469–1510*, Aberystwyth, 1996.
- Gionta 1998: Gionta, D., „Pomponio Leto e l’«Erodiano» del Poliziano”: di Fera, V. – Martelli, M. (szerk.), *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo. Atti del Convegno di Montepulciano, 3-6 novembre 1994*, Firenze, 1998, 425–458.
- Godman 1998: Godman, P., *From Poliziano to Machiavelli: Florentine Humanism in the High Renaissance*, Princeton, 1998.

- Grafton 1983: Grafton, A., „Angelo Poliziano and the Reorientation of Philology”: Grafton, A., *Joseph Scaliger, a Study in the History of Scholarship. I. Textual Criticism and Exegesis*, Oxford, 1983, 9–44.
- Husztai 1925: Husztai J., *Platonista törekvések Mátyás udvarában*, Pécs, 1925.
- Karsay 1991: Karsay O., „A fenséges könyvtár dicsérete”: *MKsz* 107 (1991) 316–324.
- Karsay 2002: Karsay O., „Uralkodók és studiólók”: Karsay O. (szerk.), *Uralkodók és Corvinák. Potentates and Corvinas*, Budapest, 2002, 19–35.
- Kenney 1996: Kenney, E. J., *Ovid: Heroides XVI–XXI*, Cambridge, 1996.
- Knox 1995: Knox, P. E., *Ovid: Heroides. Select Epistles*, Cambridge, 1995.
- Madas 2009: Madas E., „La Bibliotheca Corviniana et les corvina authentiques”: Maillard, J-F. – Monok I. – Nebbial, D. (szerk.), *Mattias Corvin. Les bibliothèques princières et la genèse de l'État moderne. 15–17 novembre 2007*, Budapest, 2009, 35–80.
- Mikó 2002: Mikó Á., „A Corvina-könyvtár története”: Karsay O. (szerk.), *Uralkodók és Corvinák. Potentates and Corvinas*, Budapest, 2002, 123–138.
- Most 1996: Most, G. W., „Reflecting Sappho”: Greene, E. (szerk.), *Re-reading Sappho: Reception and Transmission*, Berkeley – Los Angeles, 1996, 11–35.
- Németh 1990: Németh Gy., *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*, Budapest, 1990.
- Pajorin 1990: Pajorin K., „Humanista irodalmi művek Mátyás király dicsőítésére”: Rázsó Gy. – V. Molnár L. (szerk.), *Hunyadi Mátyás. Emlékkönyv Mátyás király halálának 500. évfordulójára*, Budapest, 1990, 330–362.
- Pajorin 2004: Pajorin K., „Az eszményi humanista könyvtár”: *MKsz* 120 (2004) 1–13.
- Sabbadini 1905: Sabbadini, R., *Le scoperte dei codici Greci e Latini nei secoli XIV e XV*, Firenze, 1905.
- Tarrant 1981: Tarrant, R. J., „The Authenticity of the Letter of Sappho to Phaon (*Heroides* 15)”: *Harvard Studies in Classical Philology* 85 (1981) 133–153.