

Pater, Platón és az esszé – bevezető és fordítás

Walter Pater (1839–1894) *Plato and Platonism* című, életében megjelent utolsó könyvét 1893-ban vehették kezükbe a sokéves elmélkedésből összeállt *series of lectures* ajánlásának címzettjei, a filozófiaszakos hallgatók – és a késő viktoriánus kor közönsége. A német idealista filozófiát behatóan és eredeti nyelven ismerő Pater tanulmányfüzére szellemtörténeti motivációjú, szerzője pedig elhatárolódott a neoplatonista tendenciáktól. A pályaképet teljessé tevő *Plato*-könyv végén elhelyezett Platón esztétikája¹ sok tekintetben a schilleri esztétikai nevelés programjának megújítása és alkalmazása a platóni elvekre és az *Államnak* a művészetekről, a zenéről és a nevelésről szóló doktrínáira. A platóni világkép és -rend olyan kongeniális revíziója, amely főképpen az (önmaga előtérbe helyezéséről önként lemondó, a közösségbe betagozódó) egyén keresztmetszetén igyekszik bemutatni és jóformán antropológiailag igazolni Platón rigorózus művészetkritikáját és kérlelhetetlen ideológiai következetességét. Ennyiben pedig megfordítása a fiatal Nietzsche esztétikai szókratizmusról szóló tételének.

Walter Pater hazai szakértője, Sarbu Aladár – aki részletesen tárgyalja a *Plato* esztétikai koncepcióját és a viktoriánus közvéleménynek szánt üzenetét – erről a Platón-portréről jegyzi meg, hogy a modern és relativista Pater azt teszi „az ideák elsőbbségét hirdető abszolutista gondolkodóval”, „amit eddig minden nyilvános meditációjának alanyával tett: a maga képére alakítja”.² Ez a tagadhatatlan hasonítás látszólag érintetlenül hagyja az *Állam* ontológiai felépítményének, politikai alkotmányának sarokköveit, valójában azonban sajátos fénytörésben láttatja annak nagy egészét. Figyelmét a filológiai, illetve tudományosan igazolható tézisek helyett Platón személyiségének s a műveiben átöröklött le-

FÜLÖP JÓZSEF (1979) germanista, esztéta, a Károli Gáspár Református Egyetem adjunktusa, a Hüperión Fordítói Műhely (KRE) vezetője.

- 1 Eredetileg megjelent Walter Pater: *Plato and Platonism*. London–New York, 1893, MacMillan & Co., 244–259.
- 2 Sarbu Aladár: *Walter Pater és az angol modernizmus* = Bényei Tamás, Bollobás Enikő, D. Rácz István (szerk.): *A mondat becsülete: Írások a hetvenéves Abádi Nagy Zoltán tiszteletére*. Debrecen, 2010, Debrecen Egyetemi Kiadó, 136–149, itt 142.

nyomatának kívánta szentelni. Ezért Wolfgang Iser meglátását tartom helyénvalónak, aki Paterről szóló könyvében a mű tudományos felkészültségét aláásó értelmezésekkel szemben arra törekedett, hogy „a pateri szándékot tegye láthatóvá Platón sajátosságos kezelésében”.³

A nem mellékesen szépirodalmi műveket is író Pater kritikai és elméleti munkásságát mindinkább érdeklődéssel figyeli az utókor. Míg tanítványai és követői közül sokan megtagadták (miközben tartósan adóσαι maradtak),⁴ addig mások nagy lelkesedéssel fogadták teoretikus teljesítményét, elmélyült anyagismeretét, homogén (vagy legalábbis annak tűnő) szellemiségét, sőt kifinomult írás- és stílusművészetét, forma- és stílustudatosságát. (Pater szövegalkotási elveinek, mondatépítési módszertanának értékes sommázata *Style* című, 1888-as tanulmánya.)

Pater kiemelkedő művelője volt az angolszász esszé igen népszerű műfajának,⁵ sőt eredeti koncepciót alakított ki róla. Önálló esszéteóriája, rendszeresen ki nem fejtett formában ugyan, de már az 1860-as évek közepétől műveinek háttérében munkált.⁶ A *Platóból* különösen érdemes kiszálaszni a részletes definíciót! A hetedik fejezetben olvasható, hármas osztatú (szellem)történeti modell közvetlen Hegel-hatást mutat: a különböző korok szellemi előfeltételei mentén, írja, a filozofikus gondolatok kifejtésének háromféle írói megoldása alakult ki. Az első, a legősibb, amikor a filozófia még intuíció dolga volt, a metrikus forma, vagyis a vers. Ide sorolható Püthagorasz, Parmenidész, Empedoklész és e fejlődési szakasz betetőzőjeként Lucretius. A második forma ennek éppen az ellenkezője, a szigorú értekezés (*treatise*): a dogmatikus rend e száraz kimértsége jellemző Arisztotelészre, Aquinói Szent Tamásra és Spinozára. A szellem harmadik artikulációja: az esszé. Kifejtése felvezetéséül Pater Samuel Johnson szótárából idézi az 'essay' (főnévi alakjának második) híres meghatározását: „a loose sally of the mind”, avagy: az értelem fesztelen kiruccanása. A verset, az értekezést és az esszét nem tekinthetjük pusztán irodalmi véletlennek, és nem a szerző személyes választásának függvényei, hanem szükségszerűek. Megfelelnek annak a három módnak, ahogyan az emberi értelem az igazsághoz közelít. A vers az elragadtatott intuíció megfelelő hordozója, az értekezés a skolasztikus tévedhetetlenségé, az esszé formája pedig, amiként megjelent a XVI. század végén, különösen Montaigne-nél, a kételkedés tipikus formája, mely látszólag

3 Wolfgang Iser: *Walter Pater. Die Autonomie des Ästhetischen*. Tübingen, 1960, Niemeyer, 113. Pater Platón-értésének „hibáiról”: Bernard F. Huppé: *Walter Pater on Plato's Aesthetics. Modern Language Quarterly* 9 (1948), 315–321.

4 Pater „adóssairól” lásd Sarbu említett (különösen 136–139) vagy e tanulmányát: *Walter Pater as Mythmaker. Neohelicon*, XXIX/2 (2002), 63–73.

5 Egyik nevezetes esszéje helyet kapott a műfaj legjobbait bemutató magyar fordításgyűjteményben is: *Leonardo de Vinci = Hagyomány és egyéniség. Az angol esszé klasszikusai*. Bp., 1967, Európa, 390–412.

6 Vö. William E. Buckler: *Walter Pater: The Critic as Artist of Ideas*. New York–London, 1987, New York University Press, 19.

szerény célkitűzése mellett nagyszabású, merész lehetőségek birtokosának tudja magát.⁷

A reneszánsz korának szellemével önmagát azonosnak érző Pater szerint a montaigne-i forma a kételkedés kifejeződése, *par excellence* modern műfaj; az egyetlen járható út a differenciálódott, az abszolútum fölött többé nem rendelkező emberi létezés számára: „...saját korunk jellegzetes irodalmi típusa az esszé, korunké, mely oly gazdag és változatos az igazság különös felfogásait illetően, és oly óvatos és kétkedő azok összességét és eredményeit tekintve”. Az esszé, fúzi tovább érvelését, „szükségszerűségként jelent meg itt az olyan értelem számára, amely előtt maga az igazság lehetőség csupán, és nem általános következtetésként, hanem inkább az egyéni, személyes tapasztalat bizonytalan eredményeként valósítható meg; olyan értelem számára, mely útja során ugyan hűségesen figyeli a véletlen fényeket, ám szellemi utazása végén meg kell elégednie az ítélet elodázásával, mígnem felteszi a kérdést: *Que çay-ie?*⁸ Ki tudhat? – pontosan azon régi szókratészi állítás jegyében, miszerint minden igazi filozófia az ember tudatlanságának kifinomult érzéke.”⁹ Hiába vagyunk tehát tekintettel a „véletlen fények” igazságaira mi, szellemileg elkötelezett modernnek, értelmünk a bejárt út végén a belátó kételkedéssel lehet csak gazdagabb, értelmünket ugyanis a véletlenszerűség és a kiszámíthatatlanság kísérik, melyekhez alkalmazkodnia kell. Az úton, illetve annak végén pedig nem egy válaszra, hanem a szkeptikus legfőbb kérdésére lelünk.

„Ahogyan Arisztotelész az értekezés feltalálója, úgy a platonikus dialógus, koncepcióját és sajátos lehetőségeit tekintve, lényegében esszé – esszé, mely olykor átváltozik a filozofikus költészet korábbi formájává, Hérakleitosz próza-költeményévé”; a dialógus Platónnál „az esszé sajátos módozata, mely alapvető, szükségszerű és szerves: csakis ez az a forma, mely ahhoz az anyaghoz tartozik és annak szerves része, amit meg is testesít. Beteljesítésük során Platón dialógusai éppen azt a módszert tükrözik vissza, finomítják és idealizálják, mellyel Szókratész [...] átadja tanait másoknak.”¹⁰ Ami megegyezik a modern szellemenben és Platón dialógusaiban, az egyfelől a forma szükségszerűsége (önkifejezésünk azonos determináltsága), másfelől az önreflexió elúrhodása: a Platón-dialógusok formai működésének alapvonása az, hogy öntükröző módon mutatják fel belső mechanizmusuk technikáját magán a dialógusformán. Ugyanígy tesz az esszé is, mely egy pillanatig sem feledkezik meg erről, sőt

7 Vö. Pater: *Plato...*, 159. (Az atavisztikus közösségvállalás egykor élt szellemekkel – vagy a familiáris portrékészítés – az esszéműfaj egyik legsajátabb vonása.)

8 *Essais de Michel Seigneur de Montaigne. Cinquiesme edition.* A Paris, 1588, Chez Abel L' Angelier, 220.

9 Pater: i. m. 158–160. Érdemes hozzátenni: az elsőrangú Montaigne-kutató, Hugo Friedrich szerint „Pater ebben a könyvében és *Gaston de Latour* című regényében Montaigne kiváló jellemzését nyújtja” (Hugo Friedrich: *Montaigne*. Tübingen–Basel, 1993³, Francke, 375).

10 Pater: i. m. 160.

éppenséggel mindvégig fenntartja és tudatosítja a kérdező szubjektum jelenlétét.

„Röviden: a platóni dialógus Szókratész bensőségesen sajátos módszerének [intimately home-grown method] irodalmi átformálása.”¹¹ Pater egyetértőleg idézi fel távoli elődje, Montaigne álláspontját: Szókratész nem a vita, a diszkusszió, hanem a beszélgetőtárs, a vitapartner kedvéért beszélget és tanít, mivel az emberi értelmet akarja megtisztítani, ez tanítása célja. Míg az értekezés – például Arisztotelész vagy Spinoza etikája – igazsággal indít, axiómával vagy definícióval, „addig a dialektika eszköze, az esszé vagy a dialógus, még csak nem is szükségképpen merül ki egyetlen igazságban; akárcsak az a hosszú társalgás önmagammal, az a dialektikus folyamat, mely talán egész életemben elkísér”.¹² A dialógus és az esszé megteremti annak a lehetőségét, hogy új igazságok, új felfedezések előtt nyíljunk meg – szellemi diszpozíciónk alakítója. Szókratész-Platón kedvenc szófordulata is éppen ezzel a véget nem érő kereséssel magyarázható: κινδυνεύει, „meglehet”.¹³ Nincs mit csodálkozni tehát, ha „a Lét vagy a létige filozófusa végső soron fél kimondani azt, hogy »így van«”.¹⁴ Pater ezért nevezi a platóni formát διάλογος πειραστικός-nak,¹⁵ „Dialogue of search”-nek, azaz fürkésző dialógusnak, mely olyan, „akár egy életen át tartó, végtelen dialógus, amit a dialektika, legtágabb hatókörében is, csupán megformál, és ami- ben igazából sosem mondatik ki az utolsó, tévedhetetlen szó”.¹⁶

A Pater által magas szinten művelt, a szókratészi dialektikába és igazságkeresésbe öltöztetett esszéműfaj valósággal bearanyozta a századforduló egyes gondolkodóinak és esszéistáinak szellemiségét. Nagy erudícióval megalapozott nézete, miszerint tehát a platóni dialógusforma az esszé modern műfajának sajátos módoszata,¹⁷ nem sokkal később szintén jelentősnek és népszerűnek bizonyult. Pater olvasói és hívei német nyelvterületen különösen fogékonyak voltak az oxfordi *literary man* művére, prózaművészetére, valamint az esszé platóni eredettörténetéről és tipológiájáról vallott felfogására. Egy-egy említés erejéig idézzük fel azt a két szerzőt, aki Pater eszméit megerősítve adta tovább

11 Uo. 161.

12 Uo. 170–171.

13 Az új magyar fordításokban (*Platón összes művei kommentárokkal*. Bp., Atlantisz Kiadó) például: „alighanem” (*Philébosz* 66c); „úgy látszik” (*Gorgiasz* 505e); „valószínűleg” (*Nagyobbik Hippiasz* 297d).

14 Pater: i. m. 172.

15 Diogenész Laertiosz nevezi így Platón egyes dialógusait *A filozófiában jeleskedők élete és nézetei* című művében. Rokay Zoltán fordításában „kísérletező”: D. L.: *A filozófiában jeleskedők élete és nézetei tíz könyvben, I–V. könyv*. Bp., 2005, Jel Kiadó, 157.

16 Pater: i. m. 174.

17 A jénai klasszika-filológus és jogtörténész, Rudolf Hirzel (1846–1917) Paterrel szinte egyidőben fogalmazta meg a platóni dialógusok és az esszéforma párhuzamait terjedelmes munkájában, de az irodalom- és műfaj történeti aspektusokra helyezve a hangsúlyt: *Der Dialog: Ein literarhistorischer Versuch*. Leipzig, 1895, Verlag von S. Hirzel, 243–245.

a magyar befogadástörténetnek!¹⁸ Hugo von Hofmannsthal 1894-ben közölt egy írást többek között Paterről – és részleteket a Leonardo da Vinciről szóló esszéjéből, így Pater fordításában először német nyelven szólalt meg. Hofmannsthal szerint „Pater a Művész igen ritkán születő értője, szükségszerűen kritikus, méghozzá a természet akaratóból. Úgy szerelmes a Művészbbe, miként az az életbe.”¹⁹ Hofmannsthal barátja, Rudolf Kassner is Pater könyveinek hatása alá került (recepciója még mostohább, mint szellemi mesteréé), és Oxfordban kereste fel ismerőseit és tanítványait, hogy elbeszélgethessen velük. A Platón-könyvért úgy rajongott, ahogy szerzője rajongott Platónért, korai esszéiben idézte is lépten-nyomon: „Zenévé leszünk. Egyedül a zenében ténylegesen egy és ugyanaz a forma és a lélek. All art constantly aspires towards the condition of music, mondja Pater nagyon helyesen. Egészen személyes hangon mondván ki Schopenhauer művészetfilozófiájának lényegét. [...] A húrban nyugvó hang a feltétlen szimbólum.”²⁰

A magyar századfordulón Pater már jobbára ismert volt a művelt közönség előtt, sokakra pedig közvetlen hatást gyakorolt; látásmódját helyenként Péterfy Jenőéhez hasonlították.²¹ Babits szorgalmas olvasója volt, 1911-ben „tudós esszé”²² íróját méltatta Paterben, de Kosztolányira és másokra is hatással volt. Hevesi Sándor és Szini Gyula voltak az elsők, akik önálló tanulmányban ismertették meg Patert a kortárs angolszász kultúra iránt érdeklődő magyar olvasóval.²³ Lukács György *A lélek és a formák* (1910) című, nevezetes esszékötete is, kiváltképpen a *Levél a „kísérlet”-ről* döntően más képet mutatna Pater (nemkülönben Kassner) nélkül;²⁴ a fiatal magyar gondolkodót majdnem tíz éven keresztül foglalkoztatta a pateri *oeuvre*, egészen a *Heidelbergi esztétikáig*; bizonyíthatóan legalább három művét (*Imaginary Portraits*, *Marius*, *The Renaissance*)

18 Pater európai recepciójának alapos áttekintése: Stephen Bann (ed.): *The Reception of Walter Pater in Europe*. London, 2004, Thoemmes. Lásd még Margittai Gábor: *Nyugtalan klasszikusok*. Máriabesnyő-Gödöllő, 2005, Attraktor, 311–312.

19 *Walter Pater* = H. v. H., *Prosa I*. Frankfurt am Main, 1950, Fischer, 235–240, itt 235.

20 Rudolf Kassner: *Sämtliche Werke I*. Pfullingen, 1969, Neske, 167.

21 Például Schöpflin Aladár: Baumgarten Ferenc mint író. *Nyugat*, 1929, 5, epa.oszk.hu/00000/00022/00462/14390.htm; Joó Tibor: Péterfy Jenő dramaturgiai dolgozatai. *Protestáns Szemle*, 1931, 483–485.

22 Babits Mihály: *Könyvek az angol költészetéről = Arcképek és tanulmányok*. Válogatta és jegyzetekkel ellátta Gál István. Bp., 1977, Szépirodalmi, 276–279, itt 277. Egy-egy 1910-es kiadású *Plato and Platonism* és *Greek Studies* magánkönyvtárában is megvolt; vö. Gál István: *Babits Mihály. Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*, mek.oszk.hu/05300/05357, 95; valamint 36.

23 Mihály Szegedy-Maszák: *Pater in Hungary = The Reception of Walter Pater in Europe*. 187–195, itt 188.

24 A Pater–Lukács-kapcsolat eddigi hozzászólói feltételezték, hogy Lukács németül olvasta angol elődjét, ám az *Imaginary Portraits*t és a *Mariust* eredetiben ismerhette meg, ezeknek ugyan is nem létezett német fordítása. – Továbbá érdemes elidőzni annál az összefüggésnél, hogy Pater esszéelfogása hogyan sugárzott ki a XX. századi esszéírásra *A lélek és a formák* jelentős sikerén keresztül.

ismerte, és mindvégig a legnagyobb elismeréssel szólt róla. Lukács vetélytársa, a huszonegy-két esztendőös Szilasi Vilmos is tisztelettel hivatkozik Paterre gyakorlatilag ismeretlen monográfiájában: *Platon: tartalom és forma párhuzamossága dialogusaiban*.²⁵ Szilasi könyvének indító gondolata az ismeretelméleti érdeklődést tekintve szintén pateri természetű: „...a legfontosabb kérdésnek azt tekintettem, hogy mik a szükségszerű tényezői ennek a formának a kialakulására Platónnál. Mi az a kifejezni való, vagy milyen fajtájú gondolkodási hajlandóság, melynek ilyen kettős forma kell. Mondhatnám: mi az az élmény, mely egyedül is szükségszerűen ilyen értelmi és érzéki formában fejeződik ki. A legprimitívebb kérdés föltevésére kellett itt gondolnom, a melyet Platon tesz föl a Parmenidesben, hogy milyen kapcsolatban áll egymással az érzékelhető és elgondolható, a világ és a gondolkodás.”²⁶ A Lukáccsal plágiumvád miatt összevitatkozó Szilasi szintűgy ismeretlen másik írásában is érdemes Pater (és Oscar Wilde) közvetlen hatását vizsgálni.²⁷

Miután Pater könyvét elolvasta, egykori tanára, a jelentős Platón-kutató és -fordító Benjamin Jowett (1817–1893) kész volt fátylat borítani közel húsz éve megromlott kapcsolatukra.²⁸ Maga Pater is úgy tekintett *opus ultimumára*, mint ami megkoronázza életművét: „...utolsó éveiben legfőbb és elmélyült foglalatossága volt. Minden műve elé ezt helyezte. Egy barátja egyszer azt kérdezte tőle, melyik művét tartja a legtöbbre, *A renaissance*-ot vagy a *Mariust*? »Ó, nem«, felelte, »egyiket sem. Ha van is olyan művem, melynek esélye lehet a túlélésre, azt mondanám, hogy a *Plato* az.«”²⁹

A *Plato and Platonism* fordításban először németül, 1904-ben, majd (személyekben) 1909-ben lengyelül látott napvilágot. Pater esszéinek és tanulmányainak magyar tolmácsolói: az 1910-es években Sebestyén Károly, Kőszegi László, Reichard Piroska (mindhárman írtak is róla), később Szigeti József és Jánosy István. A *Platón esztétikája* című fejezet magyarul 1914-ben jelent meg Kőszegi László fordításában és jegyzeteivel a *Görög tanulmányok* utolsó, nyolcadik „fejezeteként”.³⁰ A jelen újrafordítás szöveghűségét Vassányi Miklós és Péti Miklós ellenőrizték.

25 Bevezetője végén például Schleiermacher, Kassner, Borchardt és Bange fordításait említi dicsérő szavakkal, és a *Plato* szerzőjével toldja meg az impozáns névsort: „Még Walter Pater gyönyörű könyvét említtem [...]. Egy sereg essay ez a könyv, és néhány gyönyörű dolgot mond el.” Szilasi V.: *Platon: tartalom és forma párhuzamossága dialogusaiban*. Bp., 1910, Franklin Társulat, 36.

26 Szilasi: i. m. 33.

27 Sz. V.: *A kritika elmélete = Dolgozatok a modern filozófia köréből: emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születése napjára*. Szerk. Dénes Lajos. Bp., 1910, Franklin, 638–652.

28 Vö. Thomas Wright: *The Life of Walter Pater*. London, 1907, II, Everett, 165.

29 A. C. Benson: *Walter Pater*. London, 1906, MacMillan & Co., 162.

30 W. P.: *Görög tanulmányok*. Bp., 1914, Magyar Tudományos Akadémia, 298–317.

Walter Pater Platón esztétikája

Ha Platónra mint nagy rajongóra gondolunk, arra, mi volt számára a látható világ, milyen nagy helyet foglal el a Szépség ideája legelvontabb elmélkedéseiben – annak szinte ugyanolyan tökéletes megvalósulásával e látható világban, az emberi szellem valóságához és igazsághoz való viszonyának legtisztább példajaként –, akkor jogosan gondolhatjuk, hogy a művészet is, a szépművészet, bizonyára sokat jelentett számára, és hogy az esztétikai elem lényeges része volt az erkölcsről és a nevelésről szóló tanításának. Τὸ τερπνὸν ἐν Ἑλλάδι (hogy Pindarosz kifejezésével éljünk), Hellász valamennyi gyönyörűsége: Platón lett volna a legutolsó, akit mindezek jelenléte érintetlenül hagyott volna. És valóban. Gondoljuk meg, a mesterség micsoda tökéletességét, az abban való milyen kifinomult élvezetet foglalja magába az a sajátosan platóni szabály, miszerint mindenki végezze a maga dolgát (τὸ τὰ αὐτοῦ πράττειν),³¹ tehát hogy annak, akinek tehetsége van például a ποικιλία, *intarsia* vagy *marqueterie* iránt – mint Fra Damiano da Bergamónak –, kizárólag arra korlátozza önmagát. Platón előtt ugyanis nem elmélkedtek a szépségről, életben betöltött helyéről és ehhez hasonlókrol; voltaképpen Platón a szépművészetek legkorábbi kritikusa. Ő előlegezi meg azt a modern elképzelést, hogy a művészetnek mint olyannak nincs más végcélja, mint önmaga tökéletessége – „művészet a művészetért”. Ἄρ' οὖν καὶ ἐκάστη τῶν τεχνῶν ἔστιν τι συμφέρον ἄλλο ἢ ὅτι μάλιστα τελεῖν εἶναι.³² Továbbá azt is láttuk, hogy ez a nagy tapasztalati tény: a szépség valósága nála nemcsak elméletben, a látható szépséget illető tapasztalataink számára kijelölt nagy terület révén, az ideatan kialakításában jelentős – hanem a gyakorlati szférában is. Az erénynek mint harmóniának a szeretetreméltósága, az abszolút és nem látott Mértékletesség, Bátorság, Igazságosság azon „ősképeinek” megkapó látványa, szétszórva körülöttünk a látható világban a látó szemek számára, valamint az az állítás, hogy az erények „az örökkévaló” örök tulajdonságaiknak látható megjelenítései emberi lények és cselekedeteik által – véleménye szerint mindez messze lényegesebb, mint merő hasznosságuk. Ennek megfelelően pedig a nevelésben minden a „zenével” kezdődik és végződik, azon tulajdonságok kifejlesztésével, melyeknek nem adható helyesebb név, mint szimmetria, esztétikai összeállítás, összhang. Sőt, maga a filozófia, ahogy ő érti, sem más, mint a dolgok lényegi természetében levő zeneiség együttrezgő érzékelése.

31 Platón: *Állam*, 433a: „az államban gyakorolt tevékenységek közül minden egyes embernek azt az egyet kell végeznie, amelyre természeténél fogva a leginkább alkalmas” (Platón: *Állam*. Bp., 2014, Atlantszisz, 234. Steiger Kornél fordítása); vö. *Kharmidész* 160e-162e (Platón: *Kharmidész*. *Euthüdimosz*. Bp., 2006, Atlantisz, 25–28, lásd különösen a vonatkozó jegyzetet!).

32 Platón: *Állam*, 341d: „Máfelől ami egy-egy mesterség számára előnyös, lehet-e más, mint az, hogy az illető mesterség a lehető legtökéletesebb legyen?” (i. m. 85.)

Voltak platonikusok Platón nélkül, létezett a világban valamiféle hagyományos platonizmus, amely független volt a platóni dialógusok platonizmusától, de hű volt azok szelleméhez. Mármost a hagyományos platonizmus egy részét abban a feltevésben találjuk, miszerint szoros összefüggés van aközött, amit úgy nevezhetünk, hogy a világ esztétikai tulajdonságai, valamint az erkölcsi jellem alakulása, azaz esztétika és etika között. Ahol az emberek hajlamosak voltak odafigyelni például a gyerekek olvasótermeinek vidám vagy más színekkel való kifestésére, mintha ennek valóban köze volna értelmük kiszínezéséhez; néhány honi iskolánk vagy egyetemünk gyönyörű régi épületének lehetséges morális hatásaira; vagy a szem és a fül jellemépítő erejére bármely összefüggésben – ott joggal vélték felismerni Platón szellemét még olyanok is, akik talán soha nem is olvasták Platón *Államát*, amelyben azonban mi megtaláljuk az erkölcsi jellem és a költészeti és művészeti dolgok határozottan kifejtett kapcsolatát. Ez különösen az *Állam* harmadik és tizedik könyvében figyelhető meg. E könyvek fő érdekessége, hogy bennük Platón saját szavait olvashatjuk arról a témáról, amelyben készséggel szoktak behódolni tekintélynek.

Nézetei közvetlenül a metrumra és annak különféle versbeli formáira vonatkoznak, melyek a stílus vagy kifejezésmód (λέξις) általános alkalmazásának elemei a szépirodalomban – ellentétben a tartalommal (λόγοι) –, és amelyekkel, mint egykoron, a tökéletes állam polgárainak nevelése kezdődni fog. Ám kifejezetten Platón sugallatára mindenféle művészeti formára alkalmazhatjuk azon gondolatait, amelyeket elsősorban a metrumról és a versről fejt ki: általában a zenére (μουσική), mindazon dolgokra, amelyeket a múzsák a görög mitológiában uraltak, és minden olyan alkotásra, amelyben a *forma* ugyanannyit vagy többet számít, mint a *tartalom*. Feltéve tehát, hogy itt legalább körvonalaiiban és irányában Platónnak az esztétikai tulajdonságok erkölcsi hatásáról vallott felfogását találjuk, kíséreljük meg tisztán meghatározni ezen irány, a művészeti platonizmus centrális vonalait, amint azok Platónnál valóban megtalálhatók.

„Vagy te még nem tapasztaltad”, jegyzi meg a platóni Szókratész, „hogy az, amit gyermekkortól kezdve hosszú ideig folyamatosan utánzunk, a test, a beszéd- és gondolkodásmód szokásává és természetessé válik?”³³

Valóban, ez akár hétköznapi megjegyzésnek is tűnhet; ami szigorúan platóni benne és az utána következő sorokban, az csak e megállapítás hangsúlyozása. A döntő hatás kedvéért azonban állítsuk közvetlen kapcsolatba Platón esztétikai tanításának bizonyos más pontjaival!

Először is az utánzás, a látás és a hallás általi utánzás ellenállhatatlan befolyással van az emberi természetre. Másodsor, mi, az Állam és a tökéletesnek szánt város alapítói és népe sajátos célul tűzzük ki az emberi természet leegyszerűsítését: nem kevés áldozattal járó cél, amelyből – harmadszorra – az következik, hogy a zenének, a képzőművészetnek és a költészetnek azon egyetlen típusa, amelyet magunknak és polgárainknak megengedhetünk, roppant szí-

33 Platón: *Állam*, 395c-d (i. m. 177).

gorú jellegű lesz, afféle „önmegtartóztató rendelkezés” hatálya alatt álló. Lelkes esztétikai közösség leszünk, ha úgy tetszik – ám egyszerismind igen lelkes „lemondók” vagy aszkéták is.

Platón szerint az emberi lélek elsősorban annak teremtménye, amit az ember lát és hall. Azt a fogékonyságot, mely korlátozott mennyiségben és csak érzékeny embereknél található, és amely állandóan a dolgok és emberek látványára és egyéb érzéki minőségeire, a bennük levő és mozdulataikat leíró kifejezési vagy formai elemekre, magára a jelenségre irányul – ezt a fogékonyságot Platón az embereken általánosan feltételezi. A műalkotásnak nem annyira a színben és formában és hangban meglévő, illetve ezek által közvetített tartalma – például egy színdarabnak a szavak és a díszletek által kifejtett témája – szól hozzánk nevelőleg, hanem a formája és annak tulajdonságai: tömörsége, egyszerűsége, ritmusa vagy, ellenkezőleg, bősége, változatossága, egyenetlensége. Ezek az „esztétikai” minőségek a befogadó, a hallgató vagy néző kedélyében etikai vonásokká alakulnak át – amit logikai kifejezéssel μεταβασις εις ἄλλο γένος-nak,³⁴ más nembe való átmenetnek nevezhetnénk –, átmennek a vágyak és az akarat, az erkölcsi ízlés szférájába, és ott olyan, szorosan vett erkölcsi hatásokat, érzelmi és akarati állapotokat szülnék és fejlesztenek, amilyeneket Platón tökéletes állama megkövetel, vagy éppen ezekkel ellentétes, de semmiképpen sem közömbös állapotokat.

Az utánzás a jellem legbensőbb erődítményébe hatol; és mi, a lelkünk, mi magunk mindig azt utánozzuk, amit látunk és hallunk, a formákat, a hangokat, amelyek elkísérik emlékezetünket és képzeletünket. Nemcsak akkor utánzunk, ha egy szerepet játszunk a színpadon, hanem akkor is, amikor nézőként mások cselekedeteit követjük gondolatban, vagy Homéroszt olvasván könnyen és folyamatosan beleéljük magunkat azok helyzetébe, akiket leír; öntudatlanul utánozzuk a körülöttünk levő falak vonalait és színeit, az útszéli fákat, házi- és használlatainkat, sőt még azt a ruhát is, amit éppen viselünk. De ἴνα μὴ ἐκ τῆς μιμήσεως τοῦ εἶναι ἀπολαύσωσιν.³⁵ – Ügyeljünk arra, miként teszi magáévá az ember annak valódi igazságát, amit utánoz!

Ez tehát Platón esztétikájának első alapelve, első szempontja a művészetről a tökéletes államban. Az emberek és a gyermekek mind fogékony lények, nagy mértékben meghatározza őket „közegük” pusztá kinézete. Szolgai hűséggel alkalmazkodnak a környező világ képéhez, amit úgy képzelhetünk el, mint azokat a rovarokat, amelyekről a természettudósok beszélnek: színüket azokról a növényekről veszik, amelyeken megtelepednek.

34 Lásd Arisztotelész: *Organon*, 4. Második Analitika, 1/7, 75a 38.

35 Platón: *Állam*, 395c: „nehogy az utánzásnak az legyen az eredménye, hogy maguk is olyanná válnak” (i. m. 177). Vö. *Törvények*, 656b: „Tehát szükségképpen úgy áll a dolog, hogy az ember hasonlóná válik ahhoz, amiben gyönyörködik...” (Platón: *Törvények*. Bp., 2008, Atlantisz, 60. Kövendi Dénes fordítását átdolgozta Bolonyai Gábor.)

De a tökéletes állam polgárai egyáltalán nem laknának ott, hacsak ez az állam nem kínálna valamilyen menedéket, kísérletet, erkölcsi vagy társadalom-filozófiai *tour de force*-t; és ez a körülmény határozza meg Platón esztétikai rendszerének második alkotóelvét. Tehát mi, az államalapítók, a polgárok sajátos célt tűzünk ki magunk elé. Azért vagyunk itt, hogy megmeneküljünk az élet, a görög és kiváltképpen az athéni élet bizonyos romlott, centrifugális törekvésétől, és hogy ellenálljunk e törekvésnek, amely hasonló romlottságot szaporít bennünk. Itt a következő panasszal élhetnénk: hiszen így apró alkatrészekké válunk egy gépezetben! – Pedig nem: inkább közreműködőkke válunk, kisebb-nagyobb jelentőségű egyéni teljesítményekkel ugyan, de mindannyian szükséges és elidegeníthetetlen szerepben, akár egy tökéletes zenekari próbán, amely nagyon is megéri a fáradságot, vagy valamilyen szent liturgiában; avagy győzhetetlen hadsereg katonáihoz hasonlóan, amely azért győzhetetlen, mert egy emberként mozog. Meg kell találnunk (vagy bele kell helyeztetnünk) és meg kell tartanunk természetes helyünket; művelnünk azon tulajdonságainkat, amelyek önuralmat biztosítanak, a részeknek az egész alá történő rendelését, a zenei arányt. E célból, mint láttuk, Platón, ez a könyörtelen idealista, kész elnyomni még a férfi és a női jellem különbségeit is, belemeríteni és elveszejteni a családot a társadalomban mint tömegben.

Az utánzás tehát – így foglalhatjuk össze –, a látás és a hallás általi utánzás ellenállhatatlan befolyással van az emberi természetre. Másodszor, az Állam alapítói, a fő célnak megfelelően, az emberi természet leegyszerűsítésére kötelezték magukat. Gyakorlati konklúzióink logikusan következnek ebből: „önmegtartóztató rendelkezést” kell hoznunk, és azt szigorúan betartanunk e tárgyban, a művészet, a költészet, az ízlés és ezek mindenféle változata tárgyában; olyan szabályt, amelyet Platón legelőször is a ritmusra vagy metrumra alkalmazott, de amely (mint minden, amit e tekintetben mond) jól alkalmazható valamennyi zenei vagy esztétikai hatásra, és amely a saját, tömör megfogalmazásában így szól: *a lehető legkevésbé változatossággal*. Mennyire eltér ez a költészet, a művészet, a kórusok eljárásaitól, melyeket oly sokan szeretünk, és nem feltétlenül azért szeretjük őket, mert érzékeink nem megfelelők vagy kifejeletlenek! – σμικραὶ αὶ μεταβολαί.³⁶ Nem fogunk megengedni semmiféle zenei újítást, semmiféle arisztophaneszi lármázást, „a fuvola vagy a lant hangjainak” semmiféle ügyes utánzását, állati vagy mechanikai hangok ember általi, szabad utánzását, sem olyan művészeket, akik mindent fordítva adnak vissza, mint a tükör. Bizonyára voltak durvább jellemvonásai még az eszményi Athén ifjúságának is. Persze, az idő mint olyan fajta művész is, aki nyájasan lecsiszolhatja a múlt világából megörökölt minden érdességünket. Mármost Platón módszere elősegítené vagy siettetné az időnek az ízlés durvaságát érintő ezen munkáját. Igen, ha óvintézkedéseit olvassuk, azonnal világossá válik, hogy még Athénban is voltak olyan fiatalember, akik abban tetszelegtek, ami a legkevésbé szerencsés vonás volt

36 Platón: *Állam*, 397b „...mert a variációk jelentéktelenek” (i. m. 180).

az alattuk levő társadalmi réteg szokásaiban, élvezeteiben és közönséges foglalkozásaiban. A megreformált világban nem is volna szabad úgy járkálniuk az utcákon vagy másutt, ahogy nekik tetszik, hisz e világ fejedelmi ifjúságának (βασιλική φυλή) még gondolnia is tilos azokra a dolgokra – οὐδενὶ προσέχειν τὸν νοῦν.³⁷ Számukra mindaz, ami szabad emberhez nem méltó, ami nem nemes tevékenység (köszönhetően jól megedzett elvonatkoztató képességüknek!), voltaképpen nem is létezik. Ha pedig a művészet, akár a törvény, „az elme alkotása volna, a józan ésszel megegyezően”,³⁸ mint Platón gondolja, akkor nem kívánhatjuk, hogy fiaink úgy énekeljenek csupán, mint a madarak.

Mégis, mit meg nem adna egy vérbeli zeneszerető, ha azokon a hangszereken játszhatna, amelyeket képzeletben kivonulni láthatunk a tökéletes állam kapuin keresztül, mert azok onnan kiűzettek – nem mintha a falakon belül senki sem tudna játszani rajtuk, vagy nem tudná élvezettel hallgatni őket (hiszen, mint megállapítottuk, Platón e tekintetében előfeltételezi a kifinomult fogékonyságot), hanem pontosan csábító mivoltuk miatt kell átszállítani őket valamely jóval kevésbé kegyelt szomszéd néphez, mint a mérget, mondjuk úgy, erkölcsi mérget, az ellenség kútjainak megfertőzése céljából. Festők, szobrászok és különböző, tehetséges mesteremberek egész osztálya vonul hasonlóan számkivetésbe, ők maguk, de még eszközeik is – és nem azért, ügyeljünk erre nagyon, mert rossz művészek, hanem mert kiválók. Ἄλλὰ μὴν, ὦ Ἀδείμαντε, ἡδὺς γε καὶ ὁ κεκραμμένος.³⁹ Platón tudja, hogy a művészetnek mint olyannak nincs más célja, mint önmaga és önnön tökéletesedése. A tökéletes állam sajátos művészete pedig valójában a fegyelem művészete. A zene (μουσική) és a szépművészetek megannyi formája pusztá eszközei lesznek az állam egyetlen, mindenek felett álló, társadalmi vagy politikai céljának, és ellenállhatatlanul hangolják össze utánzó alattvalóit egyetlen típusú: eszközökként sem többek, sem kevesebbek nem lesznek, mint úgyszólván a trombita vezérszólamának megannyi variációi.

Vagy tételezzük fel ismét, hogy olyan költő talál utat hozzánk, aki géniuszána fogva képes rendre átváltozni bármilyen, saját vagy közönsége tetszése szerinti tárggyá, bármilyen személlyé, és képes volna még bennünket is rendre mindenféle tárggyá vagy személlyé változtatni, miközben a kedély közel oly változékonyságával és hajlékonyságával hallgatjuk vagy olvassuk őt, mint amilyen az övé; egy miriádlelkű⁴⁰ költő, amint azt szinte Platón saját szavaival és

37 Vö. Platón: *Állam*, 396b-c: „...ha egyszer figyelmüket semmi effélére nem fordíthatják” (i. m. 178).

38 Platón: *Törvények*, 888–889: „...a hagyománynak és a törvénynek, valamint a művészetnek is segítségére kell sietnie, minthogy ezek is természettől fogva vannak, vagy legalábbis a természetnél nem alábbvaló forrásból származnak, hiszen az ész alkotásai a helyes értelmezés szerint...” (i. m. 380)

39 Platón: *Állam*, 397d. „Csakhogy élvezetes ám a kevert forma is, Adeimantosz...” (i. m. 180)

40 A „myriad-minded” jelzőt Coleridge használta először Shakespeare-re. Eredetileg Naucratis jellemezte μυριοψυχός-ként Sztudita Szent Theodóroszt (759–826) a bizánci apátról szóló

a dicséret leghízelgőbb hangján mondjuk például Shakespeare-ről vagy Homéroszról, és akiről így vélekedett: – Ugyancsak őrizkedjünk ilyenkor! Nálunk nincs számára hely. Isteni, elragadó lény, aki ha államunkba érkezne műveivel, költeményeivel, és kiállítást kívánna rendezni belőlük, természetesen igen tisztelnénk őt mint szent, csodálatos, elragadó férfiút, de nem engednénk, hogy maradjon. Megmondanánk neki, hogy közöttünk nincs és nem is lehet ilyen férfi, és útjára küldenénk őt valamely másik államba, fejét mirhával illatosítanánk, és gypjával koszorúznánk mint valamely már önmagában félisteni lényt; ám a magunk részéről megelégednénk egy sokkal mértékletesebb és kevésbé megnyerő költővel, a haszna miatt – Τῷ αὐστηροτέρῳ καὶ ἀηδεστέρῳ ποιητῇ, ὠφελίας ἔνεκα.⁴¹ Mint mondtam, államunk ettől még éppúgy nem lesz híján a művészetnek, mint Lakedaimón. Platón esztétikai rendszere valóban azon emberek magas fokú esztétikai fogékonyságán alapul, akikkel az *Államban* foglalkozik.

– A jó beszéd, a szép harmónia, a szép forma és a jó ritmus tehát mind a nemes lélek velejárója – nem azé, amely ostoba, és amelyet csak tréfásan mondunk „jó léleknek”, hanem az olyané, amelynek az alkata és az érzülete valóban jó és nemes.

– Feltétlenül – mondta.

– Nem kell-e hát az ifjaknak mindenképpen erre törekedniük, ha tisztüket be akarják tölteni?

– Mindenképpen erre kell törekedniük.

– De mindezekben bővelkedik a festészet és mindenféle mesterség is, bővelkedik a takácsmesterség, a hímzőmesterség, az építészet és egyéb berendezési tárgyaink készítésének mesterségei, sőt megtalálható ez az élő testekben és a növényekben is. Mert mindezekben van rendezettség és rendezetlenség. Mármint a rendezetlenség, a ritmus hiánya és a harmónia hiánya a torz beszéd és a torz jellem testvérei, az ellenkezők pedig az ellenkezőknek, a mértéktartó és kiváló jellemnek a testvérei és utáinzatai.

– Teljes mértékben így van – mondta.

– Akkor tehát csak a költőket kell-e vajon felügyelnünk és rászorítanunk arra, hogy műveikben a jó jellem képmását alkossák meg, különben nem alkothatnak nálunk? Vagy pedig ügyelnünk kell a többi mesteremberre is, és meg kell akadályoznunk, hogy a rossz jelleműt, a féktelent, a szabad emberhez nem illőt, a formátlan jelenítsék meg akár eleven lények képmásán, akár épületekben, akár bármi egyéb mesterségbeli alkotáson? Aki pedig erre nem képes, annak nem szabad meg-

eulógiájában (a Coleridge által használt bilingvis szövegkiadásban: William Cave: *Scriptorum ecclesiasticorum historia litteraria*. London, 1688, 513). Coleridge a *Biographia literaria*-ban (London, 1817, G. Bell) megjegyzi: „a kifejezést inkább vissza-, mint kölcsönvettem, mert az, azt hiszem, *de jure singulari, et ex privilegio naturae* Shakespeare-t illeti.” Gárdos Bálint – Kállay Géza – Vince Máté (szerk.): *A Shakespeare-kritika kezdetei. Források és tanulmányok*. Bp., 2013, ELTE Eötvös Kiadó, 202.

41 Vö. Platón: *Állam*, 398a-b. (i. m. 181)

engedni, hogy nálunk űzze a mesterséget, nehogy az örök a silányság mintaképei közt nevelkedve, mint valami rossz legelőn, nap mint nap apránként sokféléről és sokat szakítva és legelészve, lelkükben észrevétlenül a sokat valami egyetlen nagy silánysággá rakják össze. Ehelyett azokat a mestereket kell összekeresni, akik rátermettségüknel fogva képesek a szép és a jól formált természetének követésére, hogy az ifjak mintegy egészséges fekvésű helyen lakva mindenből csak hasznot húzzanak, bárhonnan éri is akár látásukat, akár hallásukat a szép dolgok hatása, mint a szellő, amely üde helyekről jó egészséget hoz, és rögtön gyermekségüktől fogva észrevétlenül elvezeti őket a szép beszéddel való hasonlóság, a vele való barátság és összhang felé.

- Bizony, ez a legeslegszebb nevelés – mondta.

- Mármost, kedves Glaukón – folytattam –, vajon nem azért a legfontosabb a zenében való nevelés, mert a ritmus és a harmónia hatol a legmélyebbre a lélek belsejébe és érinti meg a legnagyobb erővel? Nem ez hozza-e magával a szép formát, és részesíti benne azt, akit helyesen neveltek, akit pedig nem, azt ellenkezőleg? Másfelől az emberek vagy a természet anyagul vagy nem szépen kidolgozott alkotásai esetében éppen az olyan ember szeme a legélesebb, aki úgy nevelkedett a zenében, ahogyan kell. Az ilyen helyesen háborodik föl, és csak a szép dolgokat magasztalja, azoknak örül, lelkébe fogadva belőlük táplálkozik, s ezáltal széppé és derekassá is válik, de a rút dolgokat már gyermekfejjel joggal gáncsolja és gyűlöli, mielőtt még ésszel fel tudná a dolgot fogni. Amikor aztán kinyílik az értelme, az ragaszkodik a széphez leginkább, aki így nevelkedett, mert ráismer, hiszen rokon vele. Így van?

- Igen – mondta. – Szerintem is az ilyesmit szolgálja a zenében való nevelés.⁴²

Most már értjük tehát, mi marad meg a költészetből és zenéből, a művészetekből és a mesterségekből a tökéletes államban, és emlékezzünk arra, hogy a görögök maguk mondogatták: „a fél több, mint az egész”. Hasonlítsuk, ha tetszik, a tökéletes állam zenéjét a gregorián zenéhez, és képzeljük el azt a fajta (katonai vagy kolostori) építészetet is, amelyet az ilyen zene mintájára kell megépíteni, majd azt a színezést, amely kitölti az épületek féltőn kimért falrészeit, és azt a metszést, amely előtűnni merészkedik párkányzaton és oszlopfőn. Íme, lelki szemünk előtt a falak, oszlopok és utcák! Sőt maguk a fák és az állatok és az utcákon sétálók öltözéke, tekintetük, hangjuk, modoruk – a hieratikus dór építészet, jobban mondva a mindenütt jelen levő és az élet egészét birtokló dór stílus. A még érzékletesebb hatás kedvéért vessük egybe a ciszterciek gótikájával, ha tetszik, amikor Szent Bernát már megtisztította azt az ornamentika még barbár tobzódásától. Úgy tűnik, hosszú az út a Parthenóntól a „sokszárnyú és sokívű” Saint-Ouenig vagy a bourges-i Notre Dame-ig;⁴³ utóbbiak mégis szinte

42 Platón: *Állam*, 400d-402a. (i. m. 187-189)

43 A XII-XIII. század fordulóján felépített és (a vértanú) Szent István oltalmába ajánlott bourges-i Saint-Étienne katedrális részben a párizsi Notre-Dame-ról mintázhatták, illetve annak vélytársául szánhatták.

egyformán illusztrálják a platóni esztétika irányát. Ezen középkori templomoknak sajátja a mindannyiunk által érzett szeretetreméltóság; némiképp azonban komorak, ami talán még taszító voltukban is elbűvöl bennünket. Akármennyire is igyekszünk más, jobban vagy kevésbé jól megszerkesztett építményeket legalább így vagy még jobban megszeretni, emezekhez visszatérve arra jutunk, hogy a végső siker titka az övék. Bűvöletük szigorú logikája szabályozza ízlésünket, amint a szigorú értelemben vett logika is megköti az elmét: ha lehetséges, e minőségből mi is szeretnénk valamit a magunk, tevékenységeink és alkotásaink számára; hatása alatt nagyon bátortalannak érezzük magunkat laza vagy cifra, vagy a szó szoros értelmében jelentéktelen díszítéseink láttán. „Álljatok meg tehát”, szól a platonista, talán túl vérmesen is, „maradjatok”, mondja az ifjúságnak, „e helyeken és a hozzájuk hasonlókon, és szellemük majd önkéntelenül és ellenállhatatlanul átítatja a ti szellemeteket. Mindaz, ami a hallás és a látás terén összhangban van velük, ki fog ütközni (még ha először talán idegenszerűen is) arckifejezéseinken, járásotokon és taglejtéseinken, megmutatkozik legmélyebb gondolataitok irányán és láncolatán.”

És ha Platón művészetéről vallott nézeteinek merőben személyes és ideiglenes vonásaival kellően számot vetettünk, üdvös lehet időről időre visszatérni a platóni esztétikához, hogy az általa ekképpen hangsúlyozott hellén génusz minőségeinek sokkal kizárólagosabb hatása alatt találjuk magunkat. Ő tehát olyan művészetet, olyan irodalmat szorgalmaz, amelyről egyebek mellett az is elmondható, hogy bizonyos erőfeszítést követel meg az olvasótól vagy szemlélőtől, akinek az író vagy a művész nagy kifejezőerőt ígér, amennyiben a maga részéről nagy figyelmet tanúsít velük szemben. Hiszen milyen kielégítő, milyen megnyugtató, milyen hízelgő is számára egy ilyen mű, amely őt képzett, megtett, érett és férfias egyéniségnek tekint! Bátorság (*ἀνδρεία*) vagy férfiaság – férfiaság és mértékletesség, mint tudjuk, a régi pogány világ két, jellegzetes erénye volt; és a művészetben láthatólag ötvöződtek. A férfiaság a művészetben – mi lehet más, mint aminek az ellentétét a nőiesség minőségének kell nevezni: cselekvésünk teljes tudatossága, magának a műalkotásban levő művészetnek a tudatossága, az intuíció és a következetes céltudatosság állhatatossága, a megszerkesztettség szelleme, ellentétben a szó szerinti összefüggéstelenséggel vagy közeli széthullással, és – ellentétben a hisztérikussággal vagy a vaktában történő alkotással – a mérték megtartása. Az ilyen művészet uralkodó hangneme inkább az *ἥθος* lesz, mint a *πάθος*. Platón saját kifejezésével élve, itt nem lesz *παραλειπόμενα*,⁴⁴ nem lesznek hanyagságok, sem nőies magunkba feledkezés; semmi olyan nem lesz a műalkotásban, ami nem idomul a művész vezéreszméjéhez, mivel a művész csakis növelni akarja erejét a visszafogottság által. Az ilyen művész természetesen többet fog kifejezni annál, mint amennyit valójában mondani látszik. Ő takarékoskodik. Nem akar túlzással jó dolgokat tönkretenni. A természet nyers, kusza erejét kellemre és rendre fokozza le; meglehet, hogy

44 Platón: *Állam*, 401e (i. m. 187–189).

a csapongó verseket is higgadt és mérsékelt prózára. Úgy érezni, nála a ritmus, a zene, a hangok követik, sőt egyenesen szolgálják az értelmet – ἀκολουθεῖν τὸν λόγον.⁴⁵

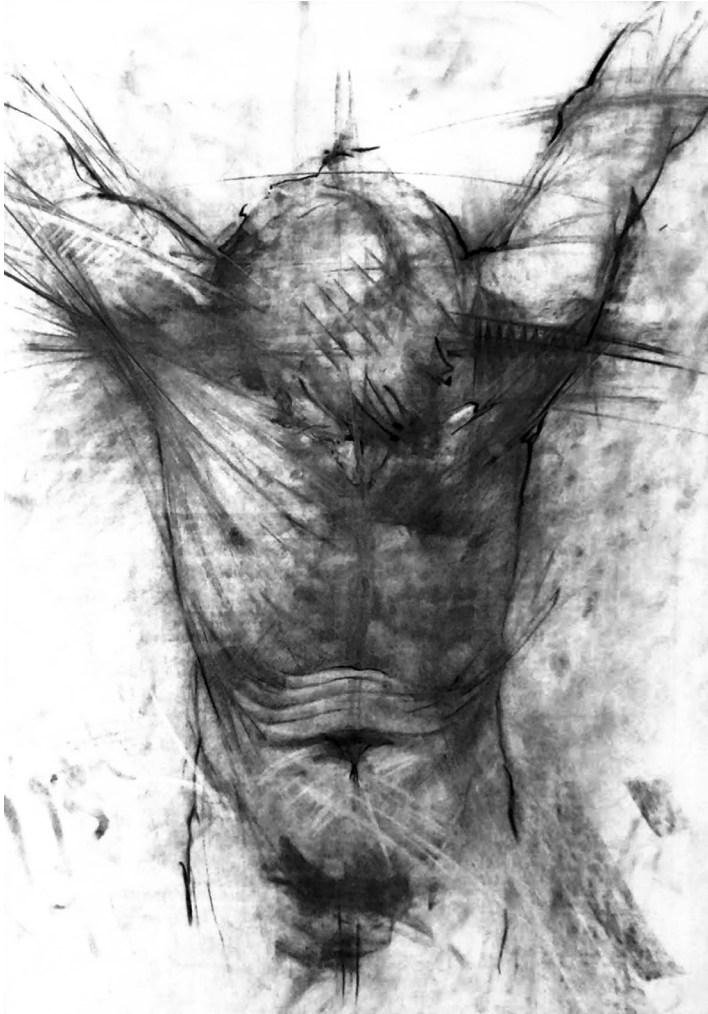
Veronese széles nappali fényeit méltán előnyben részesíthetjük még Rembrandt kontrasztos fény-árnyékával szemben is; és a festők azt fogják mondani, hogy az előbbi voltaképpen nehezebben létrehozható. Mértékletesség, az ifjú Kharmidész mértékletessége, rásimítva egy eredetileg gazdag és szenvedélyes természetre – Platón e saját, veleszületett hajlama csak megerősödött korának sajátlagos szükségéi és az ideális állam szükségletei révén. A gyémánt, mondják, ha igazán finom, értékében csak gyarapszik azáltal, amit lecsiszolnak belőle. Ennek jegyében csiszolták és faragták a lakedaimóni ifjakat is. Szegényes vagy zárdai színek, barna és fekete, fehér és szürke teszik a lehető legértékesebbé a szem számára (ez nyilvánvaló) a bíbor virágot, az égő gyertyát, az arany palástot. És, emlékezzünk, a platóni esztétikai nézetek mindig szorosan összefüggnek Platón etikájával. Az életet magát, a cselekvést és a jellemet akarja kiszínezni, hogy beoltson valamit a művészet ezen elnyomhatatlan lelkiismeretéből, a szabályozottság az élet általános rendjébe, legfőképpen pedig erőteljes és szenvedélyes működésébe.

Természetesen nemcsak a dór vagy, tágabb értelemben, hellén eredetű művekben találhatjuk ezt a platóni minőséget, hanem minden korban: a művészet lelkiismerete, megőrző sója ez még a hanyatlás korszakaiban is. Úgy is értelmezhető, mint az irodalmi stílus feltétele, például a történetírásban; ilyen Thuküdidész rigorózus, gyorsírásszerű művészete a maga teljében: a kiemelkedő tények kiemelkedően finom érzékelése, érzékelése annak, hogy a fél jóval több, mint az egész. Költészeti megfelelője bizonyos értelemben Pindarosz. Gondoljunk arra, mekkora figyelmet kellett követelnie magának azoktól, akiknek nem olvasniuk, de énekelniük kellett őt, avagy hallgatniuk énekét, és megérteni azt. Finom, éles körvonalú, takarékosan elhelyezett gemmáival vagy cizellálásaival mennyi munkát hagy a jól fegyverezett értelemnek, hogy kipótolja a réseket a gondolatok összekapcsolása által.

További párhuzamok kereshetők a görög fazekasságban, a görög szobrászatban, amíg végigsétálunk a British Museumon. Mindenekelőtt azonban magánál Platónnál figyeljük meg működését, amint megfékezi, de erősíti is természetes módon áradó és szertelen génuszát! Prózája gyakorlati szemléltetése e korrigáló képességnek, a törekvésnek, az intellektuális sűrítésnek, amelyet megkövetel a költőtől is, a zenésztől, az ideális állam valamennyi igaz polgárától, fokozva önbizalmukat, és másokra kifejtett hatását a kigyakorlásában való mesteri tartalékolás által, amint művelik azt annak alapos ismerői. Χαλεπὰ τὰ καλὰ – Platón hú a régi görög mondáshoz. Akár, mint mondták, a génusz leglényegéhez tartozik a türelem, a „végtelen türelem”, akár nem, annyi bizonyos, legalább annyira, mint a tűz, minden rajongón szerető kedélyének része.”

45 Talán a *Phaidón* 107b szöveghelyére történő utalás.

Ἴσως τὸ λεγόμενον ἀληθές, ὅτι χαλεπὰ τὰ καλὰ.⁴⁶ Hérakleitosz a „száraz lelket” vagy a benne lévő „száraz fényt” részesítette előnyben, miként az ő nyomán Bacon a *siccum lument*.⁴⁷ A száraz szépséget pedig – hadd tanítson bennünket Platón – szintúgy szeretni kell, méltón.



Krisztiáni Sándor: A megfeszített test anatómiája (szénrajz, 2008)

46 Vö. Platón: *Állam*, 401e: „Alighanem igaz a mondás, kedves Szókratész, hogy ami szép, az nehéz” (i. m. 28).

47 Így fordítja Bacon Hérakleitosz 118. töredékét: Hermann Diels (szerk.): *Die Fragmente der Vorsokratiker I*. Berlin, 1922, Weidmann, 100, amelyet azután több művében is idéz. Lásd Charles H. Kahn: *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge etc., 1979, Cambridge University Press, 245–254.