

**ANTIČNA
FILOZOFIJA**

**ANCIENT
GREEK
PHILOSOPHY**

Ignacija J. Fridl
**PLATON IN
PROBLEM
RESNIČNOSTI**

STR. OD-DO

IGNACIJA J. FRIDL
PODPEŠKA CESTA 66
SI-1351 BREZOVICA PRI LJUBLJANI
E-MAIL: IGNACIJA@VOLJA.NET

::POVZETEK

AVTORICA ČLANKA ODPIRA ZNANI problem Platonovega razumevanja umetnosti in resničnosti, vendar obenem dokazuje, da pojma *mimesis* pri Platonu ne moremo brati zgolj v kontekstu umetniškega izražanja, temveč širše v smislu vprašanja po biti človek. Pri tem Ignacija J. Fridl v svoji raziskavi odpira nova, večpomenska branja Platonovih terminov ter poskuša tematizirati nekatere, tudi v sodobnih interpretacijah poudarjene kontradiktornosti med posameznimi mesti znotraj Platonovih dialogov. Človek je v svoji bivanjski razprtosti vedno mimetičen in svojo mimetičnost ukinja s filozofijo kot refleksijo same *mimesis*. Dejansko je tudi pravi, resnični filozof kot konkretno bivajoči posameznik podvržen *mimesis* kot načinu biti v svetu, a razlika je v tem, da je to spoznana, prepoznana, živeta *mimesis*. Filozofski diskurz je dialektični proces, način razlikujočega in razločujočega govora, v katerem se nekaj, kar se kaže kot isto in kot eno, izmerja v svoji kakšnosti in kolikosti in se razkrije, da zaradi svoje podobnosti zgolj podlega videzu enakosti in enosti, v resnici pa je nekaj v samem bistvu in temelju različnega od tega, česar podoba je. Iz filozofskega uvida se *mimesis* sama razkrije kot mimetična, razkrije se kot samorazločenost. In šele ter prav zaradi same zmožnosti uvidenja razlike in samorazločenosti je filozof zmožen spoznati to, kar je onstran mimetičnega načina biti v svetu, kar je onstran njegove lastne ontološke razprtosti uvideno kot enost. V uvidenju samorazločenosti se *mimesis* ukinja z *anamnesis* (spominjanjem). Iz tega ozira se Platonova filozofska govorica ne vzpostavlja kot absolutna resnica, temveč kot razmerjanje stvari sveta iz uvida v samo temeljno razprtost človekovega bivanja v njem. Prav zaradi svoje odprtosti, saj človeka ne prepričuje, temveč ga napotuje k premisleku in razmisleku o sebi in svetu, nas s svojo močjo nagovarja še danes.

Ključne besede: antična filozofija, Platon, umetnost, pesništvo, *mimesis*, posnemanje, *anamnesis*, igra, ontološka razprtost

ABSTRACT*PLATO AND THE PROBLEM OF REALITY*

The author tackles the well-known issue of Plato's understanding of art and reality, and tries to show how the notion of mimesis in Plato cannot be read solely within the context of artistic expressivity but rather in the broader sense of the question concerning the being of man. In doing so, the author opens new, polysemantic

readings of Plato's notions, trying to elucidate certain contradictory aspects of specific passages in Plato's dialogues, which have already been emphasized in more recent interpretations. In his existential openness, man is always mimetic, abolishing his or her own mimetics through philosophy as reflection of the very mimesis. Actually, the true and real philosopher as an actually existing individual is subjected to mimesis as the manner of being in the world, the difference being in that mimesis is reflected, recognized and experienced. Philosophical discourse is a dialectical process, the mode of the differentiating and distinguishing discourse, which provides the qualitative and quantitative measure for that which reveals itself as one and the same. This provides us with the basic insight that, due to its similarity, it is subjected to seeming equality and oneness, whereas in truth it essentially and basically differs as the image from that which it imitates. The philosophical insight reveals mimesis in its mimetic truth; mimesis is revealed as self-differentiation. And it is only and exactly because of the very possibility of gaining insight into difference and self-differentiation that the philosopher is capable of realizing that which lies beyond the mimetic manner of being in the world, which is realized in its oneness beyond his or her own ontological openness. By gaining insight into differentiation, mimesis is abolished through anamnesis (recollection). From this perspective, Plato's philosophical language does not posit itself as the absolute truth but rather as the manner of providing the measure for the things of the world – from the basic insight into the very fundamental openness of man's existence in the world. And it is exactly because of this openness – since it cannot given in the manner of conviction but rather as that which us to reflecting on ourselves and the world – that Plato's language still addresses us today with its power.

Key words: ancient philosophy, Plato, art, poetry, mimesis, imitation, anamnesis, play, ontological openness

Tako upodabljajoča kot muzična umetnost, tako slikarstvo kot pesništvo sta osrednji umetniški dejavnosti, ob katerih Platon odpira vprašanje o odnosu umetniškega dela do resničnosti, ki jo to opisuje oziroma predstavlja. Ta odnos je danes znan in razumljen predvsem v okviru njegovega nauka o **mimhsi-**, zato je seveda ključno vprašanje, kako omenjeni pojem v Platonovi filozofiji sploh razlagati.¹ Še vedno je pri mnogih sodobnih raziskovalcih kot splošno

¹Še več, Ozren Žunec v svoji razpravi *Mimesis: grško iskustvo svijeta i umjetnosti do Platona*, Zagreb, 1988, str. 15 poudarja, da v vsakem hermenevitičnem razpravljanju o grški *mimēsis* "Platonova filozofija zavzema merodajno mesto in vsaka razlaga mora izhajati iz njega."

veljavno sprejeto tradicionalistično stališče, da je Platon s teorijo **mimhsi-** umetnost reduciral na resničnost, jo oropal domišljjskega sveta, izvajal nad njo nasilje in pojem rabil v izrazito negativnem pomenu.² Množica strokovnjakov, ki so se ali se še danes ukvarjajo s pojmom **mimhsi-**, pa si kljub temu prevladujočemu izhodišču v svojih raziskavah vendarle precej nasprotuje. Hermann Koller, na primer, v svoji študiji *Die Mimesis in der Antike* (1954) poudarja, da je pravi medij, na osnovi katerega je treba proučevati pojem **mimhsi-** v antiki, drama, ki vključuje tako ples, glasbo in besedo, med njimi pa je izpostavljen predvsem ples.³ Samostalniki **mimo**, iz katerega se je pojem **mimhsi-** razvil, naj bi prvotno pomenil "igralca v obredni igri".⁴ V tem smislu je pojem veliko bolj blizu "vživljanju" v določeno vlogo, "predstavljanju" določene osebe kakor "posnemanju" določenega lika, **mimhma** kot dejanski rezultat takega vživljanja bi potemtakem prejkone bilo dejavni, delujoči nadomestek, upodobitev določene stvari ali osebe. Hermanu Kollerju nasprotuje Gerald F. Else, ki trdi, da **mimo** označuje samo predstavo in ne igralca,⁵ v večini primerov, v katerih se pojem pojavlja v 5. stoletju pr. Kr., pa "naj bi bila opazna težnja k realizmu oziroma k podobnosti reprodukcije".⁶ Tako **mimhsi-** razume kot prizadevanje ustvariti čimbolj verodostojni posnetek, tako rekoč kopijo izvornika, ki ga prikazuje. Kollerjevemu stališču je bližja ena prvih izčrpnih in dobro argumentiranih raziskav pojma **mimhsi-**, ki jo je leta 1949 objavil W. J. Verdenius. Omenjeni raziskovalec trdi, da "je Platonovo posnemanje zvezano z idejo približevanja in nikakor ne pomeni resnične kopije."⁷ Obenem je opozarjal, da je treba pojem **mimhsi-** pri Platonu brati v širšem kontekstu, saj so "njegovi pristopi k vprašanju umetnosti redko povezani z umetnostjo kot tako in njegov vzgojni interes zelo redko izostane."⁸ A kljub navedenemu opozorilu

²Npr. Tate, *Plato and 'Imitation'*, v: *Classical Quarterly* 26/1932, št. 3–4, str. 162: "Na prvem mestu ima beseda "posnemanje" pomen, zelo soroden temu, kar imenujem 'slabšalni prizvok pri Platonu'."

³Koller, *Die Mimesis in der Antike*, Bern, 1954, str. 25: "Njena [mišljena je *mímēsis*, op. IJF/ sredstva so **logo**", **mel o**", **ruqmo**", njen rezultat: izraz, oblikovanje **hḡh**, **paqh** in **prakei**" človeške duše." Gl. ob tem str. 31, 34, 45, 56, 66, 130. Pri tem ples na str. 119 dobesedno izenačuje z glagolom *mimēisthai*: "Pri **mimēisqai** se je treba držati temeljnega pomena "plesnega izražanja"." Prim. še: isti, *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, Bern & München, 1963, str. 159: "Bistvo tega, kar je božansko, dejavna sila, zaobsežena v "entheos", tega, kar je navdihnjeno od boga, se na sebi izmika človeški zaznavi. Samo kot *mímēsis*, kot plesno-glasbeno izrazno gibanje, postane nevidno in nezaznavno božansko izkustvena forma človeka (*mímēma*). Vsaka človeška umetnost je taka *mímēma* božanskega, zato je treba *mousikē* videti kot izvor sleherne umetnosti."

⁴Isto, str. 47–48. Zato ne drži trditev Geralda F. Elseja (*Imitation in the Fifth Century*; v: *Classical Philology* 53/1958, št. 2, str. 74), da je Koller izvor glagola **mimēisqai** iz **mimo** "sicer ugotovil, toda zgolj implicitno, v svoji semantični tabeli na strani 120", predtem pa ni posvečal pozornosti zvezi med dionizičnim kultom in mimom.

⁵Else, *Imitation in the Fifth Century*, v: *Classical Philology* 53/1958, št. 2, str. 76.

⁶Isto, str. 78. Podobno še: str. 87.

⁷Verdenius, *Mimesis: Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to Us*, reprint 1972, str. 17.

⁸Isto, str. 10.

je Koller nekaj let kasneje **mimhsi**- znova reduciral tako rekoč na eno samo obliko umetniškega izraza.

Dramatika, še zlasti komedija, je dejansko glavni vir, v katerem se pred Platonom pojavljata izraza **mimhsi**" oziroma glagol **mimeisqai**.⁹ Vendar se že pred nastankom njegovega nauka beseda **mimhsi**- in njene izpeljanke pojavljajo tudi v zvezi z drugimi oblikami umetniškega izražanja, na primer za posnemanje ali reprodukcijo določenega zvoka ali glasu,¹⁰ v osmih primerih pa tudi za uporabne umetnosti, kot so slikarstvo, oblačilna kultura ali kiparstvo.¹¹

Pojem **mimhsi**- in njegove izpeljanke pri Platonu nastopajo sorazmerno pogosto in v precej različnih kontekstih, tako da je za vsa mesta težko najti skupni pomenski imenovalec. Takšna strategija, četudi zaradi predpostavljene možnosti celovitega vpogleda in prikaza predstavlja za raziskovalca precejšen izziv, pa bi bila tudi izrazito neplatonska, saj ne more v zadostni meri upoštevati konteksta, v katerem se izraz pojavlja, niti zaradi 'samih dreves videti gozda', ki je v Platonovi filozofiji temeljno napotilo k premišljevanju kot iskanju enosti in uvida v celoto. A vendar naj kljub temu naštejemo nekatera opaznejša mesta, kjer Platon rabi posnemanje: "krožni tokovi našega razmišljanja" bi morali posnemati krožna gibanja uma, vidna na nebu,¹² čas posnema vek in se skladno s številom gible v krogu,¹³ povezave zvokov posnemajo božansko harmonijo in zato v ljudeh vzbujajo veselje.¹⁴ Beseda oziroma ime je glasovni posnetek (**mimhma fwnhē**) tega, kar označujejo, saj lahko gluhonem človek pomen besede izrazi tudi s telesnimi gibi.¹⁵ Toda če bi lahko s črkami in

⁹Aristoph., *Ran.* 109; *Thesm.* 155–156, 850; *Plut.* 291; *Nub.* 559, 1430; *Eccl.* 278; *Vesp.* 1017–20.

¹⁰Pindar rabi izraz **mimeisqai** trikrat in v vseh treh primerih v zvezi z glasbo – gl. *Pyth.* 12, 21, kjer pravi, da je Atena iznašla piščal, da bi poustvarila zven Eurialine tožbe.

¹¹Te primere navaja in natančneje analizira Eva Keuls v svoji študiji *Plato and Greek Painting* (Leiden, 1978, str. 19–21). Pri tem se v glavnem sklicuje na delo Görana Sörboma *Mimesis and Art: Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary* (1966), ki mi pri moji raziskavi, žal, ni bilo dostopno.

¹²Pl., *Ti.* 47b-c: **ajlla; toutou legesqw par% hmwñ auñh epi; tauta aijtía, qeon hmññ ajjeureññ dwrhñsasqaiw te olyn, iñh ta-; ejh ouñranw/ tou nou katidonte- periodou- crhsaimeqa epi; ta- perifora-; ta- th- par% hmññ dianohsew-, suggenei- ekeinai- ouñsa-, ajtaraktoi- tetaragmena-, ekmaqonte- de; kai; logismwñ kata; fusin orqothto- metasconte-, mimoumenoi ta- tou qeou pantw- ajplanei- ouñsa-, ta-; ejh hmññ peplanhmena- katasthsaimeqa.**

¹³Isto, 38a: **cronou tauta aijñna mimoumenou kai; kat% ajriqmon kukloumenou gegonen eijñh.**

¹⁴Isto, 80a-b: **ta-; gar twñ proterwñ kai; qattonwñ oil braduterói kinhñsei- ajpouaomena- hññh te eij- omoion ejñ hluqia-, aiñ- uñsteron auñtoi; prosferomenoi kinousin ekeina-, katal ambanousin, katal ambanonte- de; ouk ajlññ epemballonte ajetaraxan kinhsin, ajll% ajrchñ bradutera- fora- kata; thñ th- qattono-, apolhgous- dey omoiothta prosayante-, mian ek okeia- kai; bareia- sunekerasantó paqññ: oqen hñonhn men toi- ajfrosin, eujfrosunhñ de; toi- ejñforsin dia; thñ th- qeia- armonia- mimhsin ejñ qñhtai- genomenhn forai- parecon.**

¹⁵Pl., *Cra.*, 422e-423c: **ajpokrinai dev moi tode: eij fwnhñ mh; eijcomen mhde; glwttan, ejboulomeqa de; dhlon ajllhloi- ta; pragmata, ar%ouk ajñ, wñper nun oil ejeoiw ejpeceiroumen ajñ shmainein tai- cersi; kai; kefalh/ kai; tw/ ajllw/ swmata;**

zlogi posnemali samo bitnost sleherne stvari, bi lahko razkrili, kaj stvar je, poudarja kmalu zatem.¹⁶

Nadalje Platon trdi, da so zakoni “*posnetki resnice vsake posamezne stvari*”¹⁷ in da različne državne ureditve “*samo posnemajo*” resnično (pravilno) ureditev, in sicer boljše ali slabše, odvisno od tega, kako dobre zakone imajo.¹⁸ Zmožnost vida, ki se ozira najprej na vsa živa bitja, dokler ne uzre samega sonca, posnema proces razpravljanja (dialektiko), ki se brez zaznav ozira k temu, kaj vsaka stvar je, dokler “*ne bo doumel, kaj je samo dobro.*”¹⁹ Celo odnos med človekom in bogom Platon razlaga s pomočjo pojma **mimhsi-** – nekajkrat namreč zapiše, da ljudje posnemajo bogove, v katerih družbi so bili.²⁰ Poleg

ERM. Pw- gar ah a||lw-, w|Swkrate-;

sw. Eij men g%oimai to; a|w kai; to; koufon eboulomeqa dhloun, h|fomen ah pro;- ton oujanon thn ceira, mimoumenoi aut|hn thn fusin tou pragmato-: eij de; ta; kaitw kai; ta; barea, pro;- thn ghñ. kai; eij ippon qeonta h|ti a||lo twñ zw|wn eboulomeqa dhloun, oisqa o|ti w| ohoiotat% ah ta; hñetera aut|wn swmata kai schmata epoioumen ekeinoi-.

ERM. jAnagkh moi dokei w| legei- e|ein.

sw. Outw gar ah oimai dhlwma|w tou »swmato-% egigneto, mimhsamenou, w|- epike, tou swmato- ekeino o| ebouleto dhlwai.

ERM. Naiv

sw. Epeidh; de; fwñh/te kai; glw|thh/kai; stomati boulomeqa dhloun, ar%ouj tote ekastou dhlwma hñin e|tai to; ajo; toutwn gignomenon, o|tan mimhma genhtai dia; toutwn peri; o|tioun;

ERM. jAnagkh moi dokei.

sw. Dnom% a|f% e|stin, w|- epike, mimhma fwñh/ ekeinou o| mimeitai, kai; o|homazei o| mimoumeno- th/ fwñh/ o| ah mimhtai.

¹⁶Isto, 423e: eij|ti- au|to; touto mimeisqai dunaito ekastou, thn ou|sian, grammasiv te kai; sul- labai-, ar%ouk ah dhloi ekaston o| e|stin;

¹⁷Pl., *Plt.* 300c:

xē. Dia; tauta dh; toi- peri; o|tōuon nomou- kai; suggrammata tiqemenoi- deuterō- plou- to; para; tauta mh|te e|fa mh|te pl|hqo- mhden mhdepote e|an dran mhd%o|tioun.

sw. Drqw-.

xē. Oujkoun mimhmata men ah ekastwn tauta eij| th- a|h|heia-, ta; para; twñ eijdotwn eij- dunamin eihai gegrammena;

¹⁸Isto, 293e: taut|hn tote kai; kata; tou- toioutou- ofou- hñin mon|hn o|rq|hn politeian eihai rhteon: o|sa- d% a||la- legomen, ouj gnhsia- ouj% o|htw- ou|sa- lekton, a||la; memimhena- taut|hn, a| men w|- eujomou- legomen, epi; ta; kalliw, ta- de; a||la- epi; ta; aijsciona »memimhsqai%

¹⁹Pl., *R.* 532a-b: Oujkoun, eipon, w| Glaukwn, outo- h|dh autou- e|stin o| nomo- o|h to; dialegesqai perainei o|h kai; o|hta nohton mimoit%ah h| th- o|yew- dunami-, h|h e|legomen pro;- au|ta; h|dh ta; zwa epiceirein apoblepein kai; pro;- au|ta; »ta% a|stra te kai; teleutaion dh; pro;- au|ton ton h|ion. outw kai; o|tan ti- twadialegesqai epiceirhæ|heu paswn twñ aijsqhsewn dia; tou logou ep%au|to; o| e|stin ekaston orman, kai; mh; aposthæ|prin ah au|to; o| e|stin a|gaqon aut|hnohsei labhæ ep%autwæ|gignetai twæ|tou nohtou telei, w|sper ekeino- tote epi; twæ|tou oratou.

²⁰Pl., *Phdr.* 252d: kai; outw kaq%ekaston qeon, ou| ekasto- hh coreuth-, ekeinon timwn te kai; mimoumeno- eij- to; dunaton zhæ e|w- ah hæ|dia|f|qoro- kai; thn th|de prw|thn genesin bioteuhæ 253b: o|soi d%aulmeq%Hra- eiponto, basilikon zhtousi, kai; euronte- peri; touton panta drwsin ta; au|ta|v oil de; jApollwno- te kai; ekastou twñ qewñ outw kata; ton qeon ipnte zhtousi ton sfeteron paida pefukenai, kai; o|tan kthswntai, mimoumenoi au|toiv te kai; ta; paidika; peiqonte- kai; r|uqmizonte- eij- to; ekeinou epitheuma kai; ij|ean agousin, o|sh ekastwæ|dunami-.

Prim. še: *Lg.* 713e-714a: a||la; mimeisqai dein hma- o|e|tai pashæmhcanhæton epi; tou Kronou le- gomenon bion, kai; o|son ej hñin a|janasia- e|esti, toutwæ|peiqomenou- dhmosiaækai; ij|iaæta- t%o|ikhsei- kai; ta- potei- diokein, thn tou nou dianom|hn e|panamazonta- nomon.

tega za čuvarje svoje države pravi, da naj, če že posnemajo, “že od otroštva naprej posnemajo to, kar je zanje primerno: pogumne, premišljene, pobožne, svobodne može in vse takšne lastnosti.”²¹ Na tej točki torej Platon posnemanje kot prvi vključi tudi v sam vzgojni proces, pri tem pa upošteva tudi umetnost, ko v dialogu *Protagora* pravi, da je v pesmih dobrih pesnikov “mnogo opominov, mnogo razlag, slavospevov in hvalnic starih, dobrih mož – zato, da bi jih deček vneto posnemal in si prizadeval postati takšen.”²²

Mimhsi- potemtakem pri Platonu nedvomno ni zgolj estetski pojem, temveč ima ontološki pomen, je način bivanja stvari oziroma način njihovega postajanja kot podob resničnosti, kolikor Platon z njim poimenuje odnos med resničnim, idealnim svetom in konkretno pojavnostjo v naravi.²³ Ključna mesta, kjer Platon povezuje **mimhsi-** in umetnost, pa so predvsem v *Državi*. V 3. knjigi govori o načinu govora (**h| lex|**-)²⁴ v antični umetnosti, in sicer ločuje preprosto pripoved, pripovedovanje s pomočjo posnemanja (upodobljajočo pripoved) ali pa način pripovedi “s pomočjo obojega”.²⁵ V nadaljevanju svojo delitev pojasni tudi s primeri – prvega govori sam pesnik, pri drugem načinu pesnik posredno govori skozi usta osebe, o kateri pesni (npr. Homer polaga besede v usta duhovniku Hrizu, kakor da bi bil on sam omenjeni stavec)²⁶, medtem ko je tretji način značilen tako za *Iliado* kot *Odisejo*, če ju gledamo v celoti, kajti gre “za pripoved, tako tedaj, ko ob sleherni priložnosti izreka govorjene besede, kot takrat, ko govori o tem, kar je vmes med njimi.”²⁷ **Mimhsi-** je tako upodobitev nekoga v govorici in drži po drugem,²⁸ medtem

²¹Pl., *R.* 395c: mimeisqai ta; toutoi- proshkonta eujju- ek paidwn, ajndreiu-, swifrona-, ois|ou-, e|euqerou-, kai; ta; toiauta panta, ta; de; ajleuqera mh|te poiein mh|te deinou-; e|hai mimh- sasqai, mh|de; a| |o mh|den tw|n a|jscrwn, i|fa mh; ek th- mimhsew- tou e|hai apolauwsin. (Prev. po: Platon, *Zbrana dela I*, Ljubljana, 2004, str. 1062, prev. G. Kocijančič.)

²²Pl., *Prtg.* 326a: e|j oi| pollai; men nouqethsei- e|heisin pollai; de; diekodoi kai; epainoi kai; egkw|nia palaiwn ajdrwn ajgaqwn, i|fa olpai- zh|wn mimhtai kai; ofeghtai to|outo- genesqai. (Prev. po: Platon, *Zbrana dela I*, Ljubljana, 2004, str. 780, prev. G. Kocijančič.)

²³Prim. k temu še: Zore, *Iz zgodovine antične grške filozofije*, Ljubljana, 2001, str. 79: “Prav pojavljanje v prisotnost kot razkrivanje pa je osnovni pomen **mimhsi-**, ki ga niti v umetnosti ne smemo razumeti kot posnemanje, ampak kot predstavljanje prikazanega oziroma pred-stavo...”

²⁴Pl., *R.* 392c.

²⁵Isto, 392d: Ar%ouh ouci; h|toi apl|h| dihg|hsei h| dia; mimhsew- gignomenh| h| di%ajmfoterwn pe- rainousin;

²⁶*Il.* I, 15sl.

²⁷Pl., *R.* 393b: Oujkoun dihg|hsi- men e|stin kai; of|an ta- rhsei- eka|stote leg|h| kai; of|an ta; metaxu; tw|n rhsewn; (Prev. po: Platon, *Zbrana dela I*, Ljubljana, 2004, str. 1061, prev. G. Kocijančič.)

²⁸Isto, 393c: Oujkoun tove o|mo|ou|n e|auton a| |w| h| kata; fw|hn h| kata; sch|ma mimeisqai e|stin e|ke|inon w|aj ti- o|mo|oi; (“Če se nekdo v govorici in drži upodobi po drugem, to nedvomno pomeni, da tistega, po katerem se upodobi, posnema?” Prev. po: Platon, *Zbrana dela I*, Ljubljana, 2004, str. 1062, prev. G. Kocijančič.)

ko preprosta pripoved – tako izrecno ugotavlja Sokrat – poteka “*brez posnemanja*” (αἴηου μίμησεν-).²⁹

Iz navedenega odlomka izhaja, da posnemanje že na tem mestu označuje razmerje med podobo in izvorno, prvotno osebo ali stvarjo, po kateri ta podoba nastane. Hkrati pa Platon v 3. knjigi *Države* še predpostavlja možnost tako imenovane neposnemujoče umetnosti (umetnosti brez posnemujočega načina govora). **Mimhsi-** je namreč tu zamejena zgolj na tista literarna dela, ki rabijo dobesedni govor, kakršen je značilen zlasti za gledališke tekste,³⁰ in hkrati tudi na gledališko umetnost v celoti, kolikor Platon pridodaja še posnemanje v drži. Pri tem kot najboljšo obliko govora ne izpostavlja – kar je vsekakor sporočilno – nemimetičnega govora, temveč tretji, to je mešani način, v katerem “*čudovito dober mož pripoveduje, kadar ima kaj povedati,*” in hkrati posnema, “*ko v pripovedi pride do kakšne oblike govora ali delovanja dobrega moža.*”³¹ Najslabši način govora je posnemanje v celoti, kakršno je posnemanje v tragedijah in komedijah, kjer pesnik posnema tako slabe kot dobre značaje.

Na tej točki se je vsekakor treba ustaviti in prevprašati, kako na osnovi njegovih ugotovitev o **mimhsi-** kot načinu govora v 3. knjigi *Države* ovrednotiti Platonovo lastno govorico. Ali so načini govora, ki jih našteva, omejeni zgolj na pesniško govorico ali pa so značilni za sleherni, torej tudi za filozofski govor? Platonovi dialogi so pogosto predstavljeni zgolj kot pripoved ali opis nekega preteklega srečanja (*Fajdon, Simpozij, tudi Država...*) in tako bi se vsaj za nekatere med njimi dalo dokazati, da v njih prevlada epski, torej neposnemujoči način govora.³² Po drugi strani pa se nekateri začenjajo brez pripovednega okvirja, kot prava drama se odvijajo dobesedno na prizorišču samem (*Evtifron, Kriton, Kratil, Gorgias, Sofist...*) in – kot pove tudi sama zvrstna oznaka Platonovih spisov kot dialogov – v njih po Platonovi, predhodno navedeni

²⁹Isto, 394a.

³⁰Prim. isto, 394c: οἱ ἐμπροσθεν οὐκ οἰπὲ τῆς ἡ) οἱ τῆ- ποιησεν- τε και; μουλογια- ἡ μὲν δία; μίμησεν- οἱ ἡ εἰσὶν ὡσπερ συ; λεγει-, τραγωδία τε και; κωμωδία. (“*Del pesništva in pripovedovanja basni se v celoti usresničuje s posnemanjem, namreč tragedija in komedija, kot si že rekel.*” Prev. po: Platon, *Zbrana dela I*, Ljubljana, 2004, str. 1062, prev. G. Kocijančič.)

³¹Isto, 396b-c: Εἰς ἀρα, ἡ δὲ εἰς γω, μαρτῶν α) συ; λεγει-, εἰσὶν τὶ εἶδο- λεκῶν τε και; διηγήσεν- εἰς ὡσαν διηγοίτο οἱ τῶσθι καὶ ο; κάγαγορ, ὁποῦτε τὶ δεῖ αὐτὸν λεγεῖν, και; ἕτερον αὐλαμόιον τούτῳ εἶδο-, οὐ μὲν εἴποιτο ἀπὶ και; εἰς ὡσαν διηγοίτο οἱ ἐπὶ τῶν- εἰς ἡμῶν τε και; τῶν εἰς. Ποῖα δὲ εἴη, ταῦτα; ἰὸ μὲν μοι δοκεῖ, ἡ δὲ εἰς γω μετρίο- ἀπὸρ, εἰς ἡμῶν ἀφικῆται εἰς τῶν διηγήσει ἐπὶ; λεξὶν τῶν; ἡ πῶν ἀπὸρ- ἀγαθοῦ... (Prev. po: Platon, *Zbrana dela I*, Ljubljana, 2004, str. 1064, prev. G. Kocijančič.)

³²Prim. Halperin, *Plato and the Erotics of Narrativity*, v: *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 1992, suppl. št., str. 93–94: “*Prejkone menim, da vrsta tako imenovanih Platonovih dialogov sploh ni dialoških v oblikovnem pomenu besede: njihov tipični način predstavitve ni dramatični, temveč pripovedni.*”

delitvi načinov govora nedvomno prevladuje posnemujoči govor.³³ Pri tem tudi sam utemeljitelj Akademije zavrača filozofijo na epski način, ki bi bila zgolj pripovedovanje zgodb in v kateri bi bilo razmerje med tem, ki govori, in onim, o čemer govori, povsem ukinjeno in nerazvidno. Očitek, da namreč “*vsak od njih skuša dokončati svojo zgodbo*”, ne da bi pri tem upoštevali nas, ki jih vedno znova poslušamo, Platon v *Sofistu* nameni svojim filozofskim predhodnikom.³⁴ Tako izrecno zahteva, da mora filozofija vedno in brezpogojno prisluhniti tudi govoricu tega ti, ki biva z menoj, da mora upoštevati tega, ki ga nagovarja, oziroma da mora v samem diskurzu vedno znova napotovati na tistega, ki govori, in tudi njega samega uvideti kot nagovorjenega. V tej diskurzivni razprtosti med jaz in ti se godi samonanašanje platonskega filozofskega logosa kot dialoga, ki v samorefleksiji obnavlja (posnema) sam uvid v bitnostno razprtost človeka.

Elejski tujec Teajteta izrecno usmeri na novo, drugačno pot preiskovanja, o svojem premisleku predhodnih, danes t.i. predsokratskih filozofskih nauk pravilno, “*da morava metodo izoblikovati tako, da jih sprašujeva na tak način, kot da bi bili navzoči*.”³⁵ Filozofija torej ni zaprt, pojmovno zaključen sistem, temveč je po Platonu nenehno živa, mora se dogajati, samo tako je resnično, torej pristno prisotna med ljudmi, odvijati se mora kot pogovor človeka s preteklostjo, da bi zmožel iz mišljenja svojih predhodnikov uzreti sedanjost. Zato Platon izbira formo samospraševanja in odgovarjanja kot edini način govora, kako filozofija je. Sama dialoška forma je tako izraz Platonovega metodičnega imperativa biti odprt za to, kar me kot posameznika presega, kar presega meje mojega jaza. To ni iskanje sogovornika, da bi ga s svojo zgodbo in prepričevalno močjo premagal in osvojil, Platonov dialog ni sofistični boj besed in ne prepir, temveč je, kolikor se godi znotraj filozofije, skladno z njenim imenom, zavezan pogovoru kot **φιλία**, pogovoru, ki množico ljudi združi in poveže v celoto v njihovem skupnem prizadevanju za raz-skrievanje enosti.³⁶

³³Distinkcija med pripovednimi in dramskimi dialogi pri Platonu seveda ni nova. Tako ločitev so pogosto omenjali že v antiki. Tudi vprašanje, kako Platonovo ločevanje treh načinov govora aplicirati na njegove lastne spise je razvil že Proklos, ki v svojem komentarju k *Državi* omenjeni spis uvršča v tretji, mešani način govora. Gl. Procl., in R. 14, 27–28: **deí dhpou thn prokeimenhn pragmateían eíh- to; mikton eíto- tw n logwn ajapempeín.**

³⁴Pl., *Sph.* 243a-b: **Óti l ian tw n pollw n hmw n uperidonte- wj igwrhsan: oujden gar frontisante- eíthē epakolouqoumen autoi- legousin eíthē apoleípomeqa, perainousi to; sfeteron autw n ekastoi.** (Prev. po: Platon, *Zbrana dela I*, Ljubljana, 2004, str. 311, prev. G. Kocijančič.)

³⁵Isto, 243d: **legw gar dh; tauth/ dein poieisqai thn meqodon hma-, oípn autw n parontw n ajapunqanomenou- wíthē.** (Prev. po: isto.)

³⁶Prim. Dixsaut, *Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon*, Pariz, 2001, str. 35: “*Razpravljanje ni v bistvu niti prepir (éris) niti tekma (agôn)... Nasprotno, dialektična razprava predpostavlja philía med sogovorniki, to pomeni težnjo, ki je usmerjena k nekemu skupnemu cilju.*”

Poleg navedenih ugotovitev o utemeljenosti Platonove izbire načina govora je treba še poudariti, da Platon v svojih dialogih skoraj ne nastopa, še ob Sokratovem slovesu v ječi je omenjen zgolj kot oseba, ki je odsotna, ki je ni.³⁷ Tako direktno predaja besedo mnogim likom in sogovorncem ter svojo misel izreka po drugem. Med njimi so tudi *dramatis personae*, ki jih gotovo ne prišteva med tiste dobre može, ki zmorejo povedati mnoge dobre in lepe stvari, kot so, na primer, brezbožni Evtifron, v božansko moč besede zaverovani retor Gorgija ali pa od navidezne modrosti napihnjeni, v resnici pa povsem prazni Ion. Zato je pomembno vprašanje, ali lahko s Platonovo filozofijo v celoti izenačujemo prav vsa stališča njegovih sogovorcev? So ti liki zgolj navidezna maska, ki si jo nadene, da bi za njo, ko odmaknemo pogled proč od njihovih imen in se zazremo v samo bistvo stvari, ki jih imenujejo, nazadnje uvideli zgolj in samo njegovo lastno misel? Ali pa si cela vrsta njegovih likov, ki so in ker so upodobljeni s pomočjo posnemanja, v resnici zasluži izgon iz njegove lastne filozofije in je potemtakem treba Platona identificirati izključno s Sokratovimi stališči in mišljenjem?

Omenjeno vprašanje v platonističnih študijah nikakor ni novost, saj si ga je v svojih *Predavanjih o zgodovini filozofije* zastavil že Hegel,³⁸ čeprav ga je precej suvereno zavrnil, da “*pri Platonu dejansko ni govora o tej dvoumnosti lop. IJF: namreč katera oseba govori v avtorjevem imenu/, ta zunanja težava je zgolj navidezna; iz njegovih dialogov je povsem jasno razvidna njegova filozofija.*”³⁹ Najnovejše raziskave na temo ‘kdo govori v Platonovih dialogih’ nasprotno spodbijajo prav dejstvo, da lahko v Platonu odkrijemo jasen, zaključen filozofski sistem. Tako Joanne Waugh ugotavlja, da je Platonova forma dialoga ustrezala tedanjemu prevladujočemu modelu javnega političnega diskurza. Platon se njegovega pomena in vloge zaveda in vztraja pri stališču, da “*mora filozofija biti javni diskurz oziroma govor, preden postane zasebna*” in da Platonovi dialogi predstavljajo “*tak govor z namenom, da bi se njegovi poslušalci (in bralci) naučili govoriti in misliti filozofsko.*” Živi govor, ki je značilen za Platona, je “*lahko predstavljen samo v obliki dialogov, ki jih piše Platon, dialogov, ki ne predstavljajo filozofskih resnic, temveč namesto tega učijo druge, kako filozofirati.*”⁴⁰

Četudi sprejmemo zgornjo, dobro argumentirano in prepričljivo predpostavko, pa paradoks, ali Platon ob vsej svoji kritiki umetnosti spregleda

³⁷Pl., *Phd.* 59b.

³⁸Gl. Kocijančič, *Uvod v Platona*, v: Platon, *Zbrana dela II*, Ljubljana, 2004, str. 800.

³⁹Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. (*Hegel Werke*; 19.) Frankfurt na Majni, 1986, str. 22.

⁴⁰Waugh, *Socrates and the Character of Platonic Dialogues*, v: Press (ured.), *Who speaks for Plato?*, New York – Oxford, 2000, str. 49. Pridružuje se ji Erik Ostenfeld, ki že v naslovu svoje študije *Who Speaks for Plato? Everyone*, v navedenem zborniku (str. 212) vzklika, da v Platonovem imenu govorijo prav vsi, saj “*predstavlja različne poti mišljenja, poti, ki imajo različne stopnje verjetnosti in ki naj bi vzpodbujale naše lastno mišljenje.*”

posnemujočo naravo lastnega filozofskega govora ali pa nanjo pristaja, še ni razrešen. Razrešeno ni tudi vprašanje o tem, kako Platon ovrednoti lastno govorigo. K iskanju odgovorov nanj je treba pritegniti še en stavek, s katerim zaokrožuje dilemo o posnemanju slabih značajev, stavek, ki je tako enigmatičen, hermenevtično odprt in v tem pogledu značilen za samo Platonovo filozofijo, da lažje razumemo, kaj nas k raziskovanju in razmišljanju o Platonu in na platonistični način vzpodbuja še danes. Tisti, ki dobro govori, pravi, posnemanje slabih značajev "v svojem mišljenju prezira, razen zaradi igre."⁴¹ Zdaj Platon vpelje novo obliko govora, to je govor kot igro, in nov smoter posnemanja, to je posnemanje zaradi igre. Toda kaj ta "igra" (**paidia**) je, se sprašujemo danes? Gotovo ne moremo biti tako naivni, da bi jo skladno z današnjo rabo identificirali z gledališko igro in tako razlagali, da je v svojo državo, potem ko ju je vrgel čez glavni prag, skozi stranska vrata vrnil tragedijo in komedijo kot dostojni način govora. Sokratov sogovornik njegovemu stavku o posnemanju kot igri pritrjuje z besedo **eikor**, ki lahko pomeni 'razumno', 'verjetno', najbolj dobesedno pa 'nekaj podobnega'. Mar je on sam, ker stoji sredi razprave, veliko bolj kot mi danes vpeljan v sam pomen izraza **paidia** in se mu zdi tako prepričljiv, da ne čuti potrebe po njegovi razlagi? Ali pa ga Platon v vsej svoji prefinjeni ironiji z njegovo rabo jezika 'podob' postavlja v območje tistega pomenjanja govora, ki je sam le blede, morda zgolj prividna in nikakor resnična podoba pomenov Platonove lastne govorige?

Kakorkoli, beseda **paidia** starogrščini najpogosteje pomeni "otroško igro, zabavo"⁴² in v tem, večinoma negativnem smislu neresnega, igrivega, zabavljivega odnosa do ljudi in sveta (npr. sofist se ukvarja z zabavništvom,⁴³ mladeniči mišljenje jemljejo kot igro, ko ga uporabljajo za ugovarjanje...⁴⁴), jo v svojih dialogih načeloma rabi Platon. Igra je ime za neke vrste besedno igračkanje, za spretnost govora, katerega edina cilja sta užitek in zabava poslušalcev. Tudi zapisovanje svojih misli in vezanje pogovorov v črke je neke vrste igra, a ta igra je, kolikor gre za zapisovanje zgodb o pravičnosti in drugih filozofskih

⁴¹Pl., R. 396c-e: *ἰὸ μὲν μοι δοκεῖ, ἢ δὴ εἰς τὸ μετρίον ἀπὸ τοῦ εἰδέναι ἀφικέσθαι ἐν τῇ διηγήσει ἐπιλέξω, ἢ τὴν πρᾶξιν ἀνδρογάτου, ἐπέλεξε δὲ τὸν αὐτόν· ὡς δὲ ἐκεῖνο ἀπαγγέλλειν καὶ οὐκ αἰσχρολογεῖν ἐπιτίθει τοιαύτην μίμησιν, μάστιγας μὲν μίμου μὲν ἀγαθόν ἀσφάλως τε καὶ ἐνφρονον πρᾶττοντα, ἐπιτίθει δὲ καὶ ἡτίστον ἡ ὑπόνοσων ἡ ὑπόερωτων ἐσφαλμένων ἡ καὶ ὑπομεινῶν ἢ τῶν ἀλλήλων· ἀποφορὰ δὲ οὐκ ἐστὶν ἀπὸ τῆς κατασκευῆς αὐτῶν ἀπακίον, οὐκ ἐπέλεξε δὲ τὸν σπουδῆς ἀπεικάζειν αὐτὸν τῶν κείρων, εἰς μὲν ἀφ᾽ ἀπὸ κατά· βραχύνει δὲ τὸν χρῆστον ποιεῖν ἢ αἰσχρολογεῖν αὐτὸν ἐκμάτεσσιν τε καὶ ἐπιστάταις ἐπιτίθει τῶν κείρων τῶν ἀπὸ τῆς διανοίας οὐκ ἐστὶν· παῖδιαν· καὶ·*

⁴²LSJ, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1996, str. 1287.

⁴³Pl., *Sph.* 235a.

⁴⁴Pl., R. 539b.

temah z namenom, da jih ohranimo za stara leta in za druge, vendarle “*nadvse lepa*” (**pagkal hv**).⁴⁵ Z *Zakoni* se pomen besede **paidia** kot lepe igre še bistveno bolj osvetli. Igra (**paidia**) postane osrednji način, kako Platonova idealna **poli-** je in kako deluje, s tem, ko jo Platon postavi za edino pravo obliko vzgoje (**paideia**).⁴⁶ “*Zaradi... resnega namena je treba prirejati igre, v katerih dečki in deklice plešejo,*”⁴⁷ ugotavlja Platon, zakaj mladeniči zmorejo sprejemati zgolj govorico igre in pesmi.⁴⁸ A to je preiščljeno, nadzorovano in opazovana igra. To ni radoživa igra zaradi užitka, temveč vzgojna igra. Tudi svoje razpravljanje o zakonih imenuje, na primer, “*preiščljeno, razumno starčevsko igro*”.⁴⁹ To je igra, katere učinke in sporočila, meje in mere morajo čuvarji in zakonodajalci Platonove države nenehno preiskovati, opazovati, nadzorovati, razumno presoati. To ni igra, v kateri se človek v njeni igrivosti in zabavljaštvu izgubi, temveč igra, ki s svojo vsakdanjo, prepoznavno, lahkotno formo očara človeka, a zgolj zato, da bi ga vodila na pot samopreiskovanja, samospraševanja in najdevanja tega, kaj človek je.⁵⁰

Upam si trditi, da je igra v tem pomenu rabljena že v citiranem odlomku iz 3. knjige *Države*, da namreč Platon že na navedenem mestu anticipira misel in izpričuje zavest o govoru kot igri, če želimo doseči nujne vzgojne učinke. Ta igra pa se kljub navidezni podobnosti z uveljavljeno umetniško prakso od nje bistveno razlikuje. Platonov čuvar države ni lik idealnega filozofa oziroma identičen z idejo filozofa, ki jo v Platonovih dialogih po njegovi napovedi v *Sofistu* in *Politiku*⁵¹ vztrajno iščemo še danes.⁵² Je pa ob širšem razumevanju pojma **mimhsi-** njegov čuvar nedvomno ena od podob filozofa, podoba, ki se

⁴⁵Pl., *Phdr.* 276d.

⁴⁶Pri tem vzgojo človeka poleg upravljanja polis in problematike vojn že v *Državi* (*R.* 599c) prišteva med “*najpomembnejše in najlepše stvari*” (**ta; megista kai; ta; kallista**).

⁴⁷Pl., *Lg.* 771e: **th- ouh toiauth- spoudh- eheka crh; kai; ta- paidia- poieisqai coreonta- te kai; coreouousa- korou- kai; kora-...** (Prev. po: Platon, *Zbrana dela I*, Ljubljana, 2004, str. 1459, prev. G. Kocijančič.)

⁴⁸Isto, 659e: **legomen sumfwnian ešpoudasmenai, dia; de; to; spoudhn mh; dunaşqai ferein ta- twnewn yuca-, paidiaiv te kaiw wla; kai eisqai kai; prattēsqai.**

⁴⁹Isto, 685a.

⁵⁰Na oba pomena igre v slovenskem prostoru v svoji spremni besedi k *Sofistu* opozarja že Valentin Kalan: “*...tudi sofist namreč spada med tiste, ki imajo opravka z “zabavo in igro” (twnewn metecontwn th- paidia-, Sph. 235a). Igro, zabavo, šalo, mimetiko, vse to Platon priznava v mejah etike in politike. Njegova obsodba igre tako ni absolutna, saj celo svoja dela imenuje igre (Prm. 127b, Ti. 59d)...*” (Kalan, *Sofist ali o idealizmu, filozofija in sofistika*, v: isti, *Grška filozofija – Platon*, Ljubljana, 2003, str. 123.)

⁵¹Pl., *Sph.* 216c-217c; *Plt.* 257a.

⁵²Prim. Gundert, *Dialog und Dialektik. Zur Struktur des platonischen Dialogs*, Amsterdam, 1971, str. 157: “*To, zakaj Filozofa ni napisal, bodisi zaradi zunanjih razlogov (potovanja na Sicilijo?), zaradi težave, da bi zapisal nekaj, kar ni zapisljivo, ali pa je bila že misel nanj zgolj fiktivna, ostaja uganka. Jasno je samo: če ga je dejansko načrtoval, bi bil najbž prav tako diairetičen in bi potemtakem vedenje o dialektiki iz ozira na njen izvor, z vidika samega bivajočega in njegovih temeljev, seveda prikazal tako, da kratki prerez bralcu ne bi obetal nekega, že osvojenega vedenja.*”

neposredno zgleduje po božji podobi, kolikor poskuša svojo državo ustvarjati po vzgledu kozmičnega principa harmonije? Delovanje čuvarja je drugo ime za Platonovo prizadevanje pri ustvarjanju *Države*, Platonovo filozofsko delovanje je torej neke vrste premišljena, razumna igra opazovanja in preiskovanja, ki poskuša vedno iz uvida v bistvovanje sveta in oziranja na božansko bitnost nagovoriti in vzgojiti mlade duše. Platonova dialoška forma, ker je na moč prepričljiva podoba prevladujoče oblike tedanjega družbenega diskurza, se iz tega ozira kaže kot zavestno izbrana igra, da bi se z njo – spričo podobnosti z zabavo in igro tedanjega časa – Platon približal mladim, ki šele stopajo na pot mišljenja. Ko jih njegovi dialogi privedejo na brezpotja in križpotja mnogih, tako dobrih kot slabih, pravih in nepravilnih mišljenj ter stališč, ostaja njegovo resno igranje enako premišljeno – Platon govori iz premisleka, da bi mladi v uvidenju izgubljene vednosti na poti mišljenja kakor Menonov suženj prehodili prve korake do modrosti, ki ni zgolj pravilni način mišljenja, temveč brezpogojno tudi pravilni način življenja.⁵³ Platonovi dialogi so v tem smislu zavestno izbrana igra, ki sami uresničujejo to, o čemer govorijo, da namreč igra življenja ni in ne sme biti lahkoživo igračkanje in neobvladani užitek zabave, temveč mora biti še kako resna in premišljena.

Zato se moramo tudi sodobni razlagalci in razpravljalci znati razumno in premišljeno igrati Platonovo igro mišljenja, ki je podoba same igre življenja – menjav in premen na zakritem obnebu božanske nespremenljivosti, bistvovanja na horizontu biti, da v nenehnem opazovanju in izmerjanju, določevanju navideznega od pravega platonističnega mišljenja ne bi nevednosti o Platonu naredili krinko védenja in zakrili Platonovega spoznanja o sami filozofski govorici, ki ni in ne more biti modrost sama po sebi, temveč je zgolj posnemanje, upodabljanje, približevanje zakritemu in neubesedljivemu doživetju Enosti,⁵⁴ vendar nadvse zavezujoče in določujoče približevanje.

Platon svojih filozofskih dialogov nikakor ne izključuje iz nauka o **mimhsi-** kot načinu bivanja konkretnih pojavnosti v svetu in jih ne identificira kot neke vrste “*božja dela*”, njegov logos z vidika resničnosti ni absoluten, je pa vedno

⁵³Na tem mestu načrtno rabim prisposodobiti o poti mišljenja kot načinu življenja. Nikakor namreč ni naključje, da se, kot ugotavlja Dorothy Tarrant, *Država* začne in končuje z isto prisposodobitvijo, to je prisposodobitvijo potovanja oziroma poti: “*Prva podoba v dialogu je primera o potovanju* 328e; *in zadnja prisposodba* (621d, **diel hl ucqamen**) *ima isti pomen, v tesni navezavi na dobesedno cil ieth- poreia. Pot življenja in pot argumenta se pojavljata skoz ves dialog.*” (*Imagery in Plato's Republic*, v: *Classical Quarterly* 40/1946, št. 1, str. 30.)

⁵⁴Pri tem je treba opozoriti na razliko med nerazločljivim Enim in Enostjo kot samoukinjanjem bivajočega kot posamičnega v Enem. Prim. Figal, *The Idea and Mixture of the Good*, v: Russon & Sallis (ured.), *Retracing the Platonic Text*, Evanston, 2000, str. 94, ki isti problem prikaže iz zaobrnjenega aspekta, z vidika Dobrega, ki se razpira v bivajoče, in se kot to brezmejno kaže kot meja: “*Zakaj Dobro ni Eno v pomenu prvega počela, kakor je sklepal Aristoksen... Dobro je enost péras in ápeiron. Ta enost je lahko zgolj srečno sovpadanje dveh principov, v kateri oblika med postajanjem ohranja svoja harmonična razmerja in minljiva narava postajajočega se usidra v sami formi. Dobro naj bi bilo taka enost.*”

skoz uvidevanje v samo bistvovanje človeškega sveta kot **mimhsi-** premišljen govor.⁵⁵ Uvid v mimetičnost kot način bistvovanja je v tem, da nam **mimhsi-** kot zgolj zmožnost približevanja temu prvemu, izvirnemu, kot nujnost transformacije prvotnega in torej odmik od njega, še nikakor ne daje prostih rok v ustvarjalnem procesu, da ustvarjamo karkoli in na kakršenkoli način. S takim stališčem se namreč v navideznem imenu svobodne ustvarjalnosti odmikamo od samega človekovega bistva, od uvida v to, kaj je človek, ki se določuje in je določen po Dobrem – zgolj iz uvida v dobro kot razpiranja biti v bivajoče, po katerem se sama bitnost daje v spoznanje, lahko človek deluje kot človek, to je kot svobodno bitje.

V tem pogledu je treba brati tudi drugo ključno mesto, kjer Platon spregovori o **mimhsi-** in umetnosti, namreč 10. knjigo *Države*. Zdaj 3. in 10. knjiga tudi nenadoma nista več v nerazrešljivem protislovju, ki ga poudarjajo številni interpreti.⁵⁶ Tu Platon rabi znamenito podobo slikarjeve mize, ki je kot upodobitev po podobi resničnega predmeta zgolj še privid. Njena prividnost je v tem, da ni resnična podoba, ne uresničuje človekovega spoznanja o načinu njegovega bivanja v svetu, temveč je zgolj upodobitev ene od številnih konkretnih pojavnosti. Enako je tudi s poezijo: zaradi osredotočenosti na posamično Homer ne more delati ljudi boljših in zato ne more izboljševati zakonodaje držav. Povedano drugače: pevec o častnih in slavnih delih velikih mož (**kl eā ajdrwn**) sam ni zmožen ustvariti **ajrethw** homerskem pomenu, to je kreposti pri ljudeh in v državi, ker posnema zgolj podobe kreposti, saj njegova samooklicana "krepost" očitno ni uporabna, nima sama dejavne moči. To je krepost zgolj na ravni govornice, prepričljivega logosa, je zgolj beseda, za katero ni resničnosti. Posnemanje je kot **poihsi-** seveda dejavni, ustvarjalni princip, zato se zaradi svoje delujoče moči ne more ravnati po lažnem zakonu tega, kar je prijetno posameznikovim ušesom ali očem, temveč mora, če hoče umetniško delo uresničevati sam uvid v bitnostno razprtost človeka, slediti pravilnosti. "Pravilnost posnemanja" namreč, kot zapiše Platon v *Zakonih*, "sestoji v tem, da to, kar je posnemano, uresniči (kot) tolikšno in takšno."⁵⁷ Razmerje med tem, kar je poustvarjeno v podobi, in tem, kar podoba posnema, je torej kvantitativno in kvalitativno določevanje samega posnemanega. To

⁵⁵Prim. Kalan, *Vprašanje znanosti v Platonovem Teaitetu*, v: *Anthropos* 7/1975, št. 1–4, str. 78: "Platonova lastna oznaka dialogov kot igre pomeni, da so dialogi le odsevi bistvenega, vendar pa hkrati tudi odsevi bistvenega." (Prim. Kalan, *Grška filozofija – Platon*, Ljubljana, 2003, str. 50.)

⁵⁶Dokaj pregleden povzetek izjav o kontradiktornosti pojma **mimhsi-** med 3. in 10. knjigo *Države* ter nekatere interpretacije obeh mest ponuja Elizabeth Belfiore v svoji študiji *A Theory of Imitation in Plato's Republic*, v: *Transactions of the American Philological Association* 114/1984, str. 121–123.

⁵⁷Pl., *Lg. 668b: mimhsew- gar hh, wꞑ famen ojꞑoth-, ejj to; mimhꞑen oꞑson te kai; oipn hh apotel oito.* (Prev. po: Platon, *Zbrana dela I*, Ljubljana, 2004, str. 1385, prev. G. Kocijančič.)

prvotno brezmejno nedoločljivo dobi v umetniškem delu človeka določno obliko, zamejeno po njegovi kolikšnosti in kakšnosti, vendar prav to umerjanje ohranja tudi v posamičnem podobo kozmične harmonije oziroma vesoljnega reda razmerij. Še več, ta po njem postane določljiv in opredeljiv. Tako se ob pojmu igre in **mimhsi-** pri Platonu znova pokaže zahteva, ki sem jo izpostavila že v njegovem utemeljevanju filozofa čuvarja, to je problem udejanjanja njegovega spoznanja, problem filozofskega mišljenja in filozofske govornice kot **praxi-**.

Mimhsi- tako ni nujno enoznačen in izrazito negativno naravnani izraz, ki mu lahko po Platonu pripišemo zgolj kritično in kritiško vrednost.⁵⁸ Tako kot pri obravnavi igre se da tudi pri njem razbrati vsaj dva pomena – pozitivni in negativni, pogojno rečeno, dobri in slabi pol,⁵⁹ ki se navidez prekrivata in se kažeta kot eno in isto. Dejansko je tudi pravi, resnični filozof podvržen **mimhsi-** kot načinu bivanja v svetu, a razlika je v tem, da je to spoznana, prepoznana, živeta **mimhsi-**. To je spoznanje kot dialektični proces, kot način razlikujočega in razločujočega govora, da se to, kar se kaže kot isto in eno, pokaže kot to, kar zaradi svoje podobnosti podlega le videzu enakosti, v resnici pa je nekaj v samem bistvu in temelju različnega od tega, česar podoba je. Zdaj se **mimhsi-** sama razkrije kot mimetična, razkrije se kot samorazločenost. In šele ter prav zaradi same zmožnosti uvidenja razlike in samorazločenosti filozof uvidi to, kar je onstran mimetičnega načina biti v svetu, kar je onstran ontološke razprtosti uvideno kot enost.⁶⁰ V uvidenju samorazločenosti se **mimhsi-** z **ajamhhsi-** (spominjanjem) ukinja.

Dvopomenskost, bolje rečeno odprto pomenjanje **mimhsi-** kot posnemanja je bolje osvetljena, če pritegnemo k obravnavi še Platonovo členitev umetnosti kot **tecnh** v *Sofistu*. V zaključku dialoga pride v svojem poskusu določevanja sofista tudi do njegove opredelitve kot posnemovalca (**ol mimhthw**) modrosti. Njegova dejavnost je umetnost posnemanja (**mimhtikh**).⁶¹ Nikakor naključno Platon tudi na tem mestu sofista določuje in razločuje po kriteriju ustvarjanja (**poihsi-**). Njegovi navidezni modrosti ne protipostavlja argumentov,

⁵⁸Prim. Kato, *Techne und Philosophie bei Platon*, Frankfurt na Majni, 1986, str. 68–69: "Pri tem mímēsis kot taka ni nič negativnega. Pri Platonu se s svojim mimetičnim delovanjem ne izkazujeta le pesnik in slikar, temveč tudi zakonodajalec in filozof, celo kozmos."

⁵⁹Prim. Kalan, *Sofist ali o idealizmu, filozofija in sofistika*, v: isti, *Grška filozofija – Platon*, Ljubljana, 2003, str. 123: "Pa tudi obsodba pesništva kot posnemanja pri Platonu ni absolutna. Obstaja "notranja" dvojnost posnemanja, ki ga Platon boče razrezati na dvoje, da bi ločil med dobrim in slabim posnemanjem: slednjega je treba brzdati kakor norost ali slabo zabavo."

⁶⁰Prim. Kosman, *Silence and Imitation in the Platonic Dialogues*, v: *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 1992, supl. št., str. 87: "Dialogi na narativni ravni predstavljajo zanikanje mimesis, na mimetični pa jo ovrednotijo, namreč tisto mimesis, ki jo utelešajo tudi sami."

⁶¹Pl., *Sph.* 268c.

imperativov in aksiomatičnih normativov neke druge in drugačne modrosti, temveč ga določuje, enako kot v *Državi* Homerja, glede na dejavno moč njegovih besed, kot uporabnik oziroma prejemnik njegovega govora. Vsekakor pa je na tem mestu bolj pomembno, da enako kot v *Državi*,⁶² v povezavi z **mimhsi-** uporablja njeno etimološko izpeljanko, lastno besedno skovanko **mimhtikhv**⁶³ Tako na verbalni ravni udejanja razliko, ki se godi znotraj same **mimhsi-**. V 3. knjigi *Države* na vprašanje, ali naj tudi filozof čuvar posnema, ne odgovarja z jasno pritrdilno ali nikalno sodbo, temveč s pojasnilom. Tistega, ki je **mimhtikov**, opredeljuje kot tistega, ki “*bo posnemal mnogo stvari*” in v tem vidi problem za premišljeno, modro delovanje filozofa čuvarja.⁶⁴ Rezultat **mimhtikhv** kot umetniškega udejstvovanja so namreč samo “*mnoge podobe*” (**ειδωλα**), so raznotere pojavnosti, ki jim ni moč najti skupnega imenovalca. In kot v zvezi s Platonom in umetnostjo pronicljivo opozarja Elizabeth Belfiore, “*samo mimētikē napada v 3. in 10. knjigi Države.*”⁶⁵ Napada umetnost, ki za množico pojavov ni zmožna uzreti enosti, to je podobnosti (**ειδωλον**) kot samega podobnostnega razmerja, ki je tisto tretje, vmes, ki je samo prehajanje od enega k drugemu, v katerem in po katerem to množstveno dobiva svoj podobnostni značaj. Zato umetnost kot **mimhtikhv** tudi deluje z mnogoterimi sredstvi – vzbuja v ljudeh različna čustva, reakcije, užitke, ne da bi človeka napotovala k uvidenju samega sebe, k njegovi človečnosti kot bistvujočemu načinu biti človek.

Problem Platonovega odnosa do umetnosti potemtakem ni v njenem upodabljalno značaju, ki bi naj omogočal zgolj mnenje ne pa uzrtje resničnosti, kot pavšalno za razmerje **eikasía** ugotavlja Ernesto Grassi.⁶⁶ Platonu ni mogoče pripisati tako opredeljivega in določnega pojmovnega repertoarja. Problem slikarskih upodobitev ali grške tragedije in komedije je v tem, da – slikarstvo glede na skupinski, množični nabor upodobljenih predmetov, gledališče pa z menjavami mnogih različnih glasov – posnema množstvo sveta, ne da bi bila zmožna uvideti učinkov takega početja. Človeka drobi v množstvo razmerij in odnosov, da vidi le še sebe in zakriva premislek o svojem bivanju kot biti v svetu.

⁶²Pl., *R.* 395e.

⁶³Brandwood, *A Word Index of Plato*, Leeds, 1976, str. 586. Paul Chantraîne v delu *Études sur le vocabulaire grec* (Pariz, 1956, str. 141–142 oziroma str. 98) opozarja, da so besede s končnico *-ikos* pri Platonu pogosto povezane z izrazi za umetnost, večino oziroma znanost (**τεχνή** in **επιστήμη**), kar 250 med tristošestdesetimi, ki jih najde v njegovih delih, pa ni moč najti v zgodnejših virih.

⁶⁴Pl., *R.* 395a: **πολλὰ; mimhsetai kai; eštai mimhtikov.**

⁶⁵Belfiore, *A Theory of Imitation in Plato's Republic*, v: *Transactions of the American Philological Association* 114/1984, str. 127.

⁶⁶Grassi, *Die Theorie des Schönen*, Köln, 1962, str. 110–111: “Eikasía, upodabljanje, kakršnega se običajno poslužuje umetnost, ni rezultat spoznanja, temveč mnenja, saj vodi k uvidu v to, kar je “mogoče” in ne v to, kar je “resnično”, zato ga Platon zavrže.”

To bivanje je za Platona izrazito udejstvujoči, dejavni, nikakor kontemplativni princip, vendar se človek v svojem delovanju ne sme ozirati zgolj in samo nase, temveč se – Platonova dialoška igra je na ravni logosa paradigmatična podoba takih raz-merjanj – določuje prav iz odnosa do drugega, tega, kar je podobno, a drugačno, da bi šele iz tega uvida v zamejenost posameznega bivajočega lahko ustvaril celoto kot tubitno podobo enosti. Samo iz takega razmerjanja človek kot družbeno bitje lahko ustvari **pol i-**, ki bo resnična podoba kozmične urejenosti. To je **pol i-** kot točno določen, natančno izmerjan sistem razmerij, ki je na ravni govora, kot logični red torej, udejanjen v zakonih. Govor se tako po Platonu razkriva kot logična podoba nekega dejanskega, dejavnega, živega, medčloveškega razmerja in hkrati je človeška govorica edini način, skozi katero človek za razločenostjo stvari odkriva njihovo povezanost v enosti. Povedano drugače: beseda je podoba stvari, a tista podoba, ki napotuje na sam problem podobnosti kot raz-merjanja med imenom in stvarjo, med tabo in mano, med govorico in dejanjem. V tej navidezni paradoksalni, nasprotujoči si dvojnosti logosa med njegovo razločevalno in združevalno funkcijo vznikaja najbolj pristno spoznanje o bivanjski razprtosti človeka, da bi za njo uzrli njegovo smotrno, bitnostno napotenost k izničevanju same razprtosti. Beseda in dejanje sta dvoje, vendar se iz umerjanja kot uvidevanja v enosti v Platonovi optimistični filozofiji zmoreta uresničiti kot celota.

::LITERATURA

- Aristophanes (1979–1982): *In three Volumes. (The Loeb Classical Library; 178–180.)* Prev. Rogers, Benjamin Bickley, London: W. Heinemann.
- Belfiore, Elizabeth (1984): *A Theory of Imitation in Plato's Republic.* V: *Transactions of the American Philological Association* 114/1984, str. 121–146.
- Brandwood, Leonard (1976): *A Word Index to Plato.* Leeds, Maney & Son.
- Chantraine, Pierre (1956): *Études sur le vocabulaire grec. (Études et commentaires; 24.)* Pariz, Klincksieck.
- Dixsaut, Monique (2001): *Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon. (Bibliothèque d'histoire de la philosophie.)* Pariz, J. Vrin.
- Else, Gerald F. (1958): *Imitation in the Fifth Century.* V: *The Classical Philology* 53/1958, št. 2, str. 73–90.
- Figal, Günter (2000): *The Idea and Mixture of the Good.* V: Russon, John & Sallis, John: *Retracing the Platonic Text. (SPES Studies in Historical Philosophy.)* Evanston, Northwestern University Press, str. 85–95.
- Grassi, Ernesto (1962): *Die Theorie des Schönen. (Kunstgeschichte – Deutung – Dokumente.)* Köln, DuMont Schauberg.
- Gundert, Hermann (1971): *Dialog und Dialektik. Zur Struktur des platonischen Dialogs. (Studien zur antiken Philosophie; 1.)* Amsterdam, B. R. Grüner.
- Halperin, David M (1992): *Plato and the Erotics of Narrativity.* V: *Oxford Studies in Ancient Philosophy: Methods of Interpreting Plato and his Dialogues*, 1992, supl. št., str. 93–129.
- Hegel, G. W. F. (1986): *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. (Werke in 20 Bd.; 19.)* Frankfurt na Majni, Suhrkamp.
- Homers Ilias I–II* (1914). (*Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.*) Ed. Wilhelm Dindorf & C. Hentze, Leipzig, B. G. Teubner.
- Homer (31982), *Iliada. (Svetovni klasiki.)* Poslovenil in uvod napisal Anton Sovrè, Ljubljana, DZS.
- Kalan, Valentin (1980): *Sofist ali o idealizmu: sofistika – filozofija – ideologija.* V: *Platon: Sofist. (Iz antičnega sveta; 22.)* Prevod, opombe in spremna študija Valentin Kalan, Maribor, Obzorja, str. 5–52.
- Kalan, Valentin (1975): *Vprašanje znanosti v Platonovem Teaitetu.* V: *Anthropos* 7/1975, št. 1–4, str. 73–97.
- Kalan, Valentin (2003): *Grška filozofija – Platon. Pet študij o njegovih dialogih, Platon: Evtifron. (Razprave Filozofske fakultete.)* Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Kato, Morimichi (1986): *Techné und Philosophie bei Platon. (Europäische Hochschulschriften; 20, 195.)* Frankfurt na Majni, Peter Lang.
- Keuls, Eva C. (1978): *Plato and Greek Painting. (Columbia Studies in the Classical Tradition; 5.)* Leiden, Brill.
- Keuls, Eva C. (1974): *Plato on Painting.* V: *The American Journal of Philology* 95/1974, str. 100–127.
- Kocijančič, Gorazd (2004): *Uvod v Platona.* V: *Zbrana dela II*, Ljubljana, Mohorjeva družba, str. 779–1257.
- Koller, Hermann (1954): *Die Mimesis in der Antike. (Dissertationes Bernenses; 1, 5.)* Bern, Francke.
- Koller, Hermann (1963): *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, Bern & München, Francke.
- Kosman, L. A. (1992): *Silence and Imitation in the Platonic Dialogues.* V: *Oxford Studies in Ancient Philosophy: Methods of Interpreting Plato and his Dialogues*, 1992, supl. št., str. 73–92.
- Lidell, Henry George – Scott, Robert – Jones, Henry Stuart (1996): *A Greek-English Lexicon.* With a revised supplement. Oxford, Clarendon Press.
- The Odes of Pindar including the principal fragments* (1946). (*Loeb Classical Library.*) Prevedel in spremno besedo napisal John Sandys, London, Loeb.

- Ostenfeld, Erik (2000):** *Who Speaks for Plato? Everyone!* V: Press, Gerald A. (ured.): *Who speaks for Plato? Studies in Platonic Anonymity*, New York – Oxford, Rowman & Littlefield, str. 211–220.
- Platonis Opera (1995).** Recognoverunt brevique adnotatione critica instrvxerunt E. A. Duke, W. F. Hicken, W. S. M. Nicoll, D. B. Robinson, J. C. G. Strachan. Tomus I. Tetralogias I–II continens insunt *Euthyphro, Apologia, Crito, Phaedo, Cratylus, Theatetus, Sophista, Politicus*. (*Scriptorium classicorum bibliotheca Oxoniensis.*) Oxford, Oxford University Press.
- Platonis Opera.** Recognovit brevique adnotatione critica instrvxit Ioannes Burnet. Tomus II–V. (*Scriptorium classicorum bibliotheca Oxoniensis.*) Oxford: Oxford University Press:
- Tomus II (1901): Tetralogia III (*Parmenides, Philebus, Symposium, Phaedrus*), Tetralogia IV (*Alcibiades I, Alcibiades II, Hipparchus, Amatores*).
- Tomus III (1903): Tetralogia V (*Theages, Charmides, Laches, Lysis*), Tetralogia VI (*Euthydemus, Protagoras, Gorgias, Meno*), Tetralogia VII (*Hippias maior, Hippias minor, Io, Menexenus*).
- Tomus IV (1902): Tetralogia VIII (*Clitopho, Respublica, Timaeus, Critias*).
- Tomus V (1907): Tetralogia IX (*Minos, Leges, Epinomis, Epistulae, Definitiones et Spuria*).
- Platon (†1990):** *Werke in acht Bänden*; griechisch und deutsch. Grški tekst izdan po ediciji Guillaume Budé, prevedel Friedrich Schleiermacher, uredil Günther Eigler, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Platon (2004):** *Zbrana dela I–II*. Prevod, opombe in spremna beseda Gorazd Kocijančič. Celje, Mohorjeva družba.
- Proclus (1899):** *In Platonis Rempublicam commentarii I–II*. (*Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.*) Ed. Wilhelm Kroll, Leipzig: B. G. Teubner, 1899, 1901
- Press, Gerald A. (ured.) (2000):** *Who speaks for Plato? Studies in Platonic Anonymity*, New York – Oxford, Rowman & Littlefield.
- Russon, John & Sallis, John (ured.) (2000):** *Retracing the Platonic Text*. (*SPES Studies in Historical Philosophy*.) Evanston, Northwestern University Press.
- Tarrant, Dorothy (1946):** *Imagery in Plato's Republic*. V: *The Classical Quarterly* 40/1946, št. 1, str. 27–34.
- Tate, J (1932):** *Plato and 'Imitation'*, v: *The Classical Quarterly* 26/1932, št. 3–4, str. 161–169.
- Verdenius, W. J. (reprint 1972):** *Mimesis: Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to Us*.
- Waugh, Joanne (2000):** *Socrates and the Character of Platonic Dialogues*, v: Press, Gerald A. (ured.): *Who speaks for Plato? Studies in Platonic Anonymity*, New York & Oxford, Rowman & Littlefield, str. 39–52.
- Zore, Franci (2001):** *Iz zgodovine antične grške filozofije*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo.
- Žunec, Ozren (1988):** *Mimesis: grško iskustvo svijeta i umjetnosti do Platona*. (*Latina et Graeca*; 4.) Zagreb, Latina et Graeca.

