

Simetrija med Platonom in platonizmom

ALBERT VAN DER SCHOOT

POVZETEK

V Platonovih dialogih je simetrija (ki je modularno razmerje) nujen kriterij lepega in s tem tudi dobrega.

Za kasnejše platoniste to dejstvo ni samo po sebi umevno. Plotin trdi, da simetrija ni niti nujen niti zadosten pogoj lepega. Večina tega, kar razumemo kot lepo, ni sestavljena iz delov, (simetrija pa predpostavlja delitev) in tako tudi če bi bilo nekaj lepega sestavljeno iz delov, ne bi bili deli tisti, ki bi bili lepi sami na sebi. Po drugi strani, predmeti so lahko simetrični, ne da bi bili zato tudi lepi - struktura grdega telesa se ne razlikuje bistveno od strukture lepega. (To je točka kritike, na katero se usmerja veliko stoletij kasneje in v popolnoma drugačnem kontekstu Edmund Burke.)

Precej bolj sofisticiran je Ficino. S Plotinom se strinja in trdi, da lepo ni stvar oblike, temveč je spiritualna kvaliteta, ki jo dojema notranje oko. Kljub temu pa nam ta sodobnik Albertija daje natančna navodila za pravilne proporce telesa, če tega lahko vrednotimo kot lepega. Govoril bom o tej antinomiji in trdil, da je Ficinova trditev čudovita sinteza Platonove in Plotinove zavrnitve simetrije kot kriterija lepega.

ABSTRACT

SYMMETRY BETWEEN PLATO AND PLATONISM

In Plato's dialogues, symmetry (that is, modular proportion) seems to be an indispensable criterion for beauty - and, therefore, also for goodness.

For later Platonists, this criterion is not as self-evident. Plotinus claims that symmetry is neither a necessary, nor a sufficient, condition for beauty. Much of what we consider beautiful does not consist of parts, and symmetry presupposes partition; but even if something beautiful does consist of parts, should not the parts then be beautiful themselves in the first place? On the other hand, objects may very well be symmetrical without being beautiful; the structure of an ugly body is not very different from the structure of a beautiful body - a point of criticism that will be taken up again many centuries later, in a very different context, by Edmund Burke.

Much more sophisticated is Ficino's point of view. Ficino agrees with Plotinus in claiming that beauty is not a matter of shape; it is a spiritual quality, appreciated by the inner eye. Having said that, this contemporary of Alberti's provides us with detailed directions concerning the correct proportions that the parts of the body must show in order for the body to be considered beautiful. I shall discuss this

antinomy and argue that Ficino's position is a brilliant synthesis between Plato's adoption and Plotinus' rejection of symmetry as a criterion for beauty.

V minulih desetletjih je simetrija postala ključni koncept zanimanja mnogih raziskovalcev.

Ne prvič: iz klasičnih in klasicističnih tradicij vemo, da je bil koncept simetrije osrednji problem premišljevanj v estetiki. V osemnajstem stoletju je moral postopoma priznati prednost spremenljivejšim in bolj muhavim principom form; pravila in pravilnost so postala sumljiva v dobi, ki je postavila v ospredje osebno izkušnjo, okus in domišljijo. Valujoča črta lepote Williama Hogartha¹ je nasprotje racionalni matematični ideji črte, o kateri je Berkeley pripomnil: "Matematiki mislijo, da so tam brezčutne črte (...) Mi, Irci, si takšnih črt ne moremo predstavljati."²

Sedaj pa se, ko se ponovno ukvarjamo s simetrijo, zdi, da je le-ta zaposlena pri različnih družbah. Na knjižni polici pred menoj se nahajajo tri knjige z istim naslovom: *Fearful Symmetry* (Strašna simetrija). Ne nanašajo se druga na drugo, vendar pa so vse prevzele svoj naslov iz znane pesmi Williama Blakea:

*Tyger! Tyger! burning bright
In the forest of the night
What immortal hand or eye
Could Frame thy fearful symmetry? **

Ena izmed knjig je, dejansko, študija o Williamu Blakeu in obravnava njegovo poezijo, simbolizem in stališča do nekaterih sodobnih filozofov.³ Drugi dve knjigi posvetita isti naslov drugačnemu področju: teoretični fiziki. Kako daleč stran smo od področij estetike in literarne kritike? Prva nosi podnaslov *Iskanje lepote v moderni fiziki*; njen avtor predstavlja svoje gradivo kot diskusijo o estetskih motivacijah, ki navdihujejo fiziko dvajsetega stoletja in se pridružuje Einsteinovi želji, spoznati "kako je Bog ustvaril svet".⁴

S tega stališča se zdi, da podnaslov druge knjige o fiziki le ponovno izreka isti namen: "Ali je Bog geometer?"⁵

Estetika je, tako se zdi, visoko cenjena med modernimi fiziki in se smatra za odgovorno za napredek na tem polju. "Naš sedanji preskok v razumevanju (elementarne fizike)," pravi nek avtor, "je rezultat vztrajanja pri imperativih estetike."⁶

Novost, ki bi se morda zdela laskava modernemu estetiku, v tej viziji ni pri-

¹ Hogarth, *The Analysis of Beauty*, 1753.

² Berkeley, *Philosophical Commentaries*, v *The Works of George Berkeley*, ed. A.A. Luce & T.E. Jessop, zv. I, London 1948, str. 47.

* Tiger, tiger, ki plamtiš
svétel v dnu goščav noči,
katerih nesmrtnih oči in rok
je tvoje strašno skladje plod?

prev. Veno Taufer, v: Blake, *Zbirka lirika*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1978.

³ N. Frye, *Fearful Symmetry*, Princeton 1990 (orig. 1947).

⁴ A. Zec, *Fearful Symmetry*, New York 1986.

⁵ I. Stewart & M. Golubitsky, *Fearful Symmetry*, Oxford 1992.

⁶ A. Zec, *op. cit.*, str. 274.

vlačnost kriterija estetike kot takšnega, temveč dejstvo, da je estetika vpoklicana kot tuj zaveznik. Pred procesom, znanim kot mehanizacija slike sveta, je pojmovanje narave šlo z roko v roki z redom harmonije. Estetiki ni bilo potrebno, da bi bila poklicana navznoter od zunaj, pač pa so jo smatrali za pristnega partnerja v vsaki resni raziskavi, "kako stvari v resnici so".

V luči sedanje zahteve dela znanstvenikov po estetski opori glede statusa simetrije je vznemirljivo, da je bila najstarejša filozofska "šola", ki je podpirala simetrijo kot estetski kriterij, (neo)platonizem, navznoter razdeljena glede na razumevanje takšnega statusa. Kakorkoli že, naša intelektualna dolžnost je zapopasti takšno zanimivo situacijo in tega se nameravam lotiti.

Najprej se moramo spomniti, da ima koncept simetrije, s kakršnim so se ukvarjali stari, malo opraviti z našimi sedanji idejami zrcalne simetrije ali rotacijske simetrije. Mi bi imenovali simetrično karkoli, kar kaže strukturo, ki bi jo lahko zvedli na ABBA ali ABCBA, itn. - neodvisno od medsebojnih odnosov med A, B in C. Kar so stari smatrali za *simetrično*, je to, kar mi zdaj imenujemo *modularno*, ali v različnih kontekstih *sorazmerno*. Drugi izraz ni pravzaprav nič drugega kot natančen latinski prevod grškega "summetro". To je: deli so lahko merjeni z enako mero in to tudi s takšno mero, da deli ustrezajo celoti. Toda to je kriterij, ki izgublja svojo funkcijo v ogrodju kartezijanske matematike, v kateri so števila kontinuum in je vsaka kvantiteta arbitrarna. Renesansno razmišljanje o meri in proporciji je bilo po drugi strani prevladano z odkritjem Vitruvijevih knjig o arhitekturi; Vitruvij ugotavlja, da se mora vsak arhitekt, ki želi zgraditi tempelj, strogo ravnati po simetriji, ki izvira iz proporca.⁷ Matematični temelji kriterija lepote, kot jih poznamo iz antike in renesanse, so vodeni s *takšnim* čutom simetrije.

Mnogi izmed teh tekstov, celo če se nanašajo na umetnost, kažejo, da simetrija prvotno ni bila mišljena kot kriterij za *umetniško* kvaliteto. Teksti se ne ukvarjajo toliko s predpisi za prikaz ali ekspresijo predmeta, kolikor z njegovo ontologijo. V najboljšem primeru je objekt sam predpostavljen kot simetričen in to je razlog, zakaj se mora takšna simetrija tudi prikazati iz slike. Simetrija je ta, ki obrne Vitruvijev tempelj v predstavo in sicer predstavo človeškega telesa. Vodilna linija tukaj ni dojemljiva podobnost, ampak *ratio* telesa: Vitruvius verjame, da je zgradba telesa vse do najneznatnejših detajlov determinirana z modularnim proporcijem ter daje njihovo pikolovsko razlago. V tem kontekstu podaja opis *homo quadratus*-a, ki je postal znan z Leonardovo slovito risbo, ki kaže, kako krog in kvadrat delujeta kot obodna mera človeškega telesa. Vitruvius daje natančen opis velikosti posameznih delov telesa, njihovih posamičnih razmerij do telesa kot celote: noga znaša 1/6 te mere, obraz (od brade do las) pa 1/10 - razdalja razdeljena na tri enake dele z nosnicami ter obrvmi, in tako naprej. Takšno dobro proporcionirano telo določa dimenzije zgradbi templja: "Kateremukoli templju brez simetrije in proporca manjka *ratio* njegove kompozicije, če ne sledi natančnemu ratiu udov dobro grajenega človeškega telesa."⁸

Platonu simetrija ne predstavlja le lastnost merljivih objektov. V ocenitvi dobrega v dialogu *Phileb* omenja simetrijo med lepoto in resnico kot enega izmed treh aspektov, ki sestavljajo dobro. Timaj pa pravi: "Kajti vse, kar je dobro, je lepo in kar je lepo, ni brez mere; zato mora živo bitje, da bi ga smatrali za lepo, biti tudi simetrično."⁹ Takšna

⁷ "Aedium compositio constat ex symmetria, cuius rationem diligentissime architecti tenere debent. Ea autem paritur a proportione (...)" Vitruvius, *De architectura*, III. I. 1.

⁸ "Namque non potest aedis ulla sine symmetria atque proportione rationem habere compositionis, nisi uti hominis beae figurati membrorum habuerit exactam rationem.", *ibidem*.

⁹ Πάν δὲ τὸ ἀγαθὸν καλόν, τὸ δὲ καλὸν οὐκ ἄμετρον καὶ ἕρπον οὐκ τὸ τοιοῦτον εὐόμενον ἕρμετρον θετέον."

simetrija velja tudi za organizem. Tako morajo biti razpoložena uravnovežena in močno telo ne more biti smatrano za lepo, če vsebuje šibko dušo. V *Sofistu* je grdost definirana kot ἀμετρία, "nesorazmernost".¹⁰

Zdi se, da je bila simetrija pripravljena na sijajno kariero bodočih razmišljanj o lepoti ter vnaprej določena igrati glavno vlogo, potem ko platonizem ponovno vzplamti v petnajstem stoletju, v dobi, s katero proporcionalno razmišljanje postane osrednja tema, ki črpa pomoč v ponovnem odkritju Vitruvijevih knjig o arhitekturi. Toda še veliko prej, kot je simetrija dosegla misli florentinskih platonistov, je morala preživeti grozeč zlom na začetku neoplatonizma, v Plotinovih delih. Razlog za takšno grožnjo leži v samem nasledstvu, ki mu je hotel Plotin dati polno priznanje. V določeni meri je bil Plotin bolj platonski od Platona.

Plotin išče *izvor* tega, kar pritegne pozornost opazovalca kot lepo - in to, meni, je zelo daleč od simetrije. Poda dva tipa argumentov, ki bi ju lahko povzeli kot: simetrija ni niti zadosten niti nujen pogoj za lepoto. Nujen ni, ker veliko tega, kar bi mi brez oklevanja ocenili kot lepo, ni sestavljeno iz delov in tako enostavno ni ničesar, kar bi lahko bilo urejeno simetrično. To niso nepomembne stvari, kot zlato, sonce, preprost zvok, ampak tudi kreposti duše, obnašanje in značaj. Seveda Plotin še vedno obravnava koncept lepote, v katerem sijaj moralnih vrtilin ni strogo razmejen od zunanjega blišča, toda primeri zlata in sončne svetlobe ponazarjajo, da to ni edini razlog, zakaj simetrija ni primeren kriterij lepote. To velja tako za sestavljene kot enostavne stvari. Če sodimo, da je celota lepa, pravi Plotin, kako bi lahko potem njegovi deli *ne* bili prežeti z lepoto?

Dejstvo, da je lahko simetrija prisotna tako z lepoto, kot z grdoto, nakazuje, da ni zadosten pogoj za lepoto. Simetrija na grdem obrazu v resnici ni drugačna od simetrije na čednem obrazu. Zdi se, da je tukaj Plotin popolnoma v skladu z Edmundom Burkeom, ki uporabi enak argument v letu 1757, da bi oznanil simetrijo kot kriterij lepote. Vendar je tukaj kontekst precej drugačen. Kjer Plotin raziskuje ontološki status objekta in sprejme sodbo o simetriji kot nematerialnem izvoru vidne lepote, Burke analizira svojo lastno izkušnjo in ugotovi, da se njegova sodba ne spremeni glede na porpore objekta.¹¹

Plotin pokaže drug nematerialni primer, da bi nadalje ilustriral to lastnost: logična struktura proporcev trditvev. "Trditvev, da je pravičnost plemenita neumnost, je v harmoniji in soglasju s trditvijo, da je zmernost norost, in obe se ujemata."¹²

Plotinov argument kaže, kako zelo so njegovi kriteriji drugačni od kriterijev modernih estetik. Ločitev oblike in vsebine, ki dopušča razliko med vsebino in njeno ureditvijo ter podvrže zadnjo estetski sodbi, bi bila zanj nesmiselna. Njegovo ugovarjanje simetriji kot kriteriju za lepoto ne sme biti razumljeno iz estetskih, temveč metafizičnih razlogov. Prizadevanje simetrije je naravnano na zunanjo izkušnjo in najdba izvora lepote v pozunanjenju je zanj trska v očesu. Fizična telesa, kot nasprotja

Platon, *Timaeus* 87c.

¹⁰ *Sofistes* 228c.

¹¹ Burke, *A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London 1757, Part III., section iv.

¹² Τῷ γάρ τὴν σωφροσύνην ἡλιθιότητα εἶναι τὸ τὴν δικαιοσύνην γενναίαν εἶναι εὐήθειαν' σύμφωνον καὶ συνοῶδον καὶ ὁμολογεῖ πρὸς ἄλληλα. "Plotinus, *Enneads* I, 6, 1. John P. Anton (Plotinus' Refutation of Beauty as Symmetry", v *JAAC* XXIII, Winter 1964, str. 235) trdi, da "Plotin enači neresničnost z grdoto" ter ga graja zaradi "resnih logičnih in estetskih pomanjkljivosti". Vendar Plotin ne istoveti logičnih neresnic z estetsko grdoto; argumente imenuje kot zgoraj kaka, izraz, s katerim izpove (z moralnim podtonom) svoje nasprotovanje. V *Enneadah* I, 6, 2 bo določil kot grdo (ἀσχηρὸς) vse, kar ni podvrženo oblasti *logosa*, vendar se v tem kontekstu ukvarja z lepim v telesih. Ta odlomek je bolj odmev *Timaeusa*, kot obsodba napačne argumentacije.

vrnin, niso lepa v sebi samih; objekti niso lepi "παρ αὐτῶν τῶν ὑποκειμένων (= zaradi njihove podlage)"¹³, ampak zaradi njihovega *metheksis*, sodelovanja v nematerialni lepoti. "Prva" lepota mora biti sama po sebi brez oblike.¹⁴ Na kratko: simetrija ni *vzrok* lepote, ampak v nekaterih primerih njen *učinek*. Stremljenje k lepoti pomeni biti privabljen k temu, kar presega lep predmet ter prebudi erotično strast. V doživljanju te strasti ima duša pregled, kaj je v njenem dosegu; toda v svoji strasti "nežno sega po nečem drugačnem, nečem večjem, privabljena takorekoč od svojega spomina. (...) Zaradi tega je celo v našem svetu lepota bolj tisto, kar zasije nad simetrijo, kot pa simetrija sama, in to je pravo žarišče želje."¹⁵ Platon se ne bi mogel izraziti bolj platonsko.

Vse to zapušča renesančni neoplatonizem z dvojno dediščino - in dejansko tam ponovno najdemo obe stališči, ki se nanašata na delež proporca kot kriterija lepote, četudi znotraj enega besedila. Marsilio Ficino ponovno naznani odmev Plotinovih nasprotovanj, ko v *De amore*, v svojem komentarju o Agathonovi prisotnosti v Symposiumu, zastavi lepoto nasproti zunanji formi.¹⁶ Če bi lepota bila otipljiva, ne bi prenesla nobene zveze z vrlinami duše. Otipljiva telesa, ki jih mi imenujemo lepa, ne *dolgujejo* lepote svoji fizični eksistenci. Fizična eksistenca se lahko nadaljuje, medtem ko lepota zbledi. Velikost objekta ne daje nobene informacije o njegovi lepoti; kvantiteta ni merilo. Lepota se ne vpija z *zunanjim očesom*, senzoričnim očesom, temveč z *notranjim očesom*, očesom duha. Če bi bila zunanost odločilna, bi naše oko v veliki meri zgrešilo, kajti veliko preslabotno je, da bi lahko objelo ogromno veličino nebeškega svoda.¹⁷ Našo zmožnost uživanja te lepote dolgujemo organizmu, ki ni podvržen nikakršnim omejitvam v količini: "Duša sprejema v vsaki točki vso razsežnost telesa na duhoven način in v breztelesni obliki."¹⁸ Odkar je lepota duhovna kvaliteta, ne more biti nikoli odvisna od velikosti, reda in proporca. Ficino bolj ali manj natančno navaja Plotina, ko dodaja, da se lepota, v primeru da bi bila odvisna od medsebojnega proporca med deli, ne bi nikdar razširila na te dele ločeno, "zato iz tega sledi nekaj popolnoma absurdnega, da stvari, ki po svoji naravi niso lepe, rojevajo lepoto".¹⁹

Videti je, da se Ficino tukaj popolnoma strinja s Plotinom, z določilom, da simetrija ne prispeva k lepoti. Nekaj strani zatem pa se vendar zdi, da je sporočilo popolnoma drugačno (V, vi, fo. 50r-50v). Tukaj govori Ficino o *ordo*, *modus* in *speties* kot konstitutivnimi za lepoto človeškega telesa ter razloži, da ima *modus* za posledico, da naj bi vsak del telesa dobil pravo velikost, upoštevajoč proporcionalnost, ustrezno celotnemu telesu (*debita totius corporis proportione servata*). To naznačuje, da mora biti dolžina obraza enaka trikratni dolžini nosu, kateri mora biti enake velikosti kot ustnice in ušesa, nadalje, da mora polovica obročev uhljev skupaj tvoriti poln krog odprtih ust, tako kot obrvi in da mora celotna dolžina telesa ustrezati osemkratni velikosti glave, ki je tudi velikost širine telesa, ko so roke iztegnjene. Ficino se nam tukaj predstavlja z nizom modularnih proporcionalnih predpisov, podobnih tistim, ki jih

¹³ *Enneads* VI, 7,33.

¹⁴ *Enneads* VI, 7,22.

¹⁵ *Enneads* VI, 7,22.

¹⁶ *De amore*, peti govor, ch. iii.

¹⁷ Cf. Kantova razlaga *matematičnega sublimnega* kot izkušnja, ki transcendirata zunanost senzorne izkušnje.

¹⁸ "Sed spiritus in punto omnem corporis amplitudinem spiritali modo et incorporea imagine suscipit." *De amore*, V, iii., fol. 44r/v. Angleški prevod S.R.Jayne, v *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium*, Columbia, Mo 1944, str.168.

¹⁹ "Unde non nihil sequitur absurdissimum ut que suapte natura spetiosa non sunt, pulchritudinem pariant." *De amore*, V, iii., fol. 45r. *M.F.'s Comm.*, str.168.

najdemo pri Albertiju in raznih drugih modernih teoretikih umetnosti. Kako bi lahko bilo to usklajeno z njegovo prejšnjo diskvalifikacijo proporca kot kriterija lepote?

Ficino vpelje koncepte *ordo*, *modus* in *speties* potem, ko je dognal, da lepota telesa postane vidna samo v sijaju, ki je učinek *navdihnjenja* telesa z lastno idejo. Ta proces vlijanja namiguje, da duhovni princip predre v fizično telo z namenom, da bi ga navdihnil. Toda da bi se to vlijanje izvršilo in potemtakem povzročilo ta sijaj, mora biti telo primerno pripravljeno. Takšno pripravo sestavljajo omenjeni *ordo*, *modus* in *speties*.²⁰ V tem smislu je za Ficina, kar zadeva proporc telesa, v nasprotju s Plotinom, pogoj za lepoto ali bolje priprava. Vendar potem ni *modus* nič bolj del telesa, kot sta *ordo* in *speties*. *Ordo* ne more biti del po sebi, ker se nanaša na celoto, *speties* pa je popolnoma odvisen od takšnih nematerialnih dejavnikov, kot sta senca in žarčenje. Glede *modusa* Ficino tukaj meni, da ta *non quantitas est sed terminus quantitatis*. To mora biti vzeto dobesedno: mere so ploskve, linije in točke, ki označujejo oblike teles, vendar nimajo prostornine. Te potemtakem niso fizične narave.

Naš zaključek bi bil, da Ficino ne nadomesti plotinovskega stališča (ki hoče videti lepoto, dvignjeno nad snovjo ter proporc, podrejen transcendentni lepoti) z renesančnimi predpisi proporcev, vendar pa *streme* oba principa na najbolj spreten način: "Lepota je tako tuja snovi, da nikoli ne daje sebe stvarjem, razen, če le-te niso obravnavane s tremi netelesnimi pripravami, o katerih smo razpravljali."²¹

Na enak način govori Ficino o pripravi na resnično ljubezen, mišljeno kot ljubezen Boga, z zaljubljenostjo v drugo telo. Platonska ljubezen (izraz, ki ga je skoval Ficino) je tukaj pokristjanjena. Navkljub takšnemu krščanskemu vtisku ostaja Ficinova sofisticirana posvojitev simetrije kot elementa na poti, ki vodi k lepoti, blizu načinu razmišljanja, ki je vodilo Plotina k odklonitvi simetrije. Po drugi strani pa sta si Plotin in Burke sorodna le na zunaj.

prevedel Aleksander Zdovc

²⁰ V svojem prevodu *De amore* Jayne izpostavi retorično funkcijo triade *ordo*, *modus* in *speties* ter omeni Bonaventurina dela kot vir Ficinovih. Vendar so v retorični tradiciji glede na pomembnost ti izrazi podrejeni. Jayne prezre tudi rabo izrazov pri Tomažu, s katerim deli si je bil Ficino gotovo domač, ter Tomaževo sklicevanje na Avgušlina. Povrh spregleda Ficinovo lastno razlago izrazov.

²¹ "(...) pulchritudinem usque adeo esse a mole corporis alienam ut numquam ipsi materie se communicet, nisi tribus illis incorporalibus preparationibus quas narravimus sit affecta." *De amore*, V, vi, fol. 51v.