

Molnár Dávid

Vultus Dei

Marsilio Ficino *gratia* fogalmáról

A *gratia* (*grazia*) sokszor homályos és ellentmondásos fogalmát nem csak Ficino, hanem a későbbi, XVI. századi szerzők is mint valami magától értetődő, mindenki által közismert fogalmat használják. Emiatt a „közmegegyezés” miatt azonban a szerzők nem is érzik szükségét a fogalom pontos meghatározásának. Ha közelebbről megvizsgáljuk, arra a következtetésre jutunk, hogy a *gratia* nem csak egyszerűen összefügg a szépség fogalmával, hanem sokkal inkább maga a szépség. A homályosságát általánosságban az okozza, ahogy – szerzőnként különbözőképpen – a szépséget definiálják a segítségével. Leegyszerűsítve az a kérdés, hogy a szépség már eleve magában hordozza-e a *gratiát* (mint bájt, kellemet, szeretetreméltóságot), vagy pedig a széphez mintegy „kívülről” adódik hozzá? Másképp megfogalmazva: vajon a szépség szinonimája-e a gráciának vagy csupán okozata? Egyenrangú-e vele ebben a szigorúan kimért léthierarchiában vagy pusztán alatta helyezkedik el?

A probléma valójában az arányelméleteknek a Szépséghez való viszonyából ered, és az ekörül kibontakozó vitákból. Tehát még tovább finomítva a fenti kérdéseket, a *gratia* fogalmára vonatkozó legvégső kérdés az, hogy maga a szépség – illetve *gratia* – pusztán a megfelelő arányokból keletkezik-e, vagy pedig e megfelelő arányok alapján történő „jól-elkészítettség” még nem elegendő a szépséghez, hanem csupán feltétele annak, és végül a hozzáadódó grácia teszi csak széppé?

A szép természetesen mindkét esetben valami „mögöttesnek” a megnyilvánulása, azonban az egyikben nem csak hogy mérhető, de még létre is hozható körzővel és vonalzóval, míg a másikban az isteni kegyelem kiszámíthatatlansága miatt teljesen megfoghatatlan.

A tanulmányban a *gratia* fogalmának tisztázásán kívül a következő kérdésekre keressük a választ: Vajon milyen kapcsolat fedezhető fel a számszerűsíthető arányok szabályrendszere és Isten között? Vajon a szépség csupán matematikai és geometriai szabályok halmaza, vagy mindez mit sem ér az isteni kegyelem nélkül? Az arányoknak mi közük van a megmutatózó szépséghez? Az emberi test szépsége is a minél tökéletesebb arányokon múlik csupán? És ha igen, létezik-e a tökéletes emberi arányoknak egy ideális, normatív rendje?

KOSZMOS ÉS AMOR

Az arányrendszereknek a szépséghez és a kellemhez (*gratia*) való viszonyát két tábor esztétika-elméleti szembenállására is leegyszerűsíthetjük. A platonikus szerzők nem fogadják el azt, hogy a megfelelő arányok szerinti megszerkesztettség, vagyis jól-formáltság automatikusan széppé is tesz valamit, azonban a világ „jól-elrendezettsége” felveti a világ mérhető – és így megszerkeszthető – arányainak a kérdését is: „Sokan

vannak, akik úgy vélik, a szépség a test minden tagjának bizonyos elhelyezkedése, vagy hogy az ő szavaikkal éljünk, a szabályossága [*commensuratio*] és arányossága [*proportio*]¹ a színek bizonyos kedvességével [*colorum suavitas*] társulva. Mi az ő véleményüket nem fogadjuk el, minthogy a részek illetően elhelyezkedése csak az összetett dolgokban van meg, és így semmiféle egyszerű dolog nem lenne szép. Márpedig az egyszerű színeket, a fényeket, az önmagában szóló hangot, az arany ragyogását és az ezüst csillogását, a tudást és a lelket, melyek mind egyszerűek, szépnek nevezzük [...] Gyakran az is megesik, hogy bár megmarad a tagok arányossága és mérete, a test nem tetszik annyira, mint előtte. Továbbá ugyanaz ma a tested alakja, mint tavaly, a bája mégsem ugyanaz. Semmi sem öregszik lassabban, mint az alak, és semmi sem gyorsabban, mint a báj. Ebből világosan látható, hogy nem ugyanaz a szépség és az alak. És gyakran látjuk helyesebbnek a részek arányát és a tagok méretét az egyik testben, mint a másikban. Mégsem tudjuk, miért ítéltük az egyiket formásabbnak, miért szeretjük hevesebben. Ez elegendő figyelmeztetésnek látszik, hogy másnak tartjuk a szépséget és másnak a részek elhelyezkedését.”² (FICINO 2001, [V.3] 49–50)³

A *kalos-pulchritudo*, *kosmos-mundus*, és *charis-gratia* fogalmak nem csak a platonikus, neoplatonikus kozmológiában, hanem az emberi test szépségével foglalkozó más elméletekben is szorosan összefüggő, egymást kiegészítő fogalmak.

A platonikus kozmológiában a világ jól-megszerkesztettsége a teremtett világok Isten-től való távolságát, vagyis Istenhez való hasonlóságának a mértékét is meghatározzák. A ficinói kozmológia átveszi a platonikus kozmosz három teremtett létszintjének a rendszerét, amely szerint a teremtő legelőször az anyagi értelem (*mens angelica*) világát, aztán a világlelket (*anima mundi; anima universi corporis*), és végül az anyagi világot hozza létre. A világok jól-szerkesztettsége „alapanyaguk” tökéletességének a mértéke szerint lehetséges. Az istenitől legtávolabbi teremtett világ az anyagi világ, amely viszont – még ha a három világ közül a leghaloványabbban is – de még mindig magán hordozza az isteni teremtés nyomait. Az anyagi világ formái, az hogy egyáltalán bármilyen forma is létezik, Isten jelenlétére utal. A formák az egész teremtett világot átjáró isteni fény legtávolabbi árnyképei. A formával bíró anyag nem más, mint Isten evilági, látható „vetülete”.

Ficinónál a „jól-elrendezettségnek” ezt az állapotát a kozmológiai értelemben vett *amor* tartja fenn. Olyan kozmikus erőként értendő, amely összebékítve egymással az elemeket, fenntartja a *kosmost* és nem hagyja, hogy a világ visszazuhanjon a teremtés utáni *chaos*ba. Ez a fajta szeretet mindenben fellelhető. Megtalálható a bolygók és

¹ A Plátónostól [I.6.1] átvett görög *symmetros* és *memetrémenos* kifejezés egyenes fordítása valószínűleg Vitruvius *commensus* és *proportio* fogalmát követi. Falus Róbert az átvett *symmetros* latin terminusának alapjelentését is inkább a görög minta „összemérhetőség” értelmével határozná meg. Falus szerint Vitruvius már eleve következtelenül és pongyolán használja ezeket a fogalmakat, mivel ezek elveszítették eredeti matematikai jelentésüket. Így viszont érthetővé válik, hogy Ficino miért a proportióval fordítja a plátónosi *memetrémenos* („lemért”, „kimért”, „megmért”). Falus elemzéséből kiderül, hogy Vitruvius a templomok arányaival kapcsolatban a *proportiones* kifejezést „pontos arányok”, és a *symmetriae* (*commensus*) kifejezést a görög „(számszerű) összemérhetőség”-nél tágabb értelemben (a részeket és az egészét átfogó „arányrendszerként”) használja. (Lásd erről bővebben FALUS 1979, 71–93 és 316–340.)

² Azonban Ficino korábban [I.4] már kijelentette, hogy az ember testi szépsége összetett, vagyis az emberi test különböző részeinek összhangjából (*consonantia*) ered. De talán csak azért ragadtatta el magát ennyire, hogy kizárhassa az emberi test szépségei közül az emberi test illatát, ízét és fogását, amiket *formae simplices*nek nevez. Az érv folytatása szerint mivel a szépség szüli a szerelmet, nem szerethetünk bele egy ember illatába, ízébe és fogásába. Ha mégis vágyunk (*appetitio*) ezek után, akkor ezt szerelem helyett bujaságnak és vesztettségnek (*libido rabiesque*) kellene inkább hívunk.

³ A tanulmány során idézett latin szöveg végig: FICINE 1956.

a négy elem között, a zene hangjai között, a növények, állatok és emberek között. A négy elem összhangjából, egymás iránti mértékletes szeretetéből adódik még a levegő kellemes hőmérséklete, a vizek nyugalma, a föld termékenysége és az élőlények egészsége is. A világ egységét és összhangját a világ részei közötti kölcsönös szeretet, és a világ minden egyes részének önmaga iránt érzett szeretete tartja fenn.

A kölcsönös szeretet nem más, mint a *sympatheia*, az együtt-érzés egy fajtája. Olyan mozgató erő, amely a világ részeit tartja mozgásban. Plótinus ebben az erőben látja az összes lélek egységének a bizonyítékát. Azért szenvedünk mi magunk is, ha valaki más szenvedését látjuk, mert a világ lelkei egy egész lélek részeiként össze vannak kötve egymással (PLOTINUS 1951–1973, [IV.4.35; IV.9.3]). A világmindenség „együtt-érez” önmagával, vagyis a hasonló természetűknél fogva összhangban vannak egymással, és az egymáshoz hasonlító lények a másik „társaságát keresve” megpróbálnak „rokonai” felé mozogni, velük egyesülni. A világ részeinek egymáshoz közelítő és egymástól távolodó mozgását ez a szeretet tartja fenn (FICINO 2001, [III.4] 33). A szeretet ebben a mozgásban jelöli ki az egyes részek helyét, helyzetét a kozmoszban és így bizonyos értelemben a részek elhelyezkedéséből mint arányosságából és harmóniából adódó szépségét is.

Plótinus a szépség „alaktalansága” mellett a rész-egész viszony holista relativitásával érvel (PLOTINUS 1998, [I.6.1–3] 11–15). Egyszerűen azt állítja, hogy a sok részből összetett dolog szépsége nem az egymással – megfelelő szabályrendszerek szerint – arányos összetételt alkotó dolgok pusztá halmaza, mivel ezek a részek egy idea hatására egésszé szerveződve egyszerűvé, egymással azonossá (*hen té homologia*) válva, egygyé lesznek (*eis mian syntelean égage*). Plótinus számára teljesen nyilvánvaló, hogy a szépnek tűnő egész részei is szépek. Elképzelhetetlen lenne, hogy pusztán megfelelő arányok segítségével a csúf részekből mégis valami szép egész jöjjön létre. A szép ideája csak is valami egységesnek, egésznek adja oda magát (*eis holon didósi*).

Ez Plótinus érvelésének a lényege, hogy a részek és részletek, ha szépnek látjuk őket, azonnal megbonthatatlan egésszé és egységként jelennek meg előttünk.⁴ Tehát az összetettségükben is szép dolgok valójában egyszerűségükben szépek. Szépségüket a részek egymáshoz való összhangjának egészéből, és a részek között fennálló arányrendszerek egységéből nyerik. Ez az egyszerűsítés is annak a jele, hogy a szépség a sokaság felől inkább az egyszerűsége, vagyis az Egy felé törekszik. Az összhang (*symphonia*) az egymáshoz hasonló dolgok természetéből ered (PLOTINOSZ 1986, [IV.4.40] 200). Az egymáshoz tökéletesen hasonló dolgok pedig tökéletes összhangot is alkotnak egymással, viszont a tökéletes hasonlóság valójában teljes azonosságot jelent. Így újra a szépség mint tökéletes összhang egyszerűségéhez jutottunk el. A szépség nem az autonóm részek egymással való viszonyában, hanem az Egésszé váló, az Egészben eltűnő részletek egységében ragadható meg.

Amikor egyik másik helyen az emberi arc szépségével érvel (amit majdnem ugyanígy Ficino is megtesz), akkor arra hivatkozik, hogy ugyanolyan részarányosságok (*symmetria*) mellett ugyanaz az arc néha szépnek látszik, néha meg nem. Nem lenne-e jogos ilyenkor azt feltételeznünk, hogy a szép az arányosságon (*symmetria*) kívül valami más dolog, és ami arányos, az is csak valami más által lesz szép (PLOTINUS 1998,

⁴ Ezzel kapcsolatban többek között a ház példáját hozza fel: „Olyan ez, mintha valami természet vagy művészet egyszer az egész háznak részeivel együtt, másszor pedig egyetlenegy kőnek adná a szépségét” (PLOTINUS 1998, 14). „A külvilágban levő ház a kövektől eltekintve, nem más, mint a belső idea, melyet ha a külső anyag tömege részekre oszt is, azért a sokféleségben mégis úgy jut kifejezésre, mint ami nem áll részekből” (PLOTINUS 1998, 14).

12)?⁵ Másként feltéve a plótinosi kérdést, ha egyáltalán észrevesszük egy arc részleteit, akkor ezzel nem romboljuk-e le rögtön a szépségét is? Hiszen még akkor is, ha nem csúnyábbnak látunk egy testrészt a többinél, hanem pont hogy szebbnek, ezzel nem emeljük-e ki az egészből, mint olyan részletet, amely minden mást maga mögé utasítva mintegy sorrendbe is állítja az addig egészként szépnek tűnő arc részleteinek a „szépségét”? Visszautalva Plótinus fenti rész-egész érvelésére: ha egy szemet szépnek látunk, akkor azt nem az archoz viszonyítva látjuk szépnek, vagyis nem mint az arc egy részletét, hanem mint külön egészt.

Ami valójában széppé tesz valamit, az a *symmetria*, *proportio* által megtört, legyőzött anyagon átsugárzó *gratia*. A szépség a megfoghatatlan gráciából születik.⁶ A platonikusok szerint tehát az igazi szépség isteni kegyelem, egyfajta ajándék, amelyet nem lehet kikényszeríteni semmiféle geometriai és matematikai szabályokkal. A megfelelő arányok szerinti jól-megszerkesztettség ugyan „magához csalogatja” a szépséget, vagyis Istent, de a lényeg, hogy a jól-megszerkesztettség valójában csupán jól-előkészítettséget jelent. Akármilyen jól is legyen elkészítve egy tükör, és hiába is lenne képes a lehető legélesebben visszatükrözni a benne megjelenő képet, ha nincs fény, semmit sem ér. A fényforrásra pedig nincs semmilyen befolyása a tükörnek: vagy van fény, vagy nincs.

Nem véletlen, hogy a korabeli szerzők ilyen értelemben használják a *gratia* (*grazia*) szót. Megfoghatatlan és megnevezhetetlen, fényyszerű és lélekszerű „valaminek”⁷ gondolják. A szépséget is emiatt a kellem miatt nevezik ragyogónak, csillogónak és fényyszerűnek. Ez a báj pedig az érzéki valóságok világában érzéki, a szellemi valóságok világában értelmi jelleggel bír. Azonban akár magával a szépséggel azonosítják, akár a szépség részeként határozzák meg, minden esetben homályban marad, mert nem lehet szabatosan leírni. A forrása viszont – közvetve vagy közvetlenül – mindig maga Isten, vagy az isteni fény.

Újra idézzük fel Plótinost, aki tanításának megértetése céljából a filozófiatörténet talán legötletesebb és legeredetibb metaforáit találja ki. A báj (*gratia*) hiányát például egy halott arcának, vagy egy távoli arcnak a szépségéhez hasonlítja, amely hiába szép, ha a távolság miatt, a messzeségből nem „látszik”: „Olyan ez, mintha egy archoz közelednénk, amely ugyan szép, de az ember tekintetét nem tudja magára vonni, mivel a szépségen (szokásosan) elömlő báj (*charis epitheusa*) még nem sugárzik (*mé emprepei*) róla. Itt is azt kell mondanunk, hogy a szépség nem annyira a részek helyes arányában (*symmetria*) áll, mint inkább abban, ami ebből a helyes arányosságból kisugárzik (*epilampe*): szeretetreméltó (*erasmion*).⁸ Miért van az, hogy egy élő arcon jobban ragyog a szépség, a megholtnál pedig csak nyomokban van meg, még akkor is, ha az arcról a hús és a részek aránya (*symmetria*) még nem tűnt el? A szobrok közül az életteljesebbek (*zótikótera*) a szebbek, s ha egy élőlényt egy szoborral hasonlítottunk össze, az élő a szebb.” (PLOTINUS 1998, [VI.7.22] 179.)

⁵ „*pós ouk allo dei epi tó symmetrō legein to kalon einai, kai to symmetron kalon einai di'allo?*” (PLOTINUS 1951–1973, [I.6.1]).

⁶ Már Homéros is így ír a szépségről, amikor Odysseus a phaiákok földjén megpillantja Nausicaát és két szolgálólányát, akik a Charisoktól voltak szépek: *Charitón apo kallos echousai* (HOMERUS 1962, [VI.19]).

⁷ Agnolo Firenzuola például egy „nem tudni kicsodaként” (*un non so che*) határozza meg a *Dialogo delle bellezze delle donne* című művében.

⁸ Az itáliai szerzők a latin *venustus* után a *venustà* kifejezést használják erre.

AGLAIA, THALIA ÉS EUPHROSYNÉ

A humanisták az áthagyományozódott antik mitológiai apparátus segítségével az értelmezések és metaforák sűrű szövetén keresztül egy tökéletesen megérthető világot hoztak létre, amelynek részei között folyamatos átjárást biztosított a humanista eruditio. A *gratia* fogalmának későbbi közhelyszerű használatát teljesen megérthetjük az antik mitológia részleteiből:

Az égből alászálló három Gratiát Ficino az értelemről, a látásból és a hallásból áradó isteni kegyelemként írja körül. Az alakok és színek édességéből, a természet és zene hangjaiból, valamint az értelem és erény ragyogásából keltenek örömet és vidámságot. *Aglai*a az értelemről áradó kellem. *Thália* az a báj, amely a megjelenésből, az alakok és színek édességéből árad, és amely leginkább a fiatalság zsenyeségében⁹ virágzik ki. És végül *Euphrosyné* az a gyönyör, amely a zene hallgatásakor tölti el az emberi lelket.

A Gratiáknak vagy Charisoknak ezt a hármasságát először Hésiodosznál találjuk meg.¹⁰ Többféle genealógiájuk is létezik. Mi csak azokra utalnánk, amelyek valamiképp kapcsolatba hozhatók a XV–XVI. században szinte közhelyszerűen elterjedt *gratia* fogalommal. Az egyik szerint¹¹ a Gratiák Hélios és az egyik Hesperis, (APOLLODÓROSZ 1977, [II. 5.11] 61) Aiglé leányai, a másik szerint (ORPHICA 1962, 60. *hymnus*) Zeusnak és az egyik Hórának, Eunomiának a leányai. Számunkra is rögtön nyilvánvaló az *Aglai*a és az *Aiglé* név közötti hasonlóság. Az *aiglé* kifejezés „csillagás”, „ragyogás”, „sugárzás”, „napfény” jelentésű.¹² Hagyományosan ebből a jelentéskörből vezették le *Aiglé* nevét is. Az éjszakához szorosan kapcsolódik. A csillagok ragyogásáért, fényéért felelős.¹³ Kerényi szerint (KERÉNYI 1977, 43) a Hesperisek már a nevük miatt is (*hespera*) eleve kapcsolatban állnak az estével, a napnyugtával mint kapuval, mely az éjszakába nyílik. Éppígy Aiglé a csillagok ragyogó fényével (mint valami kert aranyalmáival) kicsiny kapukat, ablakokat nyit az éjszakából a nappal felé. Ugyanerre az analógiára ismerhetünk rá az orphikus genealógiában is, ahol Eunomia Hórának a leányai. A Hóráknak is van egy kapuőrző, az emberi és isteni világ közötti átjárót felügyelő szerepük (HOMÉROSZ 1993, [II. V.749–751] 96). Márpedig a testeken előmlő, a testekből sugárzó grácia is átjárót nyit az isteni világ felé.

Ami szép, az valamiképp feltűnik, felragyog, kiviláglik,¹⁴ és mint legragyogóbbat nem lehet nem észrevenni.¹⁵ A jól-megszerkesztettség finom szövetén keresztül átszűrődő, felsejlő és kivilágító szépség önmagán túl a jól-előkészített anyagot is bevilágítja. És miközben a kiszűrődő fény felhívja a figyelmet a fényforrásra, átvilágítja a teret és

⁹ „*Hec enim summopere in iuventutis viriditate florescit.*” Csak a magyarul visszaadhatatlan szójáték miatt és az Orpheus himnusz (ORPHICA 1962, 60. *hymnus*) latin fordításában használt kifejezés miatt emeljük ki a *viriditas* kifejezést, amely „zöldet” is jelent, és amelyhez így kapcsolódik a *floresco* állítvány. Ficino fordítása: *Splendor, viriditas, laetitiaque uberima (Aglaié te Thaleia kai Euphrosyné polyolbē* FICINO 2001, [V.2] 48).

¹⁰ Hésiodos a három széparcú Gráciára úgy utal (HESIODUS 1966, [907–911]), mint akik szívesen látottak és akiknek a szemeiből elernyesztő szerelem pereg. Itt az *eibó* igét használja. A könnyecseppek is ezzel az igével peregnek, csordogálnak, hullanak le cseppeként [*Etymologicum magnum*]. Trencsényi-Waldapfel pedig, ha lehet még szebbé teszi fordításában az eredeti képet: *Szempillájuk alól szerelem pereg olvatagon le / és minden pillantásuk szépséges igézet.* (HÉSZIODOSZ 2005, 35.)

¹¹ Például Suda „*Aiglés Charites*” címszó (*Suidae lexicon*).

¹² Pausanias az *aiglé* címszónál *lampédón, augé, phengos, phós* jelentéseket ad meg (PAUSANIAS 1950).

¹³ Talán ez az oka annak a későbbi bizánci etimológiának is, amely nevét a görög *aithēin* igéből származtatja, és amelyet a „meggyújt”, „ég” (*kaiein*) jelentéssel kapcsol össze (*Etymologicum Gudianum*).

¹⁴ *Ek-phainō*: a görög ige nagyon szemléletesen fejezi ki ezt a „ki-világílast”. A szépséggel való összefüggésben: a szépség *elō-tör, ki-ragyog* valamiből.

¹⁵ A szépet Platón a legragyogóbbnak nevezi (*to kalon ekphanestaton*) (PLATO 1901, [250d]).

megvilágítja az anyagot is maga körül. A fény ad alakot és körvonalat mindannak, ami a sötétségben – vagyis a fény hiányában – rejtve maradna.¹⁶ Az anyagi világ látható, formával bíró teste ebben az értelemben mindig „megvilágított” test.

Minden lelkes lénynek az élete is a megvilágított testek színeihez, vagy valami tükörben felcsillanó fényhez hasonlítható, amely a fényforrás megszűnésével maga is elenyészik. Ha a lélek elhagyja a testet, megszűnik a test élő lenni, mivel az élet – a lélek fényugarában – csupán a lélek tükörképe a testen. A test árnyékba borul és formáját veszítve felbomlik.

A VILÁG ÉKESSÉGE

Az emberi test mikrokozmosza nem más, mint Thália szépsége. Az ember ebben az értelemben szépséges kozmosz, amely kozmoszt az alakok és színek virulásával, az értelem ragyogásával és a lélek boldogságával díszít föl a három Grácia. Az anyagi világban lévő szépség maga a megformált világ, vagyis a formákkal felékesített világ, amelyet Ficino a három teremtett világ sorrendjére is utalva Isten harmadik arcának nevez (FICINO 2001, [V.4] 52). A három teremtett világ (az anyagi, a világlélek és az anyagi) mind makrokozmikus tükrök, amelyek felületük minőségétől függően Isten arcát hol élesebben, hol haloványabban verik vissza.

A „tükörnek” erre a kidolgozottságára Ficino a *decor* és *ornamentum* kifejezéseket használja. A testi szépség előkészítettségének is ez a „jól-megszerkesztettség”, „illőn-elrendezettség” az értelme. A megfelelő arányok szerinti felépítés: „feldíszítettség” és „cicoma” értelmű. Tehát a szépség megjelenésének alapvető feltétele ez a fajta „dekoratív” előkészítettség. Ficino ezért hívja fel a figyelmet rögtön a kommentár legelején a „világ” latin és görög kifejezésének mellékjelentésére is: „Az összes formák és ideák összefüggését latinul *mundus*nak, görögül *kosmos*nak, azaz ékességnek nevezük.” (FICINO 2001, [I.3] 10.)

A világ „dísz, ékesség” jelentése még teljesen kézenfekvő Ficino számára, mivel a latin *mundus* és a görög *kosmos* kifejezések „dísz”, „feldíszít”¹⁷ értelemben is használatosak. A görög *kosmeó* kifejezés „rendbe rak, rendet tesz” jelentése „feldíszít, kicsinosít” értelmű is,¹⁸ és e jelentés különösen a női díszekre, ékszerekre, sminkre, cicomára vonatkozik.¹⁹ Mintha a kozmosznak ez a „dísz”, „cicoma” mint *euprepeia* („jó-megjelenés”) lenne az eredeti jelentése. Az emberi alaknak mint mikrokozmosznak az ékessége, vagyis szépsége és bája ugyanaz, mint az univerzumnak mint makrokozmosznak a szépsége és bája.

¹⁶ Plótinus a lelket a sötétséget be-, megvilágító fényhez hasonlítja (*ellampsis eis to skotos*). „A lélek mint sötétséget átjáró fény ad formát és alakot az anyagnak. Mintegy megvilágítja a sötétségben bújkáló alakzatokat.” (PLOTINUS 1951–1973, [II.9.12]).

¹⁷ Szinonimák: kallópisma (*Etymologicum magnum*: Κόσμος címszó); *euprepeia* [*Suidae lexicon*: Κόσμος címszó].

¹⁸ Lásd például a *kozmetika* kifejezést, amely szintén ennek a maradványa.

¹⁹ Például Homéros *panta kosmon*-ként utal az összes „díszre”, amelyet Héra Zeus elcsábítása miatt magára ölt: „és vágyébresztő testéről ambrosziával/mosta le végig a szennyet, utána bekente a síkos/isteni, illatozó balzsammal, a nála levővel;/mely, ha csak egyet mozdult is, Zeusz ércküszöbénél,/illatot árasztott már végig a földön, az égen./Ezzel kente be szép testét, azután haja fürtjét/fésüvel és kézzel fényes fonatokba befonta,/ambrosziásan omoltak alá örökéltű fejről./Öltött ambrosziás öltönyt, mit néki Athéné/szótt míves gonddal, s beleszólt sok szép színes ábrát:/keble köré kapcsolta arany csattokkal e leplet./Százrojtos gyönyörű övet is vett Héra magára,/jólfürt cimpájába pedig szép fülbevalót tett,/szép kicsiszolt háromköveset, sugaras ragyogásút./És a fejét fátyolba takarta az isteni asszony,/szép új fátyla fehér napként ontotta sugarát./Fényes talpa alá gyönyörű sarukat kötöztött fel.” (HOMÉROSZ 1993, [II. XIV.170–185] 246–247.)

Az emberi alak szépségét az emberi alak látványán keresztül csodálhatjuk. Az anyagi világ élvezetéhez elengedhetetlenek az érzékszervek mint képességek (*vis*). A léleknek hatféle képessége van, amelyeken keresztül önmagát és a testet is táplálja: az értelem (*ratio*) ereje és az érzékelés (*sensus*) öt érzékszerve. Az érzékszervek hagyományos hierarchiája szerint a látás és a hallás van a legelső helyen, és csak aztán következik a tapintás, ízlelés és szaglás. Azokra a dolgokra, amelyek az értelmén, a látáson és a halláson keresztül jutnak el a lélekhez, arra a lélek mint önmaga táplálékára vágyik. Viszont a tapintással, ízleléssel vagy szaglással érzékelhető dolgok a test táplálásához, erősítéséhez, vagy a nemzéshez szükségesek. Ezeket a lélek nem a maga, hanem a test kedvéért keresi. A látványban megragadható testi szépséget tehát a látás érzékszervén, a szemeken keresztül érzékeljük. Ezek az érzéki szépségek a lélekbe áramló „képeken” keresztül jutnak el hozzánk. Ficino „a platonikusokra” hivatkozva²⁰ *pictura mundinak*, a „világ képének” nevez minden megmutatózó szépséget, amely nem más, mint a különböző létszférákban megjelenő isteni egyre halványabb lenyomata, egyre homályosabb arcképe. Az isteniből kiáramló szépség minél közelebb van a forrásához, annál pontosabb képét festi (*pingit*) le a világ felosztásának és rendjének (*dispositio et ordo mundi*). A világ felosztásának és rendjének a képében megmutatózó szépség iránti vágyakozás a testben a formák (*forma*) és képmások (*imago*), míg a lélekben az értelem (*ratio*) és az ismeretek (*notio*) felé irányul (FICINO 2001, [V.4] 51). Azonban mindezek mögött kell lennie még valami másnak is, amely egyfajta ihletettséget, az örülethez (*furor*) hasonló állapotot képes kiváltani. (Másként fogalmazva: a szerelem nem lobban fel automatikusan egy szép test látványától.) Ez pedig nem más, mint az erénynek (*virtus*), az alaknak (*figura*) és a hangzásnak (*vox*) az a kelleme (*gratia*), amely az értelem (*ratio*), a látás és a hallás útján magához hívja (*ad se vocat*) és elragadja (*rapit*) a lelkeket.²¹

Aki tehát észreveszi a test formáinak a szépségét, az magával az isteni ragyogással (*fulgor dei*) néz szembe, vagyis az evilági, elhalványodott lenyomatában, mint *pictura mundin* megmutatózó Istennel magával. Az emberi test pedig, mint *pictura hominis* a világ képének a mikrokozmosz lenyomata. A kozmosz és az emberi test arányaikban is összemérhetőek egymással. Ezért lehetséges, hogy egy tökéletes templom vagy villa megépítése olyan univerzális harmónia-, és aránytanon alapul, amelynek mércéjéül az emberi test normatív arányai szolgálnak. Az embert saját képére teremtette az Isten, ebből pedig az következik, hogy olyan arányok alapján tette ezt, amely a lehető legtökéletesebb lenyomata önmagának (*vestigium Dei*). A Vitruvius könyv alapján elterjedt híres kép, amely egy kitárt karú embert ábrázol egy olyan körben, amelynek középpontja ennek az alaknak a köldöke, nem más, mint a legtökéletesebb alakzatnak, amely egyben a világegyetem formája is, vagyis a gömbnek, a két dimenziós ábrázolása (VITRUVIUS 1988, [III.1] 71–74). Mivel mindkettő ugyanannak a teremtőnek a műve és az ember is a világegyetem része, ezért az emberi mikrokozmosz feltérképezhető makrokozmosz arányokkal rendelkezik. A világ harmóniája ugyanúgy tetten érhető az ember arányos felépítésében, mint a zenei összhangzattan konszonáns akkordjaiban.

²⁰ Talán Plótinusra gondol [Enn. VI.3.8].

²¹ Ficino is megemlíti (FICINO 2001, [V.2] 48) azt a hagyományos etimológiát [*Etymologicum magnum*], amely szerint a *kallos* („szépség”) szó a *kaleó* („hív”, „magához hív”) igéből származik. A szépség vonzásáról, magához csalogatásáról beszél. Talán ezért is ír később (FICINO 2001, [V.6] 54) úgy a szépségről, mint egyfajta *actus*-ról (ebben az értelemben a mozgás „magához vonzást”, „magához vezetést” jelentene).

A szférák zenéje nem más, mint az égitestek felcsendülő hangjai, amelyet röppályájuk során adnak ki. Ez a hangzat pedig az égitestek egymáshoz viszonyított távolságából levezethető arányrendszer, amely egy ennek mintájára felhúrozott és behangolt lant megpengetett akkordjához hasonlít.

A PLATONIKUSOK DISZNÓI

A platonikusok azonban nem győzik hangsúlyozni, hogy hiába minden arány, és hiába a testrészek közötti összhang, ha a látszólagos testi szépség mögötti valódiabb szépségről megfeledkezve elfordulunk attól. De hát minden figyelmeztetésük ellenére, ez az érzéki csábítás mindig is túl nagy volt, és így persze hiába intenek óvva a testi szépség bűbájos varázslatától.²²

A platonikusok attól tartanak, hogy a test rabságában sínylődd lelkek az illékony gyönyör hevében elfelejtik mindazt, ami a testi szépségen túl található. Az embernek tehát az anyagi, teremtett világban megjelenő szépséghez mint látványhoz, képhez és tükörképhez való viszonya kétféle lehet. A magasabbrendű viszony – a kép látványán keresztül – a szemlélődésre irányuló vágy, amely a két felsőbbrendű érzékszerv, a látás és hallás segítségével teljesülhet. A második: a kép látványán keresztül a testiségre, vagyis a „test táplálására” irányuló vágy. Ezt a három alsóbbrendű érzékszerven keresztül élvezhetjük: a tapintáson, az ízelésen vagy a szagláson keresztül.²³

Ezek az alsóbbrendű érzékszervek a felelősek azért az erőért, amellyel az anyagi világ részei önmaguk iránt érzett szeretetükben fenntartják magukat és magukon keresztül, a *propagatio instinctus*²⁴ segítségével magát az anyagi világot is (FICINO 2001, [VI.11] 87).²⁵ A fűvek és fák – miként az állatok is – azért szórják szét magvaikat, hogy önmagukhoz hasonlókat hozzanak létre (FICINO 2001, [III.2] 30). De még a csillagokat is „magjuk szétterjesztésének a vágya” készteti arra, hogy fényüket szétsugározva beragyogják a világot. Így a reggeli harmatcseppeken visszatükröződő napfény apró csillogásai sem mások, mint az égbolton sugárzó Nap tükörképei, gyermekei. Milliárdnyi csillag és Nap. Mindez az isteni teremtővágynak az anyagi világ kozmoszában is meg-lévő halványabb tükörképe, vagyis a szaporodás vágya és képessége.

Ezt az érzéki és rabul ejtő vonzerőt hagyományosan Odysseus Círcénél és Calypsónál töltött történetével példázzák. Odysseus hosszú éveken át élt együtt Calypsóval, de aztán minden élvezet ellenére is kezdett visszavágyni az otthonába és állandóan a könnyeit hullatta. (Habár az is igaz, hogy „már nem tetszett néki a nimfa”.) Feltámadtak benne „korábbi életének” emlékei és már megcsömörlött Calypso érzéki bájaitól.

A Círcé-történet talán még szemléletesebb, mert ott a „széphajú” és érzéki Círcé bűbájos varázsszerével „kilencéves disznókhöz hasonló” vadakká varázsolta Odysseus társait, aztán – „Mars be a disznóiba!” – minden siránkozásuk ellenére egy zsúfolt ólba terelte őket: „«Meneküljünk innét, barátaim, a mi édes hazánkba!» De micsoda menekülés lesz ez, s hogy fogunk a varázsló Círcétől és Calypsótól elvitorlázni, amint ezt Odysseus mondja, úgy gondolom azt sejtetve, hogy már nem volt

²² A „szépség” egy másik etimológia szerint a kéleó igéből származik, amelynek „elvarázsol”, „elbűvöl”, „elcsábít” jelentése van (*Etymologicum magnum*).

²³ Plótinus szerint az emberek akkor fordulnak a theória árnyképéhez, a cselekvéshez, ha a szemlélődéshez gyengék. De a testiséget épp ezért menti fel az, hogy a nemzés újabb és újabb formákat, újabb szemlélhetőt alkot az anyagi világban (PLOTINUS 1998, [III.8.4] 127–128).

²⁴ *Amor seminis propagandi*, vagy *Cupido seminis propagandi*.

²⁵ Lásd még: (PLATÓN 1984 [206b–207a; 207d–208b] 993–996).

kedve maradni, noha szemein át élvezett gyönyöröket és sok érzéki szépségben volt része.” (PLOTINOS 1998, [I.6.8] 22.)

Azonban ebbe a sáros, zajos és bűdös „disznóólba” bezárva könnyen elfelejtik²⁶ a lelkek, hogy a disznóól gyönyörein és szépségein túl egy tágasabb és tisztább világ is létezik. Plótinos a lelkeknek ezt az anyagi világba való zuhanását és az isteni világról való megfélekedését Dionysos tükréhez is hasonlítja (PLÓTINOSZ 1986, [IV.3.12] 110–111). Azt írja, hogy az emberi lelkek megpillantván önnön képmásukat ebben a tükörben (*Dionysiou en katoptró*), felülről rávetve magukat, belezuhantak és bennragadtak. A „Dionysos tükre” kifejezés itt valószínűleg arra a mitológiai történetre utal, amikor a még gyermek Dionysost darabokra szaggatták a titánok és felfalták. Annyira elmerült önnön tükörképének a csodálásában, hogy nem vette észre a reá leselkedő veszélyt. A lelkek éppígy járnak, amikor nem az „igazi” világra függesztik a tekintetüket, hanem annak csupán tükörképére, árnyékára. Belezuhannak a tükörképbe és ott darabokra is szakadnak, és mivel az anyagi világ a megosztottság világa, többé nem képesek egyben maradni.

Ebben az anyagi világban a lélekkel bíró létezők gyakorlatilag a világlélek nyúlványai, önmagukban részek és egészek is. Attól függően, hogy az egyes létezőkben milyen mértékben vannak elnyomva az ontológiai­lag magasabbrendű részek, a létezők különböző létszinteket töltenek be. Plótinosz a „vakmerőség” (*tolma*) kifejezést használja a lelkek testet öltésével kapcsolatban, és a világlélek „legvakmerőbb és legoktalanabb” (*to tolmérotaton kai aphronestaton*) részeinek nevezi azokat, amelyek a legmesszebbre, egészen a növényekig (vagy ebben a világképben akár a kövekig és kristályokig) is elmerészkedtek (PLÓTINOSZ 1986, [V.1.1] 223). Tehát a lélekrészek vakmerőségük és oktalanságuk alapján, de mégis csak valamiféle isteni harmónia és szabályrendszer szerint szervezik kozmoszá a Mindenséget. Minél messzebb merészkednek, annál inkább elfelejtik, honnan származnak és megfélekedve önmagukról, erejüket és hatalmukat is elveszítve csupán egy vegetatív létszintet képesek fenntartani.

Az emberi léleknek megadatott az a lehetőség, hogy kilásson, sőt ki is szabaduljon ebből a disznóólból. Csak rajta áll, hogy isteni étkek helyett, egymáson tiporva, az ól sarát dagasztva és tülekedve moslékot zabál, vagy pedig a karám reteszét elhúzva, kiszökik a tiszta forrásoktól csobogó szent ligetbe...

²⁶ A görög „felejtés” (*léthé*) szó szorosan kapcsolódik az „igazság”, „valóság” (*alétheia*) szóhoz. Az „a” fosztóképző az *alétheia* elején a feledést, a felejtést negálja. Az *alétheia* valamiképp a feledéssel ellentétes értelmű fogalom. És így kapcsolódik mindehhez az anamnesis platóni tana is, amely kifejezés szintén fosztóképzőt visel az elején: *an-amnésia* és szintén egy „felejtés” értelmű szót negál. Ebben a fogalompárban – úgy tűnik – a felejtés az elsődleges. A görögben a felejtéssel kapcsolatban nem az ellentétes fogalmát, az emlékezést negálják, hanem az emlékezést fejezik ki a felejtésen keresztül: nem-felejtés. Valóság mindaz, ami a feledésen túl van, vissza lehet rá emlékezni. És ez a fényhez teszi hasonlatossá magát az igazságot is (*alétheia ekphanestata*), hiszen a feledés szövetén ugyanúgy kiragyoghat, mint a szépség az anyag tömegén keresztül.

IRODALOM

- APOLLODÓROSZ 1977. *Mitológia*. Ford.: Horváth Judit. Budapest: Európa.
- Etymologicum Gudianum* 1909–1920. Leipzig: Teubner.
- Etymologicum magnum* 1848. Oxford: Oxford UP.
- FALUS Róbert 1979. Az „arány” és „arányosság” görög terminológiája. *Magyar Filozófiai Szemle*. 71–93.
- FALUS Róbert 1979. Vitruvius modul-elméletének kritikai vizsgálata. *Magyar Filozófiai Szemle*. 316–340.
- FICINE, Marcel 1956. *Commentaire sur le Banquet de Platon*. Trad.: Marcel, Raymond, Paris: Les belles lettres.
- FICINO, Marsilio 2001. *A szerelemről – Kommentár Platón a Lakoma című művéhez*. Ford.: Imregh Monika. Budapest: Arcticus.
- FIRENZUOLA, Agnolo 1977. *Opere di Agnolo Firenzuola*. Torino: Unione tipografico-editrice torinese.
- HESIODOSZ 1966. *Theogonia*. Oxford: Clarendon Press.
- HÉSZIODOSZ 2005. *Istenek születése. Munkák és napok*. Ford.: Trencsényi-Waldapfel Imre. Budapest: Európa.
- HOMÉROSZ 1993. *Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények*. Ford.: Devecseri Gábor. Budapest: Pantheon.
- HOMERUS 1962. *Odyssea*. Basel: Helbing & Lichtenhahn.
- KERÉNYI Károly 1977. *Görög mitológia*. Ford.: Kerényi Grácia. Budapest: Gondolat.
- ORPHICA 1962. *Hymni*. Berlin: Weidmann.
- PAUSANIAS 1950. *Untersuchungen zu den attizistischen Lexika*. Berlin: Akademie-Verlag.
- PLATO 1901. Phaedrus. In *Platonis opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press.
- PLATÓN 1984. A lakoma. In *Platón összes művei*. Ford.: Telegdi Zsigmond. Budapest: Európa.
- PLOTINOSZ 1998. *A szépről és a jóról. Istenről és a hozzá vezető utakról*. Ford.: Techert Margit. Budapest: Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó.
- PLÓTINOSZ 1986. *Az Egyről, a szellemről és a lélekről*. Ford.: Horváth Judit és Perczel István. Budapest: Európa.
- PLOTINUS 1951–1973. *Enneades*. Leiden: Brill.
- Suidae lexicon* 1928–1971. Leipzig: Teubner.
- VITRUVIUS 1988. *Tíz könyv az építészetéről*. Ford.: Gulyás Dénes. Budapest: Képzőművészeti Kiadó.