

LÁBJEGYZETEK PLATÓNHOZ 15.

AZ EMLÉKEZET

LÁBJEGYZETEK PLATÓNHOZ 15.

AZ EMLÉKEZET

Szerkesztette:
Laczkó Sándor

Szeged
Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány
Magyar Filozófiai Társaság
Státus Kiadó
2017

Sorozatszerkesztő: *Laczkó Sándor és Dékány András*

A kötet támogatói:

Magyar Filozófiai Társaság

Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány

Magyar Tudományos Akadémia

SZTE BTK Filozófia Tanszék

Szegedért Alapítvány

© Laczkó Sándor

©A kötet szerzői

Kiadja a Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány (Szeged)

Magyar Filozófiai Társaság (Budapest – Szeged)

Státus Kiadó (Csíkszereda)

Felelős kiadó: Laczkó Sándor

Sorozatterv: Bíró Zoltán

Műszaki szerkesztő: Birtók József

Nyomdai kivitelezés: Státus Kiadó és Nyomda

ISBN 978-615-5727-00-9

ISSN 1785-7082

ELRAGADOTT LELKEK: EMLÉKEZÉS ÉS IMAGINÁCIÓ A RENESZÁNSZ *FUROR*-ELMÉLETBEN

MOLNÁR DÁVID

1948-as tanulmányában Ernst Gombrich hívja fel a figyelmet a platóni *furor*-elmélet 16. századi konceptuális eltolódására, amely szerint az ihletett bölcsem nem szavak által, diszkurzív lineáris rendben szerzi meg a beavatottak tudását, hanem villanásszerű, szimbolikus képbe sűrítve, ahogy a sötétben felvillanó vaku fényében sejlik fel egyetlen pillanatra a bevilágított tér képe. Ezt a figyelemreméltó és Platón képeket elítélő viszonyának némileg ellentmondó elméletet természetesen a reneszánsz korának képzőművészei fejtették ki. Elmúlt tehát a filozófusok, jóskok és költők azon kiváltsága, amely szerint csak ők lennének érdemesek arra, hogy a *furor* elragadja őket! A kétkezi *ars* művelőinek a státusza felértékelődött, mivel a látszólag alacsonyabb rendű materiális utánpótlások mögött immár nem csak, hogy fel-sejlik, hanem élesebben és pontosabban is tükröződik az isteni sugallat. Innen-től kezdve a *furor poeticus* pedig már nem annyira válogató, és a materiális alapanyagaik miatt mindent összekoszoló és mindenben nyomot hagyó festőket vagy szobrászokat is magával ragadja. Mintha a filozófia egyik ritka diadalmát látnánk ebben, amely képes volt az isteni elrendelést is megváltoztatni. Ezek a 15–16. században megjelenő elméleti írások a vizuális szimbólumok tömörebb, és így nagyobb információmennyiségét hangsúlyozzák a diszkurzív szöveg időben és térben is elszakadólódó linearitásával szemben. Tehát a képzőművészetek nemhogy egyenrangúak a filozófiával és költészettel, hanem ontológiailag még magasabb rendűek is, hiszen közelebb állnak az eredeti mintához – vagyis a valósághoz – és azt így pontosabban is tükrözik vissza.¹ Ugyanakkor a 16. századra a kétkezi *ars* hiába ülne tort a költészet felett, végül az elszaporodó emblémás könyvek műfajában kompromisszumra jutva mégis csak kiegyeznek, és az ihletett tudományok asztalához furakodva mind ugyanabból a tálból csipegetnek. De honnan vehették ehhez a filozófiai bátorítást, amely ilyen látványosan felrúgta azt a tradicionális felosztást, amely szerint épp azért magasabb rendű a filozófia és a költészet,

¹ Gombrich Leonardo da Vinci *Paragone*-ját és Annibale Caro Vasarihoz írt egyik levelét említi. A ficinói *furor poeticus* fogalma művészetelméleti értekezésben először 1509-ben jelenik meg Velencében, Luca Pacioli *De divina proportione* című munkájában. E. H. GOMBRICH, *Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 11 (1948), 163–192, ezen belül is: 170–172.

mert gondolatokból, fogalmakból és szavakból gyúrható anyaguk anyagtalan?

A tanulmány először is arra a kérdésre keresi a választ, hogy az elragadtatás során az ihletett személy milyen formában részesül az igaz tudásból, és ezt a tudást aztán hogyan képes közvetíteni. Másodszor, miként függ mindez össze az emlékezettel és a fantáziával? És végül, mely antik szerzőt gyaníthatjuk a képzőművészetek elsőségét hirdető 16. századi elméleti írások mögött?

Az a középkor látomásirodalmában is újra és újra felbukkanó motívum, hogy Isten az arra kiválasztottakat *facie ad faciem* részesíti a tudás valamilyen formájában Platóntól kezdve egyenesen ível át a 15–16. században újból felelevenedő *furor*-elméletekig. Leegyszerűsítve két fajtáját különíthetjük el, az egyik esetben az istenség az arra kiválasztott személyen – például ihletett költőn, jóson, vagy prófétán mint valami megtöltött üres, öntudatlan edényen – keresztül nyilatkozik meg. A másik esetben a lélek magára hagyva a testet, az istenség színe előtt kap valamilyen ihletett tudást. Az előbbi esetre jó példa Platón *Iónja*, az utóbbira pedig Pál apostol elragadtatása. Fontos különbség, hogy az egyik esetben a magához tért ihletett személy nem emlékszik semmire abból, ami történt vele, és amit mondott, vagy csinált. A másik esetben viszont emlékszik a történetekre és látottakra. Az egyik esetben az alkotást az elragadtatással egy időben, mint valami élő, *realtime* közvetítést kell elképzelnünk. A másik esetben azonban az idő elcsúszik és mintha csak felvételnél látnánk az eseményeket. Ez utóbbi főleg az ihletett filozófusokkal esik meg. Ebben az esetben az istenségtől kapott tudást le kell fordítani később olyan nyelvre, amely átadható és megérthető. Ezt a két mozzanatot – a tudás megszerzését és e tudás átadását – köti össze az emlékezet.

A hagyomány szerint a filozófiával behatóbban foglalkozók általában nem csak melankolikusak, hanem – az eksztázis (*excessus mentis*) során – szellemük is gyakran különválik a testüktől és a testi dolgoktól. Ez a nagyobb szellemi koncentráció miatt van, mert olyan hevesen próbálják megragadni az anyagi világon túli igazságot, hogy szellemük szinte „leszakad az anyag felszínéről”. Marsilio Ficino szerint ezek a kiváló filozófusok, költők, papok (*sacerdos*), jósök (*praesagus*) és próféták ilyenkor félholtaknak tűnnek, ahogy a krétai Epimenidés is több mint 50 éven át aludt – különválva érzékszerveitől – egy barlangban.² Platónra hivatkozva azt is írja, hogy Sókratés nyitott szemmel állt mozdulatlanul egyhelyben egy irányba fordítva az arcát hajnaltól hajnalig, és olyan mélyen el volt gondolkodva, hogy a testét is elhagyta.³ Habár mély kontemplációi során maga Platón is gyakran megfeledkezett

² Diogenés Laertios szerint 57 évig aludt (*Vitae philosophorum*, 1.10.109).

³ Platón még nem írja, hogy Sókratés kiszállt volna a testéből (*Lakoma*, 220c–d). Viszont Aulus Gellius szerint (*Noctes Atticae*, 2.1.1–3) Sókratés így edzette a fizikai

testéről, csupán az elragadtatás során volt képes teljesen kiszökni az anyagi fogság tömlőcéből. Viszont tanítványa, Xenokratés minden nap – tréning-szerűen – egy teljes órára kiszállt a testéből. De Hérakleitos és Démokritos is ugyanígy tett, sőt Démokritos miután szellemét elszakította az érzékeitől, rájött, hogy szemei csak akadályozzák a megismerésben, ezért meg is vakította magát. Természetesen Szent Pál harmadik égbe és a Paradicsomba való elragadtatásakor is ugyanez történik. A tanulmány szempontjából talán Plótinus a legérdekesebb, aki szintén gyakran megszabadult a testétől. Ilyenkor állítólag teljesen megváltozott, és az ekkor felismert csodálatos dolgokat – miután visszatért – le is írta. Porphyrios azt állítja, hogy négyszer ő maga is jelen volt ekkor, és 68 éves korában – kontempláció közben – őt is magával ragadta egy istenség.⁴

Ezen a ponton a teológiai és filozófiai kérdésekben általában oly diplomatikus Ficino ingoványos területre érkezik. Az oszthatatlan lélek milyen értelemben hagyhatja el a testet, amelynek mint formának az összetartó lélek nélkül meg kellene semmisülnie? Ezzel kapcsolatban – mivel Ficinóra is nagy hatással volt – érdemes összefoglalni Augustinus idevonatkozó nézeteit a *De Genesi ad litteram* című munkájából (12.1.1–12.5.14). Ő is, ahogy később Ficino, Pál elragadtatásának a történetét elemzi, és ennek kivételességét hangsúlyozza, mivel az apostol „színről színre látta” Istent, ami pedig az üdvözülés előtt lehetetlenség lenne. Azonban, hogy Pált vajon testével együtt, vagy teste nélkül ragadta-e magához, azt csak a Mindenható tudja (*Sive in corpore sive extra corpus, nescio, Deus scit*). Ugyanitt a látásnak és így a látomásoknak három fajtáját különbözteti meg. A testi víziók (*visio corporalis*) a szemek által közvetített anyagi formákra, vagyis a képekre korlátozódnak. Ekkor jelen kell lennie az érzékelőnek és a látott tárgynak, azaz formának is. A spirituális víziók (*visio spiritualis*) mindig együtt járnak a testi víziókkal, jóllehet különböznek egymástól. Ez a memóriában elraktározott formák, vagyis képek belső érzékelése, így ezeket is az érzéki benyomások formálják. Nagy különbség, hogy a spirituális látásnál – akár jelen van a külső tárgy, akár nincs – már a memóriában megformált képet látja a „szemlélő”. Ráadásul ez a fajta látás olyan képeket is vizionálhat, amelyeket korábban sosem látott fizikáli-

állóképességét és úgy állt ott, mintha a szelleme és lelke különvált volna a testétől. Favorinust idézve: fatuskóként (πρῆμνον).

⁴ Marsilio FICINO, *Three Books on Life*, crit. ed., tr. Carol V. KASKE, John R. CLARK, Tempe, Arizona, 1998, 114–115 (1.4.37–47). Uő, *Platonic Theology*, tr. Michael J. B. ALLEN, lat. text ed. James HANKINS, William BOWEN, Cambridge–London, Harvard University Press, 2004, IV, 120–123 (13.2.1–2). Porphyrios valójában azt írja 67 évesen, hogy neki is sikerült egyesülnie egyszer Istennel. PORPHÜRIOSZ, *Plótinosz életéről és műveinek felosztásáról* = PLÓTINOSZ, *Az Egyről, a szellemről és a lélekről*, ford. HORVÁTH Judit, PERCZEL István, Bp., Európa, 1986, 381 (23).

san. Ekkor az ítélőerejét, az értelmét és a fantáziáját (*imaginatio*) használja, hogy újraalkossa vagy megalkossa a memóriájában tárolt képek alapján az új spirituális képeket. Tehát a korábbi érzéki benyomások mint formák alapanyagként vannak begyűjtve. (Mintha az érzékszervek kicsiny méhekként gyűjtögetnék a kaptárba az érzékelt benyomások virágporát, amelyekből a spirituális képek méze készül.) Az álmokat is ez a spirituális vízió formálja. A legmagasabb rendű látomás azonban az intellektuális vízió (*visio intellectualis*), amely során a *mens* az anyagi világ formái nélkül képes megragadni az olyan elvont fogalmakat is, mint Igazság, Erény, Szeretet vagy Isten. Ez csak az *alienatio mentis*, vagyis önkívület során lehetséges.

Fontos, hogy Augustinusnál – és később a reneszánsz kori platonikus elméletekben is – a látás során a *mens* mindig aktív, nem pusztán magába fogadja az érzékelt formát, hanem a „szemek ablakain keresztül” valamiféle sugarat kibocsátva összekapcsolódik, mintegy megéri, letapogatja a látott tárgyat és így e sugár segítségével a lélekbe bele is nyomódik a külső forma képe. E háromféle vízió pedig a megismerés, vagyis tudás fokozatait is megszabja: a testi víziókból csak vélekedések alkothatók, a spirituális víziók már mélyebb tudást tesznek lehetővé, míg az intellektuális víziók során juthatunk el a legmélyebb tudásig.

A spirituális víziókkal kapcsolatban érdemes itt megemlíteni a magyar irodalom-, vagy akár filozófiatörténet egyik jeles momentumát: Tar Lőrinc vitéz írországi Purgatórium-járását. Ez inkább még középkori, mint reneszánsz műfaj, azonban mégis van egy figyelemreméltó különlegessége, amelyet vagy a magyar lovag nemes együgyűségének vagy a korát és Francis Bacont is jócskán meghaladó empirikus filozófiai módszertanának köszönhetünk. 1411-ben ugyanis elzarándokolt Szent Patrik barlangjába, ahol a látomásait James Yonge ír jegyzőnek mesélte el. Ennek egy 1464-es másolatából tudjuk,⁵ hogy Lőrinc lovag a lélek és a lélek elragadtatásának mineműségét szerette volna saját szemével látni és saját testében megtapasztalni. A látomásokra most nem térnék ki, csak Tar Lőrinc *peregrinatio*jának egyik indítékára, amelyet a következőképpen fogalmazott meg:

Én magyarországi Lőrinc vitéz három okból kerestem fel Írországot. Először és főként azért, mert mind az emberek beszámolóiból, mind írásos közlésekből úgy értesültem, hogy akinek kétségei vannak a katolikus hittellel kapcsolatban, s megfelelő módon lép be Szent Patrik írországi Purgatóriumába, ott minden kétségére részleteiben és

⁵ James YONGE, *Memoriale super visitatione domini Laurencii Ratholdi militis et baronis Ungarie factum de Purgatorio Sancti Patricii in insula Hibernie* (London, British Library: Ms. Royal 10 B IX, 36^v–44^v).

egészen választ kaphat. Minthogy pedig én szerfölött nagy kétségben voltam a lélek mineműsége felől, hogy voltaképpen mi is legyen az – mert a filozófusok állítása szerint láthatatlan, testtelen és szenvedést nem ismerő dolog –, ezért behatoltam a Purgatóriumhelyre, ahol is Isten kegyelméből a nevezett kétségemre megkaptam az igazi választ. [...] A nevezett Purgatóriumban látott látomásokról pedig azt mondom, amit Szent Pál mondott: »Vajon a test nélkül ragadtattam-e el, nem tudom, csak az Isten tudja.« Mégis valószínűbbnek tartom, hogy *a testemmel együtt ragadtattam el, nem pedig a testem nélkül, mivel-hogy kilenc gyertyadarabot gyújtottam meg.*⁶ (ford. Boronkai Iván; kiemelés: M.D.)

Mint látjuk, a vitéz egyszerű módszert választott: empirikus úton próbált utánajárni a lélek tulajdonságainak. Amikor belépett a barlangba, egy gyermekt – aminek méretét sajnos nem ismerjük – darabokra vágott és ezeket a darabokat, miután egyik a másik után leégett, meggyújtotta. Az anyaghoz köthető időt így nem csak mérni tudta, hanem folyamatosan aktív is maradt a testében. Ennek végig tudatában volt és vissza is tudott emlékezni rá. Ebből következtetett arra, hogy valószínűleg testével együtt ragadtatott el, vagyis pokoljárása – az imént felvázolt ágostoni látomásmodell alapján – a spirituális víziók közé tartozott. Nem csak azért, mert a testével együtt ragadtatott el, hanem azért is, mert Mihály arkangyal, akivel szintén találkozott, a következőkre hívta fel a figyelmét: a látomásokat és a lelkeket is nem a „maga valóságában” látja a vitéz, hanem csak olyan formában, ahogy az Isten méltónak találta rá. Vagyis csupán valami szimbólumo(ka)t látott! Viszont a Pokol és a Paradicsom látását – még szimbolikus formájukban is – megtagadta tőle az angyal, mert Tar Lőrinc nem akarta elhagyni a mulandó világot, vagyis nem akart a testéből kilépni.

Kikerülve azt a megválaszolhatatlan kérdést, vajon mit és hogyan láthat az *alienatio mentis*, vagyis eksztázis során elragadott lélek, és visszatérve az eredeti gondolatmenethez: azt a kérdést szeretném végül feltenni, hogyan tudja elmondani, ábrázolni, vagyis „lefordítani” bárki is az odaát látottakat? Ficino nem volt olyan kalandvágyó, kísérletező alkat, mint Tar Lőrinc, sőt szerinte az isteni dolgokat sem szóban, sem írásban nem lehet kifejezni, az értelem (*ratio*) nem segít se a megtalálásukban, se a megtanításukban. De akkor van-e értelme filozófiai munkák írásának? Kell, hogy legyen, hiszen nem teljes hiábavalóság a tudós könyvek olvasgatása, még akkor sem, ha az igazság fényéhez (*lumen veritatis*) lépésről lépésre (*non paulatim*) lehetetlen

⁶ *Tar Lőrinc pokoljárása: középkori magyar víziók*, szerk. V. KOVÁCS Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1985, 247–248.

eljutni, mert az csak hirtelen lobbanhat fel. (Gombrich épp ennek a fellobbanásnak a képszerűségére utal.) A tudás fellobbanásának pedig az az isteni tűz a forrása, amelyből folyamatosan szikrák (*scintilla*) pattognak szét.⁷ Egy jó helyre hullott véletlen szikra viszont már felgyújthatja a megismerés lángját. A jól előkészített, az ekstázis során az érzékektől még ha csak ideiglenesen is megszabadult lélek – mint a száraz tapló – könnyedén lángra kaphat ezektől a szikráktól. (Az más kérdés, hogy ez viszont már az isteni kegyelemtől függ.) Ezt a fellobbanást kellene valahogy „elmesélnie” a visszatért filozófusnak, prófétának vagy költőnek. Lőrinc vitéz látomása nem ezek közé tartozik, hiszen csak féligazságokat tartalmazhatott: nem időtlen pillanatként fellobbant képet látott, hanem az idő által tagolt mozgóképet. Tulajdonképpen egy kilenc gyertya hosszúságú filmet.

És most térjünk vissza a látomások ezen képszerűségének elsőbbségét hirdető reneszánsz *furor*-elméletek filozófiai megalapozásához. Ezzel kapcsolatban a képzőművészet-elméleti traktátusok nem Platónnál, hanem Plótinusnál találhatják meg azt az elméleti bázist, amelyre építhetnek.⁸ Az *Enneades* egyik fejezete (5.8.6) az egyiptomi papok bölcsességét dicséri, amiért isteni tudásukat nem szavakban és mondatokban adták tovább, hiszen ezek csak hangokat imitálnak (μιμεομαι → μιμησις), hanem hieroglifákban, vagyis képekben, tehát képeket utánoztak, melyeket a templomok falára véstek. Ezt pedig azért tették, mert az isteni (ιερός) is ezen a módon nyilatkozik meg (εμφαινω), vagyis lenyomatokban, képekben. Nem lehet véletlen, hogy Plótinus az εντυπωω igét használja, ami egyértelműen utal a lélekbe nyomódott, bevésődött ideákra is. Bármilyen igaz tudás és bölcsesség képként (ἄγαμα) és *hypokeimenon*ként jelenik meg egyszerre (ahogy a hieroglifa mint kép a templom szent terének falán), se gondolkodással (διανόησις), se igyekezettel (βούλευσις) nem szereshető meg. Aztán később ennek a képként és *hypokeimenon*ként egyszerre megjelenő létezőnek (ἄθροα οὐσία) egy másféle, kevésbé tömör árnyképe (εἰδωλον) bontakozik ki (ἐξελισσω), amely az eredetire már csak halványan utal vissza.

⁷ Marsilius FICINUS, *Argumentum in septimam epistolam = Omnia divini PLATONIS opera*, tr. M. FICINUS, Basileae, In officina Frobeniana, 1546, 925. Platón így ír erről a *Hetedik levél*ben (341c–d): „Nekem legalábbis semmiféle munkám nincs a legfőbb kérdésekről, és nem is lesz soha. Hiszen a végső belátást nem lehet szavakkal kifejezni, miként az oktatás szokásos tárgyait: az érte szakadatlanul végzett közös munka és az igazi életközösség eredményeként egyszerre csak felvillan a lélekben – akárcsak egy kipattanó szikra által keltett világosság – s azután már önmagától fejlődik tovább.” (FARAGÓ László fordítása)

⁸ A 15. század végén jelenik meg Plótinus tudós kommentárokkal ellátott latin fordítása Ficínótól. PLOTINUS, *Opera*, tr. M. FICINUS, Firenze, Antonio di B. Miscomini, 1492.

Ezzel az elméleti fejtegetéssel kapcsolatban két példát szeretnék felhozni. Az egyik Ficino 1492-ben megjelent Plótinus-kommentárjának idevonatkozó szakasza, amely mintha saját interpretációs gyakorlatán keresztül demonstrálná mindazt, ami Plótinusnál olvasható.⁹ A másik pedig Pico della Mirandolának a teremtés napjaihoz írt kommentárja. Porphyriostól tudjuk, hogy Plótinus gyakran révületbe esett és az istenségtől kapott tudást aztán le is írta, ezért feltételezhetjük, hogy ő maga is képekben jutott mindehhez hozzá. Amit látott, azt valamiféle *eidólon*ba, metaforákba, képes beszédbe sűrítve próbálta kifejezni. Ficino a kommentárjában a szárnyas kígyót hozza fel példának erre, amely Egyiptomban az idő fogalmát jelképezte. És hogy miért pont ezt? Mert Plótinus szövegét ő maga is sűrített szimbólumként értelmezte és a görög szöveg *iepoĩc* szava nem csak Hórusz istenséget (Ὠροϋς), hanem – akár Aristotelés *Historia animalium* alapján (607a30–33) – egy bizonyos szent kígyófajtát is eszébe juttatott: olyan mérges kígyót (talán valami viperát?), amely ha beleharap az élőbe, akkor a seb körül rohadni kezd a hús. A „*tempus edax rerum*”, vagyis „a dolgokat felfaló idő” oly ismerős ovidiusi toposza alapján pedig ez a méreg, vagyis az idő minden anyagi dolgot lassabban vagy gyorsabban, de felfal és lebont. Így kristályosodik ki egyetlen tömör képi szimbólumban annak a Plótinus-szöveghelynek a magyarázata, amely maga is a képi szimbólumról szól. Ficino tehát saját szimbolikus interpretációjával világítja meg a plótinosi hely értelmét.¹⁰

Egy másik érdekes rész Pico della Mirandola *Heptaplusán*ának második prológusa, amely szerint miután Mózes megkapta Istentől a tízparancsolatot, a szublunáris, a mennyei és az anyagi világot „igen világosan ábrázolta” frigyládájának hármass felépítésében. Tehát Mózes a teremtett világ felépítésének isteni tudását a plótinosi értelemben vett *eidólon*ként, egy láda formájában jelenítette meg.¹¹

⁹ *Uo.*, fol. kⁱⁱⁱⁱr (334. old.): „Sacerdotes Aegyptii ad significanda divina mysteria, non utebantur minutis literarum characteribus, sed figuris integris herbarum, arborum animalium quoniam videlicet Deus scientiam rerum habet non tamquam excogitationem de re multiplicem, sed tamquam simplicem firmamque rei formam. Excogitatio temporis apud te multiplex est et mobilis, dicens videlicet tempus quidem est velox, et revolutione quadam principium rursus cum fine coniungit: prudentiam docet, profert res, et aufert. Totam vero discursionem eiusmodi una quadam firmaque figura comprehendit Aegyptius alatum serpentem pingens, caudam ore praesentem: caeteraque figuris similibus, quas describit Horus.”

¹⁰ Ovidius, *Met.*, 15.234–236.

¹¹ „A földi világot a testek mulandó természete alkotja; az intelligibilis világot az értelem isteni természete; a mennyet a test. [...] De nem mulasztom el megjegyezni, hogy e három világot Mózes igen világosan ábrázolta csodálatos frigyládájának felépítésében. Ugyanis három részre osztotta a frigyládát, ezek mind egy-egy világot

De a kiinduló kérdésünk, hogy mégis miként lesz végül az elragadtatásból valamilyen írott vagy ábrázolt mű. A válasz: az emlékezet és a fantázia segítségével! Az ágostoni értelemben vett intellektuális víziók vagy a platonikus *furor* általi elragadtatás után, akárhol is legyen közben az ember, visszatérve, az ott felvillant tudás képére – miként az *anamnésis* során a megszületés előtti valóságra is – végül valahogy vissza kell emlékeznie. És ezt kell aztán „lefordítania”. Vajon hol tárolódnak ezek a képek, ha testetlenül ragadtatunk el? Ficino szerint a külső világ formái az érzékelés során az ún. *spiritus*-ban vannak elraktározva és a lélek ebben visszatükröződve szemléli e képeket. A *spiritus* valami nagyon finom, nagyon tiszta, lélekszerű testecske (*tenuissimum lucidissimumque corpusculum*), amelyet a szív melege kelt a vér legfinomabb részéből, hogy aztán az egész testben szétterjedjen. Ez a *spiritus* olyan összekötő entitás, amely a test és a lélek tulajdonságaival is bír, és ez magyarázza azt is, hogy a külső, érzékelt tárgyak formáit képekben képes elraktározni. Azonban az elragadtatott lélek vajon hol raktározza a látomások képeit? A *spiritus*-ban csak a testével együtt elragadtott lélek lenne képes az odaát látottakat tárolni. Azonban az ekstázis során a testét hátrahagyó lélek valami megmagyarázhatatlan módon kell, hogy tárolja a megkapott tudást. Valószínűleg a testet öltés során magával hozott ideákhoz hasonlóan ebben az esetben is – annak kozmikus mintájára – valami ideaként hozza vissza ezt a tudást magával. Ha szerencséje van, akkor abban a kegyben is részesül, hogy vissza tud emlékezni az odaát látottakra. Ha viszont az elragadtatásban látottakat át akarjuk adni másoknak is, akkor valahogyan bele kell passzírozni a *spiritus*-ban tárolt érzéki tapasztalat képeibe, vagyis le kell fordítani azt. És ez az a pont, ahol a fantázia vagy *imaginatio* a segítségünkre siethet. Általában a *phantasia* a lélek egyik olyan képessége, amely során a *spiritus*-ban tükröződő alakokat szemlélve, ezekhez hasonló, de sokkal tisztább képeket fogan (*concipit*) a lélek saját magában. Ficino a szép ember példáját hozza fel *Lakoma*-kommentárjában (6.6, 7.1), akit ha csak egyszer is láttunk életünkben, a fantázia újrateremtő ereje segítségével örökre megmarad a

ábrázolnak az általunk említettek közül úgy, hogy annál világosabban lehetetlen volna; ugyanis az első rész, melyet nem véd semmiféle tető vagy egyéb oltalom, erősem ki volt téve az esőnek, a hónak, a napsütésnek, a hőségnek, a hidegnek, és, ami nagyszerűen megfelel a mi szublimnaris világunknak, nemcsak tiszta és tisztátalan, szent és profán emberek lakták, hanem mindenfajta állatok is; s megvolt benne az élet és halál folytonos váltakozása is, az engesztelő áldozatok révén. Mindkét másik rész védve volt és minden oldalról sérthetetlen a külső behatásokkal szemben, csakúgy mint a mennyei és a mennyek fölötti világ, amelyek fölötté állnak minden sérelemnek; mindkettőt a szent névvel illetjük, mindazonáltal úgy, hogy a rejtettebbet a szentek szentje néven tiszteljük, a másikat egyszerűen szentként.” Giovanni PICO DELLA MIRANDOLA, *Heptaplus avagy a teremtés hat napjának hétszerez magyarázata*, ford., jegyz. IMREGH Monika, Bp., Arcticus, 2002, 13.

lélekben. Ez a fantáziakép már más lesz – jobb és tisztább –, mint a külső kép, mert a lélek a fantázia segítségével helyreállítja (*reformatus*), a testet öltéskor magával hozott ideához igazítja, faragja a *spiritusban* tükröződő képet. Így pedig az a helyzet áll elő, hogy a fantáziaképek közelebb állnak a valósághoz, mint az érzékszervek által közvetített képek.

Hasonló folyamat játszódik le az elragadtatás során is, amikor a kegyelmi állapotban látottakat szintén a fantázia segítségével alkothatjuk újra a már meglévő és elraktározott érzéki képekből. Ebben az esetben nem a *spiritusban* tárolt érzéki képeket igazítjuk a születésünkkor magunkkal hozott ideákhoz, hanem az elragadtatás során látott képeket mint valamiféle ideákat próbáljuk meg a *spiritusban* tárolt képekhez igazítani. Fantáziánk segítségével választjuk ki a meglévő képek közül azokat, amelyekbe a visszahozott látomást bele tudjuk gyömöszölni. Az elragadtatott alkotás során az emlékezet és a hozzá kapcsolódó fantázia olyan, mint Szent Pál „homályos tükre” (vagy Plótinus *eidólonja*), amelyben, ha torzan is, de képesek megjelenni az odaát felvillant látomások képei. (Tehát nem tudjuk, mit láthatott Mózes a Sínai-hegyen, de visszatérésekor – emlékezve a látottakra – a fantáziája segítségével kiválasztotta a frigyláda képét, amelyet aztán később az *ars* segítségével anyagi formába öntött.)

Összefoglalva: elsősorban arra kerestem a választ, hogy az ihletett alkotás folyamatát mint képi látomást milyen filozófiai keretbe illeszthetjük a korabeli és antik források tükrében. Habár további vizsgálódásokat igényelne, a képi látomások elsőbbségét hirdető korabeli művészetelméleti traktátusok (egyik) antik forrását Plótinusban találhatjuk meg. Terjedelmi okok miatt csupán azt a kérdést próbáltam körüljárni, hogy az elragadtatás során – vagy inkább után – megszülető mű milyen transzformációkat, fordításokat kénytelen eltűnni, mire az isteni látomás szintjéről az emberi *ars* szintjéig deformálódik. A lélek a *furorban*, az álomban és a halálban is – mintha édestestvérek lennének – eltávolodik a testtől. Ráadásul mindhárom olyan átjárható határral is rendelkezik, amelynek a két oldalát az emlékezet köti össze. Így aztán a költői *furor* kicsiben éppúgy testvére a halálnak, mint az álom. A *furor* általi elragadtatás, majd ebből az önkívületből való visszatérés ugyanúgy a halál és testet öltés árnyképe, ahogy az elalvás és az ébredés is. Az álomképek világa is sokban hasonlít az önkívületben tapasztalt „képek” világához, és az ezekre a képekre való visszaemlékezések is hasonlóak. A platóni *anamnésis*nek így lesz kistestvére az ébredés utáni álomképekre való visszaemlékezés és az elragadtatásból visszatért lélek visszaemlékezése is, és így kapcsolódik össze a reneszánsz művészetelméletben a halál, a *furor* és az álom, amelyeket végül csak a fantázia segítségével idézhetünk fel.