

## A fordító utószava a *Commentarium*hoz

Marsilio Ficino egyetlen műve sem jelent még meg mindezidáig teljes egészében Magyarországon, magyar fordításban. Pedig e jeles filozófust az Itáliában tanult Báthory Miklós, Garázda Péter és Váradi Péter Mátyás király udvarába hívták, hogy Budán is jöjjön létre egy a firenzei platóni akademiához hasonló kör, hogy az itteni platonista barátok — „*Fratres in Platone*” — mestere és vezetője legyen. Nem jött, de közvetlen hatása így is volt a magyarokra: műveit közeleli 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, a *De triplice vita* III. könyve. Garázda Péterrel annak firenzei tanulóévei alatt barátságos viszonyban állott.

A *Commentariummal* kapcsolatban ismét megemlíthetünk egy magyar humanistát: Janus Pannonius, Platón és Plótinos 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.

Ígyhát Ficino munkáinak magyarra fordítása- és megjelentetésekor nem csupán az egyetemes kultúrával, de saját művelődéstörténetünkkel szembeni nagy adósságunkat is törlesztjük, s nem maradunk méltatlanok elődeinkhez. Meglehet, a fordításokra nem volt szükség az elmúlt századokban, amikor is a műveltséghez feltétlenül hozzátartozott a biztos latin és legalábbis alapfokú görög nyelvtudás, úgymint például a görög klasszikusok „műkedvelők számára” kiadott köteteiben a görög szöveg mellett a „gyengébbek

kedvéért” párhuzamosan latinul is hozták a fordítást. Mindez sajnos a múlté. Fordításokra szükség van, hogy teljes szerzői *corpus*-ok ne eshessenek ki a köztudatból.

Mi lehet a Ficino és a másik nagy reneszánsz olasz filozófus, Pico della Mirandola körüli csend oka? (Az utóbbitől sem jelent meg magyarul semmi teljes terjedelmében *Az ember méltóságáról* című értekezésén kívül.) Lehet érdektelenség, miután a magyar filozófiai gondolkodás elsősorban a német, francia és angol filozófiával, főként a modern, tehát reneszánsz utáni irányzatokkal és iskolákkal foglalkozik; akikre ez nem igaz, azok pedig inkább a skolasztika, patrisztika, esetleg az ókori filozófia területein vizsgálódnak. Tehát, ha el is hangzott esetleg e szerzők neve egy-két filozófiai tárgyú előadáson, mélyebben még nem nagyon esett róluk szó. — Lehet előítélet, minthogy e két szerző több olyan tudomány ismerője és művelője volt, amelyet sokan a mai napig áltudománynak és „hókuszpókusznak” tartanak, mint például az asztrológia, a hermetizmus (ismertebb nevén az alchímia) és a kabbalisztika. Mindez azonban ezen ítéletek táplálóinak tájékozatlanságáról vagy esetleg materializmusáról tanúskodik, és nem e félreértett és a bulvárlapokban elkorcsosított tudományokat minősíti. A sajtóban közölt, kontárok készítette horoszkóp-előrejelzések például nem mások mint jól jövedelmező és hathatós ellenreklámok azoknak a számára, akiket esetleg valóban érdekelne az asztrológia. A főként a múlt század szellemtelen, pozitivistá tudományának beállításából ismert és leginkább félreértett alchímiáról vagyis hermetizmusról pedig legyen itt elég néhány szó: ez egy jelbeszédben fogalmazó titkos szellemi, beavatásra irányuló hagyomány, voltaképpen az antik beavatási misztériumok valós értelmének megőrzője és átmentője évszázadokon keresztül, mely az eretnekséggé nyilvánítás veszélyét kívánta elkerülni képes beszédével. A hermetista filozófusok között azonban megfogalmazásaik különbözőségének és eltéréseinek ellenére is nyílt titok volt, hogy miközben fémek transzmutációiról beszélnek, voltaképpen az ember szellemi és lelki állapotaira utalnak.

Az arany előállítására nem holmi alantas haszonszerzés céljából történő nevenséges kísérletezgetés — ahogy ezt az említett beállítás nyomán ma már szinte mindenki elképzei —, hanem egy megvalósítandó szellemi állapot elérését jelenti. Egyébiránt például a ma egyre inkább tisztelt és elismert Jakob Böhme és Eckhart mester is

hermetista szerzők voltak. Ez utóbbi tudományról reményeink szerint a közeljövőben egy egész könyv jelenik meg a fordításunkban *A hermetikai tradíció* címmel (írta: Julius Evola).

De térjünk vissza szerzőnkhez és művéhez. A továbbiakban röviden összefoglaljuk, mi az, amit tudni érdemes Ficino személyéről és munkáiról, azután a *Commentarium* elemzése során rámutatunk arra, miként hozhatók összefüggésbe Botticelli mitológiai tárgyú festményei a firenzei platóni akadémia vezetőjével, maga a *Commentarium* pedig különösen a *Tavaszi* című képpel.

\*\*\*    \*\*\*    \*\*\*

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 arisztoteliánus tanulmányok felé irányította. 1459-ben kapcsolatba került Cosimo de' Medicivel, és az ő, valamint Cristoforo Landino hatása révén a platonizmus felé fordult. Hamarosan a művelt férfiakból, tudósból, filozófusokból, művészekből álló kör középpontjába került, mely a Platóni Akadémia néven ismert, és hozzáfogott a platóni dialógusok latinra fordításához, amit 1484-ben ki is nyomtatottak. Platónon kívül Ficino lefordította az orphikus hagyomány töredékeit, Hésiodost, a *Hermés könyveit*, Plótinos *Enneades*-ét, Proklos, Porphyrios, Iamblichos, Psellos, Dionysios Areopagítés és mások műveit. Fordításainak hatalmas *corpus*-ában — mely igen elterjedt az európai művelődésben — jól tükröződik Ficino saját filozófiai felfogása is. Létezik számára egy filozófiai hagyomány, amely az ókori költőktől Pithagorason és Platónon keresztül megszakítás nélkül folytatódik és érkezik el Dionysios Areopagítéshez. 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 arisztoteliánus iskoláival polemizálva, akiket a vallás szétrombolásával vádolt, valamint az irodalmárok esztétizmusával szemben, akik szerinte nem értik az ókoriak „meséibe” bujtatott titkos igazságot, Ficino egy „pia philosophia”-t, egy „docta religio”-t 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 az *Epistole* tizenkét könyve tartalmaz, és Platón néhány dialógusához írt kommentárjai, melyek közül az a legjelentősebb, amely a *Symposion*hoz készült, s olasz fordításában ezt a címet kapta: „A szerelemről, avagy Platón igazi Lakomája”

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).

\*\*\* \*\*

## A *Commentarium*

Ficino *Commentarium*uma tradicionális eszmeiségű filozófiai alkotás. Hogy maga a tradicionalitás miben áll, afelől René Guénon és Julius Evola immáron magyarul is megjelent műveiben tájékozódhatunk a leginkább.

Munkájának játékos keretén túl — melyben könnyedén utánozza mesterének fogásait (lásd a szereposztás figyelmes megfigyeléseit, s azt, hogy a szerző maga mintha kívül rekedne a beszélgetésen; mégis igazából végig az ő gondolatait halljuk) — a mondanivaló súlya olymódon tartja egyensúlyban az olykor (első pillantásra) jelentéktelenebbnek tűnő részeket, mint tőke a hajót, mely hosszú és kanyargós útjának végén mégis csak célhoz ér. Megértéséhez azonban helyenként nem árt némi ezoterikus előképzettség, nem mintha 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 — mint a születő ház, oppozíció, konjunkció stb.

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 hierarchiájú világban jelöli ki az ember helyét. E hierarchiát az egyes szinteknek a *térhez*, az *időhöz* avagy a mozgáshoz-változáshoz és a *mennyiséghez* azaz a számmal 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 a térnek, mivel nem korlátozható valamely helyre; és fölötte nem csupán az időnek, de még az örökkévalóságnak is, merthogy a változatlanóság az összetett dolgokra lehet érvényes vagy nem érvényes; ami maga Egy, az természetszerűleg olyan, ami kívül áll a változáson. A teremtés első fokozatában isten az *angyali értelmet* teremti meg, két lépésben; először — mint valamely kháost — 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 hely fölött elhelyezkedvén teljes valójával az örökkévalóságban van, miután működése és esszenciája állandó marad. Az angyali értelem keresztül isten a *világlelket* teremti, 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 számban és mozgásban van — ám a hely fölött áll, mert térben nem meghatározható. Végül a hierarchia alján a lélek-angyali értelem-isten teremtette *test* áll. Ez, minthogy szubsztanciája is változik és működése is bizonyos időtartamokat kíván meg, teljességgel alá van vetve 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 két fogalom: a *szépség*, ami voltaképpen isten fénye, és a *szerелеm*, amit a következőképpen ír le a szerző által is idézett Dionysios Areopagitis: „Akár az isteni, angyali, szellemi, lelki, vagy természeti szerelemről fogunk be-

szélni, alatta egy bizonyos veleszületett, egyesítő erőt kívánunk érteni, mely a főtebbieket a lentebbiek iránti gondoskodásra készíti, az egyenlőeket összehangolja (...) és végül minden alatt levőt figyelmeztet, hogy forduljanak a hatalmasabbak és nemesebbek felé”.

E két fogalom az, amelynek a segítségével a teremtés létrejön, de ugyanakkor az a két fogalom is, amelyek segítségével a teremtett lények és mindenekelőtt az ember, önmagának tökéletesítése útján isten felé fordulhat és hozzá visszatérhet — a lét különböző fokozatain keresztül visszavezetvén magát okához és eredetéhez, istenhez:

„Márpedig a valóságos ember és az embernek az ideája egy és ugyanaz a dolog. Ezért aki csak közülünk itt a földön istentől elválasztva él, nem valóságos 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 istent látszunk tisztelni 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 a *Commentarium*, azt nagyjából nyomon lehet követni a fejezetcímek alapján, melyeket a függelékben adtunk meg. Most olyan témákból adunk ízelítőt, amelyek meglepte nem derül ki feltétlenül ezekből, s valamely megjegyzést szeretnénk fűzni azokhoz.

Az első a hindu hagyományban jól ismert *Kerék-allegória* (II. 3.) amely még mindig ontológiai vonatkozású — istent a tőle egyre távolabb eső körök centrumaként nevezi meg, mint aki egyetlen, oszthatatlan, mozdulatlan pontként mindenben jelen van, s akinek sugara általa kerék küllőjéhez hasonlatosan — térhet vissza minden, az egyes körök perifériáin helyet foglaló mozgó és nagyszámú dolog eredetébe: a középpontba.

A következő az asztrológia iránt érdeklődők számára lehet igazán érdekes: sok egyéb *asztrológiai jellegű* megjegyzés mellett, amelyek főként az egyén horoszkópjában a Mars és a Venus kölcsönös helyzetét illetve az ezek mutatta hajlamokat, indítástokat 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 12 jegyhez 12, más-más görög-római isten, akik közül öt még feltételezett égitesthez sem kapcsolható; az illető jegyek tekintetében azonban azok jellegére nézve hasznos segítséget nyújthatnak a felettük való elmélkedéshez. A *görög-római isteneket* egyébként isten és az angyali 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.).

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 nagyon 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 azok számára, akiket ez érdekel, egy kis művészettörténeti kitérőt teszünk.

\*\*\* \*\*

## Botticelli és Ficino

Florenszkij szerint<sup>1</sup>, 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.

Ha sok szempontból vitára is készlet Florenszkij álláspontja, egyvalamire mégis felhívja a figyelmet: a nyugati festészet a ducen-tótól kezdve fokozatosan elszakad a szakrálisról, olyannyira, hogy aztán vallásos tárgyú műveinél sem a *sacra*, hanem a *profana*, az „emberi dolgok” (érzések, magatartások stb.) kötik le érdeklődését.

A vallásos ösztönművészet (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 szigorú 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 *ratio*-jának, (reformátusok), akár kézzelfogható, érzéki világának és érzelmeinek javára (katholikusok).

Úgy véljük, kitüntetett helyet foglal el Botticelli „Tavasza” a nyugati festészetben: az ikonfestészettel részben közös gyökérről, mégis lényegében attól különböző töről sarjadt, minthogy az ikonfestészeti alapelveket meghatározó teológiai munkák jórészt platóni és neoplatonista gondolatokra támaszkodnak, Ficino és köre révén viszont a Quattrocento Firenzéje is a platóni dialógusok hatása alá kerül. Míg azonban az ikonok a keresztény teológia hittételein belül maradnak, a „Tavasz” és még néhány képe Botticellinek 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 örököseik, az orosz valálbólcselők a szellemi és földi világ kettéosztottságát hangsúlyozzák az idea-tan 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.

A „Tavasz”, jóllehet nem a Szent Könyvekből meríti tárgyát, mégis legalább olyan intenzitással jeleníti meg a szellem birodalmát



s egyúttal az élő életet, hogy nem marad alatta például Rubljov „Szentháromság”-ikonja szellemiségének.

Számosan próbáltak közelebb férkőzni a Dante Gabriel Rossetti emlegette titokhoz<sup>2</sup> — született jónéhány politika-, filozófia- és irodalomtörténeti, pszichológiai, sőt virágszimbolikai szempontú értelmezése is<sup>3</sup> a „Tavasznak”. Hogy miként *érdemes* azonban feléje fordulni; Boskovits Miklós szavai alapján világossá válhat számunkra<sup>4</sup>: „A Villa Careggi humanistái a szimbólumot pontosan ki nem fejezhető, de végtelenül sokféle oldalról értelmezhető igazságnak tekintették, amelynek újabb és újabb vonásait felfedezni éppen filozófus feladata volt. Botticelli festménye a Villa di Castello művelt látogatói felé (...) mélyértelmű összefüggések felismerésének izgalmas feladatát kínálta”

A szerelmi szálak, a Mediciek lovagi tornái, Giuliano de Medici mint új Aeneas és Firenze mint új Athén aktualitásain túl mi annak a sugárzásnak a mibenlétét szeretnénk felderíteni, ami ebből a képből árad, s amelyhez hasonló az Élet Vizéről, az égig érő Fáról és egyebekről szóló népmesék olvasásakor érzünk, a történet szövevédeke mögött valamely titkos jelentést sejtven meg.

Ámbár az egyes kutatók számos korabeli és a Villa Careggi humanistái által ismert ókori művet vontak be a „Tavas” értelmezésébe<sup>5</sup>, úgy érezzük, ezek az értelmezések jórészt megmaradnak az ikonográfiai leírásnál és megfeleltetésnél, s míg egyfelől elismerik azt, hogy ezek közül egyetlen irodalmi művet sem lehet kizárólagosan a „Tavas” 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 inkább a *Lakomához* írt kommentárjai kiindulópontját kell hogy képezzék az értelmezésnek.

Míndamellet nyilvánvalóan közelebb kerülünk a képhez, ha úgy próbáljuk szemlélni, hogy felidézzük mindazt, amit ezekről az istenekről tudunk, s az ábrázolás módja alapján igyekszünk megérteni, az istenek itt melyik oldalukkal fordulnak felénk, milyen jellemzőiket kell hangsúlyosaknak tekintenünk. Tanulmányaink alapján úgy tűnik, a Villa Careggi humanistái sokat tudtak a görög istenekről. Hogy milyenek vagy minek tudták őket, ennek szeretnénk a nyomára járni.

Mindenesetre vitathatatlan az összefüggés Botticellinek szinte kivétel nélkül a Medici-család és annak hozzátartozói számára ké-

szített mitológiai tárgyú festményei és Ficinónak a szintén a Medici-ek támogatásával folytatott filozófiai tevékenysége között. Az említett képeket tárgyaló értelmezések nagyobbrészt politikai-társadalomtörténeti, vagy attributív jellegűek<sup>6</sup>. A hatástörténeti vizsgálódások is csupán az egyes megjelenítésekhez mintául szolgáló irodalmi műveket sorakoztatják fel<sup>7</sup>, így valójában pusztán a kifejezésmód eszközeinek és nem magának a koncepciónak az eredetét kutatják.

Ficino nevét főként Lorenzo di Pierfrancesco de'Medicihez írt levele kapcsán szokták említeni, melyben a kétféle Venusról értekezik; ezt a helyet a „Primavera”-ban „Venus” birodalmát, „felfedezni vélők”<sup>8</sup> hozzák fel értelmezésük bizonyítékeként. Az a szerző, aki egy sokat ígérő címmel e tárgyban egyetemi tankönyvet írt, megemlíti Ficinónak a platóni *Lakomához* írt kommentárjait, de csak érinti az összefüggés problematikáját<sup>9</sup>.

Úgy vélem, 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, hanem a kétféle gondolkodásmód (a filozófiai és a festői) következményeit illetve eredményét tekintve is.

A való, a teljes élet igenléséhez Botticelli a görög mitológia alakjain keresztül jut el. A Botticelli képén megjelenő istenek nem a tragédia istenei: jellemzőjük itt nem a hős sorsa révén való „kiderülés” (megnyilvánulás)<sup>10</sup>; a hangsúly itt nem a hős és az istenek között feszülő, áthághatatlanak tűnő szakadékon van. Nem is a homérosi, gyermeki kegyetlenségű, emberi indulatokkal és érzésekkel felruházott, saját létükben szinte súlytalan, de a halandó szerkerére fellépve azt súlyukkal megrogyasztó istenek lépnek itt elénk.

A kultuszokban és az egykorú képzőművészetben megjelenített mitológiai történetek *valamelyikével* sem lehet összefüggésbe hozni a képet, legalábbis nem kizárólagosan eggyel ezek közül.

Aby Warburg feltételezése a két Botticelli-kép: a „Venus születése” és a „Tavaszi”, azaz a „Venus birodalma” kapcsolatáról, miszerint a két kép „folytatása” lenne egymásnak, egyazon mitológiai történet egymást követő mozzanatainak megjelenítése alapján<sup>11</sup>, sokat nem árul el a „Tavasznak” éppen eddig is fejtörést okozó vonásairól: miért éppen így, és miért éppen ezek az istenek szerepelnek így együtt, ahogy látjuk őket. Túl azon, hogy például Hermés alak-

ját láthatólag nem tudja beilleszteni az említett mitológiai esemény menetébe<sup>12</sup> (Venus partraszállása — Venus birodalmában), 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, mint ahogy Warburg sem tudott — kiderül ez egy Botticellire tett megjegyzéséből<sup>13</sup>.

Legfőbb érvünk Warburg állításával szemben maga a kompozíció: a szereplők nem úgy állnak kapcsolatban egymással, mint egy történet részesei. Egymáshoz való viszonyukat a térben inkább az elkülönülés jellemzi. Nézzük például a perspektívát: jól tudjuk, hogy Botticelli kiváló mestere volt az aritmetikának és a perspektivikus szerkesztésnek — ahol szüksége van rá, ott a legnagyobb tökélyvel alkalmazza<sup>14</sup> —, nyilvánvaló, hogy ezen a képen szándékosan, az allegorikus mondanivaló hangsúlyozása céljából tekint el ettől, s a szerkesztési szabályoknak való efféle meg nem feleléssel<sup>15</sup> jelzi, hogy szereplői (itt a Gráciák valamint a Zephír és Nympha kettőse természetesen egységet alkotó csoportoknak számítanak) bizonyos értelemben függetlenek egymástól. Az allegória érzetét a háttér színpadszerűsége, az alakok közeli beállítása 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 — ezen isteneket Botticelli előtt talán még senki nem társította ugyanígy. A kép vázlatának (*concettójának*) megszerkesztője határozott elképzeléssel kellett hogy bírjon ezen istenek jelentésének összefüggéséről. Ez az összefüggés pedig nem „homérosi módon” gondolandó — innen a szereplők különállása<sup>16</sup>.

Tehát térjünk vissza Ficinóhoz, a platóni Lakomához írott *Comentarium*hoz és a kétféle Venushoz.

A *kétféle Venus* közül tehát az egyik az égi, a másik a földi vagy közönséges. Az égi Uranustól született anya nélkül (azaz mentes az anyaggal való bárminemű érintkezéstől); az anyagi értelemben foglal helyet, és annak fogékonyságával, felfogóképeségével egyenlő. A közönséges Venus Jupitertől, aki a földi dolgokat létrehozó erőt teremt — és Diónétól született (tehát anyja is lévén, érintkezik az anyaggal), a világléleknek adott teremtmő, mely a földi dolgokat létrehozza. Mindkettőhöz tartozik szerelem: az égi az embert isten szépségének megértéséhez ragadja, a földi ugyanez

szépséget a testekben hozza létre. Az emberi lélekben tehát két erő lakozik: a megértés képessége, ami egyenlő az égi Venussal, 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 megfogánva* a nála levő isteni eredetű szépséget *a világ anyagában* igyekszik megszülni (VI. 7.)”.

Úgy véljük, a Botticelli „Tavaszi”-án 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 újat megfeszítő Amor lebeg, a földi az, akinek ruhájára és ölébe a Zephir, a meleget hozó nyugati szél által elragadott forrásnimfa lehelli 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 (a „rendezői jobbon”) 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, amitől 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 hozzá tartozó 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 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 közvetítői, „követi” tiszte; valamint „a megformálatlanság és a forma közötti köztes állapotot testesíti meg (VI. 2.)” — vagyis a formátlant a megformáltság-hoz vezeti: lásd Mercuriust, a lélekvezetőt, aki nem csak a holtak lelkeit vezeti a Hadés felé, hanem az intellektuális feladatokra vállalkozót is megsegíti az értelmezésben és a felfogásban; a hermetikai-hermési-mercuriusi hagyomány is voltaképpen a végső, legmagasabb értés tudománya.

A kép tengelye tehát, úgy gondoljuk, Amor, és a fák lombjai által boltívszerűen körülvett és kiemelt égi Venus, balján a földi-testi halhatatlanság megjelenítői, jobbán a lelki-szellemi halhatatlanságé. Mercurius, kettős-kígyó övezte pálcájával nem pusztán „a felhőket űzi el”; pontosan erre az ember által megvalósítható 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 kezdeményeivel azaz okaival és ideáival teljes, melyhez a lélek ahányszor csak akar, hozzáfordulhat, és vele egygé válhat életének tisztasága és a tudásra való törekvése által, s vele egygé válva az ideák ragyogásával világíthat (VI. 13.)”.

Összefoglalva tehát, Botticelli „Tavaszi”-ának 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-isteni halhatatlanság irányába, mely úthoz kalauzunk, segítők, szekerünk két szárnyas lova a következő kettő: a szépség és a szerelem.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> P. A. FLORENSZKIJ: *Az ikonosztáz*, magyarul: Corvina Kiadó, 1988.

<sup>2</sup> „... 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*

<sup>3</sup> lásd a következőket:

W. Welliver: *The meaning and purpose of Botticelli's court of Venus*  
Art Quarterly XXXIII, 1970.

E. PANOFKY: *Studies in Iconology*, New York Harper and Row Publishers,  
1965.

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.

<sup>4</sup> BOSKOVITS: *Botticelli*, Bp. 1963, Képz. Alap Kiadó

<sup>5</sup> POLIZIANO: *Stanze*, PUCCI: *La Giostra*, OVIOIUS: *Fasti*, HORATIUS:  
*Ódák*, APULEIUS: *Az aranyszamár* stb.

<sup>6</sup> Lásd a 3. jegyzetben idézett műveket. A korabeli vonatkozások témái a következők lehetnek: a Mediciek lovagi tornái, Giuliano Medici mint új Aeneas, Firenze mint új Athén, Lorenzo plátói szerelme a város híresen szép úrhölgye, ..... íránt. stb.

<sup>7</sup> Vö. ABY WARBURG id. műve.

<sup>8</sup> Vö. WELLIVER id. műve.

<sup>9</sup> LYANA CHENEY: *Quattrocento neoplatonism and Medici Humanism in Botticelli's mythological paintings*, 1980

<sup>10</sup> Lásd TATÁR GYÖRGY: *Az öröklét gyűrűje*, Gondolat, Bp. 1989. 44. o.:

„W. F. Otto nyomán úgy fogalmazhatunk, hogy a tragédia tulajdonképpeni története a „kiderülés”, a megmutatkozás: a tragikus hős sorsa az isteni igazság epiphániájának a helye. A tragédia során eszerint a daimón fokozatosan istenné „derül ki”, s az isten körvonalainak ez a felragyogó kirajzolódása egyben mindig a hős — legalábbis addigi — alakjának felmorzsolása. Az ember mindig korábbi, részben személyes életét is megelőző történések démonának, a kezében van, amely démon kérielhetetlenül haladva valósítja meg magát a hős sorsán, mintegy a győztes isteni igazság lenyomatát alkotva meg rajta. A démonnak ez az istenként való végső megmutatkozása a hős személyének megsemmisítésében, ez teszi lehetségessé a görög tragédiát mint istentiszteleti aktust”.

<sup>11</sup> Lásd ABY WARBURG id. műve, magyarul: Gondolat, ford. Adamik Lajos, 62. (?) o.: „Nem lehet kétséges többé, hogy a *Venus születése* és a *Tavaszi egymásnak kiegészítői*:

A *Venus születése* Venus keletkezését ábrázolja, ahogyan a tengerből kikelve a zefírek a ciprusi partra sodorják, az úgynevezett *Tavaszi* 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 űzi el, a Gráciák, az ifjú szépség jelképei, Ámor, a tavasz istennője és a nyugati szél, akinek szerelme által Flóra virághintővé lesz”.

<sup>12</sup> Uo. 54. o.: „A szerzőnek (A. W.) nem sikerült Herméssel a kor képzeletének hasonló teremtményeit párhuzamba állítani. 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 becsüket, hanem mert a festő így látta). SENECA: *De beneficio*, I, 3.

<sup>13</sup> Vö. id. mű 76–77.o.: „Hogy mennyire kívántak a Quattrocento firenzei művészei hasonlítani az antikvitáshoz, az megmutatkozik egy egész sor erőteljes kísérletben, amikor saját életükben hasonló formákat akartak találni, s azokat kidolgozták. Ha eközben az „őkor hatása” a külsőleg mozgalmas mozgásmotívumok *gondolatilag üres ismétléséhez* vezetett, annak nem az „antikvitás” az oka, amelynek formavilágából — Winckellmann óta — ugyanolyan meggyőződéssel mutatták ki ellenkezőjének; a „csöndes nagyságnak” a példaképeit is; hanem a képzőművészek művészi megfontoltságának a hiánya.

Botticelli pedig azok közé tartozott, akik túllontúl hajlékonyak voltak”

<sup>14</sup> Lásd BOSKOVITS elemzését a térbeli mélység, a perspektíva céltudatos használatáról a washingtoni *Királyok imádása* (9. tábla) című képen. In: BOSKOVITS MIKLÓS: *Botticelli*, Képz. Kiadó, Bp. 1963, 26. o.

<sup>15</sup> Ha jól megfigyeljük, a képen nem fedezhető fel úgynevezett „enyézspon”, ahol a párhuzamos egyenesek a végtelenben összefutnának. Elmarad a szerkesztői tudás csillogtatására annyira alkalmas építészeti háttér is, de ami még hangsúlyosabb az önmagukban arányos, tapinthatóan testszerű alakok nem kisebbednek a nézőtől számított távolság függvényében.

<sup>16</sup> A szereplők illetve szereplőcsoportok jobbra elfordulnak egymástól tekintetük (az egyes csoportokon kívül) nem kapcsolódik egymásba. A takarások (Hermés kardja, a magasba emelt nimfa kezei) is némileg montázsszerű benyomást keltenek: a kisebbedések említett elmaradása miatt nem tudjuk meghatározni a köztük levő tényleges távolságot. Ezzel szemben a csoportokon *belül* (a Gráciák között valamint a Zephír és a nimfa kettősénél) pontosan feltérképezhető a térbeli viszony: egyértelműek az alakok közötti távolságok, a takarások valószerűek.

## Függelék

### **Előszó a Janus Pannoniusnak ajándékba küldött kötethez**

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

Úgy határoztam, hogy a Platón *Lakomájához* (mely a szerelemről szól) írott, a minap befejezett kommentárjaimat mindenekelőtt neked ajánlom, jeles férfiú, aki kiváltképpen Platón követője vagy, és hozzánk erős baráti szeretet fűz. Ekként a platóni dolgokat a platonistának, a szerelem tudományát a legszerelmesebb embernek fogjuk ismét előadni. Azonkívül írásainknak hitelt ad majd a te nem csekély tekintélyed, úgyszólván ha Pannoniusnál elismerésre találunk, azt legalább annyira köszönhetik Janusnak mint Marsiliónak. Így aki elsőként vezette vissza a Dunához a Múzsákat, Platont is elviszi majd ugyanoda. Ez pedig, úgy remélem, könnyen teljesülhet, csak éppen e szerelemről szóló könyvem legalább annyira; vagy éppen-séggel nem sokkal kevésbé tetszenék neked mint amennyire nálunk elégiáid tetszésre találtak! Azok pedig felettébb gyönyörködtettek bennünket. Bárcsak ne sértené füledet alkotásunk! Ám mit kételkedném 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 Commentarium keretének felépítése**

(az I. beszéd 1. fejezete alapján)

I. A Platont ünneplő lakomák hagyományának története

II. A kortárs platonisták

1. Az ötletadó és támogató: *Lorenzo Medici*



2. Az ünnepi lakoma megszervezője: *Francesco Bandini*

3. Résztvevők: *Antonio Agli*, fiesolei püspök

*Ficino*, az orvos

*Cristoforo Landino*, a költő

*Bernardo Nuzzi*, a szónok

*Tommaso Benci*

Giovanni Cavalcanti, a „hérósz”

*Cristoforo Marsuppini*, } Carolónak,

*Carolo Marsuppini*, } a költőnek a fiai

*Marsilio Ficino*, ő a 9., hogy kiteljesedjék a Múzsák száma.

III. Platón *Lakomáját* felolvassa: Bernardo Nuzzi — felkéri a többi-eket, hogy ki-ki értelmezzen egy beszédet.

IV. Sorsot vetnek, hogy ki melyik beszédet értelmezze

az I. beszéd jut Giovanni Cavalcantinak (Phaidros beszéde)

a II. beszéd jut Antonio Aglinak (Pausanias beszéde)

a III. beszéd jut Ficinónak, az orvosnak (az orvos

Eryximachos beszéde)

a IV. beszéd jut Cristoforo Landinónak (a költő

Aristophanés beszéde)

az V. beszéd jut Carolo Marsuppininek (az ifjú Agathón

beszéde)

a VI. beszéd jut Tommaso Bencinek (Sókratés beszéde)

a VII. beszéd jut Cristoforo Marsuppininek (Alkibiadés

beszéde)

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.

## **A Commentarium fejezetcímei**

### **I. BESZÉD**

1. Bevezetés (lásd az előzőekben)

2. Miféle módon kell dicsérni a szerelmet — Mekkora a tekintélye és a hatalma

3. A szerelem eredete

4. A szerelem hasznossága

## II. BESZÉD

1. Isten jóság, szépség, igazságosság — kezdet, közép és vég
2. Hogyan szüli a szépség a szerelmet
3. A szépség az isteni jóság fénye — Isten négy kör középpontja
4. Platón az isteni dolgokról
5. Az isteni szépség mindenben átragyog és szeretik mindenben
6. A szerelmesek szenvedélyeiről
7. A szerelem két fajtája és a kétféle Venus
8. Buzdítás a szerelemre — A viszonzatlan és a kölcsönös szerelem
9. Mit keresnek a szerelmesek

## III. BESZÉD

1. A szerelem benne van mindenben és mindenben segít
2. A szerelem minden dolog létrehozója és megőrzője
3. A szerelem a tudományok és művészek mestere és vezetője
4. A világ egyetlen tagja sem gyűlöli valamely más tagját

## IV. BESZÉD

1. Platón szövegének előadása az emberek ősi természetéről
2. Platón véleményének értelmezése az emberek ősi alakjáról
3. Az ember maga a lélek, és a lélek halhatatlan
4. A lélek két fényvel ékesítve teremtett — Miért száll le a testbe
5. Hányféle úton tér vissza a lélek Istenhez
6. A szerelem visszavezeti a lelkeket az égbe, beosztja a boldogság fokozatait, és végtelen örömet nyújt

## V. BESZÉD

1. A szerelem boldog, mivel szép és jó
2. A szerelem leírása — A lélek mely részeivel ismerjük fel a szépséget, és melyekben keletkezik a szerelem
3. A szépség valami testetlen dolog
4. A szépség Isten arcának fénye
5. Hogyan születik a szerelem és a gyűlölet avagy hogy a szépség testetlen
6. Mi minden szükséges a dolog szépségéhez, és hogy a szépség szellemi adomány
7. A szerelem ábrázolása

8. A szerelem hatalma
9. A szerelem adományai
10. A szerelem ősbibb és fiatalabb a többi istennél
11. A szerelem a szükségszerűség előtt uralkodik
12. Mi módon vette el Saturnus Uranus férfiasságát a szükségszerűség uralma alatt, és miként kötözte meg Juppiter Saturnust
13. Melyik isten melyik művészetet adományozza az embereknek

## VI. BESZÉD

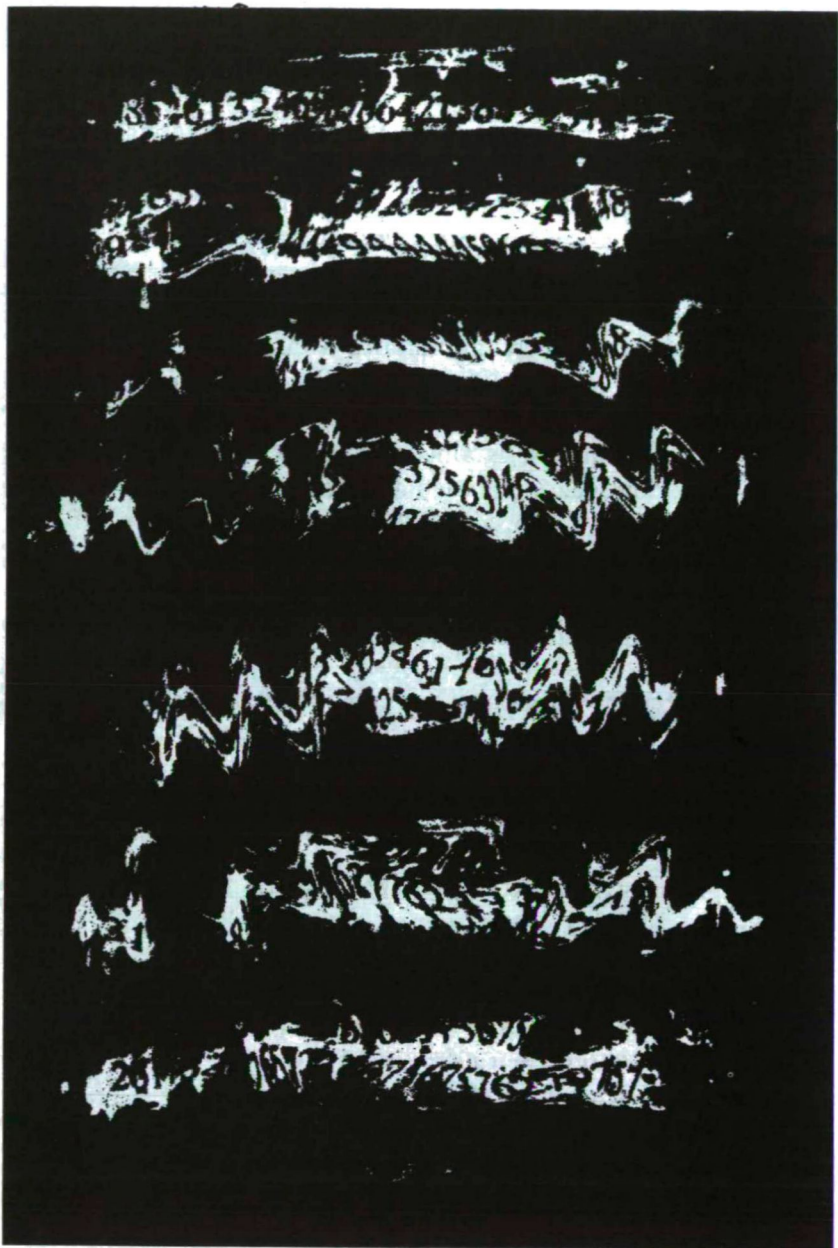
1. Bevezetés a szerelemről való értekezéshez
2. A szerelem közötté áll a szépségnek és a rótságának, valamint istennek és embernek
3. A szférák lelkei és a daimónok
4. A hét adomány, melyet Isten a köztesszellemeken keresztül juttat az embereknek
5. A venereus daimónok rendjei — Mi módon vetik ki a szerelemet
6. Miként ragad el minket a szerelem
7. A szerelem születése
8. Minden lélekben két fajta szerelem van, a miénkben pedig öt
9. Miféle szenvedélyek működnek a szerelmesekben a szerelem szülőanyjának köszönhetően
10. Miféle tulajdonságokat köszönhetnek a szerelem atyjának a szerelmesek
11. A szerelem haszna annak meghatározása alapján
12. A kétféle szerelemről, s hogy a lélek igazsággal felruházva születik a világra
13. Miképpen van meg a lélekben az igazság fénye
14. Honnan származik a férfiak iránti, honnan a nők iránti szerelem
15. A test fölött a lélek áll, a lélek fölött az angyal, az angyal fölött Isten
16. Összevetés Isten, az angyal, a lélek és a test között
17. Összevetés Isten, az angyal, a lélek és a test szépsége között
18. Miként emelkedik föl a lélek a test szépségétől Isten szépségéhez
19. Miként kell szeretnünk Istent

## VII. BESZÉD

1. A fentiek összefoglalása és a filozófus Guido Cavalcanti véleménye
2. Sókratés igazi szerető volt és Ámorhoz hasonlatos
3. Az állatias szerelem, amely az örület egy fajtája
4. A közönséges szerelem egyfajta megigézés
5. Mennyire könnyen esünk a szerelem hálójába
6. A közönséges szerelem különös hatása
7. A közönséges szerelem a vér egyfajta bántalma
8. Miként lesz a szerelmes szeretettjéhez hasonló
9. Kik azok, akik a legkönnyebben hódítanak meg bennünket
10. Mi módon igéződnek meg a szerelmesek
11. A szerelemtől való szabadulás módja
12. Mennyire káros a közönséges szerelem
13. Mennyire hasznos az isteni szerelem — Ennek négy fajtája
14. Mely fokozatokon keresztül emelik fel a lelket az isteni ihleték
15. Mindezen ihleték közül a szerelem a legkiválóbb
16. Mennyire hasznos az igazi szerető
17. Miként adjunk hálát a Szent Léleknek, amely bennünket ezen értekezésre megvilágított és lángra lobbantott

**Az egyes részletek megjelenése a Pompeji számaiban**

- I. rész (I–II. beszéd) — 1993./1–2. szám  
II. rész (III–IV. beszéd) — 1993./3–4. szám  
III. rész (V. beszéd) — 1995./1. szám  
IV. rész (VI. beszéd 1–9. fejezet) — 1995./2. szám  
V. rész (VI. beszéd 10–19. fejezet) — 1995./3. szám  
VI. rész (VII. beszéd) — 1996./1. szám



Szegi Amondó: Időmosás I.