

A BAKFARKI FUROR: BAKFARK BÁLINT 1565-ÖS KRAKKÓI LANTKÖNYVÉNEK PLATONIKUS ELŐSZAVA

MOLNÁR DÁVID

„Pannónia Orpheuszát”,¹ Bakfark Bálintot (ca. 1526–1576) mint európai hírv lantjátékost jól ismerjük,² azonban mint „filozófust” már kevésbé. Jelen tanulmány Bakfark 1565-ös krakkói kötetének *Prefatiójával* foglalkozik, amely a zeneszerző *musica poeticáját* a platonikus furor-elméleten keresztül magyarázza humanista erudícióval. Bakfark ekkor mint „királyi muzsikus” 175 forint évjáradékot kapott Krakkóban II. Zsigmond Ágost (1520–1572) lengyel királytól, amely azonban – úgy tűnik – kevés volt ahhoz, hogy hitel nélkül a saját költségén kiadhassa mives, tabulatúras kötetét. Ezért aztán az előszó filozófiai-esztétikai elmélete és történelmi példázatai után pénzadományt is remél a lengyel királytól.³

Bakfark előszavának filozófiai magját egyértelműen Platón *Timaios*zában és *Iónjában* (esetleg a *Phaidroszban* és a *Lakomában*) találhatjuk meg. Mivel a korszak majdnem min-

¹ Az 1565-ös krakkói lantkönyv elé írt Andrzej Trzeciecki-versekben találkozhatunk először a kifejezéssel: Valentinus Greff Bakfarcus, *Valentini Greffi Bacfarci Pannonii, harmoniarum musicarum in usum testudinis factarum, tomus primus* (Cracoviae: Lazarus Andreae, 1565), a4r–a4v [RMK III 5303; Estreicher XII.323; RISM A/I B 724]. Ehhez lásd Jerzy Snopek, „Nieznane wiersze Andrzeja Trzecieckiego,” *Pamiętnik Literacki* 82 (1991): 158–66. Aztán halálára Padovában a Natio Germanica állítottatott egy ma már elpusztult emléktáblát egy epitaphiummal, amely Orpheusz mellett, Amphiónhoz és Ariónhoz hasonlította: Gombosi Ottó, *Bakfark Bálint élete és művei (1507–1576) – Der Lautenist V. B.: Leben und Werke* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 1935), 15, 157 no. 14. Jan Kochanowski 1584-es kötetének egyik epigrammájában szintén e három mitikus zenészalakhhoz hasonlítja Bakfarkot, ezt veheti át: Ioannes Cochanovius, *Elegiarum Libri IIII. Eiusdem Foricoenia sive Epigrammatum libellus* (Cracoviae: Officina Lazari, 1584), 130. 1586-ban Melchior Pudłowski ugyanehhez a három zenészhez hasonlította Bakfarkot lengyel nyelvű versében: Melchior Pudłowski, *Fraszek księga pierwsza: Przy tym sen i elegia polska* (Cracoviae: Januszowski, 1586), 19.

² Legfontosabb szakirodalom: Isoz Kálmán, „Bakfark Bálint, Mihály és János,” *Muzsika* 2, 1–2. sz. (1930): 34–9; Gombosi, *Bakfark Bálint*; Homolya István és Benkő Dániel, szerk., *Valentini Bakfark opera omnia*, 3 köt. (Budapest: Editio Musica, 1976–1982); Homolya István, *Valentine Bakfark: Lutenist from Transylvania*, ford. Gulyás Gyula (Budapest: Corvina, 1984); Marianonietta Caroprese, „Valentino Bakfark, Orpheus Pannoniae,” *Rivista di Studi Ungheresi* 10 (1995): 91–109; Király Péter, *A lantjáték Magyarországon a 15. századtól a 17. század közepéig* (Budapest: Balassi, 1995); Pirmát Antal, „Bakfark Bálint és Dudith András,” in *Kiadatlan tanulmányok*, szerk. Ács Pál (Budapest: Reciti, 2018), 67–88.

³ Pirmát Antal szerint hiába remélt, és ha – a korábbi szakirodalom szerint – menekült Krakkóból, akkor is inkább a hitelezők elől futott, mint a király elől. Pirmát, „Bakfark Bálint,” 71.

den platonikus utalása közvetve Marsilio Ficino Platón-fordítására és kommentárjára vezethető vissza, így Bakfark szövegének a forrását is itt kereshetjük. Ez nem jelenti azt, hogy Bakfark biztosan olvasta a Ficino-könyvet, de ez sem lehetetlen, mert tucatnyi kiadása létezett 1483 és 1565 között. A fenti előszó érdekessége pont az, hogy semmi eredeti sincs benne, viszont nagyon jól jelzi azt az általánosabb humanista szellemi közeget, amely a platonizmust bizonyos könnyebben befogadható közhelyeken keresztül divatos szellemi áramlattá hígította. (Kicsit olyan lehetett, mint manapság a kvantumfizikában a részecskék szuperpozíciója, vagy Schrödinger macskája. Általában tudjuk, hogy milyen – sokszor metaforikus – értelemben használják körülöttünk, annak ellenére, hogy legtöbbünknek fogalma sincs arról milyen általános fizikai elmélet foglalja ezeket keretbe.) Tehát nem tudjuk, hogy Bakfark olvasta-e Ficino *Timaiosz*-fordítását és kommentárját, vagy csupán egy erre való utalásban, lexikonban, vagy közhelygyűjteményben találkozott vele. De az sem lehetetlen, hogy egy másik lanttabulatúra, vagy zenei könyv előszavának átdolgozása, vagy átvétele. A szellemi áramlatok nyomkövetésénél jobb híján írott szövegek közvetlen vagy közvetett kölcsönhatásait tudjuk megragadni, azonban a fent olvasható vulgárplatonikus utalások még akár egy humanista társaság beszélgetéseinek a maradványai is lehetnek.

Akárhogy is volt, ami számunkra érdekes, az a platonikus filozófia toposzainak a megjelenése annak a Bakfarknak a humanista *prae-fatió*jában, akit alapvetően csak mint lantművészt ismerünk.⁴ A tanulmány végén közölt előszó az egyetlen olyan humanista szövege, amely bizonyítja, hogy ha másként nem is, de azért legalább társalgási szinten ismerte a platonikus zenefilozófiai elmélet kulcsfogalmait. Másikfennmaradt előszavában, amelyet lantműveinek 1553-as kiadásához írt François de Tournon bíborosnak dedikálva, még semmi jele sincs bármilyen humanista iskolázottságának.⁵ Valójában nemcsak egyetemi, de semmilyen más iskolai tanulmányáról sincs adatunk, leszámítva zenei tanulmányait, amelyeknek alapjait valószínűleg a szintén lantos apjától, Thomas Bakfarktól sajátította el még Brassóban, hogy aztán Szapolyai János budai udvarában folytassa talán az olasz Matthias Marigliano keze alatt.⁶ Ami tanulmányai miatt – amúgy is hézagos életrajzából – számunkra most fontos lehet, az krakkói tartózkodása 1562-től 1566 nyaráig. Habár nincs nyoma, de egyáltalán nem lehetetlen, hogy a krakkói egyetem vonzáskörzetében kell keresnünk humanista stúdiumainak gyökereit. Ráadásul itt a platonikus tanokra

⁴ Pár hivatalos német és latin nyelvű levelén kívül nem is maradt fent más írás tőle. Gombosi, *Bakfark Bálint*, 147–60.

⁵ Valentinus Bacfarc, *Intabulatura Valentini Bacfarc transilvani coronensis liber primus* (Lyon: Modernus, 1553) [RMK III 5248; RISM AVI B 722]. Egyetlen ismert példánya: Harvard Library (Mus.B1793l.1553). Latinul közli: Gombosi, *Bakfark Bálint*, 19.

⁶ Király, *A lantjáték*, 103, 186.

külön hangsúlyt is fektettek, ahogy Samuel Maciejowski püspök 1548-as megbízása is tanúsítja, aki a később Magyarországon is tevékenykedő és elhíresült sienai Pietro Illicinót bízta meg a római jog, a görög és a platonikus filozófia oktatásával a krakkói egyetemen.⁷

Bakfark szövege a humanista paratextusokon belül is az *epistola dedicatoria* műfajának egy jól megszerkesztett darabja. A zene dicsőítése után ügyesen, szinte észrevétlenül tér rá előbb az antik mitikus és történelmi figurákra, akik művelték és szerették is ezt a művészetet, majd saját magára, aki egész fiatalságát feláldozta a gyakorlás oltárán, hogy aztán a szinte kortárs X. Leó pápa művészi – és azon belül is főként zenei – mecénatúrájára hívja fel a figyelmét II. Zsigmond Ágostnak, akitől a pápa bőkezűségének követhető példajaként némi jutalmat is remél a dedikációért.

De nézzük meg a filozófiai utalásokat. Bakfark világosan fogalmaz, amikor Szókratészt, Platont és Püthagoraszt említi. Az előszó filozófiai gondolatmenete a *Timaios* 35b–36b jól ismert részére utal, amely a kozmosz és a világlelek megalkotását írja le:⁸

Először egy részt vett el az egészből, ezután vette ennek a kétszeresét, a harmadik rész pedig másfélszerese volt a másodiknak és háromszorosa az elsőnek; a negyedik kétszerese a másodiknak, az ötödik pedig háromszorosa a harmadiknak, a hatodik nyolcszorosa az elsőnek, végül a hetedik huszonhétszerese az elsőnek. Azután pedig kitöltötte a kétszeres és háromszoros intervallumokat, további részekre vágván el az eredeti kevérekből és tévén középre közéjük: úgyhogy mindegyik intervallumban két középtag van: az egyik az, amely kültagjainak egyikét annak ugyanazon törtrészával haladja meg, mint amekkora törtrészával a másik kültag öt meghaladja; a másik középtag pedig az, mely ugyanazzal a számmal haladja meg az egyik kültagot, mint amennyivel haladja öt meg a másik. A középarányosok e kötelékei folytán az előbbi intervallumokban olyan intervallumok keletkeztek, melyeknek arányai 3:2, 4:3, 9:8; s ekkor a 9:8 intervallumával töltötte ki az összes 4:3 viszonyú intervallumokat, úgyhogy mindegyikben megmaradt egy rész, s ennek a megmaradt rész intervallumának határoló tagjai szám szerint úgy aránylanak egymáshoz, mint 256:243.

A fenti leírás alapján egy zenei skála (dallam?) is létrehozható, amely nem más, mint a rendezett univerzum zenei szignója, képlete. Olyan matematikai törvényszerűséget rejt magában, amely a kozmosz elemeinek rendjét írja le, sőt szólaltatja meg. Ez a zenei skála tömörített formában minden információt tárol az univerzum felépítésének rendjéről és törvényeiről. A *Timaios* fent idézett részlete az alaphangközök – hagyományosan Pütha-

⁷ Wladislaus Wislocki, ed., *Liber diligentiarum Facultatis Artisticae Universitatis Cracoviensis: Pars I, 1487–1563. Ex codice manuscripto, in bibliotheca Jagellonica asservato* (Cracovia: Academiae Litterarum, 1886), 281, 286, 289.

⁸ Kövendi Dénes fordítása: *Platón összes művei*, 3. köt. (Budapest: Európa, 1984), 332.

gorasz kísérleteivel leírt – frekvencia arányait is tartalmazza: 3:2 = kvint, 4:3 = kvart, 9:8 = nagy szekund, 256:243 = püthagoraszi *limma* (a mai kis szekundnál kisebb hangköz).⁹

Amikor Bakfark azt írja, hogy a zene „a lelkek teremtésének eredetét is magyarázza”, akkor pontosan erre a *Timaiosz*-részre utal, hiszen maga a zene is ezeket a harmonikus hangközöket, vagyis a felcsendülő hangok közötti arányokat szólaltatja meg. Márpedig így minden dallam a timaioszi világlélek megalkotására vezethető vissza és így azt visszahangozza, tükrözi. Ebben az értelemben minden, a zeneelméleti szabályok alapján megkomponált zenemű az univerzális harmónia- és arányelmélet egy-egy olyan tükörcserepe, amely önmagában is a démiurgoszi egész általános és univerzális törvényszerűségeit tükrözi vissza. A zene teszi ezt minden ember számára, ha nem is megérthetővé, de az akkordok, dallam és ritmus erejével érzékelhetővé, vagyis átélhetővé, könnyen felfoghatóvá. Bakfark ezért ír arról is, hogy az isteni dolgok megismerésének kulcsa a zene ereje, amely lelkünkbe/szellemünkbe hatolva, megvilágosít bennünket. Márpedig ez csak azért lehetséges, mert a jól megkomponált zene magának Istennek a lenyomata. Ahogy a teremtett világ is magát Istent tükrözi, aki az anyagi világot mintegy saját *translatió*jaként a matematika isteni arányai alapján alkotta meg, úgy az emberi zene is erre rezonál, hiszen ugyanazon szabályszerűségek szerint szólal meg, amely szabályszerűségek alapján épül fel a teremtett világ is. A kozmosz részei tehát úgy aránylanak egymáshoz, ahogy egy jól megkomponált dallam hangjai egymáshoz. Ez pedig a füleken keresztül a lélekbe jutva, felébreszti az emberben mindennek az isteni tudását.

Amikor Bakfark kicsit lejjebb azt írja, hogy lelkünk *musicum instrumentum*, akkor arra utal, hogy miként a lelkünk is bizonyos számítások szerinti részekből van összerakva, úgy egy hangszert is hasonlóképp kell összeállítani részeinek egymáshoz való megfelelően arányos felépítésével. Egy rosszul összerakott hangszer, vagyis amelyik nem tükrözi a világ teremtésekor használt számszerűségeket, az hamisan, vagy legalábbis recsegve, csúnyán fog szólni. A lélek mint a világlélek nyúlványa vagy része természetesen jól lett összerakva, hiszen maga a démiurgosz szerkesztette egybe, így pedig a jól csengő hangszernek is ez kell, hogy a mintája legyen.

Ha belenézünk Ficino *Timaiosz*-kommentárjába,¹⁰ akkor – anélkül, hogy terjedelmi okok miatt részletezhetnénk a szöveget – az is elég, ha csupán felsoroljuk a címeket, kiemelve belőlük néhány gondolatot, mert ez Bakfark előszavának direkt vagy indirekt

⁹ Részletesebben, kottapéldákkal is lásd Molnár Dávid, „Az univerzum működésének platonikus „húrelmélete”: A sors és gondviselés akusztikája Marsilio Ficinónál,” in Barcsi Tamás, Hrubai Attila, és Weiss János, szerk., *A művészet mint emlékezet és diagnózis* (Budapest: Áron, 2020), 36–62.

¹⁰ Az 1546-os bázeli kiadást használtam: *Omnia divini Platonis opera*, trans. Marsilio Ficino (Basileae: In officina Frobeniana, 1546), 672–734.

forrása. A következő releváns címekkel és ezek kifejtéseivel találkozhatunk: „A lélek összetételéről, és hogy mi az az öt összetevő, amiből áll” (Cap. XXVII. *De compositione animae, et quod per quinarium in ea componenda opportune proceditur*); „A lélek miért hasonlít valami összetett dologhoz és a zenei harmóniához?” (Cap. XXVIII. *Cur anima rei compositae comparatur, cur consonantiae musicae?*); „A propozíciók és arányok viszonya a püthagoraszi és platóni zenéhez” (Cap. XXIX. *Propositiones et proportiones ad musicam Pythagoricam et Platoniam pertinentes*); „Mivel a zenei konzonanciákban az egy (egység) a sokból (sokfélelésegből) jön létre, hogyan definiálható a konzonancia?” (Cap. XXX. *Quod in musicis consonantiis unum ex multis efficitur, per quod consonantia definitur*); „Milyen arányokból milyen konzonanciák jöhetnek létre?” (Cap. XXXI. *Quae consonantiae ex quibus proportionibus oriuntur*); „A lélek harmonikus összetételéről” (Cap. XXXII. *De harmonica animae compositione*); „A harmonikus számok összefoglalása, amely a lélek összetételét meghatározza” (Cap. XXXIII. *Summa numerorum harmonicorum ad compositionem animae conducentium*); „Platón a szférák intervallumain keresztül a lélek részei közötti intervallumokat keresi” (Cap. XXXIII. *Per intervalla sphaerarum Plato intervalla rationum inter animae partes aucupatur*).¹¹

A következő példák pedig Ficino kommentárjában olvashatók, amikre pontosan rezonál Bakfark szövege. A kommentár 28. fejezete szerint a lélek nem lenne képes felismerni a zenei, vagyis eleven összhangot (*consonantia musica quasi viva*) a világban, ha nem lenne maga is ezen konzonancia alapján megalkotva. A világlélek ugyanazon arányait tartalmazza minden emberi lélek is. Az egész világot minden létezővel együtt azok a zenei arányszámok tartják fent, amelyek – miként Ficino fogalmaz – valójában nem is matematikai számok, hanem inkább a számok ideális egymáshoz való metafizikai viszonyulási rendszere (*numeris inquam non mathematicis accidentibus, ut quidam calumniantur, sed idealibus numerorum metaphysicisque rationibus constitutam*).¹² Bakfark nem véletlenül nevezi tehát a lelket hangszernek.

Szintén a Ficino-féle kommentár 28. fejezetéhez kapcsolódik a platonikus furor-elmélet kulcsgondolatára utaló másik szövegrész is az előszó elején, amely a zene lélekre gyakorolt különleges hatásáról ír. Vagyis Apolló az énekkel és különösen a zene dallamával (*Apollineus cantus apprime musicus*) sokkal inkább magával ragadja a lelket, mint ahogy Bacchus szokta az izlést a borral, vagy Vénusz az érintést buja dörzsöléssel (*procul dubio*

¹¹ Ficino, *Omnia divini Platonis opera*, 685–95.

¹² *Ibid.*, 687. Egy – témánkhöz vágó – bekezdéssel több olvasható az 1496-os firenzei kiadásban, azonban ezt nem találtam meg, csak az angol fordítását: Marsilio Ficino and Arthur Farndell, *All Things Natural: Ficino on Plato's Timaeus*, trans. Arthur Farndell, notes Peter Blumsom (London: Shephard-Walwyn, 2010), 53.

cognosceremus Apollinem multo magis animum rapere melodia, quam vel Bacchus vino gustum, vel Venus pruritu tactum soleat occupare.¹³ A másik – a *Timaios*nál sokkal fontosabb – platóni dialógus az *Ión*(a *Phaidrosz*és *Lakom*mellett). Innen csak egy részt szeretnék kiemelni a sok közül, amely a lélek behangolásáról szól a költői furor (*furor poeticus*) segítségével:¹⁴

Először zenei hangokkal felsekenti (*suscitat*) a lélek fásult részeit. Aztán harmonikus kellemmel lecsillapítja (*mulcet*) a háborgó részeket, és végül a lélek különböző diszsonáns részeinek konzonanciáján keresztül elúzi az összeférhetetlenséget (*discordia*) és összehangolja (*temperat*) a lélek ezen egymástól különböző részeit. Vagyis lefordítva mindezt a zene nyelvére: a zibbadt, kába lélekrészeket a megfelelő dallammal lehet felélénkíteni, feltámasztani, míg a háborgó és zavarodott részeket zenei akkordokkal lehet megnyugtani, lecsillapítani.¹⁵

Tehát a kábult részek felsekentésével és a háborgó részek lenyugtásával nemcsak saját maguk ideális állapotát találják meg, hanem egymáshoz való ideális viszonyulásukat is: behangolva találják meg a helyüket. Ha mindezt Bakfark lantjának metaforájával próbáljuk elképzelni, akkor a megpengetett hangok a fizika törvényeinek megfelelően „mozdulnak meg”, hiszen a nyugalmi helyzet csendjéből mint bágadt petyhüdségből rezonanciájuk tényleg felemeli, felébreszti őket. A felébredt hangok/lelkek/lélekrészek sorrendje adja a dallamot, vagyis a hangok/lelkek/lélekrészek diakrón irányát. Ugyanezen megpengetett hangok szinkrón felcsendülései lennének a lant akkordjai, amelyek a hangok összezsengései, együtt rezgései miatt tényleg inkább a nyugalomra törekvő állapotának képzetét ébresztik fel a hallgatóban: a lelkek/lélekrészek szinkrón, harmonikus együtt zengését. A különböző vastagságú és feszítettségű húrokat viszont jól be is kell hangolni ahhoz, hogy dallam és akkord tisztán szólaljon meg. Ez a temperálás oldja fel a

¹³ Ficino, *Omnia divini Platonis*, 687.

¹⁴ „Poetico ergo furore in primis opus est, qui per musicos tonos quae torpent suscitet, per harmoniacam suavitatem quae turbantur mulceat, per diversorum denique consonantiam dissonantem pellat discordiam variasque partes animi temperet.” (Ficino Marsilio, *Commentaries on Plato: Phaedrus and Ion*, ed. and trans. Michael J. B. Allen [Cambridge / London: Harvard University Press, 2008], 196–98.) Ehhez lásd még Allen, „The Soul as Rhapsode: Marsilio Ficino’s Interpretation of Plato’s »Ion«,” in John W. O’Malley et al., eds., *Humanity and Divinity in Renaissance and Reformation* (Leiden / New York / Köln: Brill, 1993), 125–48.

¹⁵ Bakfark a Nagy Sándorról szóló részben hasonlót ír a „melódiáról”. Miután a dallam felsekenti (*excitat*) a lélek veleszületett erejét, ez a feltámadó erő nem felzaklatja, hanem lenyugtítja (*residit*) magát Sándort is. Platón a ritmust is megemlíti, mint a zenének olyan részét, amely a lelki egyensúlyért felelős (*Állam* 522a–b).

húrok különbségeinek látszólagos összeférhetetlenségét.¹⁶ Maga a behangolás pedig a három lélekrészhez – a racionálishoz, szenzitívhez és irracionálishoz – kapcsolódó három erő (*virtus*) segítségével történik. A lélekrészek közül a racionális a szellemhez (*mens*), az irracionális pedig a testhez kapcsolódik. A kettő közt elhelyezkedő szenzitív lélekrész hat *conditio* megfelelő, vagyis zenei szabályok szerinti keveredésével hangolódik be, „ahogy Platón mondja, a zenei modusoknak megfelelően.”¹⁷

Az elragadtatottság és megismerés platonikus fogalmain keresztül végül érdemes lehet röviden a fantázia zenei műfajával is foglalkozni, amellyel Bakfark krakkói könyve is kezdődik. A 16–17. században a legelőkelőbb zenei műfajként van számontartva, még-hozzá alapvetően virtuóz improvizatív és viszonylag kötetlen – szöveghez és hangulathoz nem béklyózott – jellege miatt.¹⁸ A spanyol kortárs vihuela játékos, Luis de Milán (ca. 1500–ca. 1561) definícióját szokás idézni a műfajjal kapcsolatban, aki szerint a *fantasia* a „képzeletből és a művet megalkotó zeneszerző technikai képességeiből” születik meg.¹⁹ Azt is világossá teszi, hogy egy improvizáció későbbi leírásáról van szó, de van, hogy egyszerűen

¹⁶ Jó példa lehet erre a lantkönyv harmadik fantáziája (3r–5r), amely egy ereszkedő dallammal és díszítéssel rázza fel a hallgatót, hogy aztán a harmadik ütemtől újra és újra akkordokkal le is csillapítsa a túlságosan egzaltált lelkeket. Benkő Dániel előadásában „The Krakow Lute Book Fantasia VII á 4,” YouTube-videó, 7:17, „Dániel Benkő – téma” feltöltése, 2016. február 15, <https://youtu.be/nbxLbsTMUw0>. Bakfark fantáziáiról lásd Gombosi, *Bakfark Bálint*, 48–69.

¹⁷ Marsilio Ficino, *Platonic Theology*, trans. Michael J. B. Allen, lat. text ed. James Hankins and William Bowen, vol. 5 (Cambridge / London: Harvard University Press, 2005), 60–3 (15.4.5).

¹⁸ Bakfark működésénél kicsit későbbi definíció Thomas Morleytől (1557–1602) 1596-ból: „The most principall and chieftest kind of musicke which is made without a dittie is the fantasie, that is, when a musician taketh a point at his pleasure, and wresteth and turneth it as he lift, making either much or little of it according as shal seem best in his own conceit. In this may more art be shewn then in any other musicke, because the composer is tied to nothing but that he may adde, diminish, and alter at his pleasure. And this kind will bear any allowances whatsoever tolerable in other musick, except changing the ayre and leaving the key, which in fantavie may never be suffered. Other things you may use at your pleasure, as bindings with discordes, quick motions, flow motions, proportions, and what you list. Likewise, this kind of musicke is with them who practise instruments of parts in greatest use: but for voices it is but sildom used.” (Csak az 1711-es kiadását találtam meg: Thomas Morley, *A Plain and Easy Introduction to Practical Music* [London: William Randall, 1771], 206.) Lásd még Christopher Simpsonnál (ca. 1604–1669), igaz, már az improvizatív szólóhangszernél kötöttebb kamarazenei értelemben, aki „chief and most excellent” zenei formának tartotta a fantáziát. Jonathan P. Wainwright, „England, ii: 1603–1642,” in James Haar, ed., *European Music, 1520–1642* (Woodbridge: Boydell, 2006), 511.

¹⁹ Todd M. Bergerding and Louise K. Stein, „Spain, i: 1530–1600,” in Haar, *European Music*, 452–53; Victor Coelho and Keith Polk, „Instrumental Music,” in Haar, *European Music*, 548. Lásd még ugyanitt a szintén vihuelás Alonso Mudarrát (ca. 1510–1580), akitől az első gitárra írt kompozíciók is fennmaradtak.

az improvizációt jelenti.²⁰ (Anélkül, hogy túlságosan belemagyaráznék valamit a fantázia műfajába, csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy az a fajta elragadtatottság, furor, amiről korábban szó volt, az improvizatív műfajoknak inkább sajátja, mint a minden részletében megkomponált daraboknak.)

És most ezzel kapcsolatban térjünk vissza Ficínóhoz, akinél a platonikus értelemben vett *phantasiakulcs* szerepet kap az evilági és isteni dolgok megismerésében is.²¹ Nagyon röviden összefoglalva: a *phantasia* nem valamiféle képzelgés, képzelődés, hanem olyan képesség, amellyel a lélek megismerheti a dolgok valódi természetét. Ficino szerint²² a valódi megértés folyamata akkor kezdődik el, amikor az érzékszerveken keresztül a lélekbe jutott benyomástól működésbe lép a fantázia, amely szikraként villantja fel a külső világ érzékszervi benyomásának a szellem mélyén elrejtett ideális mintáját. A fantázia segít ráismerni az ideálshoz képest mindenképpen torz érzéki benyomás valódi, eredeti mintájára, tulajdonképpen magára a valóságra. Ezért van aztán az is, hogy a fantáziaképek közelebb állnak a valósághoz, mint az érzékszervek által közvetített benyomások. Egy másik helyen azt olvashatjuk, hogy az emberi léleknek három ereje (*virtus*) van, amellyel a világot megismerheti: az érzékek, a fantázia és az értelem (*intellectus*). Ez kicsit hasonlít a fent említett hang, akkord és hangolás metaforához. Ugyanis az érzékszerveinkkel részeként felfogott érzéki világot a fantázia már rendszerezni is képes a lélekben hordozott ideaképek alapján úgy, hogy az érzéki világ részeihez hasonló, de sokkal tisztább képeket fogan (*concipit*) saját magában. Ám mindezek után végül is az értelmünk lesz az, amely a rendszerezett részeket (halmazokat?) képes lesz egymással összhangba, egységbe hozni, mert olyan univerzális, racionális elveket is meglát, amiket a fantázia nem vesz észre.²³ Ficino egy másik megfogalmazása szerint: a *phantasia* nem más, mint a lélek figyelme (*animadversio*) az érzékszerveken keresztül a *spiritus*ba nyomódott képek – és nyilván

²⁰ C. Hubert H. Parry, „Fantasia,” in George Grove, ed., *A Dictionary of Music and Musicians (A. D. 1450–1880)*, vol. 1, (New York: Cambridge University Press, 2009), 503; Blanche Gangwere, *Music History during the Renaissance Period, 1520–1550: A Documented Chronology* (Westport: Praeger, 2004), 457–58.

²¹ Itt érdemes megemlíteni, hogy az Orpheusznek is nevezett Ficino pengetős hangszerével előadott improvizációival a zeneileg művelt közönséget is elbűvölte. Ennek összefoglalását lásd: Molnár, „Az univerzum működésének,” 52–3.

²² Marsilio Ficino, *Platonic Theology*, trans. Michael J. B. Allen, lat. text ed. James Hankins and William Bowen vol. 4 (Cambridge / London: Harvard University Press, 2004), 26–7 (12.2.2).

²³ Marsilio Ficino, *Platonic Theology*, trans. Michael J. B. Allen and John Warden, lat. text ed. James Hankins and William Bowen, vol. 1 (Cambridge / London: Harvard University Press, 2001), 154–55 (2.9.6); Marsilio Ficino, *Platonic Theology*, trans. Michael J. B. Allen and John Warden, lat. text ed. James Hankins and William Bowen vol. 2 (Cambridge / London: Harvard University Press, 2002), 270–71 (8.1.7).

minden más érzéki benyomás – iránt.²⁴ Máshol pedig a fantáziát „belső érzékelésnek” (*sensus interior*) hívja, mert ennek segítségével érzékeljük és ismerjük meg a dolgok valódi természetét.²⁵ Aztán ugyanebben a művében azt is írja, hogy a fantázia és az érzékek egymás testvérei,²⁶ vagy egymás barátai (*sensuum amica*).²⁷

Nem szeretném azt sugallni, hogy mindez tudatos lett volna Bakfarknál, inkább csak arra mutattam rá, hogy egy zárt eszmerendszer (jelen esetben a platonizmus) fogalmai – még akkor is, ha a szerző csupán a korszellem populáris divatjának engedelmességet – saját tehetetlenségi erejüknél fogva is képesek konzekvensen illeszkedni egy autentikus, tradicionális elméleti keretbe. A kései értelmező pedig – még ha csak a hermeneutikai játék kedvéért is – akár össze is kapcsolhatja az első pillantásra észrevétlen, homályos fogalmakat. Így lesz aztán a fantázia zenei műfaján keresztül Bakfark krakkói kiadásának négy darabja az ismeretelméleti praxis útja, amely nem más, mint a Platón-t és Ficinót felidéző teoretikus előszó praktikus folytatása, egyfajta ismeretelméleti példatár. De hogy ez mennyiben nevezhető platonizmusnak, döntse el maga az ünnepelet: Boldog születésnapot!

A BAKFARK-ELŐSZÓ (FORD. M. D.):²⁸

Bakfark krakkói előszavának fordítását és eredeti szövegét majdnem teljes egészében közlöm (mai központozással, javítva az 1935-ös kiadás elütéseit). A magyar fordítás megfelelő részein lábjegyzetben jelzem, hogy melyik Platón-rész gondolatmenetére írmel. Minden ilyen jelzésnél érdemes hozzáolvasni Ficino kommentárját is, amely egy sokszor részletesebb és világosabb összefoglalása Platón szövegrészletének, és így talán Bakfark gondolatmenetének is.

Hogy mily nagy az összhang és hasonlóság lelkünk és a harmonikus zene között, leghatalmasabb király, mindenki jól tudja. Hiszen bárki megtapasztalhatja magában, hogy semmi más nem befolyásolja, sőt gyönyörködteti jobban lelkünket, mint a zenei összhang. Mert ez a lelkeket olyannyira magával ragadja, és ahová csak akarod, az öröm szerzőjeként és teremtőjeként – amelyből az embernek szinte az egész élete és az élet érdekesebb része áll – odafordítja. A dicső régiek kivételes bölcsességgel írtak erről. Ugyanis a legtisztelietreméltóbb Szókratész, az isteni Platón és a bölcs Püthagorasz is felettébb

²⁴ Uo., 234–35 (7.6.1).

²⁵ Uo., 130–31 (6.2.3).

²⁶ Marsilio Ficino, *Platonic Theology*, trans. Michael J. B. Allen and John Warden, lat. text ed. James Hankins and William Bowen, vol. 3 (Cambridge / London: Harvard University Press, 2003), 234–237 (11.3.21).

²⁷ Uo., 16–9 (9.3.2).

²⁸ Bakfarcus, *Harmoniarum musicarum*, A2r–A3v. A latin szöveget, néhol pontatlanul, közölte Gombosi, *Bakfark Bálint*, 20–2.

ünnepelték a zenét, és úgy vélték, hogy az az isteni dolgok megismerésének a része. Azt is vallották, hogy a legfőbb erudíció a húroknak és hangoknak az összhangjában áll. Sőt azt is mondták, hogy mivel az isteni zene ereje és erénye behatol szellemünkbe, az így felragyog az isteni bölcsesség sugárától. Sőt még helyesebben azt állítják, hogy lelkünk nem más, mint magukból a számokból megalkotott olyan hangszer, melyekből az összhang és a különbözők egysége származik, és amelyből hihetetlen gyönyörűség terem. Ezen számításoktól vezérelve született meg a legősibb időkben a zene is, amely így a lelkek teremtésének eredetét is magyarázza.

A világ kezdetétől fogva oly sokan voltak, akik gyönyörködtek a zenében, és ahogy a Szentírás is tanúsítja – épp úgy, ahogy a profán, de még inkább szent antik írások is tanítják – a derék emberek ezt minden évszázadban nagy becsben tartották. [A2v] Akik valóban megtapasztalták, hogy a zene erejétől szellemük a magasból Istenhez ragadtatott, akit mint mindennek az alkotóját, és minden jó forrását tapasztalták meg, és hálaadó dicséreteket, himnuszokat, valamint dalokat adtak elő a szellem felindultságának örömeiben, azok a dicséreteknél ezzel a fajtájával magát a fenséges istenséget ünnepelték. Pont, ahogy az Istentől adatott nép szigorú és nevezetes vezére Mózes énekelte a hatalmas Istennek az egyiptomi király elleni legboldogabb győzelmi himnuszát. De maga a leggyőzhetetlen Dávid király is, aki Istent ünnepelve dicsőítő dalokat játszott, és azt különféle finom zeneszerszámokkal elegyítette, hogy azok az énekesek és zoltározosk szívében még inkább megindítsák, és mélyebben behatoljanak magába az isteni természetbe is.

Mivel tényleg úgy érezzük, hogy a dicséreteknél a zene gyönyörködteti az isteni fenséget, azon sem kell csodálkozni, hogy ez magukat az embereket is olyannyira elragadja, és hogy ettől oly önkívületbe esnek, hogy emellett minden más gyönyört semmibe vesznek és megvetnek. Jól ismert és figyelemreméltó, amit Nagy Sándornak a zene iránti vonzalmáról mondanak, aki habár büszkén az egész világ meghódítójaként akart tetszelegni, mégsem indult csatába soha anélkül, hogy zenésze ne játszott volna valamilyen melódiát, amely a lélek beléplántált erejét felkeltve lenyugtatta és lecsillapította. De a hárfa hangjától még a gonosz lelkek is megszelídülnek, ahogy Saul szelleméről is olvasható: ahányszor csak a fiatal hárfás megszólaltatta hárfáját, az elcsendesedett. Ezen okok miatt a régi költők úgy képzeltek, hogy a lant orpheuszi dallama magukat a hegyeket és a magas fákat is megmozgatta.²⁹ Amphiónról is azt mondják, hogy Théba városát hangszerének hangjával köveket mozgatva építette fel.

Hogy mindazt ne legyen oly nehéz felfogni, óh, legkegyelmesebb Király, amit a költők képzeletükkel törekedve igyekeztek megmutatni a zene erejéről és hatásáról, végül – tanítva és meggyőzve őket – mesékbe csomagolva osztották meg az emberekkel. Mert egyedül a zene képes a vad lelkeket meglágyítani és emberibbé formálni, a kőszívűeket lágyvá és puhává változtatni, a gyásztól szomorúakat és letaglózottakat vidámmá és örömtelivé tenni.³⁰ Mert melyik másik művészet képes a különféle, oly gyakran fáradsá-

²⁹ Lásd a *cithara* és *lyra* elsőbbségét a sokhúrú hangszerekkel és fuvalával szemben Platón ideális államában (*Állam* 399d)

³⁰ Lásd például *uo.*, 410d–411b, 412a.

gos foglalatosságukban, valamint gondoktól borongó és búsuló lelkeket felfrissíteni, ha nem ez?³¹ Mondom, csupán ez űzi és kergeti el a szomorú gondolatokat a lélekből, ez vidámítja fel a szellemet, frissíti fel a lelket, hoz boldogságot, és végül teremti meg a legboldogabb életet.³² Ebbe a vigaszba menekülnek a fejedelmek és királyok, és még inkább a szabad polgárok. A legősibb költők is emlékeztetnek, hogy ettől még maguk az istenek is el voltak ragadtatva.

Hogy tisztán értsük, nincs olyan ember, aki ezt ne a legnagyobb kedvvel akarná, és születésétől fogva ne tenné őt boldoggá, ha ezzel a tehetséggel bír. Pedig az elmúlt évszázadokban ez bizony szinte elveszett, és oly barbárrá lett, hogy csak kellemetlenül és csiszolatlanul tudott zengeni. [A3r] De mivel művészei hittel gyakoroltak, ennek végül a mi korunkban lett meg a foganatja, és a zene művészete a feledésből vissza lett csalogatva, hogy most számunkra még kellemesebben és gyönyörködtetőbb módon csendüljön fel, olyannyira, hogy a zene felemelkedése és gyakorlása a fejedelmek méltó tetszését is elnyerte.

X. Leó megértette a kíséret, a díszítés és a zene művészetét, és magas méltóságba juttatta. A zenészeket rendkívüli mértékben megbecsülte és fel is karolta, a zene professzorainak kedvezve (amilyen bőkezűen adakozó férfiú volt) az adományozás minden fajtájával jutalmazta őket oly mértékben, hogy semmikor máskor nem virágzott jobban ez a művészet. Így ez a kor számos kiválóságot termelt, akik nemcsak a művészet jeles emlékműveit hagyták maguk után, de emellé bőséges ajándékokat is nyertek. Én fiatalon ezeknek a nyomdokain csüngve szakadatlan tanulással és munkával korom minden idejét felemésztettem e művészet gyakorlásában és finomításában (miként te legkegyelmesebb Király is tanúja lehetsz ennek), kiváltképp a te kegyedből, amit úgy tűnik, elnyertem, hogy ebben a művészetben a legkiválóbbak között lehessenek (már ami a húrok pengetését illeti), amit ha nem is értem el, (és amit oly sok izzadsággal gyakoroltam) de legalább megmutattam azt a módot és utat, amelyet mások serényen követhetnek. Ezen okok miatt komponáltam meg e dalokat, dallamokat és másokat a lant hangjára, Te hozám oly gyakran kegyelmes Király, amikor buzdítani tudtál, vagy serkenteni is akartál, hogy ezeket nyilvánossá tegyem, és akinek bizony nem engedhetem meg, hogy ne engedelmeskedjek, mely – hogy ne mondjam! – istentelenség és szemtelenség lenne.³³

³¹ Például Platón, *Államférfi* 268b.

³² Platón a *Lakhészben* (188c–e) a zenei harmónia és az erényes élet közötti párhuzamot említi meg.

³³ „Quanta sit inter animum nostrum et Harmonicam Musicam convenientia, Rex potentissime, quantaque proportio, nemo est qui ignoret. Quisque enim in seipso experitur, nulla re alia animos nostros magis affici, magisque oblectari, quam Musices concentu. Adeo enim rapiuntur animi, et quocumque volueris flectuntur, ut illam authorem ac effectricem laetitia, in qua hominis vita fere tota, ac melior etiam vitae pars consistit. Veteres singulari sapientia ornati tradidere: nempe gravissimus Socrates, divinus Plato, et sapiens Pithagoras, qui adeo Musicam celebrarunt, ut illam cum divinarum rerum cognitione coniunctam censerent, summamque etiam eruditionem in nervorum vocatione concentibus sitam esse testarentur. Adeo ut dixerint, quod simul atque mentem nostram, divinae Musices vis, ac virtus penetrarit, illam mox divinae sapientiae splendore fore irradiatam. Imo affirmarunt animum nostrum, nihil aliud esse, quam Musicum instru-

mentum, numeris ipsis confectum, ex quibus oriatur illa concinnitas, et disparium unitas, quae incredibilem parit oblectationem. Unde antiquissimam hac ratione Musicam ipsam duxerunt: quod cum animorum creatione suam quoque originem traheret: et ab ipso mundi exordio fuisse per multos, qui Musica sese oblectarent, sacrae testantur Literae, fuisseque magno in precio habitam, a praeclaris in omni saeculo viris, et prophana ipsa antiquorum scripta, nedum sacra tradunt. [A2v] Qui sane cum experirentur, quod vi Musices mentes eorum ad Deum, quem omnium Conditorem, et bonorum omnium fontem agnoscebant, altius raperentur, et gratiores fore laudes, et Hymnos ac Cantiones eorum, quae alacriori mentis agitatione (quae quidem Musices virtute fiebat) arbitrarentur, hoc laudum genere divinum numen est celebratum. Ut hac ratione adductus inclytus populi Dei imperator Moses, pro insigni eius in Aegyptium Regem victoria Paeana laetissimum praepotenti Deo decantavit. Et rex ipse invictissimus David, divinas celebrari laudes instituerit, variis ac illis quidem elegantibus Musices instrumentis permixtas, ut et canentium, ac psallentium corda magis afficerentur, et Dei ipsius naturam altius penetrarent. Quo sit ut si re ipsa sentiamus Maiestatem Dei in laudibus sese Musica oblectasse, mirum nobis videri non debet, homines ipsos adeo rapi, adeo extra se ferri, ut prae hac una reliquis omnes voluptates pro nihilo ducant, et contemnant. Notissimum est illud ac singulare, quod de Alexandri Magni erga Musicam affectu, dicitur, qui licet superbus orbis domitor videri vellet, ac severus, tamen ad arma nunquam nisi Musico suo melodiam resonante sese accingebat, et vim animi innatam excitabat, et illo remittente, residebat. Sed quid homines dico, mali etiam spiritus dicuntur sono Cytharae mitiores facti, ut de Saulis spiritu legitur: quoties Cytharam tetigisset adolescens Cytharoedus, quod ille quiesceret. Quibus de causis adducti veteres Poetae finxerunt Orpheia lyrae modulatione montes ipsos, arboresque proceras post se traxisse; et Amphionem ferunt, in Thebarum urbis structura saxa testudinis sono flexisse. Ut non difficile sit perspicere, Rex clementissime, quo Poetarum fictiones tenderent: nempe ut quanta sit, in capiendis hominibus, et flectendis, vis et efficacia Musices ostenderent, fabularum involucris id tradidere. Nam haec sola pectora agrestia mollire, et humaniora reddere potuit, et saxea corda in mollia, et mitia vertere, tristia et moerore oppressa, laeta atque iucunda efficere. Nam quae ulla ars alia animos persaepe variis ac permolestis occupationibus, iamque nubibus opertos ac confectos recreare potest, hac una excepta? Haec inquam sola, tristes animi cogitationes fugat, et expellit, mentes exhilarat, animos recreat, laeticiam affert, vitam denique iucundissimam efficit. Ad huius solatium confugiunt Principes ac Reges, nedum privati Cives. Hac etiam oblectatos fuisse ipsos Deos, Poetae antiquissimi commemorant: ut plane perspiciamus, nullum esse hominum genus, quod non hoc oblectationis genere, modo facultas adfuerit, libentissime uti vellet. Quae sane cum superioribus saeculis esset fere deperdita, et in hac quoque partem barbaries grassata fuisset, ut nihil nisi insuave et incultum canerent, [A3r] et fidibus tangerent huiusmodi artifices, hac nostra aetate effectum est, ut etiam ars Musica fere ab inferis revocata, et suavior, ac etiam iucundior nobis moduletur, quam sane Musices excitationem, et industriam, Principum favori acceptam ferri par est. Nam Leone decimo tantum et accessionis, et ornamenti accepit haec Musices ars, ut eam ad summum ille fastigium perduxerit. Summopere enim Musicos ornavit, et complexus est, illis favit, et omni liberalitatis genere (ut erat Vir ad largiendum propensissimus) Musices professores ita est prosecutus, ut nullo unquam tempore, ars haec magis flourerit; ut multos illa aetas praestantissimos protulerit, qui praeclara etiam artis monumenta post se reliquerunt, et etiam amplissima sunt munera consecuti. Horum ego tum adolescens vestigiis adhaerens, omne aetatis meae tempus in excolenda, et exornanda hac arte (ut tu serenissime Rex mihi es testis) contrivi, et frequenti studio ac labore, praesertimque tuo favore, videor mihi consecutus, ut quid in hac arte (quoad concentum testudinis attinet) praestantissimi sit, si non sum consecutus, (quod certe plurimo sudore conatus sum) at saltem modum ac viam, ut alii consequerentur sedulo praemostravi. Et cum hac de causa aliquas cantiones, melodias, et alia testudinis sono exprimenda composuerim, Tu Rex clementissime me persaepe, cum iubere posses, hortari maluisti, ut eas in lucem ederem, cui sane voto non obtemperare, impium, ne dicam protervum esset."