

Vladimir Rismondo

Trg senjskih uskoka 3, HR–10020 Zagreb
vrismond@gmail.com

Analogije između helenističke, rimske i kasnoantičke umjetničke skulpture i arhitekture s nekim onovremenim filozofskim pravcima

Sažetak

Tekst ispituje analogije koje se naziru između helenističke, rimske i kasnoantičke umjetničke skulpture i arhitekture s nekim od istovremenih pravaca razvoja helenističke i kasnoantičke filozofije. Teorijske osnove izlaganja nalaze se u promišljanjima »filozofije carstva« Jamesa Alexandera te u ideji o »egzistencijalnom prostoru« Christiana Norberg-Shulza. Što se tiče antičke filozofije, filozofijske su reference razmatranja kinicizam Diogena iz Sinope, stoicizam Marka Aurelija, novoplatonizam te ikonoklastički pokret u Bizantu. Povijesnoumjetničke reference teksta nalaze se u arhitektonskim ostvarenjima poput rimskog Panteona i Dioklecijanove palače u Splitu, odnosno u skulpturama poput Laokontove grupe ili primjerima produkcije bizantskih ikona. Tekst u konačnici postavlja tezu da se – u promatranom vremenskom rasponu od smrti Aleksandra Velikog pa sve do ikonoklastičkog spora u 8. st. u Bizantu – određeni artefakti umjetničke proizvodnje mogu razumijevati kroz prizmu onovremene filozofijske misli.

Ključne riječi

filozofija carstva, egzistencijalni prostor, helenizam, kinicizam, stoicizam, novoplatonizam, Diogen iz Sinope, Marko Aurelije, *Laokontova grupa*, Panteon

1. Uvod

Tekst koji slijedi predstavlja preradu i proširenje izlaganja održanog na XVIII. *Mediterranskim korijenima filozofije* u Splitu 2024. godine, a koje je bilo održano pod naslovom »Filozofija polisa i megalopolisa: egzistencijalistička pozicija čovjeka i antičke arhitekture u rasponu od Sokrata, preko Diogena iz Sinope do Marka Aurelija«. Tekst u ovom obliku uspostavlja nešto šire analogije koje se naziru među helenističkim, rimskim i kasnoantičkim umjetničkim skulpturama te arhitekturi, i to s nekim od istovremenih pravaca razvoja helenističke i kasnoantičke filozofije. Radi se o završnom dijelu trilogije posvećene odnosu mita, filozofije i likovnih umjetnosti u antici. Trilogiju smo započeli ogledom »Grčki mit o Kleobisu i Bitonu kao izvor ranog poimanja *ethosa*. Termin i pojam *arete* u dvojnog kontekstu filozofijskog i povijesno-umjetničkog tumačenja«, a nastavili tekstom »Od Hegela prema antičkom žanru gnoma – dijalektika u Sofoklovoj tragediji *Kralj Edip*«. ¹ U tekstu pred nama, prije svega, pokušat ćemo sumarno opisati kulturno-pov-

1

Vladimir Rismondo, »Grčki mit o Kleobisu i Bitonu kao izvor ranog poimanja *ethosa*. Termin i pojam *arete* u dvojnog kontekstu filozofijskog i povijesno-umjetničkog tumačenja«, *Filozofska istraživanja* 35 (2015) 1, br. 137,

str. 21–30; Vladimir Rismondo, »Od Hegela prema antičkom žanru gnoma – dijalektika u Sofoklovoj tragediji *Kralj Edip*«, *Filozofska istraživanja* 41 (2021) 2, br. 162, str. 329–355, doi: <https://doi.org/10.21464/f41207>.

ijesni kontekst koji se u odnosu na uže shvaćeni period klasične antike mijenja pojavom najprije (1) kratkotrajnog makedonskog carstva i njegovih političkih izvedenica, a potom i (2) kronološki te organizacijski mnogo stabilnije rimske države. Nadalje, taj ćemo kulturološki kontekst, metodom elektivnog afinitet, a usporediti s kinicizmom Diogena iz Sinope, potom nekim elementima stoicizma – i to uglavnom s osloncem u tekstu *Meditacije* Marka Aurelija – a onda i novoplatoničke filozofije, te ćemo konačno sve to prisposodobiti odabranim primjerima likovno-umjetničke proizvodnje. Istraživanje nas je navelo da ga ne zaključimo školski – dakle, kasnoantičkim filozofijskim i umjetničkim diskursima, pa i političkim odumiranjem Rimskog carstva na zapadu tijekom 5. st. n. e., već da problem protegnemo na one teološke, te zatvorimo znamenitim ikonoklastičkim sporom koji se u Bizantu odvijao tijekom 8. i 9. st. n. e. Razlog takvoj kronološkoj ekstenziji nalazimo u dvjema činjenicama. Prvo, ikonoklastički spor je iza političkog lica krio teološko naličje, a ono je imalo filozofijski intoniranu pozadinu koju nije moguće razumjeti bez uvida u novoplatoničku filozofsku misao. Drugi razlog leži u zapažanju kako se ta dugotrajna političko/teološko/filozofijska borba makar prividno vodila na razboju ontološkog identiteta slike, odnosno upravo likovnih umjetnosti. Ove uvodne napomene treba nadopuniti činjenicom kako ćemo se u razmatranju služiti ponovo dvjema teorijskim okosnicama: prva je filozofijsko razlikovanje ideja *polisa* i *carstva* – koje inaugurira James Alexander, a druga je poimanje tzv. *egzistencijalnog prostora* – u koje nas upućuje Christian Norberg-Schulz. Na kraju, ovako široko postavljen kronološki i kulturološki okvir našeg razmatranja mogao bi biti doveden u sumnju na mnogo načina, a prije svega, prigovorom da se radi o neopravdanim simplifikacijama epohe koja je unutar sebe bila mnogo raznolikija i teže shvatljiva nego što smo je načelno zamislili. Prigovor se doista može uvažiti kako na povijesnom, tako i likovnoumjetničkom, a posebno filozofijskom planu; zato našu redukciju helenističkih filozofijskih pravaca na neke elemente kiničke i stoičke filozofije – i to uglavnom onako kako ih promoviraju Diogen iz Sinope i Marko Aurelije – te novoplatonizam treba shvatiti samo uvjetnom, ali i nužnom simplifikacijom sa svrhom postizanja relativne sagedivosti diskursa unutar ograničenog opsega ovog teksta.²

2. Megalopolis, carstvo i problem identiteta

Spominjući najprije Makedonsko carstvo, a potom i Rim – koji u svojem razvijenom obliku također postaje carstvom, s krajnjom političkom i kulturnom izvedenicom u Bizantu – valja uvodno primijeti kako se radi o dvjema geografski širokim, za onodobne pojmove prostorno, te idejno nesagledivim tvorevinama. One po prvi puta stvaraju nove kozmopolitske, političke, ali i intelektualne okvire na Zapadu, te time ujedno značajno mijenjaju uvjete čovjekova doživljavanja vlastite egzistencije.³ Na ovome mjestu nije potrebno, pa ni moguće naglašavati dalekosežnost svih posljedica postojanja dviju spomenutih političkih tvorevina, no važno je ponovo podcrtati kako su obje – da bi zbog svoje prostorne veličine uopće mogle postojati – morale posjedovati u najširem smislu univerzalistički, pa i – uvjetno rečeno – ekumenski karakter: ekumenizam u konkretnom slučaju treba shvatiti kroz izvorno značenje grčke imenice *oikoumene*, u smislu civiliziranog ili naseljenog mjesta.⁴ Ovako kulturološki intonirani koncept u vremenskom rasponu koji nas zanima svakako nije postojao bez političkih konotacija, pa se, recimo, ekumenski karakter

Makedonskog carstva razvidi u činjenici da Aleksandar Makedonski nije želio stolovati u skromnoj makedonskoj prijestolnici Peli, nego u Babilonu – koji je bio kozmopolitsko središte, odnosno megalopolis svojeg vremena. Time je Aleksandar možda pokazao stratešku mudrost, s obzirom na to da se Babilon, za razliku od Pele, nalazio u središtu njegove novostvorene države, a istim je činom politički istaknuo svoje pravo nasljeđivanja ranijih perzijskih vladara. No, kao makedonski Grk kojeg je u mladosti obrazovao Aristotel te, ako je suditi prema vlastitim antičkim biografima, Aleksandar nije stremito postati orijentalnim despotom poput svojih perzijskih prethodnika, već je na pameti po svoj prilici imao – usuđujemo se reći – bitno drugačije zamisli koje leže u kozmopolitskoj naravi Babilona.⁵ Isti kozmopolitski karakter jasno se prepoznaje i u kasnijoj veličini najprije Rima, a još kasnije i istočnije

2

O složenosti i različitim mogućnostima periodizacije helenističke filozofije vidi u: Slobodan Stamatović, *Pojam helenističke filozofije* (disertacija), Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu, Odsjek za filozofiju, Split 2022.

3

Ovdje treba otvoriti zgradu i pojasniti kako se – uvjetno rečeno – radi o periodu koji je politički započeo osvajanjima Filipa Makedonskog (382. – 336. p. n. e.) na Peloponezu, te posljedičnim dokidanjem višestoljetne samostalnosti grčkih polisa, odnosno njihovih labavih političkih dominacija i saveza. Pokoravanjem grčkih gradova već je Filip uočio mogućnost daljnje političke ekspanzije, ali tek je Aleksandar Makedonski (356. – 323. p. n. e.) otvoreno posegnuo za nasljeđem perzijskog carstva, a ono se u doba ahemenidske dinastije (oko 550. – 330. p. n. e.) protezalo od Male Azije i Egipta na zapadu, pa sve do granica današnje Indije na istoku. Pokorivši Perziju i došavši tijekom svoje kratkotrajne vladavine do njezinih istočnih granica, Aleksandar je u najširem smislu vojno, politički i kulturno uveo europski Zapad na azijski Istok, te time započeo sinkretističku, premda kulturološki gledano, načelno ipak greciziranu epohu koju nazivamo helenizmom. Helenizmom u užem kronološkom smislu označavamo vremenski raspon od smrti Aleksandra Velikog do rimskog osvajanja Egipta (30. p. n. e.). Vezano s tim, period koji razmatramo kronološki će, opet, i završiti s kasnoantičkim Rimom, odnosno državom koja se bazično okupila oko Sredozemlja. Početak stvarne rimske ekspanzije, ako je suditi po rimskom povjesničaru Polibiju, pada na kraj Drugog punskog rata s Kartazanima (218. – 202. p. n. e.), a isti je povjesničar to jezgrovito opisao činjenicom da je do tada povijest bila samo niz lokalnih i nepovezanih događaja, dok je nakon rata postala organskom cjelinom koja je »ujedinila događaje Italije i Afrike, te Azije i Grčke«. Ostavimo li po strani da je Kartaga za Rim na neki način bila slična onome što je

Perzija predstavljala Aleksandru, činjenica je da je Rim već kroz Punske ratove inaugurirao svoje imperijalne ambicije, da bi u doba najveće carske ekspanzije u rasponu od 1. do 3. st. n. e. obuhvaćao područja među Britanijom na zapadu, Germanijom na sjeveru, Sjevernom Afrikom s Egiptom na jugu, odnosno današnjim Kaspijskim jezerom na istoku. Značaj ekspanzije širenja latinskog jezika kao sveobuhvatnog jezika rimske uprave, ali i pravnog koncepta rimskog građanstva – koje je tzv. »Karakalinihim ediktom« (212. n. e.) prošireno na doslovno sve slobodne stanovnike carstva – u ovom kontekstu jednostavno nije moguće precijeniti, poglavito uzmemo li u obzir ulogu ovih dviju komponenti u kasnoantičkom i ranosrednjovjekovnom razumijevanju kršćanstva kao objedinjujućeg kulturnog, ali i političkog koncepta.

4

Henry George Liddell, Robert Scott (ur.), »οἰκουμένη (sc. γῆ), ἡ«, *A Greek-English Lexicon*. Dostupno na: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=oi\)koume/nh](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=oi)koume/nh) (pristupljeno 29. 5. 2025.).

5

Izuzetno veliki broj pisaca već se u antici zanimao za opis života i djelovanja Aleksandra Velikog, a među njima su svakako najpoznatiji Diodor Sicilski (*Bibliotheca historica*), Plutarh (*Vitae Parallelae*), Kvint Kurcije Ruf (*Historiae Alexandri Magni*) i Arijan iz Nikomedije (*Anabasis Alexandri*). Nešto izvornih, sasvim raštrkanih, te neprovjerljivih svjedočanstava preostalo je i od strane Aleksandrovih suvremenika, prije svega, suboraca Aristobula, Nearha i Ptolomeja. Jedini povjesničar koji je osobno sudjelovao u Aleksandrovim pohodima bio je Kalisten iz Olinta. Njegovo danas izgubljeno djelo *Praxeis Alexanrou* – iako je već u antici služilo kao izvor kasnijim piscima – još je rimski povjesničar Polibije proglasio sasvim nevjerodostojnim.

situiranog Konstantinopolisa. Oni su kao administrativna i politička središta golemih carstava daleko nadrasli skromne lokalne početke te se također preobrazili u megalopolise svojih epoha. U našem današnjem razumijevanju grčkog pojma *megalopolis* – kao što nas podsjeća Jean Gottmann, tvorac urbanističke teorije vezane uz taj pojam – leži sjećanje na neostvoreni san već pretklasične antike: skupina grčkih doseljenika poželjela je na Peloponezu sagraditi najveći zamislivi grad, ali to mjesto, iako imenom predodređeno za velika postignuća, nikada nije nadraslo oskudne granice okolnog pejzaža, pa je ostalo tek omanjim polisom.⁶ Pojam se zadržao, a razlika između prvotne ideje i njezine realizacije obrnutim putem opisuje suštinu ne samo političke, već sveukupne kulturne promjene koju uočavamo u prijelazu iz doba klasične antike prema periodu helenizma, a potom i kasnije. Raniji je grčki polis bilo konkretno mjesto, neraskidivo vezano, te ograničeno geografskim područjem kojem je pripadalo. Odatle proizlazi i naizgled kontradiktorna razlika koju su građani polisa primjećivali razlikujući sebe kao političke individue spram nepolitičkog i kolektiviziranog seljaštva u neposrednoj okolici grada, pa odatle dolazi i čitav niz pojmova koji opisuju tu razliku: grčki termin *idiotēs*, primjerice, izvorno označava osobu specifičnog karaktera, štoviše onu koja potječe s planina, odnosno nezainteresiranu za političke poslove.⁷ Polis je, dakle, bio prostorno limitirana politička zajednica sastavljena od konkretnih, premda u pravilu samo muških pojedinaca zainteresiranih za zajedničko dobro; ona je bila smještena i određena jednako konkretnim mjestom (Martin Heidegger bi u tom smislu spomenuo egzistencijalno važan koncept »rodne zemlje«), ovisna o vlastitom poljoprivrednom ageru, ali i politički razlučena spram istog okruženja.⁸

Govoreći u terminima tzv. *egzistencijalnog prostora* te pozivajući se na upravo spomenutog Martina Heideggera, Christian Norberg-Schulz upućuje nas kako opisanu situaciju možemo deducirati iz tlocrta klasičnog peripternog grčkog hrama (vidi *Slika 1*).⁹ Zatvorena rektangularna unutarnja prostorija čuva skulpturu božanstva, sa sve četiri strane okružena je stupovima, a obje komponente nose krov; skulptura božanstva (najčešće gradskog zaštitnika) simbolizira vizualno konkretizirano središte unutarnjeg identiteta polisa, okružena je čvrstim političkim zidovima, a izvana poduprta rahlijim redovima stupova koji simboliziraju gradski ager. Usprkos razlikama u simboličkim konstitutivnim dijelovima, zajednički krov, opet, predstavlja sveukupnost kulturnog i ekonomskog identiteta jednako konkretne zajednice polisa. Ona je, prije svega, prostorno, što znači i politički saglediva ili, kako bi to Aristotel u *Politici* naglasio, ne smije biti ni prevelika, ni premalena, odnosno mora biti samodovoljna, te imati mogućnost efikasne uprave.¹⁰ Pa ipak, već je Atena u klasičnom razdoblju kvantitativno i politički daleko nadrasla ideal Aristotelovih urbanih gabarita, a kasnijom pojavom pravog megalopolisa u vidu Rima filozofova će se zamisao o jasno mjerljivom prostornom i društvenom kontekstu ljudske egzistencije povući pred nemjerljivošću fizičkih te posljedično ne samo fizičkih veličina. Pozovemo li se ponovo na Jeana Gottmanna, primijetit ćemo da tako glomazna urbana tvorba kao što je megalopolis ne može imati identitet koji jasno razlikuje urbanu jezgru spram ruralnog okoliša o kojem egzistencijalno ovisi.¹¹ I ne samo to. Usprkos činjenici da su središnji dijelovi kako Babilona, tako i Rima odnosno kasnijeg Konstantinopolisa bili branjeni jakim fortifikacijama, ti su gradovi u svojoj biti bili komunikacijski otvorene tvorevine. I to ne samo zato što se njihovo mnogobrojno stanovništvo nije moglo prehraniti pukim korištenjem neposrednog agrarnog konteksta. Naime, govoreći o mnogo kasnijoj američkoj viziji megalopolisa, Gottman je

uvodno poglavlje svojeg razmatranja naslovio »glavnom ulicom nacije«, što pogađa bit onoga što svaki megalopolis, nastao u bilo kojem vremenu uistinu jest: svaka društveno-politička tvorba koja proizvede takvo urbano tkivo ima aspiraciju nadići lokalne okvire (bez obzira na to koliko bili široki) i postati, odnosno prepoznati se u vidu simboličkog odraza već postojećeg imperija.

Na isto će – pokušavajući razumjeti filozofijsku dimenziju imperija – ukazati i James Alexander, i to nalazeći razlike *polisa* i *carstva*: po njemu se bit polisa temelji na opipljivoj prostornoj bliskosti, ali i prepoznavanju različitosti identiteta ne samo građana koji ga putem diversifikacije mišljenja konstituiraju nego i svih drugih sličnih tvorbi (s kojima se ratovalo, ali i surađivalo), dok carstvo, s druge strane, može poznavati tek samo sebe.¹² Takav »politički solipsizam« carstva zapravo implicira bezgraničnost i određenost samouspostavljenim kozmičkim gabaritima, pa se tako i ne može temeljiti na dijalektičkim pretpostavkama koje – kao što smo u ranijim tekstovima pokazali – počivaju upravo na mogućnosti individualnog uspostavljanja dijaloga (ili sukoba) s prepoznatim oponentom.¹³ Ako je, dakle, polis simbolički određen kao mjesto dijaloga koji vodi razumskoj spoznaji (pri čemu je u ovom slučaju svejedno radi li se o filozofijskoj istini ili zajedničkom političkom dobru), carstvo to ne može biti jer njegovo postojanje isključuje bilo što izvan njega kao takvog. Zato je imperij u svojoj biti – baš po obrascu svoje mikrokozmičke verzije u vidu centralnog megalopolisa – usmjeren ostvarivanju komunikacije među svim zamislivim i samo prividnim različitostima koje obuhvaća, a zapravo djeluje transcendirajuće na sve njih. Govoreći ponovo u terminima egzistencijalnog prostora, vjerojatno nigdje nećemo pronaći vidljiviju razliku između simbolizacije polisa, s jedne strane, te carstva oličenog megalopolisom, s druge strane, nego uspoređujući ranije analizirani grčki peripterni hram sa znamenitim rimskim hramom Panteonom (vidi *Slika 2*). Panteon je sadašnji oblik uglavnom dobio u razdoblju od 112. do 125. n. e., odnosno u doba careva Trajana i većim dijelom Hadrijana, a po svemu sudeći nije bio posvećen jednom, već svim božanstvima. Zato je – ne računajući ulazni trijem s predvorjem – njegov identitet određen kozmičkom savršenošću kružnog tlocrta, ispražnjenog od svakog opipljivog sadržaja te nadsvedenog ne

6

Jean Gottmann, *Megalopolis. The Urbanized Northeastern Seaboard of the United States*, The Twentieth Century Fund, New York 1961., str. 4.

7

H. G. Liddell, R. Scott (ur.), »ἰδιότης«, *A Greek-English Lexicon*. Dostupno na: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=i%29dio%2Fths&la=greek&can=i%29dio%2Fths1&prior=i/dios&d=Perseus:text:1999.04.0058:entry=i\)dio/ths&i=2#lexicon](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=i%29dio%2Fths&la=greek&can=i%29dio%2Fths1&prior=i/dios&d=Perseus:text:1999.04.0058:entry=i)dio/ths&i=2#lexicon) (pristupljeno 29. 5. 2025.).

8

Christian Norberg-Schulz, »Heidegger's Thinking on Architecture«, *Perspecta* 20 (1983) 1, str. 61–68, ovdje str. 62.

9

Christian Norberg-Schulz u više naslova demonstrira metode analize egzistencijalnog prostora, od kojih temeljno djelo predstavlja:

Kristijan Norberg-Šulc [Christian Norberg-Schulz], *Egzistencija, prostor, arhitektura*, prev. Milutin J. Maksimović, Građevinska knjiga, Beograd 1975.

10

Aristotel, *Politika*, prev. Ljiljana Stanojević Crepajac, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1975., str. 176–178.

11

J. Gottmann, *Megalopolis*, str. 12.

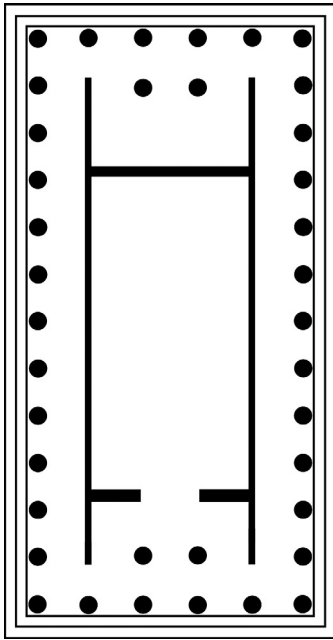
12

James Alexander, »Empire as a Subject for Philosophy (*Polis, Imperium, Cosmopolis*)«, *Philosophy* 94 (2019) 2, str. 243–270, ovdje str. 247–248, 251, doi: <https://doi.org/10.1017/S0031819119000020>.

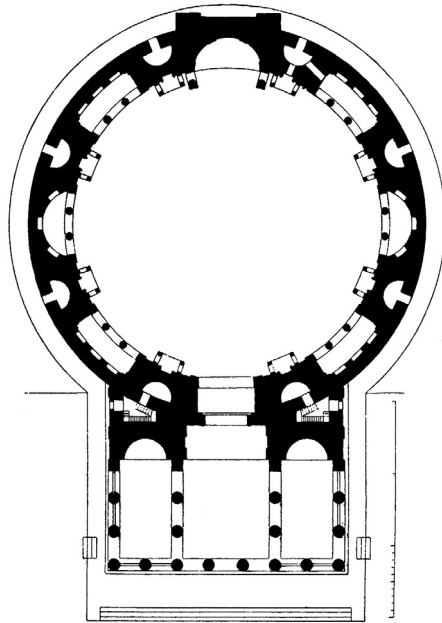
13

Isto, str. 251.

više krovom nego kupolom. Rimski senator i povjesničar Lucije Kasije Dion usporedio je kupolu Panteona s nebeskim svodom i tako protumačio već tada popularno, no možda ne i originalno, ime hrama koje danas poznajemo; ovdje treba dodati još i njegovo zapažanje kako se u samom središtu kupole nalazi *oculus* kroz koji dopire prirodno, ali u naravi posve transcendentno svjetlo.¹⁴ Panteon je, dakle, arhitektonska metafora ne samo Rima kao megalopolisa nego još više samog rimskog imperija. Rim se na takav način, i po svoj prilici bez stvarne svijesti o dalekosežnosti tog čina, osmislio više ne u smislu carske političke tvorevine, nego ideje imperija koji je u srži transcendentalan, a to znači racionalno nesaglediv za svako pojedinačno stajalište.



Slika 1: tlocrt grčkog peripternog hrama. Grafika je u javnom vlasništvu.



Slika 2: tlocrt Panteona. Grafika je u javnom vlasništvu.

3. Od Diogena iz Sinope do Marka Aurelija

Kulturološki okvir – s jedne strane omeđen dezintegracijom polisa, a s druge uspostavljanjem drugačijeg političkog formata u vidu carstva – morao se odraziti na doživljaj egzistencije antičkog čovjeka. Stoga je rani kinik Diogen iz Sinope (oko 412. – 323. p. n. e.) još u Aristotelovo vrijeme ukazao na neke bitne odrednice tog novog svjetonazora – ako se o ikakvoj svjetonazorskoj cjelovitosti tu uopće može govoriti – pri čemu, prije svega, kolokvijalno mislimo na etički položaj pojedinačnog ljudskog bića, smještenog u egzistencijalni okvir koji je nadrastao racionalne mjere polisa. Diogenovo djelovanje – kao paradigma kiničkih stavova – bilo je lišeno aristotelovske širine i sistematičnosti, a moglo bi se sažeti u vidu nužnosti dostizanja vrline. Radi se o vrlini autarkičnog čovjeka, stavljenog u egzistencijalni *vacuum*, odnosno kozmopolitski lišenog poštapalica izvedenih iz naslijeđenih vrijednosti koje ga nužno vezuju uz konkretno mjesto. Diogen se u svojem djelovanju donekle povodio za Sokratom, ali njegovi su nastupi bili, kako bi danas rekli, obilje-

ženi dodatno naglašenom performativnošću; to upućuje na nužnost činjenja filozofije, dakle, potrebe da ona ne prebiva tek u sferi mišljenja, već da se u primarnom značenju te riječi *estetizira* – tj. postane osjetilno vidljiva u vidu javnog nastupanja, u stvari načina svakodnevnog življenja – a potom i da to nastupanje, gotovo u mnogo kasnijem sartreovskom smislu, nužno opredmeti moralnu vrijednost u vidu spomenute autarkičnosti. Doista, sve što o Diogenu uopće znamo svodi se na anegdotalni niz javnih performansa koji za cilj imaju razumijevanje apsurdna koji leži u srži doslovno svih filozofu suvremenih društvenih normi ili spoznaja.¹⁵ Diogenovi javni performativni nastupi bili su, po svemu sudeći, kratke filozofijske forme putem kojih je – na primjeru vlastitog načina življenja i uz pomoć obilatog korištenja apsurdna – sugrađanima postavljao jednostavno, a u bitnom smislu egzistencijalističko pitanje: tko ste vi ako vam se oduzmu običaji i vjerovanja (ali i što je značajna razlika spram Sokrata), ako ste lišeni oruđa razuma? Ovdje ne smjeramo poznatoj Platonovoj definiciji Diogena kao poludjelog Sokrata, premda je između Sokrata i generaciju mlađeg Diogena bilo više od jedne sličnosti, ponajprije u javno intoniranom preispitivanju uvriježenih mnijenja sugrađana. Ipak, Sokrat se putem racionalno postavljene rane dijalektičke metode u konačnoj izvedenici, naročito ako je vjerovati Platonovim reminiscencijama na učitelja, kroz razgovor s oponentima dohvaćao potrage za spoznajom, pa i istinom u koju je očito vjerovao. Što se Diogena tiče, on je odustao od upotrebe razumskog argumentiranja stavova te, barem koliko je iz antičkih izvora poznato, nikada nije imenovao metafizičku bit ičega što nije vezano uz ljudsko biće kao takvo, niti je poput Sokrata pokušavao objektivizirati spoznaju, a ni njezine krajnje ciljeve. S druge strane, koristeći apsurd kao alat, tek je apofatički ukazivao na situacije u kojima nema vrline. Pritom je apsurd upotrebljavao gotovo kao gramatičko pravilo, podrazumijevajući kako običajna ili spoznajna situacija iz koje se može izvesti apsurd ne može biti mjesto prebivanja vrline.

Spominjući Diogenovu performativnost i upotrebu apsurdna zapravo smo filozofa opisali kao kronološki preuranjenog i nimalo namjernog egzistencijalista. Ako bismo, naime, slijedeći školske natuknice Thomasa R. Flynna, egzistencijalistički svjetonazor saželi u pet točaka: (1) egzistenciju koja prethodi esenciji, (2) značaj vremena kao nemjerljive kvalitete, (3) humanizam, (4) odgovornost kao posljedicu slobode, te (5) etičku autentičnost – valja primijetiti kako Diogenovo djelovanje na svaki način odgovara četirima među nabrojanim parametrima.¹⁶ Naime, on je za početak osobni identitet sagradio *ex nihilo*, odnosno putem niza vlastitih izbora; oni su u početku možda bili iznuđeni izgonom iz Sinope (te političkim nepripadanjem Ateni i Korintu u

14

Lucije Kasije Dion, »Romaikē Historia«, knj. 53, pogl. 27, *Penelope.uchicago.ed.* Dostupno na: https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Cassius_Dio/53*.html#27.2 (pristupljeno 29. 5. 2025.).

15

Temeljni izvor i popis niza Diogenovih performativnih nastupa predstavlja djelo antičkog pisca Diogena Laertija, *Vitae Philosophorum* (knj. 6., str. 224–248), koje je originalno bilo napisano na grčkom. Gotovo da je neizbrojivo koliko je puta ovaj tekst do danas preveden, no zbog kvalitete izdvojamo

novije izdanje: Diogenes Laertius, *Lives of the Eminent Philosophers*, prev. Pamela Mensch, Oxford University Press, London 2018. Ovdje također izdvojamo: Diogen Laertije [Diogenes Laertius], *Životi i mišljenja istaknutih filozofa*, prev. Albin Vilhar, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 1985., s predgovorom Branka Bošnjaka.

16

Thomas R. Flynn, *Existentialism. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York 2006., str. 8.

kojima je živio), ali su se nakon toga pretvorili u precizno određen, namjeran, urbano-asketski i performativni način života. Drugo, Diogen je bio humanist u tolikoj mjeri da se zapravo nije bavio ničim drugim nego potragom za identitetom individualnog ljudskog bića, odbijajući pritom svako pristajanje na kolektivitet društvenih normi. Stoga nije vjerovao u instituciju polisa, ali ni u razlike muškaraca i žena, ni robova i slobodnih ljudi, a iako postojanje bogova nije izravno negirao, religijske običaje smatrao je u najmanju ruku budalaština; čovjeku koji se ritualno čistio prigovorio je kako će ga taj postupak očistiti jednako onoliko koliko će popraviti gramatiku njegovog govora, a na pitanje *kako je u vječnosti*, agnostički je odgovorio da tamo nikada nije bio.¹⁷ Treće, vlastitu slobodu, kao i slobodu drugih ljudskih bića, Diogen je uvijek afirmirao kao vrijednost (slobodu govorenja čak i više od drugih sloboda), ali je – kako od sebe, tako i svih drugih – tražio adekvatnu odgovornost za posjedovanje slobode; kada su njega samog prodavali kao roba, i usput pitali koje vještine posjeduje, Diogen je odgovorio kako (nimalo ropski, op. V. R.) zna upravljati ljudima, a postajući robom, savršeno je upravljao dodijeljenim mu kućanstvom, te gospodarevu djecu uzorno odgojio.¹⁸ Naposljetku, četvrto, i kao sukus svega, Diogen je svojim djelovanjem inaugurirao autentičnost vlastite egzistencije lišene identiteta nađenog u naslijeđenim vrijednostima; svakim performativnim činom iznova se potvrđivao *ex nihilo*, davao se na preispitivanje svojim sugrađanima, upravo kao što je u isti mah i pred njih postavljao ono već spominjano i sasvim egzistencijalističko pitanje o naravi njihova vlastitog postojanja.

Na Diogenu primjeru vidljivo je upravo ono što Christopher Turner naglašava govoreći kako kinička etika pripada vremenima krize i društvene dezintegracije.¹⁹ Radi se, dakle, o prijelaznim vremenima u kojima postaje razvidno da je jedan društveni model (tj. polis) potrošen, a drugi (tj. carstvo) još nije nastupio, što inaugurira autentično egzistencijalističku poziciju koju Diogen i njegovi neposredni učenici slute, pa i neposredno proživljavaju. Zanimljivo je, stoga, primijetiti kako se stoička škola doslovno javlja u vidu kronološkog nastavka one kiničke – njezin osnivač Zenon iz Kitija (oko 334. – 262. p. n. e.) bio je sljedbenik izravnog Diogenova učenika Kratesa – ali su se njihova filozofska usmjerenja u mnogo čemu razlikovala. Za početak, sasvim je nemoguće zaboraviti činjenicu da, recimo, dvojica znamenitih kasnih stoika, Seneka Mlađi i Marko Aurelije, nisu predstavljala osobe s društvenih margina poput Diogena iz Sinope, već su, dapače, igrala najvažnije uloge u političkim okvirima Rimskog carstva na njegovom vrhuncu. Zato se, s obzirom na postupnu konsolidaciju društvenog okvira, za stoicizam može pretpostaviti kako predstavlja misaoni ekvivalent istog procesa, razvijen u odnosu na često anarhično pozicioniranje ranih kinika koji pripadaju periodu društvene tranzicije. Odatle proizlazi i veća širina interesa stoika, pa i sistematizacija njihove filozofije prema razlikama fizike (naročito kozmologije), logike i etike, pri čemu je – slijedeći Gábora Betegha – jednako nemoguće ne primijetiti korelacije između stoičkog široko shvaćenog, razumom prožetog kozmološkog okvira, i jednako razumski uvjetovane etike, i to ponovo u vidu čovjekove vrline. Doista, citirajući Plutarha kao izvor, a govoreći o ranom stoiku Hrizipu (oko 280. – 207. p. n. e.), Betegh navodi rečenicu koju je navodno napisao sâm Hrizip:

»Jer nema boljeg načina razlikovati dobro od zla, ili vrline, ili sreću, nego putem sveopće biti i zakonitosti kozmosa.«²⁰

Spomenuti Gábor Betegh, u nastavku razmatranja stoičke »kozmo­loške etike«, upustit će se čak i u nalaženje njezinih paralela s još ranijim Platonovim dijalogom *Timej*, koji će termin *eudaimonia* eksplicitno staviti u kozmo­loški kontekst:

»... Platon predstavlja specifičnu psihološku i astronomsku teoriju prema kojoj postoji bliska strukturalna i funkcionalna veza između racionalnog dijela pojedinačne ljudske duše s jedne strane, te duše svijeta s druge strane, a koja je odgovorna za kretanje nebeskih tijela.«²¹

Bez obzira na teško, ako uopće dokazivu vezu ovog Platonova dijaloga s već ranom stoičkom etikom, nesumnjivo je da naoko vrlo sličnu izomorfnost racionalnog ideala čovjekove duše i kozmosa nalazimo posvuda po dostu­pnim nam djelima Stoika.

U to se, dakako, uplelo i poimanje ultimativnog božanskog principa, pa i providnosti, te tako u kasnim *Meditacijama* Marka Aurelija (121. – 180. n. e.) nalazimo shvaćanja koja upućuju na sveopću svrhovitost postojanja svoj­stvenu stoicizmu:

»Božja su djela puna providnosti. Slučajni događaji nisu neprirorni. Oni su povezani i sprele­teni rukom Providnosti. Sve izvire iz njega. A usporedno s njim ide Nužnost i ono što koristi svemu, a čiji si ti samo sićušni djelić. Ono što stvara priroda cjelokupnog svijeta, međutim, i čime se ona održava, korisno je i za svaki pojedini njezin dio. A svijet se održava tako što se ele­menti i tijela nastala od njih mijenjaju. – Neka ti to bude dovoljno i kao neka vrsta principa.«²²

I dalje, rukom istog pisca:

»Uvijek moraš razmišljati o prirodi cjeline (*Univerzuma*, op. V. R.), i svojoj vlastitoj, o tome kakav je odnos tvoje prirode prema onoj drugoj, kakav je djelić i kakve cjeline tvoja priroda, i da nema nikoga tko bi te mogao spriječiti da uvijek radiš i govoriš svojstveno prirodi čiji si ti djelić.«²³

Pa ipak, pojedinačna ljudska egzistencija u takvom je svrhovitom i zapravo nesagledivom kozmičkom okviru lišena objektivnog značaja jer je čak i ovaj rimski car, bez obzira na svoj društveni položaj i kao, možda posljednji, zna­čajniji stoički filozof, uvidio:

»Dužina ljudskog života samo je točka u vremenu [...] čula su mutna, sklop čitavog tijela pod­liježe raspadanju i truleži [...]. Jednom riječju, sve što sačinjava tijelo rijeka je, a što je u vezi dušom, san i dim. Život je borba i putovanje stranca; posmrtna slava je zaborav.«²⁴

17

Jean-Manue Roubineau, *The Dangerous Life of Diogenes the Cynic*, prev. M. B. DeBevoise, Oxford University Press, New York 2023., str. 107–109.

18

Diogenes Laertius, »Lives and Opinions of Eminent Philosophers«, prev. Charles Duke Yonge, *Gutenberg.org*. Dostupno na: https://www.gutenberg.org/cache/epub/57342/pg57342-images.html#Page_402 (pristuplje­no 29. 5. 2025.).

19

Christopher Turner, »Cynic Influences on Stoic Ethics«, u: Kelly Arenson (ur.), *The Routledge Handbook on Hellenistic Philosophy*, Routledge, New York 2020., str. 71–81, ovdje str. 79, doi: <https://doi.org/10.4324/9781351168120-6>.

20

Gábor Betegh, »Cosmological Ethics in the Timaeus and Early Stoicism«, u: David Sedley (ur.), *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Oxford University Press, New York 2003., str. 273–302, ovdje str. 275, doi: <https://doi.org/10.1093/oso/9780199263431.003.0008>.

21

Isto, str. 279.

22

Marko Aurelije, *Samom sebi*, prev. Albin Vilhar, Dereta, Beograd 2004., (II, 3), str. 54.

23

Isto (II, 9), str. 56.

24

Isto (II, 17), str. 60.

Iza takvog, naoko sasvim pesimističnog stava krije se, ipak, utjeha filozofije i vrline koju donosi mudrost, a ona je posljedica voljnog prihvaćanja razbora, ali i potrebe očuvanja najdubljeg dijela vlastitosti:

»Tako ćeš pokazati da se razumu ne pokoravaš silom nego, blagodareći njemu, smiruješ. Misli na to da filozofija zahtijeva samo ono što traži i tvoja priroda, i zar ćeš ti onda poželjeti nešto drugo, nešto što nije u skladu s njom? [...] I može li išta biti prijatnije od uviđavnosti, kad znaš da je moć razuma i spoznaje u svim stvarima nepogrešiva i da postiže uspjeh? Stvari izgledaju zapetljane, rekli bismo, tako da su mnogi i ne baš najgori filozofi mislili kako se one uopće ne mogu spoznati [...]. I svako naše tvrđenje podložno je greškama. Postoji li uopće čovjek koji ne griješi? A sad usmjeri svoje misli na vidljive stvari: kako su one prolazne i bez vrijednosti [...]. Zatim razmisli o karakteru svojih bližnjih, od kojih je i onaj najljubazniji takav da ga jedva možemo podnijeti, a da ne spominjem kako i sami sebe jedva podnosimo. Ne mogu vidjeti što bi u takvom mraku i prljavštini i pri tako brzom promjeni materije, vremena, pokreta i pokrenutih stvari zaslužilo da se zbog svoje vrijednosti naročito istakne ili da se oko njega uloži bilo kakav trud. Naprotiv, treba [...] da se zadovoljimo ovim riječima: prvo: Nije mi se dogodilo ništa što ne bi bilo u skladu s prirodom i drugo: Samo o meni ovisi hoću li poduzeti nešto protiv svoga božanstva i daimoniona; jer nema onoga tko bi me mogao natjerati da prema njemu griješim.«²⁵

Iza navedenih citata, ali zapravo kroz cijeli tekst *Meditacija* naziru se dva zapažanja. Prvo, Marko Aurelije demonstrira shvaćanje o ništavnosti bilo kakvog imutka – društvenog položaja, materijalnih dobara, pa čak i samog života – u kontekstu prolaznosti, te s njom vezane, i ponovo sasvim egzistencijalističke spoznaje uzaludnosti ljudskog postojanja, ali, jednako tako, istovremeno inzistira na snošljivosti prema drugima te, što je posebno važno, na gotovo apsurdnom očuvanju vlastitog unutarnjeg genija, odnosno *daimoniona* kao središta sebstva. Takva nas careva pozicija – kao što primjećuje Ion Cordoneanu – podsjeća na kršćanskog egzistencijalista Gabriela Marcela koji je u djelu *Biti i imati* (1935.) razlikovao »izvanjskog« spram »unutarnjeg čovjeka«. ²⁶ Doista, ono »biti« za Marcela nije nešto što se može posjedovati ili steći jer nam to po nuždi biva izvanjsko, već se, s jedne strane, radi o čovjekovoj usmjerenosti prema drugima, a o relaciji prema duhovnoj dimenziji sebstva, s druge strane, što u konačnici vodi i odnosu prema transcenciji. Govoreći upravo o relacionizmu – koji je na jedan način usmjeren prema drugima, a na drugi prema središtu sebstva, te na treći prema transcenciji – Marcel gotovo u riječ ponavlja misli Marka Aurelija koje jasno naznačuju nužnost čovjekova iskrenog odnosa prema vlastitom *daimonionu*, dok u isti mah podcrtavaju njegovu pripadnost kako ljudskom društvu, tako i transcendentnoj prirodi kozmosa. Ovo nas vodi drugom zapažanju jer Marko Aurelije o kozmosu izričito govori kao državi, služeći se pritom, dakako, idealnom predodžbom vlastitog carstva koje transcendiraju sve pojedinačne i nepostojane pojave koje sadrži. ²⁷ Štoviše, u istom poglavlju četvrtne knjige *Meditacija* car-filozof opisuje smisao egzistencije pojedinca u takvoj kozmičkoj državi:

»Ljudi traže mjesta u selu, na moru, u brdima, da bi se u njih povukli [...]. A svaka takva težnja je u najvećoj mjeri djetinjasta, jer je s druge strane ipak moguće da se čovjek, ako samo hoće, u svako doba povuče u samog sebe. Nema mjesta koje čovjeku pruža veći mir i spokojstvo nego što je to njegova duša [...]. Zato neka ti uvijek sklonište bude tu [...]. Jer, na što se ljutiš? [...] Zar na pokvarenost ljudi? Sjeti se rečenice koja kaže da razumna bića žive jedna radi drugih, da snošljivost prema ljudima spada u pravičnost, i da ljudi griješe protiv svoje volje [...]. Sjeti se i dokaza prema kojima je i svemir država [...]. A od ovih pravila koja ti uvijek moraju biti pred očima, zapamti naročito ova dva: prvo, da se stvari ne dotiču duše, nego da nepokretno stoje izvan nje, a nemir dolazi isključivo iz tvoga shvaćanja; i drugo, da se u svemu onome što gledaš već vrše promjene i da njega kao takvog uskoro neće ni biti [...]. Svemir je promjena, a čovječji život samo priviđenje.«²⁸

Narav mišljenja koja se javljaju u rasponu od kinika Diogena iz Sinope do stoika Marka Aurelija mogli bismo, dakle, i sasvim uvjetno, shvatiti kao razlikovanje između onoga što je 20. stoljeće prepoznalo u vidu razlike između egzistencijalizma sartreovskog ili camusovskog tipa s jedne, te egzistencijalizma kršćanske provenijencije s druge strane. Doista, ovdje se, ponovo vrlo uvjetno, radi o Diogenovu »komičkom pesimizmu« – gdje dramaturškim pridjevom »komički« opisujemo situaciju u kojoj protagonist-filozof vlastito mišljenje razvija kao spas i uzdignuće iz osobnog društvenog pada, pa i pada atenskog polisa u kojem bez stvarne pripadnosti obitava – ali i »tragičkom optimizmu« Marka Aurelija; dramaturški pridjev »tragički« u ovom slučaju ukazuje na situaciju u kojoj protagonist-filozof nailazi na ultimativnu tjeskobu, te osobni promašaj iz perspektive najvećeg i najuspješnijeg dotad ostvarenog društvenog sustava u povijesti, odnosno vlastite uloge u njemu.²⁹ No, jednako tako, zato je Diogen iz Sinope u osnovi mogao biti pesimističan te, kako navodi Diogen Laertije, zazivati ljude, a vrijeđati ih zbog neljudskosti kada mu se odazovu.³⁰ Na sličan je način Marko Aurelije iz svoje, dakako nekršćanske perspektive, mogao sebi dozvoliti optimistično povjerenje u racionalnu prirodu kozmosa, premda je – sasvim tragički – bio svjestan uzaludnosti vlastite bačenosti u svijet. On je, naime, bio načisto s činjenicom da između ideja o kozmosu i Carstvu postoji neka vrsta analogije – pa je zato kozmos (u skladu s već dostignutim stoičkim koncepcijama) zamišljao kao metaforu vlastitog imperija – ali su oba sustava bila jednostavno prevelika te suviše složena da bi ih se uopće moglo razumjeti, a kamoli imati stvarnu ulogu u njima. Zato je njegov kozmos, baš poput carstva kojim je vladao, te upravo zbog vlastite nesagledivosti, morao nužno sadržavati transcendirajuću kvalitetu. Ta se kvaliteta na konkretnoj razini carstva manifestirala upotrebom latinskog jezika, jedinstva javne uprave, za kasnije razdoblje Carstva karakteristično naglašenim obogatvorenjem carske osobe (koja se tako identificirala s državom), te se na razini ljudske individue povezala s pravnim implikacijama institucije rimskog građanstva. Na kozmičkoj razini stvari su, dakako, bile složenije, ali zapravo slično zamišljene. Ovdje su, naime, kao što – citirajući Marka Tulija Cicerona – školski ističe Francesco Ademollo, već rani stoici Zenon, Kleant i Hrizip smatrali kako je kozmička materija prožeta aktivnim i racionalnim božanskim principom te ga nazivali kozmičkom dušom, razumom itd., a taj božanski princip po njihovom se mišljenju analoški zrcalio u ljudskoj duši.³¹ Ista se misao proteže na nemalom broju mjesta u *Meditacijama* Marka Aurelija, no njezina bît počiva u našem ranijem zapažanju kako

25

Isto (V, 9–10), str. 94–95.

26

Ion Cordoneanu, »Marcus Aurelius – A Possible Paradigm from the Perspective of Philosophical Counselling«, *International Multidisciplinary Scientific Conference on the Dialogue between Sciences & Arts, Religion & Education* 3 (2019) 1, str. 18–22, doi: <http://dx.doi.org/10.26520/mcdsare.2019.3.18-22>.

27

M. Aurelije, *Samom sebi*, (IV, 3), str. 73.

28

Isto (IV, 3), str. 74.

29

Sintagma »tragični optimizam«, primijenjena u sličnom kontekstu, preuzeta iz: Ante Kusić, »Kršćanski egzistencijalizam«, *Bogoslovska smotra* 34 (1964) 2, str. 237–262, ovdje str. 238.

30

D. Laertije [D. Laertius], »Life of Diogenes«, VI, 6, *Gutenbegr.org*. Dostupno na: https://www.gutenberg.org/cache/epub/57342/pg57342-images.html#Page_224 (pristupljeno 29. 5. 2025.).

31

Francesco Ademollo, »Cosmic and Individual Soul in Early Stoicism«, u: Brad Inwood,



se stoička ideja kozmosa ogleda u ideji carstva, a ono se, opet, egzistencijalno konkretizira u megalopolisu poput Rima, te nalazi konačno vizualno opredmećenje u arhitektonskoj strukturi rimskog Panteona. Jedinstveni, ali sasvim ispražnjeni prostor Panteona prožet je difuznom, transcendirajućom svjetlošću koja dopire iz *oculusa* smještenog u tjemenu kupole hrama, pa u tom smislu služi kao metafora samog carstva, ali i kozmosa u cjelini. Stoga je teško ne pomisliti kako je jedan od brojnih carevih opisa kozmičke stvarnosti sasvim primjenjiv i na to arhitektonsko zdanje:

»Misli uvijek na to da je svijet jedno biće, da ima jednu supstancu i jednu jedinu dušu, da sve što se dešava prelazi u jednu jedinu svijest toga svemira, da je sve zajednički uzrok svega što se dešava i o tome koje je vrste to međusobno preplitanje i utkivanje.«³²

4. Povijesnoumjetničke usporednice filozofske misli

U prethodnom poglavlju pokušali smo – premda reducirano – ocrtati kako je klasična filozofijska misao tijekom helenističkog i kasnijeg rimskog perioda doživjela unutarnju transformaciju najprije u kiničkom, a potom i stoičkom pravcu. Isti proces povezali smo s padom političkog značaja polisa, odnosno pojavom i razvojem ideje carstva. Iz toga bi, kao i iz najvećeg dijela dostupnih antičkih izvora, proizašla pretpostavka prema kojoj se filozofijska misao ovog perioda razvijala organski i bez utjecaja iz drugih izvora. Pa ipak, u istom kontekstu moramo primijetiti kako Diogen Laertije – kao naše temeljno vrelo podataka za biografije antičkih mislilaca – već uvodno napominje da se filozofija možda rodila među barbarima, pa tako u moguće drugačije filozofijske izvore nabraja perzijske mage, indijske gimnozofe (gimnosofiste) i galske druide.³³ Antički pisac, naravno, brzo je i s gnušanjem opovrgnuo vlastitu hipotezu, no biva indikativno da je, primjerice, indijske gimnozofe – za koje je nemoguće utvrditi jesu li bili rani džainisti, budisti ili pripadnici kakve treće asketski usmjerene indijske religije – spomenuo još nekoliko puta. Ovdje nam je zanimljivo Diogenovo dovođenje gimnozofa u vezu s Demokritom (koji je u grčku misao uveo njoj stran, no budi nam dozvoljeno primijetiti, sasvim džainistički, a u još većoj mjeri budistički pojam praznine), ali i znamenitim skeptikom Pironom iz Elisa.³⁴ Ovaj je posljednji lako je moguće – skupa s Demokritovim sljedbenikom Anaksarhom iz Abdere – pratio Aleksandra Velikog u pohodu prema granicama Indije te je možda sudjelovao u mitskom Aleksandrovu susretu s desetoricom nagih gimnozofa. Kako god postavili stvari, i slijedeći izlaganje Olge Kubice, teško je zaobići sličnosti između budističke misli i Pironova učenja.³⁵ Naime, pozivajući se na izvor u vidu Aristokla iz Mesene, ona kaže:

»Piron tvrdi kako se ne bismo smjeli oslanjati [...] na osjetilnu percepciju (stgrč. *aisthesis*), mnijenja i sudove o stvarima (stgrč. *doxas*) jer nam ne govore ni istinu, ni laž. Trebali bismo biti slobodni od zauzimanja stavova (stgrč. *adoxastous*), ne zauzimajući nijednu stranu [...]. U budizmu se, također, uvjerenja i dogme koje se tiču sebstva (skr. *atman*), kao izvora istinskog znanja, tretiraju sa sumnjom [...]. Štoviše, i Piron i Budisti koristili su četverostruku negaciju (stgrč. *tetralemma*, skr. *catuskoti*) prema kojoj se za bilo što ne može reći ‘da jest’, ‘da nije’, ili istovremeno i jedno i drugo, odnosno niti jedno ni drugo [...]. Također, cilj filozofijskog Pironizma, a koji se daje izraziti pojmom *ataraxia*, usporediv je s budističkim pojmom *nirvana*. Konačno, Pironove *pragmata* mogle bi biti prijevodom indijskih *dhamma* (skr. *dharma*) koje budistički tekstovi razumijevaju u vidu objekata svijesti [...] čak je i Pironov način života bio sličan budističkoj praksi [...].«³⁶

Zagrebemo li još malo površinom skeptičkog i stoičkog pojmovnika, pronaći ćemo čitav niz termina koji ekvivalente nalaze u hinduizmu, džainizmu i budizmu. Primjera radi, vrlo korišten pironistički pojam *epohe*, u značenju prekida izricanja sudova o stvarnosti, posve je usporediv budističkim pretpostavkama o njezinoj iluzornoj prirodi. Na isti bismo način mogli promatrati i stoički pojam *apatheia* u smislu referiranja prema stanju uma koji je nepomučen strastima, odnosno indiferentan prema događajima koje je nemoguće kontrolirati.³⁷ I dalje, kada bismo samog Marka Aurelija čitali na takav način, pronašli bismo da su njegove *Meditacije* od početka do kraja protkane izbjegavanjem i racionalizacijom onoga što su budisti (a prije njih tekstovi *Upanišada*) nazivali *dukkha*, misleći pritom na uzroke egzistencijalne boli i patnje, odnosno na posljedicu prijanjanja uz stavove i stvari.³⁸ Konačno, na konceptualnoj su razini četiri temeljne stoičke etičke vrline sasvim usporedive tzv. »Plemenitom osmerostrukom putu«, a koji su budisti smatrali načinom oslobođenja od patnje ponovnih rođenja. Ovim ne želimo implicirati kako su – usprkos stanovitim analogijama – skeptička i stoička misao nastajale pod izravnim, pa ni posrednim utjecajem orijentalnih ideja jer za tako nešto nema dokaza, premda je činjenica da su u najmanju ruku već pohodi Aleksandra Velikog otvorili široku cestu komunikacija s Istokom. Ona je, dakako, postojala i prije Aleksandra, ali sigurno ne u toj mjeri, pa tako do daljnjeg otvorenim ostaje pitanje što je, ako išta, antička filozofija na Zapadu svjesno ili nesvjesno preuzela najprije iz Egipta, a zatim u kasnijem razvoju iz Indije.³⁹ U istom kontekstu jednako otvorenim ostaje problem može li se o tim možebitnim, kako bi Diogen Laertije rekao, »barbarskim« utjecajima uopće govoriti kao filozofskim ili se ipak radi o religijskim načinima mišljenja koji su potenciju filozofijskog pojmovnika čuvali unutar mito-poetskog narativa. Sve ovo napominjemo da bismo ukazali na činjenicu kako je helenistička, rimska i kasnoantička filozofijska usmjerenja moguće tumačiti iz različitih perspektiva, gdje unaprijed ne treba odbacivati kako samoniklost, tako i moguću sinkretističku prirodu tih sustava. Uostalom, neke druge naše

James Warren (ur.), *Body and Soul in Hellenistic Philosophy. Proceedings of the 14th Symposium Hellenisticum*, Cambridge University Press, Cambridge 2020., str 113–144, ovdje str. 114, doi: <https://doi.org/10.1017/9781108641487.006>.

32

M. Aurelije, *Samom sebi*, (IV, 40), str. 84.

33

D. Laertije [D. Laertius], »Introduction« I, 1, *Gutenberg.org*. Dostupno na: https://www.gutenberg.org/cache/epub/57342/pg57342-images.html#Page_224 (pristupljeno 29. 5. 2025.).

34

D. Laertije [D. Laertius], »Life of Democritus« IX, 2, *Gutenberg.org*. Dostupno na: https://www.gutenberg.org/cache/epub/57342/pg57342-images.html#Page_224 (pristupljeno 29. 5. 2025.).

35

O tome više u: Olga Kubica, »Meetings with the ‘Naked Philosophers’ as a Case Study for

the Greco-Indian Relations in the Time of Alexander«, *Studia Hercynia* 25 (2021) 1, str. 72–81.

36

Isto, str. 76.

37

Pojam *apatheia*, prije svega, treba shvatiti kao imeničku negaciju termina *pathos*. O značenju pojma *pathos* u grčkom jeziku vidi bilj. br. 53.

38

O složenosti pojma *dukkha* te o zapadnom, navlastito kršćanskom razumijevanju istog pojma vidi u: Paul H. De Neui (ur.), *Suffering. Christian Reflections on the Buddhist Dukkha*, Oxford University Press, Oxford 2011.

39

O odnosu korijena grčke filozofije i afričkih, uglavnom egipatskih religijskih vjerovanja vidi: Innocent C. Onyewuenyi, *The African Origin of Greek Philosophy. An Exercise in Afrocentrism*, University of Nigeria Nsukka Press, Nigeria Nsukka 2005., str. 43–55.

simboličke djelatnosti – a pritom, prije svega, mislimo na produkciju likovnih umjetnosti – u isto vrijeme također pokazuju identičnu dvojnost mogućih tumačenja.

Naime, shvatimo li prethodni odlomak kao elaboraciju dviju hipoteza – prve, koja predlaže autonomni razvoj helenističke i kasnoantičke filozofije, te druge, koja u tom razvoju vidi izvanjske, uglavnom orijentalne utjecaje – valja primijetiti kako se slična rasprava svojedobno vodila i na polju povijesti umjetnosti. Na samom početku 20. st., te u kulturnim i političkim okvirima Austro-Ugarske Monarhije, razvila se polemika o identitetu kasnoantičke i ranosrednjovjekovne likovne umjetnosti. Kroz likove glavnih debitanata (i pripadnika tzv. »Bečke škole povijesti umjetnosti«), Aloisa Riegla i Josefa Strzygowskog, iskristalizirale su se dvije hipoteze: (1) Rieglova koja je preko koncepta o *Kunstwollen* (hrv. *volja za umjetnost*) afirmirala autohtoni identitet kasnoantičke i ranokršćanske umjetničke produkcije, izrastao na zasada organskog prevladavanja klasičnih pojmova, te (2) Strzygowskog koji je u svemu tome vidio utjecaje germanskog Sjevera i azijskog Istoka.⁴⁰ Ovdje nećemo ulaziti u detalje polemike (koja ni približno nije bila postavljena na ovako reducirani način), pa ni u njihove tada suvremene, štoviše nimalo bezazlene političke implikacije, već ćemo se zadovoljiti neutralnim zapažanjem kako jedna hipoteza ne isključuje drugu. Doista, sasvim je moguće uvažiti Rieglovo mišljenje po kojem umjetnička produkcija određenog perioda ne reflektira otklon od zamišljenog ideala iz prošlosti, već ilustrira druge i drugačije interese svojih stvaralaca; na isti je način nemoguće zanijekati rezultate izravnog dodira klasične antike s njoj stranim umjetničkim izvorima. Govoreći o ovom posljednjem, dovoljno je podsjetiti se primjera stilski sinkretističke »Gandara-umjetnosti« koja se u današnjem sjeverozapadnom Pakistanu i istočnom Afganistanu rodila dva stoljeća nakon indijske kampanje Aleksandra Makedonskog te potrajala još barem pola milenija.⁴¹ Zanimljivo je primijetiti kako su – usvojivši grčki antropomorfizam u svrhu umjetničke reprezentacije – indijski stvaraoci u okvirima ovog umjetničkog izričaja prvi Buddhinim prikazima podarili trodimenzionalan ljudski lik, a potom ga obilježili i nizom greciziranih stilskih detalja (vidi *Slika 3*). Naime, kako stvari stoje, najraniji prethelenistički prikazi Buddhe svodili su se na ikoničke metafore poput svetog stabla, ispražnjenog trona ili kotača Dharme, ostvarene isključivo u reljefu.⁴² Stilska obilježja zapadne antike, s jedne strane, te ikonografija indijske umjetnosti, s druge strane, u okvirima »Gandara-umjetnosti« sasvim su se stopile, ali helenistički, te kasniji rimski, poglavito religijski sinkretizam poznao je i daleko radikalnija vizualna opredmećenja. Dobru ilustraciju tvrdnji predstavlja skulptura *Hermanubisa*, egipatsko-rimskog božanstva koje novoplatonist Porfirije iz Tira opisuje terminom *synthetos*, misleći pritom na njegovu hibridnu ili kompozitnu prirodu.⁴³ Doista, radi se o kombinaciji grčkog Hermesa i egipatskog Anubisa koje je helenističko-rimski svjetonazor prepoznao kao funkcionalno identične: oba božanstva imaju zadaću prevođenja duša umrlih u zagrobni život – što je podudaranje koje samo po sebi ne predstavlja ništa neobično – ali zanimljivost počiva na razini vizualne reprezentacije. Naime, površno gledajući, rimska skulptura *Hermanubisa* (1. – 2. st. n. e.) slijedi egipatsku tradiciju djelomične antropomorfizacije, pa zato njegovo ljudsko tijelo simbolički završava šakalovom glavom, no konkretna mramorna skulptura stilski je i ikonografski posve klasično antički impostirana te, usprkos činjenici da ponovo završava glavom životinje, ne posjeduje nijednu karakteristiku egipatskih shvaćanja vezanih za obradu kamena ili primjenu porporcija (vidi *Slika 4*).



Slika 3: Stojeći Buddha, Gandara-umjetnost, 2. – 3. st. n. e., *Wikimedia Commons*.



Slika 4: skulptura Hermanubisa, 1. – 2. st. n. e., *Wikimedia Commons*.

Iako su obje opisane skulpture sinkretističke u naravi, među njima ipak nalazimo značajnu razliku; »Gandara-umjetnost« nastala je kao posljedica kratkotrajne i politički neodržive vizije imperija Aleksandra Velikog, ali su njezini artefakti bili producirani od strane lokalnog stanovništva te, što je posebno važno, iz perspektive budizma. Drugim riječima, mogli bismo reći da se ovdje radi o tzv. »religijsko-umjetničkom sinkretizmu odozdo«.⁴⁴ Pripovijest o nastanku egipatsko-rimskog *Hermanubisa* ponešto je drugačija te, kako nas informira Petra Pakkanen, začeci sličnih prikaza zapravo se javljaju još u doba Ptolomejevića.⁴⁵ Oni su u biti imali političku svrhu, a radilo se o »religijsko-umjetničkom sinkretizmu odozgo«, koji je imao zadatak pomiriti tanak sloj novouspostavljene grčke aristokracije s masom egipatskih starosjedištilaca.⁴⁶ Posve isti, čini se, zadatak imao je i kasniji rimski *Hermanubis* te je – u skladu s davno uspostavljenom antičkom praksom nalaženja podudarnosti između sličnih identiteta u mnogobožskim panteonima različitih naroda

40

O različitosti mišljenja A. Riegla i J. Strzygowskog vidi skraćeno u: Georg Vasold, »Riegl, Strzygowski and the Development of Art«, *Journal of Art Historiography* (2011), br. 5, str. 103–116.

41

John Marshall, *The Buddhist Art of Gandhara. The Story of the Early School, Its Birth, Growth, and Decline*, Cambridge University Press, Cambridge 1960., str. 1–4.

42

Isto, str. 7.

43

Porphyry, »On Images«, fr. 9, *Classics.mit.edu* (2009). Dostupno na: <https://classics.mit.edu/Porphyry/images.html> (pristupljeno 29. 5. 2025.).

44

O teorijskim temeljima sinkretizma vidi u: Magdalena Lubańska, *Muslims and Christians in the Bulgarian Rhodopes. Studies on Religious (Anti)Syncretism*, prev. Piotr Szymczak, De Gruyter, Varšava – Berlin 2015., str. 32–40.

45

Pakkanen, »Is it possible to believe in a syncretistic god? A discussion on conceptual and contextual aspects of Hellenistic syncretism«, *Opuscula. Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome* 4 (2011) 1, str. 125–141, doi: <https://doi.org/10.30549/opathrom-04-06>.

46

Slijedimo li Plutarhove i Tacitove izvještaje, doznat ćemo za pripovijest o kralju Ptolomeju I. – isprva generalu Aleksandra Velikog, a



mediteranskog bazena – zapravo služio u sinkretističke svrhe s političkom pozadinom. Petra Pakkanen karakterizira ta nova helenistička (ovdje bi mogli dodati: i rimska) božanstva kao polimorfne i polisemičke hibride, a u istom kontekstu valja primijetiti kako se vizualna polimorfnost i jezična polisemija mogu razumijevati i u vidu metafore megalopolisa kao novog egzistencijalnog okvira u nastajanju. Uostalom, ilustracije radi, novostvoreno ptolomejevičko božanstvo Serapis (vidi bilj. br. 46) bilo je, kao vizualni podsjetnik politički diktiranog sinkretizma, postavljano posvuda po Aleksandriji, a to je mjesto u kratkom vremenskom periodu do rimskog osvajanja Egipta imalo pretenzije postati megalopolisom – ako ne fizičkim gabaritima, onda barem komunikacijski i simbolički.

Ukazujući na sinkretističke tendencije helenističkog i kasnijeg rimskog svjetonazora – koje su se možda ogledale u nekim elementima stoičke filozofije i pironizma, a sigurno u nekim vidovima umjetničke proizvodnje – nakratko smo zapostavili drugu liniju mišljenja. Podsjetimo se, radi se o još uvijek dominantnoj hipotezi uspostavljenoj na uvjerenju da su helenistička i kasnija filozofska usmjerenja, skupa s umjetničkom produkcijom, nastajala organski, odnosno padom općeg egzistencijalnog okvira polisa te prevladavanjem ranije ustanovljenog društvenog, a time posredno i filozofijskog pojmovnika. Nebrojani su primjeri koji barem na razini vizualnih umjetničkih artefakata svjedoče tome u korist. Doista, vjerojatno već najpoznatiju helenističku skulpturu – tzv. *Laokontovu skupinu* (oko 200. – 230. p. n. e.), spomenutu još od strane Plinija Starijeg – Gotthold Ephraim Lessing učinio je dodatno besmrtnom, napisavši 1766. godine istoimenu studiju za koju se teško može reći da nije bila prijelomna u povijesti estetike.⁴⁷ Ne ulazeći u Lessingov tekst, pa ni u antičku pripovijest o trojanskom svećeniku koji se protivio unošenju znamenitog drvenog konja u grad (za što su bogovi osudili njega i sinove mu na smrt davljenjem od strane morskih zmija), valja reći kako se navedena skulpturalna grupa neobično razlikuje u odnosu na skulpture tzv. klasičnog perioda. Ona, naime, u prvom redu, čini nam se, prikazuje patnju triju ljudskih bića, stavljenih u samrtnu borbu s predvidljivim ishodom, štoviše navedenu trpnju uzima za svoj sadržaj. Prisjetimo li se da smo u skulpturi klasičnog perioda i na primjeru Polikletove skulpture *Kopljonoša* na drugome mjestu prepoznali temeljni sadržaj u vidu dijalektičkih odnosa – koji su simbolizirali egzistencijalni okvir idealno zamišljenog grčkog polisa, ali i sokratovske metode mišljenja – u slučaju *Laokontove skupine* dolazi do promjene vrijednosti. Naime, dijalektika kao racionalno-intersubjektivni sustav u skulpturi simbolizira

»... političkog čovjeka koji – barem u idealiziranoj verziji polisa kakvu promovira Hannah Arendt – ne postoji bez interakcije s drugim, sebi istovjetnim čovjekom, gdje su obojica sjedinjena unutar istog političkog tijela.«⁴⁸

Više od dva stoljeća kasnije nastala *Laokontova grupa* (vidi *Slika 5*), opet, vizualno i simbolički progovara o drugačijem, zapravo diogenovskom modelu čovjeka koji je – lišen racionalnosti proizašle iz sagledivosti egzistencijalno-političkog okvira – doveden u kontakt s iracionalnim, sebi nesagledivim vrijednostima. Umjetnički prikaz koji danas tumačimo patnjom bio je po svojoj prilici prirodan odgovor na takvu situaciju, ali, valja primijetiti, patnja je kao pojam u klasičnim jezicima imala drugačije konotacije od onih koje danas smatramo aktualnima.

Ovdje treba otvoriti zgradu. Naime, govoreći o odnosu patnje i prirodnosti u kontekstu helenizma, Jean-Christophe Courtil ističe kako su onovremeni

putevi filozofskog mišljenja, prije svega, isticali potrebu izbjegavanja patnje, opisujući njezinu odsutnost terminima idealnog stanja poput *apatheia*, *ataraxia* itd., a što doista, premda vrlo uvjetno, možemo uspoređivati s džaninizmom i posebno budizmom.⁴⁹ S druge strane, stoicizam, kako podcrtava isti pisac, nije negirao postojanje boli i patnje, štoviše smatrao ih je prirodnim te zato neizbježnim činjenicama, što čini značajnu razliku spram navedenih istočnih filozofijsko-religijskih usmjerenja.⁵⁰ Seneka Mlađi, recimo, jasno je u tom smislu razlikovao osjet boli, koju čak i mudrac prirodno osjeća, od straha koji mudrac nadvladava, a i on je sâm – prisjećajući se Diogena iz Sinope – ustvrdio kako je Grk bio autarkičan do te mjere da se u ime općeg izbjegavanja patnje, kroz manju patnju odricao mnogih zadovoljstava.⁵¹ No, ako je svemu tome tako, kako objasniti to naglašeno izražavanje patnje u *Laokontovoj grupi*, odnosno čitavom nizu helenističkih skulptura, a koja je naoko nesumjerljiva tada aktualnim filozofijskim stavovima o njoj? Odgovor leži ponajprije u grčkom jeziku, pa i polisemičnosti pojmova poput termina *pathos*, koji tek načelno označava patnju. Doista, ovaj grčki termin većinom svojih značenja ne referira samo na patnju ili neugodu kao takvu (jer se uvjetno može odnositi i na zadovoljstvo), nego i na pojedinačno i trenutačno iskustvo, egzistenciju općenito te, što je posebno važno, unutarnji čovjekov doživljavaj stvarnosti.⁵² Kažemo li, dakle, za skulpturu poput *Laokontove grupe* kako izražava *pathos*, u kontekstu klasičnog grčkog jezika, prije svega, naglašavamo njezinu mogućnost da – koristeći emocionalno naglašena čovjekova stanja – progovori o stvarnom i proživljenom iskustvu egzistencije, i to upravo na način analogan onome kako je to performativno iskazivao Diogen iz Sinope. *Laokontova grupa* više ne prikazuje jednog idealnog i bezvremenog građanina polisa koji se – poput Polikletova *Kopljonoše* istovremeno naoko kreće, ali zapravo stoji na mjestu kojemu pripada, već se radi o nepovratno, u vremenu pokrenutoj, mada još uvijek ne sasvim konkretiziranoj skupini individua koja su zaustavljene baš u trenutku unutarnjeg, ali i performativno vidljivi-

potom i prvom grčkom vladaru helenističkog Egipta – kojemu se negdje oko 300. p. n. e. u snu javio dotad nepoznati bog. Ptolomej je to biće naknadno prepoznao kao Serapisa, odnosno kombinaciju egipatskih božanstava Ozirisa i Apisa, te zaposlio čitav niz eksperata (uglavnom grčkih i egipatskih svećenika te, naravno, skulptora i pjesnika) da mu daju identitet. Ovdje nećemo ulaziti u religijsku, ali i političku složenost Ptolomejeve operacije, već ćemo se zadovoljiti s dvije napomene. Prvo, i ovdje se radi o hibridnom, dotad nepostojećem božanstvu, iako valja reći da je sveti bik Apis u kontekstu tradicionalnih egipatskih religijskih štovanja bio dovođen u vezu s bogom Ptahom, a ne Ozirisom. Drugo, i mnogo važnije, Serapisove skulpture koje je Ptolomej I. naručio bile su stilski sasvim grecizirane te, s obzirom na model reprezentacije, antropomorfne, ali su sadržavale i čitav niz egipatskih ikonografskih detalja.

47

Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoön oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Project Gutenberg, Salt Lake City (UT) 2004.

48

V. Rismondo, »Od Hegela prema antičkom žanru gnoma – dijalektika u Sofoklovoj tragediji *Kralj Edip*«, str. 348.

49

Jean-Christophe Courtil, »Is Pain Natural? A Study of Stoic Philosophy«, u: Jacqueline Clarke, Daniel King, Han Baltussen (ur.), *Pain Narratives in Greco-Roman Writings. Studies in the Representation of Physical and Mental Suffering*, Brill, Leiden – Boston 2023., str. 98–120, ovdje str. 98, doi: https://doi.org/10.1163/9789004677463_006.

50

Isto, str. 99.

51

Isto, str. 99–100.

52

O značenjima pojma *pathos* vidi u: H. G. Liddell, R. Scott (ur.), »πάθος«, *A Greek-English Lexicon*. Dostupno na: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text.jsp?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=pa/qos> (pristupljeno 29. 5. 2025.).

vog proživljavanja vlastite egzistencije. Prikazivanje boli ili sreće u skulpturi, sasvim je svejedno, u tom smislu ne smiju se, dakle, čitati kao to što se na prvi pogled čine, već u vidu vizualnih znakova egzistencije, odnosno u jednom od značenja pojma *pathos* koji naglašava »promjene ili osjećaj događanja promjene u stvarima«. ⁵³ Takva tranzitna priroda stvarnosti predstavljala je trajnu fascinaciju ne samo stoičke filozofije nego, čini se, i skulpture. Naime, skulpturi, s jedne strane, svojstvena je zadanost vlastitog medija, ali i antičkog svjetonazora, s druge strane, koji se nakon tzv. »antropološkog perioda« više nije mogao odreći poimanja individualnosti, u tom se trenutku nije ni mogla uteći prikazivanju pojmova poput *ataraxia* ili *apatheia*. Kao što ćemo kasnije vidjeti, skulptura se u sličnom, premda ne identičnom pravcu – ali i u sasvim drugačijem, načelno novoplatoničkom kontekstu – uputila tijekom kasnog Rimskog carstva, te na prijelazu u Srednji vijek, no tijekom helenizma ona je bila odana naturalističkom prikazu kao vizualnom znaku – u tom trenutku još uvijek uopćeno shvaćene ljudske egzistencije.

Baš je zato disciplinu portreta u rimskoj skulpturi moguće smatrati svojevrsnim korakom dalje u odnosu na helenistički, metaforički rečeno, *diogenovski* naturalizam. Ta se vrsta prikaza, naime, udaljila od svake općenitosti, i to prema vizualizaciji konkretne, pojedinačne egzistencije, a zanimljivo je primijetiti kako u njezinoj osnovi ponovo stoji ona ista stoička fascinacija tranzitnom prirodom stvarnosti. Doista, čini se kako veristički rimski portret u skulpturi potječe od običaja uzimanja voštanih ili gipsanih odljeva lica koja će kasnije biti stavljena na nadgrobne spomenike. ⁵⁴ Najčešće se, dakle, radilo o posmrtnim maskama (tzv. *imagines*) čiji je značaj bio utemeljen u dvama uvjerenjima: prvo, gotovo magijska prisutnost individualnog bića bazirala se i nakon smrti na odljevu fiziognomički preciznih crta lica, te drugo, mnogo važnije, ti minuciozni prikazi ljudskih fizionomija bili su osnova održavanja obiteljskih kultova predaka koji su, opet, na dubljoj razini služili u vidu oruđa za borbu protiv ljudske prolaznosti. Drugačije, te samo naoko paradoksalno rečeno, kako bi to primijetio Sheldon Nodelman, proizašavši iz posmrtno maske, rimsko portretno odustajanje od ideala ljudske fizionomije zapravo je predstavljalo trijumf čovjekove samosvijesti koja je posljedica »nepostojanja iluzija«. ⁵⁵ Takva samosvijest, opet, može se razumijevati putem dvaju izvoda. Prvi je svakako onaj povijesno-umjetnički, koji verističku portretistiku, ponovo Nodelmanovim riječima, suprotstavlja istovremenim javnim portretnim monumentima, a koji putem idealizacije strateški ovjekovječuju državni program najprije kasne rimske republike, a potom i ranog carstva. ⁵⁶ Drugo, što nam se čini relevantnijim iz perspektive stoicizma, takva je portretno-aktografska točnost zapravo trijumf prirodnosti kao dostignute vrline pojedinca; očiti otkloni od idealnih fizionomija, koje su usprkos znakovima boli i užasa još uvijek prisutne u *Laokontovoj grupi*, izraz su pristajanja na nužnost koja – u nedostatku iluzija – predstavlja jedinu obranu pred prolaznošću i samom smrću. U tom smislu, Marko Aurelije u *Meditacijama* nalazi sljedeću analogiju:

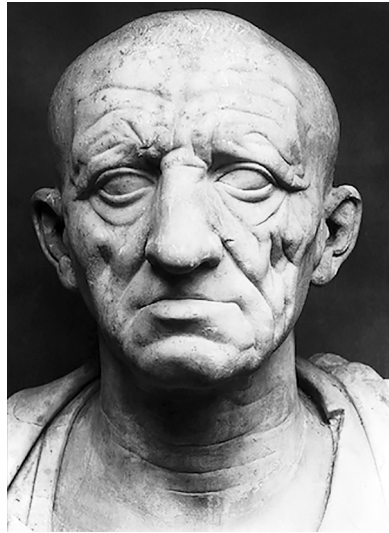
»Trebalo obratiti pažnju i na pojave koje se javljaju usporedno s prirodnim pojavama i imaju nešto primamljivo i privlačno u sebi. Na to, na primjer, da hljeb za vrijeme pečenja puca na izvjesnim mjestima i da baš te pukotine, koje ne zavise od hljebareve stručnosti, padaju u oči i izazivaju u nama želju za jelom. Tako se isto raspuknu smokve ako su previše zrele. I kad masline previše sazru, onda im baš to njihovo stanje, blisko truleži, daje naročitu ljepotu [...] i još mnoge druge stvari koje [...] uopće nisu lijepe, ipak doprinose ljepoti bića i imaju nešto privlačno u sebi ako se javljaju usporedno s prirodnim pojavama. Tako će na onoga koji zna osjetiti i proniknuti ono što se u prirodi zbiva djelovati stvari [...]. Takav će čovjek s istim zadovoljstvom promatrati ra-

zjapljene čeljusti grabljivih životinja kao i ono što nam, podražavajući prirodu, pokazuju slikari i kipari. Čistim pogledom promatrat će i zrelu ljepotu starice i starca [...]. A takvih stvari ima mnogo, ali njih ne može pojmiti svatko, već samo onaj koji razumije prirodu i njezina djela.«⁵⁷

U sljedećim će odlomcima Marko Aurelije raspravljati o neumitnosti smrti, ali i vrlinama putem kojih ljudsko biće prihranjuje vlastitog *daimoniona*, no doslovno sve ove misli odišu već spominjanim nepostojanjem iluzija, te s njima povezanim vrijednostima, odnosno potrebom održavanja onoga što je u čovjeku prirodno, pa stoga i nužno. S iste ili neobično slične svjetonazorske adrese, po svoj prilici potječe i brutalna prirodnost tzv. *Republikanskog portreta* iz 1. st. p. n. e. (vidi *Slika 6*).



Slika 5: *Laokontova grupa*, oko 200-30. p. n. e. U istraživačke svrhe preuzeto s <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Cortile-Ottagono/laocoonte.html>.



Slika 6: *Republikanski portret*, oko 50. p. n. e. U istraživačke svrhe preuzeto s <https://courses.lumenlearning.com/suny-ncc-zeliart/chapter/republican-head-of-a-roman-patrician/>.

5. Od neoplatonizma do ikonoklazma

Govoreći o filozofiji carstva, James Alexander razlikuje njegove dvije, kronološki razdvojene faze. Prvu i raniju, u kojoj je carstvo još u ekspanziji, te je pisac zato naziva dinamičnom, i drugu u kojoj ta ekspanzija staje, a carstvo

53

Isto.

54

Kelsey S. Madden, »Breaking the Mould'. Roman Non-Elite Plaster Death Masks. Identifying a New Form of Funerary Commemoration and Memory«, *Assemblage. The Sheffield Graduate Journal of Archaeology* 16 (2017) 1, str. 13–31, ovdje str. 15.

55

Sheldon Nodelman, »How to Read a Roman Portrait«, u: Eve D'Ambra (ur.), *Roman Art in Context. An Anthology*, Prentice Hall, Pearson 1993., str. 38–45.

56

Isto.

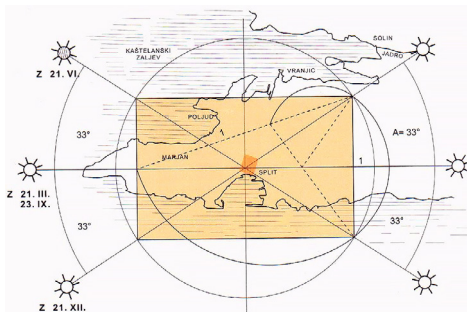
57

M. Aurelije, *Samom sebi*, (III, 2), str. 61–62.

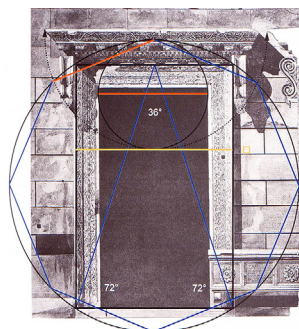
postaje *kozmpolisom* u konačnom smislu te riječi, odnosno statičkim idealom.⁵⁸ Takva država konstituira i održava se vjerom:

»... vjerom da cjelokupno čovječanstvo tvori političku zajednicu [...]. U jednom slučaju kozmopolis postoji kao oblik sociološke mogućnosti: svatko je uključen, i pritom nije važno tko on bio. U drugom slučaju, koji je važniji za povijest kozmopolitskog mišljenja, kozmopolis se sagledava u vidu uzvišene zajednice – kao nešto iznad običnog polisa, pa i Carstva – unutar koje samo osobe s višim razlozima, onima zakona ili istine, postaju članovima zajednice. U ovom drugom smislu kozmopolis postaje filozofski ideal koji nužno uspostavlja razliku između aktualnog svijeta, svijeta *de facto*, u kojemu se društva i države međusobno bore, i idealnog svijeta, svijeta *de iure*, u kojem se, kao što kažu stoici, zajednica tvori između bogova i ljudi. Tako u prvom stoljeću Seneka razlikuje dva grada, *jedan velik i uistinu zajednički – koji objedinjuje i bogove i ljude, u kojem se ne gleda na onu ili onu stranu, već se granice takve države mjere suncem; drugi je grad onaj u kojem smo određeni okolnostima rođenja – a to će biti zajednica Atenjana ili Kartazana [...].* I, naravno, tako je to postavio i Augustin koji u djelu *O državi Božjoj* razlikuje zemaljski grad, *civitas terrena*, od Božjega grada, *civitas Dei*.«⁵⁹

Seneka u ovom citatu, dakle, spominje omeđenost kasnoantičkog idealnog kozmopolisa – države putem Sunca, no nije posve jasno misli li pritom na Sunce kao metaforu kozmosa ili ga shvaća nekako drugačije. Zauzet ćemo mišljenje kako se u ovom slučaju zapravo radi o tzv. »konceptualnoj metafori«, odnosno oruđu kognitivne lingvistike koje se temelji na odnosu apstraktno-konkretnih pojmova. Kao što navode George P. Lakoff i Mark Johnson, uvijek je jedna strana konceptualne metafore apstraktna, dok druga, kao recimo u metafori »život je putovanje«, predstavlja stvarno iskustvo.⁶⁰ Sličan se odnos, duboko vjerujemo, može naći u slučaju idealnog Senekina kozmopolisa-države, kao zajednice bogova i ljudi u kasnoj antici, dok grad u tom smislu čak više i ne mora biti gigantskih i dinamičnih gabarita – poput Rima – ali zato mora nužno posjedovati neku vrstu sakralne dimenzije koja mu daje kozmičku i statičnu kvalitetu. Možda nema bolje ilustracije ovoj tvrdnji od hipoteze o gradnji kasnoantičke Dioklecijanove palače u Splitu, građene početkom 4. st. n. e., gdje, vjerojatno slijedeći razmišljanja slovenskog teoretičara Tine Kurenta, analizu potpisuje Mladen Pejaković.⁶¹ Naime, ovaj autor tvrdi kako je palača izvorno imala kozmički, sasvim apstraktan identitet, ali da je on, u skladu s postavkama konceptualne metafore, izveden iz konkretne putanje Sunca nad splitskim akvatorijem. Iz istoga će razloga i Pejakovićeva rekonstrukcija značenja palače započeti praćenjem kretanja Sunca nad samom građevinom. Tu će putanju Pejaković prepoznati u geometrijskoj formi nazvanoj *azimutal*, aludirajući pritom na pravokutnik koji je nastao povezivanjem solsticijskih točaka zime i ljeta nad splitskim akvatorijem (vidi *Slika 7*).⁶²

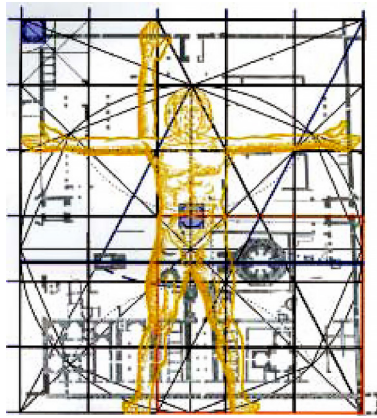


Slika 7: Izračunavanje azimutala u splitskom akvatoriju. U istraživačke svrhe preuzeto iz: M. Pejaković, *Dioklecijanova palača sunca*.



Slika 8: Azimutal upisan u okviru vratnice Malog hrama. U istraživačke svrhe preuzeto iz: M. Pejaković, *Dioklecijanova palača sunca*.

Lik azimutala sadrži elemente podjele po tzv. »zlatnom rezu«, a ponavlja se u čitavom nizu formi unutar palače – poput npr. vratnica Maloga hrama (vidi *Slika 8*). Ipak, krunu Pejakovićeve analize predstavlja uklapanje sheme tzv. »vitruvijanskog čovjeka« u tlocrt Dioklecijanove palače (vidi *Slika 9*). Upravo će postojanje ove sheme – u kombinaciji s azimutalnim formiranjem lika palače – implicirati uvid u smisao cijelog zdanja: ono je zapravo hram posvećen kozmičkoj, ali i, kako Radoslav Bužančić navodi, carskoj tituli obogetvorena Dioklecijana kao Jupiterova sina, odnosno kvaliteti nazvanoj *Sol Invictus* (hrv. *Nepobjedivo Sunce*).⁶³ Na razini koja bi bila bliža Senekinom poimanju idealnog grada, mogli bismo pretpostaviti kako se radi o mjestu susreta zemaljske i kozmičke kvalitete, odnosno preobrazbi vrijednosti čovjekova postojanja u egzistenciju kozmičkog bića.⁶⁴ Geometrija oličena u azimutalu – te njegovim mnogostrukim primjenama unutar palače – služi u svrhu posredovanja između čovjeka i njegova kozmičkog arhetipa.



Slika 9: Vitruvijeva shema ljudskog bića upisana u tlocrt Dioklecijanove palače u Splitu. U istraživačke svrhe preuzeto iz: M. Pejaković, *Dioklecijanova palača sunca*.

Ovdje je nevažno rasvjetljava li Pejakovićeve analiza realnu arhitektonsku zamisao koja stoji iza tlocrta – ili možda predstavlja analitičko pretjerivanje. Dovoljno je dokaza koji potkrepljuju hipotezu o vezama filozofije, astronomije, geometrije i gradogradnje u kasnoj antici, a i sâm rimski arhitekt Marko Vitruvije Polio rado govori o tome koje sve discipline dobar arhitekt mora poznavati:

58

J. Alexander, »Empire as a Subject for Philosophy (*Polis, Imperium, Cosmopolis*)«, str. 257.

59

Isto, str. 258–259.

60

O konceptualnoj metafori vidi: George Lakoff, Mark Johnson, *Metaphors We Live by*, University of Chicago Press, Chicago – London 1980.

61

Mladen Pejaković, *Dioklecijanova palača sunca*, Litteris, Zagreb 2006.

62

Isto, str. 44.

63

Radoslav Bužančić, »Dioklecijanova palača. Kastron Aspalathos i njegov Palatium sacrum«, *Klesarstvo i graditeljstvo* 12 (2011) 1–2, str. 4–39, str. 19.

64

M. Pejaković, *Dioklecijanova palača sunca*, str. 66.

»Arhitekt mora biti pismen [...] zatim vješt u crtanju [...] geometrija arhitekturi dosta pomaže [...] pomoću aritmetike se izračunavaju troškovi za zgradu [...] rješavaju zamršena pitanja simetrije [...] filozofija arhitekta oplemenjuje [...] glazbu pak treba arhitekt znati kako bi mogao shvatiti njezin osnovni zakon i matematički odnos [...] iz astronomije doznajemo za istok, zapad, jug i sjever, zatim za nebeski zakon [...].«⁶⁵

Pejakovićeve analiza i dokazivanje kozmičkog karaktera Dioklecijanove palače počivaju na još jednoj pretpostavci, a ta ne spominje stoičke. Radi se, naime, o hipotezi koja polazi od slobodne interpretacije Plotinova učenika Porfirija iz Tira. On je, po toj Pejakovićevoj interpretaciji, građevinarstvo razdvojio od arhitekture tvrdnjom kako je arhitektura »ono što od zgrade ostaje kad joj oduzmemo kamen«.⁶⁶ Odgovor na pitanje što doista jest dematerializirana zgrada (ili grad) vraća nas dijelom na ranije citirani odlomak koji potpisuje James Alexander, ali nas drugim dijelom, i to upravo preko stoičkog razlikovanja idealnog spram materijalnog kozmopolisa, upućuje na još jedan pravac kasnoantičkog filozofijskog mišljenja. Radi se, dakako, o novoplatonizmu koji će svoje analogije, čini se, naći kako u arhitekturi, tako i u drugim granama vizualnih umjetnosti, a svojevrсни paradoks kazuje da će se novoplatonički odjeci naći i u znamenitom bizantskom ikonoklastičkom sporu tijekom 8. i 9. st. n. e. Naime, paradoks o kojemu govorimo sadržan je u činjenici kako se ni manje, ni više nego upravo novoplatonizam očituje u promjeni vizualne paradigme – koja će na razini forme apstrahirati kasnoantičku rimsku skulpturu te je poprilično udaljiti od njezinih ranijih naturalističko-verističkih verzija – ali će upravo ti isti novoplatonički odjeci, po svoj prilici, nešto kasnije i spasiti antičku tradiciju vizualnog mimetizma pred naletima ikonoklastički radikalnih uvjerenja, odnosno ideoloških težnji prema potpunoj apstrakciji. Ovdje nam nije namjera ponavljati opća mjesta novoplatoničke misli, pa ni utvrđivati razlike koje bi stručno oko pronašlo između, recimo, Plotina (oko 205. – 270. n. e.) i njegova već spomenutog sljedbenika Porfirija iz Tira. Umjesto toga ćemo se, skupa s Dmitrijem Nikulinom, zadovoljiti školski primjećujući kako Plotinova misao – kao temelj novoplatonizma – počiva na učenju o odnosu »Jednog« s »Mnoštvom«, dok se između dviju krajnosti proteže sustav emanacija kroz koji se »Jedno« probija do materijalnog svijeta.⁶⁷

Ovako postavljeni sustav imao je višestruke i dalekosežne spoznajne posljedice – koje će se, usprkos načelnoj netrpeljivosti novoplatonista prema kršćanstvu, kasnije odraziti upravo u toj novoj religiji – a na one estetičke (raspravljajući o odnosu Plotinove estetike i Dioklecijanove palače), ukazuje Željko Rapanić u poduljem citatu koji zbog njegove vrijednosti i sveobuhvatnosti donosimo u cjelini:

»Plotinov filozofski sustav [...] ima također polazišta u orijentalnim misterijskim i mističkim objašnjavanjima kozmičkog i zemaljskog. Posložen je, smjelo bi se slikovito reći, prilično slično: na vrhu je *Dobro (jedno)* što je *Neopisivo. Neizrecivo*, slijede mu njegove emanacije (ono što iz njega, prvoga, proistječe) i to: *Um-Dub*, pa *Duša, Priroda*, dok je na dnu osjetilnoga materija – Nebiće. Otvara se tako na posredan način i jedan put prema estetici srednjega vijeka, otajstvenoj, koja je dijametralno suprotna onoj svjetovnoj, grčkoga klasičnoga pa i ranoga rimskoga doba, kad je umjetnost kao *techne* (zanat, vještina) objektivizirala neki suvremeni ideal oblikom temeljen na stvarnosti. Bogovi i heroji bili su idealni ljudi idealna tijela, a stav, pokret i atributi živa čovjeka, odnosno boga-božanstva, ili njihova kulta, određivali su im biće, otkrivajući na taj način tko je prikazan (Apoksimen, Diskobol, Dorifor, Apolon, Dioniz, Heraklo, Venera, Dijana itd). Na taj je način, slijedom kipareva ili slikareva rada uspostavljan realan i uzoran 'apolinijski' odnos sadržaja, ali i proporcija, dijelova i cjeline, pa volumena, čak perspektive. K tome, osobito i kult zdrava i lijepa tijela. To je svojevrсна teatralna dostojanstvenost pa i patetičnost iskazana gestom i koreografijom uz poštivanje klasičnih likovnih, osobito kiparskih kanona.

Estetski sustav Plotina i njegova doba zanemaruje te vrijednosti i teži ekspresivnosti i doseg koji se putem vizualne percepcije prenosi u dušu i tek tada i tako razumije (shvaća, prima, doživljava), jer je lijepo tek ono što je živo kakvo bilo da bilo, jer je stvoreno (proisteklo je) od *Dobroga*, pa stoga i ne može biti *ne Dobro* (ili *ne-Jedno*). Ono što nije živo, nije lijepo, ali ne zbog oka koje ga gleda, već zbog toga što nije više dio *Dobroga (jednoga)*. Zato i vrijednost kiparova djela nije u postizanju proporcije, simetrije, poštivanju kanona itd. Odatle, eto, i one rečenice o simetriji i asimetriji, o liku živoga, odnosno mrtvoga čovjeka. U Plotina je riječ o ljepoti, koja se doživljava razmišljanjem, ona je emanacija *Dobroga*, a nije materijalnost koja bi se primala čulima. Dalekim slijedom toga ona je u skolastici jedan božji atribut pa ima i natprirodno značenje, na primjer, u idealiziranim likovima svetaca, svetica, anđela i ostalih osoba koji su izgubili stvarnu formu (oblik i obličje realnoga), kao i u mnogim ikonografskim shemama koje su nastajale tijekom idućih razdoblja. Već u sljedećim stoljećima kršćanska ikonografija slijedi, doduše na nešto izmijenjen način ta načela: figure (na primjer u ravenskim mozaicima) nisu čvrsto usadene u realno okruženje, prostor ili prirodu, u neku realnost, ne stoje na određenu tlu; one lebde u neodređenu prostoru. Tu je već realnost posve napuštena i prilagođena drukčijoj simbolici koja se ne doživljava samo vizualno, nego i razumom.«⁶⁵

Kasnoantička i ranokršćanska skulpturalna ostvarenja poput reljefa na tzv. *Dogmatskom sarkofagu* (vidi *Slika 10*) ili sasvim trodimenzionalnog *Portreta nepoznatog mladića* (vidi *Slika 11*) ilustriraju upravo opisane nove i drugačije estetičke tendencije. Za njih bez puno okolišanja možemo reći kako se doista doimaju analognima novoplatonizmu, ali i novonastalom ranokršćanskom svjetonazoru, gdje je između njih na razini formalne estetike vrlo teško, ako ne i nemoguće – uspostaviti razlike. Prvo od dvaju navedenih djela nastalo je oko 340. n. e. te se uobičajeno smatra primjerom ranokršćanske umjetnosti koji ikonografski reflektira tzv. »Nikejsko učenje« o Trojstvu, uspostavljeno 325. godine. Prisjetimo li se Aloisa Riegla i njegove hipoteze o autohtonom identitetu kasnoantičke i ranokršćanske umjetničke produkcije – izraslom na organskom prevladavanju klasičnih pojmova – primijetit ćemo kako reljefi sarkofaga ukazuju na upravo takvo preklapanje dvaju svjetonazora; s jedne strane, tu je antička tradicija viđenja ljudskog tijela i njegovog pokreta u cjelini, no nalazimo već izraženu sklonost prema plošnosti reljefa, tipizaciji fizionomija, s druge strane, odnosno postupnom odustajanju od klasičnih proporcija. Ta je ideja još vidljivija na sirijskom *Portretu mladića*, nastalom između 400. – 420. n. e., koji sada već nedvojbeno odustaje od nekoliko stoljeća ranijih naturalističkih tendencija te se, sasvim novoplatonički, usredotočuje na unutarnji život prikazanog subjekta. Željko Rapanić nas u istom kontekstu podsjeća na izvanredno pojašnjenje kasne rimske portretistike, citirajući pri tom Petera Browna:

»Nije to umjetnost ‘drugog svijeta’, to je umjetnost ‘unutrašnjeg svijeta’. Osim što zapostavljaju gracioznost i osobine tijela, portreti kasnog carstva okupljaju tijelo oko vrata kroz koja se može

65

Vidi: Marcus Vitruvius Pollio, *Deset knjiga o arhitekturi*, prev. Matija Lopac, Vladimir Bedenko, Golden marketing – Institut građevinarstva Hrvatske, Zagreb 1999., str. 11–13.

vidi: Željko Rapanić, »‘Zakošena pročelja’ i Plotinova estetička načela. Zapažanja uz tezu G. De Angelis D’Ossata«, *Starohrvatska prosvjeta* III (2003), br. 30, str. 33–57, ovdje str. 39–40.

Pejaković je svoju interpretaciju utemeljio na Porfiriju iz Tira, ali zapravo se radi o Plotinu koji doslovno kaže: »Zato jer vanjšina (kuće), kad se oduzme kamenje, jest unutrašnja ideja raspoređena po masi građe, pokazujući tako u mnogovrsnosti svoju nedjeljivost [...]« – Razlikovanje autorstva iskaza o arhitekturi ne čini se važnim za naše izlaganje. Više o tome

66

Dmitri V. Nikulin, *Neoplatonism in Late Antiquity*, Oxford University Press, New York 2019., str. 3–13.

67

Ž. Rapanić, »‘Zakošena pročelja’ i Plotinova estetička načela«, str. 43–44.

proći izravno iz tijela u dušu. Sve je u očima: one plamte prema nama otkrivajući unutrašnji život skriven unutar teškog tjelesnog omotača.«⁶⁹

Uostalom, pišući o učitelju, i Porfirije iz Tira dao je naslutiti kako se Plotin na neki način »sramio vlastitog tijela«, te je zato nevažnim smatrao ne samo podatke o svojem porijeklu nego se ni medicinski nije brinuo o sebi, što je konačno i navodno dovelo do njegove smrti.⁷⁰ Porfirijeva tvrdnja možda nije bila sasvim istinita – te zato ostaje predmetom prijepora – no u zamjenu lijepo ilustrira prethodnu Brownovu tvrdnju o odnosu unutarnjeg života i materijalnog omotača skulpture.



Slika 10: Dogmatski sarkofag, oko 340. n. e.
U istraživačke svrhe preuzeto s: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-cristiano/sarcofagi-a-doppio-registro/sarcofago-dogmatico.html>.



Slika 11: Portret nepoznatog mladića, oko 400. – 420. n. e.
U istraživačke svrhe preuzeto s: <https://3.api.artsmia.org/800/1823.jpg>.

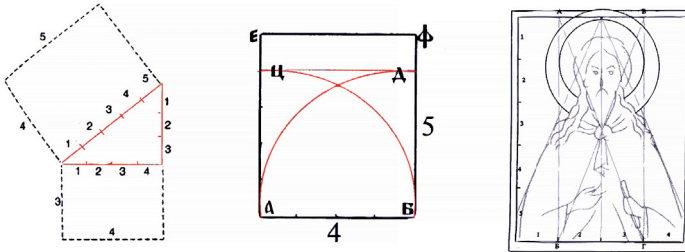
Manje je poznato, ali novoplatoničko učenje o emanacijama ostalo je, čini se, utkano u ontologiju, odnosno teologiju srednjovjekovne bizantske ikone. Naime, Boris Andrejevič Uspenski izravno vezuje ontologiju ikone uz antiku te je prepoznaje u grčkom – štoviše, notorno platonističkom terminu *anamnesis*:⁷¹

»Treba čvrsto držati na pameti da je terminologija svetih otaca terminologija starogrčkog idealizma, i da je uopće obojena ontologijom. U danom slučaju nije nipošto u pitanju subjektivno podsjećanje u umjetnosti, nego je to Platonovo prisjećanje, *anamnesis*, kao javljanje same ideje u čulnome [...]. Upravo je na toj osnovi Bizant izgradio svoju teoriju ikone kao odraza koji je udaljen od svojeg pralika nekom značajnom razlikom, ali koji energijama pralika dozvoljava da u njemu, tomu odrazu, realno budu prisutne.«⁷²

Ovdje je možda zanimljivo primijetiti kako sâm Plotin u kontekstu vlastitih učenja nije pridavao naročito značenje pojmu *anamnesis*, ali njegovi sljedbenici Porfirije iz Tira i Makrobije do izvjesne mjere jesu. Za naše potrebe svakako je važnije vratiti se Uspenskom kada tumači najprije analoški odnos između kozmičkog praoblika i vidljivog oblika ikone, a potom istu situaciju prepoznaje u odnosu između okvira/izreza/formata same ikone i njezine ispune. Pisac će u tom smislu detektirati činjenicu kako okvir nije samo puki izrez (prozor u svijet) kojim se mehanički dijeli jedan vid stvarnosti od drugog, kvalitativno različitog odsječka.⁷³ Izrez okvira po njemu je faktor koji promatrača uvlači u drugu i drugačiju stvarnost djela, te mu u kontekstu ikone nalaže »unutarnju točku gledišta«.⁷⁴

Ovdje ćemo si dozvoliti blagu korekciju tumačenja ontologije ikone Borisa Andrejeviča Uspenskog, te je manje povezati s platoničkim pojmom *anamnesis*, a više s neoplatoničkim sustavom emanacija. Doista, analiziramo li način na koji su se ikone radionički stvarale, te već spomenuti odnos između formata ikone i njegove ispune, primijetiti ćemo da se on – sumarno govo-

reći – upotpunjavao u tri faze.⁷⁵ Prva se odnosila na izbor formata djela koji se određivao geometrijsko-aritmetičkim putem, a druga je bila dovršavana upisivanjem geometrijskih likova u tako pripremljen format, odnosno upisivanjem crteža svetačkih likova u prethodno ucrtane geometrijske okvire (vidi *Slika 12*). Tek na tako pripremljenoj osnovi pristupalo se trećoj fazi, slikanju ili konačnoj materijalizaciji slike, i to postupkom postupnog *posvjetljavanja* (stgrč. *proplasmos*) tamnijih podložnih slojeva.



Slika 12: Postupak gradnje bizantske ikone.

U istraživačke svrhe preuzeto iz: J. Ocofoljević, *Ikona*.

Pažljiviji bi čitatelj, skupa s Borisom Andrejevičem Uspenskim, u ovako opisanom postupku prepoznao upravo Platonovu podjelu stvarnosti – demonstriranu u dijalogu *Država* – a koja kao metaforu uzima razdiobu linije.⁷⁶ Filozof nas najprije nutka da zamislimo liniju razdijeljenu na dva nejednaka dijela (vidi *Slika 13*). Tu, kaže Platon, valja zamisliti kako jedan dio predstavlja svijet inteligibilnih pojava, dok se drugi odnosi na vidljivu stvarnost. Ako svaki od tih dijelova razdijelimo prema istom omjeru, kao što smo učinili s cijelom linijom, dobivamo razmjer složen od četiriju veličina koje se nalaze u međusobnim odnosima. Pritom je inteligibilna stvarnost razdijeljena na veći dio – svijet čistih formi (ED) – i manji, u vidu svijeta hipotetičkih matematičkih objekata (DC). Vidljivi je svijet, opet, podijeljen na fizičke objekte (CB) i njihove odraze u vidu varljivih slika, refleksija u vodi i sjena na zidovima (BA). Ovakvo Platonovo razmatranje prirode slike kao višestrukog odraza zapravo, čini se, ima porijeklo u razlikovanju pojmova kojima je grčki jezik označavao sliku kao takvu: neki među njima odnose se na sliku kao odraz ili sjenu (npr. stgrč. *skia*) te se kao takvi razlikuju od pojmova koji izražavaju inteligibilnu ili unutarnju sliku (npr. stgrč. *eidea*, *eidolon*).

68
Isto, str. 53.

69
Euree Song, »Ashamed of Being in the Body? Plotinus versus Porphyry«, u: Filip Karfić, Euree Song (ur.), *Plato Revived*, De Gruyter, Berlin – Boston 2013., str. 96–116, ovdje str. 96, doi: <https://doi.org/10.1515/9783110324662.96>.

70
O pojmu *anamnesis* vidi: H. G. Liddell, R. Scott (ur.), »ἀνάμνησις«, *A Greek-English Lexicon*. Dostupno na: <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3D%237008> (pristupljeno 29. 5. 2025.).

71
Boris Andrevič Uspenski [Boris Andreevič Uspenski], *Poetika kompozicije / Semiotika ikone*, prev. Novica Petković, Nolit, Beograd 1979., str. 286.

72
Isto, str. 200.

73
Isto, str. 201.

74
Jugoslav Ocofoljić, *Ikona, pisanje, čitanje i sozercanje sa teologijom ikone*, J. Ocofoljić, Beograd 2004., str. 39–41.

75
Platon: *Država*, prev. Albin Vilhar *et al.*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd 2002., str. 202–205 (509d–511e).



Slika 13: Platonova shema podjele linije.

Međutim, još pažljiviji čitatelj bi ontološke uzroke opisanog postupka stvaranja ikone možda ipak radije stavio u kontekst novoplatoničkog, danas izgubljenog Jamblihova spisa *O simbolima*.⁷⁷ Jamblih iz Halkide (oko 245. – 325. n. e.) bio je učenik Porfirija iz Tira – u mnogo čemu i suprotstavljen učitelju – a povedemo li se mišljenjem Emilea Alexandrova (ali i čitavog niza drugih izučavalaca ovog problema), Jamblihovo davanje teurgijske vrijednosti simbolima, slikama i ritualima odigralo je ključnu ulogu u nastajanju kasnije bizantske ontologije ili teologije ikone:

»Jamblihova simbologija utemeljena je na uvjerenju kako ono božansko nije prisutno u tjelesnoj i zemaljskom obliku, već neizravno kroz simbole koji mogu preuzeti više različitih vidova [...] kroz ikone, mitove, rituale ili molitve [...]. Ovakva savitljivost i [sinkretistička, op. V. R.] otvorenost prema različitim tradicijama omogućila je Jamblihovoj teurgiji da bude prihvaćena u formiranju ranog kršćanstva.«⁷⁸

Od Jambliha, dakle, preko Pseudo-Dionizija Areopagita – koji je novoplatonizmu dao kršćansku notu – pa sve do Ivana Damaščanskog, čiji su nazori o biti ikone odigrali ključnu ulogu u ikonoklastičkom sporu, u tom smislu ne protežu se nepremostive razlike. Dapače, osnovno novoplatonističko učenje o emanacijama ostalo je u kršćanstvu (a time i u bizantskoj teologiji ikone) strukturno netaknuto, ne računamo li promjene nekih temeljnih termina.⁷⁹ I zato, kao što je poznato, a pregledno sažeto od Tonke Odošašić:

»Teološko-ckrveno biće ikone, dakle, treba tražiti u specifičnom odnosu između slike (lika koji je naslikan) i praslrike (prototipa, lika koji se slika). Taj odnos se ne sastoji samo u tome što slika sadrži u sebi formu i vid praslrike, originala, što se u određenoj mjeri može reći i za svako slikarstvo, već u stvarnom udioništvu (participaciji) praslrike na slici. Tip (slika) ovdje je vid u kome je prototip (praslrika) prisutan. Radi se, dakle, o jednoj vrsti prisutnosti, prezentaciji, manifestaciji praslrike na slici. Zato se, po Ivanu Damaščanskom, u određenom smislu može reći da su ikona i onaj koga prikazuje jedno. Ali, ne može biti govora o njihovoj identifikaciji. Prototip (nebesnik) je iskustveno nedokučiv što opet potvrđuje Ivan Damaščanski (‘Jedno je slika, a drugo praslrika’). Prema saborskoj (Drugi Nikejski sabor, op. V. R.) definiciji o štovanju svetih slika i konkretnom kanonu simbolike (slikarske, pojačke, arhitektonske, bogoslužbene itd.), slike imaju zadaću da se maksimalno približavaju praslrikama, da budu njihova sličnost (podobije). Slika koja se na ikoni vidi ne ukazuje samo na lik koji se ne vidi nego u stanovitom smislu jest sam taj lik, odnosno, jest u njemu. Ovo je jedan od najvažnijih čimbenika osiguravanja tajanstvene, nevidljive, no realne i žive veze između ‘zemaljskih’ i ‘nebeskih’. Teodor Studit potvrđuje, ‘Pralik (prvoobraz) i lik (obraz)’ na neki način imaju postojanje jedno u drugom.«⁸⁰

Ovdje nećemo ulaziti u detalje i kronologiju ikonoklastičkog spora u Bizantu, već ćemo se zadovoljiti ranijom zamjedbom kako je upravo novoplatonizam – prerušen u kršćansko ruho – odigrao ključnu ulogu tijekom samog spora, te na taj način posredno produžio, ali i najposlije zaključio antičku tradiciju na prijelazu u rano srednjovjekovlje. Rasprava između ikonoklasta (tj. protivnika svetih slika) i ikonodula (tj. zagovaratelja svetih slika) predstavljala je tijekom 8. i 9. st. ne samo politički, pa čak ni načelno teološki spor, vezan uz opravdanost prikazivanja svetačkih likova, nego je – filozofijski gledano – dala rijetko iscrpan uvid u preispitivanje ontologije slike, a sve to s obzirom na odnos zbiljnosti i njezinih odraza kao privida. Obožavatelji ikona, naime, vjerovali su da prva, nerukotvorena ikona dolazi od izravnog i cjelovitog otiskivanja Kristova lika na platno te da sve kasnije svete slike vjerno ponavljaju prvotnu zbilju otiska.⁸¹ Time se rasprava otvorila s predilekcijom kako slika nije puko oruđe

prikaza, već odraz nekog zbiljskog, samoniklog uzora s kojim ostaje ontološki povezana. Ikonoklasti, jasno, nisu prihvaćali teoriju otiska/odraza, već su problem sagledavali iz drugog kuta.⁸² Pokušajmo sintetizirati oba gledišta:

IKONOKLAZAM	IKONODULSTVO
»Boga nitko ne vidje nikad«. Zato je božanstvo neopisivo, a svaki pokušaj opisa završava u podražavanju materiji.	Ikona je slika nevidljivog. Vidljivo je upotrijebljeno da prikaže nevidljivo. I sâm bog pojavio se u tijelu te živio među ljudima. On je prihvatio materijalizaciju jer je spasenje moguće samo putem nadilaženja materijalnog svijeta. Tako i vjernik poštuje <i>Knjigu Zakona</i> , ali ne njezin materijalni oblik, već smisao riječi; materijalni oblik knjige služi tek da bi smisao postao vidljiv. Materijalizacija je u tom smislu nužan preduvjet transcencije.
Istinska ikona može biti samo ono što je jednako onome što se prikazuje. Slika nikada nije jednaka onome što prikazuje, što znači da nema istu prirodu. Jedini način prikazivanja svetosti leži u mogućnosti da vjernik i sâm postigne svetost.	Ikona nije istovjetna prikazu, već je njegovim odrazom. Sveti Teodor Studit tvrdi da »nitko neće misliti da su istina i njezina sjena [...] uzrok i posljedica jednaki po biti«. Zato ikona nije povezana sa svetim uzorom po biti i istovjetnosti, već po činjenici imenovanja: ikona dobiva ime po svetom liku. Vjernik, dakle, ne obožava samu ikonu, već lik predstavljen po ikoni. Sveti Teodor Studit dodaje da se »i u ogledalu opisuje lice ogledajućeg, no sličnost lika ostaje izvan materije ogledala. Ako bi čovjek htio poljubiti svoj lik u ogledalu, on ne bi zahvatio materiju lika svojega«.
Poštovati ikonu je praznovjerje. Zato slika može imati samo umjetnički, povijesni, odnosno psihološki značaj koji je slici podario sam umjetnik.	Umjetnost je dar božji, pa njezini proizvodi bivaju posrednicima između Neba i Zemlje. Zato ikona služi da bi se vjernik preko nje molio te obožavao ono neprisutno. Ikona u najboljem slučaju može biti čašćena, a ne obožavana.

Osvremenimo li njezin pojmovnik, teorijska ikonoklastička argumentacija o biti slike počiva na tri pretpostavke:

76

Mikolaj Domaradzki, »The Lotus and the Boat: Plutarch and Iamblichus on Egyptian Symbols«, *TAPA* 151 (2021), str. 363–394, doi: <https://doi.org/10.1353/apa.2021.0014>.

77

Emile Alexandrov, »The Neoplatonic Substructure of Russian Orthodox Iconography and Theology«, *Journal of Visual Theology* 5 (2023) 2, str. 135–150, ovdje str. 140, doi: <https://doi.org/10.34680/vistheo-2023-5-2-135-150>.

78

O problemu novoplatonističke terminologije i njezinoj preobrazbi u kršćanstvu vidi niz članaka u: Anthony Bryer, Judith Herrin

(ur.), *Iconoclasm. Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*, University of Birmingham, Birmingham 1975.

79

Tonka Odošić, »Teološko iščitavanje ikone u pravoslavnoj teologiji«, *Služba Božja* 47 (2007) 3, str. 273–298, ovdje str. 273.

80

Stavovi preuzeti iz: J. Očokoljić, »Ikona, pisanje, čitanje i sozericanje sa teologijom ikone«, str. 131–133.

81

Isto.

1. Slika je jedinstvena pojava i ne može se dijeliti na dvije ili više vlastitih priroda.
2. Slika može prikazati samo ono što je moguće vidjeti. Kako istina nije vidljiva, ono je besmisleno, pa i nemoguće prikazivati je. No, čak i kada se odnosi na vidljive stvari, slika je samo prikaz. Stoga je u svakom pogledu nejednaka onome što prikazuje.
3. Budući da je nejednaka uzoru koji prikazuje, slika može imati dekorativnu, dokumentarnu, ali ne i istinosnu vrijednost. Istinita slika može biti samo ona koja nema uzora, ništa ne prikazuje te ne prevodi nikakav sadržaj koji postoji izvan iste slike. Iz toga slijedi radikalnan zaključak prema kojemu sadržaj istinite slike može biti samo apstraktan, poput dekorativnog ornamenta, odnosno takva slika može biti isključivo ono što joj je slikovno imanentno. Prilično dobru ilustraciju takvim stavovima predstavlja sačuvani ikonoklastički oslik crkve Sv. Barbare u današnjoj turskoj Kapadokiji iz 8. – 9. st. n. e. (vidi *Slika 14*).



Slika 14: Ikonoklastički oslik crkve sv. Barbare, Kapadokija, 8. – 9. st., *Wikimedia Commons*.



Slika 15: *Raspeće s Djevicom Marijom i sv. Ivanom*, bizantska ikona, 9. – 13. st., *Wikimedia Commons*.

Ikonodulska protuargumentacija također se grana linijama triju tvrdnji:

1. Slika je znak, a ne zbilja, te prenosi informaciju o zbilji koja se nalazi izvan slike. Materijalni čimbenici znaka (označitelj) posrednici su prema njegovom sadržaju (označeno) koji se – budući da je neprisutan u samoj slici – nameće u vidu metafore. Boje i linije, dakle, nemaju vrijednost zbilje, ali njima označeni prostor smisla prihvaćamo kao uvjet zbiljnosti, odnosno istinitosti prikaza. Time slika ulazi u međuprostor protegnut između osjetilne stvarnosti i načina kako je tumačimo.
2. Klasifikacijom znaka na formalni i sadržajni aspekt gradi se mogućnost zbiljskog posredovanja između neprisutnog uzora (motiva) i promatrača.
3. Rastavljanje slikovnog znaka na formalni i sadržajni aspekt afirmira svaki spoznajno-teorijski problem koji počiva na posredničkom, odnosno prevodilačkom odnosu uzora i njegova slikovnog odraza. Stoga svaki slikovni prikaz nalazi smisao upravo u svojoj oponašateljskoj prirodi, ali pod uvjetom da se slikovni odraz ne svodi na puko podražavanje izgleda, već da na neki način posreduje zbilju svojeg uzora. Svaka bizantska ikona u tom kontekstu odgovara izrečenim pretpostavkama, a principi ikonopisanja – protegnuti od uloge brojeva i geometrije, preko

načina slikanja koji smo nazvali *proplasmos*, pa sve do kasnije specifične upotrebe tzv. »obrnute perspektive« u načinu reprezentacije prostora – tome zorno svjedoče. Na isti način treba promatrati i prikaz *Raspeća s Djevicom Marijom i sv. Ivanom*, datiran u razdoblje 9. – 13. st. (vidi *Slika 15*). Čitatelj će vjerojatno primijetiti kako oslikani likovi možda jesu figurativni, no način na koji su nam predstavljeni putem stilizacije u apstrahiranom prostoru upućuje promatrača na nešto drugo. Radi se o kontemplaciji i poistovjećivanju s onim što je Ivan Damščanski – sasvim novoplatonički, ali s kršćanskim predznakom – nazivao prototipom ili praslikom, a što emanira kroz slojeve oslikane materije.

6. Zaključak

Povijest je pokazala da su u ovoj političko-teološkoj raspravi pobjedu odnijeli pobornici ikona, dok je filozofijska strana razmirice, a koja se ticala ontologije slike, ostala nerazriješena do danas. Upravo ta činjenica – potkrijepljena poviješću niza avangardnih pokreta i usmjerenja tijekom 20. st., poput, recimo, konstruktivizma, apstraktne umjetnosti, kasnijeg enformela ili još kasnijeg primarnog i analitičkog slikarstva – daje ikonoklastičkom sporu teorijsko značenje koje ostaje aktualno i u našem vremenu. Pa ipak, stvarajući ovaj tekst i sami smo na neki način zauzeli stranu u istom sporu. To smo učinili podrazumijevajući kako umjetnički artefakti protegnuti od helenizma, preko kasne antike, pa sve do bizantskih ikona, *ikonodulski* označavaju neku vrstu realno postojećeg unutarnjeg sadržaja. Taj je sadržaj – kao što smo pokazali – usporediv s istodobnim filozofijskim pravcima, no, prije svega, reflektira specifičnosti egzistencije helenističkog i kasnoantičkog čovjeka. To ljudsko biće bez sumnje pripada egzistencijalnom prostoru vrlo raširene urbane kulture, ali se njegov prostor korjenito promijenio u odnosu na ograničenu prostornost polisa. Najprije se, sukladno političkoj deklinaciji polisa dezintegrirao, što je ostalo zabilježeno kako u kiničkoj filozofiji, tako i u helenističkoj skulpturi koje su jednako apostrofirale samu činjenicu dramatizacije ljudske egzistencije. Potom se povećao skupa s fizičkim i političkim gabaritima carstava u razvoju, no istovremeno ovim procesima, izgubio je sagledivost polisa, usporedivu dijalektičkoj metodi mišljenja.

U konačnici, kako tvrdi James Alexander, egzistencijalni prostor o kojem govorimo zadobio je transcendentalnu kvalitetu koja je u prvoj fazi započela s koncepcijom megalopolisa. Zatim je pošla putem kojim se – da ponovo citiramo Alexandera – uspostavlja kozmopolitska

»... razlika između aktualnog svijeta, svijeta *de facto*, u kojemu se društva i države međusobno bore, i idealnog svijeta, svijeta *de iure*, u kojemu se, kao što kažu stoici, zajednica tvori između bogova i ljudi.«⁸³

Dakako da se takav prostor najjednostavnije razvidi u kasnoantičkom, sakralno konstruiranom gradu (poput splitske Dioklecijanove palače) koji predstavlja drugu i posljednju fazu razvoja započetog s megalopolisom. Potonje se ogleda i u pojedinačnim arhitektonskim ostvarenjima (nastalim kao vizualne metafore same ideje carstva) kao što su rimski Panteon ili kasnija Crkva sv. Sofije u Konstantinopolisu (537. n. e.). Ova posljednja gradnja otišla je korak dalje u odnosu na onu rimsku: ako je trak svjetla iz jedinstvenog *oculusa* na vrhu kupole Panteona na neki način mogao biti analogan stoičkim etičkim idealima opisanim u *Meditacijama* Marka Aurelija, multiplicirana svjetlost koja je dolazila iz kupole sv. Sofije u punoj mjeri je transcendirala prostor Crkve,

i to kao kasna refleksija novoplatoničkog sustava emanacija prevedenog u kršćansku doktrinu. Istu vrstu gradnje »emanacijskog prostora« nalazimo i u bizantskoj ikoni, gdje se njezina prostornost proteže od aritmetičke osnove u nalaženju formata, preko geometrije kojom je ikonopisac određivao identitet svetačkih likova, pa sve do materijalizacije bojom koja je likove posvjetljivanjem izvodila iz tamnog podslika. Pritom je važno napomenuti kako je ikona za ikonopisca, ali i njezine obožavatelje doslovno predstavljala kontemplativni prostor egzistencije, uspostavljen između *sacruma* i *profanuma*.

Na kraju, uvodno smo naveli kako ovo izlaganje predstavlja posljednji dio trilogije o odnosu mita, filozofije i likovnih umjetnosti u antici. Zbog opsega tekstova – koji su bili predviđeni za odgovarajuće časopise – u sva tri slučaja bilo je nužno izostaviti čitav niz važnih, kako teorijsko-filozofijskih, tako i onih činjenica ili pojava koje su vezane uz povijest umjetnosti. Dakako da predmetni tekstovi zbog toga obiluju stavovima koji se na više načina mogu dovesti u pitanje, ali širina mogućih interpretacija odnosa mita, filozofije i likovnih umjetnosti u antici ne dozvoljava nam da u ovom formatu pregledno izložimo sve proturječnosti mogućih tumačenja. Utoliko je više zanimljiv nedostatak već postojećih sinteza posvećenih ovim temama u teorijskoj literaturi. Govorimo li o kasnijim povijesnim periodima, a posebno o vremenu europskog modernizma, upućujemo na izvanredna razmatranja filozofije i likovnih umjetnosti u djelu Sussane Berger, kao mogućem obrascu kako pristupiti spomenutim problemima iz komparativističke perspektive.⁸⁴

Vladimir Rismondo

**Analogies between Hellenistic, Roman, and Late Antique
Artistic Sculpture and Architecture with
Some Philosophical Movements of That Time**

Abstract

The paper examines the analogies between Hellenistic, Roman, and late Antique artistic sculpture and architecture, with some of the simultaneous schools of Hellenistic and late Antique philosophy. The theoretical foundations of the paper are found in the reflections of James Alexander's "philosophy of empire" and in the idea of "existential space" by Christian Norberg-Schulz. As for ancient philosophy, the philosophical references are the Cynicism of Diogenes of Sinope, the Stoicism of Marcus Aurelius, Neoplatonism, and the iconoclastic movement in Byzantium. The artistic references of the text are found, on the other hand, in architectural achievements such as the Roman Pantheon and Diocletian's Palace in Split, as well as in sculptures such as the Laocoon group, or examples of the production of Byzantine icons. The text ultimately presents the thesis that – in the observed time span from the death of Alexander the Great until the iconoclastic dispute in the 8th century in Byzantium – certain artefacts of artistic production can be interpreted through the prism of philosophical thought of that time.

Keywords

philosophy of empire, existential space, Hellenism, Cynicism, Stoicism, Neoplatonism, Diogenes of Sinope, Marcus Aurelius, *Laocoon group*, Pantheon

82

J. Alexander, »Empire as a Subject for Philosophy (*Polis, Imperium, Cosmopolis*)«, str. 258.

83

Susanna Berger, *The Art of Philosophy. Visual Thinking in Europe from the late Renaissance to the Early Enlightenment*, Princeton University Press, Princeton 2017.