

NIKOLA TATALOVIĆ¹

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet

MIMEZIS JE NEGDE DRUGDE II: PESNIK JE SLIKAR JE FILOZOF

Sažetak: Rad predstavlja primenu Platonovog načina interpretacije mimetičkog pesnika preko razlike onoga *šta se govori* i *kako se govori* na samu njegovu kritiku mimezisa u *Državi*. Prvi deo rada prati razliku *šta* i *kako* Platonove kritike unutar desete knjige *Države*, a sve kako bi ukazao na rapsodijski karakter date kritike. Drugi deo rada, primenom istog metoda, ukazuje na to da refleksije Platonovog Sokrata o karakteru njegovog govora pokazuju filozofa kao jednakog pesniku. I filozof i pesnik su mišljeni kao neko drugi, tj. mišljeni su kao slikari. U konačnom, rad zaključuje da ni pesnik, ni filozof nisu mišljeni u sebi samima, već u pogledu na mimetičku igru zamenjivanja. Dato znači da mimezis nije mišljen u njegovom *šta*, već da je *pokazan* Platonovom neprestanom mimetičkom igrom zamenjivanja.

Ključne reči: Platon, mimezis, slika, slikarstvo, pesništvo, umetnost

KAKO IZMERITI MIMEZIS? RAPSODIČNA KRITIKA MIMEZISA U X KNJIZI *DRŽAVE*

Sokratov novi način postavljanja pitanja o mimezisu u desetoj knjizi glasi (Plat. *Rep.* 595c): „Da li mi možeš reći šta je podražavanje u celini (*μίμησιν ὅλως*)? Jer ni ja sam sasvim ne razumem (*συννοῶ*) šta bi ono htelo (*βούλεται*) da bude (*εῖναι*)?“. Kako je o ponovljenom pitanju o mimezisu u detaljima bilo reči na drugom

¹ E-mail adresa autora: nikolatatalovic@ff.uns.ac.rs

mestu,² ovdje će se samo u osnovnim crtama istaći ključni momenti. Prvo, na delu je uobičajeni sokratski zahtev za definicijom – *šta jeste* (τί ἐστὶ) mimezisa? Drugo, pitanje cilja, na prvi pogled, na *celinu* (ὅλως) mimezisa, ne više samo na pesnički mimezisa. Treće, pitanje o šta mimezisa postavljeno je u pogledu na njegovo *htenje* (βούλεται) – šta bi mimezisa *hteo*? Četvrto, pitanje onoga šta i htenja mimezisa postavljeni su unutar horizonta bića – šta bi mimezisa hteo da *bude* (εἶναι)? Peto, Sokrat, tvrdi da *ne razume* (συννοῶ) u potpunosti šta je mimezisa, tj. da *ne zna* šta bi on hteo da bude? Prethodno se može razumeti kao tipičan primer sokratske ironije, ali i kao nemogućnost znanja onoga šta je mimezisa.

Sokrat, u narednoj rečenici, nastoji da na dato pitanje odgovori onim što naziva uobičajeni metod ispitivanja: (Plat. *Rep.* 596a): „Mi smo, držim, navikli da postavimo jedan jedinstveni oblik (εἶδος) za sva mnoga koja istim imenom nazivamo.”³ Ovo mesto se može razumeti kao ono koje aludira na dijalog *Fedon*, pogotovo ako se ima u vidu βούλεται. Naime, Sokrat, objašnjavajući Simiji razliku jednakosti po sebi (αὐτὸ τὸ ἴσον) i one svojstvene čulnim stvarima, tvrdi da se pojedinačnim stvarima nije samo prohtelo (βούλεται) da budu nalik (ὅμοιος) idejama, već njihovo upinjanje (ὀρέγω) nikada ne može dobaciti (ἐνδέεστέρα) do ideja kao objekata njihove žudnje, te time one bivaju odvezane (ἐνδεῖ) od onoga što jesu, a samim tim slabije (δύναται) od onoga što su po sebi (Plat. *Phaedo* 74d-75b). Rečju, uobičajeni način istraživanja ne propituje mimezisa u postojanosti njegove suštine – njegovog šta, već njegovog htenja, čime se mimezisa podređuje teleologiji žudnje pojedinačnih stvari, a samim tim nastoji se uvući unutar ideološkog područja.

Mnoga (πολλά) koja se u desetoj knjizi *Države* uzimaju za primer predstavljaju neposredno okruženje unutar kojeg se odigrava razgovor od samog početka (Plat. *Rep.* 328c) – u pitanju su κλῖναι – sofe, divani i τράπεζαι – stolovi (Plat. *Rep.* 596b), koji čine

² Tatalović, Nikola, „Prilaz Platonovom pitanju: 'Šta bi mimezisa hteo da bude?'”, *Theoria*, 66, 1 (2023), str. 67-76.

³ Svi prevodi u tekstu, ukoliko nije drugačije naznačeno, jesu autorovi.

scenografiju celine dijaloga *Država*.⁴ Sokrat nastavlja tvrdnjom da ako za svaku od vrsta pojedinačnih stvari postoji jedan oblik, tada zanatlija izgrađuje samo jednu od pojedinačnih stvari – u skladu sa načelom koje nosi celinu polisa u govoru da svako radi svoj posao i ne meša se u poslove drugih – i to čini „usmeravajući pogled na njihov oblik (*ἰδέα*)”, pri čemu zanatlija ne pravi „ideju po sebi” (*ἰδέα αὐτός*).

Odmah nakon isticanja osnovne postavke o ideji i ugledajućem odnosu zanatlije u vlastitom proizvođenju spram nje, sledi kratak pasaż o vrsti tvorca koji se ovde (Plat. *Rep.* 596d) naziva „čudotvorni sofista” (*θαυματοστός σοφιστής*), a koji je u stanju da „proizvodi“ sve, uključujući i samog sebe (Plat. *Rep.* 596c). Naravno, reč je o, u literaturi neprestano isticanom, primeru sa ogledalom, koji se u velikom broju interpretacija razume kao Platonovo transformisanje „izvornog” smisla podražavanja.⁵ Unutar datih tumačenja ogledalo, kao metafora mimezisa, pokazuje se određujućim ne samo za Platonov „osnovni“ smisao podražavanja, već se dato „ogledalsko” razumevanje mimezisa, postavljaajući

⁴ Čitav dijalog *Država* se odigrava među sagovornicima okupljenim za stolom koji sede na sofama, divanima. O dijalogu *Država* kao sukobu grada čulnog uživanja (prikazanog metaforama trpeze i kuvanja) i grada umski ustrojenog (prikazanog metaforom lekarske veštine), Divan-grada i Lepo-grada, up. Berger, Harry Jr., *Couch City. Socrates Against Simonides*, Fordham University Press, New York, 2021., “1. Couch City, or, The Discourse of the Couch”, Kindle. O Platonovoj kritici tradicionalnog vezivanja slatkog, meda i pčela za pesnički jezik unutar *Države* up. Liebert, Rana Saadi, “Apian Imagery and the Critique of Poetic Sweetness in Plato's Republic”, *Transactions of the American Philological Association* (1974-2014), Vol. 140, No. 1 (2010), str. 97-115.

⁵ Up. Fink, Eugen, *Igra kao simbol svijeta*, prev. Darija Domic, Demetra, Zagreb, 2000., str. 97-134; Koller, Hermann, *Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, A. Francke, Berne, 1954., str. 37-48.

podražavanje u kontekst refleksije,⁶ razumeva kao odlučujuće za dalju povest razumevanja umetnosti i mimezisa.⁷

Međutim, ovde izloženo razumevanje Platonove kritike i njome izgrađenog smisla mimezisa neće polaziti, niti će se zasnivati na ovom kratkom spominjanju ogledala, i to ne iz razloga što je o ogledalu kao mimetičkoj metafori podražavanja, sledeći Laku-Labarta (Philippe Lacoue-Labarthe), bilo reči na drugom mestu.⁸ Naime, neophodno je imati u vidu da starogrčka ogledala nisu savršeno odražavala stvari – što je uobičajno tumačenje ogledala kao Platonove metafore mimezisa, već je iskrivljavajuće i nejasno prikazivanje starogrčkih ogledala više nalik odrazu u vodi koji nejasno, mutno prikazuje stvari.⁹ Prethodno rečeno interpretatori

⁶ Lacoue-Labarthe, Philippe, “Typography”, u: Lacoue-Labarthe, Philippe, *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*, Harvard University Press, London, 1989., str. 43-138, ovde str. 87-95.

⁷ Up. Popović, Una, „Renesansna poetika: podražavanje i imaginacija”, *Arhe*, 12, 26 (2016), str. 41-56; Up. Popović, Una, „Lepe umetnosti i podražavanje: Bateovo određenje modernog pojma umetnosti”, *Arhe*, 14, 28 (2018), str. 157-171.

⁸ Tatalović, N., „Prilaz Platonovom pitanju: 'Šta bi mimezis hteo da bude?'”, str. 67-70.

⁹ Up. Gerolemou, Maria, “Plane and Curved Mirrors in Classical Antiquity”, u: Maria Gerolemou, Lilia Diamantopoulou (ur.), *Mirrors and Mirroring. From Antiquity to the Early Modern Period*, Bloomsbury Academic, London, 2020., str. 157-164, ovde str. 157, 159. Ukoliko bi se htelo ponuditi tumačenje Platonovog razumevanja mimezisa polazeći od metafore ogledala, tada bi bilo neophodno sliku ogledala povezati sa vodom koja u tzv. „mitu o pećini” odražava predmete (Plat. *Rep.* 516a-b), ali i sa jetrom u *Timaju* koja se razume kao ogledalo koje odražava umski poredak preko slika (Plat. *Tim.* 72b-c), čime se ostvaruje veza požudnog i umskog dela duše (up. Shirazi, Ava, “The Liver and the Mirror: Images Beyond the Eye in Plato’s *Timaeus*”, u: Maria Gerolemou, Lilia Diamantopoulou (ur.), *Mirrors and Mirroring. From Antiquity to the Early Modern Period*, Bloomsbury Academic, London, 2020., str. 9-18). Ogledalo, odraz u vodi i jetra ne samo da nejasno odražavaju stvari, te time nemaju funkciju tačnog kopiranja uzora, već su sve tri metafore vezane za prostor koji se može nazvati magijskim, tj. sva tri primera tiču se proricanja. Kako ističe Bašlar (Gaston Bachelard), Narcis se ogleda nad vodom na izvoru kao mestu proricanja i time stupa u prostor idealizacije: Narcis ne voli sebe onakvim kakav jeste,

Platona u potpunosti zanemaruju, svodeći, preko naviknutosti viđenja koje nudi savremeno ogledalo, mimezis na kopiranje ili imitaciju stvarnosti, u konačnom na refleksiju u gotovo romantičarskom smislu ovog termina.¹⁰ U konačnom, Platon odmah nakon ovog *kratkog* spominjanja ogledala napušta datu metaforu i zamenjuje je figurom slikara (ζωγράφος), koja se pokazuje kao dominantna metafora za celinu *Države*,¹¹ ali i za druge Platonove dijaloge koji se direktno ili indirektno dotiču „priode” mimezisa.¹² Rečju, ogledalo je izolovani primer unutar Platonovih dijaloga, koji istog trenutka biva zamenjen slikarem kao „izvornom” metaforom mimetičkog umetnika (pesnik, sofist i filozof su svi podjednako određeni preko figure slikara).¹³

Ovo, gotovo neprimetno zamenjivanje jedne metafore drugom, predstavlja ključ koji otvara celinu Platonovog iskušavanja mimezisa, kako u *Državi* tako i u drugim dijalozima. Rečju, Platon iskušava mimezis pre svega preko onoga što se događalo u slikarstvu njegovog vremena,¹⁴ a što ga je primoralo da neprestano misli o tajni slike, misleći njome kao enigmom. No, napravimo se, za sada, slepi za ovo „usputno” zamenjivanje „čudotvornog sofiste”, skrivenog iza

već jeste onakav kavim se voli/vidi (Bašlar, Gaston, *Voda i snovi. Ogled o imaginaciji materije*, prev. Mira Vuković, IKZS, Novi Sad, 1998., str. 35). Iako se ovde dato neće slediti, funkcija Platonovih slika jeste upravo buđenje žudnje kao otvaranje prostora onoga što treba da dođe – slika je fantazijom postavljeno obećanje viđenja ideje (up. Kjerkegor, Seren, *O pojmu ironije. Sa stalnim osvrtom na Sokrata*, Dereta, Beograd, 2020., str. 105-106). O odnosu Ovidijevog i Platonovog razumevanja relacije žudnja-ogledanje up. Boulding, Kaitlyn, *Plato's Eros Reflected in Ovid's Narcissus, Pseudo-Dionysius*, vol. 15 (2013), str. 1-12.

¹⁰ Up. Abrams, M. H., *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford University Press, Oxford, 1971., str. 30-46.

¹¹ Up. Plat. *Rep.* 337b-c, 368d-e, 472d, 472d, 484c, 487e-488a, 500e-501c, 501e, 500d.

¹² Up. Plat. *Crat.* 424d-434b; Plat. *Laws* 668b-e, 769a-c; Plat. *Soph.* 234b-d, 236a-c, 266d; Plat. *Tim.* 19b.

¹³ Up. Cain, Rebecca Bensen, “Plato on Mimesis and Mirrors”, u: *Philosophy and Literature*, Volume 36, Number 1, April 2012, str. 187-195, ovde str. 193.

¹⁴ Up. Keuls, Eva C., *Plato and Greek Painting*, Brill, Leiden, 1978., str. 59-87.

ogledala, slikarem koji istupa ispred filozofskog ogledala kao „jedan od takvih umetnika” (Rep. *Plat.* 596e), kako bismo mu se na kraju ovde provedenih napada na mimezis vratili.

„Proizvođenje” svojstveno slikaru, kao predstavniku mimezisa u celini određeno je isprva kao tvorenje pojavnosti (*φαινόμενα*), a ne *ὄντα* – bića i *ἀλήθεια* – istine (Plat. *Rep.* 596e). Nastavljajući argument, Platonov Sokrat ističe da slikar na neki način stvara sofū, ponavljajući da se radi samo o pojavnosti divana. Na višem stupnju se nalazi stolar kao tvorac sofe koji ne proizvodi sam njen oblik (*εἶδος*), kao ono što Sokrat drži onim šta jeste biće sofe (*εἶναι ὃ ἔστι κλίνη*), već samo pojedinačnu sofū. Dakle, ne praveći biće (*τὸ ὄν*) sofe, stolar svoj proizvod upreže u teleologiju žudnje pojedinačnih stvari tako što stvara nešto što je samo nalik na biće (*τοιούτων οἶον τὸ ὄν*), potvrđujući teleologiju žudnje koja vodi sličnosti (*ὁμοίωσις*) kao jednom od imena za temeljnu relaciju ideje i pojedinačnih stvari, koju smo zatekli u dijalogu *Fedon* (Plat. *Rep.* 597a).

Prethodno rečeno Platonov Sokrat jasno eksplicira, na prvi pogled, hijerarhijom tvorca i njima pripadnih tvorevina. Naime, o sofi je moguće govoriti trostruko (Plat. *Rep.* 597b): prvo, o sofi po prirodi (*ἐν τῇ φύσει οὔσα*) napravljenoj od strane boga (*θεὸν ἐργάσασθαι*);¹⁵ drugo, o sofi koju je načinio stolar; treće, o sofi koju se sačinio slikar. Bog stvara sofū koja je jedna (*μόνος*), „želeći da bude stvarni proizvođač stvarnog divana” (*βουλόμενος εἶναι ὄντως κλίνης ποιητῆς ὄντως οὔσης*), čime je bog praroditelj svega što je po

¹⁵ Gonzalez (Francisco J. Gonzalez) ističe da je demijurg u *Timaju* više nalik zanatliji unutar tzv. „ontološkog” argumenta desete knjige *Države* (Gonzalez, Francisco J., “The Philosophical Use of Mimēsis”, u: Heather L. Reid, Jeremy C. DeLong (ur.), *The Many Faces of Mimēsis. Selected Essays from the 2017 Symposium on the Hellenic Heritage of Western Greece*, Parnassos Press, Sioux City, 2018., str. 23-36, ovde str. 24). Identično tumačenje nudi i Blumenberg koji drži da se u pogledu na delatnost demijurg ne razlikuje od stolara iz desete knjige *Države* (Blumenberg, Hans, “‘Nachahmung der Natur’: Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen”, u: Blumenberg, Hans, *Wirklichkeiten in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*, Reclam, Stuttgart, 1981., str. 55-103, ovde str. 68).

prirodi stvoreno (Plat. *Rep.* 597c-d). Kao što je već bilo rečeno, stolar po ugledu na ideju sofe stvara pojedinačnu sofú.

Stepenovanje divana omogućava Platonovom Sokratu da slikara, kao figuru mimetičke prakse, zapravo isključi iz klase tvoraca (*δημιουργός*) i proizvođača (*ποιητής*) – (Plat. *Rep.* 597d), određujući ga kao podražavaoca (*μιμητής*), čija definicija se sastoji u tome da je njegovo činj enje na trećem mestu u odnosu na „vladara i istinu”, tj. u pogledu na izvornog proizvođača (Plat. *Rep.* 597e). Mimetičar slikar se, shodno prethodnom, nalazi na samom kraju lestvice onoga što jeste, on je, tako se za sada čini, na trećem mestu. No, time je mimezis, preko pojedinačne stvari koja ima „unutrašnju” sličnost sa idejom, zapravo uvučen u poredak bića. Ovim gestom, čini se, Platonov Sokrat je odredio (poslednju) volju mimezisa, odnosno odredio je njegovo htenje: iako je na trećem mestu od istine i bića, on je svojim niskim statusom kao pojava pojedinačnog predmeta uvek već uvezan za ono što jeste, tj. uključen je unutar ideološkog poretka.

Ponavljajući tezu da slikar slika samo ono kako se sofa pojavljuje (*φαίνεται*), Sokrat dodatno ističe da slikar može prikazati samo jednu od strana sofe, te da se sofa u tom pogledu uvek javlja drugačijom nego što jeste (Plat. *Rep.* 598a). No, Sokrat već u sledećoj rečenici dodatno precizira opšte terminološko određenje pojavljivanja stvari koje slikar podražava (Plat. *Rep.* 589b):

„Razmisli sad o ovome: kako slikarska umetnost postupa sa predmetima? Da li ih ona podražava onakve kakvi oni zaista jesu i postoje (*πρὸς τὸ ὄν*), ili onakve kakvima se oni pojavljuju (*πρὸς τὸ φαινόμενον*)? Da li je ona podražavanje pričina (*φαντάσματος*) ili istine (*ἀληθείας*)? – Ona podražava pričin (*φαντάσματος*) – odgovori on... Onda je svaka umetnost koja podražava daleko od istine i to je, kako se čini, sve što ona može da izrazi, jer od svake stvari obuhvata samo jedan mali deo i to samo njen privid (*εἶδωλον*).”

Dakle, Platonov Sokrat eksplicitno tvrdi da se ne radi o neodređenoj opštosti termina fenomen, pojava, već da slikar podražava fantazmu, snoviđenje, utvaru, pričin (*φάντασμα*) stvarnosti, termin koji se ovde javlja dva puta. Pored pričina, u

navedenom citatu se javlja i drugi ključni termin za opis najnižeg statusa stvarnosti svojstvenog „proizvođenju” slikara. Naime, Sokrat koristi i reč privid (*εἶδωλον*), koja naravno sa sobom nosi, pored mnoštva drugih asocijacija, i to da slikar slika samo bledu kopiju, senku lišenu punine života.

Slikarev „proizvod” je, uslovno rečeno, preminula punina bića ideje, ali još uvek ovaj senoviti lebdeći lik nosi, doduše samo „dvodimenzionalnu”, površinsku sličnost sa nekada „živim telom” ideje koje ima istinsku dubinu oblika. Sa druge strane pojedinačna sofa bi se mogla metaforički odrediti kao „ranjena“ ideja. Ovo Sokratovo terminološko preciziranje pojavljivanja terminima *φάντασμα* i *εἶδωλον*, kako ističe Fent (Gene Fendt), govori, čini se, da se ovde ne radi o trostrukoj udaljenosti slikareve mimeme od istinskog bića, već o četverostrukoj udaljenosti. Naime, na prvom mestu je sama božanska ideja, na drugom pojedinačna sofa stvorena ugledanjem na ideju, na trećem privid ili pričin sofe (*φάντασμα* i *εἶδωλον*), i na četvrtom mestu slikarevo podražavanje privida ili pričina sofe.¹⁶

Sokrat nakon početne „ontološke” kritike, čini se, započinje novi tip kritike, ili možda samo pruža novi primer problematičnog statusa slikara, kao metafore mimezisa u celini, koji treba uzeti kao prosti nastavak prve kritike (Plat. *Rep.* 601c): „Ne treba da to ostane napola rečeno, nego hajde da ga ispitamo sasvim tačno.“ Ako unutar Sokratove dopune prve linije argumentacije (Plat. *Rep.* 601c) slikar više ne slika *φάντασμα*-u, niti *εἶδωλον* pojedinačnog predmeta – uzde i đem koje proizvode sarač i kovač shodno znanju jahača kao onoga koji ume njima da se služi – šta se dogodilo u ovome primeru u odnosu na prvi? Da li je ovo dodatak prvom primeru, njegova dopuna – jer je prethodno „napola rečeno”, ili je ovo potpuno novi primer?

¹⁶ Fendt, Gene, “How to play the Platonic flute: Mimesis and Truth in *Republic X*”, u: Heather L. Reid, Jeremy C. DeLong (ur.), *The Many Faces of Mimesis. Selected Essays from the 2017 Symposium on the Hellenic Heritage of Western Greece*, Parnassos Press, Sioux City, 2018., str. 37-48, ovde str. 38. Možda Platonov Sokrat drži da slikar savršeno kopira pričin/privid, te da se time nalazi na trećem mestu u pogledu na istinu i biće.

Iako je sada veština upotrebe (*χρᾶω*) kriterijum koji uspostavlja hijerarhiju veština: veština upotrebe, pravljenja i veština podražavanja (Plat. *Rep.* 601d), jedna stvar je radikalno promenjena: slikar slika pojedinačni predmet – uzde i đem, a ne njegov pričin (*φάντασμα*), ili privid (*εἶδωλον*). Naravno, ovaj primer se može razumeti kao diskreditovanje slikara-mimetičara na osnovu znanja koje je uvek znanje ideja, ali ideje se ovde uopšte ne spominju.¹⁷ Takođe, za razliku od „ontološkog” argumenta, slikar sada ima odnos spram pojedinačnih predmeta kao onoga što je bilo rezervisano samo za zanatliju u prvom primeru. Kako ističe Fent, sva tri veštaka se, za razliku od prvog primera, nalaze na istoj ontološkoj ravni, iako to možda nije slučaj u pogledu na epistemološki aspekt. Naravno, moguće je ovakvoj interpretaciji prigovoriti da poredak znanja jeste poredak ideja, ali nije moguće poreći da se slikar, kao metafora celine mimezisa, ovde popeo na viši nivo. Čak i ako bi se tvrdilo da se slikar, kao figura mimetičara u celini, nije uspeo na viši nivo znanja, on se svakako popeo na viši nivo same stvarnosti ne slikajući više privid i pričin, već same stvari. Prethodno ukazuje na to da ovde mimezis čini klimavim paralelnost poretka znanja i poretka bića ocrtanog linijom (Plat. *Rep.* 509d-511e), ali i skalu bića prvog, tzv. „ontološkog” argumenta u desetoj knjizi *Države*.

Treća varijacija istog argumenta, ili, možda, pre direktno variranje prethodne varijacije, iako se na prvi pogled čini da dodatno osnažuje čitavu argumentativnu liniju, zapravo celinu Sokratovog rezonovanja pokazuje ne samo kao rapsodičnu, već kao neočekivanu mimetičku farsu. Naime, Platonov Sokrat počinje argumentaciju polazeći od sledeće teze (Plat. *Rep.* 601d):

„Da li onda valjanost (*ἀρετή*), lepota (*κάλλος*) i ispravnost (*ὁρθότης*) svake veštački napravljene stvari, svakog živog bića i svake radnje postoje zbog nečeg drugog, a ne zbog toga da se

¹⁷ Gonzalez, takođe, ističe da bog i ideje nestaju iz dalje rasprave (Gonzalez, F., J., “The Philosophical Use of Mimesis”, str. 26).

zadovolji korisnost (*χρησία*) u odnosu na koju je sve to načinjeno ili od prirode rođeno?”¹⁸

Sokrat ovde određuje znalca kao onoga koji određeni predmet upotrebljava (Plat. *Rep.* 602a), no, primer koji daje za znalca je više nego zanimljiv. Naime, znalac nije niko drugi do svirač frule (*αὐλός*), koji sada znanjem utemeljenom u upotrebi frule proizvođaču frule objašnjava kako da sačini dati instrument i koji stoga može imati samo mnjenje o datom instrumentu, dok slikar ništa neće znati, niti imati ispravno mnjenje o fruli koju slika (Plat. *Rep.* 601e-602a). Kako Fent ističe, ovde se mimetički umetnik pojavljuje kao onaj koji zna, i koji, preokrećući prvu hijerarhiju proizvođača, sada „naređuje” zanatliji kako da sačini frulu – zanatlija sada stvara po uzoru na mimetičara.¹⁹ Međutim, ovde se pojavljuje još nešto značajnije, što Fentovom čitanju ne promiče. Naime, frulaš koji se sada pojavljuje na vrhu hijerarhije (zamenujući boga?),²⁰ u prvom napadu na mimezis, unutar treće knjige, bio je proteran iz polisa, odmah nakon proterivanja svepodražavajućeg pesnika (te su u tom smislu oni potpuno paralelni jedan drugom), upravo iz razloga što zna da upotrebljava najmimetičkiji od svih instrumenata – frulu (Plat. *Rep.* 399d): „A hoćemo li primiti u državu izrađivače frula i svirače frula? Zar ona frula nije instrument sa najviše glasova i svi ostali višeglasni instrumenti podražavaju frulu?”

Nakon ovoga argumenta sledi ponavljanje priče o opasnosti mimezisa usled njegovog delovanja na najniži deo duše (Plat. *Rep.* 602d-605c), ponavljanje kritike iz treće knjige *Države*. No, mi nećemo ulaziti u datu kritiku, već ćemo, kao prvo, sumirati žongliranje Platonovog Sokrata različitim tipovima proizvođača

¹⁸ Platon, *Država*, prev. Albin Vilhar i Branko Pavlović, BIGZ, 1993., str. 303.

¹⁹ Fendt, G., “How to play the Platonic flute: Mimesis and Truth in *Republic X*”, str. 39. Fent takođe ističe da pošto je Platonov Sokrat na početku desete knjige *Države* „odredio” mimezis preko metafore ogledala i slikara, on je time mimezis ograničio na prikazivanje vidljivog, čime se zapravo muzika i poezija ovde uopšte ne mogu javiti kao predmet kritike (Ibid. str. 46).

²⁰ Ibid. str. 41, 46.

unutar prethodno izloženog argumenta. Naime, kako Fentove analize pokazuju, prvo je na delu bio niz: bog – tvorac ideje sofe, stolar – tvorac pojedinačnog divana po ugledu na ideju, te mimetičar slikara – koji podražava privid i pričin stola koji je stvorio stolar; drugi niz: konjanik – koji zna da koristi uzde, obućar – koji ima mnjenje o uzdama zahvaljujući konjaniku znalcu, i slikar mimetičara – koji slika uzde, a ne njihov privid ili pričin; treći niz: frulaš kao najmimetičkiji od svih muzičara – koji poseduje znanje, tvorac frule – koji ima mnjenje određeno znanjem mimetičara frulaša, te podražavalac slikar – koji je trostruko udaljen u pogledu na prvog mimetičara koji poseduje istinsko znanje upotrebe frule.

Ako pretpostavimo da je upotreba određena znanjem, a da je znanje znanje ideja, što bi bilo za očekivati – iako se u samom tekstu ne pojavljuje takva tvrdnja eksplicitno u preostalim argumentima – kako onda opravdati mogućnost da najmimetičkiji muzičar, koji je pri tome izgnan iz polisa, sada odjednom poseduje znanje i u pogledu na isto jeste mera za preostale proizvođače? Dakle, ako pretpostavimo da je znanje zanatlije u prvoj varijanti argumenta iz desete knjige *Države* isto što i znanje svirača frule u trećoj varijanti, tj. ako je znanje znanje ideja, tada zapravo uopšte ne znamo šta Platon ovde hoće da kaže. Da li je mimetička delatnost udaljena od istine dva, tri ili četiri puta, te da li mimezis isključuje znanje ili ga ne isključuje? Dakle, i na nivou jednog jedinstvenog argumenta (ili tri njegove varijacije), koji se u povesti filozofije drži ključnim mestom kritike mimetičkog karaktera umetnosti, nalazimo totalnu konfuziju u pogledu na to šta sa mimezismom činiti. Rečju, ovde se već nazire da Platonov Sokrat zaista ne zna šta bi mimezis hteo da bude, tj. ne zna šta bi sa mimezismom ukoliko se on misli u pogledu na ono njemu svojstveno.

Drugi razlog zbog kojeg nećemo ulaziti u kritiku mimezisa kao onoga koji utiče na najniži deo duše jeste što se, na prvi pogled, čini da je *φάρμακον* pre date kritike već određen načelno kao razumski deo duše (Plat. *Rep.* 602e). Drugim rečima, opscene kojima se slikari koriste, te jednu istu veličinu prikazuju čas velikom, čas malom, potom stvarajući treću dimenziju na ravnoj površini – ovde eksplicitno određeni kao oni koji se koriste slikarskom veštinom

„senocrtanja” (*σκιαγραφία*), te kao oni koji čine čuda (*θαυματοποιία*) – svoje mesto dobijaju shodno razumskom delu duše kao *φάρμακον*-u, tačnije zahvaljujući: merenju (*μετρέω*), brojanju (*ἀριθμέω*) i vaganju (*ἴσσημι*), kao najboljim sredstvima protiv takvih opscena (Plat. *Rep.* 602d). Međutim, ne samo da na kraju Sokratovog napada na pesnike sve što on može da ponudi jeste vlastito pevajuće začaravanje (*ἐπωδή*), vlastito čaranje, nalik pesnicima (Plat. *Rep.* 608a), već dijalog *Kratil*, unutar kojeg se, ako je verovati periodizacijama dijaloga, prvi put tematizuje mimezis, upravo suprotno govori o merenju i brojanju u pogledu na mimetičku sliku, ali i na odnos slike spram uzora – pri čemu je opet slikarstvo metafora mimezisa „kao takvog“.

ISPRAVNOST MIMETIČKE SLIKE SA ONE STRANE MERENJA

Dijalog *Kratil*, počinjući od Kratilove teze o ispravnosti imena (*ὀνόματος ὀρθότητα*) po prirodi (Plat. *Crat.* 383a), eksplicitno je posvećen pitanju odnosa razumevanja i onoga što jeste, prikaza stvarnosti i same stvarnosti, jezika i bića. Da se upravo ovde javlja mimezis kao ime za datu relaciju govori o tome da podražavanje, čini se, za Platona prekoračuje pitanje o umetnosti. No, možda bi se prethodno rečeno dalo obrnuti: Platon polazeći od iskustva umetnosti misli odnos prikaza i onoga prikazanog, mišljenja i bića, i kao u *Državi*, i unutar dijaloga *Kratil* slikarstvo je ono kroz šta se dati odnos nastoji misliti.

Krećući se od, uslovno rečeno, „heraklitovskog” razumevanja prirode, Sokrat razvija etimologirajući model utvrđivanja ispravnosti imena koji počiva na elementarnim imenima koja sama nisu dalje svodiva na bilo koje drugo ime. Način na koji se elementarna imena odnose spram onoga što jeste mora biti drugačije prirode od složenih imena (*ὀνομάτων συγκείμενα*) koja se etimološki mogu objasniti. Upravo se ovde javlja mimezis kao drugačiji način utvrđivanja ispravnosti načelnih, elementarnih (*στοιχεῖον*) imena (Plat. *Crat.* 422a-b). Sokrat mimetički odnos elementarnih imena i prirode stvari objašnjava polazeći od pantomime kao načina na koji bismo

komunicirali ako bi nam jezik bio oduzet, a samo ime definiše na sledeći način (Plat. *Crat.* 423b): „Ime je, dakle, izgleda podražavanje glasom stvari podražavane i onaj koji podražava glasom imenuje ono što podražava.”

Sokrat potom pravi razliku između podražavanja muzičkim i slikarskim sredstvima i jezičkog podražavanja. Razlika jezičkog mimezisa spram prethodnih počiva u tome što ime podražava bivstvo (*οὐσία*), dok zvuk i slika podražavaju pojedinačne stvari ili njihova svojstva (Plat. *Crat.* 423e). Ono što je ovde ključno, a u vezi sa onim o čemu je bilo reči vezano za *Državu*, jeste da se slikarski i muzički mimezis tiče pojedinačne stvari sa jedne strane, i sa druge, da ovde nema ni reči o slikarstvu kao podražavanju pričina i privida. Pantomimski primer koji Sokrat daje za mimetičko prikazivanje – dizanje ruku za ono što je lako i gore (Plat. *Crat.* 423a), postavlja celinu mimezisa, uključujući i jezički, sa one strane pukog kopiranja, jer reči, slike i tonovi nisu proste kopije stvari ili njihovih svojstava.

Mimezis se u *Kratilu*, kako ističe Driskol (Sean Driscoll), ne tiče onoga što je sa distance viđeno i što se kao takvo može izmeriti – podražavanje ovde nije stvar kontemplacije o predmetu, već se tiče (i u slučaju samog slikarstva) iskustva *kroz* (*διά*).²¹ Shodno prethodnom, mimetičko razumevanje imena, drži Driskol, govori o tome da elementarna imena vrše funkciju figuriranja ili metaforizacije bivstva, i tiču se otelotvorenja, davanja ili puštanja (*ἀποδιδόναι*) oblika u čin ili pojedinačnu stvar.²² Iako muzički i slikarski mimezis, za razliku od jezičkog, ima funkciju pokazivanja (*δηλών*) i naznačavanja (*σημαίνειν*), tj. ovaj tip podražavanja „oslikava” stvari bez tvrđenja

²¹ Driscoll, Sean “Linguistic Mimesis in Plato's *Cratylus*”, u: Heather L. Reid, Jeremy C. DeLong (ur.), *The Many Faces of Mimēsis. Selected Essays from the 2017 Symposium on the Hellenic Heritage of Western Greece*, Parnassos Press, Sioux City, 2018., str. 113-125, ovde str. 115.

²² *Ibid.*, str. 117.

istine o njima,²³ u svim oblicima mimezisa na delu je figurativno, metaforičko kretanje kroz koje se zahvata sama stvar.²⁴

Uprkos tome što Sokrat pravi razliku jezičkog i slikarskog podražavanja u oba slučaja mimezis nije stvar kopiranja, ni identiteta. Prethodno rečeno znači da je u *Kratilu* i sama istina mišljena kao kvalitativna,²⁵ čime se direktno dovodi u pitanje Sokratov protiv-lek (*φαρμάκων*) iz desete knjige *Države*. Međutim, ovde je na delu i više od prethodno rečenog jer sam jezički mimezis Sokrat u *Kratilu* misli kroz slikarsko podražavanje (Plat. Crat. 424d-425a):

„Nakon što smo sve to lepo istražili, znaćemo kako da primenimo svako [slovo/slog] prema sličnosti (*ὁμοίότητα*), bilo da primenimo jedno [slovo/slog] na jednu stvar ili da mnoga sastavimo; kao što slikari (*ζωγράφοι*), kada žele da postignu sličnost (*ἀφομοιοῦν*), nekada koriste samo crvenu, nekada neku drugu boju (*φαρμάκων*), a nekada pomešaju više boja... Isto tako ćemo i mi primeniti počela (*στοιχεῖα*) na stvari...“

Iako Sokrat jezički mimezis misli kroz slikarsko podražavanje, on takođe ističe njihovu razliku: jezički mimezis može biti ispravan i istinit (*ὀρθὴν καὶ ἀληθῆ*) ili neistinit i neispravan (*ψευδῆ καὶ οὐκ ὀρθήν*), dok slikarsko podražavanje može biti samo tačno ili netačno (Plat. Crat. 430d). Nažalost, Platonov Sokrat ovu razliku ne objašnjava dalje, tj. iznosi je kao nešto samorazumljivo, te je stoga teško do kraja zahvatiti njen smisao. Halovel (Stephen Halliwell) drži da je ovu razliku jezika i slike, u pogledu na istinitost, moguće razumeti tako što bi čin imenovanja uvek bio (eksplicitno ili implicitno) propozicionalan, dok bi slika bila pred-propozicionalna ili nepropozicionalna.²⁶ Ako dato tumačenje stoji, nastavlja Halovel dalje, tada slikarsko podražavanje prikazuje stvarnost, a da pri tome o njoj ništa ne tvrdi, tj. otvara se mogućnost za potpuno drugačiji način

²³ Halliwell, Stephen, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press, Princeton, 2002., str. 45.

²⁴ Driscoll, S., “Linguistic Mimesis in Plato's *Cratylus*”, str. 118.

²⁵ Ibid., str. 122.

²⁶ Halliwell, S., *The Aesthetics of Mimesis*, str. 46.

artikulacije stvarnosti koji bi bio sa one strane propozicije i kategorije kvantiteta.²⁷ Na ovom tragu može se postaviti sledeće pitanje: ako je jezički mimezis kao istinit/neistinit i ispravan/neispravan mišljen *kroz* pantomimu na samom početku, a potom, i pre svega, *kroz* slikarsko podražavanje koje je samo ispravno/neispravno, da li dato otvara mogućnost da se istina misli u pogledu na ispravnost svojstvenu slikarskom podražavanju,²⁸ tj. da li se ovim otvara mogućnost da se slikarski mimezis misli kao osnov Platonovog razumevanja istine?²⁹

Ostavljajući prethodno istaknutu mogućnost za sada ovde otvorenom, neophodno je istaći da Sokrat, na samom kraju poređenja slikarske veštine i veštine imenovanja, ističe dve odlike mimetičke slike koje stoje u direktnoj suprotnosti sa onim što tvrdi u *Državi*. Prvo, Platonov Sokrat u *Kratilu* eksplicitno tvrdi da je slikanje podražavanje stvari, a ne privida ili pričina – ovde konkretno slikajuće podražavanje muškarca i žene (Plat. *Crat.* 430a-431d). Drugo, i ključno, Sokrat ovde eksplicitno odbacuje Kratilovo razumevanje mimetičke slike preko kategorije kvantiteta, tj. brojanja i merenja, što je upravo protiv-lek koji Sokrat predlaže za mimetičku bolest u *Državi*. Sokrat ukazuje Kratilu na to da ono što zavisi od broja u svom biću biva promenjeno činom dodavanja i oduzimanja, dok kada se radi o slici ili kvalitetu data matematička ispravnost ne stoji (Plat. *Crat.* 432a): „Nasuprot tome, slika ne treba bezuvetno da reprodukuje/primeni sve kvalitete onoga što se slika, ako će slika biti.”

Ako će nešto biti slika, tada za dato biće ne samo da nisu određujući brojanje i merenje, već identitet sa predmetom koji je uzor nije ono što postavlja sliku kao sliku, što je u direktnoj suprotnosti sa Sokratovom argumentacijom u *Državi*. Sokrat prethodno rečeno dodatno ističe tezom koja kaže da tražiti od slike da bude identična onome što prikazuje znači poreći prirodu slike: ako bi nekakav bog

²⁷ Ibid.

²⁸ „Mimezis – ispravan mimezis – osnov je istine.” (Driscoll, S. “Linguistic Mimesis in Plato’s *Cratylus*”, str. 122).

²⁹ Up. Lacoue-Labarthe, P., “Typography”, str. 121.

hteo verno da podražava Kratila, shodno matematički mišljenom identitetu, tada, zaključuje Sokrat, ne bismo imali Kratila i sliku Kratila, već dva Kratila (Plat. *Crat.* 432b).

Shodno dijalogu *Kratil*, ako će se slika misliti u vlastitom biću („pozitivno“), tada merenje ne može biti protiv-lek. Dato znači da razlika spram uzora, implicirana Platonovim temeljnim „pojmom“ sličnosti, takođe mora moći biti mišljena „pozitivno“, a ne kao palost prikaza usled kvantitativne netačnosti. Prethodno rečeno trebalo bi da važi za sliku kao takvu, kako ikoničku sliku (εἰκών), tako i fantazmatičnu sliku – razliku koja je implicitna u *Državi*, ali koju Platon eksplicira tek u dijalogu *Sofist* (Plat. *Soph.* 236a-c). Rečju, slika kao „verna kopija“, odnosno ikonička slika, ne samo da nije kvantitativne prirode, već da bi bila verna mora uključiti razliku spram ideje kao nešto „pozitivno“.

Naravno, kako se dijalog *Kratil* završava negativno, tj. kako se odustaje od bilo kakvog mimetičkog prikazivanja isticanjem nužnosti polaženja ispitivanja od samih stvari (ἀὐτὰ ἐξ αὐτῶν), a ne od imena (Plat. *Crat.* 439b), tako je moguće razumeti Sokratove pozitivne uvide o prirodi slike kao one koji i sami bivaju odbačeni. Međutim, ne bi trebalo precenjivati polaženje od „samih stvari“, čak i ako se dato razume kao neposredno umsko zahvatanje ideja. Naime, sve što nam je Platon dao jesu prikazi, slike, podražavanja ideja, jer o tzv. „teoriji ideja“, kako sam Platon kaže, „nema nikakvog mojeg napisanog djela niti će ga ikada biti“ (Plat. *L.* 7,341e).³⁰ No, polaženje od samih stvari ne može izbeći prikazivanje, artikulaciju unutar medijuma koji je različit od same stvari. U protivnom bi se umsko ili intuitivno zahvatanje „samih stvari“ pokazalo kao neposredna „deskripcija“, tj. pesničko iskušavanje sveta.

Ako ideje nikada nisu zapisane u svojoj čistini, tj. kao takve, i ako se one samo neposredno zahvataju, u pogledu na šta se pravi *diskurzivna* razlika ispravne i neispravne slike, ikone i fantazme? Sve što nam Platon nudi jeste mimetički pejzaž unutar kojeg ocrtava

³⁰ Platon, „Sedmo pismo“, u: Platon, *Državnik. Sedmo pismo*, prev. Veljko Gortan, Liber, Zagred, 1977., str. 126.

razliku dve vrste slika, u konačnom razliku filozofije spram pesništva i sofistike. Sve što zatičemo u dijalozima jesu prikazi za koje Platon tvrdi da su u vezi sa samim stvarima, a da pri tome same stvari nikada nisu izložene neposredno za naš pogled – ikona, kao verna slika, verna je u pogledu na nešto što nikada nije izloženo za naše viđenje. Prethodno rečeno ne treba razumeti kao kritiku Platona koja ukazivanjem na moguću protivrečnost završava svoj posao, naprotiv. Opremljenost iskustvom čitanja Platonovog razumevanja mimetičke slike u *Kratilu* omogućava nam da tek započnemo otvaranje za Platonovo iskušavanje mimezisa u dijalogu *Država*, što će u poslednjem delu rada biti samo naznačeno.

FILOZOF-SLIKAR I ISPRAVNOST POLISA U GOVORU

Sokrat desetu knjigu *Države*, videli smo u prvom radu, započinje izrazom zadovoljstva u pogledu na ispravnost polisa u govoru: grad-država je u potpunosti ispravno (*ὀρθός*) izgrađena, te stoga stoji uspravno (*ὀρθός*), postojano. No, uprkos zadovoljstvu potpunom ispravnosti polisa u govoru, Sokrat ne može da izbegne vraćanje prethodno proteranog mimetičkog pesnika u svoj govor o gradu-državi. Ako je Glaukon odbio da na sebe preuzme pripremu protiv-leka (*φάρμακον*) u stvarnom znanju, tj. ako je Sokratu rekao da on sam mora da preuzme na sebe *φάρμακον* rečima „vidi sam“ šta je mimezis (Plat. *Rep.* 368c), da li je moguće da dato znači da Sokrat sada treba sam da popije mimetički otrov/lek do kraja, da li je moguće da su stvarno znanje i istina utemeljeni na ispravnosti koja je svojstvena mimetičkoj slici?

Čini se da ovaj Platonov uvod u kritiku „mimezisa u celini“ kazuje da se pesnik kao *φαρμακός* sada ponavlja u „samom pogledu“ Sokrata na celinu vlastitog grada-države kao njegov uslov. No, ne više kao spoljašnji uslov polisa u govoru, i time kao nešto što izgnanstvom nalazi sebi pripadno mesto, već kao nešto što se, čini se, već moralo uneti u sebe i izgradnju tela polisa kao *φάρμακον*. Zamena „spoljašnjosti“ pesnika kao *φαρμακός*-a „unutrašnjosti“ stvarnog znanja kao *φάρμακον*-a, kao zamena jednog drugim-istim, nije nešto

što je učvršćeno etimološkom vezom datih reči, naprotiv. Etimologija ovde može imati ulogu jedino kao svedok zamenjivosti svojstvene igri sličnosti bez korena koju mimezis sa sobom uvek već nosi. Rečju, protiv-lek (*φάρμακον*) za mimezis moguć je jedino na temelju mimetičke supstitucije *φαρμακός*-a *φάρμακον*-om, u konačnom, lek (*φάρμακον*) za mimezis jeste sam otrov (*φάρμακον*) mimezisa.³¹

Ovde nagoveštena igra zamenjivanja može dodatno osvetliti Platonovu argumentaciju usmerenu protiv „mimezisa u celini” unutar desete knjige kao rapsodičnu, pogotovo ako se ima u vidu da jedno od značenja reči *φάρμακον* jeste boja. Naime, nakon tzv. „ontološkog argumenta” i njegovih varijacija, Platon se vraća Homeru, kojeg je na samom početku rasprave odredio kao vođu svih pesnika (Plat. *Rep.* 595a). Napad Platonovog Sokrata na oca svih pesnika predstavlja, čini se, najveći stepen Platonovog otkrivanja komediografskog karaktera čitave *Države*. Naime, Sokrat se sada smelo obraća direktno Homeru, i misleći ga kao slikara-podražavaoca, tvrdi da on samo podražava lekarsku veštinu kao metaforu za istinsko znanje (Plat. *Rep.* 599c). Homer, ističe Sokrat, dela samo u području jezika, on samo u rečima slika različite prikaze – stvarnost njegovih dela je čisto jezička, tj. umetnička. No, ne samo da Homer, po Sokratu, nije ostavio nikakav određen način života za sobom (Plat. *Rep.* 600a-b), iako određuje čitav grčki svet i stoga je predmet Platonove kritike, već mu Platonov Sokrat, koji gradi polis u rečima, zamera da nije uspostavio nikakav realan državni poredak (Plat. *Rep.* 599d-e):

„... koja je država tvojom zaslugom dobila uređenje bolje od onoga koje je Likurg dao Lakedemonu, i kakvo su i mnoge druge

³¹ Rinella (Michael Rinella) ukazuje na to da Platonova igra značenjima *φάρμακον*-a igra njega samog: „Njihova [značenja *φάρμακον*-a] važnost neprestano oscilira, ne samo između različitih dijaloga, nego često unutar jednog dijaloga, pa čak i unutar jednog odlomka... Dvosmislenosti prisutne u starogrčkom, pre svega u značenju reči farmakon, poseduju ograničenu autonomiju, manipulišući Platonom čak i kada on manipuliše ovim dvosmislenostima u svoje vlastite svrhe.“ (Rinella, Michael, *Pharmakon. Plato, Drug Culture, and Identity in Ancient Athens*, Lexington Books, Lanham, 2010., str. xvii)

države, velike i male, dobile od svojih zakonodavaca? Koja država može reći da si ti bio dobar zakonodavac i da si im koristio? Italija i Sicilija hvale Haronda, a mi Solona. A ko tebe hvali? Zar će biti nekoga ko će te pomenuti?”³²

Ovaj argument Platonovog Sokrata predstavlja izraz maksimalnog stepena ironije u pogledu na celinu Sokratovog projekta slikanja ideje polisa. Kako ističe Gonzalez, isto pitanje se može opravdano postaviti Platonovom Sokratu, ali i samom Platonu: kako to da Platon poseduje znanje pripadno svim mogućim veštinama, kako je u stanju da sve podražava, u konačnom, koji je polis Platon osnovao, koliko je filozofa-vladara obrazovao?³³ Ova samorefleksija, svojstvena ironiji kao takvoj, ne predstavlja izolovani momenat unutar *Države*, niti nekakav obrt na kraju drame, već samo dodatno ističe ono *kako* Platonovog govora, *kako* koje je Platonov Sokrat neprestano duž dijaloga isticao.

Odeljak koji najdirektnije reflektuje karakter govora o ideji polisa, a koji je u neposrednoj vezi sa navedenom kritikom Homera, predstavlja Sokratov odgovor na Glaukonovo pitanje da li je moguće da Sokratova slika polisa u rečima uistinu i postoji (Plat. *Rep.* 472d):

„Misliš li, dakle, da bi neko bio manje dobar slikar ako, naslikavši uzornog i najlepšeg čoveka i nije izostavio ništa što je njegovoj slici potrebno, ne bi potom mogao dokazati da takav čovek može postojati?“

Sokratovo poređenje vlastitog govora o polisu sa slikarskim umećem ukazuje na nekoliko momenata koji direktno pokazuju kritiku iz desete knjige u njenom rapsodičnom, tačnije, komedijskom karakteru. Prvo, ovde slika prikazuje, odnosno predstavlja podražavanje same ideje polisa kao paradigme (*παράδειγμα*),³⁴ što stoji u suprotnosti sa tvrdnjom u desetoj knjizi da slikar podražava

³² Platon, *Država*, prev. Albin Vilhar i Branko Pavlović, BIGZ, 1993., str. 300.

³³ Gonzalez, F. J., „The Philosophical Use of Mimēsis“, str. 31.

³⁴ Paradigmu koja određuje njegovu sliku polisa Sokrat eksplicitno spominje nekoliko redova pre ovde navedenog citata (Plat. *Rep.* 472c).

samo privid i pričin. Drugo, postojanje ili nepostojanje onoga slikom prikazanog nije određujuće za vrednost (istinu?) slike – Sokratova slika polisa ima vrednost shodno samoj sebi i kao umetničko delo mora biti vrednovana imanentno. Treće, Sokrat ne samo da smatra da slika polisa ne može biti vrednovana ničim spoljašnjim, već, obrćući primat dela nad rečima svojstven starogčkom svetu, ovde eksplicitno *gorgija* (Plat. *Rep.* 473a) da „po prirodi praksa manje zahvata istinu od govora“ (ἡ φύσιν ἔχει προᾶξιν λέξεως ἥττον ἀληθείας ἐφάπτεσθαι). Sokrat prethodno rečeno zaključuje zahtevom upućenim Glaukonu da potpunu ostvarenost polisa u rečima prihvati kao ostvarenje mogućnosti njegovog postojanja u stvarnosti (Plat. *Rep.* 473a-b).

Prethodno rečeno ukazuje da Platonov Sokrat sebe razume kao slikara, te je time on isti sa Homerom – ocem svih pesnika – koji je takođe slikar u rečima. Ako vrednost Sokratove slike ne može biti merena pitanjem njene realne mogućnosti, te ako govor ima primat u odnosu na delo, tada Sokratova kritika Homera (i pesnika uopšte) ne samo da ne stoji, već svedoči o indirektnom ukazivanju na način govora Platonovog Sokrata. Ova konsekvencija nije izvedena samo na temelju par izolovanih mesta unutar *Države*, naprotiv. Sokrat neprestano duž dijaloga ukazuje na ono *kako* njegovog govora, gotovo uvek u vezi sa slikarstvom, što ovde može biti potkrepljeno samo naznačavanjem još nekoliko momenata.

Pojavljivanje pesnika Simonida u *Državi* nije ograničeno samo na pitanje pravednosti, već je lirski pesnik prisutan kako na samom početku kritike mimezisa u desetoj knjizi, tako i na svim onim mestima gde se javlja poređenje pesništva (i filozofije) sa slikarstvom. Platonovo često poređenje pesništva sa slikarstvom³⁵ predstavlja opšte mesto njegovog vremena, koje svoje poreklo ima, kako prenosi Plutarh, u Simonida koji „naziva slikarstvo nemom poezijom, a poeziju slikarstvom koje govori“ (ζωγραφίαν ποίησιν

³⁵ Up. Plat. *Euthph.* 6b–c; Plat. *Prot.* 311e; Plat. *Crat.* 423c–d; Plat. *Tim.* 19b–e; Plat. *Soph.* 224a; Plat. *Polit.* 288c, 306d; Plat. *Laws* 667c–9b, 889d.

σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν).³⁶ No, period značajnih proboja u sferi slikarstva, ono što Grombih (Ernst Gombrich) naziva „grčkom revolucijom“,³⁷ svoj trag u filozofiji je ostavio već kod Empedokla i Heraklita.³⁸ Stoga Platon, koliko god predstavljao sebe kao Parmenidovog sina, koliko god da je „prijatelj ideja“ ili onoga što je nepomešano i čisto, on se neprestano kreće svojim pismom na način prethodne dvojice – celinu gradi mešanjem i kombinovanjem mnoštva, a sve po načelima koja su suprotstavljena.

Prethodno rečeno nije nikakva skrivena Platonova intencija koju tumač treba da iznese na površinu. Dovoljno je pratiti samu površinu Platonovog teksta, tj. pročitati ono što Platonov Sokrat sam kaže o karakteru vlastitog govora. Tako Sokrat, na Glaukonovu ironičnu primedbu „Ali mislim da nije tvoj običaj da govoriš u slikama“ (Plat. *Rep.* 487e), svoju sliku pravednog vladara polisa sačinjava nalik predanju o slikaru Zeuksidu iz petog veka p. n. e., „senocrtaču“ koji je, kako prenosi Ciceron, savršenu lepotu Helene mogao da naslika samo zahvaljujući tome što je kombinovao pojedinačno lepe crte mnoštva devojaka³⁹ (Plat. *Rep.* 488a):

„Odnos onih najsposobnijih prema državi je tako težak da inače ne postoji nešto posebno što bi bilo tome slično, nego ako želimo da branimo ove ljude, onda moramo iz više stvari sastaviti jednu,

³⁶ Plut. *De Gloria* 364f. O smislu Simonidovog dihtuma up. Sprigath, Gabriele K., “Das Dictum des Simonides: Der Vergleich von Dichtung und Malerei”, *Poetica*, Vol. 36, No. 3/4 (2004), str. 243-280; Carson, Anne, “Simonides Painter”, u: R. Hexter i D. Selden (ur.), *Innovations of Antiquity*, Routledge, New York, 1992., 51-64.

³⁷ Gombrich, Ernst. H., *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Phaidon Press, London, 1984., str. 106.

³⁸ Empedokle: DK B 23, 71, 96. Heraklit: DK B 10. O uticaju slikarstva na Empedoklovu misao up. Ierodiakonou, Katerina, “Empedocles and the Ancient Painters”, u: John W. Hedges (ur.), *Color in the Ancient Mediterranean World*, BAR International, 2004., str. 91-95; Ierodiakonou, Katerina, “Empedocles on Colour and Colour Vision”, u: David Sedley (ur.), *Oxford Studies in Ancient Philosophy XXIX*, Oxford University Press 2005., str. 1-38.

³⁹ Cic. *Inv.* 2. 1-3.

kao što slikari slikaju jarca koji je ujedno i koza, i slična čudovišta.”⁴⁰

Ne samo da su idealni polis i pravedan filozof-vladar nalik čudovištu, tj. fantastičnoj životinji koju proizvode slikari, već Platonov Sokrat znanje o biću svake stvari, tj. posedovanje u duši pravog uzora, poredi sa slikarima koji svoj pogled čvrsto drže vezanim za predmet koji slikaju (Plat. *Rep.* 484c-d). Filozof podražavajući (*μιμῆσθαι*) ideološko područje, kao područje onoga božanskog (Plat. *Rep.* 500d), stvara jedini srećan polis crtajući ga kao slikar (Plat. *Rep.* 500e). Filozof je slikar, i to slikar koji, u idealnom slučaju, prvo briše dasku na kojoj je nacrtan sadašnji poredak i potom crta ideju polisa (Plat. *Rep.* 501a). No, ako je Sokrat po Niče (Friedrich Wilhelm Nietzsche) imao samo jedno oko – „kiklopsko oko“,⁴¹ Platonov Sokrat kao slikar je razroki reformator: on neprestano gleda na dve strane, sa jedne strane na ono pravično i lepo, sa druge na one osobine koje ljudi već poseduju, a mešajući i spajajući date elemente stvara ono što je bogovima drago (Plat. *Rep.* 501b).

U konačnom možemo „zaključiti“ da Platon u dijalogu *Država* ne dolazi do odgovora na pitanje „šta je (*τί ἐστὶ*) mimezis?“: pesnik, kao istaknuti predstavnik podražavanja, nije mišljen u njemu samom, već je mišljen *kroz* slikara, a sve kako bi se istakla razlika spram filozofa koji je takođe mišljen *kroz* slikara. No, ako Platon nije došao do odgovora na pitanje šta je mimezis, i ako je to smisao Sokratove tvrdnje da ne zna šta je mimezis, to ne znači da nije pokazao mimezis, naprotiv. Neprestana igra mimetičkih supstitucija pokazuje mimezis kao onaj koji *hoće* (*βούλεται*) da bude uvek već neko drugi ili nešto drugo (*ἄλλος*), a dato Platonu nedvosmisleno uspeva. Time je Platon mislilac mimezisa „kao takvog“, i pitanje o mimezisu u celini sa početka desete knjige *Države* pokazuje se u

⁴⁰ Platon, *Država*, str. 179.

⁴¹ Niče, Fridrih, *Rođenje tragedije ili helenstvo i pesimizam*, u: Niče, Fridrih, *Spisi o grčkoj književnosti i filozofiji*, prev. Vera Stojić, Irma Lisičar, IKZS, Novi Sad, 1990., str. 80-180, ovde str. 137.

novom svetlu: pitanje celine mimezisa (*μίμησιν ὅλως*) pitanje je celine onoga što jeste (*εἶναι*).

Naravno, jedna stvar ostaje nemišljena, iako Platon *kroz* nju sve misli: slikarstvo. Čak i da zanemarimo prethodno iz razloga što jedna stvar uvek već ostaje nemišljena – ono čime ili *kroz* šta se misli, moglo bi se prigovoriti Platonu da on zapravo ne pokazuje nikakav istinski filozofski interes za slikarstvo i velika postignuća unutar slikarstva koja se događaju za vreme njegovog života. Modernim jezikom rečeno, Platon ne pokazuje nikakav estetički interes za slikarstvo.⁴² No, kao što izbacivanje pesnika iz polisa ne treba razumeti kao Platonov negativan odnos spram poezije, a pri tom hvaliti Aristotela koji joj je tobože dao prostor time što joj je odredio mesto iznad istorije, i, naravno, ispod filozofije (Aristot. *Poet.* 145b5-7), već kao najveći kompliment poeziji koji je filozof ikada dao, tako bi trebalo u još većoj meri razumeti Platonov odnos spram slikarstva: „Da slikarstvo nije postojalo možda na kraju krajeva dato ne bi bilo od značaja za Aristotelovo razumevanje stvari, ali bi Platona lišilo stalnog i rečitog, iako duboko dvosmislenog, izvora razmišljanja o ljudskim nastojanjima oblikovanja i tumačenja stvarnosti.“⁴³

LITERATURA

- Abrams, M. H., *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford University Press, Oxford, 1971.
- Bašlar, Gaston, *Voda i snovi. Ogled o imaginaciji materije*, prev. Mira Vuković, IKZS, Novi Sad, 1998.
- Berger, Harry Jr., *Couch City. Socrates Against Simonides*, Fordham University Press, New York, 2021.
- Blumenberg, Hans, “‘Nachahmung der Natur’: Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen”, u: Blumenberg, Hans,

⁴² Keuls, E. C., *Plato and Greek Painting*, str. 88.

⁴³ Halliwell, Stephen, “Plato and Painting”, u: N. K. Rutter, B. A. Sparkes (ur.), *Word and Image in Ancient Greece*, Edinburg University Press, 2000., str. 99-118, ovde str. 103.

- Wirklichkeiten in denen wir leben: Aufsätze und eine Rede*, Reclam, Stuttgart, 1981., str. 55-103.
- Boulding, Kaitlyn, *Plato's Eros Reflected in Ovid's Narcissus, Pseudo-Dionysius*, vol. 15 (2013), str. 1-12.
- Cain, Rebecca Bensen, "Plato on Mimesis and Mirrors", u: *Philosophy and Literature*, Volume 36, Number 1, April 2012, str. 187-195.
- Carson, Anne, "Simonides Painter", u: R. Hexter i D. Selden (ur.), *Innovations of Antiquity*, Routledge, New York, 1992., 51-64.
- Driscoll, Sean "Linguistic Mimesis in Plato's *Cratylus*", u: Heather L. Reid, Jeremy C. DeLong (ur.), *The Many Faces of Mimēsis. Selected Essays from the 2017 Symposium on the Hellenic Heritage of Western Greece*, Parnassos Press, Sioux City, 2018., str. 113-125.
- Fendt, Gene, "How to play the Platonic flute: Mimesis and Thruth in *Republic X*", u: Heather L. Reid, Jeremy C. DeLong (ur.), *The Many Faces of Mimēsis. Selected Essays from the 2017 Symposium on the Hellenic Heritage of Western Greece*, Parnassos Press, Sioux City, 2018., str. 37-48.
- Fink, Eugen, *Igra kao simbol svijeta*, prev. Darija Domić, Demetra, Zagreb, 2000.
- Gerolemou, Maria, "Plane and Curved Mirrors in Classical Antiquity", u: Maria Gerolemou, Lilia Diamantopoulou (ur.), *Mirrors and Mirroring. From Antiquity to the Early Modern Period*, Bloomsbury Academic, London, 2020., str. 157-164.
- Gombrich, Ernst. H., *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Phaidon Press, London, 1984.
- Gonzalez, Francisco J., "The Philosophical Use of Mimēsis", u: Heather L. Reid, Jeremy C. DeLong (ur.), *The Many Faces of Mimēsis. Selected Essays from the 2017 Symposium on the Hellenic Heritage of Western Greece*, Parnassos Press, Sioux City, 2018.
- Halliwell, Stephen, "Plato and Painting", u: N.K. Rutter, B. A. Sparkes (ur.), *Word and Image in Ancient Greece*, Edinburg University Press, 2000.
- Halliwell, Stephen, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press, Princeton, 2002.
- Ierodiakonou, Katerina, "Empedocles and the Ancient Painters", u: John W. Hedges (ur.), *Color in the Ancient Mediterranean World*, BAR International, 2004., str. 91-95.

- Ierodiakonou, Katerina, "Empedocles on Colour and Colour Vision", u: David Sedley (ur.), *Oxford Studies in Ancient Philosophy XXIX*, Oxford University Press 2005., str. 1-38.
- Keuls, Eva C., *Plato and Greek Painting*, Brill, Leiden, 1978.
- Kjerkegor, Seren, *O pojmu ironije. Sa stalnim osvrtom na Sokrata*, Dereta, Beograd, 2020.
- Koller, Hermann, *Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, A. Francke, Berne, 1954.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*, Harvard University Press, London, 1989.
- Liebert, Rana Saadi, "Apian Imagery and the Critique of Poetic Sweetness in Plato's Republic", *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, Vol. 140, No. 1 (2010), str. 97-115.
- Niče, Fridrih, *Rođenje tragedije ili helenstvo i pesimizam*, u: Niče, Fridrih, *Spisi o grčkoj književnosti i filozofiji*, prev. Vera Stojić, Irma Lisičar, IKZS, Novi Sad, 1990., str. 80-180.
- Popović, Una, „Renesansna poetika: podražavanje i imaginacija”, *Arhe*, 12, 26 (2016), str. 41-56.
- Popović, Una, „Lepe umetnosti i podražavanje: Bateovo određenje modernog pojma umetnosti”, *Arhe*, 14, 28 (2018), str. 157-171.
- Platonis Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet. Toms I-V*, Oxford University Press, Oxford, 1966.
- Platon, *Država*, prev. Albin Vilhar i Branko Pavlović, BIGZ, 1993.
- Platon, *Državnik. Sedmo pismo*, prev. Veljko Gortan, Liber, Zagreb, 1977.
- Rinella, Michael, *Pharmakon. Plato, Drug Culture, and Identity in Ancient Athens*, Lexington Books, Lanham, 2010.
- Shirazi, Ava, "The Liver and the Mirror: Images Beyond the Eye in Plato's *Timaeus*", u: Maria Gerolemou, Lilia Diamantopoulou (ur.), *Mirrors and Mirroring. From Antiquity to the Early Modern Period*, Bloomsbury Academic, London, 2020., str. 9-18.
- Sprigath, Gabriele K., "Das Dictum des Simonides: Der Vergleich von Dichtung und Malerei", *Poetica*, Vol. 36, No. 3/4 (2004), str. 243-280.
- Tatalović, Nikola, „Prilaz Platonovom pitanju: 'Šta bi mimezis hteo da bude?'", *Theoria*, 66, 1 (2023), str. 67-76.

NIKOLA TATALOVIĆ
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy

MIMESIS IS SOMEWHERE ELSE II: A POET IS A PAINTER IS A PHILOSOPHER

Abstract: The paper presents the application of Plato's way of interpreting the mimetic poet through the difference between *what* is said and *how* it is said to his criticism of mimesis in the *Republic*. The first part of the paper follows the difference between *what* and *how* of Plato's criticisms within the tenth book of the *Republic*, all in order to point out the rhapsodic character of the given criticism. The second part of the paper, using the same method, indicates that the reflections of Plato's Socrates on the character of his speech show the philosopher as equal to the poet. Both the philosopher and the poet are thought of as someone else, i.e. they are thought of as painters. Ultimately, the paper concludes that both the poet and philosopher are viewed not in themselves, but in terms of their role in the mimetic game of substitution, demonstrating that mimesis is not understood in his *what*, but that it is *shown* by Plato's constant mimetic game of substitution.

Keywords: Plato, mimesis, picture, painting, poetry, art

Primljeno: 31.1.2023.

Prihvaćeno: 6.4.2023.