

FÆNOMENERNES GLANS

Kroppen i Antikkens Mytologi og Filosofi

Inga R. Gammel

Stråleglansen fra fysisk skønhed udøvede en stærk indflydelse på antikkens kultur, og denne dimension af virkelighedens fremtrædelsesformer får stor opmærksomhed i både mytologien og i den antikke filosofi. Blandt de mange og varierede forekomster af skønne fænomener er antikken først og fremmest optaget af skønheden i forbindelse med levende væsener, især den menneskelige krop. I det hele taget har den antikke kultur en dyb forståelse af, at levende skønhed ikke blot tiltrækker øjet, men tiltrækningen forbinder sig også med den magiske og erotiske kraft, der udgår fra det levende.

Den menneskelige krops skønhed kommer til at indtage førstepladsen og bliver dermed til et alvorligt anliggende på mange planer. Et eksempel herpå finder vi i antikkens myter om Helena, der var gift med Menelaos, og som blev anset for at være den skønneste kvinde i hele verden. Da den trojanske prins Paris kidnapper hende, bliver denne episode ifølge Homer anledningen til grækernes ti år lange krig mod Troja. Ifølge en senere legende skriver den græske lyriker, poeten Stesichoros (640-555 f.Kr.), der i øvrigt indtager en høj profileret plads blandt antikkens lyrikere, en traktat, hvori Helenas skønhed bliver omtalt i negative vendinger. Stesichoros bliver straffet af guderne på grund af desavoueringen af Helenas skønhed, og han bliver slået med blindhed. Kort sagt: Den, som kaster vrage på skønhed, mister synet, og det var en straf, som blev forstået af enhver græker. Legenden beretter i øvrigt, at den uheldige poet senere skrev en palinode for således at genetablere udsagnet om Helenas guddommelige skønhed. Denne bodshandling behagede guderne, og Stesichoros fik sit syn tilbage.

Selvom Stesichoros' *faux pas* alene er overleveret i mytens form, bliver fejltagelsen ikke glemt. Tværtimod. I Platons dialoger hører vi flere gange om, hvad man kan lære af episoden med Stesichoros.¹ Således trækker Stesichoros' benægtelse af skønheden og hans påfølgende palinode lange spor i diskussionen om skønhed. Episoden med

1. Se for eksempel *Faidros* 243a og 244a samt *Breve* 3.319e.

Stescichoros er blot et enkelt eksempel på, hvorledes myter er i stand til at sætte et rationale igennem, som langt overskrider deres egne tidshorisonter.² I dette tilfælde er budskabet: Tal ikke grimt om den menneskelige skønhed, og tilbagekald enhver falsk påstand!

Skønhed var noget, som alle gik op i. Selv blandt filosoffer og forfattere bliver fænomenet til tema, og skønhed bliver diskuteret i uventede sammenhænge. I *Parmenides*, én af Platons mest abstrakte og vanskelige dialoger, bliver vi informeret om, at filosofen Parmenides var “temmelig gammel, omkring de 65, helt graahaaret, men med en smuk og værdig Fremtræden.” (127a) Hans ledsager, Zenon, er også beskrevet. Han er “nærved de 40, han var høj og havde en nydelig Skikkelse.” (127a) I modsætning hertil, hedder det, at Sokrates er grim – ja, han ser så underlig ud, at hans udseende bliver til et tema i de antikke kilder. Jeg skal vende tilbage til dette emne senere.

I romersk kultur bliver opmærksomheden på udseende og fremtrædelsesform endnu vigtigere. Den romerske ingeniør og arkitekt Vitruvius, som mente, at øjet altid søger at finde skønhed, havde selv store sorger, hvad angår udseende. I sammenligning med andre mere heldige kolleger, som havde gjort karriere i kraft af deres gode udseende og ranke holdning, føler Vitruvius, at han er født under en uheldig stjerne. Vitruvius er kendt for sit skrift om arkitektur *De architectura*, og skriftet er tilegnet kejser Augustus. Heri beklager Vitruvius sig over, at naturen ikke har været på hans side. I Bog II beskriver Vitruvius, hvorledes han mangler rank holdning, at alderen har martret hans ansigt og endelig, at hans styrke er blevet forringet af dårligt helbred. På trods af disse handicaps håber Vitruvius alligevel på Kejserens accept. For Vitruvius kan tilbyde sin betydelige viden i skriftlig form!³ Ser vi på en anden fremtrædende romer som f.eks. Cicero, erfarer vi fra de antikke kilder, at Cicero havde heldet med sig, hvad angår udseende. Cicero havde et behageligt udseende, og det understreges, at selv som gammel så han godt ud.⁴ Altså menneskelig skønhed – eller mangel på skønhed – er et seriøst problem, som havde almen interesse i den antikke kultur.

2. Stescichorus' *faux pas* bliver f.eks. omtalt af Baldesar Castiglione, som i 1500-tallet skrev en bog om dannelse. Se *The Book of the Courtier*, Doubleday and Company. New York 1959, se s. 342.

3. *De architectura* foreligger i dansk oversættelse ved Jacob Isager: *Vitruv. Om Arkitektur*. Classical Studies vol. 25, 2016. Se evt. også Vitruvius: *The Ten Books of Architecture*. Dover Publications, New York 1960.

4. Jfr. Inga R. Gammel: *The Power of Beauty*. On the Aesthetics of Homer, Plato, and Cicero. Aarhus University Press 2015, s. 108.

I denne artikel skal jeg belyse, hvorledes fokus på fremtrædelsesform og udseende er tilstede allerede i den antikke mytologi og senere bliver et tema i den antikke filosofi. Som vi skal se, bliver den erotiske magi, som udstråler fra kroppen og fra levende væsener i almindelighed til udgangspunkt for udviklingen af et æstetisk vokabular, og det får konsekvenser for, hvordan man ser på alt lige fra sjælen til selve universet.

I. DEN FYSISKE SKØNHEDS MAGI

I antikkens mytologi er udseende alt. Og interessen samler sig især om skønheden i forbindelse med den menneskelige krop. Ifølge Hesiod og Homer stammer mennesket fra guderne. Dette perspektiv forlener den menneskelige krop med status. Og menneskets værdighed bliver yderligere understøttet ved, at mennesket jo går i en oprejst position. Det er imidlertid først i Homers eper, at konsekvenserne af at være efterkommer af guderne, bliver beskrevet i detaljer. Homer ser sine helte og heltinder som gudelignende. Og Homer er overvældet, han er charmeret, og han tryllebundet af menneskets skønhed. I *Iliaden* og i *Odysseen* viser helte og heltinder sig i al deres betagende skønhed, mens de uheldige må bære byrden af at være forfordelt, hvad angår udseende. Kort sagt: Homer viser ingen interesse for personer, som blot ser almindelige ud. Udseende som sådan bliver forbundet med Skæbne, og denne attitude skærper blikket. Det bliver vigtigt at kunne differentiere mellem det skønne og det hæslige.

I visse situationer griber gudinden Athene ind i begivenhedernes gang og forskønner sine favoritter for at øge deres i forvejen allerede smukke ydre. Da Odysseus efter sit forlis kommer til sig selv igen på stranden, men befinder sig i en meget dårlig fysisk forfatning, dukker Athene op og udøver sine kunster: "Dér nu Athene, den høje Kronions Datter, ham gjorde Større og bedre af Huld at se til, og ned fra hans Hoved Haaret i Krøller hun bølge ham lod, Hyacinthblomster lige. Som naar en duelig Mester med Guld belægger et Sølvkar,....Saaledes Ynde hun gød ned over hans Hoved og Skuldre. Derpaa han gik lidt bort og satte sig ved Bredden af Havet, Straalende yndig og skøn". (*Od.* 6.229 ff.)⁵ Vi ser, at Homer sammenligner Athenes handling med en kunstner, som forgylder sølv med guld. Altså, Odysseus er allerede fra starten skøn at skue. Nu lyser hans skikkelse blot endnu klarere. I beskrivelsen indgår der i øvrigt en

5. Samtlige citater fra *Odysseen* er citeret fra *Homeros Odysseen*. Paa Grundlag af Wilsters Oversættelse. Paany oversat af M. CL. Gertz. Gyldendal. København 1922.

række æstetiske udtryk. Vigtigst er ynde og udstråling. Udtrykket ynde signalerer noget meget specielt – en slags indre værdighed, som kommer til syne i måden at opføre sig på. Ynde er et fænomen, som tiltaler både øjet og sindet. Og ifølge Homer hæfter der ved ynde en særlig kvalitet, en særlig udstråling. Kort og godt: Skønhed stråler. Det heldige udseende tiltrækker sig altid opmærksomhed.

Antikkens tilgang til skønhed bliver ofte beskyldt for at være naiv. Men det er én af modernitetens arrogante fejltagelser. Selv på Homers tid var det en almen erfaring, at en person godt kunne have udseendet med sig og så alligevel være en dårlig karakter. Da den hidsige fajaker Euryalos bryder alle regler for høflig optræden, siger Odysseus: “En derimod er af Aasyn saa skøn som de evige Guder, Dog slet ikke han véd sine Ord at pryde med Ynde. Saadan har du vel en Skabning saa skøn, at endogsaa en Guddom Ej kunde skabe den bedre, men helt paa Takt det dig brøster.” (*Od.* 8.174 ff.) Homer giver flere eksempler på, hvorledes ydre skønhed ikke matcher indre karakter. Men når han gør det, er det for at vise idealet, dvs. hvor der er symmetri mellem ydre skønhed og indre karakter.

Homer er en brændende beundrer af mange former for skønhed. Homer beskriver den lysende kvalitet i løgets farve, det glitrende farvespil i det vinrøde hav og lyset, der brydes i alle farver i morgendæmringen. Han skelner mellem lyset fra solen, månen og stjernerne, og han beskriver heltenes og heltindernes paladser, deres påklædning og deres redskaber og udstyr.⁶ Og i det homeriske univers bliver det skinnende lys til det vigtigste træk ved skønheden. Skønhed lyser. Denne idé bliver til et gennemgående tema i æstetikens lange historie. Med Wilhelm Perpeets ord bliver antikken i det hele taget til “Auge der Welt.”⁷

Refleksionerne over alle disse fænomener udgør begyndelsen til udviklingen af et æstetisk vokabular. Men igen er det vigtigt at understrege, at blandt alle disse varianter af skønhed, står den menneskelige krop øverst. Som den tyske filosof Alfred Baeumler har udtrykt det, så springer den æstetiske refleksion i udgangspunktet ikke fra kunsten, men derimod fra fascinationen af kroppen.⁸

6. Se Gammel, *The Power of Beauty*, 2015, ss. 21-66.

7. Jfr. Wilhelm Perpeet: *Antike Ästhetik*. Verlag Karl Alber, Freiburg/München 1988, s. 21.

8. Jfr. Alfred Baeumler: *Ästhetik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. München. Wien 1972, s. 3.

Levende Skønhed overgår Kunstens Skønhed

Myten om Pygmalion og hans forelskelse i en skulptur, han selv havde fremstillet, er endnu et eksempel på, hvorledes myter får afgørende indflydelse på, hvad der senere bliver til temaer i filosofien.⁹

Ifølge sagens natur kan myten om sagnkongen Pygmalion på Cypern ikke dateres. Men vi er bekendt med myten, fordi Ovid i sine *Forvandlinger*, Bog 10, 243-297 har givet sin version af myten.¹⁰ Udover at være konge havde Pygmalion kunstneriske ambitioner. Pygmalion, siger Ovid, havde besluttet sig for at leve sit liv som enlig. I denne selvvalgte ensomhed kommer Pygmalion til at udforme en skulptur af en kvinde og udført i elfenben. Pygmalion bliver mere og mere indtaget i denne figurs skønhed. Han begynder at tilbede skulpturen med søde ord. Og ligesom en elsker ville behandle sin elskerinde, begynder han at bringe blomster, perler og fine klæder. Hans passion vokser, og han bliver til sidst så indtaget i figuren, at han beder til kærlighedsgudinden Afrodite om, at han må finde sig en hustru, som ligner skulpturen. Da han på Afrodites festdag kommer hjem, kysser han som sædvanlig skulpturen. Men denne gang bliver skulpturen levende. Hans bønner er blevet hørt. Og myten beretter, at selve gudinden er tilstede ved Pygmalions bryllup med Galatea.

Den antikke myte om Pygmalion indeholder nogle basale temaer. For det første fastslår myten, at levende skønhed er vigtigere end kunstens skønhed. Altså den højeste form for skønhed vil altid være at finde i forbindelse med levende skønhed. Menneskets dybeste lidenskab er orienteret mod den levende skønhed. For det andet beskæftiger myten sig med det mysterium, der hæfter ved alt levende. Derfor ser vi, at diskussionen af kroppen hurtigt fører til en diskussion også af det sjælelige, dvs. krop-sjæl forbindelsen bliver til et tema. Antikken repræsenterer således en epoke med en næsten endeløs fascination af kroppen. Ja, faktisk bliver kroppen til genstand for refleksioner, som fører til udviklingen af en række æstetiske termer, som senere finder vej ind i både kosmologiske teorier og i teorierne om skønhed. Som vi skal se, fører den entusiastiske fascination af kroppen til, at de æstetiske termer bliver brugt i en helt ny sammenhæng, nemlig i forbindelse med det usynlige.

9. Myten om Pygmalion giver ikke blot genklang indenfor filosofien. Samme myte er tillige inspiration for G.B. Shaws komedie *Pygmalion*. Og senere danner Shaws komedie baggrund for musicalen og filmen *My Fair Lady*.

10. Se *Ovids Forvandlinger*. På danske vers af Otto Steen Due. Centrum 1989.

Med Pythagoras (ca. 570-500 f.Kr.) og pythagoræerne løftes refleksionerne over skønhed ind i en ny æra. Men det betyder ikke, at interessen for den menneskelige krop forsvinder. Tværtimod. Indsigten i, hvorledes der ligger talforhold til grund for harmoni og dermed skønhed, får en overvældende betydning – en betydning, hvis spor til stadighed gør sig gældende selv i vores moderne tilværelse. Det epokegørende i Pythagoras' teori er, at den er understøttet af matematisk indsigt. For Pythagoras gør talforhold sig gældende overalt og i alt. I selve tallet åbenbarer kosmos sig som ordensstruktur. De rette talforhold redder kosmos fra kaos, og tallet bliver det bærende princip. Når Pythagoras som én af de første bruger ordet kosmos som den term, der betegner selve universet, er den skønne orden nu forbundet med matematik. Selve ordet kosmos betyder som bekendt smuk orden. Som nævnt er alt i det pythagoræiske univers underlagt talforhold. Det gælder også den menneskelige krop.

Denne dimension bliver senere i det 5. århundrede populariseret af Polykleitos, som var kunstner og bronzestøber. Som den første nedfældede han på skrift, hvorledes de rette talforhold i den perfekte menneskekrop bør være. Og her får netop symmetri og proportion en fremtrædende plads. Symmetri og proportion er de første og sidste ord i Polykleitos' lære. Men hverken Polykleitos' skrift, som hed *Kanon* eller hans berømte bronzestatuer, er bevaret for eftertiden. Dog er hans *Kanon* kendt i fragment og fra omtale hos antikke forfattere, og flere af bronzestaturerne er kendt i form af romerske kopier, bl.a. skulpturen med navnet Doryphoros. Denne skulptur, også kaldet spydbæreren, demonstrerer de rette talforhold i menneskekroppen. Polykleitos indtager en fornem plads i Vitruvius' *De architectura*. I Bog III bliver Polykleitos' lære om de perfekte talforhold i den smukke menneskekrop lagt til grund for, hvorledes man opnår de rette proportioner i tempelbyggeri.¹¹

Det græske ord kanon betyder egentlig rør, lineal, vaterpas eller målestok. Kanon er altså et redskab til at måle med. I overført betydning bliver kanon til rettesnor, norm og forskrift. I dag bruges termen kanon stadig i daglig tale. Men termen som sådan har altså sin oprindelse i interessen for skønheden i den menneskelige krop.

Tal, mål, symmetri, proportion bliver grundmotiver ikke blot i den græske æstetik, men i æstetikken som sådan. Bindingen til matematikken gør, at disse termer har et efterliv, der rækker ind i nutiden. Dog er det særlige ved den pythagoræiske forståelse

11. Se Baeumler 1972, s. 58.

af matematikken, at tal er udtryk for en guddommelig dimension. Det vil sige, man etablerer en æstetik, som på én gang er både konkret og guddommelig. De konkrete strukturer, som kan ses med øjet, vidner samtidigt om de usynlige strukturer i natur og kosmos. Med andre ord: Talforhold fører ind i en mystisk dimension, ind i det guddommelige. Det er denne sammenhæng, som bliver uddybet og forfinet i Platons skønhedslære. Altså, da Platon indtager den filosofiske scene, er begreber som lys, ynde, symmetri, proportion, tal og harmoni allerede tilstede som del af den kulturelle kapital. Det er en vigtig pointe.

II: BÅNDET MELLEM KROP OG SJÆL

Som allerede nævnt påvirker fascinationen af kroppen også den filosofiske tanke. I Platons dialoger finder vi gang på gang de vittige referencer til de berømte festsange, som blev brugt i forbindelse med symposier. Disse sange beskæftiger sig med spørgsmålet: Hvad er menneskets største velsignelse? Svaret er: Sundhed, skønhed og rigdom. (*Sym.* 216a, *Grg.* 451e og *L.* 660d)¹² Også i *Menon* refererer Sokrates til denne særlige rækkefølge, som mennesket er meget optaget af (87e). Rækkefølgen viser, at kroppens tilstand, dvs. kroppens sundhed og kroppens skønhed, kommer først. Men i Platons filosofi bliver disse emner naturligvis ikke efterladt på dette umiddelbare stade; derimod bliver kroppen og dens skønhed til afsæt for nogle af Platons mest abstrakte teoridannelser. Som vi skal se, bliver refleksionerne i forbindelse med kroppen udgangspunkt for teorierne om skønhed og for teorierne om sjælen. Endelig medfører forsøget på at beskrive kroppen og dens skønhed refleksioner over sproget. Blandt andet rejstes spørgsmålet, om sprog i det hele taget kan give en udtømmende beskrivelse af virkeligheden? Et andet problem, der rejser sig i denne forbindelse, er, om mennesket måske kun har adgang til sandheden i begrænset omfang?

12. For referencer og citater, se *Platons Skrifter*. Bind I-X. Udgivet ved Carsten Høeg og Hans Ræder. C.A. Reitzels Forlag. København 1953-1955. Platons Samlede Værker foreligger desuden i både en ældre og i en helt ny oversættelse. Se hhv. C. J. Heise: *Platons Samlede Værker*. København 1830-1859 samt *Platons Samlede Værker*, Bd. I-VI. Gyldendal 2009-2014.

Den skønne Krop

I Platons filosofi finder vi en videreudvikling af mange af de ideer, som blev artikuleret allerede i det homeriske univers. Det homeriske ideal, at der bør være overensstemmelse mellem ydre fremtoning og indre karakter, finder også vej ind i Platons filosofi.

Ifølge Alkibiades, er Sokrates fuldstændigt opslugt af og forelsket i smukke mennesker (se *Sym.* 216a). Under en samtale med Polos i dialogen *Gorgias* siger Sokrates, at det er en almenmenneskelig erfaring at nyde synet skønhed i alle slags af kroppe. Det vil sige, at skønhed tiltrækker sig opmærksomhed. Og mennesker bliver forelskede i skønheden! I *Kratylos* bliver det endvidere understreget, at kærligheden kommer til mennesket via øjet. Sokrates siger: "Kærlighed hedder *eros*, fordi det er noget, der strømmer ind udefra. Denne Strøm kommer altsaa ikke fra ens eget Indre, men indføres gennem Øjnene." (*Kra.* 420b). Kærlighed kommer til mennesket i form af et pludseligt glimt af skønhed. Og mennesket er placeret i et kosmos, som med Diotimas formulering i *Symposion* netop rummer "det store Hav af Skønhed". Men mennesket selv er udover øjnene også på andre måder blevet forlenet med en kapacitet til at respondere på skønhed. Menneskets åbenhed i forhold til skønhed er et af de væsentlige elementer i Platons antropologi. I kosmologien *Timaios* hedder det, at mennesket er blevet udstyret med passion og kærlighed (jfr. 42a). Det er den erotiske drivkraft. I Diotimas trinlære i *Symposion* (201e ff.) belyses kærligheden til skønhed i dets altomfattende betydning lige fra det konkrete, til det abstrakte og det metafysiske niveau. Endelig i *Filebos* ses passion, begær og længsel som fremdrift eller rørelser i sjælen, knyttet til hukommelse (*anamnesis*), men de skal naturligvis forvaltes på den rigtige måde. Og her ligger symmetri og proportion og dermed skønhed til grund som axiom og baggrund (se hhv. 33d- 36a og 64a ff.).

Selv tilstår Sokrates den ene gang efter den anden, at han er helt og aldeles blæst omkuld hver gang, han ser en smuk person. Sokrates har et skarpt øje for skønheden, eller for at være præcis, for mandlig skønhed. Sokrates taler ikke om kvindelig skønhed, og dog var han slet ikke ubekendt med kvinder. I *Halkyon*¹³ fortæller Sokrates

13. *Halkyon* dialogen indgår i den engelske udgave af Platons værker, se Plato: Complete Works. Edited, with Introduction and Notes, by John M. Cooper. Indianapolis/ Cambridge 1997. I antikken blev dialogen tilskrevet Platon, men i dag anses teksten for at være komponeret langt senere. Ifølge Brad Inwood, som har oversat dialogen i den engelske udgave, er teksten formentlig komponeret i tidsrummet mellem 150 f. Kr. – 50 e. Kr. (Se Complete Works, s. 1714.)

således til vennen Chairephon, at han plejer at synge for sine koner, dvs. Xanthippe og Myrto! Men til trods for hans store fascination af fysisk skønhed, bliver Sokrates i virkeligheden aldrig et offer for skønhedens magi. Som vi skal diskutere i det følgende, er Sokrates hele tiden på udkig efter, hvad der befinder sig under det smukke ydre. Altså, det spørgsmål, som altid presser sig på, er, om der bag en persons smukke ydre nu også findes en smuk sjæl, dvs. en god karakter?

I dialogen *Charmides* er alle overvældet over synet af den unge og smukke Charmides. Også Sokrates er helt fortryllet ved synet. Men da han er kommet sig lidt, spørger han øjeblikkeligt de tilstedeværende, om Charmides nu også har “en skøn Sjæl?” (154e). Homer talte om ynde og beskedenhed. Ud fra Sokrates’ spørgsmål ser vi, at æstetiske termer nu bliver brugt direkte i forbindelse med en usynlig realitet, nemlig sjælen. I lighed med kroppen kan sjælen enten være velformet og skøn, eller sjælen kan mangle symmetri og proportion og dermed være grim. I *Sofisten* siges det: “Vi maa altsaa antage, at en uforstandig Sjæl er grim og mangler de rette Proportioner” (228a). Det er interessant at se, at et af de ældste æstetiske begreber, nemlig proportion som er et yndet begreb til at beskrive ydre skønhed, nu benyttes i forbindelse med en indre og usynlig realitet som sjælen. Det viser sig, at Charmides lider af en slem hovedpine. Det bliver til springbræt for Sokrates. Nu får han en chance for at fremsætte sit holistiske synspunkt, nemlig det forhold, at det ikke er muligt kun at kurere enten hovedet eller kroppen uden også at forholde sig til sjælen. Sokrates fortæller, at mens han gjorde tjeneste i hæren, møder han en læge fra Thrakien, som får ham til at forstå dybden i dette princip. Den thrakiske læge refererer til kong Zalmoxis, som besad guddommelige kræfter og som sagde: “at ligesom man ikke bør prøve at helbrede Øjnene uden at tage hele Hovedet med, og ikke Hovedet uden det hele Legeme, saaledes bør man heller ikke prøve at helbrede Legemet uden at tage Sjælen med.” (*Chrm.* 156c) Endelig konkluderer thrakeren, “at det er fra Sjælen, at alt har sit Udspring, baade hvad der er ondt, og hvad der er godt for Legement og for den hele Person, og det var fra dette Udspring, at alt kom strømmende, – ganske som der gaar en Strøm fra Hovedet til Øjnene” (156c). Der er således et stærkt bånd mellem kroppen og sjælen. Og derfor kan den thrakiske læge afsløre, at hans kur i virkeligheden består af trylleformularer. Disse trylleformularer består i at tale til sjælen med smukke ord.

Altså, for at løse problemerne skal der tages hånd om helheden. For er helheden ikke i en god kondition, lider delene. Hvorledes sundhed, den gode karakter og skønhed hænger sammen, gives der et eksempel på i *Staten*, Bog 3. Her når Sokrates frem til følgende konklusion: "Altsaa ... naar nogen paa een Gang i sin Sjæl har smukke Egenskaber og i sin ydre Skikkelse Egenskaber, der stemmer og harmonerer med disse og bærer det samme Præg, vil det da ikke være det skønneste Syn for den, der er i Stand til at se? – Jo, i høj Grad. – Og det skønneste, det er jo dog det, som fortjener mest at elskes" (402c). Det er én af Platons dybe og vittige strategier at lægge disse ord i munden på den meget lidt kønne Sokrates. Sokrates' udtalelse bliver til *kanon* i den antikke æstetik – en *kanon*, som stadig nyder en vis bevågenhed selv i vores blaserte moderne tilværelse.

Princippet om symmetri mellem form og indhold og symmetri mellem krop og sjæl bliver i øvrigt gentaget i Platons kosmoslogi *Timaios* (se 87c). At princippet bliver indskrevet i en kosmologi, underbygger formlens overvældende betydning.

Sokrates og hans Krop

I en række af de antikke kilder bliver vi informeret om Sokrates' besynderlige udseende. Og i Platons dialoger falder der mange bemærkninger om hans udseende. For at sige det kort: – Ja, så er der almindelig enighed om, at Sokrates var grim. I moderne æstetik anses talen om Sokrates' grimhed som en trivialitet, men dette synspunkt overser både dybden, alvoren, strategien og legen i Platons behandling af dette emne.

Ifølge de antikke kilder er de uskønne træk i Sokrates' udseende et fladt ansigt, klumpnæse, opsvulmede læber og en mærkelig gestik, som for eksempel kommer til udtryk ved, at han at ruller med øjnene, laver grimasser og foretager underlige bevægelser af kroppen. Sokrates går på en mærkværdig facon, hedder det. I *Menon* bliver Sokrates sammenlignet med en elektrisk rokke. En anden sammenligning findes i den ligeledes berømte beskrivelse i *Symposion*. I *Symposion* bliver vi informeret om flere ting. Blandt andet informeres vi om, at Sokrates er i en forbavsende god fysisk form og har en stærk krop. Før Sokrates overgiver sig helhjertet til filosofien som en heldags beskæftigelse, gjorde han tjeneste i hæren som hoplit. Han gik med bare fødder, og han kunne udholde mere kulde og stress end andre i hæren. Med hensyn til fysisk styrke overgik Sokrates sine våbenfæller. Selv som en ældre gentleman er han aktiv og kommer omkring. For eksempel går han hele vejen til Piræus. Men som sagt er han en

mærkværdighed at se på – for ikke at sige bizar. I *Symposion* kommer Alkibiades på en vanskelig opgave, da han skal beskrive Sokrates. (Se 214e) Alkibiades må gribe til mytologien. Først sammenligner han Sokrates med en silen og derefter med satyren Marsyas. Fælles for disse væsener er deres dyreagtige udseende med tykke læber, horn og behårede øren. Men Alkibiades går videre og udvikler nu sin sammenligning til også at omfatte Sokrates' karakter. Vi får således et indblik i Sokrates' moralske habitus og sjælelige beskaffenhed. I lighed med mytologiske væsener som silener og satyrer, som er tæt forbundet med naturen og som derfor menes at være i kontakt med guddommelige kræfter, bliver Sokrates tillagt en evne til at fremme den menneskelige kreativitet på en særlig måde. Alkibiades' elegante konklusion er, at Sokrates' mærkværdige og bizarre udseende indeholder en mild og ædel karakter, hvis stræben efter visdom bringer ham i kontakt med det guddommelige.

Sokrates er selv meget bevidst om, at hans udseende falder uden for den almene standard. Men ikke desto mindre besidder han en vældig tiltro til sin egen krop. Hans kropsfølelse fejler ikke noget! I dialogen *Menexenos* fremkommer Sokrates endda med det bizarre forslag, at han er villig til at danse nøgen foran den unge Menexenos, hvis det kunne glæde ham (se 236a). Også fra Xenofon bliver vi informeret om, at Sokrates er glad for at danse. I Xenofons *Symposion* fortælles det, at Sokrates faktisk anser dans for at være meget nyttigt. Da vennerne bliver bekendt med, at Sokrates danser, gør de grin med hans øvelser. Men Sokrates forsvarer sin aktivitet. Han siger, at grunden for denne er, at han gerne vil opnå en velproportioneret krop. Og han vil gerne slippe af med den tykke mave! (se § 16-§ 17)¹⁴

Sokrates er uskøn at se på, men ifølge Platons ideer, kan fysisk grimhed til en vis grad udlignes ved gymnastik. I modsætning hertil er det meget værre med sjælelig grimhed. Hvis grimheden er placeret i sjælen, er opdragelse og vejledning svaret. Det er vigtigt at understrege, at det er sjælen, som skal styre og guide kroppen og ikke omvendt. Hvis kroppen fik lov at styre, siger Sokrates, ville det hele snart blive til en ulykke. (Jfr. *Gorgias* 465a-d).

Altså, efter konventionelle normer er Sokrates simpelthen grim. Men ikke desto mindre er det en underfundig pointe i Platons dialoger, at det netop er fra Sokrates' mund, vi hører om ideen om skønhed og om den skønne sjæl.

14. Xenofon: *Symposion*. Oversat af Chr.Gorm Tortzen. Forlaget Pantheon 1994.

Den filosofiske Tilgang til Kroppen

Kroppen er overvejende kun af interesse, hvis kroppen er en levende krop. Og det, som bringer liv til kroppen, er sjæl. Dette aspekt bliver understreget igen og igen i Platons dialoger, og især i Platons kosmologi *Timaios*. I *Kratylos* argumenterer Sokrates for, at sjælen (psyche) er den kraft, der opretholder naturen (physis). Med andre ord: Sjælen er den kraft, som understøtter alt liv og alle levende væsener. Alle levende væsener er forlenet med sjæl, eller har del i sjæl (399c). Derfor bliver det naturligt nok et tema, hvorledes sjælen er relateret til kroppen, og videre melder det store spørgsmål sig: Hvad er sjæl i det hele taget?

Diskussionen af den menneskelige krop i Platons filosofi lider ofte under de temmelig mørke synspunkter, som bliver diskuteret i *Faidon* og i *Gorgias*. Men her bør man undgå forhastede konklusioner. Som vi skal se, bliver disse mørke synspunkter aldrig accepteret af Sokrates eller af Platon. Faktisk er Sokrates' og Platons tilgang til kroppen både differentieret og sofistikeret.

Konteksten i *Faidon* er timerne i fængslet, inden Sokrates skal tømme bægeret med gift, som fører til hans død. Sokrates' forestående død fører naturligt diskussionen ind på spørgsmålet om, hvad der sker efter kroppens død og videre til spørgsmålet: Er der et liv efter døden? I *Faidon* og i *Faidros* hedder det, at sjælen er udødelig. Når sjælen har forladt kroppen, lever den videre i en anden dimension. Hermed opstår ambitionen om, at sjælen bør undergå forbedring allerede, mens den befinder sig i den fysiske og jordiske dimension. Således bliver det at praktisere filosofi ifølge Sokrates til en slags forberedelse til døden. Det er filosofiens grundlæggende eksistensberettigelse. Men ønsket om at skabe orden i sjælen, sætter samtidigt kroppen i fokus, og det afstedkommer spørgsmålet: Hvad er forholdet mellem krop og sjæl?

Først fremsættes nogle af de hårde og asketiske holdninger til kroppen under diskussionen. Kroppen synes at være til hinder for, at mennesket kan tilegne sig absolut viden – en tilstand, som kun kan opnås efter døden. Derfor, jo mere mennesket er forbundet med kroppen, jo mindre kan det opnå af viden. I *Faidon* refererer Sokrates til forskellige historier om, at sjælen er holdt som fange i kroppen – et argument som også bliver bragt frem i *Gorgias* (492e). Men Sokrates afviser den berømte og berygtede

forestilling om, at kroppen er sjælens fængsel. Faktisk er han meget opmærksom på, at dette perspektiv har sit udspring i orfismen.

Diskussionerne om, at sjælen er holdt som fange i kroppen, bringer endnu et berømt tema frem i lyset, nemlig temaet om de verdensfjerne filosoffer. Filosofferne har ifølge dagligdags tankegang ry for at være så optaget af deres tænkning og studier, at de slet ikke kan navigere rundt i det almindelige livs udfordringer. Ja, de kan knap nok tage vare på sig selv, og de sløser med deres fysik, deres udseende og den almindelige fremtræden. Naturfilosoffen Thales, som faldt i en brønd, mens han studerede stjernehimlen, er det klassiske eksempel. For almindelige mennesker, siger Simmias, opfører filosofferne sig som om, de allerede var døde (se *Faidon* 63c). Sokrates advarer mod en sådan forsømmelse af kroppen og anbefaler i stedet en vis balance i filosofernes forhold til deres egne kroppe. Mennesket, siger Sokrates, bør aldrig overgive sig umådeholdent til passion for en enkelt ting som for eksempel absolut viden. At lægge en sådan vægt på opnåelse af den absolutte sandhed er nemlig at erstatte én glæde med en anden. I stedet bør mennesket indtage en balanceret holdning til både kroppens og sjælens længsler.

Nogle gange lyder Sokrates som en puritaner, der excellerer i hårde argumenter mod luksus, kosmetik, farver og ornament. Men som diskussionen skrider frem, bliver argumenterne imod enhver form for forskønnelse af fremtræden, modificeret. Og igen advarer Sokrates mod, at filosoffer negligerer deres kroppe og giver afkald på mad og erotik. I øvrigt er det forbudt at skade kroppen. Sidst men ikke mindst; det er strengt forbudt at begå selvmord. At begå selvmord betragtes i *Faidon* som et anslag mod Skæbnen. Guderne, siger Sokrates, "har os i deres Varetægt, og ... vi Mennesker er en del af Gudernes Ejendom" (61e).¹⁵ Derfor betragtes en voldelig handling som for eksempel selvmord som *hybris*, dvs. mennesket sætter sig op mod guderne og foregiver at vide bedre. Endelig blokerer selvmord for, at Skæbnen kan udfolde sig efter de guddommelige love.

Sjælen, som det siges i *Faidon*, bekymrer sig om kroppen (108a). Når kroppen dør, forlader sjælen kun modstræbende kroppen. Det er derfor klart, at der eksisterer et bånd mellem kroppen og sjælen. Dog bør sjælen ikke være for stærkt fascineret af

15. Platon gentager dette argument i *Lovene*, se 9.873.

kroppen. Som vi allerede har været inde på, er det vigtigt at forstå, at det er sjælen, der bør styre og vejlede kroppen og ikke omvendt.

Selv i denne dramatiske og sørgelige situation indtager Sokrates et balanceret perspektiv på relationen mellem krop og sjæl. Det er en position, som Sokrates lader komme til orde mange gange. Således kommer det balancerede syn på kroppen til at fungere som et værn mod streng askese og en hård dualisme – temaer, som ofte fejlagtigt tilskrives Platons filosofi.

III. SKØNHEDENS MYSTERIUM

Platons fokus på den menneskelige krops skønhed er en beskæftigelse, som får afgørende betydning på flere af hans vigtige teorier fra grundlæggelsen af en ny kosmologi, hans teori om opdragelse, sjælens metafysik og endelig for hans teori om skønhed og det æstetiske vokabular, som følger heraf.

Fokus på den menneskelige krops symmetri og symmetrien hos andre levende væsener synes at være meget vedholdende. Andre termer som orden, proportion, balance og harmoni er differentieringer og videreudvikling af symmetribegrebet, et af de ældste af de æstetiske termer. Senere bruges begrebet eurytmi, men også dette begreb refererer tilbage til symmetrien. Altså bliver symmetri, proportion og harmoni brugt til at definere oplevelsen af skønhed. I *Filebos* siger Sokrates: “Nu er jo aabenbart det godes Væsen flygtet for os og har søgt Tilflugt i Skønhedens Rige. Thi Maal og Symmetri – det er jo ikke andet end just Skønhed og Godhed” (64a-64e). Det er imidlertid vigtigt at understøtte, at mål ikke udtømmer alt, der er at sige om skønhed. Jeg skal vende tilbage til dette problem.

Således udstrækker de æstetiske termer, som udsprang af fascinationen af den menneskelige krop, deres gyldighedsområde til at omfatte, hvordan vi ser verden, hvordan vi føler, hvordan vi tænker, og hvordan vi handler. I *Faidros* bliver den rette tale sammenlignet med et levende væsen. Enhver tale bør have “et Legeme, saaledes at den hverken mangler Hoved eller Fødder men har Midterstykker og Yderstykker, som staar i harmonisk Forhold til hinanden og til Helheden” (263e). Hvis noget er ude af proportion, bliver det opfattet som grimt. Og grimhed, eller mangel på proportion, er vejen til slethed og til det onde.

Symmetri giver også anledning til, hvorledes vi ser på højre og venstre. Af ukendte årsager bliver højre anset for finere end venstre. I *Sofisten* (264e-264e) og i *Faidros* (265b-266a) gives der eksempler på, at hvis man vælger vejen til venstre i forbindelse med en argumentation, fører det til en falsk konklusion. Også Vitruvius lægger i *De architectura*, Bog III vægt på vigtigheden af højre-venstre problemet. Således bør trappeperne foran et tempel være planlagt således, at der altid skal være et ulige antal trappe-trin. Man starter opstigningen ved at sætte højre ben først. Og på den måde opnås, at det er med højre ben, man først betræder selve templets gulv.

Fænomenernes Glans

Med Platons filosofi bliver det æstetiske vokabular udvidet til at omfatte alt fra den menneskelige krop, den usynlige sjæl og til selve de elementer, som universet er opbygget af samt universet som helhed. I *Timaios* får vi en verdenstolkning, hvor fænomenernes fremtrædelsesformer bliver vist i al deres lysende skønhed. Vi lever i en fysisk verden og i et fysisk kosmos, og alting i et fysisk univers må have et legeme. For at blive perfekt og fuldstændigt må kosmos indeholde fysiske legemer. I sin beskrivelse af fysiske legemer anvender Platon tal, symmetri, proportion og harmoni – alle begreber, som betegner orden og skønhed. Brugen af disse begreber i kosmologiens tjeneste forlener disse begreber med en vældig magt og værdi. Med sin kosmologi lægger Platon et fundament for senere æstetiktraditioner og det æstetiske vokabular, som vi stadig gør brug af.¹⁶

Angående spørgsmålet om selve definitionen af skønhed, eller mangel på samme, er det vigtigt at understrege, at termerne, som bliver brugt til at beskrive skønhed, aldrig kan udtømme selve fænomenet skønhed. Derfor forbliver fænomenet skønhed grundlæggende et stort mysterium. Når Sokrates for eksempel i *Faidros* lancerer en slags definition af skønhed, skal denne akt ses som en *ad hoc* definition. Således hedder det: “Og saa vender jeg tilbage til Skønheden. Som allerede sagt, saa vi den straale blandt de andre himmelske Aabenbaringer. Men ogsaa, efter at vi var kommet her til Jorden, mærkede vi den funkle i klarest Lys ved Hjælp af den klareste af vore Sanser; for Synsindtrykket er jo det skarpeste af alle de Indtryk, der gennem Legement naar ind til vor Bevidsthed. Men Synsindtryk hjælper os ikke til Indsigt. Ukuelige Længsler vilde en

16. For diskussion af dette tema, se Gammel, *The Power of Beauty*, 2015, ss. 67-106 samt ss. 145- 165.

saadan Indsigt vække, hvis den kunde sende et ligesaa klart Billede af sig selv gennem vort Syn, som Skønheden gør. Og saaledes vilde det ogsaa være med alle de andre Ting, vi higer efter. Nu har Skønheden alene faaet den Forrang, og derfor er den lettest at se og mest daarende” (250b).

Det mest karakteristiske træk ved skønhed er, at den er synlig – enten for øjet som sådan, eller for det indre øje. Det er skønhedens privilegium. Et andet afgørende træk er, at skønheden altid lyser. Skønhed tiltrækker sig opmærksomhed på grund af dette lys. Skønhed kan forekomme i mange forskellige former som for eksempel i form af orden, tal, symmetri, proportion, struktur, geometriske former etc. Altså mål. Men uanset, i hvilken form skønheden manifesterer sig, vil skønhed altid lyse. Skønhed har glans. Skønhed skinner. Skønhed stråler. Hvad der i Homers univers blev set som skønhedens store tiltrækningskraft, bliver nu beskrevet som et mysterium. I det homeriske univers blev skønheden forbundet med det guddommelige. Hos Platon står skønhed i rapport til en ikke synlig metafysisk baggrund. Men Homer og Platon samles i det synspunkt, at skønhed – uanset hvordan og hvor den manifesterer sig – altid forbinder sig med lys. I Platons filosofi bliver forestillingen om den lysende skønhed en hjørnesteen i hans skønhedsfilosofi. Skønhedens evne til at tiltrække sig opmærksomhed og virke på menneskets sjæl er det sande metafysiske mysterium, som aldrig restløst kan bringes på formel.

Med Platon udvides det æstetiske vokabular til at omfatte også det usynlige niveau dvs. sjælen og videre det stof, som selve det fysiske univers er skabt af. Selv på det usynlige niveau hedder det, at stoffet, som universet er opbygget af, allerede udmærker sig ved at lyse. Metaforerne, der bruges i denne sammenhæng er guld og ild. At skønhed lyser, er en meget generel formulering, men det er samtidigt en dyb pointe af vidtrækkende betydning.

AFSLUTTENDE BEMÆRKNINGER

Symmetrien eller den harmoniske balance mellem krop og psyche er et æstetisk ideal, som har holdt sig gennem århundreder. Idealet er blevet moduleret, varieret og beskrevet på mange måder, og det er til stadighed et ideal. Et behageligt ydre, god opførsel og en karakter, som kæmper for at være i balance med sig selv – ja, det er opskriften på helt eller heltinde i både film og i litteratur. Og det er et udtalt ideal i

hverdagen i mellemmenneskelige relationer og i det sociale liv i det hele taget. I almindelighed er der ikke nogen, der bryder sig om at være udsat for en opførsel, som er ude af proportioner!

Imidlertid er kroppen for længst forvundet som tema fra moderne æstetik og filosofi. I begyndelsen af det 20. århundrede fremsatte Francis Macdonald Cornford i bogen *From Religion to Philosophy* det argument, at alle former for menneskelig tænkning og dermed også vores begreber stammer fra det sociale.¹⁷ Cornfords argument er værd at hæfte sig ved, da netop dette perspektiv bliver signifikant for holdningen til kroppen. I 1979 udkommer Pierre Bourdieus store værk *La Distinction. Critique du jugement*, hvori perspektivet på kroppen udelukkende er anskuet fra en social og kulturel synsvinkel. Kroppen bliver i løbet af det 20. århundrede i tiltagende grad reduceret til et objekt, som kan udsættes for alle slags behandlinger lige fra plastic kirurgi til overdrevne fitness regimer. At modificere kroppen bliver til Big Business. Således er talen om krop-sjæl balancen mere eller mindre blevet glemt. I moderne hverdag er der en udtalt tendens til kun at fokusere på den perfekte krop. Og skønt kroppen jo er natur, bliver menneskets binding til natur og til kosmos alligevel negligeret.

Cornfords argument, dvs. at vores tænkning og vores begreber alene skulle være funderet i det sociale, er imidlertid en kortslutning. Som vi har redegjort for, hører symmetri og proportion til de ældste æstetiske refleksioner. Og disse dybe æstetiske refleksioner har netop ikke deres udspring i det sociale. Fascinationen af symmetri og proportion udgår derimod fra interessen for den naturlige levende krop. I øvrigt er det en interessant pointe, at netop symmetri og proportion i dag spiller en afgørende rolle inden for moderne naturvidenskab. Ifølge John D. Barrow er symmetri således blevet det dominerende tema indenfor mikrofysikken.¹⁸

I løbet af det 20. århundrede opgives skønhedsfilosofien, selve skønhedsbegrebet forsvinder, og dermed forsvinder også den filosofiske refleksion over krop-psyke relationen. Det er således overraskende at erfare, at visse dele af denne diskussion i et vist omfang bliver taget op inden for moderne kosmologitænkning. Her er symmetri og

17. Se Francis Macdonald Cornford: *From Religion to Philosophy. A Study of Western Speculation*. New York, London 1912. Cornfords synspunkt er gældende for hele fremstillingen og pointeres s. 191.

18. Jfr. John D. Barrow: *Theories of Everything. The Quest for Ultimate Explanation*. Vintage. London 1992, ss. 18-23.

proportion igen kommet i centrum som afgørende designprincipper i den menneskelige evolutionsproces.¹⁹

Sammenlignet med det klassiske ideal, som bliver artikulert i mytternes univers og i Platons filosofi, fremstår den moderne kropskultur som en fattiggørelse af vores bevidsthed om kroppen. På denne baggrund er den antikke diskussion af båndet mellem krop og psyke stadig relevant. Ret beset fungerer diskussionen som en påmindelse om, at i den moderne kropsfikserede kultur lider sjælen, og kroppen reagerer på en uhensigtsmæssig måde. Som den antikke kultur så det, handler det om balance. Det lyder som en trivialitet. Men det er det ikke!

Teorier om Skønhed

Siden antikken har teorierne om skønhed kæmpet med de samme hårdnakkede problemer. For det første er den fysiske skønhed altid i konstant forandring, og for det andet unddrager selve fænomenet skønhed sig en klar og skarp definition. Faktisk er den fysiske skønheds forandring og forfald blevet til et tema i europæisk kultur. For blot at nævne et enkelt eksempel tager Friedrich Händel dette tema op i sit oratorium *Il Triumfo del Tempo e del Disinganno*. Heri berettes om en ung kvinde med det symbolske navn Bellezza, som går i dialog med selve Tiden. Hun afviser, at Tiden skulle være i stand til at gøre en ende på den fysiske skønhed i verden. Det ender naturligvis galt. Også Friedrich von Schiller har beskæftiget sig med temaet. Schiller skrev det fine digt med titlen *Nänie*. Heri hedder det: "Auch das Schöne muss sterben" – Også det Skønne må dø! I Schillers poetiske beskrivelse hedder det, at når den fysiske skønhed forgår, græder guderne, og især alle gudinderne græder! Ifølge traditionen er en *naenia* den latinske betegnelse for en klagesang over den afdøde.

Set i lyset af æstetikhistoriens lange udvikling er Platons skønhedsfilosofi sofistikeret, fordi den formår at rumme både skønhedens ændring, forfald og fortsatte eksistens. For Platon er ændring og forfald blot en del af helheden. Men skønhed som sådan forsvinder ikke. Og med hensyn til umuligheden af levere en stringent definition på skønhed, er Platons teori ganske robust. I modsætning til moderne filosofi, som

19. Se Inga R. Gammel: *The Passion for Order. Myth and Beauty in the Writings of Plato*, Heisenberg, Pauli, Jung, John D. Barrow, and Others. München 2015, ss. 363-409.

opgiver emnet, insisterer Platon på at holde problemet i fokus. I stedet for at negligere virkeligheden og dermed jo også selve skønhedserfaringen, bruges *ad hoc* definitioner for at fastholde denne dimension af tilværelsen, som vi har så store vanskeligheder med at udgrunde.

I Platons dialog *Hippias Major* stilles for første gang i europæisk tradition det filosofiske spørgsmål: Hvad er det Skønne? Og ham, der introducerer dette filosofiske spørgsmål, er den meget lidt kønne Sokrates. Det er Platon i en nøddeskal: Altid vittig, altid elegant – og dyb!

LITTERATUR:

- Baeumler, Alfred: *Ästhetik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt. R. Oldenbourg Verlag. München. Wien 1972.
- Castiglione, Baldesar: *The Book of the Courtier*. Transl. by Ch. S. Singleton. Doubleday and Company. New 1959.
- Cornford, Francis Macdonald: *From Religion to Philosophy*. A Study in the Origins of Western Speculation. New York, London 1912.
- Gammel Inga R.: *Skønhedens Filosofi*. Fra Homer til Hugo Boss. With English Summary and 16 Color Plates. Aarhus Universitets Forlag 1994.
- Gammel, Inga R.: *The Passion for Order*. Myth and Beauty in the Writings of Plato, Heisenberg, Pauli, Jung, John D. Barrow, and Others. Shaker Verlag, München 2015.
- Gammel, Inga R.: *The Power of Beauty*. On the Aesthetics of Homer, Plato, and Cicero. Aarhus University Press 2015.
- Homer: *Homer's Odyseen*. Paa Grundlag af Wilsters Oversættelse. Paany oversat af M. CL. Gertz. Gyldendal. København 1922.
- Ovid: *Ovids Forvandlinger*. På danske Vers af Otto Steen Due. Centrum 1989.
- Platon: *Platons Skrifter*. Bind I-X. Udgivet ved Carsten Høeg og Hans Ræder. C.A. Reitzels Forlag. København 1953-1955.
- Plato: *Complete Works*. Edited, with Introduction and Notes, by John M. Cooper. Hackett Publishing Company. Indianapolis/ Cambridge 1997.
- Perpeet, Wilhelm: *Antike Ästhetik*. (1961) Verlag Karl Alber. Freiburg/München 1988.
- Vitruv: *Vitruv. Om Arkitektur*. Ved Jacob Isager. Classical Studies, vol. 25. 2016.
- Xenofon: *Symposion*. Oversat af Chr. Gorm Tortzen. Forlaget Pantheon 1994.