

Imregh Monika (1966) az ELTE-n szerzett diplomát latin–ógörög és olasz szakon. Doktori disszertációját Plótinus Ficinóra tett hatásáról írja. Kutatási területe az újplatonikus filozófia és ennek 15. századi itáliai továbbélése. Jelenleg a Károli Gáspár Református Egyetemen tanít megbízott előadóként.

Marsilio Ficino Lakoma-kommentárja

Imregh Monika

Marsilio Ficino műveiből eddig két kiadás látott napvilágot Magyarországon.¹ E jeles filozófust az Itáliában tanult Báthory Miklós, Garázda Péter – akivel Ficino annak firenzei tanulóévei alatt barátságos viszonyban állott – és Váradi Péter Mátyás király udvarába hívták, hogy Budán is jöjjön létre egy a firenzei platonikus akadémiához hasonló kör, és hogy Ficino az itteni platonista barátok – *fratres in Platone* – mestere és vezetője legyen. A filozófus nem tett eleget a meghívásnak, de műveit közeli barátja, Francesco Bandini, aki Firenze követeként járt Magyarországon, mind elhozta Budára, így egész Európában nálunk ismerték meg a legkorábban az ezen alkotásokban foglalt gondolatokat. Báthorynak és Váradinak egy-egy, Mátyásnak két művét ajánlotta Ficino, ez utóbbiak: *Levelei* III. és IV. könyve, illetve a *De vita* III. könyve.

Jelen művével kapcsolatban ismét megemlíthetünk egy magyar humanistát: Janus Pannonius, Platón és Plótinus alapos ismerője, római követként találkozhatott Ficinóval, akinek néhány év múltán elküldte elégiáit; erre a filozófus a *Symposion*-kommentárokat juttatta el hozzá még 1469-ben, vagyis a mű elkészültének évében. A Janus Pannoniusnak ajándékba küldött kötethez csatolt levelét saját fordításunkban itt közöljük, baráti viszonyukat tanúsítandó:

A firenzei Marsilio Ficino üdvözlését küldi Janus Pannoniusnak, a pécsi püspöknek.

Úgy határoztam, hogy a Platón Lakomájához (mely a szerelemtől szól) írott, a minap befejezett kommentárjaimat mindenekelőtt neked ajánlom, jeles férfiú, aki kiváltképpen Platón követője vagy, és hozzánk erős baráti szeretet fűz. Ily módon a platóni tanításokat a platonistának, a szerelem tudományát a legszerelmesebb embernek fogjuk ismét előadni. Azonkívül írásainknak hitelt ad majd a te nem csekély tekintélyed, úgyhogy ha a pannonoknál elismerésre találnak, azt legalább annyira köszönhetik Janusnak, mint Marsiliónak. Így, aki elsőként vezette vissza a Dunához a Múzsákat, Platón is elviszi majd ugyanoda. Ez pedig, úgy remélem, könnyen teljesülhet, csak éppen e szerelemtől szóló könyvem legalább annyira, vagy éppenséggel nem sokkal kevésbé tetszenék neked, mint amennyire elégiáid nálunk tetszésre találtak! Azok pedig felettébb gyönyörködtettek bennünket. Bárcsak ne sértené füledet alkotásunk! Ám mit kétkedem tetszésedben ostobán? Irántam érzett szereteted fogja neked munkámat ajánlani, a magyarok előtt pedig a te tekintélyed fogja azt dicsérni. Irántad érzett szeretetemet viszont, mivel levelem erre nem képes, Garázda Péter, a tudós férfiú és mindkettőnknek jó barátja nyilvánítja ki neked, midőn nálad lesz.

Élj boldogul!

1469. augusztus 5. Firenze

A SZERELEMRŐL CÍMŰ MŰ KERETÉNEK FELÉPÍTÉSE
(az I. beszéd 1. fejezete alapján)

- I. A Platón-t ünneplő lakomák hagyományának története
- II. A kortárs platonisták
1. Az ötletadó és támogató: *Lorenzo de' Medici*
 2. Az ünnepi lakoma szervezője: *Francesco Bandini*
 3. Résztvevők:
 - *Antonio Agli*, fiesolei püspök
 - *Ficino*, az orvos
 - *Cristoforo Landino*, a költő
 - *Bernardo Nuzzi*, a szónok
 - *Tommaso Benci*, az idős bölcs
 - *Giovanni Cavalcanti*, a „hérósz”
 - *Cristoforo Marsuppini* } Caroló, a költő
 - *Carolo Marsuppini* } fiai
 - *Marsilio Ficino*, a 9., hogy kiteljesedjék a múzsák száma
- III. Platón *Lakomáját* felolvassa *Bernardo Nuzzi* – felkéri a többieket, hogy ki-ki értelmezzen egy beszédet.
- IV. Sorsot vetnek, hogy ki melyik beszédet értelmezze.
- Az I. beszéd jut *Giovanni Cavalcantinak* (Phaidrosé).
- A II. beszéd jut *Antonio Aglinak* (Pausaniasé).
- A III. beszéd jut *Ficinónak*, az orvosnak (az orvos *Eryximachosé*).
- A IV. beszéd jut *Cristoforo Landinónak* (a költő *Aristophanésé*).
- Az V. beszéd jut *Carolo Marsuppininak* (az ifjú *Agathóné*).
- A VI. beszéd jut *Tommaso Bencinek* (Sókratésé).
- A VII. beszéd jut *Cristoforo Marsuppininak* (Alkibiadésé).
- V. *Antonio Aglinak* és az orvos *Ficinónak* mennie kell, ezért a nekik jutott beszédeket *Giovanni Cavalcanti* fogja értelmezni.
- VI. Aki mindezt elmondja: a szerző, *Marsilio Ficino*.

Láthatjuk tehát, hogy alig készül el *Ficino* kommentárja, egy példány ajándékkötet formájában máris Magyarországra érkezik egy jelentős magyar humanista által a legjelentősebb magyar humanista kezébe.

Mi az tehát, amit bevezetőnk után érdemes röviden elmondanunk erről a Mediciek által olyannyira támogatott filozófusról, aki nemcsak az atyai jóbarátot, *Cosimót* élte túl, de az alig negyvenévesen elhunyt, köszvényben betegeskedő *Lorenzót* is?

Marsilio Ficino 1433-ban, Firenze környékén született, és szintén Firenze környékén, Careggiben halt meg 1499-ben. Pisában és Firenzében tanult, ahol az orvos *Niccolò Tignosi* az arisztotelianus tanulmányok felé irányította. 1459-ben kapcsolatba került *Cosimo de' Medicivel*, és az ő, valamint *Cristoforo Landino* hatása révén a platonizmus felé fordult.

Hamarosan annak a művelt férfiakból, tudósokból, filozófusokból, művészekből álló körnek a középpontjába került, mely a firenzei Platonikus Akadémia néven vált ismertté, és hozzáfogott a platóni dialógusok latinra fordításához. A teljes platóni *corpus*t tartalmazó kötet 1484-ben jelent meg. Platónon kívül *Ficino* lefordította az orphikus hagyomány töredékeit, *Hésiodost*, a *Hermés könyveit*, *Plótinos Enneasait*, *Proklos*, *Porphyrios*, *Iamblichos*, *Psellos*, *Dionysios Areopagitis* és mások műveit.

Fordításainak hatalmas *corpus*ában – mely igen nagy hatással volt az európai művelődésre – jól tükröződik *Ficino* saját filozófiai felfogása is. Létezik számára egy filozófiai hagyomány, amely az ókori költőktől *Pythagorason* és *Platónon* keresztül megszakítás nélkül folytatódik és érkezik el *Dionysios Areopagitis*hez. Ez nem más, mint az isteni *Logos* kibontakozó megmutatkozása; a filozófus feladata pedig abban áll, hogy napfényre hozza azt a vallási igazságot, amely a különféle mitológémák és filozófiák mögött rejtőzik. Ezen az alapon igyekszik bizonyítani *Ficino* a kereszténység és a platonizmus között fennálló megegyezést.

Korának arisztotelianus iskoláival polemizálva, amelyeket a vallás szétrombolásával vádolt, valamint az irodalmárok esztétizmusával szemben, akik szerinte nem értik az ókoriak „meséibe” bújtatott titkos igazságot, *Ficino* egy *pia philosophiát*, avagy *docta religiót* (szent filozófiát és tudós vallást) követel: pontosan a platóni hagyományt, amely (az egyházatyákon keresztül) egészen a saját koráig húzódik, és amelynek megerősítését és terjesztését *Ficino* saját feladatának, szinte missziójának tartja, egyfajta új apologetikán keresztül. Ilyen mű az 1474-ben befejezett *De Christiana Religione* című értekezése.

Filozófiai elképzeléseinek legteljesebb kidolgozását a *Theologia Platonica de immortalitate animorum* című munkájában találjuk. Filozófiai szempontból azonban fontos sok levele is, amelyeket a *Levelek* tizenkét könyve tartalmaz, és *Platón* néhány dialógusához írt kommentárjai, melyek közül jelen műve a legjelentősebb.

A lét egységként való felfogásához, amelyben valamennyi szint szervesen kapcsolódik a többi szinthez és az egészhez, hozzátartozik *Ficino* munkásságában a mágia és az asztrológia jelenléte, amiért az egyház meg is vádolta „bűbájossággal”. *Ficino* mágikus-asztrológiai elképzeléseit a *De vita* három könyvében foglalja össze (1489).

Visszatérve a *Lakoma*-kommentárhoz, ennek első lapja voltaképpen a platonista akadémiák itáliai újjászületésének a manifesztuma: maga is egy lakomát ír le, amelyen firenzei és Firenze környéki platonisták *Platón* születésnapját ünneplik, felelevenítve ezzel azt a *Ficino* szerint *Plótinosig* és *Porhyriosig* húzódó hagyományt, amelyet így ezerkét-száz év eltelté után *Lorenzo de' Medici* újít fel, *Francesco Bandini*t bízva meg a lakoma megszervezésével.

Az összejövétel színhelye természetesen a Firenze környéki dombokon, Careggiben levő *Medici-villa*, amelyet még *Cosimo Ficinónak* engedett át, hogy ott fordítson és írjon, így valójában maga *Ficino* a házigazda. Természetesen platonistához méltó módon ünnepelnek: az étkezés befejeztével egyikőjük felolvassa a *Lakomát*, és felkéri a résztvevőket, hogy ki-ki értelmezzen egy-egy beszédet, az ott elhangzott Erős-dicséreték közül. Sorsot vetve döntenek el, hogy kinek melyik beszéd jusson, s a sors úgy akarja, hogy mindenki az életkorához, foglalkozásához, jelleméhez leginkább illő passzust kapja.

Már a kerettörténetben felbukkan tehát *Plótinos* neve *Porphyrioséval* egyetemben, s igen jelentőségteljes, hogy

RÉSZLET A LAKOMA-KOMMENTÁRBÓL
VI. BESZÉD, 7. FEJEZET

Minden bizonnyal ezért van, hogy amikor az égi Venus az isteni fényárban először gyönyörködően lángra lobban, a szerelem őt a fény egészének teljessége felé ragadja. Ez a törekvése még erősebben szülőatyjához köti, és nyomban annak legteljesebb ragyogásában tündököl; s a dolgok összekeveredett alakjai, amelyek a fénysugárban... rejtőztek korábban, immáron Venusnak az atya felé fordult képességében bontakoznak ki, és világosabban elkülönülve kezdenek ragyogni.

Amiképpen pedig az angyal viseltetik az isten iránt, azonképpen a világlélek is az angyal és az isten iránt. Ez ugyanis a nála magasabbak felé fordulván ugyanúgy magába fogadja a fénysugarat, lángra lobban, és bőségben s ínségben részes szerelmet szül. Ezért, valamennyi dolog alakjával ékesen, azok mintájára mozgásba hozza az egeket, és nemző-szülő képessége folytán azokhoz hasonló formákat hoz létre az elemek anyagában.

Itt megint csak Venus kettősségét láthatjuk. Az egyik a lélek képessége a magasabb dolgok megismerésére; a másik ennek teremtő ereje az alacsonyabb dolgok létrehozására. Az előbbi nem a lélek sajátja, hanem az angyali kontempláció utánzása, az utóbbi viszont a lélek természetének sajátja. Ezért hát valahányszor csak egy Venust helyezünk a lélekbe, azon a lélek tulajdon erejét és azt a Venust értjük, amely az ő sajátja. Amikor pedig kettőről beszélünk, az egyik az angyalhoz tartozó, a másik magának a léleknek a sajátja.

Tehát ezek szerint két Venus lenne a lélekben: az első égi, a második földi vagy közönséges. Mindkettőhöz tartozik szerelem; az égi az isteni szépségről való elmélkedésre, a földi vagy közönséges ugyanennek a világ anyagában való nemzésére-szülésére. Ugyanis amilyenek az első látja ezt a szépséget, olyanannak akarja azt a második átadni erői szerint – a világ gépezetének.

Sőt inkább mind a kettő a szépség létrehozására törekszik, csak mindegyik a maga módján. Az égi Venus intelligenciája által a magasabb dolgok szépségét önmagában igyekszik kimunkálni, a földi vagy közönséges az égi magvak termékenyítő erejétől megfogva a nála levő isteni eredetű szépséget a világ anyagában iparkodik megszülni.

Az előbbi szerelmet olykor istennek nevezzük, azért, mert az isteni dolgok felé irányul, többnyire azonban daimónnak, miután az ínség és a bőség között köztes helyet foglal el. A másik szerelmet mindig daimónnak hívjuk, mint-hogy úgy tűnik, valamiféle testre irányuló vágya van, és inkább a világ alacsonyabb régiói felé hajlik. Ez pedig egy istentől idegen, a daimónok természetével viszont megegyezik.

Ficino őket jelöli meg a platonista hagyomány utolsó ókori képviselőiként: ekkor még ugyanis nem olvasta Proklost, Iamblichost és Psellost.

Azon a stíluselemen kívül, hogy a szerző látszólag kívül marad a beszélgetésen, mégis igazából végig az ő gondolatait halljuk, Ficino nem követi másban a platóni dialógusok formáját (igaz, az értelmezések sorrendje tökéletesen megfeleltethető a *Lakomában* szereplő Erős-dicséretes sorrendjének), hiszen nem párbeszédet, hanem összefüggő, egységes kifejtéseket olvashatunk egymás után, amelyeket csak a legszükségesebb kötőszöveg kapcsol egymáshoz.

A mű megértéséhez azonban helyenként nem árt némi ezoterikus előképzettség, nem mintha szerzője olyan homályosan vagy bonyolultan adná elő ezeket a dolgokat, csak éppen hogy ne álljunk teljesen értetlenül az olyan fogalmak előtt, mint az életnedvek, a négyféle temperamentum, vagy – az asztrológiai megnevezéseket illetően – a születő ház, az oppozíció és a konjunkció.

Tehát a sok egyéb (olykor szórakoztató, olykor gyakorlati-tapasztalati útmutatást adó vagy akár tudományosan magyarázó) elem mellett a legfontosabb az ontológiai, mely egy négy szintre tagozódó, hierarchikus világban jelöli ki az ember helyét. E hierarchiát Ficino az egyes szinteknek a *térhez*, az *időhöz* avagy a mozgáshoz-változáshoz és a *mennyiséghez*, azaz a számhoz való viszonyulása alapján jellemzi. A legfelső szint tehát *isten*, mindennek alkotója, oka és eredete. Fölötte áll a mennyiségnek, miután teljességgel egynemű – maga az Egy; fölötte áll a térnek, mivel nem korlátozható valamely helyre; és fölötte áll nem csupán az időnek, de még az örökkévalóságnak is, merthogy a változatlanóság csak az összetett dolgokra lehet érvényes vagy nem érvényes; ami maga az Egy, az természetszerűleg olyan, ami kívül áll a változáson. A teremtés első fokozatában isten az *angyali értelmet* teremti meg, két lépésben. Először – mint valamely *chaost* – annak szubsztanciáját hozza létre, majd az isteni fénysugár segítségével tökéletesítve azt, „világot” teremt belőle, létrehozván a dolgok ideáit. Így az angyali értelem a részek, formák mennyiségét hordozván alávetett ugyan a számnak, de a mozgás és a tér fölött elhelyezkedvén teljes valójával az örökkévalóságban van, miután működése és esszenciája állandó marad. Az angyali értelem keresztül isten ezután a *világlelket* teremti meg, mely az emberi léleknek is életet ad. Ez részben az örökkévalóságban, részben az időben van, szubsztanciája ugyanis mindig ugyanaz, mentes a gyarapodástól vagy apadástól, működése azonban bizonyos időközöket befutva megy végbe. Így az érzések sokasága és változása, valamint a gondolkodás folytonosan tovahaladó mozgása révén a számnak és a mozgásnak alávetett, ám a hely fölött áll, mert térben nem meghatározható. Végül a hierarchia alján az isten – angyali értelem – lélek teremtette *test* áll. Ez, minthogy szubsztanciája is változik és működése is bizonyos időtartamokat kíván meg, teljességgel alávetett az időnek, ám nemcsak ennek, hanem a térnek és a mennyiségnek, azaz a számnak is. E hierarchiát a mozgató-mozgatott viszonylatában is leírja Ficino (VI. 15).

A teremtés menetében kulcsfontosságú a következő két fogalom: a *szépség*, ami voltaképpen isten fénye, és a *szerelem*, amit eképp ír le a szerző által idézett Dionysios Areopagitis: *Akár az isteni, angyali, szellemi, lelki, vagy természeti szerelemről fogunk beszélni, alatta egy bizonyos veleszületett egyesítő erőt kívánunk érteni, mely a főtebbieket a lentebbiek iránti gondoskodásra készíti, az egyenlőket összehangolja (...), és végül minden alatt levőt figyelmeztet, hogy forduljanak a hatalmasabbak és nemesebbek felé.*

Ez a két fogalom az, aminek a segítségével a teremtés létrejön, de ugyanakkor az a két fogalom is, amelyek segítségével a teremtett lények és mindennek-előtt az ember önmagának tökéletesítése útján isten felé fordulhat és hozzá visszatérhet – a lét különböző fokozatain keresztül visszavezetvén magát okához és eredetéhez, istenhez:

Márpedig a megvalósult ember és az ember ideája egy és ugyanaz a dolog. Ezért aki csak közülünk itt a földön istentől elválasztva él, nem megvalósult ember, mivel ideájától és formájától különvált. Ehhez pedig bennünket az isteni szerelem és a vallásosság vezet el.

És jóllehet itt csonkák vagyunk és elszakítottak, a szerelem segítségével ideánkhoz kapcsolódván teljes emberré válhatunk úgy, hogy először, úgy tűnik, istent tiszteljük a dolgokban, hogy azután a dolgokat tiszteljük istenben. A dolgokat pedig azért imádjuk istenben, hogy benne mindenekelőtt saját magunkat találjuk meg, s így világossá válhat előttünk, hogy istent szeretve saját magunkat szerettük. (VI. 19)

Hogy az elsősorban Plótinusra és Dionysios Areopagitésre támaszkodó Ficino-féle ontológiai alapvetésen kívül hányféle témát ölel fel a szerelemmel kapcsolatosan e mű, azt nagyjából nyomon lehet követni a fejezetcímek alapján. A következőkben olyan témákból adunk ízelítőt rövid megjegyzések kíséretében, amelyek megléte nem derül ki feltétlen ezekből.

Az első a hindu hagyományban jól ismert kerék-allegória (II. 3), amely ugyancsak ontológiai vonatkozású. Ez istent a tőle egyre távolabb eső körök centrumaként nevezi meg, mint aki egyetlen, oszthatatlan, mozdulatlan pontként mindenben jelen van, s akinek sugara által a kerék küllőjéhez hasonlóan térhet vissza minden az egyes körök perifériáin elhelyezkedő mozgó dolog – eredetibe: a középpontba.

A következő az asztrológia iránt érdeklődők számára lehet igazán érdekes: sok egyéb asztrológiai megjegyzés mellett, amelyek főként az egyén horoszkópjában a Mars és a Venus kölcsönös helyzetét, illetve az ezek mutatta hajlamokat, indíttatásokat tárgyalják, figyelemre méltó az egyes jegyek uralkodóinak megnevezése (V. 13), ugyanis nem kizárólag az általunk ismert és ma általában ilyenekként elfogadott bolygóprincípiumok szerepelnek itt, hanem mind a tizenkét jegyhez egy-egy görög–római isten társul, akik közül öt a mai felfogás szerint még feltételezett égitesttel sincs kapcsolatban. Az illető jegyek tekintetében azonban azok jellegére nézve felettebb hasznos segítséget nyújt e besorolás a felettük való elmélkedéshez.

A görög–római isteneket egyébként isten és az anyagi értelem kíséretként a világlélekben kirajzolódó alakokként–ideákként értelmezi Ficino. A mítoszokkal, isteni alakokkal kapcsolatosan megjegyzi: *a régi teológusoknak ugyanis az volt a szokása, hogy szent és tiszta titkaikat alakok árnyaival fedték be, nehogy a szentségtelenek és a tisztátalanok bepiszkítsák (IV. 2).* Ezt az érvet két évtizeddel később szinte szóról–szóra ugyanígy hozza fel Pico della Mirandola a *Heptaplusban*, Mózes teremtéstörténetének hétszeres értelmezésében.

Több mítosz értelmezését is előadja Ficino, melyek részint a *Lakomában* is elhangzanak, mások viszont egyéb összefüggések révén választottak ki. Mi itt egyre hívnánk fel a figyelmet: ez az önmagát a folyó tükrében megpillantó és a tükörképét átölelni vágyó Narkissos mítosza. Ez a mítosz ugyanis a hermetikai hagyományban igen gyakran visszatérő allegória, ráadásul az ottani jelentése erősen közel áll Ficino „megfejtéséhez”. Ennek alapján is joggal gondolhatjuk, hogy voltak bizonyos ismeretei e téren.

Utolsó kiragadott témánk a kétféle Venus. Ennek ismertetéséhez azonban érdemes egy kis művészettörténeti kitérőt tennünk.

BOTTICELLI ÉS FICINO

Florenszkij szerint,² mivel az ember ábrázolása csakis a szentséget, a szellemi világot megjelenítő módon történhet, tanúságként a másik világ birodalmának valóságáról, a nyugati festészet nem tarthat igényt az „igazi festészet” nevére.

(8. FEJEZET)

MINDEN LÉLEKBEN KÉTFAJTA SZERELEM VAN, A MIÉNKBEN PEDIG ÖT

Ez a kétféle Venus s a kétféle szerelem nem csupán a világlélekben, hanem a szférák, bolygók, daimónok és az emberek lelkében megvan. S minthogy minden lélek a természetes rend megfelelő sorában ahhoz az elsőhöz kapcsolódik, szükségszerű, hogy valamennyinek a szereleme is akként kapcsolódjék annak szerelméhez, hogy valamiféleképpen abból eredjen.

Ezért Diotima azokat egyszerűen daimónoknak, amazt pedig hatalmas daimónnak nevezi. Ő az, aki a világegyetemben mindent fenyegetvén nem hagyja kábultan szenderegni a szíveket, hanem mindenütt szeretni sarkall.

Ha sok szempontból vitára is késztet Florenszkij álláspontja, egyvalamire mégis felhívja a figyelmet: a nyugati festészet a Duecentótól kezdve fokozatosan elszakad a szakrálistól, olyannyira, hogy aztán vallásos tárgyú műveinél sem a *sacra*, hanem a *profana*, az „emberi dolgok” (érzések, magatartások, lelkiállapotok stb.) kötik le érdeklődését. A vallásos összművészet (templomépítészet, freskó- és mozaikművészet, szobrászat, ikon- illetve szentképfestészet, ének, zene, szertartás és prédikáció együttese) alkotóeleméből önálló, szakrális kereteiből kiszakított, önérvényű problémáival kísérletezgető és saját lehetőségeivel a szentként elfogadott tanokhoz való ragaszkodás korlátai nélkül élő művészet lett.

Ennek az elszakadásnak a következménye a nyugati művészetnek a keletihez (orthodox) viszonyított mérhetetlen változatossága és egyben individuálissá válása. Florenszkij szerint ez a szellemi hanyatlásnak, a nyugati ember *hybris*ének jele: elhajlás az evangéliumi tanoktól, az ember–isten viszonyban túlzott szerepet tulajdonítva az embernek, akár *ratió*jának (reformátusok), akár kézzelfogható, érzéki világának és érzelmeinek javára (katolikusok).

Úgy véljük, ebből a megközelítésből Botticelli *Tavasza* kitüntetett helyet foglal el a nyugati festészetben: az ikonfestészetrel részben közös gyökérről, mégis lényegében attól különböző töről sarjadt. Az ikonfestészeti alapelveket meghatározó teológiai munkák jórészt platóni és újplatonista gondolatokra támaszkodnak, Ficino és köre révén pedig a Quattrocento Firenzéje is a platóni dialógusok és Plótinus ontológiájának hatása alá kerül. Míg azonban az ikonok a keresztény teológia hittételein belül maradnak, a *Tavasza* és Botticelli néhány másik képe a görög mitológia isteneit jelenítik meg.

A kétféle felfogás közötti különbséget az is mutatja, mennyire más „felhangokkal” veszik át a nagy Mester, illetve követőinek gondolatait. Tudniillik a bizánci, és szellemi örökösök, az orosz vallásbölcselek a szellemi és a földi világ kettéosztottságát hangsúlyozzák az ideatan alapján, s az átjárást a kétféle világ között csak az ikonok és az ima segítségével tartják elképzelhetőnek; a firenzei neoplatonisták ezzel szemben a *Symposion* nyomán a szerelmet tartják az isteni és az emberi világ közötti közvetítőnek.

Számosan próbáltak közelebb férkőzni a Dante Gabriel Rossetti emlegette titokhoz³ – született jónéhány politika-, filozófia- és irodalomtörténeti, pszichológiai, sőt, virágszimbolikai szempontú értelmezése is⁴ a *Tavasznak*. Hogy milyen megközelítésből érdemes azonban a leginkább feléje fordulni, azt Boskovits Miklós éppen e festményre utaló szavai fedik fel előttünk: „A Villa Careggi humanistái a szimbólumot pontosan ki nem fejezhető, de végtelenül sokféle oldalról értelmezhető igazságnak tekintették, amelynek újabb és újabb vonásait felfedezni éppen a filozófus feladata volt. Botticelli festménye a Villa di Castello művelt látogatói felé (...) mélyértelmű összefüggések felismerésének izgalmas feladatát kínálta.”⁵

A szerelmi szálak, a Mediciek lovagi tornái, Giuliano de’Medici mint új Aeneas és Firenze mint új Athén aktua-

litásain túl mi annak a sugárzásnak a mibenlétét szeretnénk felderíteni, ami ebből a képből árad, s amelyhez hasonlót az élet vizéről, az égig érő fáról és egyebekről szóló népmesék olvasásakor érzünk, a történet szövedéke mögött valamely titkos jelentést sejtven meg.

Ámbár az egyes kutatók számos korabeli és a Villa Careggi humanistái által ismert ókori művet vontak be a *Tavasza* értelmezésébe,⁶ úgy érezzük, ezek a fejtegetések jórészt megmaradnak az ikonográfiai leírásnál és megfeleltetésnél, s míg egyfelől elismerik azt, hogy ezek közül egyetlen irodalmi művet sem lehet kizárólagosan a *Tavasza* előképének tekinteni, ugyanakkor nem tudják igazán összehozni a szálakat, s így az értelmezés darabokra hullik szét.

Úgy véljük, hogy Ficino 1477-ben írt levele Lorenzo di Pierfrancesco de’Medicihez, valamint, és még sokkal inkább a *Lakomához* írt kommentárjai kell, hogy kiindulópontját képezzék az értelmezésnek.

Mindamellet nyilvánvalóan közelebb kerülünk a képhez, ha úgy próbáljuk szemlélni, hogy felidézünk mindazt, amit ezekről az istenekről és daimónokról tudunk, s az ábrázolás módja alapján igyekszünk megérteni, itt mely vonásait kell hangsúlyosaknak tekintenünk. Tanulmányaink alapján úgy tűnik, a Villa Careggi humanistái sokat tudtak a görög istenekről. Hogy itt miként jelennek meg, ennek kiderítése a célunk.

A kultuszokban és az antik képzőművészetben megjelenített mitológéák közül egyet sem említhetünk, amellyel *kizárólagosan* lehetne összefüggésbe hozni a képet, melynek ez utóbbi egy az egyben való ábrázolása lenne.

Aby Warburg feltételezése szerint a *Tavasza*, azaz – az ő felfogásában – a *Venus birodalma* folytatása a *Venus születésének*, s így a két kép egyazon mitológiai történet egymást követő mozzanatait jeleníti meg (Venus partraszállása – Venus birodalmában): „Nem lehet kétséges többé, hogy a *Venus születése* és a *Tavasza* egymásnak kiegészítői: a *Venus születése* Venus keletkezését ábrázolja, ahogyan a tengerből kikelve a zefírek a ciprusi partra sodorják, az úgynevezett *Tavasza* pedig az ezt követő pillanatot: Venus királyi díszben jelenik meg birodalmában; feje fölött, a fák koronájában és a földön, lábai alatt, végeláthatatlan virágpompával terül szét a föld új ruhája, köréje pedig, hű apródjaiként úrnőjüknek, aki parancsol mindennek, ami a virágzáshoz tartozik, összesereglettek Hermés, aki a felhőket úzi el, a Gráciák, az ifjú szépség jelképei, Ámor, a tavasz istennője és a nyugati szél, akinek szerelme által Flóra virághintővé lesz.”⁷ Ez az értelmezés azonban nem magyarázza meg, hogy miért éppen így, és miért éppen ezek az istenek szerepelnek az utóbbi képen. Túl azon, hogy például Mercurius alakját Warburg láthatólag nem tudja beilleszteni az említett mitológiai esemény menetébe, a többi szereplő azonosítása, a másik képbe való beillesztése sem tűnik meggyőzőnek. Ha elfogadnánk, hogy ilyen sovány az útravaló, amit akár a *Tavasztól*, akár a *Venus születésétől* kapunk, nemigen tudnánk mit kezdeni egyik képpel sem.

Legfőbb érvünk Warburg állításával szemben maga a kompozíció: a szereplők nem úgy állnak kapcsolatban egy-

mással, mint egy történet részesei. Egymáshoz való viszonyukat a térben inkább az elkülönülés jellemzi. Nézzük például a perspektívát: jól tudjuk, hogy Botticelli kiváló mestere volt a perspektivikus szerkesztésnek – ahol szüksége van rá, ott a legnagyobb tökélytel alkalmazza⁸ –, nyilvánvaló, hogy ezen a képen szándékosan, az allegorikus mondanivaló hangsúlyozása céljából tekint el ettől, s a szerkesztési szabályoknak való efféle meg nem feleléssel jelzi, hogy szereplői (itt a Gráciák, valamint a Zephyr és Nympha kettőse természetesen egységet alkotó csoportoknak számítanak) bizonyos értelemben függetlenek egymástól. Az allegória érzetét a háttér színpadszerűsége, az alakok közeli beállítás, valamint az egyébként is zárt tér szinte zsúfolásig történő betöltése erősíti meg.

Tehát nem egy, a mítoszok történetében már ismert és ábrázolt mitológiai esemény megjelenítéséről van szó. Ezeket az isteneket Botticelli előtt talán még senki nem társította ugyanígy. A kép vázlatának (*concettó*jának) megszerkesztője határozott elképzeléssel kellett, hogy bírjon ezen istenek jelentésének összefüggéséről. Ez az összefüggés pedig nem homéroszi módon gondolandó – innen a szereplők különállása.⁹

Az említett képeket tárgyaló további értelmezések nagyrészt politikai-társadalomtörténeti, vagy attributív jellegűek. A hatástörténeti vizsgálódások is csupán az egyes megjelenítésekhez mintául szolgáló irodalmi műveket sorakoztatják fel, így valójában pusztán a kifejezésmód eszközeinek és nem magának a koncepciónak az eredetét kutatják.

Vitathatatlan az összefüggés Botticellinek a szinte kivétel nélkül a Medici-család és annak hozzátartozói számára készített mitológiai tárgyú festményei és Ficinónak a szintén a Mediciek támogatásával folytatott filozófiai tevékenysége között. Ficino nevét főként Lorenzo di Pierfrancesco de' Medicihez írt levele kapcsán szokták emlegetni, melyben a kétféle Venusról értekeznek; ezt a helyet a *Primavera*-ban „Venus birodalmát” felfedezni vélők hozzák fel értelmezésük bizonyítékeként. Az a szerző, aki sokat ígérő címmel e tárgyban egyetemi tankönyvet írt, megemlíti ugyan Ficinónak a platóni *Lakomá*hoz írt kommentárjait, de csak érinti az összefüggés problematikáját.

Meggyőződésem, hogy a görög mitológiát jól ismerő és azt a saját gondolatainak kifejezésére felhasználni tudó Ficino e műve és Botticelli *Primavera* címen ismert festménye között szerves összefüggés van, és ez az összefüggés nem csak az illusztráció szintjén igaz. Lássuk tehát, mit mond Ficino a kétféle Venusról a *Lakoma*-kommentárjában.

A kétféle Venus közül az egyik az égi, a másik a földi vagy közönséges (vö. Platón, *A lakoma*, 180 d–e). Az égi Venus Uranustól született anya nélkül (azaz mentes az anyaggal való bárminemű érintkezéstől), az angyali értelemben foglalt helyet, és annak fogékonyságával, felfogóképességével egyenlő. A közönséges Venus Jupitertől – aki a földi dolgokat létrehozó erőt teremt – és Diónétól született (tehát anyja is lévén, érintkezik az anyaggal): ő a világleleknek adott teremtőerő, mely a földi dolgokat létrehozza. Mindkettőhöz

tartozik szerelem: az égi az embert isten szépségének megértéséhez ragadja, a földi ugyanezen szépséget a testekben hozza létre. Az emberi lélekben tehát két erő lakozik: a megértés képessége, ami egyenlő az égi Venusszal, és a teremtés képessége, ami egyenlő a földivel (II. 7). Mindkét erő a szépség létrehozására törekszik: *Az égi Venus intelligenciája által a magasabb dolgok szépségét önmagában igyekszik kimunkálni, a földi vagy közönséges az égi magvak termékenyítő erejétől megfogva a nála levő isteni eredetű szépséget a világ anyagában igyekszik megszülni* (VI. 7).

Úgy véljük, a Botticelli *Tavasza*n szereplő két nőalak, akiket Venusként és Flóráként szoktak megnevezni, könnyedén értelmezhető a fentebbiek alapján mint az égi és a földi Venus. Az égi Venus az, akinek feje fölött a bekötött szemmel íját megfeszítő Amor lebeg; a földi az, akinek ruhájára és ölébe a Zephyr, a meleget hozó nyugati szél által elragadott forrásnimfa leheli ki szájából a virágokat. Ezt alátámasztani látszik a következő hely: *valamennyi lelkes lény élete, s a fák és a föld termékenysége a nedvességben és a melegben áll* (VI. 9). Tehát a kép bal szélén elhelyezkedő két figura az, amely természete által feléleszti az itt a vegetáció által szimbolizált földi termékenységet. A földi szépséget illetően Ficino ezt írja: *a világ minden egyes teste az isteni fény szikráit hordozza magában, s ez az, amítől szépek tetszik* (II. 7) – és: *a test szépségének valamiféle útnak kell lennie, amelyen a magasabb szépség felé szállhatunk fel* (VI. 9). A magasabb szépség felé pedig az égi Venus és a hozzátartozó Amor irányít bennünket: *Minden bizonnyal létezik az ember lelkében egy örök szerelem, amely lehetővé teszi a számunkra, hogy megismerjük az isteni szépséget, aminek köszönhetően a filozófiai tanulmányoknak és az igazság és a vallás gyakorlásának szentelhetjük magunkat* (VI. 8).

A szépség megjelenítői a Gráciák, akik Botticelli képén az égi Venus mellett lejtik táncukat, és Amor nyíla őfeléjük mutat – a szerelem tudniillik a sókratészi meghatározás szerint a szépség birtoklásának a vágya. A képen (az összes figura közül egyedül) reánk tekintő égi Venus feléjük int jobb kezével, az angyali üdvözlétekről ismerős mozdulattal. Ficino szerint a szépség az erényből, a megjelenésből és a hangokból áradó vonzás, vagyis a három Grácia – a *Tündöklés*, a *léleknek az igazság és az erény tisztaságából áradó szépsége*; a *Virulás*, az alak és a színek kedvessége; és a *Derű*, az a gyönyör, amely a zene hallgatásakor tölt el bennünket (V. 2).

Végül a szerelem egy olyan tulajdonságát említhetjük, amely bizonyos szemszögből Mercuriusszal rokon: *az isteni és a földi dolgok között álló*. Mercurius egyik legfontosabb aspektusa az isteni és az emberi világ közötti közvetítő, követi tiszte; miként már fentebb rámutattunk, a szerelem a földi dolgoktól az égiek felé ragadja az embert, ugyanakkor tanúságtévőként szolgál az ember számára az égiek létezéséről.

Másfelől a szerelem *a megformálatlanság és a forma közötti közties állapotot testesíti meg* (VI. 2) – vagyis a formátlant a megformáltságra, a tökéletlent a tökéletesedésre vezet. Tehát, azt lehet mondani, a beteljesedéshez, a teljesség

váláshoz, úgyszólván a megvalósuláshoz segít eljutni (II. 3; IV. 6). A párhuzam itt is fennáll: Mercurius, a lélekvezető, nemcsak a holtak lelkeit vezeti az Alvilágba, hanem az intellektuális feladatra vállalkozókat is megsegíti a felfogásban és az értelmezésben – kísérőként szegődik a megfelelő utat választó szellemi utas mellé. A Mercurius görög nevével fémjelzett hermetikus hagyomány is voltaképpen a végső, legmagasabb dolgok értésének tudománya.

Foglaljuk tehát össze, miként látható mindez a *Tavaszon*. A kép tengelye, úgy gondolom, Amor és a fák lombjai által boltívszerűen körülvevett és kiemelt égi Venus. Balján a folytonosságban ciklikusan megvalósuló földi–testi halhatatlanság megjelenítői, akik a földi életben megvalósítható teremtetést, isten fényének, vagyis a szépségnek a *testi* létben történő létrehozását segítik elő: Zephyr, a természet ébredésekor meleget hozó nyugati szél; a Nympha, aki a langy szellők nyomán üdítő forrásának vízával termékennyé teszi a földet, hogy az az elhullajtott magokat befogadva új bokrot, fát, virágot, egyszóval új életet teremjen; Flora, a földi Venus, aki a Nympha szájából özönlő virágokat ruháján s ölében felfogva széthinti az egész világba, hogy hírül adja: itt az idő, teremni és teremteni kell. Jobbján a lelki-szellemi halhatatlanság elérésének útján elindító Gráciák hirdetik az ember eme lehetőségét; mint már említettük, a bekötött szemű Amor nyila feléjük mutat, s az égi Venus is feléjük int jobb kezével; Aglaia, Thaleia és Euphrosyné, akikről Ficino ezt írja az V. könyv 2. fejezetében:

... kedves a számunkra a lélek igaz és kiváló magaviselete; kedves a test szép formája; kedves a hangok harmóniája; és mivel a lélek ezt a hármat, úgy mint vele rokon és bizonyos módon testetlen dolgokat többre becsüli a másik háromnál, természetes, hogy mohóbban fogadja be, nagyobb hévvel törődik velük, és odaadóbban csodálja őket. És ezt a kellemet, mely akár az erényből, akár a megjelenésből, akár a hangokból árad, mely a lelket az értelem, a látás vagy a hallás útján magához hívja és elragadja, nagyon helyesen nevezzük szépségnek. Ez az a három Grácia, akikről Orpheus beszél:

Tündöklés, Virulás és termékeny Derülátás.

A mellettük álló Mercurius kettős kígyó övezte pálcájával nem pusztán a felhőket űzi el, hanem az ember lehetséges legmagasabb céljára, a szellemi halhatatlanságra utalva mutat fölfelé, a transzcendencia szimbolikus irányába. E megvalósítási út lehetőségének tömör összefoglalása a következő részlet lehetne: *a lélek termékenysége abban áll, hogy mélyén amaz örök isteni fény ragyog, mely minden dolgok kezdemé-*

nyeivel, azaz okaival és ideáival teljes, melyhez a lélek ahányszor csak akar, hozzáfordulhat, és vele eggyé válhat életének tisztasága és a tudásra való törekvése által, s vele eggyé válva az ideák ragyogásával világíthat (VI. 13).

Mindent összefoglalva tehát Botticelli *Tavasza*nak valódi témája az emberi lélek lehetséges megvalósítási útjának allegóriája, ahol is a kép iránya balról jobbra mutat: a születéstől a halál vagy az újjászületés felé – az utódok nemzésén keresztül megvalósuló földi halhatatlanságtól az önmagunkat istenbe visszavezető szellemi–égi–istenteni halhatatlanság irányába, mely úthoz kalauzunk, segítők, szekerünk két szárnyas lova a következő kettő: a szépség és a szerelem.

JEGYZETEK

- 1 *A szerelemről. Kommentár Platón A lakoma című művéhez*, fordította és az utószót írta Imregh Monika, Arcticus Kiadó, Budapest, 2001; *Platonikus írások*, előszó és jegyzetek Elisabeth Blum, Paul Richard Blum és Thomas Leinkauf, Szent István Társulat, Budapest, 2003.
- 2 P. A. Florenszkij, *Az ikonosztáz*, Corvina Kiadó, Budapest, 1988.
- 3 *What mystery here is read
Of homage or of hope? But how command
Dead Springs to answer? And how question here
These mummings of that wind-withered New Year?*
D.G. Rossetti, *For Spring by Sandro Botticelli*
- 4 Lásd a következőket: W. Welliver, „The meaning and purpose of Botticelli’s court of Venus”: *Art Quarterly* XXXIII (1970); E. Panofsky, *Studies in Iconology*, New York, 1965; E. Gombrich, „Botticelli’s Mythologies”: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 8 (1945); Aby Warburg, *Sandro Botticelli: Geburt der Venus und Frühling*, Lipcse, 1892; P. Francastel, „Un mito poetico y social del Quattrocento: La Primavera”: *La Torre, Revista General de la Universidad de Puerto Rico* 17 1957 jan. – márc.; Mirella Levi D’Ancona, *Botticelli, Primavera: Un’interpretazione botanica*, Firenze, 1983.
- 5 Boskovits Miklós, *Botticelli*, Budapest, 1963.
- 6 Poliziano, *Stanze*; Pucci, *La Giostra*; Ovidius, *Fasti*; Horatius, *Ódák*; Apuleius, *Az aranyszamár* stb.
- 7 Aby Warburg, *Sandro Botticelli*, Gondolat, Budapest, 62. Adamik Lajos fordítása.
- 8 Lyana Cheney, *Quattrocento neoplatonism and Medici Humanism in Botticelli’s mythological paintings*, 1980.
- 9 Warburg, *Sandro Botticelli*, 54.: „A szerzőnek (A. W.) nem sikerült Herméssel a kor képzeletének hasonló teremtményeit párhuzamba állítania. Úgy érzi magát, ahogyan Seneca, amikor a Gráciák allegorikus képe előtt a történeti tudás nem volt elegendő: *Ergo et Mercurius una stat, non quia beneficia ratio commendat vel oratio, sed quia pictori ita visum est.* (Ott áll velük Mercurius is, nem azért, mert a jó tettek az értelemnek vagy az ékesszólásnak köszönhetik becsület, hanem mert a festő így látta – Seneca, *De beneficio* I. 3.)”