

A ficinói furorelmélet *nescio quid*je

I. ELÖLJÁRÓBAN

A tanulmány Marsilio Ficino *Theologia platonicájának* egy első ránézésre talán érdektelennek tűnő bekezdésére hívja fel a figyelmet, amely a ficinói *furor*-elmélet egyik legfontosabb mozzanatára, s arra az elragadtatást kiváltó meghatározhatatlan erőre utal, amely az érzéki szépség iránti szerelmet lobbantja fel a lélekben. Mivel nem minden szépség rendelkezik ezzel az erővel, az a kérdés, hogy mi a különbség a szépség és a magával ragadó szépség között. Erre Ficino válasza az, hogy *nescio quid*, vagyis „nem tudom”:

Profecto quemadmodum in libro De amore disserui, ipsius summi boni splendor fulget in singulis, et ubi fulget accommodatius, ibi praecipue allicit intuentem, concitat considerantem, rapit et occupat propinquantem, cogitque eum venerari splendorem huiusmodi prae ceteris tamquam numen, nihilque aliud anniti quam ut deposita priori natura ipse splendor efficiatur. Quod hinc patet, quoniam aspectu tactuque amati hominis non est contentus et clamat saepe: 'Homo hic nescio quid habet quod me urit atque ego quid cupiam non intellego.' Ubi constat animum divino uri fulgore, qui in formoso homine micat quasi speculo atque ab eo clam raptum quasi hamo trahi sursum ut deus evadat.

Ficino 2004. XIV. 1. 4

Ahogy már kifejtettem *A szerelemről* című könyvben, a legfelsőbb jó ragyogása az egyedi dolgokban is megcsillan, és ami jobban csillog, az jobban magához is vonzza a tekintetet és szemlélődésre ösztönöz, elragadja és meghódítja a közeledőt, miközben rákényszeríti, hogy hódoljon ennek a ragyogásnak mint mindenek feletti istennek, és másra sem törekszik, mint hogy korábbi természetét feladva maga is e ragyogássá váljon. Ez abból is nyilvánvaló, hogy mivel nem éri be a szeretett ember pusztá látványával vagy érintésével, ezért gyakran így kiált fel: „Ez az ember nem is tudom, miért lobbant lángra, és nem értem, miért vágyok rá.” A könyvben az is olvasható, hogy a lelket az isteni ragyogás lobbantja lángra, amely a szép emberben mint tükrörben verődik vissza, és ez a ragyogás titokban horogként ragadja el és húzza felfelé, hogy istenné váljon.

Az iménti idézet értelmetlennek tűnő válasza csak látszólag tükröz tanácstalanságot, mivel nemcsak Ficino misztikus szerelemtanának fontos része, hanem beleilleszhető abba a hagyományba is, amely később a *je-ne-sais-quoi* esztétikai fogalmának 17. század utáni elterjedésében csúcspontot ér el. A francia kifejezés az olasz *un non so che* fordítása, amely viszont a latin *nescio quid* vagy a főneve-sült *nescioquid* alakból ered, és már az ókortól kezdve összekapcsolódik a *gratia*, *venustas*, valamint *pulchritudo* fogalmakkal.¹ Ezt a fogalommal foglalkozó 2010-es tanulmánykötet alapján én is általában a „tudom-is-én-micsoda” kifejezéssel fordítom (Szécsényi 2010).

Először a *tudom-is-én-micsoda* rövid történetét vázolom fel a 16. századig, azután ehhez kapcsolódva Ficino szépségtanának három összetevőjét mutatom be, amelynek harmadik, legfontosabb tagja a magával ragadó szépség. Ehhez kapcsolódik a fenti idézet *nescio quid*-je és *non intellego quid*-je.

II. EGY ÁSÍTÁS NYOMÁBAN

Kisbali Lászlót megidézve hadd utaljak rögtön Madame de Longueville esztétikatörténeti ásítására, amelyben akár a szabályokkal leírható szépség tömör kritikáját is láthatjuk. Ezt az 1650 körüli ásítást Jean Chapelain *La Pucelle ou la France déliverée* című epikus hőskölteménye váltotta ki. Miután az anekdota szerint végighallgatta a hölgy a művet, nagyot ásított, és azt mondta: „Hát igen, ez nagyon szép és nagyon unalmas.”² Ha az unalmas szépség megkülönböztethető a gyönyört keltő szépségtől, akkor ezt épp ez az ásítás jelzi, amely valaminek a hiányára utalna.³ És ez a valami nem lehet más, mint a *nescio quid*, vagyis a tudom-is-én-micsoda.⁴

¹ A *nescio quid* középkorban elterjedt verziója a *non sapio quid*. Ehhez lásd a következő Dante-szövegrészt: „Poi d’ogne lato ad esso m’appario / un non sapeva che bianco” (*La divina commedia, Purgatorio*, II. 22–23; Scholar 2005. 26–27). A fenti Ficino-idézet *non intellego quid*-je is hasonló értelmű.

² *Où, c’est bien beau, mais c’est bien ennuyeux*. Ezzel kapcsolatban lásd Szécsényi 2010. 138.

³ Az indoeurópai nyelvek egy részében az ásítás etimológiailag az űr és üresség fogalmakkal áll kapcsolatban. Maga a *khaosz* kifejezés is eredetileg a *χαῖνω, χάσχω*, vagyis „ásít” kifejezéssel rokon. Így aztán Madame de Longueville ásítása emblematikusan is jelzi valaminek az erőteljes hiányát.

⁴ A *tudom-is-én-micsoda* leggyakrabban idézett klasszikusa Dominique Bouhours, aki bevetezi a „kellemetlen mint tudom-is-én-micsodát”. Így a szépség némely esetben nemhogy unalmas, de valami megfoghatatlan ok miatt egyenesen visszatetsző. A visszatetsző szépség éppolyan érthetetlen, mint a magához vonzó szépség, ugyanis a kellem hiányából még nem következne taszítás, csak közömbös unalom. Bouhours elkülöníti a *charme* és a *grâce* fogalmakat, de csak azért, hogy az isteni kegyelemre vonatkoztathassa az utóbbit és így összekapcsolhassa az esztétikai és a teológiai gráciát. A természetben és a műalkotásokban megmutatkozó kellem (*agrément*) és báj (*charme*) csak az isteni kegyelem (*divine grâce*) által megmagyarázhatatlan ajándékként adott *tudom-is-én-micsoda* két érthetetlen összetevője a sok közül. „Olykor magunk is csodálkozunk, miért nem tetszik egy bizonyos személy, igyekszünk megmagyarázni,

A fogalom eredetét nehéz megtalálni, hiszen ez az egyik minden nyelvben meglévő legegyszerűbb kifejezés. A később elterjedő transzcendentális jelentésével azonban számos helyen találkozhatunk már az ókori irodalomban is.⁵ Például az Archias védelmében mondott Cicero-beszéd (15–16) azoknak a tehetségéről szól, akiket a költők is megénekelnek. Talán már ez a tudományból és természetes tehetségből létrejövő „ragyogó *nescio quid*” is rokon a széppel, hiszen a jó költői művekről ír:

Én sem tagadom, hogy sokan bírtak már kiemelkedő lelki tulajdonságokkal tudomány nélkül, és magának a természetnek szinte isteni adottságai révén lettek megfontolt és jelentékeny emberek. Még azt is hozzáteszem, hogy a dicsőség és az érdem szempontjából gyakran ér többet a természetes tehetség tudomány nélkül, mint a tudomány természetes tehetség nélkül. De azt az álláspontot is védem, hogy ha a kiváló és ragyogó természetes tehetséghez még hozzájárul a tudomány valamiféle tudatossága és képzőereje, akkor szokott kialakulni az a bizonyos meg sem nevezhető, fényes és egyedülálló valami (*tum illud nescio quid praeclarum ac singulare solere existere*). (Ford. Trencsényi-Waldapfel Imre.)

Hasonló értelemben olvashatunk Homéroszról, Hésziodoszról, Szimónidészről és Sztészikhoroszról Szent Jeromos Nepotianushoz szóló levelében (52. 3) is, ahol arról ír, hogy e „születésüktől nagyszerű költők haláluk közeledtével valami nem is tudom milyen hattyúi (*cycneum nescio quid*) a szokásosnál is édesebb dalokat énekeltek”.

Petronius viszont egyértelműen a női szépségről ír *Satyricon*jában (127): „S míg így ámuldoztam, és úgy éreztem, hogy az egész égbolt valami nem tudom milyen tündöklő fénytől sugarasabbá vált, szerettem volna megtudni istennőm nevét” (*itaque miranti et toto mihi caelo clarius nescio quid relucente libuit deae nomen quaerere*). (Ford. Horváth István Károly.)

Sajátos humorával Ovidius is eljátszik a *nescio quid*del, amikor a *Szerelmek* egyik részében a férfit magával ragadó vágy meghatározhatatlanságával ironizál a női szépségen:

*Quidquid servatur cupimus magis, ipsaque furem
cura vocat; pauci, quod sinit alter, amant.
nec facie placet illa sua, sed amore mariti;
nescio quid, quod te ceperit, esse putant.*

s ezernyi okot találunk, ami miatt tetszenie kellene, s egyet sem, amely megindokolná, miért kelt visszatetszést, valami bántó tudom is én kicsodán kívül, amely azt mondatja velünk, hogy bár szép az alakja, jó a megjelenése, nincs híján a szellemnek, mégis van benne valami tudom-is-én-micsoda, amit visszatetszőnek találunk.” Bouhours 2010, 38.

⁵ Külön köszönettel tartozom Jankovits Lászlónak, aki kellő kritikai éllel – és talán pedagógiai céllal – hívta fel a figyelmemet az ókori példákra.

Bármi is legyen, jobban kívánjuk, ha szemmel tartják, ahogy a tolvajt is csábítja, ami féltett. Kevesen szeretik azt, amit más megenged.
Benne [a nőben] sem az alakja tetszik, hanem férje szerelme.
Lehet valami ott, ami elragadott téged, gondolják.⁶

Ovidius szerint a hölgynek nem az alakja vagy az arca tetszik, hanem „valami más”. Azt nem árulja el, honnan származik ez a valami, de úgy érvel, hogy ha már valakinek tetszik – jelen esetben a férjnek – akkor biztos van benne valami (*nescio quid*), ami miatt tényleg érdemes, hogy másnak is tetszen. Ovidius most is finom gúnnyal, ám mégis szellemesen nyúl a témához. A szerelem forrása annyiban *metafizikai*, amennyiben túlmutat a nő alakján. Valami transzcendentálisra utal, azonban ezt szándékosan nem keresi olyan végtelen távolságokban, amerre csak az istenek járnak. Így aztán isten helyett csak a férjig jut. A hölgy szépségének metafizikai bizonyítéka nem más, mint a férj szerelmének létezése, amiről ugyanúgy semmi fogalma sincs, hogy miért van, mi váltja ki, ahogy az arcon megnyilvánuló isteni szépség mibenlétéről sem tudni semmit. A szépség tehát valami túlnani dolog, hogy ez istenben van-e, vagy a férjben, számára teljesen mindegy.

Az esztétikai értelmű fogalom olasz népnyelvi kifejezésével kapcsolatban közhelyszerűen Petrarcahoz szoktak hivatkozni. Tatarkiewicz szerint „Petrarch had once happened to remark that beauty was *non so chē*”, és aztán ez a petrarcai frázis gyökeresedett meg a 17. századi esztétikai szókincsben.⁷ Azonban felettébb kétséges, hogy ezt így Petrarcanál megtalálhatjuk. Tatarkiewicz talán Lodovico Dolce festészetről írott, 1557-es dialógusa alapján állítja ezt, ahol a két szereplő a Raffaello és Michelangelo által festett meztelen alakok szépségéről beszélget. Itt az egyik szereplő, Aretino tényleg hivatkozik Petrarcahoz, azonban egyrészt rosszul idézi, másrészt pedig a versből nem derül ki, hogy a költő ezt a szépséghez társítja-e. A szonettben Petrarca nem tudja, mi az Laura szemében, amitől „egy pillanat alatt felderül az éjszaka és árnyékba borul a nappal”. Mindenesetre Dolce ezt a „non so che”-t *venustàként* (szereletreméltóság) határozza meg, amit a görög *kharisz* alapján rögtön pontosít is *gratiaként* (kellem).⁸ Ez nem véletlen, hiszen a három fogalom (*gratia*, *ve-*

⁶ „Jobban vágyjuk az őrzöttet, csábítja a tolvajt / a nehezebb zsákmány s csak kevesen szeretik / a könnyűt. Tetszik, nem, mert szép: férje szerelme / az ok; gondolják, volt, ami megragadott” (ford. Karinthy Gábor).

⁷ Tatarkiewicz 1972. 172. A 16. századtól kezdve egyre gyakrabban találkozunk olasz művészeti és szerelmi tárgyú értekezésekben a latin kifejezés olasz fordításaként az *un non so che* alakkal, amely „valami” megfoghatatlan, isteni összetevőre utal, és amelynek európai elterjedését a szifilisz terjedéséhez hasonlítja Scholar (2005. 27).

⁸ Dolce (1735, 264) Petrarca 215. szonettjéből idéz: *E un non so che ne gli occhi, che in un punto / Po far chiara la notte, oscuro il die, / E' l' mele amaro, & addolcir l'ascentio*. Azonban két kritikai kiadás alapján éppen a leglényegesebb helyen nem egyezik a szöveg: *Et non so che nell' occhi*, vagyis hiányzik az „un”, tehát nem főnévként szerepel a kifejezés (Petrarca 2008; Petrarca

nustas, nescioquid) jelentése már az ókorban is egyértelműen összekapcsolódik egymással. Plinius a *Naturalis historiában* (XXXV. 79–80) a híres görög festőről, Apellészről azt írja, hogy nem volt nála nagyobb sem előtte, sem pedig utána, mert hiába volt nagyon sok tehetséges festő, akik talán még túl is szárnyalták őt technikailag, azonban a festményeikből hiányzott a *χάρις*, amit latinra *venustas*nak, *venus*nak fordít Plinius.⁹

Quintilianus (*Szónoklattan* XII. 10. 6) viszont a *venustas* helyett a *gratiát* használja, amikor Plinius művére célozva azt írja, hogy „ingenio et gratia” tekintetében senki sem múlta felül Apellészt. Mivel a pliniusi *gratia* átalában valami meghatározhatatlanra vonatkozik, ezért könnyen összekapcsolható a 16. századtól elterjedő *un non so che* fogalommal.

Már Dolce előtt találkozhatunk a kifejezés főnévi alakjával (*un non so che*) Agnolo Firenzuola 1541-ben megjelent női szépségről szóló traktátusában, aki az egyik Kharisz alapján határozza meg a *gratia* jelentését. A *gratiát* a szépség részének (*parte della bellezza*) tekinti, vagyis csupán egyik összetevőjének, de arra nem vállalkozik, hogy ennek a „ragyogásnak” az eredetét megtalálja, ezért csak annyit állít róla, hogy „egy tudom-is-én-micsoda”.¹⁰

Kicsit később viszont Giorgio Vasari nem a szépség részeként tekint a kellemre (*grazia*), hanem különválasztja őket egymástól. A szépség szabályokkal racionálisan definiálható minőség (ami Madame de Longueville-ből kiváltja az ásítást), míg a kellemhez valami több kell, mert nem elég pusztán a szabályok ismerete és pontos betartása. Valami olyan definiálhatatlan összetevő szükséges, amely végül az alkotó ítélderején múlik. A *grazia* forrását Vasari csak közvetve találja meg Istenben. Számára a közvetlen forrás a természet, de pontosan „nem-tudni-micsoda”, és ezért tanulással nem is lehet elsajátítani (lásd Blunt 1940. 96–97).

Ugyanezt olvashatjuk Giovanni Paolo Lomazzo 1590-es festészeti traktátusában is. Ő Michelangelo kapcsán írja, hogy a *grazia* a természet ajándéka, és nem lehet se tanulással, se ügyességgel (*arte*) kikényszeríteni (Lomazzo 1785. 40).

A szónoklattannal kapcsolatban Quintilianus is hasonlóképp ír. Szerinte a szabályok nem törvények, ezért a *gratia* érdekében nyugodtan fel lehet rúgni őket,

1964). Viszont találkozunk egy hasonló petrarcai parafrázissal: *e un non so che negli occhi, che in un attimo / rischiara la notte, oscura il giorno, / e rende amaro il miele, e dolce l'assenzio* (<http://petrarch.uoregon.edu/>). Sem a kritikai kiadás szövege, sem pedig a parafrázis szövege nem egyezik meg Dolce idézetével. (Ha Petrarca a szépséggel kapcsolatban nem is használja, de egyik barátjához, a grammatikus Zanobi da Stradához írt levelében találkozhatunk az *unum nescio quid* kifejezéssel. (Petrarca 1997, XIII. 9).

⁹ Amikor Petrarcat idézi, Dolce is ugyanerre a Plinius-részre hivatkozik Apellésszel kapcsolatban (1735. 262). (A *venustas* szó a szépség istennőjének, *Venus*nak a nevéből ered. Lásd Cicero: *De natura deorum*, II. 27. 69.)

¹⁰ Firenzuola 2010. 45. Ezt a *gratia* fogalmat Ficinótól vette át, csak a ficinói *összhangot* (*concinuitas*) Aglaia alapján *ragyogásként* (*splendor*) értelmezte, amely „olyan rejtélyes arányosságból (*occulta proportione*) és mértékből (*misura*) születik, amelyről nem szólnak a könyveink, és amelyet nem ismerünk, sőt még csak el sem tudunk képzelni”.

hiszen az alkotásnál a szigorú szabálykövetés merevvé teszi az elkészülő művet és megöli benne a *gratiát*. Ugyanakkor a lefektetett szabályoktól való eltérésnek már nincsenek szabályai, ezért aztán megtanulhatatlan, és így a kellemet (*gratia*) a szabályok ideiglenes felfüggesztésével érhetjük el. Épp ez a definiálhatatlanság teszi a *nescio quid* rokonává. A szónoklat művészetének szabályaival kapcsolatban a következő didaktikusan leegyszerűsítő képpel él:

Aki azt hinné, hogy vétek letérni erről az útról, az úgy kénytelen járni, ahogy a kötéláncos araszol a kötélén. Gyakran még arról az országútról is letérünk, amelyet a katonák építettek fáradtságos munkával, ha az út másfelé rövidebb. Ha viszont az egyenes utakat megszakítják a hidakat elmosó megáradt patakok, kénytelenek vagyunk kerülő úton jutni el a célig, ha az ajtó kigyullad, a falon át kell menekülnünk. Quintilianus 2009. 179, II. 13, II. 13. 16 (ford. Polgár Anikó és Csehy Zoltán)

III. A FICINÓI SZÉPSÉG FOKOZATAI

Ficino *gratiája* nem azonosítható egyértelműen a fentebb röviden felvázolt *non so che* fogalommal. Nála a szerelemben való elragadtatáshoz még ennél is több kell, azonban erre a valamire nincs kifejezése. Számára minden formával bíró létező szép, ezért aztán a szépség semmilyen foka sem válthat ki belőle unalmat vagy ásitást. Olyannyira, hogy a szépség szemlélése – annak a bizonyos meghatározhatatlan összetevőnek a segítségével – egy idő múlva magával ragadja az arra érdemes lelkeket. Ficinónál a lélek elragadtatása (*raptus*) nem az unalommal, hanem a melankóliával áll szoros összefüggésben. Habár melankolikus és kevésbé melankolikus szép között nem tesz különbséget, azonban – Arisztotelészre hivatkozva (*Problemata*, XXX. 1, 953a–955a) – azt állítja, hogy mindazok, akik kitűntek valamilyen művészetben (*ars*), azok vagy születésüktől fogva voltak melankolikusok, vagy a sok gondolkodástól váltak azzá (Ficino 2004. XIII. 2. 2, XIII. 3. 5). A szabad művészetek gyakorlása – és így a szépség, vagyis a formák vizsgálata – ugyanis nemcsak hogy szükségtelen a testi élet fenntartásához, hanem még ártalmas is az egészségre, mert az ember lelkét a sok gondolkodás búskomorrá és melankolikussá teszi, ami azután legyengíti a szervezetet. A különösen melankolikus alkatú és testi hibás Ficino számára minden anyagi létező valamiképp szép, hiszen minden, ami az anyagi létszinten manifesztálódik, szükségszerűen formával is rendelkezik. Így aztán az anyagban megjelenő szépség három fokozatát különíthetjük el egymástól:

- (1) A *materia preparata* foka a szépség nullfoka, amely az anyagban megmutatózó szépség feltétele. Minden testtel vagyis határokkal rendelkező létezőnek az anyaga szükségképpen előkészített, mivel enélkül nem tudna testként megmutatkozni. Ez viszont azt is jelenti, hogy minden előkészítettséggel bíró anyag is már eleve szép.

- (2) A *gratia* a szépségnek már egy magasabb foka, amely örömet és szeretetet kelt az anyagi szépség befogadójában. Ez a szépség maga felé fordítja és magához vonzza a lelkeket.
- (3) Az anyagi szépség legmagasabb foka, amely – eksztatikus elragadtatást váltva ki – szerelemre lobbantja a lelket. Azon kívül, hogy valamiképp az isteni kegyelemtől függ, nem tudható és nem mondható róla semmi. Kiszámíthatatlan és meghatározhatatlan. Az elragadtatás miértjének *nescio quidje*.

1. A szépség megjelenésének a feltétele

Ficinónál az érzéki szépség megmutatkozásának előfeltétele az *anyag előkészítettsége (materia preparata)*, amely nélkül a lélek nem tudna alászállni az anyagba és nem tudná formával, vagyis szépséggel felruházni. Ezért már maga a teremtés is *koszmoszként (mundus)* manifesztálódik: „Az összes formák és ideák összefüggését latinul *mundusnak*, görögül *κόσμος*-nak, azaz *ékességnek (ornamentum)* nevezzük” (Ficino 2001. 10, I. 3). Ficino ebben az értelemben használja a *decor* kifejezést is, mivel számára a világ „dísz, ékesség” jelentése nyilvánvaló volt, hiszen a latin *mundus*, és a görög *κόσμος* kifejezéseket „dísz, feldíszítés” értelemben is használták.¹¹

A *koszmosz teste* és e makrokozmosz mikrokozmosz részeiként funkcionáló élő és élettelen testek ugyanazon díszítő elv alapján vannak előkészítve, hogy az univerzális szépség valamiképp megjelenhessen, vagyis visszatükröződhessen bennük. Ennek három összetevőjét említi Ficino (*Lakoma-kommentár*, V. 6):

¹¹ A görög *κοσμέω* kifejezés „rendbe rak, rendet tesz” jelentése „feldíszít, kicsinosít” értelmű is, és e jelentés különösen a női díszekre, ékszerekre, sminkre, cicomára vonatkozik. (A modern *kozmetika* kifejezés is ebből származik.) Például Homérosz *pasz* *koszmoszként* utal (*Iliász*, XIV. 170–185) az összes díszre és ékszerre, amelyet Héra Zeusz elcsábítása végett magára öltött: „És vágyébredtő testéről ambrosziával / mosta le végig a szennyet, utána bekente a síkos / isteni, illatozó balzsammal, a nála levővel; / mely, ha csak egyet mozdult is, Zeusz érküszöbénél, / illatot árasztott már végig a földön, az égen. / Ezzel kente be szép testét, azután haja fürtjét / fésűvel és kézzel fényes fonatokba befonta, / ambrosziásan omoltak alá örökéltű fejről. / Öltött ambrosziás öltönyt, mit néki Athéné / szótt míves gonddal, s beleszótt 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 sugárát. / Fényes talpa alá gyönyörű sarukat kötözött fel.” (Ford. Devecseri Gábor.) A *Suda lexikon* a *koszmosz* szinonimájaként az *euprepeia* kifejezést is megemlíti, amely szintén „ékesség, szépség” jelentéssel bír, de alapvetően a „jól illik, jól illeszkedik” értelemben (*Suidae lexicon* 1928–1935. 2147). Egy későbbi, 12. századi bizánci lexikon a *kallópiszma* (dísz, díszítés) kifejezést is szinonimaként említi (*Etymologicum magnum* 1848. 532).

- (a) az elrendezettség (*ordo*), amely a részek egymástól való távolságait (*partium intervalla*) szabja meg,
- (b) a mérték (*modus*), amely a mennyiségre (*quantitas*) utal, és
- (c) a külalak (*species*), amely a vonalak és színek (*lineamenta coloresque*) összességéből áll.

Az anyag előkészítettsége tehát az anyag rendezettséggel (vagyis arányossággal), mértékkel és külalakkal való „felöltöztetését”, „feldíszítését” jelenti. Ez a három összetevő és egymáshoz való viszonyuk pontosan leírható és ezek segítségével olyan szabályok alkothatók, amelyek alapján egy jól felépített, formás test újra és újra megszerkeszthető lesz. Azonban a jól megformáltság még nem elegendő az örömet keltő és magához vonzó szépséghez. Ficino így ír a szépség és a megszerkeszthető, szabályokkal leírható jóformáltság kapcsolatáról:

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*)¹² a színek bizonyos kedvességével (*colorum suavitas*) társulva. Mi az ő véleményüket nem fogadjuk el, minthogy a részek ilyen 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, szépségnek nevezzük... Gyakran az is megesisik, 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 (*gratia*) mégsem ugyanaz. Semmi sem öregszik lassabban, mint az alak (*forma*), és semmi sem gyorsabban, mint a báj (*gratia*). 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 (*formosior*), miért szeretjük hevesebben. Ez elegendő figyelmeztetésnek látszik, hogy másnak tartjuk a szépséget és másnak a részek elhelyezkedését.

Ficino 2001. 49–50, V. 3

¹² A Plótinostól (I. 6. 1) átvett görög *σύμμετρος* és *μεμετρήμενος* kifejezés fordítása valószínűleg Vitruvius *commensus* és *proportio* fogalmát követi. Falus Róbert az átvett *symmetros* latin terminusának alapjelentését is inkább a görög *szümmetrosz* „összemérhetőség” értelmével határozná meg. Falus szerint Vitruvius már eleve következtetlenül és pongyolán használja ezeket a fogalmakat, mivel ezek elvesztették eredeti matematikai jelentésüket. Így viszont egyből érthetővé válik, hogy Ficino miért a *proportió*val fordítja a plótinosi *memetrémenoszt* („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] *szümmetrosznál* tágabb értelemben, a részeket és az egészt átfogó arányrendszerként használja (Falus 1979a; 1979b).

2. A *gratia* mint vonzó szépség

Ficino az előbbi idézet gondolatmenetét Plótinosztól vette át. Plótinosz a szépség „alaktalansága” mellett a rész–egész viszony holista relativitásával érvel (I. 6. 1–3). Szerinte a sok részből összetett dolgok szépsége nem az egymással megfelelő szabályrendszerek szerint arányos összetételt alkotó részek matematikailag leírható sokasága (I. 6. 2). Ezekből az alkotórészekből akkor válik valami széppé, ha egy idea (*eidosz*) hatására egészszé szerveződve egyszerűvé, és egymással azonosává válva, eggyé lesznek. A részek és részletek, ha szépnek látjuk őket, egyből megbonthatatlan egészként és egységként jelennek meg előttünk.¹³ Tehát az összetettséjükben is szép dolgok valójában egyszerűségükben szépek. A szépség a sokaság felől inkább az egyszerűsögre, vagyis az Egy felé törekszik. A szép ideája csak valami egységesnek, egésznek hajlandó átadni magát (*εις ὅλον διδοι*). Szépségüket a részek egymáshoz való összhangjának egészéből, és a részek között fennálló arányrendszerek egységéből nyerik. Plótinosz 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 szépségnek ez a foka az egészben feloldódó részletek kellemes egysége. Ficino tömör meghatározása szerint: „a szépség valamiféle kellem (*gratia*), amely leginkább a részletek összhangjából születik” (Ficino 2001. 12, I. 4). A *gratia* tehát akkor születik meg, amikor a részek a fent felsorolt három összetevő (*ordo*, *modus* és *species*) megfelelő keverékének, vagyis összhangjának (*concinnitas*, *συμφωνία*) hatására egészszé szerveződnek. Az összhangból megszülető *gratia* emeli magasabb egységbe a részek pusztá elrendeződését.¹⁴

¹³ Az I. 6. 1-ben az emberi arc szépségével érvel (amit majdnem ugyanígy Ficino is megtesz), és arra hivatkozik, hogy ugyanolyan arányosságok (*szűmmetria*) mellett ugyanaz az arc néha szépnek látszik, néha meg nem. Nem lenne-e jogos ilyenkor azt feltételeznünk, hogy a szép az arányosságon kívül valami más dolog, és ami arányos, az is csak valami más által lesz szép? Aztán ezzel kapcsolatban 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.” „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” (I. 6. 3; Plótinosz 1998. 14). Egy másik helyen Plótinosz a *gratia* hiányát egy halott arc, vagy egy távoli arc szépségéhez hasonlítja, amely hiába szép, ha 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) előmlő báj (*kharisz epitheusza*) még nem sugárzik róla. Itt is azt kell mondanunk, hogy a szépség nem annyira a részek helyes arányában (*szűmmetria*) áll, mint inkább abban, ami ebből a helyes arányosságból kisugárzik (*epilampeia*): szeretetreméltó (*eraszimon*) [Latinul *venustasként* fordítják]. 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 (*szűmmetria*) még nem tűnt el? A szobrok közül az életteljesebbek a szebbek, s ha egy élőlényt egy szoborral hasonlítunk össze, az élő a szebb.” Plótinosz 1998. 179 (I. 6. 1–3).

¹⁴ Ficino hasonló értelemben ír *Philéosz-kommentárjában*: Isten az individuális dolgokat a *gratián* keresztül mozgatja egymás felé, hogy egymáshoz megfelelően illeszkedve valami összetett és mégis egységes *gratia* szülessen. Ficino 2000. 364–367 (XXXVI).

Ezen a fokon a szépség mint *gratia* már maga felé fordítja és örömet keltve benne magához is vonzza a lelket. A szépségnek ehhez a vonzerejéhez kapcsolódik az a hagyományos etimológia is, amely szerint a görög κάλλος (*szépség*) szó a καλέω (*hív, magához hív*) igéből származik (*Lakoma-kommentár, V.2*).¹⁵

Azonban a szépség hiába járja át az anyagi világot, ha az anyagba zárt léleknek nincs rá szeme, vagyis ha nincs a léleknek olyan képessége, amellyel egyáltalán észrevehetné azt. Ezért aztán az anyagba zuhanó lélek képességeket is hoz magával. A léleknek hatféle képessége (*vis*) van, amelyeken keresztül táplálja önmagát és a testet: az értelem (*ratio*) és az érzékelés (*sensus*) öt érzékszerve. Ficino azt a megismerést nevezi „*érzékelésnek*”, amelyben a lélek a test képeit a szellem tükrében visszatükröződve megítéli (*iudicat*) (*Lakoma-kommentár, VI.6*). Az érzékszervek hierarchiájában a látás és a hallás van a legelső helyen, legalul az ízlelés és szaglás található, és a kettő között a tapintás. Azokra a dolgokra, amelyek az értelmén, a látáson és a halláson keresztül jutnak el a lélekhez, a lélek mint önmaga táplálékára vágyik. A tapintás, ízlelés, szaglás viszont a test táplálásához, erősítéséhez, vagy a nemzéshez szükséges. Ezeket a lélek nem a maga, hanem a test kedvéért keresi (*Lakoma-kommentár, V.2*). Ficino az emberi test szépségei közül kizárja az emberi test illatát, ízét és tapintását, amiket *formae simplices*-nek nevez. Az érv folytatása szerint, mivel a szépség szüli a szerelmet, nem szerethetünk bele valakinek az illatába, ízébe vagy tapintásába. Ha mégis ezekre vágyunk (*appetitio*), akkor ezt szerelem helyett bujaságnak és veszettségnek (*libido rabiesque*) kellene inkább hívunk (*Lakoma-kommentár, I.4*).

Mivel Ficino szerint szépségnek azt az erényből (*virtus*), megjelenésből (*figura*), vagy hangokból (*vox*) áradó kellemet (*gratia*) nevezzük, amely az értelem, a látás, vagy a hallás útján hívja magához (*ad se vocat*) és ragadja el (*rapit*) az emberi lelket, ezért aztán az anyagban felbukkanó szépség csak az ismeretekkel, az alakokkal és a hangokkal lehet összefüggésben (*Lakoma-kommentár, V. 6*).¹⁶ Ezek alapján aztán a világi szépség értelmi és érzéki képességekhez kötött három fajtáját mitológiai köntösbe bújtatva a három Gráciaként (görögül Kharisz) írja le. Aglaia az az értelemből fakadó kellem, amely az értelem és erény ragyogásából

¹⁵ Érdemes megemlíteni halikarnasszoszi Dionüsziosz *De compositione verborum* című művét is, amelyben a szavak művészi, vagyis irodalmi kompozíciójáról értekeznek. Ő a *kharisz*t (ahogy Ficino is) a *gyönyörhöz* kapcsolja. Azt írja, hogy a jó vers vagy próza megalkotásának két legfontosabb összetevője a *gyönyör* (*hedoné*) és a *szépség* (*kalon*). A *kharisz*tól az olvasóban, vagy hallgatóban örömezzet keletkezik. A teljesség igénye nélkül felsorolja ennek pár összetevőjét is: az egyiket – talán „frissesség” értelemben – *hóráként* határozza meg (ami a Hórákra utal, ahogy a *kharisz* is a Khariszokra) (10–11). Később az összhanghoz köti, amikor megemlíti, hogy a nyelv kelleme (*kharisz*) a folyamatos és lágy összhangból (*harmonia*) keletkezik (23). Dionysius of Halicarnassus 1910. 118–121, 240–241.

¹⁶ Egy másik helyen úgy fogalmaz Ficino, hogy az isteni fényt akkor nevezzük *gratiának* és szépnek, amikor a három kognitív képességet (értelem, látás, hallás) valami felé odavonzza. Ficino 2000. 108–111 (V).

kelt örömet és vidámságot.¹⁷ Thalia az a kellem, amely a megjelenésből, az alakok és színek édességéből árad, és amely „leginkább a fiatalság zseneségében virágzik ki”. És végül Euphroszüné az a kellemesség és gyönyör, amely a zene hallgatásakor tölti el az emberi lelket.¹⁸ Az emberi szépséggel, mint valami megmagyarázhatatlan ragyogással kapcsolatban a három Grácia együtt jelenik meg, ezért gyakran csak egyszerűen „Hármaknak” nevezik őket.¹⁹

A szépség második fokával kapcsolatban érdemes megemlíteni Ficino egy érdekes kifejezését: a *iudiciale nescio quid*et. Azért nem a szépség harmadik fokánál, az elragadtatásnál írok róla, mert ez a szép iránti vonzerőhöz kapcsolódik. Ugyanis akármennyire érthetetlen és Istentől való ez az ítélőerő, pusztán ennek a segítségével sosem juthat el a lélek az elragadtatásig. Ficino jól megszerkesztett, hierarchikus ontológiai világában a lélek ezzel az érzékkal (*sensus*) képes ugyan kiválasztani két szép közül a szebbet és ékeesebbet (*decor*) vagy akár sok közül a legszebbet, azonban az elragadtatáshoz ez még mindig kevés. Még akkor is, ha már ez is kegyelmi állapot, mivel ezt a képességünket is – mint a lélek szemét a szépségre – Istentől kaptuk és éppannyira megfoghatatlan, mint a világban megjelenő szépség. Ez ugyanúgy Isten árnyéka, amelyik a lélekben tükröződik vissza, ahogy maga a világban megjelenő szépség is. Ficino szerint ezzel a képességgel nem rendelkeznek az állatok. Egy ló például nem válogat, és nem választja ki magának a szebb kancát, mert mindegy neki, melyikkel tölti a kedvét (Ficino 2004. XII. 6. 4). Hiányzik belőle az a *iudiciale nescio quid*, amely valami megmagyarázhatatlan érzékkel képes ítélni szebb és kevésbé szép között.²⁰

¹⁷ Az értelemhez kapcsolódó ragyogásról és fényről lásd Plótinost (I.6.4), aki ugyanebben az értelemben ír az „erény fényéről” (*aretész phengosz*), amely „még az alkonyi és hajnali csillagoknál is szebb”.

¹⁸ Ficino a Gráciákkal kapcsolatban előtte Orpheusz 60. himnuszából idéz: Ἀγλαΐη Θαλίη τε καὶ Εὐφροσύνη πολυούλβη. Ezt így fordítja latinra: *Splendor, viriditas, laetitiaque uberima* (Ragyogás, Virulás és bőséges Öröm). Mivel Thalia szépsége leginkább a fiatalságban virágzik ki, ezért kapcsolja a *florescit* igét a – többek között – „zöld” jelentésű *viriditas* kifejezéshez (*Lakoma-kommentár*, V. 2).

¹⁹ Homérosz is Nauszikaá és két szolgálóleányának a „Khariszoktól való szépségéről” ír, amikor Odüsszeusz megpillantja őket a phaiákok földjén (*Odüsszeia*, VI. 18). A Gráciák hármasságával először Héziadosznál találkozunk (*Theogonia*, 907–911). A költő „széparcúaknak” (*kalliparéosz*) és „szívesen látottaknak” (*erateiné*) nevezi őket, akiknek szeméből elernyesztő szerelem pereg. Itt az *εἶβω* igét használja. A könnyecseppek is ezzel az igével peregnek, csordogálnak, hullanak le cseppenként. (Trencsényi-Waldapfel Imre pedig még szebbé teszi fordításában az eredeti képet: „Szempillájuk alól szerelem pereg olvatagon le / és minden pillantásuk szépséges ígétzet.”) A testeken előmlő, a testekből sugárzó és kiragyogó *gratia* átjárót nyit az isteni világ felé. Hagyományos genealógiáik szerint is kapcsolatban állnak a fénnel: vagy Héliosznak és egy Heszperisznek, Aiglének a leányai, vagy az orphikus genealógia szerint Zeusznak és az egyik Hóráknak, Eunomiának a leányai. Aiglé (jelentése „csillogás, ragyogás, napfény”) felelős a csillagok ragyogásáért és fényéért, amely – mint a Heszperiszek kertjének aranyalmái – kicsiny kapukat, ablakokat nyit az éjszakából a nappal felé. (A Hóráknak is van kapuőrző, az emberi és isteni világ közti átjárót felügyelő szerepük, lásd *Illász*, V. 749–751).

²⁰ Arra sajnos nem válaszol Ficino, miért nem kapott a ló is ilyen szemet, vagyis szépcézetet az Istentől, pedig a szép lovak szebb lovakat produkálnának egymással, és a világban megjelenni képes szépség magasabb ontológiai szintet képviselhetne, még ha csak egy ló

3. A magával ragadó szépség *nescio quidje*

A *nescio quid* kifejezést abban az értelemben, ahogy a kezdő idézetben találkozunk vele, szinte alig használta Ficino, azonban a néhol felbukkanó példák is tökéletesen illeszkednek a kifejezés hagyományos és majd csak később kibontakozó esztétikai jelentéséhez. Az idézeten kívüli legfontosabb szöveghelyek a következők:

A *De vita Platonis*ban azt írja Platón megjelenéséről, hogy habár nem volt benne semmi csúf (*deformis*), mégis volt [valami] *nescio quid* púposág a fejtető alatt, amely valamennyire mégiscsak elcsúfította (*et nescio quid sub vertice gibbosum, eum aliquantum deformabat*). Ugyanennek a résznek a 16. századi olasz fordítása már él az *un non so che* kifejezéssel, és így hangzik: „Niente in lui di brutto si ritruovò, senno la voce che alquanto fu fioca, e un non so che, che sotto la cicottola gobbo haveva, il faceva qualche poco parer men bello.” A *Theologia platonica*ban pedig azt írja, hogy az emberi lélek istenfélelme az, amely [valami] lelkünkben rejtőző *nescio quid* fenségesre (*augustus*) utal.²¹

Habár a lélek elragadtatása összefügg a *gratia* megjelenésével, azonban a *gratia* mégsem ragadja el mindig a lelket. A szépségnek ezt a fokát valami megmagyarázhatatlan „tudom-is-én-micsoda” választja el a *gratia* fokától. Amikor az egyszerű vonzerő elragadtatássá válik, akkor találja magát a lélek az eksztatikus szépség fokán. Ez az elragadtatásban megnyilvánuló szépség olyan isteni kegyelem, amelyet nem lehet kikényszeríteni semmiféle geometriai vagy matematikai szabállyal, mintha Istennek előbb „rá kellene bólintania”. Ezt a magával ragadó szépséget olyan tükörként kell elképzelni, amely hiába van a legtökéletesebbre csiszolva, ha fény nélkül semmi sem látszik benne.

A szépségben való elragadtatásért azonban Ficino szerint – habár okát nem tudjuk – a *furorok* négy fajtája a felelős. Ezek sorrendben a következők: *furor poeticus*, *furor mysterialis*, *furor vaticinus* és *amatorius affectus*. A szerelmi *furor* (*amatorius affectus*) mindhárom alatta lévő ihletettséget magában foglalja, azonban végül minden isteni ihletettség mégis a költői *furor* nyelvéhez, vagyis a költészet és zene nyelvéhez fordul, amikor az elragadtatásban megismert szépségről szólni kíván. A megszállott ezért nem is képes egyszerű beszédben kifejezni magát: dalok és költemények törnek elő belőle (Ficino 2008, IV. 3). Nemcsak az elragadtatás, hanem a költői interpretáció is látszólag a múzsák önkényén múlik, akik valami érthetetlen *nescio quid* alapján „szólaltatják meg húrjaikat” a költői

alakjában is. De az említett szövegrész alapján Ficino igenis tud döntení szép és szebb ló között. Ebből következik, hogy sok egyéb mellett a fajtanemesítés művészete is az ember vállán nyugszik. A szobrász márványból készít szép lovat, míg a gyakorlati művészet úzójének márvány helyett maga a ló az anyaga, amelyből szebb létezőt alkothat. Ficino ebben az értelemben különít el kétféle művészetet. Így a lónemesítés az orvoslás tudományával lenne rokon. Ficino 2004 (XI. 5. 5–7).

²¹ Ficino 1576. 774. *Delle divine lettere* 1563. I, 252v. Ficino 2004 (XIV. 4. 2).

léleekben. Ficino szerint éppen azért ragadják el a múzsák az olyan „faragatlanabb” költőket is – mint amilyen Homérosz és Lucretius – mert az isteni gondviselés ezzel is azt bizonyítja, hogy a költészet nem emberi találmány, hanem az égiek adománya, hiszen szabályok elsajátításával és tanulással nem lehet elérni. Elragadtatása után az ihletett költő sokszor nem is érti, hogy miről beszélt, vagy nem is emlékszik semmire. Az igazán nagy költőknek elragadtatásban kell tehát alkotniuk, nem írogathatják le a tapasztalataikat emlékezetből. A lovakkal ellentétben a költőkön kívül különösen érzékenyek az elragadtatásra a filozófusok is. Azok a költők, akik képesek az ekstázis után emlékezetből leírni tapasztalataikat, sokkal közelebb állnak a filozófusokhoz, mert az ihletett filozófusoknak – visszatérve az elragadtatásukból – érteniük is kell mindazt, amit testi létüktől elszakadva megtapasztaltak, máskülönben nem tudnák ezeket filozófiai gondolatokba önteni. A nagyobb szellemi koncentráció miatt a filozófiával behatóbban foglalkozók szelleme (*mens*) amúgy is gyakran különvlik a testüktől és a testi dolgoktól, mert oly hevesen próbálják megragadni az anyagi világon túli igazságokat, hogy szellemük mintegy „leválik az anyag felszínéről”.²² Így aztán sokszor nemcsak melankolikusoknak, hanem egyenesen félholtaknak tünnek, amikor visszatérnek a *nescio quid* által feltáruló szépség birodalmából.

IRODALOM

- Blunt, Anthony 1940. *Artistic Theory in Italy: 1450–1600*. Oxford, The Clarendon Press.
- Bouhours, Dominique 2010. A tudom-is-én-micsoda. Ford. Harkányi András. In Bartha-Kovács Katalin – Szécsényi Endre (szerk.) *A tudom-is-én-micsoda fogalma*. Budapest, L’Harmattan. 31–43.
- Delle divine lettere del Gran Marsilio Ficino* 1563. Ford. Felice Figliucci. Vinegia, Gabriel Giolito. I–II.
- Dionysius of Halicarnassus 1910. *On Literary Composition*. Szerk. W. Rhys Roberts. London, McMillan and Co.
- Dolce, Lodovico 1735. *Dialogo della pittura di M. Lodovico Dolce, Intitolato l’Aretino*. Firenze, Per Michele Neftenus e Francesco Motiecke.
- Etymologicum magnum* 1848. Szerk. T. Gaisford. Oxford, Oxford University Press.
- Falus Róbert 1979a. Az „arány” és „arányosság” görög terminológiája. *Magyar Filozófiai Szemle*. 23/1–2. 71–93.
- Falus Róbert 1979b. Vitruvius modul-elméletének kritikai vizsgálata. *Magyar Filozófiai Szemle*. 23/3–4. 316–340.
- Ficin, Marsile 1956. *Commentaire sur le Banquet de Platon*. Szerk., ford. Raymond Marcel. Paris, Les belles lettres.

²² Ficino 2004 (XIII. 2. 2, XIII. 2. 33, XIV. 10. 5–6). Ficino 1998 (I. 4. 37–47). Ficino szerint ilyen volt többek közt Szókratész is, aki napkeltétől másnap reggelig egy helyben állva képes volt mozdulatlanul gondolkodni, vagy Xenokratész, aki minden nap egy teljes órára kilépett a testéből, vagy Plótinosz, akiről Porphüriosz azt írja, hogy gyakran – egész egyszerűen – megszabadult a testétől. Ficino 2004. (XIII. 2. 2).

- Ficino, Marsilio 2008. *Commentaries on Plato: Phaedrus and Ion*. Szerk., ford. Michael J. B. Allen. Cambridge/MA – London, Harvard University Press.
- Ficino, Marsilio 2001. *A szerelemről: Kommentár Platón A Lakoma című művéhez*. Ford. Imregh Monika. Budapest, Arcticus.
- Ficino, Marsilio 1576. *Opera omnia*. Basileae, Ex officina Henric Petrina.
- Ficino, Marsilio 2004. *Platonic Theology*. Szerk., ford. Michael J. B. Allen – James Hankins – William Bowen. Cambridge/MA – London, Harvard University Press. I–VI.
- Ficino, Marsilio 2000. *The Philebus Commentary*. Ford. Michael J. B. Allen. Tempe, Arizona, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- Ficino, Marsilio 1998. *Three Books on Life*. Ford. Carol V. Kaske – John R. Clark. Tempe, Arizona.
- Firenzuola, Agnolo 2010. *A női szépségről*. Ford. Molnár Dávid. Máriabesnyő–Gödöllő, Attraktor.
- Lomazzo, Giovanni Paolo 1785. *Idea del tempio della pittura*. Bologna, Istituto delle scienze.
- Petrarca, Francesco 1997. *Epistolae familiares*. In uő: *Opera omnia*. Szerk. Pasquale Stoppelli. Roma, Lexis Progetti Editoriali.
- Petrarca, Francesco 1964. *Rerum vulgarium fragmenta*. Szerk. Gianfranco Contini. Torino, Einaudi.
- Petrarca, Francesco 2008. *Rerum vulgarium fragmenta*. Szerk. Giuseppe Savoca. Firenze, Olschki.
- Plótinus 1998. *A szépről és a jóról*. Ford. Techert Margit. Budapest, Farkas Lőrinc Imre Kiadó.
- Plotinus 1951–1973. *Enneades*. In P. Henry – H.-R. Schwyzer (szerk.) *Plotini opera*. Leiden, Brill.
- Quintilianus, M. Fabius 2009. *Szónoklattan*. Ford. Adamik Tamás *et al.* Pozsony, Kalligram.
- Scholar, Richard 2005. *The Je-Ne-Sais-Quoi in Early Modern Europe: Encounters with a Certain Something*. Oxford – New York, Oxford University Press.
- Suidae lexicon* 1928–1935. Szerk. A. Adler. Leipzig, Teubner.
- Szécsényi Endre 2010. A tudom-is-én-micsoda mint proto-esztétikai minőség. In Bartha-Kovács Katalin – Szécsényi Endre (szerk.) *A tudom-is-én-micsoda fogalma*. Budapest, L'Harmattan. 124–140.
- Tatarkiewicz, Władysław 1972. The Great Theory of Beauty and Its Decline. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 31/2. 165–180.