

## Nagy Anna: *Gondviselés és autonóm cselekvés Plótinosznál*

A következőkben a *Gondviselésről* írott első enneaszi záró fejezeteiből, a III 2 [47] 15–18-ból kiindulva vizsgálom az autonóm cselekvés plótinuszi értelmezését.<sup>1</sup> Ebben a szövegben Plótinosz egy, a tradíció által bevett képpel él, mely a cselekvő egyént a színészhez, a gondviselést pedig a színdarabíróhoz hasonlítja. Ahogy a színész a szerző által megírt darabot adja elő, melyben szerepét az előbbi elképzelései határozzák meg, úgy élete során az ember is egy, a gondviselés által kiszabott szerepet interpretál. A metafora általam vizsgált kérdései a következők: kizárják-e a színdarab kötöttségei a színész szabadságát, vagy ez utóbbinak biztosítva van némi önállóság, például saját mondandójának közlésén, vagy az alakítás minőségén keresztül? Tulajdonítható-e a színésznek felelősség a darab sikeres kimenetelét illetően? Milyen összefüggés áll fent a színész és a rá kiosztott szerep között? A plótinuszi szöveg implikálja azt a kérdést is, egy jó előadásban mennyiben van szerepe a kezdő színész veleszületett képességeinek, s nem állunk-e valamiféle igazságtalansággal szemben abban az esetben, ha kevésbé tehetséges színésztől várunk el jó játékokat.

Annak oka, hogy Plótinosz ilyen összetett kérdések tárgyalása során a metafora eszközével él egyrészt abban áll, hogy a noétikus princípiumok leírásakor nem használhatjuk fel hagyományos módon az érzéki tapasztalatot illető terminusokat. Plótinosz ugyanis alapvetően arra törekszik, hogy megmentse a princípiumokat attól, hogy az érzéki világ kategóriáit (például okság fogalmát) alkalmazzuk rájuk.<sup>2</sup> Ugyanakkor az emberi szabadság<sup>3</sup> az értelemmel felfogható

---

<sup>1</sup> Köszönöm Bene Lászlónak, Lautner Péternek és Guba Ágostonnak, hogy észrevételeikkel segítették a tanulmány elkészítését.

<sup>2</sup> Chiaradonna, Riccardo: *Plotino*. Roma, Carocci, 2009, 33–48.

<sup>3</sup> A terminológiához lásd Bene László: „Akarat és szabadság a sztoikus és a platonikus hagyományban. Epiktétosz és Plótinosz”, *Világosság*. 2003, 9–10, 107–121, 2. és 7. jegyzet.

princípiumok szabadságának alacsonyabb rendű változata;<sup>4</sup> előbbit csak az utóbbiak fényében érthetjük meg, mindenképp be kell tehát a princípiumokat is vonni az emberi autonómiával kapcsolatos diskurzusba. A metafora a tapasztalati világból eredő fogalmainkat nemcsak eltérő értelemmel ruházza fel, hanem helyenként a diszkurzív ész meghaladó belátásokhoz is eljuttat.<sup>5</sup>

## A színdarab

A színházmetafora egyik plótinosi előfordulása a szabadság normatív jelentéséhez kapcsolódik. A III 2.15.43–62 a különféle viszontagságok (gyilkosságok, fosztogatás, vagy városok lerombolásának) leírását egy dráma epizódjaihoz, szerepek és jelmezek cseréjéhez hasonlítja. Az átmenetiség-jelleggel és kiszolgáltatottság érzéssel kapcsolatban Dodds, joggal, Plótinosz történeti helyzetére hivatkozik<sup>6</sup>. Az alapkérdés itt az, hogyan lehet valódi éniünk függetlenségét megőrizni a külső tényezőkkel szemben. Válaszában Plótinosz terminológia szintjén is elválasztja a maszkot vagy szerepet (πρόσωπον)<sup>7</sup> és a színészt (ὑπόκριτης): előbbi csak a dráma keretein belül létezik, míg utóbbi a szerzőnek alárendelt ugyan, ám a szerepnél magasabb ontológiai szintet foglal el. A színész a darab végezetével tovább él, míg a szerep nem, éppúgy, ahogy a lélekvándorlás során a lélek új és új testet ölt.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Lásd pl. *Enn.* III 2.1.23–26 arról, hogy az univerzum az Értelem képmása, *Enn.* III 2.2.32 arról, hogy részesedik benne.

<sup>5</sup> Lásd Di Pasquale Barbanti, Maria: *La metafora in Plotino*, Catania, Bonanno, 1981. Arról, hogy a valóság sem más, mint érzékelhető képmása a princípiumoknak, lásd Gerson, Loyd P.: „Metaphor as an Ontological Concept. Plotinus on the Philosophical Use of Language”, In: M. Fattal (szerk.): *Logos et Language chez Plotin et avant Plotin*, Paris, L’Harmattan, 2003, 255–269. Lásd még Ferwerda, R.: *La signification des images et des métaphores dans la pensée de Plotin*, Groningen, J.B. Wolters, 1965.

<sup>6</sup> Dodds, Eric Robertson: *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, 10. Ferretti, Silvia: La metafora del mondo come teatro in Plotino, *Enn.* III 2. In: M. Herling–M. Reale (szerk.): *Storia, filosofia e letteratura. Studi in onore di Gennaro Sasso*. Napoli, Bibliopolis, 1999, 77–96, 86.

<sup>7</sup> Vö. különösen a négy szerep (*persona*) panaitioszi megkülönböztetésével in Cic. *Off.* 107–121.

<sup>8</sup> Lásd pl. *Enn.* III 2.13.26 skk.

Ebben az előfordulásban Plótinosz a külső-belső epiktétoszi ellenpontozásával is dolgozik, melyet saját rendszere keretein belül fejt ki.<sup>9</sup> A lelket ugyanis két részre osztja: „nem az emberben lakozó lélek az, ami sír és panaszkodik, hanem a rajta kívüli árnyék, amely mindent megcselekszik, amit csak az egész földön [az életüket taposók] színpadra visznek” (15.47–50).<sup>10</sup> A belső lélek szerepe fölé képes emelkedni, míg a külső teljesen azonosul azzal, a dráma epizódjait jóként és rosszként élve meg.<sup>11</sup> Ez az elválasztás a lélek testhez való viszonyát is érinti: megtanulni megfelelő értéket tulajdonítani a testnek, mely a szükségszerűség viszonyainak alávetve, azt is jelenti, hogy megtanuljuk kezelni a hozzá kapcsolódó látszat javak megnyerését és elvesztését.<sup>12</sup> Ez a használat tehát a játékból<sup>13</sup> való kilépni tudás fontosságát hangsúlyozza, és a jó és rossz valódi természetének felismerésére épít.<sup>14</sup>

A III 2.16.5–6 a sztoikusok által is oly sokat vitatott κατὰ φύσιν fogalmát elemzi: „Ha minden dolog és cselekedet a természet szerint való, miként lehet még természettel összhangban álló és vele ellentétes dolgokról beszélni?”<sup>15</sup> Itt tehát Plótinosz a rossz (πονηρία), az igazságtalan (ἀδικία) és a tévedés (ἀμαρτία) lehetőségét vizsgálja egy, a gondviselés által irányított világban. A háttérben az a feltevés áll, hogy ha a rossz jelen van a világban (márpedig jelen van),<sup>16</sup> azt vagy maga az isten ültette bele, vagy pedig az ember képes alkotója tervei ellen fordulni. Első esetben nem beszélhetünk istentelenségről, míg a második esetben isten arra a szerzőre hasonlít, aki olyan szereplőket visz színre,

---

<sup>9</sup> Lásd pl. *Enn.* I 1.10.15, 7.17–24 és Plat. *Resp.* 589a7–b1. A belső és külső énről lásd Rist, John: *Human value. A Study in Ancient Philosophical Ethics*, Leiden Brill, 1982, különösen 101–102.

<sup>10</sup> A hivatkozott kiadás *Plotini Opera. Editio maior.* Paul Henry, Hans-Rudolph Schwyzer (kiad.). (III voll.). Paris-Bruges-Leiden, Desclée de Brouwer, 1951–1973, amennyiben másként nem jelöljük, saját fordításban.

<sup>11</sup> Maggi, Claudia: „Il conflitto tra le parti sensibili. La metafora teatrale in Plotino, *Enneadi* 3.2, come paradigma del rapporto ὄλον-μέρη”, *Athenaeum*. 2009, 97.2, 527–542, főként 534–535.

<sup>12</sup> Lásd főként *Enn.* I 4.

<sup>13</sup> Vö. *Resp.* 604b, *Leg.* 644d skk., 803b–c. Lásd Ferretti: *I. m.* 84–85. o.

<sup>14</sup> Lásd *Enn.* III 2.15.56–62 és I 4.6–7.

<sup>15</sup> Plótinosz egyetért azzal, hogy az univerzum szempontjából semmi sem ellentétes a természettel: *Enn.* IV 8 2.14–16, IV 4.42.22–24, II 3.16.41–42.

<sup>16</sup> *Enn.* III 2.17.17–18.

akik aztán gyalázzák és sértegetik őt (16.8–10). Plótinosz a színház-metaphora kibontása során igyekszik mind a két következményt megcáfolni.

A rossz és a gondviselés együtt létezését az értelemmel felfogható és az érzékelhető valóság különbözősége magyarázza. A létezők sokfélesége ugyanis az ontológiai alsóbbrendűséghez kapcsolódik, melyben a részek hiányos volta és az egységre irányuló vágy konfliktust eredményez a részek között (16.13 skk.).<sup>17</sup> Az ember, mint a többi érzéki világhoz kötött létező, nem mindig tudja saját helyzetét abszolutizálni, és mint egy nagy egész része, konfliktusban áll a többi részzel<sup>18</sup>. Ahogy láttuk, megoldást jelenthet a problémára, ha az ember a drámát egy kívülálló néző szemszögéből vizsgálja. Ez a módszer nem csak metafizikai, hanem etikai jelentőséggel is bír: a valóság szerkezetének megértése ugyanis alapvető az etikailag helyes élet szempontjából. Ebben az értelemben a szabad ember Plótinosznál annak a nézőnek felel meg, aki az eseményeket organikus egészként tudja nézni, és megtalálja a részek konfliktusának stabilitását.<sup>19</sup> Ez annak megértésével is jár, hogy ami az egyén szempontjából rossz, az az egész felől nézve jó lehet (IV 4.39). S ahogy Plótinosz máshol megjegyzi: bár néha csak idővel, de a rossz is értelmet nyer az egész (teleologikus) struktúrájának szempontjából.<sup>20</sup> A mindenre kiterjedő gondviselés alól tehát nincs kivétel.<sup>21</sup>

Plótinosz a sztoikus logosz-tanhoz kapcsolódik, mely a racionális princípium segítségével magyarázza a világ és az ember felépítését. A cselekményfűzés Plótinosznál ehhez a logoszhoz hasonlít: „az értelmet részeiben szétszaggatják az ellentétek, viszont [magában véve] egy és békés, mint egy tragédia cselekményfűzése, mely megszámlálhatatlan konfliktust foglal magában” (16.34–36). Ez a cselekmény harmóniát teremt az ellentétek között, mikor az egymással ellentétben álló szereplők történetét szerves egészé fonja (16.37–39). Plótinosz tehát a

---

<sup>17</sup> Vö. *Enn.* III 2.1.30 skk. és III 2.2. Lásd még *Leg.* 903b–c. Erről a témáról lásd Maggi: *I. m.*

<sup>18</sup> Lásd pl. *Enn.* III 2.15.3–6, 4.20–23.

<sup>19</sup> Pl. in *Enn.* III 3.9–12. Vö. Maggi: *I. m.* 540–541.

<sup>20</sup> *Enn.* III 2.5.6 skk., 10.35–36.

<sup>21</sup> *Enn.* III 2.6.21–25. Plótinosz a világegyetemet egy nagy zenei szimfóniaként is leírja, melyben minden hang, bármilyen távol álljon a tökéletestől, hozzájárul az egyetemes harmóniához (17.61–75). Az egész szemszögéből így természet szerint valóak és szépek lesznek a hamis hangok is (17.84).

rossz metafizikáját az ellentétek egységének hérakleitoszi<sup>22</sup> és sztoikus<sup>23</sup> értelmezése alapján fejti ki. Így jutunk el az egésztől a különbözőn (τὰ διαφορὰ) és másan (ἕτερον) keresztül az ellentétekig (τὰ ἐναντία),<sup>24</sup> melyek szükségszerűen a logosz tökéletességéhez tartoznak (16.50–58). Ha tehát ez utóbbit megfosztanánk a rossztól, a jótól is megfosztanánk (18.23–24).<sup>25</sup> Maga a gondviselés sem más, mint ezen logoszok teljessége, mely nem a teremtésért, vagy az anyag létrehozásáért felelős, hanem az értelemmel felfogható világ felépítését ülteti át (annak képmásaként) az érzékelhető világba.<sup>26</sup>

## A szerző

A III 2.18 aporetikus módon közelíti meg a színész és a szerző viszonyát.<sup>27</sup> Plótinosz szerint ahhoz, hogy a rossz jelenlétét megmagyarázzuk az érzékelhető világban, nem szükséges a lelkeknek a szerzővel egyenrangú szerepet tulajdonítani: a színész nem képes arra, hogy saját mondandójával töltsen meg a darabot – ez a tragédia tökéletlen voltára utalna. A szerző ebben az esetben az általa üresen hagyott helyeken előre tudása által ismerné meg a szereplők szövegét és a színészek „improvizációját”. Ezáltal lenne képes a szabad tetteket a következményekkel, valamint a darab egészével összekötni (συνείρω). Az elutasított álláspont emlékeztet azokra a középső platonikus nézetekre, melyek a végzetet feltételes szükségszerűség formájában írják le: a végzet eszerint egy olyan (gondvise-

---

<sup>22</sup> Vö. 22 B 8, 51 DK. Lásd Romano, Francesco: *Studi e ricerche sul neoplatonismo*. Napoli, Guida, 1983, 2. fejezet.

<sup>23</sup> Vö. pl. Aul. Gell. *NA VII 1 (SVF II 1169)* arról, hogy a rossz az erény lehetőség-feltétele.

<sup>24</sup> Vö. Aristot. *Metaph.* 1055a4–5 arról, hogy a legnagyobb különbség az ellentétekben található.

<sup>25</sup> Lásd *Enn.* III 2.4.29 skk. arról, hogy a rendből következik a rendtelenség. Vö. *Enn.* I 8.4–8, II 3 és *Theait.* 176 a. Meg kell azt is jegyezni, hogy a gondviselést illetően Plótinosz nem mindig fogad el egy egységes képet. A Középső Platonikusokhoz hasonlóan elválasztja a gondviselést és a végzetet in *Enn.* III 3.5.1 skk. vagy egy felső és alsó gondviselést in *Enn.* III 3.4.11 skk.

<sup>26</sup> Brisson, Luc: „The Question of Evil in the World in Plotinus”, In: P. D’Hoine – G. Van Riel (szerk.): *Fate, Providence and Moral Responsibility in Ancient, Medieval and Early Modern Thought*, Leuven, Leuven University Press, 2014, 171–186, 172.

<sup>27</sup> Erre az aspektusra Bene László hívta fel a figyelmemet.

lés szintje alá eső) törvény, mely előírja, hogy *ha* egy adott esemény bekövetkezik, *akkor* annak okozata szükségszerű lesz<sup>28</sup>.

A lélek nem lehet a jó vagy rossz cselekedetek *független és elsőrangú* forrása, már csak azért sem, mert a rossz cselekedetektől – mint láttuk – a logosz nem fosztható meg. Mi akadályozza tehát meg, kérdezi Plótinosz, hogy – ahogy a színész cselekedetei (ἔργα) a dráma részei – úgy az emberi cselekedetek az univerzum racionális princípiumának (τοῦ ἐν τῷ παντὶ λόγου) részét képezzék (18.22–24)<sup>29</sup>? Véleményem szerint Plótinosz nem zárja ki ezt a lehetőséget. A színészek jól és rosszul végrehajtott cselekedetei (az alakítás) eleve részei a drámának, a dráma által megszabottak (18.24–25). A logosz ugyanis a Lélek hiposztázisának *aktivitása*, s ezen hiposztázis részeinek, az individuális lelkeknek aktivitásai maguk is racionális princípiumok. A különböző lelkeknek ugyanakkor különféle saját természete van, és ennek megfelelően cselekedeteik is különböznek: ezeket a cselekedeteket, melyek önmagukban véve lehetnek jók vagy rosszak, a logosz tartja egységben (III 3.1.4–8).<sup>30</sup>

Mert még ha azt mondanád is: „én képes vagyok ezt vagy amaszt választani (ἐλέσθαι)”, amit választani fogsz, benne foglaltatik a rendben, hiszen a te cselekvésed nem epizódszerű a mindenség szempontjából, hanem bele vagy számítva abba mint ilyen és ilyen ember (ὁ τοιοῦδε). (III 3.3.1–3)<sup>31</sup>

Ahogy a gondviselésről írott második enneászban Plótinosz megállapítja: „az ember birtokol egy másik princípiumot, ami szabad, de ami *nincs* az általános gondviselés keretein és a világmindenség értelmén kívül” (III 3.4.6–8).<sup>32</sup> A kül-

---

<sup>28</sup> Lásd pl. Alc. *Did.* XXVI.

<sup>29</sup> A mindenségben ugyanis minden az értelemről ered (πάντα παρ' αὐτοῦ, III 2.18.26).

<sup>30</sup> Az a rend (τάξις), mely az eseményeket összeköti, egyben a jóslást is lehetővé teszi (II 3.7).

<sup>31</sup> Ford. Bene László: „Okság és morális felelősség Plótinosznál”, *Magyar Filozófiai Szemle*. 2010, 54.3, 25–44, 34. A plótinosi felfogás egyik érdekessége éppen az, hogy, bár Plótinosz számos ponton egyetért az alexandroszi kritikával, mégsem képviseli a szabadság és az alternatív lehetőségek megvalósíthatóságának Aphrodisziaszi Alexandrosztól ismert azonosítását. Ahogy a démiurgosz nem választ vagy dönt egy adott szituáció függvényében, úgy az emberi szabadság sem a cselekvés vagy választás szabadságában áll.

<sup>32</sup> Kiemelés tőlem. Vö. Plat. *Leg* 904b–c. A III 2.10.11 sk. amellet érvel, hogy az emberi természet egy önmaga által meghatározott princípium, mely a jóra törekszik.

ső körülmények egyértelműen akadályozó szerepet tölthetnek be (ἐμποδίζω) a logosz számára (II 3.14.30), viszont – ahogy Plótinosz másutt megjegyzi – sem az emberi természetet nem tudják tökéletesen megváltoztatni, sem a logosz érvényességét. Ez utóbbi mindig el tudja rendezni, hogy rossz cselekedetekből, azaz negatív külső okokból jó természetű gyermekek szülessenek (III 2.18.13–17). A gondviselés ugyanis, mondja Plótinosz egy másik hasonlatban, úgy hat az általunk okozott rosszra, mintha beforrasztaná a sebet és helyrehozza a sérült részt (III 3.5.29 skk).

A színház-metaphora alapján el kell fogadnunk, hogy a lelket illető megálapítások Plótinosznál nem tesznek lehetővé egy nyitott jövőfelfogást. Az előre tudás, mely a dráma íróját jellemzi, ugyanis mindenképp egy determinisztikus keretet implikál. Az Értelem birtokában lévő bölcsesség azonban nem azonos a bölcsesség keresésével, mely az embernek tulajdonítható (IV 4.12 skk.): egyrészt időn kívül történik, másrészt tartalmának nincs diszkurzív formája, ellenében az alacsonyabb hiposztázisok gondolataival.<sup>33</sup> A színdarab írója tehát tulajdonképpen nem az Értelem hiposztázisának felel meg, hanem a logosz tevékenységének, mely a Világlélek és az egyéni lelkek, azaz önálló kauzális források tevékenységén keresztül bomlik ki.<sup>34</sup>

## Szereposztás

Láttuk, hogy magasabb nézőpontból a rossz fogalma megszüntethető, ám a dráma keretei közé zárt ember ezt csak értelmi erőfeszítések során ismeri fel. A darabon belül tehát megmarad a jó és rossz események elkülönítése. A logosz-tan további megkülönböztetés nélküli elfogadásának etikai következménye az lenne, hogy megszűnik a cselekvők tetteikért való felelőssége, mely így egy velük szemben tanúsított általános megbocsátáshoz kellene, hogy vezessen

---

<sup>33</sup> A mindentudásról lásd főként *Enn.* IV 4.12. Cfr. Cic. *Div.* I 56.127 és Wallis, Richard T.: „Scepticism and Neoplatonism”, *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt.* 1987, II 36.2, 911–954, 949 és Noble, Christopher Isaac-Powers, Nathan M.: „Creation and divine providence in Plotinus”, In: Marmodoro, Anna-Prince, Brian D., *Creation and Causation in Late Antiquity.* Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 51–70.

<sup>34</sup> A színházzal való hasonlat az idő-struktúrát tekintve nem teljesen helytálló: míg a gondviselés harmonizáló tevékenysége állandó, a drámában az értelmes felépítés sokszor csak a végkifejlet során mutatkozik meg.

(17.13).<sup>35</sup> A gondviselés ugyanakkor nem kárhoztatható a lélek cselekedeteiért,<sup>36</sup> azaz nem szünteti meg a lélek felelősségét,<sup>37</sup> így a büntethetőségnek is az egyénre kell vonatkoznia.

A szabadság (1) pre-empirikus fogalmának és (2) a testet öltött lélek szabadságának elválasztása<sup>38</sup> hasznosnak bizonyul egy olyan összetett metafora elemzésekor, mint amilyen a színház. (1) A szerepek darabon belüli hierarchiáját, a fő- és mellékszerepek kiutalásának kérdését Plótinosz a színészi kvalitásokhoz kapcsolja, vagyis az érdemtulajdonítás kapcsán tárgyalja. Ez a szerepek közötti hierarchiát feltételező elképzelés, amivel mi most a tárgyalást kezdjük, a lélek testbe szállásának momentumához köthető. Ezzel kapcsolatban azt vizsgáljuk, melyik az a legelső mozzanat, melyre a színész képességei – avagy az egyedi ember jelleme – visszavezethető. (2) A már kiszabott szerepet (uralkodót vagy koldust, jó vagy rossz embert) már minden színész a maga képességei szerint alakítja. A képességek és a szerep között – amennyiben a már testet öltött lelket vizsgáljuk – a metaforán belül nincs szoros összefüggés:<sup>39</sup> az empirikus szabadság vizsgálatakor a szereppel már mint adottsággal foglalkozunk, s annak tartalma vagy hierarchikus besorolása nem releváns az empirikus szabadság kérdésének szempontjából.<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> Ahogy a hamis énekhang annak ellenére sem veszíti el hamisságát, hogy beágyazódik a harmóniába, lásd *Enn.* III 2.18.83–85.

<sup>36</sup> *Enn.* III 2.8.27–28.

<sup>37</sup> Lásd főként *Enn.* III 2.9.1 skk., 10.1 skk.

<sup>38</sup> Leroux, Georges: „Human freedom in the thought of Plotinus”, In: L.P. Gerson (szerk.): *The Cambridge Companion to Plotinus*. New York, Cambridge University Press, 1996, 292–314, 297.

<sup>39</sup> Két probléma is felmerül: a főszereplő nem feltétlenül feleltethető meg a jó embernek, azaz nem működik a párhuzam a morális érték és a szerep fontossága között (vö. Longo, Angela: *L'arte e il teatro per spiegare il mondo: Plotino, Sulla Provvidenza, En.* III 2 [47].16–18. *Studi Classici e Orientali*. 2001, 47.3, 503–528, 512–513). Illetve nem egyértelmű, hogy rossz színésznek kell a rossz ember szerepét eljátszania. Ezzel ellentétben *Plotin. Traités 45–50*. Ford. és komm. L. Brisson–J-F. Pradeau. Éditions Flammarion, Paris, 2009, 288, 199 és 201. jegyzet így kommentálja a III 2.17.30-at: „La métaphore devient boiteuse, car elle implique que le rôle du méchant est joué par le mauvais acteur”.

<sup>40</sup> Lásd Gerson, Loyd P.: „Moral Responsibility and what is ‘up to us’ in Plotinus”, In: Destrée P.-Salles R.-Zingano M. (kiad.): *What is Up to Us? Studies on Agency and Responsibility in Ancient Philosophy*, Sankt Augustin, Academia Verlag, 251–263, különö-



(1) Plótinosz a platóni mítoszok felfogását a dráma metaforájába helyezi, mikor, a szereplőválogatást elemezve, elutasítja a színész tökéletes alárendelését a szerzőnek. „Az a felelős, aki választ, az isten nem felelős”, mondja Platón az *Allamban*, s ezt a felfogást Plótinosz is továbbviszi.<sup>41</sup> A szerző tulajdonképpen két funkciót tölt be: nemcsak szerepüknek megfelelő szöveget ad színészei számára (17.20–21), hanem válogat is a színészekből azok kvalitásai szerint: „a szerző oszt szerepet a színészeknek, de a már meglévő tulajdonságaikat is felhasználva” (17.18–19). Úgy tűnik, hogy a színész és szerep összekapcsolását, az egyéni képességek vagy alkalmasság alapján, teljes egészében a szerző végzi, aki ebben az esetben bírói funkciót tölt be. Nem a szerzőn múlik viszont, ki milyen szerepet fog kapni, ahogy a szerep viszonya a színészhez nem is a szükségszerűségein alapszik, hiszen a szerző nem ok nélkül választja meg, kinek jut fő- és kinek a mellékszerep.<sup>42</sup>

Nem ő maga határozza meg, ki a főszereplő, vagy másod- harmadrendű, hanem mindenkit a megfelelő szavakkal lát el és kiosztja neki azt a szerepet, ami megillette. Így létezik tehát mindenki számára, a jónak és a rossznak egyaránt, alkalmas hely. Egyik és másik, így, a természet és a racionális princípium szerint arra a helyre megy, ami neki megfelelő és megőrzi azt a helyet, amit választott (εἴλετο, III 2.17.19–25).

Szövegünk alapján annyi bizonyos, hogy szoros összefüggés van a lélek helye és sajátosságai között. A hely – mely leginkább a jellemnek felel meg<sup>43</sup> – betöltésének enigmatikus magyarázata egyrészt abban áll, hogy minden a természet és a logosz szerint történik, másrészt úgy tűnik, maga a lélek *választja ki* a neki megfelelő helyet (17.23–25). A lélek testbeszállását illetően tehát, ahogy arra Bene László is felhívja a figyelmet, Plótinosz sem lazítja meg a jellem (ἦθος) és a választás kapcsolatát.<sup>44</sup> Emellett viszont, ha a természetet egyedi természet-

---

sen 254–255 arról, hogy az „első-” és a „második természet” a felelősséget illetően elválasztható.

<sup>41</sup> *Resp.* 617e, amire Plótinosz is hivatkozik enneaszunkban, a III 2.7.19–20-ban. Vö. még *Phaidr.* 248a skk., *Leg.* 870 e, 872 e; *Tim.* 42d.

<sup>42</sup> „Mindenkinek azt a szerepet adja, ahová a szükségszerű ki lett osztva” (ὁ τετάρθαι δέον, 21–22), az értelem nem teszi rosszabbá a lelkeket terve megvalósítása érdekében, hanem „értékük szerint megfelelő helyre osztja be őket” (III 2.12.11–12).

<sup>43</sup> Vö. III 3.5.

<sup>44</sup> Bene: I. m. (2010), főként 32, 37, Longo: I. m., 512, főként 17. jegyzet.

ként (is) értelmezzük, a választás a lélek természetével áll összhangban, így a jellemet vagy helyet a színész veleszületett képességeihez lehetne hasonlítani. A kérdés tehát az, adott-e az első testbeszállás alkalmával a lélek kiinduló természete, vagy választásán keresztül teljes egészében önmagát alkotja meg? Utóbbi esetben a felelősségtulajdonítás *végző* alanya kétségbevonhatatlanul maga a lélek.

A jó vagy rossz karakter eredetét illető kérdés alapvetően homályos marad: „A lelkek lehetnek jobbak vagy rosszabbak, vagy más okok miatt, vagy mert kezdetektől nem voltak egyformák” (18.1–2). Megemlítendő, hogy ha a lélek testbe szállása nem egy döntéshez köthető – amint arra például a *Phaidrosz*-szal való párhuzamok engednek következtetni<sup>45</sup> – akkor nem lehet tudatos és akaratlagos választásról, „eredendő bűnről” beszélni, akár az anyagot, akár a platóni fogat hajtójának gyengeségét tesszük felelőssé a szemlélődéstől való eltávolodásért. Ebben az értelemben a rossz jellem tulajdonítását, Brissonnal, inkább a „tragikus vétekhez” lehetne hasonlítani.<sup>46</sup>

A kérdés eldöntése további kutatást igényel, ám annyi bizonyos, hogy amennyiben nincs további lehetőség jelleme megváltoztatására, az embernek nem marad hatalmában, hogy a akár a Brisson által említett „tragikus vétket” akár az „eredendő bünt” orvosolja. Első esetben nem beszélhetnénk felelősségről, s második esetben is egy pesszimista antropológiával állnánk szemben, mely nem Plótinosz sajátja. Ezért aztán Plótinosznál megengedett, hogy a színész képességei formálódjanak a játék során. Bár ez a kikötés nincs a szövegben kimondva, mégis erre utal, hogy a színdarabban jól szereplő színészt a rendező a következő darabban magasabb pozícióba helyezi. A karakter tehát nem tökéletes oka a cselekvésnek, így nem lesz egy autonóm entitás, mely független a rajta kívül eső, vagy azt megelőző tényezőktől<sup>47</sup>. A korai *Végzetről* (III 1[3]) írt enneasban Plótinosz leszögezi, hogy a felépítés (*κατασκευή*) nem lehet annak

---

<sup>45</sup> A lélek tökéletlensége és abból adódó tevékenysége ráadásul Plótinosz számára valójában hiányosság, melytől a lélek szenved. Lásd pl. Brisson: I. m., 176–179.

<sup>46</sup> Lásd Brisson: I. m., főként 181–186. Vö. *Enn.* IV 8.4.10–17 arról, hogy a lelkek ugyanarról a szintről visszahúzódnak magukba, így születik meg az egyéni lélek, különbségek forrása. Lásd még III 2.4.31–34, mely a lélek természetét a különbségek lehetséges okaként tünteti fel. A különböző természetek eredetéről lásd III 3.4.44–54. Másol úgy tűnik, hogy a lélek testbe szállása akaratlagos, ám nem egy választáson alapszik (IV 3.13.1–21).

<sup>47</sup> Eliasson, Erik: *The Notion of That Which Depends On Us in Plotinus and Its Background*. Leiden–Boston, Brill, 2008, 88, 24. jegyzet.

forrása, ami rajtunk múlik.<sup>48</sup> Az ember felelős marad cselekedeteiért, mivel élete során lehetősége van alá nem szállt lélek részére összpontosítani és a testhez viszonyát megváltoztatni<sup>49</sup>. Léven hogy az embernek adott a lehetőség jelleme javítására, a felelősség őt illeti, ha ezt nem aktualizálja. A III 3.3-ban ezért a felelősségre vonás lehetőségét Plótinosz a javulásra való képességhez köti, mely az ember speciális, az isten és az állat között elhelyezkedő pozíciójából adódik<sup>50</sup>.

A változás lehetősége kizárja, hogy az ember természete okságilag tökéletesen determinálva legyen, mint például a növények vagy állatok esetében (III 3.4.6–8). Ha ez a természet nem tökéletesen meghatározott, a jobb jellem elérésének vagy az emberen kívül eső okai voltak (III 3.4.13–15), vagy belülről eredt. A büntetethez – mely azon a felelősségen alapul, amit Plótinosz az embernek tulajdonít (III 3.3.3) – csak az utóbbi eset ad számot. A jellem megváltoztatásának képessége Plótinosz számára egyet jelent azzal, hogy az ember egy szabad princípium birtokában van. Ez a princípium, a lélek, azonban a gondviselés és a mindenség logoszának keretein belül működik (III 3.4.7-8), feltehetőleg épp úgy, ahogy a színészi interpretáció az alkotó elképzelései és a színdarab keretein belül marad.

### A színészi játék

(2) Ami az „empirikus szabadság” kérdését illeti, a színésznek nincs módjában nem előadni azt a szerepet, amit a szerző előírt számára. A szerep pedig további kööttségek forrása. *X* szerepben *x* módon kell viselkedni, ahogy *x* húr helyén *x* hangnak kell megszólalnia (17.64–67): a metafora szempontjából érdekes elem itt a helynek való megfelelés és a helyhez tartozó mód tiszteletben tartása, s nem a hang szépsége vagy a *szerep* morális minősége. A színész egyrészt egy adott színpadon mozog,<sup>51</sup> másrészt minden szerepéhez szükséges külsőséget megkap

---

<sup>48</sup> A kifejezés általában az ember természetének deskriptív leírására szolgál. *Enn.* III 1.7.20.

<sup>49</sup> Vö. pl. *Enn.* III 2.4.39 skk.

<sup>50</sup> *Enn.* III 3.3.12 skk. Az embernek tulajdonított köztes pozícióért vö. pl. *Enn.* III 2.8.9, 9.21 skk., vö. Cic. *Off.* 105 és Epict. *Diss.* I 3.3.

<sup>51</sup> A világ alkotója a dráma szerzőjével ellentétben, sokkal szélesebb színpaddal (σκηνή) rendelkezik, lehetővé téve, hogy mindenki neki megfelelő helyet töltsön be. Arról, hogy az univerzumban a jónak és rossznak megvan a maga helye lásd *Leg.* 904c.

az előadás alkalmával.<sup>52</sup> „Ahogy a színészek nem véletlenszerűen kapják a maszkokat, a kosztümöket, a sáfrány színű öltözékeket és rongyokat, úgy a lélek sem véletlenül kapja a sorsokat” (17.35–37). Sorson (τύχη) itt Plótinosz valószínűleg mindazokat a külső tényezőket érti, melyek egy szerephez szervesen hozzá tartoznak. Nem a véletlen határozza hát meg, egy-egy életszerep megnyilvánulási formáit, hanem azok is az értelem szerint valók (κατὰ λόγον, 37). Az a megfelelő, ha egy magas rangú szereplő viseli az előkelő kosztümöt, s nem a koldus – jóllehet nem a viselet vagy a szerep maga minősíti a színészi játékot.

A tény, hogy a színész saját magát készen viszi az előadásba (17.27–28) nemcsak a szereplőválogatást határozza meg, hanem magát a színészi játék minőségét is: a színészen múlik, παρ' αὐτῶν καὶ ἐξ αὐτῶν, hogy szerepét jól, vagy rosszul alakítja (17.29–31). Itt jutunk el az autonómia központi kérdéséhez, ugyanis Plótinosz azt állítja: „a mű színpadi megjelenítése is túlmegy a szerző szövegén” (17.31–32). A színész, aki belép a színdarabba, valóban a dráma integráns részévé válik, oly módon, ahogy a lélek is az értelemmel összhangban (κατὰ λόγον, 17.37), de a *saját maga módján* valósítja meg ezt az értelmet (17.39–41).

Színpadra lépésekor csak saját maga és a színpadon való cselekedetei (ἔαυτῆς καὶ τῶν ἔργων αὐτῆς, 17.52) múlnak a színészen. Az intonáció, a hang és az előadásmód azok a tényezők, melyek a színésztől függenek (17.41–42).<sup>53</sup> Elsősorban a színészi játék milyensége alapján megérdemelt tehát a siker és sikertelenség, a taps vagy a füttyszó, azaz a felelősségtulajdonítás alapja az egyén megítélése, mely nem érinti a világrend jóságát. S a színdarab szerzője, bírójaként, méltán fogja legközelebb a színészt magasabb vagy alacsonyabb pozícióba helyezni<sup>54</sup>. Ahogy a III 2.4.23–26-ból kitűnik: „A bűnösök, ugyanakkor megfizetik büntetésüket, gonosszá téve lelküket a gonosz tettek eredményeként, így

---

<sup>52</sup> Lásd még III 3.2, ahol Plótinosz a lelkeket a hadsereg tagjaihoz hasonlítja, akik minden szükségeset (élelem, ital, fegyverek és harci gépek) megkapnak a háborúhoz.

<sup>53</sup> A szép-csúnya és a jó-rossz, a formai és tartalmi szint, itt nagy valószínűséggel megfellelthetőek egymásnak. Lásd Longo: *I. m.* 519. Bár Plótinosz utal arra, hogy a színész intonációjáról lenne szó (43–44), mégsem valószínű, hogy valami olyan formai elemre történe itt célzás, ami az emberhez kívülről kapcsolódik, vagyis annak morális kvalitásaitól független.

<sup>54</sup> Vö. a μετενωμάτωσις-szal, mely a IV 8.5.16–24 szerint az evilágon elkövetett bűnök büntetése. Lásd még pl. *Enm.* III 2.8.26 skk, 9.8 skk, 13.1 skk., 15.20 skk., stb.

alacsonyabb helyre kerülve: mert soha semmi sem kerülheti ki az univerzum törvényét”.

Az érdemtulajdonítás ezen a ponton látszólag kizárólag ahhoz a módhoz kapcsolódik, ahogy a színész az előre megszabott darabot előadja. A *πραξις* szintjén tehát a cselekvés módja az egyetlen, mely az ember szabadságában áll. Amikor a VI 8.5-ben Plótinosz azt kutatja, hogy az *αυτεξούσιον* és az *ἐπ' αὐτῷ* fogalma hogy alkalmazható a lélekre a cselekvés során, megállapítja, hogy ezeket nem tehetjük függővé sem a tett kimenetelétől, mivel ez utóbbi befolyásolása nem áll hatalmunkban,<sup>55</sup> sem azoktól a körülményektől melyek közt végbemegy.<sup>56</sup> Ami az egyénen múlik (VI 8.5.6 skk.) az a cselekedet milyensége (például jósága: τὸ καλῶς) és az egyénből való kiindulása (*παρ' αὐτοῦ*),<sup>57</sup> bármely „színdarabról” legyen is szó, például bátran viselkedve, ha háborúra kerül sor.

A lélek tehát Plótinosz számára egy külső tényezők által nem tökéletesen meghatározott kauzális forrás, azaz egy önálló és bizonyos értelemben szabad princípium. Ahogy láttuk, ez a szabadság nem implikálja a nyitott jövőt, hiszen a szerző előretudása magába foglalja az egész dráma ismeretét.<sup>58</sup> Elmondhatjuk viszont, hogy Plótinosz, bár elfogadja a determinizmust, a morális felelősséget illetően egy kompatibilista álláspontot képvisel.

## Konklúzió

Az emberi szabadságot illetően Plótinosz nem beszél a másként cselekvés vagy másként döntés szabadságáról. A szabadság számára abban az autonómiában mutatkozik meg, mely lehetővé teszi, hogy a cselekvő egyén saját maga legyen cselekedeteinek kauzális forrása. A felelősségtulajdonítást Plótinosz ahhoz a lehetőséghez kapcsolja, mely megengedi, hogy a cselekvő egyén saját természetét formálja, s két különböző ember egy azon helyzetben különböző módon

---

<sup>55</sup> Vö. Epict. *Diss.* II 5 vagy Cic. *Fin.* III 7.24.

<sup>56</sup> „Kérem én, hogy lehet azt mondani, hogy ez a tett rajtunk múlik, ha háború nélkül nem hajthattuk volna végre? Ugyanez érvényes minden erényes cselekedetre, hiszen az erény szükségszerűen a véletlen körülmények között cselekszik így vagy úgy” (VI 8.5.8–13).

<sup>57</sup> Lásd még *Enn.* III 2.10.8–9.

<sup>58</sup> Erről lásd Bene: *I. m.* 2010.

cselekedjen. A bevezetőben feltett kérdésekre tehát a következő válaszok adhatók. A színdarab valóban egy determinisztikus keretet implikál, hiszen a cselekmény, a szereplők szövege és az őket alakító színészek is eleve megszabottak. A szerző előre tudása így kizárja, hogy egy színész saját szövegével töltsen meg a darabot. Ami mégis a rajta múlik, az szerepének előadásmódja: ezen alapul játékának értékelhetősége. A darab sikeres kimenetele ugyanakkor a szerzőtől, és nem a színésztől függ. Előbbi éppúgy a legtökéletesebb módon írta meg darabját, ahogy az érzékelhető valóság minden aspektusa is a gondviselést tükrözi. A színész viszont teljesítménye alapján kapja meg következő szerepét, így játéka tekintetében az érdem valóban hozzá kapcsolható. Következő szerepe nem a színdarab írójának önkényes döntésén vagy valamiféle egyéb véletlenül múlik. Annak tisztázása kétségkívül nem egyszerű, hogyan számolunk el a színész veleszületett adottságaival (egyáltalán léteznek-e ilyenek). A veleszületett jellem kérdésének megválaszolása azonban Plótinosz számára nem lehetetleníti el a felelősségtulajdonítást.