

## „Isteni szépség” – A fenséges platonizmusban rejlő előzményei

### I. BEVEZETÉS

A romantikában virágzó fenségelméletek eredete a mai napig zavarba ejti a filozófiatörténészeket. Míg a legáltalánosabban elfogadott kronológia *A fenségről* című ókori értekezés születésétől tárgyalja annak történetét, egyesek szerint a szerző kilétének homályos mivolta, a mű tartalmi ellentmondásai és számunkra elveszett munkákra való hivatkozásai ezt könnyen megkérdőjelezhetővé teszik.

A szkeptikusok között találhatjuk például James I. Portert, a University of California, Berkeley professzorát is, aki 2016-ban megjelent *The Sublime in Antiquity* című munkájában a fenséges definíciójának újraértelmezésével annak egy merőben új kronológiáját állította fel.

E tanulmány célja a fenti kérdéskör tanulmányozása, amely során James I. Porter elméletéből kiindulva, ám természetesen nem csupán arra építve a romantikus fenségelméletek kevésbé tárgyalt ókori előzményeire, valamint azok platóni gyökereire is szeretné felhívni a figyelmet.

Első körben a fenséges hagyományos történetét fogom görcső alá venni: a terminus etimológiai hátterének kielemezése után röviden annak evolúciója is áttekintésre kerül, a romantikában tapasztalható virágzásán át egészen a kortárs elméletek rövid összefoglalásáig. E filozófiatörténeti áttekintés során kitüntetett figyelmet szentelek az elmélet kiindulópontjának tekintett ókori értekezésnek, valamint a mai fenségelméletek fundamentumaként szolgáló, Burke és Kant nevéhez fűződő műveknek is.

A tanulmány második részében részletesen tárgyalom majd James I. Porternek a fenti kronológiával szemben felhozott érveit, majd röviden rekonstruálom a fenséges általa felállított definícióját, valamint alternatív idővonalát is.

A dolgozat harmadik szegmensében Porter elsősorban a szép ideájával való párhuzamokra rámutató elméletét kiegészítve a platóni ἔκστασις és μῦθια fogalmaira fogok koncentrálni, és a *Phaidrosz* és *A lakoma* részletesebb elemzésével igyekszem majd alátámasztani a hipotézist, miszerint az olyan gyakran Pseudo-Longinosz művéből kiinduló fenségelméletek csíráit már a platóni filozófiában is megtalálhatjuk.

## II. A ὕψος DEFINÍCIÓJA ÉS HAGYOMÁNYOS KRONOLÓGIÁJA

### A ὕψος definíciójáról és a dolgozatban használt kifejezésekről

Bár *A fenségről* című ókori értekezés szerzője is megállapítja azt a vitathatatlan tényt, miszerint elméleti műtől a legalapvetőbb elvárás a tárgy pontos megjelölése (Pseudo-Longinos 1965:13), némileg ironikus módon ő maga is adós marad a fenség akkurátus – és nem csak példákon keresztül demonstrált – definíciójával. Mindez igen jól mutatja azt a nehézséget, amivel a kérdéskör tanulmányozója rögtön kutatása elején szembesül, nem beszélve a fenséges fogalmának különböző interpretációról a századok során.

Kiindulási pontként ezért vegyük először a *The Penguin Dictionary of Philosophy* vonatkozó bejegyzését:

„Fenséges: lenyűgöző nagyszerűség (egy személy karakterére, egy műalkotásra vagy a természetre vonatkozólag), amit a XVIII. századi esztétikában a szépséggel állítottak szembe (Burke, Kant). Ókori előzménye *A fenségről* című mű az első századból, amit gyakran Longinosznak tulajdonítanak.”<sup>[1]</sup>

A terminus eredeti görög megfelelője a „magasság”, „mennybolt”, vagy akár a „méltóság”, és az „emelkedettség” konnotációival rendelkező „ὕψος” (hüpszosz) szó.<sup>[2]</sup> Ennek latin fordítása a „sublimis”, ami eredetileg melléknévként volt használatos, és a „sub” (alatt) és a „limes” (vonal, határvonal) szavak összetételével képződött. Tükörfordításban „a (határ)vonal alatt”, vagy talán a „végső határig” kifejezéseket jelöli, szótári megfelelője a „magasba emelt”, „lebegő”, „magasztos”, illetve természetesen: a „fenséges”.<sup>[3]</sup> A latin nyelvekben található terminusok ebből a szóból erednek, de ugyanez a Burke által alkalmazott angol „sublime” szó forrása is, bár – mint látni fogjuk – jelentősen kibővítve az értelmezés körét, hiszen míg eredetileg egy elsősorban irodalmi-retorikai elméletéről volt szó, ő azt már természeti jelenségekre, illetve műalkotásokra is alkalmazta.

A Kant által használt „das Erhabene” szó etimológiai szempontból egyfajta visszatérés a görög gyökerekhez: amellet, hogy ezt is „magasságnak”, vagy „fenségesnek” lehet fordítani, az igei alak, az „erheben” magyar megfelelője a „felemel” szó. Másik fontos párhuzam Pszeudo-Longinosz értekezésével, hogy a terminus metaforaként elsősorban az elmére, vagy a szubjektumra vonatkozó kifejezés: Kant, Burke-vel ellentétben nem tartja helyénvalónak, hogy azt objektumokra alkalmazza.<sup>[4]</sup>

[1] Mautner, 2005. E tanulmányban a magyar fordításban el nem érhető angol nyelvű szakirodalomból való hivatkozásokat saját fordításban adom meg.

[2] Györkösy, 1990.

[3] Lásd például: Györkösy, 2004.

[4] Doran, 2015, 215.

Magyar fordításokban a „fenség”, illetve a „fenséges” terminusok egyformán előfordulnak, és bár Burke és Kant munkásságának tanulmányozói általában az utóbbi fordítás kizárólagos helyessége mellett törnek lándzsát, a magyar szakirodalomban mind a mai napig sokszor e két szóváltozatot szinonimaként használják. E tanulmány az „arany középút” elvét követi: bár az utóbbi megközelítés alapján íródott, igyekszik az éppen elemzett mű hivatalos fordításának megfelelő terminust használni, valamint a gyakori szóismétlések elkerülése végett az angol „sublimity” szó alapján képzett „szublimitás” kifejezés is előfordul majd.

## 2. A fenséges hagyományos kronológiája

A fenséges hagyományos történetjének dióhéjban történő áttekintéséhez Umberto Eco *A szépség története* című művében olvasható tanulmányát veszem alapul, amelyben a filológus pontról pontra követi a vonatkozó művészettörténeti művek általánosan elismert kronológiáját.

Eco is egyetérteni látszik abban, hogy a fenséges fogalmát először az alexandriai kor egyik szerzője, Pszeudo-Longinosz említi a Kr.u. 1. századra datálható, és csak töredékesen ránk maradt *περί Ὀψους* (*A fenségről*) című művében. Interpretációja szerint e szakkifejezés egy, a klasszikus tragédiákra jellemző, azok által kiváltott eksztatikus szenvedélyt takar, ami érzelmi részvételt kíván meg mind az alkotó, mind a befogadó részéről.<sup>[5]</sup>

A középkorban az antik értekezés a feledés homályába merült, és csak a XVI. század derekán fedezték fel újra. Nicolas Boileau XVII. századi francia fordítása hozta azt újra vissza a tudományos érdeklődés fősodrába, amit Lessing német fordítása követett.<sup>[6]</sup> Angol nyelvre való fordítása után még szélesebb körökben fedezték fel és hivatkoztak rá. Megemlíthető itt például Thomas Burnet, aki a *Telluris Theoria Sacra*-ban azt fogalmazza meg, hogy a hegyek látványa Istenhez emeli a lelket, nagy gondolatokat és elsöprő émoációkat ébreszt.<sup>[7]</sup>

Ezek után ismét felgyorsulnak az események: kicsivel később Edmund Burke már egy egész tanulmányt szentelt ennek az élménynek, amely 1756-ban, *Filozófiai vizsgálódás a fenségről és a szépről való ideáink eredetét illetően* címmel jelent meg. Bár egyesek szerint a szublimitás itt vált igazán önálló entitássá a szépséggel szemben, nem maradhat említés nélkül, hogy erre a pontra – csakúgy, mint a terminus – a definíció is némiképp módosult. Míg Pszeudo-Longinosz számára a fenséges tapasztalatát a művészeti tevékenység váltja ki, valamint Burnet számára elsősorban természeti jelenség által indukált émoációkról van szó, Burke igencsak kibővíti az elemzés körét, és a szublimitást a természeti jelenségek mellett művészeti objektumoknak és azok attribútumainak kontextusában tárgyalja: „Bármi, ami alkalmas arra, hogy a fájdalom és a veszély képzetét

[5] Eco, 2007, 278.

[6] Nagy Ferenc, 1965, 8.

[7] Eco, 2007, 282.

keltse, vagyis mindaz, ami bármi módon félelmetes vagy félelmet keltő tárgyakhoz kapcsolódik és félelemhez hasonlóan hat ránk: a fenséges forrásául szolgál.”<sup>[8]</sup>

A második fejezetben a fenséges által kiváltott szenvedély kapcsán pedig így fogalmaz: „A *természeti* nagyság és fenség által keltett szenvedély, mikor a kiváltó okok a legerőteljesebben hatnak, a döbbenet; a döbbenet pedig az az állapota az elmének, amelyben bizonyos fokú elborzadás kíséretében minden mozgása felfüggesztődik. Ilyenkor az elme annyira eltelítődik saját tárgyával, hogy semmilyen további tárgyat nem képes befogadni, sem elgondolkodni nem képes azon, amelyik épp lefoglalja. Innen ered a fenséges hatalmas ereje, mely nemhogy gondolkodásunk terméke volna, éppenséggel megelőzi gondolatainkat, s ellenállhatatlan erővel űz bennünket előre.”<sup>[9]</sup>

Burke tanulmányának külön érdeme a rendszeralkotás igénye, minek során konkrét jelenségekhez kívánja kötni az örömmön alapuló szépség és a fájdalom érzetére épülő szublimitás élményeinek megjelenését. Táblázatba foglalva e dichotómia következőképpen ábrázolható:

Szépség	Fenséges
Kicsinység	Grandiozitás
Simaság (tapintásban)	Durvaság
Fokozatosság	Hirtelenség
Kifinomultság	Lehengerlő erő
Hétköznapi fény	Sötétség, vagy az igen erős fény
Egyszeriség	Egymásutániség vagy egyformaság
Könnyedség	Nehézség
Végesség	Végtelenség
Biztonságérzet	A megfosztottság érzése
Elegancia	Pompa
Finom, halk hangok	Idegen, állati hangok és a nagy hangerő

Ez az a filozófiai párbeszéd, amelybe Immanuel Kant is bekapcsolódott, és amelynek leghíresebb testamentuma *Az ítélőerő kritikájában* található, a fenséges és a szép dichotómiáját részletesebben elemző fejezet. Eco *A szépség történetében* olvasható summázata szerint Kant számára a szépség jellemzői „az érdek nélküli tetszés, a cél nélküli finalitás és a törvény nélküli szabályosság”,<sup>[10]</sup> ezzel szemben „fenségesnek nevezük azt, ami összemérhetetlenül nagy”.<sup>[11]</sup> Egy formátlan tárgy is kiválthatja ezt az élményt, „amennyiben magán a tárgyon, vagy a tárgytól indít-

[8] Burke, 2008, 44.

[9] Burke, 2008, 67.

[10] Eco, 2007, 294.

[11] Kant, 1997, 166.

tatva határtalanságot jelenítünk meg, de ehhez a határtalansághoz hozzágondoljuk egyúttal totalitását is.”<sup>[12]</sup>

A filozófus szintén rávilágít arra, hogy a fenséges a szépséggel rokon abban, hogy „mindkettő önmagáért tetszik, továbbá abban, hogy mindkettő reflexiók ítéletet előfeltételez”, az utóbbival ellentétben azonban Kant rögtön kétféle szublimitást különböztet meg.<sup>[13]</sup>

Az első a „matematikai fenséges” (quantitas aspektus), amit például a csillogos ég látványa okoz, amikor is a megszámlálhatatlanul és elképzelhetetlenül nagy mennyiségű égitestet megfigyelve egy nyugtalanító és negatív tetszést élünk át. A másik pedig a „dinamikai fenséges” (magnitudo aspektus), amit például egy vihar látványa vált ki bennünk, érezve annak mérhetetlenül nagy, az individuumot mintegy eltörpítő erejét.<sup>[14]</sup>

Érdekesség, hogy bár Kant elsősorban természeti jelenségekkel kapcsolatban használja az „Erhabene” kifejezést, a matematikai fenséges elemzése közben építészeti emlékeket is példaként hoz fel, mint azt a nyugtalanító érzést, amit az egyiptomi piramisok, vagy a római Szent Péter-bazilika látványa vált ki az utazóból.

Ezután az esztétikai élmények minőségi különbségeit is mélyreható stúdiumnak veti alá: meglátása szerint a szépség látványa egyfajta nyugodt kontemplációt vált ki, míg a szublimitás megjelenítésénél az elmében a dinamizmus dominál, ugyanis ilyenkor „a képzelőerő és az ész a maguk összeütközésével hozzák létre az elme erőinek szubjektív célszerűségét”.<sup>[15]</sup>

A kanti dichotómia – Robert Clewis *The Kantian Sublime and the Revelation of Freedom* című tanulmánya nyomán<sup>[16]</sup> – táblázatba foglalva nagyjából a következőképpen ábrázolható:

Szépség	Fenséges
Finalitás, arányosság, célnélküliség, kicsinyiség	Hatalmas, kolosszális, irdatlan, végtelen, de feltételezi a totalitást, tehát szubjektíve célszerű
Statikusság	Dinamizmus
A nyugalom érzete és pozitív öröm	Nyugtalanág, negatív öröm és entuziazmus
Függetlenség	Morális szabadság
Felvett erény	Valódi erény
x	Matematikai, dinamikus (és morális aspektus)

[12] Kant, 1997, 162.

[13] Kant, 1997, 162.

[14] Eco, 2007, 294.

[15] Kant, 1997, 178.

[16] Clewis, 2009.

Umberto Eco jóformán csupán eddig kíséri végig tanulmányában a ὕψος történetét, holott annak ellenére, hogy a romantikában volt annak igazán otthona, a párbeszéd mind a mai napig folytatódik – olyannyira, hogy még egy vázlatos áttekintés is szétfeszíthetné e tanulmány kereteit.

### 3. A fenséges kronológiájának alternatív megközelítése

#### a. A hagyományos kronológia problémái

Amint az a tanulmány bevezetőjében is említésre került, a fentebb felvázolt definíciókkal és idővonalal kapcsolatban számos kérdés merülhet fel.

Már Samuel Holt Monk híres tanulmánya is két jól elkülöníthető tradícióról beszél: ebből az első az Eco által is felvázolt, Pszeudo-Longinosz nevéhez fűződő retorikai hagyomány, amely a latin auktorok sublimis-mediocris-humilis stíluszint-beosztásából ered, és amelyről később leválik a modern fenséges kategóriája.<sup>[17]</sup>

A második pedig a Monk által „eredeti angol tradíciónak” nevezett erkölcsfilozófiai irányvonal: „[...] képviselői Shaftesbury nyomán az emberben eredendően benne rejlő erkölcsi érzék primátusát hirdették a morális döntésekben. Az Igaz, a Jó és a Szép egységének elve az erkölcsi és az esztétikai szféra szoros egybefonódását eredményezte, a szépség megjelenése egyben az erkölcs formáját is képezte. [...] Az erkölcsi érzék filozófiája a kifejezhetőség-kifejezhetetlenség problémájához jut el, s ezen a ponton rátalál a fenséges kategóriájára. [...] A természeti jelenségek és a vallási képzetek önmagukban kiváltják a fenséges érzületét az emberben [...]”<sup>[18]</sup>

James I. Porter *The Sublime in Antiquity* című, 2016-ban megjelent könyvében hasonlóképpen kérdőjelezi meg a fenségelméletek Eco által is felvázolt hagyományos történetét, még hozzá rögtön a kezdeteknél. *A fenségről* homályos keletkezéstörténetére és érvelésmenetére rámutatva igyekszik bizonyítani, hogy a modern fenségelméletek által felvázolt hagyományos kronológia az ókori mű kora újkori recepciója során fellépő értelmezési hibákból adódik, amely elsősorban Nicolas Boileau-nak köszönhető. Azért *elsősorban* neki, mert valójában az sem teljesen igaz, hogy csupán az ő érdeme lenne a szublimitás fogalmának romantikus reneszánsza. Bár valóban az ő fordítása tette aktuálissá a művet, és az angol „sublime” kifejezés is ezáltal került az angol nyelvbe,<sup>[19]</sup> mégsem szabad megfeledkeznünk arról a tényről, hogy az ókori értekezést Francesco Robortello már 1554-ben kiadta, nem beszélve az újplatonizmusban már előtte is virágzó „vallásos fenséges” jelenségről, amire később az angolszász hagyomány is épített.<sup>[20]</sup>

[17] Debreczeni, 2000.

[18] Debreczeni, 2000.

[19] Debreczeni, 2000.

[20] Porter, 2016, 37.

A szerző azt is kiemeli, hogy Boileau teljes mértékben Longinoszra építő fenséggelméletének népszerűsége háttérbe szorította azt a tényt, hogy a szublimitás jelenségét már az ókori szerző előtt is számos filozófus megemlíti Arisztotelésztől Lucretiusig – még ha nem is mindig a fenséges terminusával jelölték meg azt.<sup>[21]</sup>

Az említett párhuzamok folytán Porter egy új, a fenséges terminusától elvonatkoztatott történetet tár fel: „A fenséges kora-újkori recepciójának eme alternatív történetében Boileau pusztán késői képviselőként, Longinosz pedig egy nélkülözhetetlen kellékként tűnik fel, míg a retorika az esztétika egyik principális tényezőjeként is szolgálhat (beleértve a keresztény esztétikát), és a fenséges nem csak az irodalomra szorítkozik [...] A Ficino és Pico della Mirandola révén Európában futótűzként terjedő platonizmust, amely mindenben rajta hagyta a bélyegét a teológiától az esztétikáig és műelméletekig, a fenséges Longinosztól független módon való elterjedésének egyik fő kiváltó okának kell tekintenünk.”<sup>[22]</sup>

A fent említett hagyománynak – mint az Debreczeni említett tanulmányában is olvasható – a cambridge-i platonisták is örökösei voltak: jó példa erre az a tény, hogy Henry Poole is gyakran használja a „fenséges” terminust, nyelvi és vallási jelenségekre egyaránt.<sup>[23]</sup>

Az újplatonista hagyomány öröksége a természet fenséges mivoltával kapcsolatos nézetekben is nyomon követhető – amit egyes bibliai történetek is jól példázhatnak –, miáltal az a romantika fenséggelméleteit is megelőlegezi.

## b. A fenséges és az istenélmény

A fenséges és az istenélmény fentebb is említett kapcsolata némileg ironikus módon a retorikai tradíció atyjának tekintett Pszeudo-Longinosz művének is fontos eleme: a szerző megfigyelése szerint ugyanis a magasröptű hatás elérésének egyik módja például az istenek hatalmasként, tökéletesként való megjelenítése:

„De sokkal jobbak az istenharc-mozzanatoknál azok, amelyek mocskotalannak és nagynak ábrázolják az istenséget – amilyen valójában – és tökéletesnek.” (Pseudo-Longinosz 1965:33)

Az ókori szerző az isteni grandiozitás megjelenésének egy fontos példaként a *Genezis Fiat Lux* jelenetét is megidézi:

„Ehhez hasonlóan a zsidók törvényhozója is, e nem mindennapi ember, miután az istenség lényegét méltóan felfogta, és mindjárt törvényei elején kinyilatkoztatta, így ír: »Monda Isten« – mit? – »legyen világosság és lőn, legyen föld és lőn.«” (Pseudo-Longinosz 1965:33)

James I. Porter a fenti idézet jelentőségét abban látja, hogy az ókori szerző úgy kezeli az említett passzust, mint bármely más irodalmi szöveget: a retorikai-irodalmi fenséges jelenségének egyik példaként.

[21] Porter, 2016, 20.

[22] Porter, 2016, 38.

[23] Porter, 2016, 39.

A fentebb említett „eredeti angol tradíció” irányvonalában a fenséges és a vallás kapcsolata ennél még direktebb módon van jelen. A korszak ismeretében valójában nem meglepő jelenség a fenségelméletek romantikában való felvirágzása, hiszen annak elsődleges mozgatórugója a felvilágosodás hozományaként történt „elvarázstalanodás,” a transzcendencia elvesztése volt. Az ateista, illetve deista világnézetek térnyerése folytán a kor emberének az individuuum fokozódó, általános létbizonytalanságával kellett szembesülnie, és ezt a rezignált életérzést a középkori teológiai esztétikában központi szerepet kapó, „az Isten szép” elvét felváltva a *szépség istenítésének* elméleti igazolásával igyekezett enyhíteni – a fenséges romantikában tapasztalható reneszánszát ennek természetes folyamának is tekinthetjük.

Edmund Burke tanulmányában a fenségélményt kiváltó „erő” jelenségének kontextusában tárgyalja annak teológiai kérdéskörét. Mint megfigyeli: „[...] nincs tudomásom semmilyen fenséges dologról, amely ne az erő valamely módosult formája volna.”<sup>[24]</sup>

Az „erővel szembeni féltékenységet” a lélek természetes részének tartja, ami Istennel kapcsolatos emócióink egyik alapelemeként a szublimitás egyik forrása is.<sup>[25]</sup>

A filozófus számára Isten szemlélete a fenségélmény alapvető fundamentuma, hiszen „mégsem tudunk teljesen megszabadulni a rettenettől, melyet természetes módon kelt az olyan erő, amelynek semmi sem tud ellenszegülni”,<sup>[26]</sup> és Pseudo-Longinoszhoz hasonlóan bibliai jelenetek példáján keresztül is elemzi azt.

A fenségélmény és az istenélmény közötti hasonlóság Kant elemzésében is megjelenni látszik, hiszen az előbbi az ember számára felfoghatatlan totalitás függvényében fellépő jelenség, ami Burke érvelésére emlékeztetheti az olvasót, amennyiben a „totalitás” és az „érzékeletti” fogalmait isteni tulajdonságokként képzeljük el. „A fenségest úgy írhatjuk le: ez olyan (természeti) tárgy, amelynek képzete a lelket arra rendeli, hogy a természet elérhetetlenségét eszmék ábrázolásaként gondolja. [...] Az érzékelettinek ezt az eszméjét azonban – amelyet azonban sem jobban meghatározni, ennél fogva sem a természetet mint ezen eszme ábrázolását *megismerni* nem vagyunk képesek, hanem csak elgondolni tudjuk – olyan tárgy ébreszti fel bennünk, amelynek esztétikai megítélése a képzelőerőt egészen a határáig feszíti – akár a bővítés (matematikai), akár a lélek feletti hatalmának (dinamikai) hatását illetően –, miközben ez a tárgy az előbbinek területét teljesen meghaladó meghatározásának érzésén (a morális érzésen) alapszik, amelynek szempontjából a tárgy képzetét szubjektív-célszerűnek ítéljük meg.”<sup>[27]</sup>

Tanulmányunk témáját illetően fontos kiemelni a tényt, hogy a fentiek folyományaként maga Edmund Burke is lát Platónnal kapcsolatos párhuzamokat.<sup>[28]</sup>

[24] Burke, 2008, 76.

[25] Burke, 2008, 80.

[26] Burke, 2008, 80.

[27] Kant, 1979, 234.

[28] Burke, 2008, 84.



Platón filozófiájában közismert módon központi szerepe van a jó ideájának, és amint arra Nicolas Riegel is rámutat *Goodness and Beauty in Plato* című -2014 ben megjelent esszéjében, érvelése szerint az bikondicionális kapcsolatot mutat a szép és az erény formájával, miáltal az – újplatonista hatásra – a középkori teológiai esztétika alapvetésévé vált.<sup>[29]</sup>

Porter hasonló érvelés mentén elemzi a filozófus széppel és jóval kapcsolatos elméleteit, különös figyelmet fordítva az *Állam*, a *Phaidrosz*, a *Phaidón* és *A lakoma* dialógusaira, ami megerősíti a tanulmány további vizsgálódásainak irányvonalát.

### III. A FENSÉGES ÉS PLATÓN

#### 1. A longinoszi fenségelmélet platóni párhuzamai

Ha elfogadjuk a fenséges longinoszi tradíciójának elméletét és a ὕψος irodalmi-retorikai megközelítését tesszük vizsgálódásunk sarokkövévé, már akkor is szembeötlő összefüggések találhatóak Platón egyes nézeteivel. Ha közelebről szemügyre vesszük, könnyen látható, hogy a ὕψος kapcsán csupa olyan fogalomról, emócióról olvashatunk Pszeudo-Longinosz művében, amelyek vizsgálata Platón dialógusainak is visszatérő alapeleme.

A filozófus egyértelműen nagy hatással volt *A fenségről* szerzőjére, eklatáns bizonyítéka ennek, hogy egyedülálló módon mintegy tizenkilenc alkalommal említi a nevet a műben; sőt: a fenség egyik mesterének tartja őt, az *Állam* című dialógusát is példaként hozva fel:

„Hogy pedig Platón (visszatérek ugyanis őrá), mikor ilyesfajta áradással folyik zajtalan, nem kevésbé fenséges, ha *Államát* olvastad, ismeretes tény számodra.” (Pseudo-Longinosz 1965:47)

És valóban, Platón például az *Ión* dialógusában így fogalmaz a költői inspiráció kapcsán:

„Így a múzsa is maga tesz istennel teltté némelyeket, de ezektől az istennel telt személyektől más ihletettek lánca függ. Mert valamennyi epikus költő, aki jó, nem szakértelem alapján, hanem istennel eltelve, megszállottan mondja a sok szép költeményt, és a dalköltők, akik jók, szintazonképpen.” (Platón 1984:317)

És amint azt James I. Porter is idézi, egyes rétorokról is hasonlóképp nyilatkozik meg az *Euthüdeoszban*:

„Úgy látom – mondtam –, elegendő bizonyítékod van rá, hogy nem a beszédszerkesztők művészetének birtoklása tesz boldoggá. Bár én azt

[29] Riegel, 2014.

hittem, itt fog valamiképpen megjelenni a tudás, amelyet régen keresünk. Mert nekem a beszédírók szörnyen bölcsnek tűnnek, Kleinasz, valahányszor a társaságukban vagyok, a művészetük meg emberfölöttinek és fenségesnek.” (Platón 1984:885)

Természetesen Platón művészetéhez és a retorikához való közismerten ambivalens viszonyát nehéz konkrét kategóriában elhelyezni, mégis összességében úgy tűnik, hogy a technéjüket olykor ironikusan kritikával illető filozófus az irodalom és a retorika művelőit igen nagyra értékelte, amennyiben művészetükben *igaz* „isteni ihlet” nyilvánul meg – csakúgy, ahogyan *A fenség* szerzője nyilatkozik, aki szintén nagy hangsúlyt fektetett az „igazi szenvedély” (γενναῖον πάθος) esszenciális fontosságára a ὄψος megjelenése kapcsán.

A retorikai hagyománytól elvonatkoztatva, a főleg Burke és Kant által kidolgozott fenségelméletek tanulmányozói számára azonban jogosan meglepő gondolat lehet Platón szublimitással kapcsolatos említése, hiszen – ahogy azt a dolgozat elején is olvashattuk – az említett szerzők nagy hangsúlyt fektettek a szép és a fenséges közötti distinkciók végleges meghatározására, míg Platónnál nem találhatunk ilyen dichotómiát. A filozófus érdeklődése alapvetően másra, a partikuláris dolgokban érzékelhető tulajdonságok és az intelligibilis ideák különbségeire, így a „földi” szépség (καλός) és az isteni szépség, azaz a szépség *ideájának* mibenlétére és az azok közötti eltérésekre korlátozódott, aminek legismertebb példája az Államban elhangzó barlanghasonlata:

Platónnál a szépség – legalábbis első pillantásra – kevéssé emlékeztet a Burke által a fájdalommal és a veszélyérzettel kapcsolatba hozott fenséges érzésére. Indokolt lehet a kérdés: vajon mi köze lehet például a gigászi, fenyegető, diszharmonikus mennydörgések közepette érkező sötét viharfelhők, vagy éppen az óceán látványa által kiváltott romantikus fenségélménynek az éteri, tökéletes harmóniát és arányt megtestesítő platóni széphez?

Pseudo-Longinosz fenségelméletének, valamint Burke fentebb idézett, az istenélményre vonatkozó passzusának tanulmányozásával azonban már nem olyan élesek a modern értelemben vett fenséges és a platóni „isteni szépséget” elválasztó határvonalak.

James I. Porter ezért is érvel amellett, hogy Platónnál is megfigyelhetőek a modern fenségelméletek nyomai, és az ókori filozófus „isteni szépsége” valójában nem más, mint „immateriális fenséges”: „Platón szublimitása *immateriális* fenséges. Az anyag bectelen mivoltára és az érzékek megtagadására épít, és a földi világ jelenségeinek túlszárnyalására törekszik, hogy kapcsolatba lépjen egy másik, magasabb rendű világgal. [...] Ilyesformán a platóni szép egyes legfontosabb példái a legkevésbé esztétikailag értékelhető minőségek a szó hagyományos értelmében [...], »de ...mindörökké önmagukban véve szépek saját maguk természetét által.«”<sup>[30]</sup>

[30] Porter, 2016, 563.

A fenti érvek mind arra mutatnak, hogy kellő megalapozottsággal vonhatjuk kétségbe a hagyományt, miszerint Pszeudo-Longinosz művét kellene a fenségelméletek első ókori előzményének tartanunk, és felmerülhet az igény azok platóni hagyományban rejlő gyökereinek a felkutatására.

A következőkben Riegel és Porter tanulmányai nyomán a fenséges fogalmának a platóni triád ideájával rokonítható vonásait fogjuk elemezni, majd a Pszeudo-Longinosz művével az ekstázis révén leginkább párhuzamba állítható *Phaidrosz* és *A lakoma* részletes elemzésével folytatjuk.

## 2. A szép fenségessége Platónnál

A fenséges és az istenélmény között korábban is elemzett kapcsolat mellett önmagában is nélkülözhetetlen a platóni esztétika részletes vizsgálata, ami megalapozhatja a szublimitás és a szép ideája közötti párhuzamok további kutatását.

Vegyük először a filozófus szóhasználatával kapcsolatban felmerülő problémákat. A műveiben általánosan használt *καλός* („szép”) a *κάλλος* („szépség”) főnévből képzett melléknév, ám fordítások során gyakran nem tulajdonítanak jelentőséget a kettő közötti distinkciónak. Az általános érv emellett az, hogy az ókori görögöknél gyakori szokás volt melléknveket alkalmazni főnevek helyett, ezért is szerepel Platónnál – csakúgy, mint Arisztotelésznél – olyan gyakran a *τὸ καλόν* a *κάλλος* helyett.<sup>[31]</sup> Egyesek szerint azonban ez a nézet és a fordítás is revidéálásra szorul, hiszen a különböző szóalakok szignifikáns különbségeket jelölhetnek, nem beszélve arról, hogy Platón olyan instanciákban is alkalmazza a *καλός* szót, amikor „szépségként” való fordítása meglehetősen erőltetettnek tűnik – Paul Woodruff például így érvel: „Csakúgy, mint a szépség, a *τὸ καλόν* valami nagyszerű és izgalmas dolgot jelöl; és nők és a fiúk erotikus vágyakat ébresztő szépségével azonos. De a *καλός* erre a minőségre vonatkozó használatában felmerül egy meglehetősen általános dicséretben is használatos jelentésárnyalat a görög nyelvben. „Nemes”, „csodálatra méltó”, és „nagyszerű” volna a helyesebb fordítás, és az utóbbi a leghelyesebb, legszélesebb körökben való alkalmazhatósága folytán. Különböző dolgok eltérő tulajdonságaik révén is a *καλός* által dicsértettek: a fiúk erotikus vonzerejük, a lovak a gyorsaságuk, a küzdő kakasok tüzeségük kapcsán, a családok nemesi származásuk, háborús hőstettek bátorságuk, beszédek igazságtartalmuk folytán, és így tovább. A mi „szépség” szavunk a *καλός* csupán egyetlen aspektusára vonatkozik a sok közül, és teljesen alkalmatlan a szókratészi használatra.”<sup>[32]</sup>

A fenti érvelés a *Nagyobbik Hippiász* következő passzusának értelmezésében lehet nagy segítségünkre:

[31] Riegel, 2014.

[32] Riegel, 2014.

„Nemde ekként mondjuk az egész testet is szépnek, ezt a futásra, amazt a birkózásra, aztán meg minden állatot is, a lovat és a kakast és a fürjet, s az összes szerszámot és járművet szárazon és vízen, a kereskedő- és hadigályákat, és valamennyi eszközt, amely a zenével meg a többi művészettel kapcsolatos, sőt, ha úgy tetszik, még a szokásokat és a gyógynövényeket is, csaknem minden effélét ugyanezen a módon nevezünk szépnek: szemügyre vesszük egyenként, hogy milyen a természetük, hogyan vannak megmunkálva, milyen állapotban vannak, s ami alkalmas – ha valamiképp alkalmas és valamire alkalmas és valaha is alkalmas –, azt szépnek mondjuk[...]” (Platón 1984:372)

Woodruff érvelése Pseudo-Longinosz fenségelméletét is idézi, amiben – mint láthattuk – a szublimitás egyik szinonimájaként a „nagyszerűség” szó is szerepel, ami szintén alátámasztani látszik az említett minőség és a platóni szép közötti párhuzamokat.

Az etimológiai elemzés után lépünk tovább Platón esztétikájának egy újabb fontos elemére, a szép, a jó és az igaz közötti kapcsolatra. Már tanítómesterénél, Szókratésznél is megfigyelhető a kettő közötti párhuzam felállítása – egyik biográfusa, Xenophón például egy helyen így emlékszik meg róla:

„Ő maga pedig folyton az emberi dolgokról beszélgetett, megvizsgálva, mi a jámbor és mi az istentelen, mi a szép, mi a rút, mi az igazságos és mi az igazságtalan, mi a józanság és mi az őrjöngés, mi a bátorság és mi a gyáva-ság, mi az állam, mi a politikus, mi az emberek fölötti hatalom, milyen az, akinek hatalma van az emberek fölött, és egyebekről is szót váltott, mert meggyőződése szerint akik járatosak az ilyen kérdésekben, részesülnek a szépséggel párosult kiválóságban [...]” (Xenophón 1986:11)

Ahogy arra Nicholas Riegel is rámutat, Platón számos dialógusa hasonló relációra utal – *A lakomában* például Szókratész és Agathón között a következő párbeszéd zajlik le:

„– Pedig milyen szép beszéd volt, Agathón, – szóló Szókratész –, egy kicsit még folytasd: mondd, nem gondolod-e, hogy ami jó, az szép is?  
– Dehogynem.  
– Hamármost Erész híjával van a szépségnek, továbbá ami jó, az szép is, akkor a jósnak is híjával kell lennie?  
– Nem tudok, Szókratész – mondta –, ellentmondani neked, legyen tehát úgy, ahogy mondod.  
– Az igazságnak nem tudsz ellentmondani, kedves Agathón – szóló amaz –, mert Szókratésznak ugyan nem lenne nehéz.” (Platón 2005:67)

A szép és a jó közötti szoros kapcsolat mellett azok az igaz („igazság”, „harmónia”) ideájával való relációja – a platóni triád – is standard szókratészi alaptétel, aminek legexplicitebb megfogalmazását talán a *Philébosz* következő passzusa prezentálja:

„SZÓKRATÉSZ: Így azonban a jónak lényege most átcsapott a szép természetébe. Mert a mérték s arány adja mindennek szépségét és erényét.

PRÓTARKHOSZ: Úgy van.

SZÓKRATÉSZ: De mondtuk, hogy ezekkel együtt az igazság is a vegyülésbe lép.

PRÓTARKHOSZ: Mondtuk.

SZÓKRATÉSZ: Ha tehát a jót nem tudjuk egyetlen jelleg hálójában elfogni, fogjuk el hároméval: a szépségével, az arányával és az igazságával, s mondjuk, hogy ez mint egység az oka a vegyület módjának. S mivel ez az ok maga jó, a vegyület is ilyen lesz.” (Platón 1984:299)

Platón esztétikájának fent felvázolt elemei és azok ontológiai-etikai vonatkozásai már itt komoly kapcsolatot mutatnak Pseudo-Longinosz fenségesre vonatkozó elméletével, hiszen – mint azt később is látni fogjuk – éppen a szép, a jó és az igaz ideái szolgálnak az ő szublimitásra vonatkozó nézeteinek bona fide tartóoszlopaiként is.<sup>[33]</sup>

### 3. A *Phaidrosz* és a fenséges

Platón dialógusainak sorában talán a *Phaidrosz* szolgálhatja a legjobb kiindulópontot a fentebb tárgyalt longinoszi fenségelmélettel való összehasonlításra, hiszen annak fő témája – a beszéd művészete – kapcsán mindenekelőtt Erósz és a szerelmi rajongás (*μανία*) egyik első központi kérdése.

Hasonló módon J. H. Kühn is fontos párhuzamokat fedezett fel *Υψος: Eine Untersuchung zur Entwicklungsgeschichte des Aufschwungsgedanken von Platon bis Poseidonios* című 1941-es művében, aminek konklúziója révén egyenesen annak bizonyítékát látja benne, hogy a fenséges elmélete valójában platóni invenció:<sup>[34]</sup> „A platóni hüpszosz általános kérdéskörére reflektálva Kühn pontosan oda helyezi a hangsúlyt, ahova (módszertani szempontból) kell: »Habár a *ὑψος* fogalma (*der Begriff ὑψος*) nem található meg Platónnál a stilisztikai elemzések során történő felbukkanások körén túl... annak ideája (*der ὑψος-Gedanke*) fontos szerepet tölt be számos konzisztensen jelentős passzus során, mindenekelőtt az ember Istenhez való felemelkedésének gondolatában (*die Aufschwung*), amiben úgymond egyfajta kondíciót jelent, aminek segítségével az ember eléri a tudás legmagasabb fokát, és belép az isteni világba.»<sup>[35]</sup>

Mint az közismert, Platón műve összességében két nagyobb egységre bontható: az első részben Erósz, a másodikban pedig a retorika áll a figyelem középpontjában. Ebben a tanulmányban az előzőre fogunk koncentrálni.

[33] Konkoly, 2016.

[34] Porter, 2016, 569.

[35] Porter, 2016, 560.

Phaidrosz sétálni indul a városfalakon túlra. Miután Szókratész csatlakozik hozzá, hamar kiderül, hogy a fiatal Lüsziasznál járt, aki egy „szerelmes beszédével” annyira lenyűgözte, hogy annak hosszas elemzése során kívülről meg is tanulta azt. Szókratész természetesen nagyon kíváncsi a beszédre, amelynek témája az Erósz által elvakult udvarlóval szemben a szerelmi mámortól mentes, higgadt udvarló előnyben részesítésének racionális alapja.

Az érvelés meghallgatása után Szókratész – egyetértést színélve – először tart egy Lüsziasz témájára rímelő beszédet, hangsúlyozva a szenvedély ártalmait, a betegséghez hasonlítva azt:

„Akin a vágy uralkodik, s aki a gyönyör szolgája, az annak érzi szükségét, hogy kedvesét önmaga számára kellemesebbé alakítsa. Mármost a beteg ember mindazt kellemesnek találja, ami nem szegül szembe vele, ám gyűlöletesnek, ami különb nála vagy felér vele. [...] Szükségképpen féltékeny tehát a szerelmes, és visszatartja kedvesét a társas együttlét sok hasznos formájától.” (Platón 2005:28)

A beszéd végén Szókratész ezzel a nem túl kellemes költői hasonlattal foglalja össze annak konklúzióját:

„Ezeket kell, te kedves fiú, meggondolnod, és tudnod, hogy a szerelmes barátsága nem párosul jóindulattal, hanem úgy szereti kedvesét, akárcsak valami ételt, a jóllakás kedvéért: ahogy a farkas a bárányt kedveli, úgy szereti kedvesét szerelmese.” (Platón 2005:32)

Ezek után azonban a filozófus igen gyorsan leszögezi, hogy valójában ez csupán egy némileg „istentelen” színjáték volt részéről: nézeti szöges ellentétben állnak Lüsziasz beszédével, és egy Erószot védelmező palinódiába kezd, ezáltal igyekezve penitenciát gyakorolni az isten előtt.

Először is igyekszik hangsúlyozni, hogy Erósz valóban egy isten, következésképpen nem lehet rossz, ergo a szerelmi rajongásnak is jónak kell lennie. Ezután nagy különböző rajongást (*μανία*) különböztet meg.

Az első az Apollón istenséghez köthető profetikus képesség, míg a második Dionüszosz ajándékaként a misztikus rítusok általi felszabadultság érzése. E kettő igen közel áll egymáshoz, és az eksztatikus állapotba kerülő jósnők és az istenekhez fohászoló emberek emelkedett lelkiállapota példázza azokat.

„[...] éppen a legnagyobb javaink rajongásból, mégpedig isteni adományként reánk szálló rajongásból származnak. Mert a delphoi jósnő vagy a dódónai papnők e rajongás állapotában sok jót tettek már Hellasz városai-  
val és polgáraival, józan állapotban ellenben keveset vagy éppen semmit. [...] a szavakat megalkotó őseink nem tartották se rútt, se szégyenletes dolognak a rajongást.” (Platón 2005:37)

A rajongás harmadik formája a Múzsák ajándéka, és a művészeti inspiráció emóciójával függ össze:

„[...] A harmadik pedig a múzsáktól való megszállottság és rajongás; ha ez megragad egy gyöngéd és tiszta lelket, felébreszti, dalok meg a költészet egyéb módjainak bakkhoszi mámorába vonja, s a régiek számtalan tettét magasztalván, neveli a jövő nemzedékeket.” (Platón 2005:37)

Platón ezután az igazság és a jóság kapcsán kezd híres lélekfilozófiai elmélkedésébe, amihez keretként egy egész kozmológiát tár fel. A fizikai világon túli, „az égbolt fölötti tájat” írja le, ahonnan minden lélek származik, és ahová halála után visszatér. Ebben a birodalomban ismeri meg a lélek a valódi szépet, aminek a földi csupán tökéletlen mása lehet.

E történet konklúziójaként jutunk Erószhoz, azaz a rajongás negyedik, Aphrodité által az emberek felé nyújtott ajándékához, amelynek jelentőségét a következőkben látja:

„[...] ha valaki meglát valami földi szépet, visszaemlékezik a valódi szépre, szárnya nő, és tollát borzolva felrepülni vágyik, de tehetetlenségében csak néz a magasba, mint a madár, s közben nem törődik a lentickekkel, máris kész a vád, hogy rajongás fogta el – nos, éppen ez az istentől való megszállottság a legnemesebb valamennyi közül, s ez ered a legnemesebb forrásból [...]” (Platón 2005:50)

Így válik tehát a szerelmi rajongást megtestesítő Erósz megvetendő emberi jelenségből a transzcendens felé vezető, legnemesebb megszállottsággá Platón filozófiájában.

Bár *A fenségéről* szerzője távolról sem nyújt ilyen átfogó, kozmológiai argumentációk által alátámasztott érvelést, mint arra korábban is rámutattunk, a fenségélmény és a rajongás különböző módoszatai között mégis hasonló kapcsolatot sugall.

A Múzsák által kiváltott *μανία* egyik példája lehet talán Szókratész Lüsziász beszéde kapcsán hangoztatott reakciója. Bár ezen a ponton valójában ironizál (hiszen nem ért egyet), mégis ezáltal írja körül azt az emóciót, amit egy valóban fenséges beszéd vagy mű kapcsán érezhetne:

„Barátom, egyenesen isteni tökéletességű – úgyhogy egészen magamon kívül vagyok. És temiattad jutottam, Phaidrosz, ilyen állapotba: míg rád tekintetem, úgy láttam, a beszéd hatására szinte sugározol a gyönyörűségtől, miközben olvasod. És mivel azt tartom, jobban értesz az efféléhez, mint én, követtelek, és veled együtt csaptam bakkhoszi őrjöngésbe, te isteni ember!” (Platón 2005:21)

Pseudo-Longinosz korábban is idézett definíciójában a szavak művészete által kiváltott „önkívületről” (*ἔκστασις*) is beszél, amit Platón filozófiájában a Múzsák által kiváltott rajongás tükörképeként láthatunk tehát.

*A fenségéről* szerzője emellett Szapphó egyik szerelmes verse kapcsán is hangsúlyozza a költő által kiváltott fenséges hatást, amin keresztül megjelenik az Erósztól származó „szerelmi örület” (*ἔρωτικαῖς μανίας*) is. (Pseudo-Longinosz 1965:39)

Ebből is látható, hogy már maga Pszeudo-Longinosz is kapcsolatot vélt felfedezni a szerelmi mámor és a fenséges élménye között, és érvelésének két fontos aspektusát érdemes külön is kiemelni – az első az ókori szerző műve és Burke fenségelmélete között igyekszik hidat képezni, míg a másik az előzőnek Platónnal való párhuzamát próbálja alátámasztani.

Először is a fent említett idézetben fontos szerep jut az ambivalenciának, azaz az ellentétes érzések egyidejű jelenlétének: „fázik és ég”, „öntudatlan és eszmél”, ami a romantikus fenségelméletek „szörnyű gyönyörével”, például Burke szublimitással kapcsolatos nézeteivel mutat közeli rokonságot. Platón fent idézett passzusában hasonló diszfória jelenik meg: „[...] tollát borzolva felrepülni vágyik, de tehetetlenségében csak néz a magasba [...]” (Platón 2005:50)

Burke fenségelméletéhez köthető például a fentiek mellett a Szókratész által kicsivel később említett „tisztá fény” is, amiben a lélek a valódi szépet szemlélheti az égbolton túli világban. (Platón 2005:51)

A második különös figyelmet érdemlő részlet az első két sorban való dualisztikus világképre utaló utalás, ahogyan *A fenségről* szerzője dicsérettel illeti Szapphó érdemét abban a tekintetben, hogy a szerelmi rajongást annak fizikai aspektusaiban ragadja meg – tehát fizikai érzékek révén jutunk el a szerelmi örületen át a transzcendensig, csak úgy, mint Platónnál: „[...] ha valaki meglát valami földi szépet, visszaemlékezik a valódi szépre [...]” (Platón 2005:50)

A *Phaidroszban* tárgyalt eksztázis és a longinosz fenségelmélet kapcsolatát Konkoly Ágnes is elemzi 2016-ban publikált *„A fenség ellenben...” Az eksztatikus tapasztalat Pszeudo-Longinosz A fenségről* című művében című esszéjében. Meglátása szerint Pszeudo-Longinosz a meggyőzést, valamint az önkívületet mindig párhuzamosan, egymással egységben mutatja be,<sup>[36]</sup> és művéből a fenséges platóni triáddal való rokonságára következtethetünk: „A fenség eksztatikus élményében az ontológia, az etikum és az esztétikum egysége revelál, villámszerűen világítva meg a phüszisz és az emberi természet „őseredeti” kapcsolatát, a kozmosz rendjét: a szónoki művészet fenséges, ha ezt az igazságot pillantja meg és láttatja a hallgatósággal is. És egy pillanat műveként felfedi az ember igaz természetét, a világban elfoglalt helyét, rendeltetését: »[...] szemlélődésének és gondolkodásának az egész világ sem elég, hanem gyakran még a környező világűr határait áthágják eszméink, és ha bárki szemügyre veszi körös-körül az életet, azt, hogy mennyivel többet ér mindenben a rendkívüli, a nagyság és a szépség, rögtön belátja: mire születünk.»<sup>[37]</sup>

A fentiek alapján tehát igazolhatónak tűnik a fenségélmény platóni eredetének *Phaidroszban* található nyomaira építő hipotézis, hiszen mind Platón, mind Pszeudo-Longinosz művében központi szerepet kap az eksztázis (μαυία), és mindketten a szublimitás jelenségéhez is köthető módon mutatják be azt.

[36] Konkoly, 2016.

[37] Konkoly, 2016.



#### 4. A lakoma a ὕψος kontextusában

Platón *A lakoma* (Συμπόσιον) című műve – csak úgy, mint a korábban elemzett *Phaidrosz* – időszámításunk előtt 370 körül íródott, és zsenialitása mellett több szempontból is kiemelkedik a többi közül.

Először is dialógus helyett valójában sokkal inkább Erósz (Ἔρως) mibenlétéről szóló beszédek sorozata. Emellett – mint azt fentebb is láthattuk – a platóni Ἔρως meglehetősen összetett figura, és szorosan kapcsolódik a széphez (καλός) és a jóhoz (ἀγαθός), valamint természetesen a rajongáshoz és az ekstázishoz is, és így a platóni triádnak megfelelően az igazhoz is, tehát a mű a *Phaidrosz* mellett a fenségessel kapcsolatos vizsgálódások másik fontos vonatkozási pontját képviseli.

A mű tartalmi komplexitását jól tükrözik a hellenisztikus korból fennmaradt kéziratok témamegjelölései is: míg Diogenész Laertiosz szerint e mű a szerelemről szól, egyes példányok ókori besorolói a jó természetét tárgyaló etikai értekezésnek tartották számon.<sup>[38]</sup>

Platón rögtön az alkotás elején a „történet a történetben” irodalmi eszközével él: a szóban forgó lakoma nem az olvasó előtt zajlik, hanem már egy mitikus múltban, amikor a résztvevők „még gyermekek voltak” (Platón 2005:26), és annak cselekményét Szókratész egyik követője, Apollodórosz meséli el egy meg nem nevezett barátjának. Ám ő maga sem volt jelen, neki is Arisztodémosz, a filozófus másik tanítványa mesélte el, ezáltal is a legenda auráját teremtve meg a történet köré.

Bár a címadó esemény a szépségéről híres tragédiaíró, Agathón győzelmi ünnepe, fontos kiemelni, hogy szigorúan véve a görög „συμπόσιον” szó valójában nem lakomát, hanem „közös ivást” jelent, amely rendszerint az ünnepi étkezéseket követte. Az eseménynek szakrális szabályai is voltak, amitől azonban a mű szereplői eltérnek: az italáldozat után borkirályt kellene választaniuk, majd fuvoláslányokkal tölteni az időt, ezzel szemben – mintegy játék gyanánt – úgy döntenek, hogy Erósz természetéről fognak egymásnak beszédeket adni.<sup>[39]</sup>

A vendégek között jelen van először is a mürrhinoszi Phaidrosz, aki az est nyitóbeszédét tartja Erósz dicséretéről. A második Pauszanasz, aki a *Prótagoraszban* is feltűnik, mint Prodikosz hallgatója és Agathón szeretője. A harmadik beszédet az orvos Erüximakhosz tartja, aki szintén feltűnik *Prótagoraszban*, és foglalkozásához hűen a higgadt rendelkezés képviselője. A résztvevők között van a komédiaíró Arisztophanész is, aki *Felhők* című darabjában kifigurázta a filozófust. E beszédek után megérkezik Alkibiadész is, az elsősorban a történészek körében híres – és hírhedt – politikus és hadvezér,<sup>[40]</sup> aki Erósz helyett Szókratész dicséretének szenteli beszédét.

A Platón tanítómestere által megidézett mantineiai Diotima a mű legitimitásosabb szereplője, és megjelenése igen valószínűleg nem a történelmi hitelesség

[38] Steiger, 2005, 99.

[39] Steiger, 2005, 102.

[40] Steiger, 2005, 101.

íránti igényhez, hanem sokkal inkább szépirodalmi szándékokhoz fűződik: mint azt Steiger Kornél is kiemeli, ez a motívum a platóni dialógusoknak egy másik visszatérő eleme, amelyre jó példa a *Menón*, a *Menexenosz* és a *Theaitétosz* is.<sup>[41]</sup>

A mű értelmezése rengeteg problémába ütközik: valójában több kérdést vet fel, mint amennyit megválaszol. Először is, bár a magyar vagy az angol fordításban olvasók számára könnyen feledésbe merülhet az a távolságtartás, amit Platón a „történet a történetben” narratív módszere tanúsít, a görög nyelven olvasó a függő beszéd különböző igealakjai által folyamatosan szembesülni kényszerül azzal.<sup>[42]</sup>

Másodszor, a dialógus az ókori görög olvasó számára jól ismert, kétes figurákat sorakoztat fel, akik közül többre röviddel a műben leírt események után az istentelenség vádjá alapján száműzetés, vagy éppen halál várt, ráadásul a szóban forgó istenkáromló bűntetteket valószínűleg éppen συμποσιον során ittas állapotba került fiatalok követték el.<sup>[43]</sup>

Felmerül a kérdés tehát: Platón vajon mire akart utalni azzal, hogy ilyen zavaros, rossz emlékeket felidéző események és személyek kontextusába helyezte történetét? És ha csak a témát tekintjük: az Erósszal kapcsolatos számos beszéd során több nézetet ismerhetünk meg a műben: a filozófus vajon melyikükkel ért egyet? Korábbi művek alapján feltételezhetnénk, hogy természetesen tanító mestere, Szókratész fogja majd feltárni az igazságot a fiatalok számára, azonban számos elmélet született már, amelyek az egyéb dialógusokkal való tartalmi ellentmondásokra és más, Platón távolságtartására mutató jelekkel próbálják igazolni e nézetek helytelenségét.

Szókratész beszéde valóban mutat ellentmondásokat, már a korábban elemzett *Phaidrosz* tartalma alapján is. Jó példa erre maga Erósz: míg az előző műben Szókratész istenként mutatja be – aki ennek következtében nem lehet rossz, csak jó – itt már daimónként jelenik meg. Érzése szerint, ha Erósz a szépre irányuló vágy, és arra vágyunk, ami nekünk hiányzik, Erósz nem lehet tökéletes, isteni figura. (Platón 2005:66) Mint azt Diotima is kifejti később, valójában ő egy, az isteni és az emberi létezés közötti entitás: vagyis egy daimón.

„[...] Ne ragaszkodj tehát ahhoz, hogy ami nem szép, az mindenáron csúnya, és ami nem jó, az mindenáron rossz. Ugyanígy Erószról is attól, hogy elismerem, se nem jó, se nem szép, azért még ne hidd, hogy szükségképpen rút és rossz – mondta – hanem valami a kettő között. [...] Hatalmas daimón, Szókratész. Mert a daimónok mind az istenek és az emberek között vannak. [...]

Ők adják hírül s közvetítők az isteneknek, ami az emberektől ered, és az embereknek, ami az istenektől; [...] s minthogy a kettő közt vannak, kitöltik a közt, s ők teszik összefüggővé a mindenséget. Rajtuk keresztül működik az egész jóstudomány és a papok művészete, az áldozatok, a

[41] Steiger, 2005, 102.

[42] Steadman, 2009, 10.

[43] Steadman, 2009, 10.

beavatások, mindenféle bővülés és varázslás tudománya. [...] És aki ezekben a dolgokban bölcs, az daimóni ember. Aki viszont a valami másban bölcs, valamely művészetben vagy kézművességben, az csak mesterember.” (Platón 2005:69)

Mint az idézetből is látható, a fenségesre jellemző ambivalens érzéseket kiváltó minőség továbbra is megfigyelhető. Ugyanígy a művészetekre és a bölcselkedésben is jellemző kreatív teremtőerő, ezúttal azonban a reprodukció terminológiájával felállított párhuzamok alapján:

„Ha mármost, egy ebből a fajtából való ember, aki fiatalságtól fogva a lelkében hordozza a termékenység magvát, megéri és eljut abba a korba, amikor nemzeni kíván, úgy vélem, ő is körbejár és keresi a szépet, amiben nemzeni tud. [...] Mert ha megérinti őt a szép, s együtt van vele – akár a közelében, akár pedig a távolból rá gondolván –, akkor belérinti a termékenység magvát, vagyis világra hozza azt, amit már régóta ott hordozott magában [...]” (Platón 2005:78)

Szókratész fenti érvelése után Diótima történetében a *Phaidroszra* emlékeztető módon az abszolút szép és a jó felé vezető stádiumokat sorolja fel, amit fentebb már Alkinoosz summázatában is olvashattunk:

„[...] Aki a helyes úton akar a cél felé haladni, annak már kora ifjúságában a szép testek felé kell fordulnia, s először, ha vezetője jól irányítja, egyetlen testet szeret meg, s úgy hoz világra szép gondolatokat. De azután észreveszi, hogy minden egyes test szépsége édestestvére a másikénak, s ha a látható szépséget keresi, nagy oktalanság föl nem ismerni, hogy minden testben ugyanaz a szépség lakozik. Mikor ezt megérti: minden szép test szerelmese lesz [...] Ezek után a lélek szépségét becsesebbnek fogja tartani a test szépségénél [...] Ez viszont arra készíti, hogy a cselekedetekben és a törvényekben meglássa a szépet. [...] A cselekedetek után pedig a tudományokhoz kell őt vezetni, hogy észrevegye a tudományok szépségét. [...] a szépség roppant tengere felé fordulva, s szemléletében elmerülve sok szép magasztos gondolatot és eszmét szüljön, a bölcsesség iránti mérhetetlen vonzalmában.” (Platón 2005:79)

A fenti idézetben érdemes megfigyelnünk a fenségélménnyel gyakran kapcsolatba állított „roppant tenger” költői képét, valamint a „magasztos” (*μεγαλοπρεπείς*) gondolatok és eszmék fontosságának hangsúlyozását, amelyek Pszeudo-Longinosz művére emlékeztethetik az olvasót.

A cél tehát az „isteni szépség” (*θεῖον καλόν*) megtapasztalása, amelyhez semmi más nem mérhető, még az sem, amit a fizikai világban „megrendítőnek” találunk, ezzel is igazolva annak mindenek feletti megrendítő minőségét.

„Ha ezt meglátod egyszer, úgy fogod érezni, hogy nem mérhető hozzá sem az arany, sem a ruhák, sem a szép fiúk és ifjak, akiknek látása most mélységesen megrendít [...] Mit gondoljunk hát arról – mondta – akinek

megadatnék, hogy lássa a szépet önmagában, tisztán, ragyogón, semmi idegen elemmel nem keveredve, aki képes volna az emberi testekkel, színekkel és sok más hasonló haszontalansággal szennyezett szép helyett megpillantani magát az egyetlen alakú isteni szépséget?” (Platón 2005:81)

Alkinoosz *Platón tanítása* című művében szintén olvashatunk a szépséggel kapcsolatos gyönyör nemes mivoltáról:

„Vannak rút gyönyörök, amelyek zabolátlanok, és az igazságtalanságot kísérik, más gyönyörök pedig mértékkel bírnak, és valamiképp részesednek a jóban, mint például a jó dolgokat kísérő öröm és az erényekben található gyönyörök. [...] A hitvány szerelem kizárólag testi szerelem, és élvezet uralkodik felette, és ezáltal állati jellegű. Ezzel szemben a nemes szerelem célja tisztán a lélek, amelyben láthatóan megvan az alkalmasság az erényre.” (Somos 2005:88)

A léleknek az érzékitől az intellektuális tudományokon át a végső szép felé ívelő, Platón által *A lakomában* kifejtett utazása Kant fenségesre vonatkozó nézeteire is emlékeztet. Az *ítélőerő kritikájában* például egy helyen így fogalmaz: „[...] a fenségesnek mindenkor összefüggésben kell lennie a gondolkozásmóddal, vagyis a maximákkal, hogy az intellektuálisnak és az ész eszméinek az érzékiséggel szemben fölényt biztosítson. Nem szabad aggódnunk, hogy a fenséges érzése veszíteni fog az olyan elvont ábrázolásmóddal, amely az érzékiség szempontjából teljesen negatív; a képzelőerő éppen a korlátok ezen eltávolítása révén mégis határtalannak érzi magát, noha az érzéken túl semmi olyat nem talál magának, amihez igazodhatnék; és ez az elkülönítés tehát a végtelen olyan ábrázolása, amely ugyan éppen azért sohasem lehet más, mint pusztá negatív ábrázolás, amely viszont a lelket mégis tágítja.”<sup>[44]</sup>

#### IV. KONKLÚZIÓ

A fentiek alapján tehát megállapítható, hogy *A lakomában* a *Phaidroszhoz* hasonló módon megtalálhatóak a fenségélménnyel párhuzamba állítható, a szépségen keresztül a platóni triád által kiváltott eksztatikus aszcenzió momentumai.

Porter a fenséges általánosan elfogadott kronológiájával kapcsolatos aggályainak jogossága tehát kellően megalapozottnak tűnik (különösen az annak kiindulópontjaként tekintett pszeudo-longinoszi értekezés kontextusában), csakúgy, mint a szublimitás platóni előzményeire vonatkozó érvei is.

A romantikában virágzó fenségelméletek előképét az ókori platonizmusban vizsgáló tanulmányunk összegzéseként tehát elmondható, hogy a fenségest Platón a szépet, a jót és az igazat magába ötvöző triadikus istenképével, és az

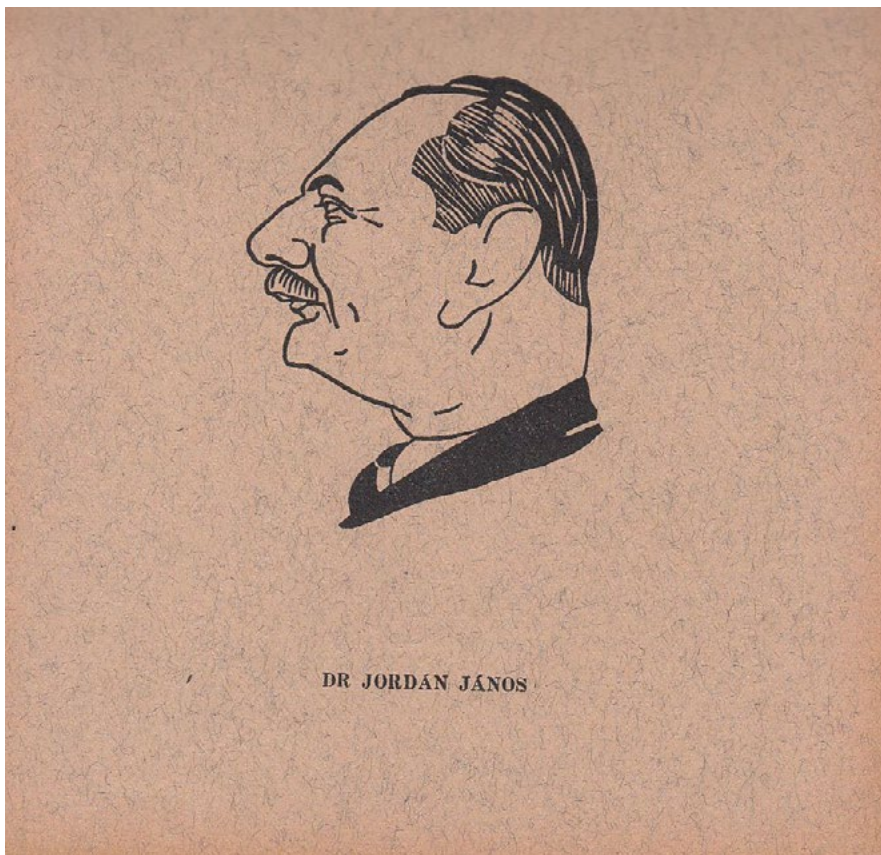
[44] Kant, 1979, 240.

azzal kapcsolatos istenélményt leíró emóciókkal párhuzamba állító teória, amely annak újplatonizmusra, valamint a középkori és reneszánsz teológiai esztétikán keresztül a romantikára való hatása révén egy alternatív kronológiát állít fel, a tárgyalt passzusok és érvek fényében igazoltnak tekinthető.

## IRODALOM

- Burke, Edmund (2008): *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*. Magvető, Budapest.
- Clewis, Robert R. (2009): *The Kantian Sublime and the Revelation of Freedom*. CUP, Cambridge. ([courses.arch.ntua.gr/fsr/136997/Clewis,%20The%20Kantian%20Sublime.pdf](http://courses.arch.ntua.gr/fsr/136997/Clewis,%20The%20Kantian%20Sublime.pdf))
- Debreczeni Attila (2000): „Fenség” és „grácia” – Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 104. évf., 3–4. füzet, 311–352. ([http://epa.oszk.hu/00000/00001/00399/pdf/itk\\_EPA00001\\_2000\\_03-04\\_311-352.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00001/00399/pdf/itk_EPA00001_2000_03-04_311-352.pdf))
- Doran, Robert (2015): *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*. CUP, Cambridge.
- Eco, Umberto (2007): *A szépség története*. Európa Kiadó, Budapest.
- Fowler, H. N. (ed.) (1913): *Plato – With an English Translation by H. N. Fowler*. Macmillan, London.
- Györkösy Alajos et al. (ed.) (1990): *Ógörög – magyar nagyszótár*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Györkösy Alajos (ed.) (2004): *Latin – magyar kéziszótár*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Hermann István (1979): *Bevezetés*. In: Kant: *Az ítélőerő kritikája*. Akadémiai Kiadó, Budapest. (<https://www.jstor.org/stable/pdf/10.5325/style.36.4.718.pdf>)
- Kant, Immanuel (1979): *Az ítélőerő kritikája*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Kant, Immanuel (1997): *Az ítélőerő kritikája*. Ictus Kiadó, Budapest.
- Kant, Immanuel (2003): *Prekritikai írások*. Osiris, Budapest.
- Konkoly Ágnes (2017): „A fenség ellenben...” Az eksztatikus tapasztalat Pseudo-Longinosz *A fenségesről* című művében. *Különbség (folyóirat)*, 17. évf. 1. szám, 63–73. (<http://www.kulonbsegfolyoirat.hu/index.php/kulonbseg/article/view/220>)
- Maultner, Thomas (ed.) (2005): *The Penguin Dictionary of Philosophy*. Penguin Books, London.
- Nagy Ferenc (1965): *A fenségről szóló értekezés és szerzője*. In: Pseudo-Longinos: *A fenségről*. (Ford. Nagy Ferenc) Akadémiai Kiadó, Budapest, 5–9.
- Platón (2005a): *Phaidrosz*. Atlantisz Kiadó, Budapest.
- Platón (2005b): *A lakoma*. Atlantisz Kiadó, Budapest.
- Platón (2013): *Menón*. Atlantisz Kiadó, Budapest.
- Porter, James I. (2016): *The Sublime in Antiquity*. CUP, Cambridge.
- Pseudo-Longinos (1965): *A fenségről*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Riegel, Nicholas (2014): Goodness and Beauty in Plato. *Archai*, no. 12. 147–158. ([https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/27879/3/Archai12\\_artigo15.pdf?ln=pt-pt](https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/27879/3/Archai12_artigo15.pdf?ln=pt-pt))
- Somos Róbert (ed.) (2005): *Középső platonizmus – Szöveggyűjtemény*. Osiris Kiadó, Budapest.

- Steadman, Geoffrey (ed.) (2009): *Plato's Symposium*. Oxford.
- Steiger Kornél (2005): *Utószó*. In: *Platón: A lakoma*. Atlantisz Kiadó, Budapest.
- Tillmann Adalbert József (2010): *The Sublime in Contemporary Arts*. Acta Universitatis Sapientiae Philologica, vol. 2, no. 1. 144–150. <http://www.acta.sapientia.ro/acta-philo/C2-1/philo21-12.pdf>
- Xenophón (1986): *Emlékeim Szókratészről*. Európa Kiadó, Budapest.
- Zsolt Angéla et al.(ed.) (1984): *Platón összes művei I-III*. Európa Kiadó, Budapest.



*Jordán János*