

Az univerzum működésének platonikus „húrelmélete” – A sors és gondviselés akusztikája Marsilio Ficinónál

A gondviselés és sors húrjai

Marsilio Ficino (1433–1499) neoplatonikus filozófiai rendszerében felbukkanó zenei metaforák nem elszigetelt példák, hanem egy olyan bonyolult és komplex metaforarendszert alkotnak, amellyel az univerzum működését, a teofánia folyamatos, habár rejtett jelenlétét, és az ezt fel-feltáró költői ihletettség szerepét szeretné megvilágítani. Röviden: a világ hangszer, amelynek részei és alkotóelemi húrokként rezegnek, és egészként a műsák irányításával ihletett költői alkotásokban csendül fel és visszhangzik tovább. Olyan metaforarendszer, amelynek részei az égi és elemi szférákkal, csillagképekkel és istenségekkel, zenei hangokkal, hangsorokkal, műfajokkal és költőideálokkal egységes egészt alkotva a kozmosz működésébe és megjelenési formájába enged betekinteni. Az egymást visszhangzó részek rezgésükben egyetlen kozmikus harmóniává, az univerzummá állnak össze, amelyet a költők, filozófusok, papok (*sacerdos*), jósok (*praesagus*) és próféták ihletettségükön és műsájukon keresztül a nyelvben, zenében és ritmusban maguk is visszhangoznak, hogy az emberiség számára közvetítsék és befogadhatóvá tegyék az istenit. Jelen tanulmány a *Theologia platonica* 13. könyvének egy részletét megidézve, e zenei metaforarendszert igyekszik – a teljesség igénye nélkül – összefoglalni.¹

¹ *Quando quis caput summum recti ligni humi iacentis digito pulsat, usque ad alterum ligni extremum pulsatio vel levissima resonat. Idem in chorda fit tensa, cuius si apex tangatur tota tremit et sonat. Si tendas aequo intervallo duas in lyra fides, altera pulsata, tremit et altera. Si duas lyras ad eandem intentionem fidium temperes, sonante altera, altera reboat. Quorsum haec? Ut intellegamus hinc ex omnium mentium mutua et invicem temperata connexione idem fieri, ut scintillae primarum in medias, mediarum in infimas usque refulgeant et a postremis per medias in*

„Amikor valaki egy földön fekvő bot legvégét az ujjával megpöc-cinti, az ütés – bármilyen gyenge is legyen – egészen a bot másik végéig rezonál. Ugyanez történik a megfeszített húrral is, amelyet ha a végén megpengetünk, az egész rezeg és zeng. Ha egy ltra két húrját egyforma hangmagasságúra (*intervallum*) feszíted, az egyiket megpengetve a másik [is] rezeg. Ha két ltra húrjait egyforma hangmagasságúra hangolsz, akkor az egyik felcsendülésétől a másik is visszhangzik. Mire való ez? Hogy megértsük ebből: minden intelligenciának (*mens*) az egymáshoz hangolt szoros összefüggéséből is ugyanez következik, vagyis a legelső intelligenciák szikrái a középsőkben, majd a középsők a legalsókban ragyognak vissza, hogy aztán az utolsóktól [visszafordulva] a középsőkön keresztül a legfelsőkben tükröződjenek. Ezeknek [intelligenciáknak] a kölcsönös összekapcsolódását, valamint e szikrák folyamatos beömlését és aláfolását a legfelsőbbekből a legalsóbbakig, gondviselésnek hívjuk.”²

De hogyan értsük itt a gondviselést? Az idézetben olvasható szikrák (*scintillae*) a fénynek mint isteninek a felcsillanásaira utalnak a platonikus, ficinói ontológiai rendszer három szintjén: a szellemin, lelkin és anyagin. Ezek a létszintek Istentől való távolságukkal arányban, egyre homályosabban tudják csak visszatükrözni az eredeti, isteni fényt. A legfelsőbb szinten megnyilvánuló, fellobbanó isteni fényszikra a következő szint homályosabb tükrében felvillanva már törtebbnek, torzabbnak tűnik, amely a még lejjebb lévő szint „még kopottabb tükrében” még haloványabban és zavarosabban tud csak megmutatkozni. Mintha az eredeti fényforrást egyre kopottabb és homályosabb tükrökön keresztül néznénk, amelyek a fényt egy tükrőláncon keresztül egymáson keresztül vernék vissza, hogy aztán a legvégső zavaros tükörkép az egyre tisztább tükrök láncán keresztül újból visszatükröződjön a felsőbb szférákig. Az idézet alapján tehát a gondviselés az az isteni jelenlét, amely mint fényszikra képes megmutatkozni a teljes univerzumnak és részeinek tükrörendszerében. Ugyanennek a vizuális tükrömetaforának az akusztikus változata a húrhasznalat. Ahogy a részek tükörként verik vissza a többi részen

sublimes iterum reflectantur. Harum connexionem hanc mutuam scintillarumque infusionem, a superioribus ad inferiores continue emanantem, providentiam appellamus. Ficino [2004], 134. és 136. o. (13. 2. 14)

² A tanulmányban mindenhol saját fordításomban közlöm a szövegeket, ahol nem, ott külön jelzem a fordítót.

mint tükrön megcsillanó fényeket (ahogy a folyton változó hullámon táncolva csillog és szikrázik a napfény), úgy rezonálnak, egymás rezgését is átvéve ezek a részek, mint különböző, egymáshoz megfelelően felhangolt, kifeszített húrok. Ebben az értelemben a mindenhol megjelenő rezgés lenne az isteni jelenlét, vagyis gondviselés. Mivel az egész univerzum – mint Istentől felhangolt monochord – rezonál, a rendezett kozmosz részei – saját minőségüknek megfelelően – átvéve az univerzum isteni húrjának rezgését, maguk is rezgésbe jönnek és formákat hoznak létre.³ A kozmosz minden részének rezonálását teljes mértékben az isteni húr frekvenciája határozza meg. A teremtett univerzumnak egyetlen olyan rejtett, kis szeglete sincs, amely ne visszhangozná valamiképp ezt az isteni rezonanciát. Ebben az értelemben az isteni gondviselés nem más, mint a világ rendjét visszhangzó meghatározottság, vagyis isteni elrendelés és akarat, amely folyamatos – és kikerülhetetlen – rezgésében az egész univerzumot átjárja.⁴

Ha megnézzük, mit gondol Ficino a sorsról, akkor válik kicsit világosabbá a gondviselés is. A gondviselés a szellem (*mens*) hatása a lélekre, míg a sors a lélek hatása a testre. Mintha a gondviselés hatóköre a lélekgig érne, de a lelken keresztül közvetve – már sorsként – a testekre is hatna. A sors az anyagi, lélekkel bíró testeket irányítja, mozgatja meghatározott összhang szerint a térben. A platonikus Ficino úgy véli, hogy minden léleknek (*anima rationalis*) életadó ereje (*vis vivifica*) is van, amely a testeket irányítja. Ez táplálja a testet más testekkel, érzékeli a testi dolgokat a testen keresztül, és mozgatja, igazgatja a testeket a térben. Ficino szerint ezt az erőt a platonisták⁵

³ Ennek későbbi, sokszor idézett, szemléletes ábrája Robert Fludd kozmológiai könyvében látható, ahol Isten a világ húrját, monochordját épp behangolja (lásd 2. ábra). A húr lenne a világlélek, amely – megfelelő feszességre hangolva – az anyagi világ hangszekrényét (és benne minden részt) harmonikusan rezgetve, életben, mozgásban tartja a kozmoszt. Fludd [1617], 90. o.

⁴ Ezzel kapcsolatban érdemes felidézni a német fizikus Ernst Chladni sokkal későbbi akusztikai kísérleteit, amelyek során meghatározott frekvenciájú hanghullámok szimmetrikus alakzatokat hoznak létre. (Chladni [1802]) Lásd például: <https://www.youtube.com/watch?v=9uEeADQN8Jo> (utolsó megnyitás: 2018. 08. 24).

⁵ Itt Ficino leginkább Plótinoszra célozhat: lásd *Enn.* 1. 1. 12, 4. 3. 37 és 6. 4. 16.

idolumnak hívták, amely a lélek árnyéka (*simulacrum*). Ez olyan csírákat (*semina*) tartalmaz, amelyeket a lélek majd az adott testben fog kibontani (*explicare*) és működésbe hozni.⁶ Az univerzumban ezek az *idolumok* harmonikus összeköttetésben állnak egymással. A világléleknek (*anima mundi*) is van *idoluma*, amelyhez a tizenkét szféra *idolumán* keresztül sok milliónyi lélek *idoluma* kapcsolódik. Így tehát ezek az individuális lelkek kölcsönös összhangban (*mutua conspiratio*) csüngnek az egyetlen, legfőbb *idolumon*. Minden testi dolog magját az eggyel fentebbi szinten lévő *idolumok* vetik el. A magoknak ezt az összhangját és átvitelét (*conspiratio et traductio*) nevezzük sorsnak (*fatum*).⁷ Ez azt jelenti, hogy a testek gyarapodása, sorvadása, felbomlása és születése, egymás helyét a térben átvéve és átadva, mind-mind egy nagyobb rejtett összhang, vagyis a sors szerint alakul. Habár ezeket a rejtett csírákat maga Isten plántálja a világlélekbe, és azon keresztül minden más lélekbe is, de hogy melyek lépnek működésbe, az az adott lélektől és az általa irányított testi formától függ. Ficino – Platón *Államának* tizedik könyvére hivatkozva – külön kihangsúlyozza, hogy racionális lelkünk nem rabszolgája a sorsnak, mivel életünk irányítóját, daimónunkat, vagyis magát a végzetünket is, mi magunk választjuk ki még születésünk előtt. Tehát a lélek, az *idolumába* rejtett csírákat tudatosan, előre kiválasztva hozza majd működésbe, még ha mi – földi létünk homályában – mit sem tudunk erről. Vagyis sorsunkért csakis önmagunkat hibáztathatjuk, Istent semmiképp!⁸

Ezek szerint Isten a világlélek *idolumában* szórja el, veti el azokat a rejtett magvakat, amelyek szükségesek ahhoz, hogy majd az egyes lelkek életben tudják tartani az individuális testi formákat. A világlélek-

⁶ Ficino [2004], 132. és 134. o. (13. 2. 11)

⁷ Uo. 136. o. (13. 2. 15)

⁸ Ficino [2004], 136–139. o. (13. 2. 15–17) Itt Ficino elegánsan hallgat, mint oly sokszor, ha érvelésének gondolatmenete a lélekvándorlás felé terelődik. Ezt csak úgy érthetjük, hogy a lélek leszületése előtt olyan testi formát választ ki magának, amelynek ismeri a „frekvenciáját”, vagyis sorsát, amelynek a helyét meghatározza a kozmikus rend összhangja, együttrezgése. Ugyanakkor Ficino itt nem szól a szabad akaratról, nem derül ki, hogy egy ilyen rezonáló és tükröződő univerzumban mekkora és milyen mozgásteret van egy testet öltött léleknek. Vagy a szabad akaratot úgy kell értenünk, hogy a leszületés előtt a lélek előre kiválasztja és a legapróbb részletekig meghatározza a sorsát?

hez kapcsolódó (vagy inkább abból kinyúló) tizenkét szféra lelke irányítja és mozgatja a planétákat és a szublunáris világban az elemeket, ami azt jelenti, hogy már ezen felső szinten is működésbe lépnek a rejtett csírák és megszabják ezen szférák sorsát. A leszülető lelkék *idolumaiban* – attól függően, hogy mely szférákon keresztül süllyednek alá a földi létbe – azok a rejtett magok fognak majd kicsírázni, amelyeket az adott szféra magjai rezgésbe hoznak. Mintha a lelkék, zuhanásukban azokat a magvakat mint hurokat pendítenék meg, amelyek már ki vannak csírázva egy adott szféra testi megjelenésében, vagyis bolygójában.⁹ A lélek *idolumának* ezekkel összhangban lévő magjai, átvéve és visszhangozva ezt a rezgést, maguk is kicsíráznak. A földi létbe ömölve így bomlik ki minden egyes testi formának a sorsa. Ez a rezgés lenne az, amely az egymással összhangban lévő részeket mint hurokat megpendítve, a zengést tovább visszhangozva egyetlen zúgó harmóniaként felcsendülve, az életre keltett csírákon keresztül létrehozzák a bolygók, és a szférákhoz kapcsolódó minden teremtmény sorsát.

Mintha az egész anyagi világ egy húros hangszer hangszekrétényeként rezonálna, amelynek a húrjait pengető ujj aztán maga is rezgésbe jönne a húrokon keresztül rezonáló hangszertesttől. Ennek az óriási hangszernek összehangolt milliárdnyi húrja harmonikus rezgéssel kapcsolódik egymáshoz. Mivel milliárdnyi hangmagasság egyszerre megszólaltatva nem csendülhet fel harmonikusan, ezért minden egyes lélek – természete szerint – mint egy-egy húr rezonál a világlélekhez kapcsolódó tizenkét szféra tizenkét mozgó lelkének tizenkét „hangján” keresztül. Ezt a harmonikus rezgést pedig a négy elemi szférán keresztül még a testek is – egészen magjaikig – átveszik. Habár anakronisztikus a hasonlat, de úgy kell elképzelnünk, mint a felcsendülő hangokkal egyre haloványabban megszólaló felhangsört. Így a megszületendő élőlényt már a szülői magok rezgése is egy-egy égi szférához és a négy elem lehetséges összetételeként megjelenő testi formához köti.

⁹ Ficino a *De vitá*ban a bolygók hangjainak visszhangjáról is ír, amely a hozzá köthető lelkeket mint két azonosan felhangolt húrt megrezegtetik. Ficino [1998], 360. o. (3. 21. 131–133)

Ezt az univerzális zenei szimbólumrendszert több helyen is részletezi Ficino, és jó pár kulcsot megad hozzá, amelyekkel – mint kapukon, átjárókon keresztül – beléphetünk e hermetikus metaforarendszerbe. A szférák mellett a másik kulcsot a múzsák jelentik. A múzsák nem is annyira az univerzum működéséhez, hanem inkább az univerzum működésének megismeréséhez kapcsolódnak.

Ficino a következő múzsákat rendeli az égi szférákhoz, amelyek hangjai rezgésbe hozzák az ihletett lelkeket mint közvetítőket. Uránia az állócsillagok szférájában, Polühümnia a Szaturnuszban, Terpszikhóré a Jupiterben, Kleió a Marsban, Melpomené a Napban, Erátó a Vénuszban, Euterpé a Merkúrban, Thália a Holdban zeng. És végül a kilencedik múzsa Kalliopé, akiben egyszerre, egyetlen akkordként csendül fel az összes szféra hangja.¹⁰

A múzsákhoz természetesen egy-egy költő is tartozik, aki az adott múzsa költői ideájaként tündököl, vagy mint a tökéletesen hangolt húr, a legtisztábban zeng. Ficino az összes többi költő elé Orpheuszt helyezi, akit Kalliopéhoz rendel, és akiben a szférák hangjai – és így az összes múzsai költő – egyszerre, egyetlen akkordban, kórusként zeng. Homérosz múzsája Kleió. Muszaioszt Uránia pendíti meg, Pindaroszt Polühümnia, Szapphót Erátó, Thamüriszt Melpomené, Hésziodoszt Terpszikhóré, Vergiliust Thália ihleti, és végül Ovidiust Euterpé szállja meg. Orpheuszon kívül, a költők sorában, a másik kitüntetett mitológiai alak Thamürisz, aki a platonikus rendszer központi szimbólumának, a Napnak a hangját zengi.¹¹

E költőkön mint a múzsákhoz rendelt klasszikus irodalmi műfajok legkiválóbb képviselőin keresztül az irodalmi műfajok is bekapcsolódnak a szimbólumrendszerbe. Habár Ficino nem tér ki külön a múzsai tevékenységek által hagyományosan meghatározott műfajokra, azonban egyértelmű a megfeleltetés, és – hozzárendelve a szférákhoz – érdemes ezeket is felsorolni. A hagyomány szerint Kalliopéhoz általában az epikus költészet és a filozófia, Kleióhoz a történetírás, Urani-

¹⁰ Ficino [2001], 292–295. o. (4. 1. 28). Ehhez lásd még: Macrobio [2007], 452. o. (2. 3. 2)

¹¹ Ficino [2008] 204–207. o. (9)

ához a csillagászat és asztrológia, Polühümniához a himnikus költészet és/vagy elbeszélés, Eratóhoz a szerelmi költészet, a dal és a tánc, Melpomenéhez a tragédia és gyászének, Terpszikhoréhoz a tánc és a lanton felcsendülő zene, Tháliához a komédia, Euterpéhez pedig a lírai verselés és a fuvolaszó tartozik.

És hogy mire jók ezek az ihletett lelkek, valamint ideájuk, és kik ezek? Ők azok, akikre – mivel a lelkek nagy része teljesen megfedkezve magáról, öntudatlanul rezeg az univerzum hangszekrényében – szükség van, hogy utat mutassanak, és akik képesek nem csak a földi szféra szépségeit, hanem az istenihez legközelebb eső felsőbb szférák rendjét, isteni rezonanciáját, vagyis szépségét is visszhangozni. Ez az anyagi formákba szorított, kába lelkek öntudatra ébredéséhez olyan segítség, amelyet csakis a már említett költők, filozófusok, papok, jósok és próféták tudnak nyújtani.¹² A világ rendjének megértésén keresztül a lelkek visszatálhatnak eredetükhöz az Égben.

¹² Ugyanitt egy másik hasonlattal is él Ficino: „*Secundum, quod multa furentes canunt et illa quidem mirabilia, quae paulo post defervescente furore ipsimet non satis intellegunt, quasi non ipsi pronuntiaverint, sed deus per eos ceu tubas clamaverit*”, vagyis „az [ihletett] költők sok és csodálatos dologról zengenek, amelyeket kicsit később, a *furortól* megszabadulva, maguk sem igazán értenek, mintha nem is ők mondták volna, hanem rajtuk mint trombitákon keresztül az Isten hirdette volna ki azokat.” Ficino [2004], 126. o. (13. 2. 5) Itt nem húrokhoz, hanem trombitákhoz hasonlítja azokat, akikben az ihletett tudás felcsendül. Az istenség nem pengeti, hanem fújja őket. A szférák zenéjéhez kapcsolódó sokkal általánosabb kép szerint a műzsák nem húrokat pengetnek, hanem énekelve kilenctagú kórust alkotnak. Az égi szférák ezen zengő lelkeit karvezetőként maga Apollón vezényli a lantjával. Macrobius a műzsákat az etruszk eredetű és jóstehetségű *Camenae* forrásnimfákkal azonosította. Nevük a *Canenae* változata, amely a *canere* (énekel) igéből származik. Macrobio [2007], 452. o. (2. 3. 4) Egy attribútumaiban nagyon hasonló költészetábrázolás található Raffaello egyik 1509–1511 között készült római freskóján a Palazzi Pontificiben. Itt a Költészet fiatal nő szárnyakkal, akinek babérlevelek vannak a hajában. Szárnyai Isten felé röpitik. Kezében Apolló hangszerét, az antik *lyrát* tartja. A szárnyas nőalak kék köpenybe burkolózva, félig eltakarja testét, mintha épp abból bontakozna ki. A nyakkivágás szegélyén csillagok láthatók. A szárnyak, a köpeny színe és a csillagok is égi eredetére utalnak. A festményen egy kőtáblába vésett kétszavas idézet olvasható, amit két puttó tart: *NUMINE AFFLATUR (ISTENNEL TELT)*. A Raffaello által megszemélyesített Költészet – Hermészhez hasonlóan – szimbolikus lélekvezető, aki az istenség és az emberi lelkek közt közvetít. Az istenséget befogadó Költészet „Istennel

Azonban még ezeket a kiválasztott lelkeket is, hogy megfelelően rezegve maguk is tovább visszhangozhassák az égi tudást, be kell hangolni. Ezt pedig a múzsák segítségével a költői furor három lépésben teszi meg. Először zenei hangok segítségével magához téríti (*suscitat*) a lélek elzsibbadt, kába (*torpent*) részeit. Aztán édes harmóniával lecsillapítja (*mulcet*) a háborgó részeket, és végül a lélek lecsillapodott részeit egymással is összhangba hozva és számúzva a diszszonanciát – mint valami húros hangszer – behangolja (*temperat*) a lelket.¹³ Ez a behangolás a három lélekrészhez (racionális, szenzitív és irracionális) kapcsolódó három erő (*virtus*) által történik meg. A lélekrészek közül a racionális a szellemhez (*mens*), az irracionális pedig a testhez kapcsolódik. A kettő közt elhelyezkedő szenzitív lélekrész hat *conditio* megfelelő keveredésének arányában hangolódik be, „ahogy Platón mondja [*Timaiosz* 35a–36d], a zenei modusoknak megfelelően”.¹⁴

Az előadókön keresztül ráhangolódva az isteni rezgésekre, a hallgatók, nézők és befogadók is részesülnek az égi üzenetekből, amelyek – az univerzum működését és szépségét megmutatva – segítenek a zsibbadt lelkeknek visszatalálni eredetükhöz. Az ihlet láncában a múzsák furorja tehát nemcsak a költőkre hat, hanem a költői művek ihletett, múzsai előadóira, színészekre és zenészekre is, akiket közvetve a

megtelve” magát az istenit hozza el a földi testbe zárt lelkeknek, hogy aztán ezeket a lelkeket magával ragadva, „megtöltse [őket] Istennel”. Az antik szerzők közül csak Vergiliusnál találkozunk a *numine afflatur* szóösszetétel valamilyen változatával, amikor az *Aeneis*ben (6.44–51) Apollón a jós Szibüllát megszállja (mintegy *beléhatolva megtölti*). A festmény felirata miatt vetette fel Edgar Wind a freskó neoplatonista értelmezésének a lehetőségét. (Wind [1968], 175. o.) Ezzel kapcsolatban – főleg az *afflo* ige megegyezése miatt – Pico della Mirandola utal, azonban Ficino *Phaidrosz-kommentárjában* sokkal egyértelműbb szövegösszefüggést is felfedezhetünk. Ugyanazt a vergiliusi *afflatur numinibus* kifejezést használja: „*Quoniam vero animus aliter et aliter affectus aliis quoque aliisque afflatur numinibus...*”. („Mivel a lelket [racionális lélekrészt] és az érzelmet is eltölti [megihleti] vagy ez, vagy az az istenség.”) Ficino [2008], 106. o. (3. 7) Platón ebben az értelemben használja az *Iónban* a *ἔνθεος* kifejezést (533e4), (533e6), (534b5). Raffaello minden bizonnyal ismerte Ficino műveit, lásd: Moffitt [2005], 142–143. o.; Most 1996. [https://it.wikipedia.org/wiki/Poesia_\(Raffaello\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Poesia_(Raffaello)) (utolsó megnyitás: 2018. 08. 24)

¹³ Ficino [2008], 196–198. o. (3). Ugyanez: Ficino [1978], 258–260. o. (7. 14)

¹⁴ Ficino [2005], 60–63. o. (15. 4. 5)

múzsákhoz rendelt ideális költőkön keresztül jár át az isteni ihlet, majd ezeken keresztül – mintegy a húrok másik végén – a nézők és hallgatók (és olvasók?) is rezonálva, maguk is részesülnek az isteni-ből.¹⁵ Platón *Ión* című dialógusa szerint minden *rhapszódosznak* van egy olyan kedvenc költője, aki lelkét átjárva a legközelebb áll hozzá, és ezen keresztül ihleti a múzsa a legistenibb előadásra. Csak ennek a költőnek és a hozzá tartozó múzsa által ihletett kisebb költőknek a műveit tudja kiválóan előadni, ezért aztán a többi költő már igazából nem is érdekli. Például Platón művének főszereplője, Ión csak Homérosztól jön lázba.¹⁶ Ugyanitt (533d–e, 535e–536b) a húrok rezgésével analóg hasonlattal találkozunk: Szókratész mágnes hasonlatával. A mágneshez kapcsolódó gyűrűk láncá ugyanúgy feltöltődik, majd mágneses erővel rendelkezik, mint az isteni ihlet legvégén helyet foglaló hallgató. Mintha Isten „mágneses ereje” a múzsák, költők és előadók láncolatán keresztül még a lánc legvégén lévő hallgatót is feltöltené és átmágnesezné. Ficino szerint ez a „mágnesesség” nemcsak a költészet esetében, hanem minden más esetben is hat a lélekre. Ő is Szókratész „mágnesességét” hozza fel példának, akinek a közelében az emberek – még ha egy szót sem szólt hozzájuk – eszesebbek (*acutiores*) lettek, majd mikor elhagyta őket, hirtelen visszaestek szellemi tompultságukba (*hebetiores*). Vagyis korábbi eszességüket olyan isteni befolyásnak köszönheték, amely Szókratész lelkébe hatolva, annak *geniusán* és értelmén keresztül körülötte lévő barátaiban is visszhangzott.¹⁷

A fentiekén kívül – Orpheuszt követve – a múzsákhoz egy-egy szimbolikus Bacchust is rendel Ficino, aki a bor és mámor eksztatikus isteneként képes a lelkeket önkívületbe ragadni.¹⁸ Mind a kilenc múzsán más-más attribútumú Bacchus (vagy Bacchus más-más attribútuma) uralkodik. A múzsák maguk is „elkábulva”, Istenhez még közelebb kerülve, ezektől a Bacchusoktól nyerik eksztatikus, ihlető erejüket: vagyis „az isteni tudás nektárjától is ezeken [a Bacchusokon]

¹⁵ Ficino [2008], 204. o. (8) Lásd még *Phaidrosz-kommentár: Uo.* 116–117. o. (3. 14. 1) Ficino szerint minden lélek *rhapszódosz*, akinek dala visszaszáll az isteni költeménybe, az eposzba, vagyis magába Istenbe. (Allen [1993], 148. o.)

¹⁶ A leleményes múzsák elemzéséhez lásd: Simon [2017].

¹⁷ Ficino [2003], 294–295. o. (11. 5. 9)

¹⁸ Az elragadtatáshoz lásd még: Molnár [2017].

keresztül részegednek le”, hogy végül a kilenc Bacchus és a kilenc mûzsa együtt lejtsek eksztatikus táncukat (bacchanáliájukat) az egyetlen Apollón, vagyis a láthatatlan Nap ragyogása körül.¹⁹ A mûzsákhoz kapcsolódó Bacchusok nevei valamiképp a mûzsák tőlük kapott erejére is utalnak: Urania fölött az „Oszlopokkal körülvevett” *Bacchus Pericionius* [Περικιδόνιος]; Polühümnián az „Évenkénti” *Bacchus Amphietus* [Ἀμφιότης]; Terpszikhorén *Bacchus Sabasius* [Σαβάσιος] (Dionüszossal is azonosított fríg istenség); Kleión a „Bacchust ünnepet üldö” *Bacchus Bassareus* [Βασσαρεύς]; Melpomenén a „Hároméves” *Bacchus Trietericus* [Τριητηρικὸς] az eleusisi misztériumokba való beavatásra utal; Erátón a „Felszabadító” *Bacchus Lysius* [Λύσιος]; Euterpén a „Szilénoszi” *Bacchus Silenus* [Σειληνός]; Thálián a „Rázókosaras” *Bacchus Licnites* [Λικνίτης];²⁰ Kalliopén pedig – mint a világlélek legfőbb ereje – a „Messzehatóhangú” *Bacchus Eribromus* [Ἐριβρομος] uralkodik.²¹

Még ezeknek az első ránézésre érthetetlen és erőltetettnek tűnő szimbolikus megfeleltetéseknek is erős hagyományuk van. Bacchus és a velejáró bor mámorító varázsereje az egyik legáltalánosabb szimbóluma a költői furornak. Bacchust – akit *Liber Paternek* is hívnak – azért ábrázolták meztelenül (meztelen igazság), mert a bor szimbolizálta „nemes részegség” (*ebrietas nobile*) a földi gondokat mintegy levetközve, azokat elfeledve, felszabadítja a lelket. A földi nyugóktól így megtisztult lélekre pedig – mintegy Istentől megrészegülve – könnyebben hat az isteni ihlet is.²² Ahogy a részeg ember sem takargat

¹⁹ Ficino [2001], 292–295. o. (4. 1. 28)

²⁰ A görög Λικνίτης kifejezés egy ősrégi mezőgazdasági eszközre vonatkozik, amit talán *rázókosárnak* lehetne fordítani. Rituális szerepe volt az eleusziszi misztériumokban is, és már korán Dionüszoszhoz kapcsolták. Talán köze van a *Timaios*ban (52e 6–7) felbukkanó *gabonarostá*hoz (πλόκωνov) is, amely ugyanezen elv alapján működik, és amellyel Platón a frissen megalkotott világlag formáinak elrendeződési folyamatát szemléltette.

²¹ Ficino [2001], 292–295. o. (4. 1. 28). Az orphikus himnuszok száma: *Perikioniosz* (47), *Amphietész* (53), *Szabaziosz* (48), *Bassareus* (45), *Trietérikosz* (52), *Lüsziosz* (50), *Szilénosz* (54), *Liknitész* (46), *Eribromosz* (30), (45), (48). Lásd ehhez: Wind [1968], 276–279. o.

²² Lásd még Andrea Alciati *Vino prudentiam auget* (A bor gyarapítja a bölcsességet) emblémáját az egymástól elválaszthatatlan Bacchusról és Pallasz Athénérről. Alciati – Mignaut [1589], 108. o. (23): „Bacchus atya és Pallasz együtt birtokolják közösen / ezt a templomot, kik mindketten Jupiter igazi sarjai. / Az

semmit kábulatában, és minden titkot, igazságot felfed, ugyanúgy képes – például Boccaccio szerint (*Genealogiae deorum* 5. 25) – a „meztelen költő” is versmértékbe törve feltárni az igazságot. Ficino a *Phaidrosz-kommentárban* úgy ír Bacchusról, mint aki „előkészíti a terepet” Apollón számára. A *De triplici vitá*ban arról is olvashatunk, hogy még Szókratész is Bacchus segítségével esik révületbe, ha azt akarja, hogy az *apollóni daimón* ragadja magával. Végül révületében, Apollón vezetésével a műzsák Szókratészen keresztül zengik dithüramboszokban a mértékkel élő szeretők dicséretét.²³ Még pontosabban fejezi ki magát ezzel kapcsolatban Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész *De mystica theologiája* elé szánt bevezetőjében: az eksztázis során a megszabadított elme részben az ösztönös szeretet, részben az isteni ösztökélés hatására túllépi intelligenciájának természetes határait, hogy egy „újabb korty nektártól és valami felfoghatatlan örömtől megrészegülve ünnepeljen”. Az elme megrészegedve ujjong ettől a „vegyítetlen dionüszioszi bortól”, miközben rejtélyes képekben kifejezve magát, énekel.²⁴ A *De triplici vita* bevezetőjében – költőkre hivatkozva – Bacchust „két-szer születettnek” (*bis natus*) és főpapnak nevezi (vagyis a papok vezetőjének). Ebben az értelemben akkor születik újjá valaki, amikor Istentől megrészegülve eltelik, és új életet kap. Egy másik hasonlata Bacchus gyümölcsére, a szőlőre vonatkozik: a szőlőfürt először akkor születik meg, amikor Apollón sugarait, fényét magába szívva, attól mintegy eltelve és megrészegedve megéri, másodszer pedig, amikor leszüretelik, vagyis bor lesz belőle, amely isteni, bölcs részegségbe bődit.²⁵ Ficino, Platón *Államának* egy részét (363d) kommentálva, kétféle részegségről ír, az egyik „Hold alatti részegség” (*sub Luna*), a másik pedig „Hold fölötti részegség” (*super Lunam*). Az előbbi inkább az

utóbbi a fejből, az előbbi a combjából hasadt ki. Pallasznak az olíva használatáért / tartozunk, ám Bacchus fedezte fel először a bort. / Joggal kötődnek egymáshoz, mert aki önmegtartóztató és utálja / a bort, az Istennőtől [sem] várhat semmilyen segítséget.” Lásd még Cesare Ripa *Isteni kegyelem* emblémáját (Ripa [1997], 245–246. o.), valamint Achille Bocchi 78. szimbólumát: Rolet [2015], I. 416–417. o., II. 416–425. o.

²³ Ficino [1998], 378. o. (1. 24. 17) Talán Pico della Mirandola is ezért nevezi Apollón helyett Bacchust a műzsák vezetőjének (*dux Musarum*). Pico della Mirandola [1984], 223. o. (20. § 118. o.)

²⁴ Ficino [1576], 1399. o.

²⁵ Ficino [1998], 102–103. o. (*Prooemium*, 1–6. o.)

eszélősséghez közeli állapot, amelyben a *részeg* eltávolodik az istenek-től, az utóbbi viszont olyan isteni nektártól való kábultság, amely megszabadít a halandók betegségeitől.²⁶ Pico della Mirandola ugyanerről a kétféle részegségről írva,²⁷ az előbbit Szilénoszhoz, az utóbbit Bacchushoz köti és – a kabbalistákra hivatkozva – kétféle, vagyis szilénoszi és bacchusi borról is említést tesz. Ficino húrhasonlatára lefordítva: Bacchus húrjain rezonálva egészen Istenig repülhetünk.

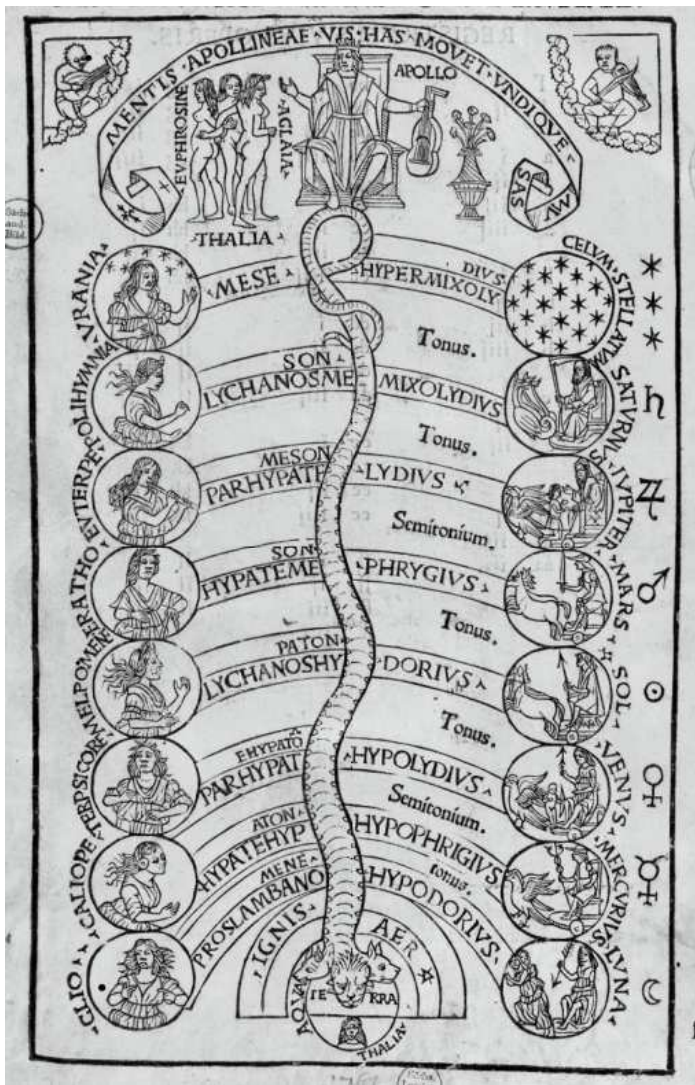
Gaffurio és Ficino húrjai

Ficino zenei metaforarendszerének talán legjobb tükré a kortárs zeneszerző és zeneteoretikus Franchino Gaffurio (Gafori, Gaffurius) sokat idézett ábrája a *Practica musicae* elejéről,²⁸ amely a múzsa, bolygók, fémek, hangok és hangsorok egymáshoz kapcsolódó rendszerét ábrázolja, mintegy kulcsot adva az univerzum működésének megértéséhez:

²⁶ Ficino [1576], 1399. o.

²⁷ „...de duplici ebriatione, Bacchi et Sileni, perfecte intelligentur per dicta cabalistarum de duplici vino.” Pico della Mirandola – Farmer [1998], 488–489. o. (8. 6–7) Ugyanebben az értelemben utal Pico a *vinum purissimumra* (legtisztább bor) is. Uo. 526–527. (11. 17)

²⁸ Gafori [1496], 7r.



1. ábra

A világ rendje (Gaffurio, *Practica musiae* 14%)>

A középtengely húrja egy sárkánykígyó, amely a karvezető Apollóntól mint Naptól feszül az anyagi világ elemi szféráin keresztül egészen a legalsó, földi szféráig. Talán a kígyó farkának hurka – mint valami hangolókulcs – a megfelelő, vagyis tökéletes feszességűvé húzott húr kozmikus behangolására utal. Apollón feje felett a következő olvasható: *Mentis Apollineae vis has movet undique Musas*, vagyis „Az apollóni szellem ereje mozgatja mindenhol ezeket a múzsákat”. Az istenség kezében héthúrú lant látható, amelynek húrjai – az állócsillagok szféráját kivéve – a hét bolygó szféráját irányítják. Jobbján a három meztelen grácia látható összekapaszkodva, de nem egymás felé fordulva, ahogy táncukban oly sokszor ábrázolták őket. Összekapaszkodásuk arra utal, hogy mindig egymástól elválaszthatatlanul, hármasban jelennek meg: összhangként és harmóniaként, amely a világban megmutatkozó minden szépség alapja.²⁹ A kígyó teste olyan, mint egy út, amelyen keresztül a gráciák alászállnak az anyagi világba. A gráciák meztelensége a lélek tisztaságára utal, amelyek a földi szféra, a testet öltés felé alászállva, sorban magukra veszik az ábra jobb oldalán jelzett fémeket is: ólmot, ónt, vasat, aranyat, rezet, higanyt és végül ezüstöt. Ezeket aztán, visszaszállva az égbe, egyenként levetik magukról. A lélek három aspektusát ábrázolja a meztelen gráciák tánca is: Euphroszüné elfordul az istenségtől, Thalia az istenség fele húzna és közöttük, őket kiegyensúlyozva áll, felénk fordulva, Thalia. Apollóntól jobbra egy váza látható virágokkal, amely a földi testbe plántált virtusokat szimbolizálja. Ki-ki más színű és fajtájú virágot hordoz magában a lélek díszeként.³⁰ Az égi monstrum teste – áttörve az anyagi elemek szféráját a tűz elemén keresztül – három fejjé „szakad” szét. Ez a lény – Macrobius szerint (*Saturnalia*, 1. 20. 13–15) – az idő múlását és annak három aspektusát jelképezi: a középső oroszlánfej a jelent, a jobboldali kutyafej a jövőt és a baloldali farkasfej a múltat. Az anyagi szférában megjelenő időt, és az idővel együtt járó minden anyagi formát három fejével falja és pusztítja az idő sárkánya

²⁹ Ficino azt írja, hogy Aglaia az értelemről fakadó báj, vagyis *splendor* (ragyogás) hordozója. Thalia az a testhez köthető báj, vagyis *viriditas* (virulás), amely az alakok és színek édességéből – leginkább a zsenge fiatalságban – virágzik ki. És végül Euphroszüné, vagyis *laetitia uberrima* (heves öröm), amely zene hallgatásakor tölti el az ember lelkét.

³⁰ Wind [1968], 268. o.; Haar [1974]; Campbell [1991], 99–105. o.

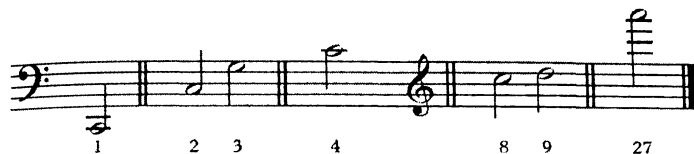
(*tempus edax rerum*). A földi elem szintje alatt a kilencedik múzsá - a gráciával azonos nevű - *Thalia surda*, vagyis a süketnéma Thália látható. A Föld nem mozog, így hangot sem ad ki, mint a többi szféra forgásában. A meztelen gráciák képe tehát erre is rímel, amikor a lélek állapotát is szimbolizálja, amely egykor Istentől elfordulva és alászállva, most a jelenben egyensúlyoz, hogy majd a jövőben újra visszatérhessen az égbe. A bal oldalon sorakozó múzsák mindegyikéhez a jobb oldalon bolygók, és azokhoz kapcsolódva antik istenek vannak rendelve. A múzsák melletti hangokból - amelyeknek görög elnevezését olvashatjuk - egy a-moll skála épül fel a legmélyebbtől a legmagasabbig a nyolc égi szférán keresztül: *proszlambanomenosz, hüpaté hüpaton, parhüpaté hüpaton, lükhanosz hüpaton, hüpaté meszon, parhüpaté meszon, lükhanosz meszon* és *meszé* (A-H-C-D-E-F-G-A). A jobb oldalon pedig a múzsáknak és bolygóknak megfeleltethető hangnemek, vagy inkább hangsorok vannak felsorolva: hüpodór, hüpofríg, hüpolíd, dór, fríg, líd, mixolíd és hüpomixolíd.³¹

A kozmikus zenei megfeleltetések legegyértelműbb klasszikus forrása a *Timaios*nak az a számtalanszor idézett, homályos passzusa (35b-36b), amely a világlélek megalkotását írja le. Ez alapján a démiurgosz az arányok megalkotásával - amelyet hagyományosan a püthagoreus lambda diagram 1:2:3:4:8:9:27 számsorával ábrázoltak - nemcsak a zenei hangközöket, hanem egy olyan alapskálát is „komponált”, amely az egész univerzumot rezgésben, rendezettségben, mozgásban és életben tartja (lásd 2. ábra). Ficino szerint még a múzsákhoz kapcsolódó kilences szám is a lambda diagram számsorából, vagyis a teremtett világ harmonikus felépítéséből következik.³² Habár

³¹ Jó száz évvel később, 1597-ben, az angol zeneszerző és zeneteoretikus, Thomas Morley - többek között Gaffurióra is hivatkozva - már mesebeszédnek tartja a szférák zenéjét, valamint a zenei hangokhoz rendelt múzsák és bolygók rendszerét. Azt is írja, hogy állítólag nemcsak hangokat, hanem a hangok hosszán keresztül még valamiféle ritmust is kapcsoltak a bolygókhoz, de ő hiába kereste könyvekben, ennek nem bukkant a nyomára. A „nevetséges elméletek” egyik intő példaként egy táblázatot is közöl a múzsák, bolygók, hangok és skálák (hangnemek) összefüggéséről. (Morley [1771], 228-229. o.)

³² *Phaidrosz-kommentárjában* ugyanezt a számot Proklosz alapján rendeli a múzsákhoz. Ficino [2008], 52-53. o. (2. 4. 3). Lásd még a *Timaios-kommentárt*: Ficino [1576], 1458-1460. o. (33-34) Proklosz a nagy szekund hangközt meghatározó 9/8 arány kilences számának a kilenc múzsát, a nyolcasnak pedig a

F. M. Cornford szerint ezt nem lehet zenei értelemben vett skálának nevezni, a szemléletesség kedvéért a lambda diagram alapján mégis megad egy skálát:³³



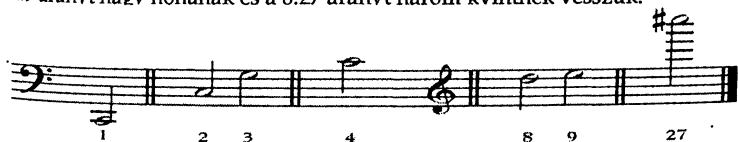
Ráadásul a *Timaiosz* 36b alapján, megadott számtani középarányosokkal még tovább bővíti ezt:³⁴



Hogy Platón szerint megszólaltak-e ezek a hangok a teremtett lélekben, vagy csupán olyan matematikai arányokról van szó, amelyeket le lehet fordítani a zene nyelvére, nem tudjuk, azonban a későbbi kommentárok misztikus zeneelméleti fejtegetései számára kimeríthetetlen forrást biztosított. Ezek alapján az arányszámok alapján próbálták meghatározni a bolygók egymástól való távolságát és az ebből

sziréneket felelteti meg. A szirénekkal kapcsolatban lásd Platón *Állam* (616b-617d). Ficino *Timaiosz-kommentárja* viszont nem a számlálót azonosítja a műzsákkal, hanem a 9/8-adot, vagyis a nagy szekundot: Ficino [1576], 1459. o. (33)

³³ Cornford [1997], 69. o. Talán elképzelhető egy másik skála is, amelyik a lambda ábrát követve az 1:2:3:4:9:8:27 aránysort szólaltatja meg úgy, hogy a 4:9 aránvt nagy nónának és a 8:27 aránvt három kvintnek vesszük:



³⁴ Uo. 70-72. o.

adódó zenei hangokat is, amelyeket a bolygók hallatnak pályájuk során.³⁵

Mindezek alapján rekonstruálhatjuk Ficino zeneelméleti szimbólumrendszerét.³⁶ Az antik zene tetrachordokon alapuló rendszere a

³⁵ Ezzel kapcsolatban lásd még Porphüriosz elveszett *Timaiosz-kommentárját*, amelyet Macrobius idéz. Macrobio [2007], 456–459. o. (2. 3. 15): „Porphüriosz [fr. 65] a *Timaiosz* homályos részeit megvilágító könyveibe is belevette a platonikusoknak ezt a meggyőződését. Azt mondja, úgy hiszik, hogy a testek világában lévő *intervallumok*, amelyeket nagytercek, kvartok, oktáv feletti hangközök, félhangok és *limmák* töltenek ki, követik a lélek összeszerkesztésének az arányát, amely beleoltódik a lélek mozgatta testi világba is.”

³⁶ Ficino zenei hasonlatait nem pusztán zeneelméleti tájékozottsága, hanem gyakorlati hangszeres játéka is ihlethette. Abban ugyan nincs teljes egyetértés, hogy pontosan milyen hangszeren is játszott. Walker szerint nem lanton, hanem inkább a vonós *lira da bracció*n. (Walker [2000], 19. o.) Azonban Ficino nemcsak *lír*áról, hanem *kithar*áról is ír. Lásd a levelét Alessandro Braccesihez (Ficino [1576], 673. o.), Naldo Naldi versét Ficinóhoz (Kristeller [1973], I. LVIII. II. 262. o.) és Campano levelét Ficinóról (Uo. II. 230. o.). Ezt a szót nem használták a *lira da bracció*ra, viszont jelenthetett más pengetős hangszert is. Ha komolyan vehető Ficino *lyra Orphicája* és az Antonio Canigianinhoz írt levelének az a része (Ficino [1576], 651. o.), amelyben Orpheuszra hivatkozva Apollón hangszerének négy húrjáról mint négy évszokról beszél, akkor az alábbi négyhúros hangszerek jöhetnek még szóba: gitár, *guiterne*, *mandora* (*mandör*gen) és a *ciszter* (*cetera*). Mindenesre a források szerint Ficino jó zenésznek számított, aki Firenze legbefolyásosabb egyházi és világi hatalmasságait is lenyűgözte improvizatív előadásaisal (Della Torre [1902], 788–803. o.). A költő Naldo Naldi egyik verse szerint Ficinóban maga Orpheusz született újjá (Kristeller [1973], II. 262. o.). Egyik levelében Angelo Poliziano azt írja, hogy Ficino előadásait gyakran hallgatja az égi titkokról, amelyeket Orpheuszként kísér lantján. Magát Polizianót is annyira magával ragadja az előadás, hogy a mûzsák *furorjától* űzve tér haza, és maga is nekiül verset és zenét írni (Kristeller [1973], II. 282–283. o.). Giovanni Antonio Campano, teramói püspök, 1471-es költeményében Ficino – valószínűleg – lantjátékkal kísért énekét dicséri. A versből nemcsak az derül ki, hogy eksztatikus hévvel (vagyis mûzsai elragadtatottsággal) improvizált, hanem, hogy – Marszüasz és Apollón versenyére utalva – még magát a zene és költészet istenségét is legyőzné ihletett játékával: *Marsilii citharam crispus si tentet Apollo, / Et dextra et cantu victus Apollo cadet. / Et furor est cum cantat amans cantante puella / Ad flexum, ad nutum percutit ille lyram. / Tunc ardent oculi, tunc planta exurgit utraque / Et quos non didicit, comperit ille modos.* (Uo. II. 230. o.) Magyarul: „Ha göndörfürtű Marszüasz Apollón *kitharájához* nyúlna, / ügyessége és éneklése legyőzné

tiszta kvart hangolások (4:3) közti két mozgó hangon alapult. Ezt a legegyszerűbben olyan húros hangszereken lehetett megvalósítani, mint a *lira* és *kithara*, amelynek kvart hangolású húrjai közé más és más hangolású húrokat feszítettek (Platón, *Állam*, 399d). Három fajta alaphangolás volt, amelynek az arányértékei idővel változtak is. (Mindezt a püthagoreus alapú platonikus rendszerben a 9:8 arány a nagy szekundot és a 256:243 a kis szekundot határozná meg.) Ficino *consonantián*ának nevezte a háromféle klasszikus zenei *genost*, amelyekben a következőképpen néztek ki a hangközök a tiszta kvartokon belül: 1) diatonikus tetrachord (*diatonica*): nagyszekund–nagyszekund–kisszekund; 2) kromatikus tetrachord (*chromatica*): kisterc–kisszekund–kisszekund; 3) enharmonikus tetrachord (*harmonica*): nagyterc–negyedhang–negyedhang. A kvartokon belüli hangközök sorrendje sem meghatározott, ezeknek a permutációjából hozták létre a különböző *modus*okat (pl. a diatonikus tetrachordon belül attól függően, hogy milyen sorrendben követik egymást a hangközök, háromféle hangnemet különítettek el: líd, dór és fríg). A tetrachordokhoz különböző *éthosz*okat, karaktereket rendeltek, és a tetrachordokon belül a hangnemeknek (Platónnál: *harmóniai*), sőt a ritmusoknak is meghatározták az „erkölcsi” jellegét: *gyászos* (θρηνώδης), *ványadt* (χαλαρός), *lagymatag* (μαλακός), *férfiás* (ἀνδρειών) stb. (*Állam*, 398c–399e) Ezért hivatkozik Ficino a filozófusokra, főleg Platónra, amikor azt írja, hogy mindenekelőtt a diatonikus dallamok azok, amelyek természetes karakterük miatt elfogadhatóan hatnak a lélekre. A kromatikus dallamokat túlzott lágyságuk miatt, míg az enharmonikusokat bonyolultságuk miatt ítélik el. Ficino is Terandrosz héthúrú *lír*áját veszi alapul és az antik görög zeneelmélet tetrachord rendszerét. A héthúrú *lira* legmélyebb hangú húrja a *hüpaté*, a negyedik húrja a *meszé* és a legmagasabb hangú húrja a *nété*. A *hüpaté* és a *meszé* közötti hangköz tiszta kvart (4/3 arányú) és a *meszé* és *nété* közötti hangköz is tiszta kvart. A Ficino által megadott többi hang (*parahüpaté*, *lükhanosz*, *parameszé*, *paranété*) viszont relatív és változtatható. *Timaiosz-kommentárjában* azt írja, hogy kétféle értelemben vonatkoztathatjuk a terandroszi *lira*

Apollónt. / Ihletetten úgy énekelne, mint szerelmes a daloló leánnyal, / *lír*áján harmonikusan és jó ritmusban játszva. / Szemei szikrát vetnének, aztán talpra ugorva, / a sosem tanult dallamot, könnyedén játszáná.”

hangjait a bolygókra. Ha a bolygók minőségét és égi mozgását vesszük alapul, akkor a Saturnus lenne a *hüpaté*, és így haladnánk a Hold felé, ha viszont a bolygók napi mozgását nézzük, akkor a Hold lenne a *hüpaté*, és így haladnánk a Saturnus felé. Ezért hát minden bolygóhoz két hangot rendelhetünk (és ez alapján egy bizonyos hangközt is).³⁷

Habár nem teljesen következetesek a ficinói életműben fellelhető leírások ezzel kapcsolatban, megpróbálom mindezt egy táblázatban összefoglalni: a táblázatot lásd alább, az 54-55. lapon!

Műzsák	Műfaj	Költő	Bacchus	Bolygó
Kalliopé	epikus költészet, filozófia	Orpheusz	<i>Bacchus Eribromus</i>	Az összes szféra
Uránia	csillagászat, asztrológia	Muszaiosz	<i>Bacchus Pericionius</i>	Állócsillagok
Polühümnia	himnusz, elbeszélés	Pindarosz	<i>Bacchus Amphictus</i>	Szaturusz
Terpszikhoré	tánc, lant	Hésziodosz	<i>Bacchus Sabasius</i>	Jupiter
Kleió	történetírás	Homérosz	<i>Bacchus Bassareus</i>	Mars
Melpomené	tragédia, gyászének	Thamürisz	<i>Bacchus Trietericus</i>	Nap
Erátó	szerelmi költészet, dal, tánc	Szapphó	<i>Bacchus Lysius</i>	Vénusz
Euterpé	líra, fuvola	Ovidius	<i>Bacchus Silenus</i>	Merkúr
Thália	komédia	Vergilius	<i>Bacchus Licnites</i>	Hold

³⁷ Ficino [1576], 1457. o. (32)

Fém	Hang (szférák hangjai)	Ficino hangjai	Hangköz	Skála (Hangok)
				(<i>hypermixolydius</i>)
ólom	A - G	<i>hüpaté</i> - <i>nété</i>	nagy szep- tim	<i>hypodorius</i> lefelé: A-G-F-E-D-C-H <i>mixolydius</i> felfelé: G-A-H-C-D-E-F
ón	H - F	<i>paraüpaté</i> - <i>paranété</i>	tritonus	<i>hypophrygius</i> lefelé: H-A-G-F-E-D-C <i>lydius</i> felfelé: F-G-A-H-C-D-E
vas	C - E	<i>lükhanosz</i> - <i>parameszé</i>	nagy terc	<i>hypolydius</i> lefelé: C-H-A-G-F-E-D <i>phrygius</i> felfelé: E-F-G-A-H-C-D
arany	D	<i>meszé</i> - <i>meszé</i>	prím	<i>dorius</i> : D
réz	E - C	<i>parameszé</i> - <i>lükhanosz</i>	kis szext	<i>phrygius</i> lefelé: E-D-C-H-A-G-F <i>hypolydius</i> felfelé: C-D-E-F-G-A-H
higany	F - H	<i>paranété</i> - <i>parahüpaté</i>	tritonus	<i>lydius</i> lefelé: F-E-D-C-H-A-G <i>hypophrygius</i> felfelé: H-C-D-E-F-G-A
ezüst	G - A	<i>nété</i> - <i>hüpaté</i>	nagy sze- kund	<i>mixolydius</i> lefelé: G-F-E-D-C-H-A <i>hypodorius</i> felfelé: A-H-C-D-E-F-G

Ficinónál a fenti összegzésen kívül további – nem túl következetes – megfeleltetéseket is találunk a műzsákkal és bolygókkal kapcsolatban. Domenico Benivieninek címzett, 1458 körüli, kéziratban maradt zeneelméleti levele alapján a csillagképekhez is rendelhető hangok, és az ezeket uraló bolygókat is figyelembe véve, megadja együttes hatásukat is az emberre.⁸⁴ Ahogy a táblázatból is kitűnik, a *Timaiosz-kommentár* és a levél nem teljesen egyeztetethők össze:

Csillagkép	Uralkodó bolygó	Hang	Hatás
Kos (Aries)	Mars	C	kedvezőtlen
Bika (Taurus)	Vénusz	D	mérsékelten kedvező
Ikrek (Gemini)	Merkúr	E	kedvező
Rák (Cancer)	Hold	F	kedvezőtlen
Oroszlán (Leo)	Nap	G	kedvező
Szűz (Virgo)	Merkúr	A	mérsékelten kedvező
Mérleg (Libra)	Vénusz	H	kedvezőtlen
Skorpió (Scorpio)	Mars	C	mérsékelten kedvező
Nyilas (Sagittarius)	Jupiter	G	kedvező
Bak (Capricorn)	Szatur-nusz	F	kedvezőtlen
Vízöntő (Aquarius)	Szatur-nusz	E	kedvező
Halak (Pisces)	Jupiter	D	mérsékelten kedvező

⁸⁴ Kristeller [1973], I. 54–55. o. Ficino [1975–2009], VII. 69. o.

Ugyanebben a kiadatlan levélben Ficino a zenei harmónia fő hangközeihez egy-egy szimbolikus mitológiai képet is hozzárendel (aminek viszont a fentiekhez nincs túl sok köze):⁸⁵

Hangköz	Mitológiai kép
Oktáv (<i>diapason</i>)	A tökéletes konszonancia tükrözi Kalliope múzsában.
Kvint (<i>diapente</i>)	A majdnem tökéletes harmónia mint „Vénusz nektárja”.
Nagy terc (<i>sexquiquarta</i>)	Cupido és Adonisz lány harmóniája.
Kvart (<i>sexquiertertia</i>)	A konszonancia és disszonancia felé is hajló kapcsolatot tükrözi Mars és Vénusz között.
A nagy terc, a kvint és az oktáv egyszerre.	A három Grácia felcsendülése.

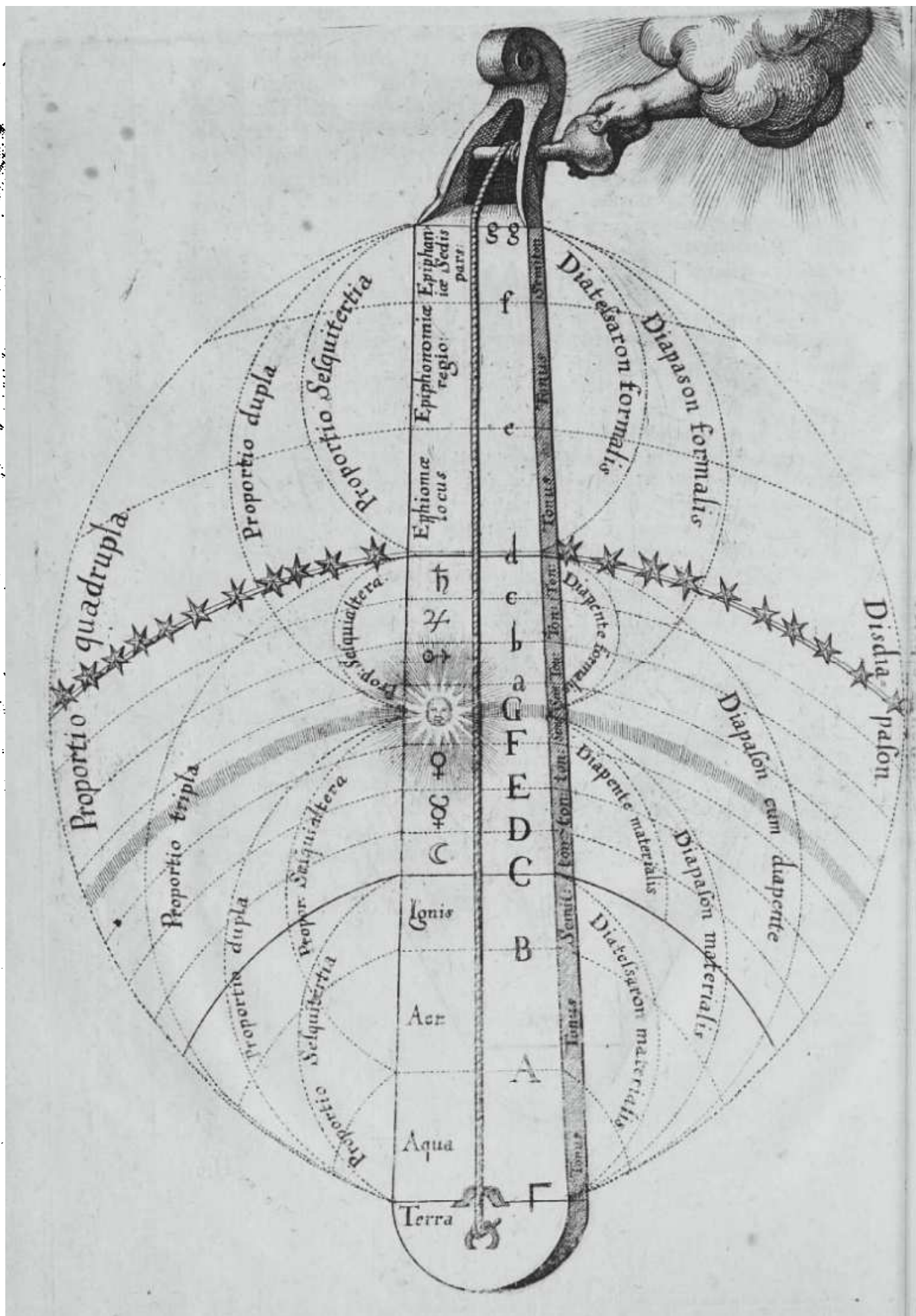
Ehhez kapcsolódik Ficino egy másik zenei metaforája is, amely még az évszakok változásait is a lanton felcsendülő hangokkal hozza összefüggésbe. Eszerint Apollón a Nap lelke, lantja a Nap teste, lantjának négy húra (tehát itt nem hét húrról ír!) a Nap Föld körüli pályájának négyféle – éves, havi, napi és rézsútos⁸⁶ – útja. Az üresen megpengetett húrok hangjaiból jönnek létre az évszakok, amelyek azonban nem a húrok sorrendjében követik egymást: amikor Apollón a legmélyebb hűrt pengeti meg, tél lesz, amikor pedig a legmagasabb hangút, akkor nyár, és a középső húrokkal hozza el az őszt és a tavaszt.⁸⁷

⁸⁵ Kristeller [1973], I. 51. o.

⁸⁶ Latinul: *obliquus*. Ezzel magyarázták a Nap pályájának eltéréseit a Föld különböző részein.

⁸⁷ *Ión-kommentárjában* Orpheusz - Apollónhoz írt - 34. himnuszára hivatkozik. Ficino [2008], 206–207. o. (9) Lásd még Ficino [2000], 266–267. o. (1. 28). A megfeleltetések kifogyhatatlanok, például a *De triplici vita* harmadik könyvében Ficino a bolygókhöz nem hangokat rendel, hanem olyan minőségeket, mint lassú, mély, magas, gyors, éles stb., amelyeket így szintén bekapcsolhatunk a fenti táblázatba. Ficino [1998], 360–361. o. (3. 21. 118–129)

Habár napjaink ezoterikus irodalmának könnyűfajsúlyú, nagy részt igénytelen zsidóvásárában az olvasó esetleges gyanakvása érthető, a tanulmány mégis igyekezett egyetlen szerző egyetlen bekezdésének zenei szimbólumrendszerén keresztül bemutatni e hermetikus hagyomány filozófiai megalapozottságát és komplexitását. Az első pillantásra érthetetlennek tűnő rezgő húr metaforája olyan univerzális szimbólum, amely az egész teremtett kozmosz működését, megismerhetőségét, az ember testi, lelki egészségét, sőt magát az isteni gondviselést és a sorsot is egyetlen képben tömöríti. Talán nem mindig következetesek a megfeleltetések, vagy legalábbis szerzőnként eltérhetnek, és e filozófiai világkép mélyebb megértéséhez is az égiek múzsái segítségére lenne szükség, azonban működésének és szellemi rendszerének logikája – kis szerencséjével – körüljárható és felvázolható. E tanulmány csak az első, bizonytalan lépéseket próbálta megtenni e hermetikus, neoplatonikus zenei szimbólumrendszer felfejtésében, és szerzője csak reméli, hogy a múzsáktól megfelelő feszes-ségűre hangolva, tényleg Ficino gondolatait visszhangozza.



2. ábra
Robert Fludd monochordja

Alciati, Andrea – Claude Mignaut [1589] *Emblemata, Parisiis*, apud Ioannem Richerium, via D. Ioannis Lateranensis.

Allen, Michael J. B. [1993] „The Soul as Rhapsode: Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's »Ion«“, in John W. O'Malley – Thomas M. Izbicki – Gerald Christianson (szerk.) *Humanity and Divinity in Renaissance and Reformation*, Leiden – New York – Köln, Brill, 125-148. o.

Campbell, Joseph [1991] *The Masks of God, IV. Creative Mythology*, New York, Arkana.

Chladni, Ernst Florens Friedrich [1802] *Die Akustik*, Leipzig, Breitkopf und Hartel.

Cornford, Francis MacDonald [1997] *Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato*, Indianapolis – Cambridge, Hackett Publishing Company.

Della Torre, Arnaldo [1902] *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Firenze, Tipografia G. Garnesecchi e Figli.

Ficino, Marsilio [1576] *Opera, et quae hactenus extitere, et quae in lucem nunc primum prodire omnia [...]*, Basileae, Ex officina Henricpetrina, I-II.

Ficino, Marsilio [1975-2009] *The Letters of Marsilio Ficino, I-VIII*, London, Shephard-Walwyn.

Ficin, Marsile [1978] *Commentaire sur le Banquet de Platon*, Paris, Les belles lettres. Kiad. Raymond Marcel.

Ficino, Marsilio [1998] *Three Books on Life, Tempe, Medieval & Renaissance Texts & Studies with The Renaissance Society of America*. Kiad., ford. Carol V. Kaske, John R. Clark.

Ficino, Marsilio [2000] *The 'Philebus' Commentary*, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies. Szerk., ford. Michael J. B. Allen.

Ficino, Marsilio [2001] *Platonic Theology, I, Books I-IV*, Cambridge - London, Harvard UP. Ford. Michael J. B. Allen, John Warden, lat. text ed. James Hankins, William Bowen.

Ficino, Marsilio [2003] *Platonic Theology, III, Books IX-XI*, Cambridge - London, Harvard UP. Ford. Michael J. B. Allen, John Warden, lat. text ed. James Hankins, William Bowen.

Ficino, Marsilio [2004] *Platonic Theology, IV, Books XII-XIV*, Cambridge - London, Harvard UP. Ford. Michael J. B. Allen, lat. text ed. James Hankins, William Bowen.

Ficino, Marsilio [2005] *Platonic Theology, V, Books XV-XVI*, Cambridge - London, Harvard UP. Ford. Michael J. B. Allen, lat. text ed. James Hankins, William Bowen.

Ficino, Marsilio [2008] *Commentaries on Plato: Phaedrus and Ion*, Cambridge - London, Harvard UP. Ford. szerk. Michael J. B. Allen.

Fludd, Robert [1617] *Utriusque Cosmi majoris scilicet et minoris metaphysica atque technica historia in duo volumina secundum cosmi differentiam divisa*, Oppenheim, Bry.

Gafori, Franchino [1496] *Practica musicae*, Mediolani, Gulielmum signer Rothomagensem.

Haar, James [1974] „The Frontispiece of Gafori's *Practica Musicae* (1496)”, *Renaissance Quarterly*, 27/1. (Spring), 7-22. o.

Kristeller, Paulus Oscarius [1973] *Supplementum ficinianum, I-II*, Florentiae, Olschki.

Macrobio [2007] *Commento al sogno di Scipione*, Milano, Bompiani. Ford. Moreno Neri.

Moffitt, John F. [2005] *Inspiration: Bacchus and the Cultural History of a Creation Myth*, Leiden - Boston, Brill.

Molnár Dávid [2017] „Elragadott lelkek: Emlékezés és imagináció a reneszánsz furor-elméletben”, in Laczkó Sándor (szerk.) *Az emlékezet (Lábjegyzetek Platónhoz, 15)*, Szeged, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány - Magyar Filozófiai Társaság, Státus Kiadó, 218-226. o.

Morley, Thomas [1771] *A Plain and Easy Introduction to Practical Music*, London, William Randall.

Most, Glenn W. [1996] „Reading Raphael: »The School of Athens« and Its Pre-Text”, *Critical Inquiry*, 23/1. 166–171. o.

Pico della Mirandola, Giovanni [1984] „Az ember méltóságáról”, in Vajda Mihály (szerk.) *Reneszánsz etikai antológia*, Budapest, Gondolat, 1984. 212–244. o. Ford. Kardos Tiborné.

Pico della Mirandola, Giovanni – Stephen Alan Farmer [1998] *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486): the evolution of traditional religious and philosophical systems*, Tempe, Medieval & Renaissance Texts & Studies.

Ripa, Cesare [1997] *Iconologia*, Budapest, Balassi. Ford. Sajó Tamás.

Rolet, Anne [2015] *Les questions symboliques d'Achille Bocchi: Symbolicae quaestiones, 1555*, Tours – Rennes, Presses universitaires François Rabelais – Presses universitaires de Rennes, I–II.

Simon Attila [2017] „»A múzsák leleménye« Platón *Ión* című dialógusában”, *PERFORMA*, 5.
http://performativitas.hu/simon_attila_a_muzsak_lelemenye_platon_ion_cimu_dialogusaban

Walker, D. P. [2000] *Spiritual and Demonic Magic: From Ficino to Campanella*, Pennsylvania, The Pennsylvania State UP.

Wind, Edgar [1968] *Pagan Mysteries in the Renaissance*, London, Faber and Faber Limited.