

Članci / Articles

“Argument sličnosti” i prijepori oko *mimesisa*

NIVES DELIJA

Sveučilište u Zadru – Odjel za filozofiju,
Obala kralja Petra Krešimira IV, 2, HR-23000 Zadar
nives_delija@hotmail.com

Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 20–02–04 Prihvaćeno: 12–05–04

SAŽETAK: Naspram ustaljene interpretacije platoničke umjetnosti, kako je ona ontološki i spoznajno irelevantna jer je bitno određena mimetičkim konceptom kao pukom kopijom materijalne stvarnosti, te je stoga izgnana iz *Države*, ovdje podastiremo neke interpretacije koje tumače sasvim suprotno. Naime, moguće je pokazati da mimetički princip nije razlog Platonove osude umjetnosti, te da je zapravo pojam umjetničkog *mimesisa* utemeljen u metafizičkom pojmu *mimesisa* kao aproksimacije ili postupnog nalikovanja paradigmi. U tom slučaju umjetnički *mimesis* postiže višu ontološku vjerodostojnost i oponaša idealno posredstvom osjetilnoga. “Argument sličnosti” u *Parmenidu* može predstavljati ozbiljnu prepreku u prihvaćanju, s jedne strane, teze o odnosu sličnosti (*homoiototes*) između ideja i pojedinačnosti, tj. između paradigme i njene slike, te s druge strane može učiniti upitnom i tezu o aproksimaciji gdje mimetički koncept ima metafizičko utemeljenje. Međutim, ideja shvaćena kao sintetičko objedinjavanje množnog (*hen epi pollon*) predstavlja ispravno stajalište za objašnjenje fenomena, a postaje upitna kada se stavi u istu razinu sa svojim egzemplarima. Ukoliko je odnos sličnosti između paradigme i njene slike određen “dinamičkom”, a ne “simetričnom sličnošću” u kojoj oba relata imaju isti stupanj ontološke autentičnosti, tada teza o filozofskom *mimesisu* kao aproksimaciji na kojemu počiva i umjetnički mimetički koncept ima svoj legitimitet.

KLJUČNE RIJEČI: Platon, umjetnost, *mimesis*, sličnost, aproksimacija, *Parmenid*.

Poimanje ideje kao uzora ili paradigme koju pojedinačne stvari oponašaju (*mimeomai*), te njihov odnos sličnosti (*homoiototes*) može doći u pi-

tanje zbog tzv. "argumenta sličnosti" iz *Parmenida*. Isto tako nesigurna može postati i teza koju najeksplicitnije zastupa W. J. Verdenius, o utemeljenosti umjetničkog pojma *mimesis* u filozofskom, metafizičkom pojmu *mimesisa* kao aproksimacije, tj. postupnog približavanja ili nalikovanja paradigmi. U takvom tumačenju umjetnički se *mimesis* ne zaustavlja na konačnosti svojih empirijskih objekata već oponaša idealno posredstvom materijalnog, vidljivog svijeta. Pitanje je mogu li se ove tvrdnje pokazati plauzibilnima i pored Parmenidova prigovora i može li umjetnički *mimesis* uživati viši ontološki rang od puke kopije osjetilnoga?

Valja postaviti pitanje koje je zapravo značenje pojma *mimesis* u Platonovu ontološkom sustavu i kakvu ulogu ima *mimesis* pri eksplicaciji odnosa između ideja i pojedinačnosti, te znači li *mimesis* u Platonovoj teoriji umjetnosti samo puko kopiranje stvari iz osjetilnog svijeta ili se njime postiže nešto više, u smislu nalikovanja i približavanja idealnom principu? Do pretpostavke o umjetničkom *mimesisu* kao oponašanju idealnoga, a ne samo konačnih objekata, dolazimo temeljem iskaza u 5. i 6. knjizi *Države* gdje se eksplicitno govori o slikaru kao onome koji oponaša idealni bitak (472d-e; 484b-d; 487e-488a; 500c-e; 501b-c). No ono što nam također ostavlja prostora za ovakvo tumačenje je sama bit pojma *mimesis* u Platonovoj ontologiji kada on određuje odnos između slike i originala, tj. između sličnosti i paradigme. Naime, *mimesis* je, posebno u kasnijim dijalozima, jedan od ključnih filozofema kojim se određuje odnos sličnosti, tj. svojevrsnog aproksimativnog približavanja zamjetljivih stvari prema njihovim idejama. Razmotri li se priroda *mimesisa* u kontekstu termina kao što su *paradeigmata* i s druge strane *eikasthenai*, *oregetai* i *proseioikenai* koji se, misleći na zadnja dva, koriste, primjerice u *Fedonu*, za izricanje postupnog približavanja eidetskom idealu, tada je evidentno da i *mimesis* jednako tako ima karakter aproksimativnog procesa postajanja sličnim u kojem pojedinačnosti teže postati što sličnije idejama.

Je li Platonov koncept umjetničkog *mimesisa* predstavljao samo puku kopiju, pitamo se jer je iz 10. knjige *Države* ipak razvidno da nije imao ništa protiv umjetničkog *mimesisa* kao takvog, niti je umjetnost bila izgnana zbog mimetičkog koncepta i svoje oponašateljske naravi. Uza sav trud da se u 10. knjizi pokaže ontološka i epistemološka irelevantnost mimetičke umjetnosti na primjeru slikarstva, slikarstvo kao paradigma oponašanja ostaje prihvaćeno u državi. Epistemološki argumenti protiv *mimesisa* na primjeru slikarstva u 10. knjizi išli su zapravo u smjeru kritike poezije. Platon je, čini se, htio učiniti upitnim posvemašnji odgojni i obrazovni autoritet koji je neopravdano uživala mitologija, i u tom pogledu dati prednost filozofskom znanstvenom diskursu. Iza rigorozne kritike umjetničkog *mimesisa* stoji zapravo namjera pročišćavanja tradicionalnih formi znanja koje su počivale na vjerovanjima u paradigmatičke istine grčkih pjesnika, dok s druge strane mitološka alegorija ostaje uključena u sustav dijalektičkog promišljanja. Mimetički koncept kao takav, dakle nije najprijeornija točka platoničke um-

jetnosti. Ono što se podvlači u 10. knjizi kao razlog neprimanja pjesnika u državu je mogućnost djelovanja osjećajne i ganutljive umjetnosti na razumnost onih najboljih koji trebaju vladati, a to su filozofi, te moraju biti lišeni naslade i užitka u korist razboritosti i dobrih zakona (606a-607e).

U svojoj knjizi *Virtues of Authenticity* A. Nehamas kaže da Platon ne izopćuje umjetnike u cijelosti iz države, te da se ta odluka ne odnosi čak ni na slikare koji u svom djelu utjelovljuju *mimesis*. Činjenica da Platon isključuje samo neke oblike poezije, iako je slikarstvo ono koje je jednako oponašanju, sugerira nam da biti imitativan nije po sebi dovoljan razlog za osudu.¹ Tome možemo dodati i činjenicu koja proizlazi iz 2. i 3. knjige *Države* kako umjetnički *mimesis* može biti jako koristan u odgoju i obrazovanju ako oponaša prave vrijednosti (378d-e; 396c-d; 399e-400a; 401c-e). Problem zapravo leži u objektu oponašanja. Pojavljuje se razlika između poželjnih i nepoželjnih objekata oponašanja iz čega su neki autori² došli do teze da je oponašanje dobrih etičkih vrlina, što Platon pozdravlja u 3. knjizi, ustvari svojevrsno oponašanje tih idealnih vrijednosti, a njihovo uprizorenje odvija se posredstvom vidljivog svijeta, tj. dramskih karaktera i dramske radnje. Imitirajući moralne karaktere i radnje, umjetnik mora na neki način evocirati ideju kao njihov temeljni princip. Tako se namjera pjesnika može shvatiti kao prikazivanje temeljnih vrijednosti kroz vidljivi "medij ljudskog života".³

Značajno je i tumačenje koje po mnogima⁴ najeksplicitnije zastupa J. Tate, tvrdeći da postoji dobar i loš *mimesis* s obzirom na objekt oponašanja. Oponašajući uzorne karaktere i moralna djela, poezija može pokazati nešto od idealne vrijednosti što treba biti uzor građanima. Nehamas ističe da postoji grupa autora, među kojima je i Tate, koji tvrde da u Platonovu poimanju umjetnosti, umjetnik ne mora biti samo onaj koji oponaša osjetilne objekte, već on može na stanovit način direktno oponašati ideju. Ti autori smatraju da Platon ne kritizira umjetnost općenito, nego samo aktualnu umjetnost svoga vremena za koju je držao da je prerealistična i iluzionistička.⁵ Među ovakve interprete svakako spada i J. Verdenius koji podastire nekoliko značajnih argumenata u korist tvrdnji da za Platona *mimesis* ne znači tek puko kopiranje osjetnina već oponašanje idealnoga po principu slike i paradigme, budući da je umjetnički pojam *mimesisa* utemeljen u metafizičkom pojmu *mimesisa* koji predstavlja aproksimativno približavanje, tj. aproksimativnu sličnost.

¹ Usp. Alexander Nehamas, *Virtues of Authenticity*, Princeton University Press, New Jersey 1998, str. 251–252.

² Usp. W. J. Verdenius, "Plato's Doctrine of Artistic Imitation", u: Gregory Vlastos (ed.), *Plato: A Collection of Critical Essays (Ethics, Politics and Philosophy of Art and Religion)*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1978, str. 266; usp. također Nehamas, str. 260.

³ Usp. Verdenius, str. 266.

⁴ Usp. Christopher Janaway, *Images of Excellence: Plato's Critique of the Arts*, Clarendon Press, Oxford 1995, str. 116; usp. također Nehamas, str. 260, b. 59.

⁵ Usp. Nehamas, str. 260.

Verdenius, naime, smatra da platonička umjetnost ima dvostruki aspekt. U svojoj vizualnoj ili osjetilnoj manifestaciji, ona je stvar od najniže vrijednosti, tj. sjena. No s druge strane, ona ujedno ima direktnu relaciju spram esencijalne prirode stvari. Intenzitet te relacije ovisi o stupnju do kojega umjetnik uspijeva u rasvjetljavanju ili zahvaćanju idealnog aspekta vidljive zbilje ili posredne razine. Stoga oponašanje sagledano u svjetlu hijerarhijske koncepcije zbilje može značiti pomirenje pukog realizma i idealizma u umjetnosti.⁶ Verdenius dolazi do ovakve teze iz nekoliko razloga. Još je u *Ionu* (534a-c) bilo rečeno kako pjesnik biva obuzet od muza koje mu prenose božansku poruku. Isto je jasno rečeno u *Ionu*, kao i u *Državi* (382e), da muza ne griješi i ne vara, pa stoga njezina poruka može biti samo istinita. Pjesnik dok oponaša, vođen je nadahnućem božanskog porijekla. Vodstvo od strane muza može omogućiti pjesniku da iskaže nešto više od jednostavnih činjenica svakodnevnog života. Kako poezija nastoji prevesti božansku poruku u ljudski jezik, slično se tako i slikarstvo odnosi prema idealnom uzoru i materijalnoj slici.⁷

Nadalje, sam duh grčke umjetnosti dobro ilustrira tezu o umjetnosti kao posrednom oponašanju idealnog svijeta preko materijalnih slika. Grčki umjetnik u svojim djelima prikazuje realistične oblike, ali im daje idealističan karakter. On slijedi prirodu, ali ne ostaje na njezinom običnom, materijalnom aspektu, nego radije nastoji otkriti “uzvišenije značenje”. Grčki su umjetnici bili svjesni da esencijalna narav stvari nije identična s njihovom osjetilnom pojavnošću, ali su isto tako smatrali da ona treba biti prikazana u materijalnoj prirodnoj formi. Sugeriranje idealnog aspekta nisu postizali deformiranjem prirodnih oblika, nego suprotno, kroz preciziranje i usavršavanje njihove temeljne strukture.⁸

Da umjetnički *mimesis* nije puka kopija prirode Verdenius objašnjava i analizom samog pojma *mimesis* i njegova značenja u kontekstu Platonove filozofije i teorije umjetnosti. Naime, po njegovu mišljenju, umjetnički *mimesis* ima svoje korijene u sveukupnom duhu Platonove filozofije. Da mimitički koncept ima metafizičko utemeljenje vidljivo je, između ostalog, i na primjerima iz *Timeja* (28a-29a, 37c) gdje je svijet nazvan “božanstvenim umjetničkim djelom” i kao takav je on slika ili imitacija savršenog uzora. Ključ pravilnog razumijevanja Platonove filozofije po njegovu mišljenju leži u koncepciji hijerarhijske strukture zbilje. Postoje ontološki različite razine bića i svaka od njih nastoji, uz svoja ograničenja, približiti se nadređenoj vrijednosti. Konzekventno tome, stupanj zbiljnosti nekog entiteta ovisi o stupnju aproksimacije prema idealnom bitku. Empirijski svijet ne predstavlja idealnu zbilju, nego aproksimativno približavanje k njoj. Pojavni svijet je nešto što sliči idealnom bitku, ali nije on sam (*Država* 597a). On teži biti kao

⁶ Usp. Verdenius, str. 270.

⁷ Ibid., str. 259–269.

⁸ Ibid., str. 270–271.

idealni uzor, čija je zapravo slika (*Fedar* 250b). Upravo pojam slike ili odraza pokazuje da je Platonova koncepcija umjetničkog *mimesisa* tijesno vezana sa stupnjevitom strukturom zbilje gdje imitacija znači aproksimativno postajanje sličnim idealnoj paradigmi.⁹ Po ovoj argumentaciji, platonička imitacija u umjetnosti, utemeljena je u ideji aproksimacije pa stoga ne može značiti pukopkopiranje prirode, već u određenoj mjeri nalikovanje idealnoj paradigmi. Utoliko su srodni filozofski i umjetnički pojam *mimesisa*.

Hans-Georg Gadamer u svome članku "O istini riječi" tvrdi da je pojam *mimesisa* potisnut od svoga izvornog značenja u trenutku kada je Platon "okularnim pojmom eidosa interpretirao postojeći svijet kao oponašanje, a poeziju kao njegovo oponašanje". *Mimesis* kao temeljni estetički pojam koji je vladao dva tisućljeća izvorno je bio usko povezan s "tranzitornim umjetnostima, plesom, glazbom, poezijom, a ponajprije je našao primjenu u teatarskoj umjetnosti". Međutim, već Platon kao ilustraciju uvodi vizualne umjetnosti kao što su skulptura i slikarstvo, a slično je učinio i Aristotel.¹⁰ Što se tiče *mimesisa* kao jednog od temeljnih pojmova u Platonovu sveukupnom ontološkom sustavu kojim se određuje odnos između ideja i fenomena, Gadamer također upozorava da je Platon, prema Aristotelovim izvješćima, zapravo bio pitagorovac, te je za riječ *mimesis* samo uveo riječ *methexis* kao jedan izraz umjesto drugoga za istu stvar. Gadamer upozorava da bi za *mimesis* ispravnije vrijedila riječ "prikaz" negoli "oponašanje", jer po Goetheovim stihovima koji opisuju pitagorovsku harmoniju sfera, "putanje zvijezda slijede brojne odnose" po kojima su uređena, pa tako zvijezda ustvari predstavljaju brojeve i "utoliko pojave ispunjavaju idealnost brojeva". "Brojevi su ono što su stvari u osnovi. Pitagorovski nauk izvršava neku vrstu identifikacije po bitku, bitka i broja."¹¹ Ovdje se upozorenje odnosi na činjenicu da ono što se pojavljuje i sudjeluje u ideji baš i nije isto kao kada zvijezda oponašaju ili prikazuju brojeve, a to znači da se ne radi samo o pukoj zamjeni terminologije. Iako je Aristotel htio izjednačiti Platonov nauk o brojevima s pitagorovskim, kako bi izgubio na uvjerljivosti, ipak se u promjeni izraza, kako kaže Gadamer, "izražava posve novo tlo na kojemu Platon iznosi svoje odstupanje od pitagorovskog pogleda na svijet", a to je sokratovsko-platonovska dijalektika i bijeg u *logos*. Tu *mimesis* zapravo vrijedi kao približavanje istinskom bitku.¹² *Mimesis* i u Gadamerovoj interpretaciji ima aproksimativni karakter jer se radi o približavanju ili nalikovanju pojedinačnosti idealnoj paradigmi. To je odnos slike i uzora.

Ako ćemo krenuti od Gadamerove, odnosno Aristotelove pretpostavke da *mimesis* ima svoje izvorište u koncepciji "identifikacije" bitka i broja, tj. bitka i stvari, gdje stvar izravno prikazuje bitak ili ga potpuno oponaša, što bi

⁹ Ibid., str. 268–269.

¹⁰ Hans-Georg Gadamer, "O istini riječi", u: isti, *Čitanka*, ur. J. Grondin, s njemačkog preveo S. Bosto, Matica hrvatska, Zagreb 2002, str. 151–152.

¹¹ Gadamer, "Platon kao portretist", u: isti, *Čitanka*, str. 253.

¹² Usp. *ibid.*, str. 253–254.

naravno ukinulo ontološku razliku, te se zatim taj pojam posredstvom Platonove dijalektike transformira u “približavanje” ili aproksimaciju prema istinskom bitku kao paradigmi, tada ćemo upravo u tome Platonovu pojmu uvidjeti visoki stupanj bliskosti slike i obrasca, iako je zagarantirana njihova ontološka razlika jer se radi o težnji pojedinačnosti da postane što sličnija paradigmi. Doduše, taj aspekt ideja u kojemu se one pojavljuju kao paradigme, standardi ili granice, otvara mogućnost za interpretaciju njihove transcendentnosti. Međutim, upravo ideja ljepote igra značajnu ulogu u prevladavanju *horismosa*, jer se ona kao noetska danost dobro pojavljuje u osjetilnom svijetu i kroz njega “prosijava”, što je uvjet njezine spoznatljivosti. Što se tiče *mimesisa*, ukoliko ga po Gadamerovu savjetu shvatimo kao “prikaz”, onda je “mimesis uvijek orijentiran na ono što sebi približavamo ako to prikazujemo”.¹³

Kao što smo vidjeli, Verdenius je pokazao da je umjetnički pojam imitacije zapravo utemeljen u pojmu filozofskog *mimesisa* kao aproksimacije. On smatra da koncept imitacije ima svoje metafizičko utemeljenje koje se očituje u stupnjevitosti strukturi zbilje. Stupanj zbiljnosti nekog entiteta ovisi o stupnju aproksimacije idealnom bitku. Osjetilni svijet teži biti što sličniji paradigmi i zapravo je njezina slika. Taj odnos slike i uzora ponavlja se i u slučaju umjetnosti, pa je umjetnost oponašanje ideje kao idealne paradigme posredstvom materijalnog svijeta. Moguće je na brojnim primjerima pokazati kako pojam *mimesisa* predstavlja središte Platonove filozofije: riječi i argumenti oponašaju istinsku zbilju (*Timej* 47b-c), riječi oponašaju stvari (*Kratil* 423e-424b), zvukovi oponašaju božansku harmoniju (*Timej* 80b), vrijeme oponaša vječnost (*Timej* 38a), zakoni oponašaju istinu (*Država* 300c), vidljivi oblici sliče idealnima (*Timej* 50c). Oponašanje je, dakle, istovjetno s aproksimacijom, a budući da je umjetnički *mimesis* utemeljen u metafizičkom, tada i on znači postupno približavanje, a ne vjernu kopiju.¹⁴

Prihvatimo li Gadamerovu interpretaciju *mimesisa* kao aproksimacije, tj. “približavanja onome zapravo bivstvujućem”, i Verdeniusovo argumentiranje koje također pokazuje da je *mimesis* u Platonovoj filozofiji aproksimacija, a umjetnički je *mimesis* baziran na filozofskom, pa i on predstavlja odnos uzora i slike na način da također predstavlja postupno nalikovanje, tj. aproksimaciju prema idealnom bitku preko osjetilnog svijeta, tada se kao jedini problem nameće aporija u “argumentu sličnosti” iz *Parmenida*. U “argumentu sličnosti” sadržan je naime prigovor što ga Platon iznosi protiv stajališta da je ideja uzor kojega pojedinačne stvari oponašaju, jer stvar može sličiti ideji samo na temelju zajedničke ideje sličnosti.

Pitanje odnosa fenomena naspram njihove odgovarajuće ideje predstavlja jedan od središnjih problema prvog dijela *Parmenida*. Znakovito je da Platon ovdje ne rješava aporije izvedene iz odnosa jedne ideje (*hen*) i

¹³ Ibid., str. 254.

¹⁴ Usp. Verdenius, str. 269.

njenih brojnih pojedinačnosti u svijetu osjetilnoga (*polla*), ali unatoč aporijama ističe da se nikako ne možemo odreći ideja kao entiteta pomoću kojih je jedino moguće objasniti svijet fenomena. U nizu razmotrenih aporija koje se odnose na pitanje participacije (*metalambanein*) posebno mjesto zauzima tzv. "argument sličnosti" koji se u anglo-američkoj literaturi češće naziva kao "drugi treći čovjek".¹⁵ Riječ je o argumentu koji, po Sokratovu uvjerenju, predstavlja najjasniju i najprihvatljiviju opciju za objašnjenje odnosa ideja i množnoga (*Parm.* 132 d1).

Nakon nekoliko neuspješnih eksplikacija teorije ideja Sokrat se u raspravi s Parmenidom ponovno vraća svojoj ustaljenoj koncepciji ideja kao što je susrećemo u *Eutifronu* (6e), *Fedonu* (102e), *Kratilu* (389b) *Državi* (484 c-d), *Fedru* (250a-b) i drugim dijalozima o idejama, prema kojoj ideje treba poimati kao uzore (*paradeigmata*) koji postoje u stvarnosti (*en te physei*), a empirijske su pojedinačnosti njima slične (*eikasthenai*) i predstavljaju samo njihove preslike (*homoiomata*). Parmenid prigovara da određena stvar može sličiti odgovarajućoj ideji samo na temelju njihova obostranoga participiranja u jednoj zajedničkoj ideji sličnosti. U tom slučaju je pored postojeće ideje potrebno postulirati još jednu novu ideju koja će povezati empirijsku stvar i njezinu ideju, čime se otvara proces beskonačnoga regresa u nizanju ideja. Parmenid shodno tome zaključuje da ne možemo sličnost (*homoiototes*) prihvatiti kao rješenje za adekvatno objašnjenje participacije (133a).

Je li ovaj "argument sličnosti" doista samo druga verzija "trećega čovjeka", kao što tvrde platoničari G. Vlastos, R. F. Hathaway, E. N. Lee i drugi? Vrijede li i za njega svi prigovori protiv participacije koji su izloženi u "argumentu trećega čovjeka"? Pitanje koje se na koncu neminovno nameće jest da li je "argument sličnosti" doista "fatalan" po teoriju ideja kao što misli David Ross?¹⁶ Budući da Platon u *Timeju* i dalje posve razumljivo objašnjava odnos inteligibilnoga i osjetilnoga pomoću standardnih pojmova *homoiomata* i *paradeigmata*, i na taj način ignorira kritiku simetrične sličnosti ideja i njihovih pojedinačnosti izloženu u *Parmenidu*, G. E. L. Owen je pokušao u svome članku "The Place of the *Timaeus* in Plato's Dialogues" datirati *Timej* prije tzv. kritičkih dijaloga (*Parmenid*, *Teetet*). Owen smatra da je naprosto nemoguće da je Platon kasnije ignorirao sve apsurdnosti paradigmatizma ideja nakon što ih je jednom razotkrio:

Platon zapravo ne uvodi ponovno takve *paradeigmata* kako bi objasnio predikaciju: u *Državniku* (277d-278c) on naglašava jednu drukčiju i važnu funkciju

¹⁵ Usp. Gregory Vlastos, "The Third Man Argument in the *Parmenides*", *The Philosophical Review* 63 (1954), str. 319–49, nav. prema G. Vlastos, *Studies in Greek Philosophy*, vol. II, Princeton University Press, Princeton 1995, str. 174 sl.; usp. također R. F. Hathaway, "The Second 'Third Man'", u: J. M. E. Moravcsik (ed.), *Patterns in Plato's Thought*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1973, str. 78–100; Edward N. Lee, "The second 'Third Man': an Interpretation", u: Moravcsik, str. 101–122.

¹⁶ David Ross, *Platonova teorija ideja*, s engleskog preveo Filip Grgić, KruZak, Zagreb 1998, str. 83.

izraza *paradeigma*; u *Filebu* (15b-17a) pak, on ili ostavlja narav *methexisa* kao otvoreno pitanje ili, kao što smatram, implicira različitu analizu. Prihvatljivo rješenje ove zagonetke je uzeti *Timeja* kao da prethodi *Parmenidu* te kao da iz srednjega razdoblja nasljeđuje pogrešku koju je Platon kasnije izložio.¹⁷

Teza o “pomicanju” *Timeja* ipak nije prihvaćena u standardnoj kronologiji Platonovih dijaloga, dok tvrdnja o upitnosti paradigmatizma zadobiva sve više pristalica. Harold Cherniss tvrdi da je Platon kritikom u *Parmenidu* odustao od koncepcije paradigmatičkih ideja žrtvujući pri tome cjelokupnu teoriju o relaciji uzora i slike:

Prema njemu, nijedan fizički objekt ne bi mogao imati sličnost, jer kada bi je imao, i on i njegova sličnost, bivajući slični jedno drugome, morali bi biti takvi sudjelovanjem u jednoj te istoj stvari, koja bi sa svoje strane, bivajući slična izvornome objektu i njegovoj sličnosti, morala zajedno s njima sudjelovati u još jednoj posebnoj stvari, i tako u nedogled.¹⁸

Nasuprot tome postoji značajan broj autora¹⁹ koji se oslanjaju na stavove što ih zastupa Francis M. Cornford u svome komentaru *Parmenida*. Pozivajući se na Prokla, Cornford tvrdi da Parmenidove objeckcije (*Parm.* 132d1–132a6) ne zahvaćaju srž Platonove teorije o idejama:

Parmenidov je argument ovdje pogrešan, kao što je i sam Platon morao znati, jer nije odustao od govora o idejama kao obrascima u naravi stvari: u *Timeju* Demiurg uzima ideje kao svoj model, a kasnije (52b) njihove se kopije smatra slikama (*eikones*) koje same ideje nabacuju na ono prijemčivo u kojemu se pojavljuju. Proklo je upozorio da odnos kopije prema originalu nije *puki* odnos sličnosti; kopija je izvedena iz originala.²⁰

Neobično oštru kritiku uputio je zagovornicima teorije “samopriricanja” R. E. Allen tvrdnjom da stupnjevi zbilje i teorija odnosa paradigme i slika ne impliciraju kod Platona samopriricanje:

Slike stabala nisu stabla, iako mogu nalikovati stablima po boji, obliku i tako dalje. Moramo, dakle, razlikovati supstancijalnu sličnost (da upotrijebim Aristotelov jezik) od akcidentalne sličnosti, sličnost stvari iste vrste od sličnosti stvari koje su slične tek po kvaliteti. Kada se pak to učini, argument za samopriricanje iz teorije preslikavanja razotkriva se kao zbrkan.²¹

¹⁷ G. E. L. Owen, “The Place of the *Timaeus* in Plato’s Dialogues”, *Classical Quarterly* 3 (1953), str. 79–95, u: Nicholas D. Smith (ed.), *Plato: Critical Assessment* (London: Routledge 1998, str. 256.

¹⁸ H. Cherniss, “The Relation of the *Timaeus* to Plato’s Earlier Dialogues”, *American Journal of Philology* 78 (1957), str. 225–66; nav. prema R. E. Allen, *Studies in Plato’s Metaphysics*, London 1965, str. 366.

¹⁹ Usp. R. E. Allen, “Participation and Predication in Plato’s Middle Dialogues”, *Philosophical Review* 69 (1960), str. 147–64, nav. prema N. D. Smith, str. 57 sl.; Platon, *Parmenides*, übers. und hrsg. von Hans Günter Zekl, Hamburg 1972, str. 134.

²⁰ F. M. Cornford, *Plato and Parmenides*, Routledge & Kegan Paul, London 1964, str. 93.

²¹ R. E. Allen, str. 61.

W. J. Verdenius, kao što smo vidjeli, smatra da pojam oponašanja, *mimesis*, predstavlja središte Platonova filozofiranja gdje empirijski svijet ne predstavlja idealnu zbilju nego joj se aproksimativno približava i nalikuje joj, a to isto po njegovu mišljenju čini i umjetnost evocirajući idealno posredstvom osjetilnoga svijeta, ne bivajući tako tek treća od istine, što se često zahvaljujući desetoj knjizi *Države* uzima kao Platonov sud o umjetnosti.²² Oponašanje paradigme kao orijentacijskog uzora ima svoje podrijetlo u obrtničkoj djelatnosti i posebno je prikladno za objašnjenje funkcionalne uloge ideje na koju se usredotočujemo kao na pouzdan orijentir bilo u spoznajnoj bilo u etičkoj aktivnosti.

Edward N. Lee pokušao je uvođenjem sintagme "dinamične sličnosti" umjesto simetrične sličnosti objasniti odnos paradigme i njezine slike. Lee pri tome svraća pozornost na sintaktičku konstrukciju *men ... de* kojom se izriče kontrast između glagola *hestanai* koji se pripisuje idejama kao paradigama u stvarnosti (*en te physei*), te glagola *eoikenai* koji se odnosi na empirijske fenomene:

Prema ovom tumačenju, Sokrat će nastojati reći da ideje miruju u prirodi, dok se pojave, nasuprot njima, nalaze u pokretu – njihovo se posebno "kretanje" upravo sastoji u njihovu nalikovanju prema ovim standardima i bivanju njihovim "sličnostima".²³

E. N. Lee se pritom poziva na poznati odlomak u *Fedonu* (74e3) u kojemu se ideje prvi put izričito objašnjavaju, a pojam *proseoikenai* Platon koristi da bi istaknuo nastojanje i težnju pojedinačnosti u svijetu fenomena da postanu kao njihovi savršeni entiteti: "U ovome odlomku iz *Fedona*, štoviše, ova riječ (*proseoikenai*) izražava sav krajnje visoki naboj odlomka, temeljni pojam aktivnosti 'htijenja i težnje da se bude sličnim'".²⁴ Lee smatra da je slično značenje implicirano u riječi *eoikenai* u *Parmenidu* (132 d3), naime aktivno nastojanje pojedinačnosti da postanu što sličnije standardnim uzorima: "aktivni smisao imitiranja (kao težnje da se bude sličnim)".²⁵ Lee s pravom prigovara Parmenidu da je u daljnjoj argumentaciji "zamrznuo" ovaj dinamični proces oponašanja ideja i učinio ga statičnim: "Parmenid proces aktivnosti *nadomješta* stanjem mirovanja, 'zamrzava' (na prilično sličan način kao Zenonova strijela) dinamičke aspekte situacije i zamjenjuje ih sa *stasis*."²⁶

²² Verdenius, str. 268.

²³ Edward N. Lee, "The Second 'Third Man': an Interpretation", u. J. M. E. Moravcsik (1973), str. 103. Slično stajalište zauzima i njemački platoničar Herwig Görgemanns: "Povremeno se također pojavljuje i jedan dinamičan element. Pojedinačne stvari streme (*oregesthai*) k ideji, ali za njom zaostaju (*Phd* 75 B1-2); svijet postajanja je u postajanju k bitku (*genesis eis ousian*; *Phlb* 26d8)." H. Görgemanns, *Platon*, Winter, Heidelberg 1994, str. 99.

²⁴ *Ibid.*, str. 114.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, str. 115.

Pitanje koje se ovdje, nakon svega, neminovno nameće jest može li pojam sličnoga (*homoion*) poslužiti za adekvatno objašnjenje odnosa pojedinačnosti i njihovih ideja koji je metaforički ilustriran pomoću pojma *methexis*? Nadalje, označava li se terminom *eikasthenai* (Parm 132d) aproksimativni proces postajanja sličnim u kojemu pojedinačnosti teže postati kao njihove ideje, slično kao što se u *Fedonu* (75b) pomoću pojmova *oregesthai* i *proseioikenai* izralo postupno približavanje eidetskom idealu, istinskom bitku kojemu je duša najbližnja (*homoiotaton*; 80 b). Ima li se u vidu ontološka razlika između pojedinačnosti i njihovih istinskih eidetskih entiteta, koju Platon ni u jednom trenutku ne ispušta iz vida, možemo se složiti s prominentnim platoničarima da je filozofem paradigma prihvatljiv za izricanje ontološkog statusa ideje, a da se pojmovima *eikones*, *homoiomata*, *mimemata* slikovito može objasniti status empirijskih pojedinačnosti u odnosu na njihove ideje koje u dinamičkom procesu nastoje postati što sličnije svojim istinskim paradigmama. Aristotelova primjedba da su paradigme zapravo “pjesničke metafore”²⁷ nije daleko od istine.

Je li uvođenjem metafora “paradigme” i njezinih “slika” Platon pridonio objašnjenju središnjeg problema njegove filozofije, naime odnosa ideja i njihovih pojedinačnosti, ili je čitatelje uvukao u nove još složenije aporije, ostat će predmetom intenzivne rasprave među znanstvenicima. Unatoč kategoričkoj tvrdnji Cornforda i njegovih istomišljenika da teorija paradigme i njezine slike može poslužiti kao dobar model za eksplikaciju odnosa ideja i njihovih empirijskih danosti,²⁸ moramo biti oprezni nakon Vlastosove kritike u pogledu bezrezervne upotrebe paradigmaticizma u objašnjenju gnoseološke i ontološke uloge ideja u Platonovoj filozofiji.

Argument sličnosti jamačno predstavlja ilustrativan primjer kako nakon ispravne koncepcije ideja Sokrat upada u Parmenidovu zamku postvarjenja ideja kao i u slučaju argumenta trećega čovjeka. Ideja shvaćena kao sintetičko objedinjavanje množnoga, tj. kao *hen epi pollon*, predstavlja ispravno stajalište za objašnjenje fenomena, a postaje upitnom tek onoga časa kada se ideja stavi u istu razinu sa stvarima kojima je ona ideja, pa se postulira novu ideju kao višu instanciju koja treba iz spoznajnih ili bilo kojih drugih razloga ponovno objedinjavati stvar i njezinu ideju. Ako je ideja slična stvarima koje imaju u njoj udjela, a učešće (*methexis*) zapravo i nije ništa drugo nego obostrana sličnost, Parmenid zaključuje da je takvu sličnost moguće konstatirati samo pomoću nove ideje sličnosti. Međutim, pojam *eikasthenai* pri tematiziranju odnosa između empirijskih pojavnosti i njihovih in-

²⁷ Aristotel, *Met.* A9, 991a22.

²⁸ Odnos paradigme i njihove slike u *Parmenidu* (132d) dosta uvjerljivo objašnjava Cornford u svome komentaru: “Ako ‘sudjelovanje’ znači tek sličnost koju kopija ima prema svom originalu, tada ćemo izbjeci teškoće koje povlači grubo poimanje da je ideja stvar koja u cjelini ili u dijelovima može biti u pojedinačnim stvarima. Može postojati bilo koji broj zrcalnih slika istog objekta. Niti objekt niti bilo koji njegov dio neće biti u slici ili u zrcalu; no svaka slika može odražavati njegov cijeli karakter.” Cornford, nav. dj., str. 92.

teligibilnih entiteta ne podrazumijeva simetričnu sličnost u kojoj bi oba *relata* imali isti stupanj ontološke autentičnosti po uzoru na dvije jabuke u košari. Kako god intenzivan bio aproksimativni proces približavanja paradigmi kao savršenom idealu, ostat će nepremostiva ontološka razlika po kojoj distingviramo svijet noetskoga i fenomenskoga.

Ako odnos ideja i pojedinačnosti, predstavljen metaforičkom relacijom između slike i uzora, biva opravdano shvaćen kao odnos aproksimativnog nalikovanja, i ukoliko je odnos između paradigme i njezine slike određen "dinamičnom", a ne "simetričnom sličnošću", tada teza o filozofskom *mimesisu* kao aproksimaciji na kojemu je utemeljen i umjetnički *mimesis*, ima svoj legitimitet. Paradigma ideala prema kojoj je grčki umjetnik stvarao svoja djela, ostat će stoljećima težnja umjetničke izražajnosti, iako su mnoge interpretacije stale na tvrdnji kako je umjetnost trostruko udaljena od bitka te je tako *mimesis* ostao sinonim za realističnu umjetnost. Nakon takvog stava, kako kaže A. C. Danto, cijelu bi povijest umjetnosti bilo moguće gledati kao "odgovor na trostruku optužbu", u kojem umjetnici teže nekoj vrsti "ontološkog unaprjeđenja".²⁹ No zahvaljujući navedenim interpretacijama možemo barem pretpostaviti kako slika o trostruko udaljenosti nije Platonov presudan stav o *mimesisu* i umjetnosti, te se umjetnički *mimesis* zbilja ne mora zaustaviti na konačnosti svojih objekata, već u stupnjevitost zbilji može biti dio aproksimativnog približavanja ideji kroz vidljivi medij.

BIBLIOGRAFIJA

R. E. Allen, "Participation and Predication in Plato's Middle Dialogues", *Philosophical Review* 69 (1960).

—, *Studies in Plato's Metaphysics*, London 1965.

H. Cherniss, "The Relation of the *Timaeus* to Plato's Earlier Dialogues", *American Journal of Philology* 78 (1957).

F. M. Cornford, *Plato and Parmenides*, Routledge & Kegan Paul, London 1964.

C. A. Danto, *Preobražaj svakidašnjeg*, s engleskog prevela Vanda Božičević, KruZak, Zagreb 1997.

H.-G. Gadamer, *Čitanka*, ur. J. Grondin, s njemačkog preveo Sulejman Bosto, Matica hrvatska, Zagreb 2002.

R. F. Hathaway, "The Second 'Third Man'", u: J. M. E. Moravcsik (ed.), *Patterns in Plato's Thought*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1973.

C. Janaway, *Images of Excellence: Plato's Critique of the Arts*, Clarendon Press, Oxford 1995.

E. N. Lee, "The second 'Third Man': an Interpretation", u: J. M. E. Moravcsik (ed.), *Patterns in Plato's Thought*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1973.

²⁹ Arthur C. Danto, *Preobražaj svakidašnjeg*, s engleskog prevela Vanda Božičević, KruZak, Zagreb 1997, str. 18.

- A. Nehamas, *Virtues of Authenticity*, Princeton University Press, New Jersey 1998.
- E. N. Owen, "The Place of the *Timaeus* in Plato's Dialogues", *Classical Quarterly* 3 (1953).
- N. D. Smith (ed.), *Plato: Critical Assessment*, Routledge, London 1998.
- D. Ross, *Platonova teorija ideja*, s engleskog preveo Filip Grgić, KruZak, Zagreb 1998.
- W. J. Verdenius, "Plato's Doctrine of Artistic Imitation", u: G. Vlastos (ed.), *Plato: A Collection of Critical Essays (Ethics, Politics, and Philosophy of Art and Religion)*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1978.
- G. Vlastos, "The Third Man Argument in the *Parmenides*", *The Philosophical Review* 63 (1954).
- , *Studies in Greek Philosophy*, Vol. II, Princeton University Press, Princeton 1995.

"Resemblance Argument" and Controversies over *Mimesis*

ABSTRACT: Contrary to the common interpretation of Platonic art that supports the view that it is ontologically and gnoseologically irrelevant because it is mainly defined by mimetic concept as a mere imitation of the material world, and is therefore banished from the *Republic*, we will offer some different interpretations. Namely, it is possible to show that mimetic principle is not the reason why Plato condemns art, and that the notion of artistic *mimesis* in fact stems from the metaphysical notion of *mimesis* as approximation or gradual resemblance to the paradigm. In this case artistic *mimesis* achieves higher ontological authenticity and imitates the ideal by means of the sensory. *Parmenides*' "resemblance argument" may constitute a serious obstacle for the acceptance of, on the one hand, the idea of the relation of resemblance (*homoiotes*) between Forms and particulars, that is between the paradigm and its image, and on the other hand it may question the idea of approximation in which mimetic principle has metaphysical foundation. However, when Form is seen as a synthetic unity of many things (*hen epi pollon*), it then represents the right standpoint for the explanation of the phenomena, and it becomes questionable when it is placed on the same level with its exemplars. If the relation of resemblance between the paradigm and its image is determined by the "dynamic", and not by "symmetric resemblance" in which both parts are on the same level of ontological authenticity, then the view of philosophical *mimesis* as approximation on which relies artistic mimetic concept is legitimate.

KEY WORDS: Plato, art, *mimesis*, resemblance, approximation, *Parmenides*.