

Platonova filozofija umetnosti in slovenska književnost

Ignacija J. Fridl

Podpeška cesta 66, SI-1351 Brezovica pri Ljubljani
ignacija@volja.net

Avtorica analizira obstoječe interpretacije o Platonovem odnosu do umetnosti. V nasprotju z njimi razume Platonovo mimesis ontološko, kot človekovo samorazkrivanje v njegovi bitni razprtosti med končnostjo in neskončnim, v katerem se pokažejo meje človeške, tudi umetniške ustvarjalne svobode. Na osnovi takega razumevanja odpira novo raziskovalno polje o platonizmu v slovenski književnosti, doslej zamejeno zgolj na posamezne ustvarjalce (Prešeren, Stritar, Bartol ...).

Ključne besede: estetika / filozofija umetnosti / Platon / platonizem / mimesis / slovenska književnost

O Platonu je bilo napisano kar nekaj tisočkrat toliko besed, kot jih je izrekel sam. Število člankov s področja platonologije, kot bi se glasil skupni termin za raziskovanje Platonovih nauk v zgodovini filozofije, postaja nepreštevno. Vsak dan izide kar nekaj študij o Platonu in platonizmu, tako da ni moč v celoti spremljati niti sodobnih razprav o omenjeni temi. Že slovenska filozofinja Alma Sodnik je leta 1955 v svojem predavanju na zagrebški univerzi uvodoma dejala: »Literatura o Platonovi filozofiji je zelo obsežna.« (Sodnik, *Izbrani* 27). Danes lahko dodam: »Literatura o Platonovi filozofiji je zaradi obsega postala nepregledna.«

Omenjeno dejstvo je dobro znano, s podobnimi ugotovitvami začinjajo svoje uvodnike k Platonovim dialogom skoraj vsi sodobni raziskovalci. In vendar je po drugi strani izredno zanimivo, da kljub številnim omembam, navedbam in povzemanjem Platonovih nauk v slovenski literarni vedi še danes nimamo samostojne, monografske raziskave o vplivih, odmevih in vlogi njegove filozofije v slovenskem literarnem prostoru niti širše samostojne študije o njegovem razumevanju umetnosti. Edino celovito slovensko raziskavo o Platonu je opravil Gorazd Kocijančič ob prevodu Platonovih zbranih del iz leta 2004, vendar se zdi, da se je zavestno izognil obravnavanju njegovega odnosa do umetnosti, saj pojmov *mimesis* in umetnost kot tudi drugih sorodnih izrazov ni vključil v poglavje »Temeljni pojmi Platonovih« dialogov. Obravnaval je le pojem *mousikē*, vendar ga je zožil zlasti na pomen glasbenega izražanja.

Ko tako opozarjam na potrebo po novih raziskavah Platona in njegovega odnosa do umetnosti na Slovenskem, si najprej zastavljam vprašanje, ali je na prvi pogled metodološko tradicionalistično zasnovana raziskava, s katero poskušam odkrivati pomen, vlogo in celo morebitne vplive Platonovih nauk na slovenske književne ustvarjalce, smiselna in upravičena. Ali je Platonova filozofija pri nas sploh imela tako močne idejne, vsebinske, pa tudi formalno-strukturne učinke na domačo literaturo, kot je to za Nietzschejevo filozofijo v svoji doktorski raziskavi utemeljeno dokazal Matevž Kos?¹ Kaj ima pravzaprav slovenska literatura skupnega s Platonom in kako jo lahko izrazito historične raziskave, ki segajo skoraj dve tisočletji in pol v preteklost, obogatijo še danes? Nadalje je upravičena dilema, ali lahko v primeru Platona govorimo zgolj o posameznih idejnih, tematskih, motivnih ali stilističnih podobnostih med njegovimi dialogi in slovenskimi ustvarjalci ali pa je utemeljeno govoriti o platonizmu na Slovenskem kot bistveno širši bodisi historično zamejeni bodisi transhistorični duhovni perspektivi.

Če na Platona gledamo z vidika slovenske literarne zgodovine, je resda omenjen sorazmerno pogosto. A to dejstvo ne more biti hkratni argument za trditev, da je platonistično mišljenje »na delu« tudi v številnih slovenskih literarnih delih. Je potemtakem treba Platona kot razlagalca umetnosti, ki je s svojo teorijo *mimesis* pomembno oblikoval začetke zahodnoevropske poetike, ločiti od Platona-filozofa, ki bi s svojo pesniško govorico utegnil navdihniti slovenske ustvarjalce? In še nekaj: če ugotavljam, da je utemeljitelj Akademije deležen precejšnje pozornosti slovenskih literarnih zgodovinarjev, se moram zanesljivo vprašati, ali in kako lahko z novo raziskavo o Platonu in umetnosti sploh še dopolnim sorazmerno gosto prepredeno referenčno mrežo in vsebinsko dokaj jasno definirano razumevanje njegovega odnosa do poezije ter umetniškega ustvarjanja nasploh. Ali pa je v primeru raziskave o Platonu in slovenski literaturi enostavno bolje, da izhajam iz že obstoječih razlag ter stališča njihovih avtorjev zgolj apliciram na literarno dogajanje na Slovenskem od začetkov do danes.

V tem članku seveda ne bom ponudila natančnih odgovorov na vse, uvodoma izpostavljenе dileme. Moj namen pa je, da na osnovi temeljnih vprašanj vsaj okvirno določim stanje raziskav o Platonu in slovenski literaturi ter opredelim nekatera metodološka in interpretativna izhodišča za morebitne nadaljnje študije omenjene problematike.

Tuji viri o Platonu in umetnosti

Ob pregledu tujih raziskav o Platonu in umetnosti, ki so nastajale zlasti zadnjega pol stoletja, sem ugotovila, da se dajo strniti v nekaj interpretativnih jeder:

1) raziskave, v katerih se avtorji ne osredotočajo na Platonovo kritiko umetnosti, temveč izraziteje izpostavljajo njegov afirmativni odnos do poezije in umetnosti nasploh:

a) pri tem na filozofski ravni poudarjajo dialog med mitom, logosom in prakso v Platonovi filozofiji (npr. Sallis);

b) primerjajo Platona in grško literaturo ter opozarjajo na stične točke med njima (na primer, Helmut Kuhn v študiji »Die wahre Tragödie« opozarja na povezavo med antagonizmom življenjskih načinov v tragiških delih Ajshila in Sofokla ter liki Platonovih dialogov,² Bernard Freyberg pa odkriva simetrijo med Platonovo rabo Aristofanovih komičnih in Homerjevih tragičnih tem.³);

c) s klasičnofilološkega, literarnozgodovinskega ali tudi strukturalnofilozofskega gledišča raziskujejo rabo pesniških motivov, citatov in tém pri Platonu ter Platonovega odnosa do pesništva in umetnosti v celoti izrazi-teje ne problematizirajo (npr. Demos)⁴;

d) Platonovo filozofijo razlagajo razvojno, kot duhovno poglobljanje pogledov na svet in življenje, ki so bili predhodno prvič izpričani že v zgodnjem grškem pesništvu.⁵

2) Veliko več interpretov razume Platonov odnos do umetnosti kot kritiko umetnika in njegove ustvarjalnosti. Nekateri jo ovrednotijo zelo radikalno, in sicer kot izgon pesnikov oziroma umetnosti iz države (npr. Müller, Stanford,⁶ Havelock ...). Spet drugi Platonovo kritično držo sprejemajo s pridržki:

a) zamejujejo jo zgolj na določeno umetniško panogo, ne na umetnost v celoti;⁷

b) zamejujejo jo na konkretno umetniško ustvarjalnost, zlasti na kritiko iluzionističnega slikarstva Apolodora, Zevksisa in drugih slikarskih mojstrov konec 5. stoletja pr. Kr.;⁸

c) govorijo o zavestno reduciranem pojmovanju umetnosti pri Platonu, npr. da ga ne zanima umetnost v celoti, temveč samo njen etični vidik in vpliv (Maguire 391);

d) Platonov odnos do umetnosti razumejo kot nadaljevanje starega boja med umetnostjo in filozofijo za posedovanje védenja oziroma modrosti, ki so ga sprožili že predsokratski filozofi;⁹

e) poudarjajo psihološke, celo psihoanalitične vzroke za njegovo kritiko umetnosti, in sicer jo razumejo kot rezultat njegove lastne neizživete

umetniške izkušnje, izdajalskega konvertitstva¹⁰ ali celo umetniške samo-kastracije. Pri tem se opirajo na zgodbo, ki jo v *Življenjih in naukih znanih filozofov* povzema Diogen Laertski, da naj bi bil Platon v mladosti pisal drame, a jih je ob srečanju s Sokratom zažgal in se posvetil filozofiji.¹¹

3) Zlasti od 20. stoletja dalje poskušajo interpreti vedno pogosteje očitati Platonovo kritiko umetnosti z njegovo pesniško, metaforično govorico. Argumenti, s katerimi poskušajo razložiti paradoksalnost omenjene situacije, pa so precej različni:

a) Penelope Murray, na primer, poudarja, da so Platonovi dialogi sicer pesniški, niso pa pesniške umetnine;¹²

b) Iris Murdoch priznava omenjeni paradoks, vendar ugiba, »ali morda ni treba razmišljati, da ga paradoks ni kaj prida vznemirjal. Učenjaki kasnejšega časa so združili moči in iznašli probleme. Platon se je ukvarjal z drugimi problemi, mnogimi med njimi politične narave.« (Murdoch 87);

c) omenjeni paradoks interpretirajo kot Platonovo filozofsko nekon-sistentnost;¹³

d) menijo, da je Platon govorico podob rabil še kako zavestno, zato opozarjajo na potrebo po vnovični presoji omenjene dileme.¹⁴

Čeprav je različnih tez o Platonovem razumevanju umetnosti ogromno, je iz zgornje analize razvidno, da jih lahko vsaj pogojno uvrstim v tri glavne skupine, ki jih poenostavljeno povzeman v nekakšno trojico: Platon-umetnik, Platon-kritik umetnosti ter Platonov paradoks.

Razumevanje Platonovega odnosa do umetnosti in poezije na Slovenskem

V primerjavi z izredno obsežnim številom tujih bibliografskih enot, v katerih filozofi, literarni zgodovinarji in filologi obravnavajo Platonov odnos do umetnosti oziroma pesništva kot osrednji raziskovalni predmet, je ustanovitelj Akademije v slovenski literarni vedi tako rekoč brez izjeme predstavljen znotraj vsebinsko in časovno širše zasnovanih študij, ki niso osredotočene zgolj na njegovo delo in mišljenje. Tako je Platon v zvezi z vprašanji o umetnosti in pesništvu na Slovenskem »obsojen« na kratka učbeniška, večinoma tradicionalna povzemanja njegovih nauk in pogledov na umetniško ustvarjanje, tudi na književnost. Ključni pojmi, ki se v zvezi s tem omenjajo, so posnemanje (*mimesis*), resnica in resničnost, pa tudi vprašanja umetniškega genija in njegove entuziastične ustvarjalne sile. V luči tradicionalnih raziskovanj slovenski literarni zgodovinarji pogosto izpostavljajo protislovje med Platonom kot pesniškim mojstrom dialoške forme na eni strani in med njegovo teorijo o posnemanju resničnosti kot

ključu za izgon umetnikov iz njegove idealne države na drugi. Na osnovi citata iz *Države*, kjer Platon sam spregovori o »starem sporu med filozofijo in umetnostjo« (R. 607b), pa njegovo filozofijo, torej tudi njegov pogled na umetniško ustvarjanje, poskušajo razložiti v okviru omenjenega spora.

Kajetan Gantar je že leta 1963 v svoji predstavitvi antičnih razprav o pesništvu izbral iz Platonovih del njegov portret »od boga navdihnjenega« rapsoda v dialogu *Ion* ter odlomek iz 10. knjige *Države*, v kateri Platon spregovori o *mimesis* in Homerju kot posnemovalcu resničnih predmetov, zaradi česar so njegove podobe tri stopnje oddaljene od resnice. V spremnem besedilu na koncu omenjenega zbornika *O pesništvu* pa je Gantar Platonovo stališče tudi naslovno označil kot »obsodbo poezije«. Pri tem je poudaril Platonovo osebno izpričano muko, s katero je napadel pesništvo ter zagovarjal tezo o Platonovem spreobrnjenju, v katerem se je, »kot se v takih primerih rado dogodi, /.../ Platonova velika ljubezen sprevrgla v prav tako veliko nasprotovanje ...« (Gantar, *O pesništvu* 100). Platonovo omembo starodavnega spora med poezijo in filozofijo pa je razložil kot neke vrste filozofovo zavestno artikulirano, »vljudnostno opravičilo« (102), s poudarjenim psihološko-osebnostnim komentarjem o Platonovem mišljenju, da »se torej Platon ob koncu svoje napadalne obtožnice s spretnim manevrom postavi v položaj pravične obrambe; kot dober psiholog ve, da nepristransko občinstvo veliko rajši deli svoje simpatije z nedolžnim in ogroženim branivcem, kot pa z izzivajočim, najsi tudi premaganim napadavcem.« (102–103). Podobna stališča in iste teme v zvezi s Platonovim razumevanjem umetnosti je Gantar povzel kasneje tudi v spremnem besedilu k prevodu Aristotelove *Poetike* leta 1982 ter v študiji *Antična poetika* (1985). V njej posebej poudarja: »Preseneča nas, da je tako ostro kritiko poezije izrekel ravno Platon, ki ni bil le filozof, temveč tudi sam pesnik, saj je v mladosti pisal tragedije, pozneje pa je pod močnim vplivom srečanja s Sokratom dal poeziji slovo in se oklenil filozofije. Toda tudi po 'spreobrnitvi' iz pesnika v filozofa je Platon nekje globoko v svojem bistvu še zmerom ostal pesnik.« (18). Prav iz zadnjega stavka se že da razbrati, da je svoje ostro branje Platonove obsodbe poezije dve desetletji kasneje nekoliko omilil ter se približal stališču o filozofovem osebnostnem protislovju med umetnikom in kritikom umetnosti.

Anton Ocvirk je Platonu priznal status umetnika, saj je njegovo dialoško formo navedel kot primer, »ki sprva obravnava filozofska vprašanja, a je hkrati tudi umetniška proza.« (7). Enako stališče je zavzel tudi Janko Kos, ko je Platona vključil v svoj *Pregled svetovne književnosti* ter tako posredno priznal literarni pomen njegovih spisov. Priznal mu je tudi vlogo »začetnika filozofskega razmišljanja o pesništvu.« (Kos, *Literatura* 32). Podobno kot Kajetan Gantar pa je v svoji kratki predstavitvi utemeljitelja

Akademije izpostavil na eni strani njegovo »pojmovanje, da je pesnik navdihnjen od božanskih sil,« s čimer je Platon »postavil temelj za vse poznejše teorije o posebnem izvoru pesniške umetnosti, ki da nastaja iz nadrazumske inspiracije,« ter na drugi teorijo posnemanja, zaradi česar naj bi bila umetnost po Platonu »manjvredna; iz države jo je treba odstraniti, kolikor posnema manjvredne strani človeškega življenja, s tem pa škodljivo vpliva na človekovo dušo.« (Kos, *Pregled* 68). V *Očrtu literarne teorije* je Platonovo kritiko umetnosti označil za poudarjeno gnoseološko vrednotenje pesništva (30–31). Opozoril pa je tudi na Platonov moralizem, ko je zapisal, da je obsodbo poezije izvršil »v imenu morale« (36), saj naj bi umetnost v človeku slabila njegov razum in poudarjala zgolj čutno-čustvene doživljaje.

Enega zadnjih prispevkov, ki poudarjajo Platonovo kritiko pesništva »s filozofskih, sprva zlasti teoloških, nato pa ontoloških in psihološko-moralnih izhodišč«, je napisal Drago Šega v okviru študije o *Literarni kritiki* (2004). Tudi on je svojo razlago o vzrokih za Platonovo zavračanje umetnosti utemeljeval na dejstvu, da Platon poezijo in filozofijo razume »še vedno za tekmici, delujoči na isti ravnini in obe na isti način zavezani kriteriju resnice.« (51)

Če strnem in povežem stališča tako tujih raziskovalcev kot nekaterih pomembnejših domačih literarnih zgodovinarjev in filologov, se pokaže, da razpravljanje o Platonu in umetnosti oziroma pesništvu tudi v slovenski literarni vedi poteka na treh glavnih ravneh:

- 1) odločitev za ali – pri nas bolj izrazito – proti Platonovemu kritičnemu odnosu do umetnosti, pri čemer je kot najpogostejši razlog njegove »obsodbe poezije« navedena tekma med filozofijo in umetnostjo za prevlado v modrosti in védenju,
- 2) razlaganje Platonove kritike umetnosti z izrazitejšim poudarjanjem njegovih osebnih, tudi psiholoških razlogov,
- 3) teza o paradoksu oziroma protislovju med njegovim umetniškim darom ter filozofsko kritiko umetnosti.

Filozofsko, problemsko branje Platona

Platonov odnos do umetnosti kot paradoksalno nasprotje med Platonovo pesniško govorico na eni in njegovim zavračanjem umetnosti na drugi strani je v *Zgodovinskem razvoju estetskih problemov* (1928) omenila že »prva dama slovenske filozofije« Alma Sodnik. Razrešiti ga je poskušala s pripombo, »da nam razlaga to dejstvo močen Sokratov vpliv.« (Sodnik, *Zgodovinski* 29) S tem je najbrž mislila na Sokratov sloves družbenega

kritika ter njegov ironični odnos do dogajanja v atenski družbi, tudi do umetniškega ustvarjanja. Vendar je veliko bolj kot zaradi omenjene dileme Alma Sodnik v zgodovini razumevanja Platona na Slovenskem pomembna, ker je prva pri nas izpostavila problemsko branje Platonove filozofije, tudi njegovega odnosa do umetnosti.

V svojem predavanju *K Platonovi teoriji o idejah* (1955) je njegov nauk o idejah predstavila razvojnozgodovinsko, ko je zapisala, da je »Platon šel bistveno preko Sokrata, ko je začel prikazovati ideje kot neko posebno predmetnost, kot nekaj izven pojmov.« (Sodnik, *Izbrani* 29). Tako je tudi v individualno zasnovanih prispevkih iz zgodovine filozofije ohranjala metodologijo, ki jo je začrtala že v *Zgodovinskem razvoju estetskih problemov* (1928), za katerega, kot bomo videli v nadaljevanju, tudi v primeru Platona upravičeno velja, da »nihče, kdor se na Slovenskem ukvarja z estetiko, ne more mimo njega«. (Jerma, *Slovenska* 148).

V svojem zgodovinskem prikazu estetskih vprašanj je Platona označila »znanstveni oče estetike« (Sodnik, *Zgodovinski* 9) oziroma ga razglasila za »ustanovitelja estetike« (23). Po njenem prepričanju so temeljne mere lepega pri Platonu umerjenost (*metriotes*), simetrija (*simetria*) in proporc (*analogia*). Te prevevajo vse veselstvo, tudi dobroto in resnico, »le z razliko, da gre tu za mero, simetrijo in proporcijo notranjih psihičnih pojavov, pravičnosti, preudarnosti itd.« (24–25). S svojim kozmološkim razumevanjem lepega je Platon po prepričanju Alme Sodnik dedič predsokratskih naziranj. »Kakor tam, se uveljavlja tudi tu za Grka tipično pojmovanje veselstva z vidika estetičnosti.« (25).

Opozarja tudi na ločnico med absolutno in relativno lepoto pri Platonu. V absolutno lepoto je vložena ideja lepote, ki »se ne razlikuje od drugih v kraljestvu idej; posebno mesto ima le z ozirom na našo empirično sfero ... je dostopna že predstavnemu dojetanju.« (26). Razlika med idejo lepega in bistvom resnice torej ne poteka na ontološki ravni, temveč je zgolj v načinu, kako se razkrivata človekovemu dojetanju in spoznavanju sveta. Ob tem slovenska raziskovalka Platona iz sredine prejšnjega stoletja posebej opozarja na mesto v dialogu *Simpozij* (206–207a), iz katerega je razvidno, da je lepota pripomoček za rojstvo dobrote. V nasprotju z absolutno lepoto pa relativna lepota ne pripada pojavu samemu po sebi, temveč le z ozirom na druge dejavnike. Tako je po prepričanju Alme Sodnik Platon »prvi, ki izrecno loči med konstitutivno in konsekutivno določeno lepoto.« (27).

Platona je umestila v smer metafizično-spoznavnoteoretske estetske misli.¹⁵ Med predstavnike te zgodovinske črte estetskih razlag in problemov na Slovenskem je štela še Antona Mahničiča, Frančiška Lampeta, Aleša Ušeničnika, Ivana Bernika, Izidorja Cankarja, Iv. Derganca in Josipa Vidmarja (183). Čeprav je v platonistično linijo estetskih naziranj umestila

tudi Antona Mahniča, je obenem že razvila dvom, »koliko se v istini strinjajo Mahničevi tozadevni nazori s Platonovimi.« (186).¹⁶

Tako je Alma Sodnik prva artikulirala pojem platonizma v slovenski filozofiji, estetiki in tudi literarni vedi ter afirmirala razpravo o »platonistični estetiki« na Slovenskem, kar morajo vsi bodoči raziskovalci Platonove filozofije v slovenski književnosti vsekakor upoštevati. Spregledati pa ne smemo tudi njene argumentacije o vlogi in pomenu lepega v Platonovih dialogih, ki ga razume kot pogoj za razvitje dobrega.

Poskus reinterpretacije Platonovega odnosa do umetnosti

Iz raziskav in razprav, ki sem jih povzela uvodoma, je razvidno, da tako rekoč vse temeljijo na stoletja ustaljenih in zgodovinsko pogojenih ter posredovanih interpretativnih izhodiščih. Gre za tradicionalni kritični model branja Platonovih dialogov, ki ga je zahodna Evropa prevzela prek Aristotelove kritike svojega učitelja. Njihovi avtorji Platonov odnos do umetnosti razbirajo dobesedno, torej zgolj na osnovi tistih odlomkov in tem, v katerih Platon dejansko spregovori o poeziji in umetnosti. Pri tem izgubijo iz vida njegovo filozofijo kot celoto in temeljno vprašanje slehernega literarnega, tudi filozofskega ustvarjanja, to je vprašanje, k čemu nas Platon od antike do danes nagovarja.

Na Slovenskem je ta tradicija še toliko bolj izrazita, saj je bila estetska misel konec 19. in v začetku 20. stoletja, kot se da razbrati tudi iz zgodovinskega očrta Alme Sodnik, pod zelo močnim vplivom krščanske, celo katoliške institucionalne misli. Ta je antično filozofijo posredovala v tomističnem duhu in jo rabila predvsem za zagovor lastne, krščansko utemeljene metafizike in estetike. Omenjena tradicija Platona ni brala, temveč ga je zavestno in zgolj posredovala.

Problem razumevanja Platona in njegovega odnosa do umetnosti na Slovenskem je torej zgodovinsko pogojen in utemeljen v nacionalni kulturni zgodovini. Platon je bil najprej posredovan ideološko in šele zatem filozofsko. Njegova specifična historična posredovanost pa v slovenski humanistiki še ni reflektirana, zato se o njegovi filozofiji, zlasti o njegovem odnosu do umetnosti, razpravlja bodisi izrazito afirmativno – kot priznanje tradicionalnih krščanskih pogledov na umetniško ustvarjanje – ali izrazito negativno – kot zavračanje tistih stališč, v katerih je estetsko lepo izenačeno z resničnim in etično dobrim. Obe navedeni usmeritvi pa pomenita predvsem temeljni odklon od tistega mišljenja, h kateremu nas Platon s svojimi dialogi napotuje.

Šele na osnovi zaobrnjenega spraševanja, ki ga je nakazala že Alma Sodnik, v spremnem besedilu k izdaji Platonovih *Zbranih del* pa dosledno

razvil Gorazd Kocijančič, je treba pri nas na novo premisliti in izpeljati razlago tudi nekaterih temeljnih pojmov, ki so bili doslej predmet literarnoteoretskega in literarnozgodovinskega diskurza o Platonu in umetnosti, o čemer sem spregovorila že v svoji doktorski disertaciji *Platonova teorija resnice z vidika lepega in umetnosti* (2006).

Neke vrste „odprta forma“ v branju in razumevanju Platona je osrednji prispevek, ki ga slovenska filozofija lahko nudi raziskovalcem platonizma v okviru posameznih družboslovnih ved. Literarna veda tega interpretativnega modela doslej ni dovolj izkoristila,¹⁷ o čemer je kritično spregovoril tudi Tomo Virk v *Primerjalni književnosti na prelomu tisočletja*, ko je zapisal:

Filozofija se – tudi danes, pravzaprav v vseh obdobjih – rada vrača k svojim klasikom in v njih najdeva že formulirane povsem sodobne teme in spoznanja. Ko Heidegger bere predsokratike, mladi Žižek Hegla, Dolar Freuda, Kocijančič Platona ali krščanske apofatike, tega ne počnejo z nagibom arhivatorjev, dokumentalistov, historiografov – pa tudi ne v duhu zapovedanega spoštovanja avtoritet – ampak ravnajo z njimi na nek način kot s sodobniki. Današnja primerjalna književnost je sicer še vedno zmožna takega ravnanja z literarnimi klasiki /.../ ne pa tudi /.../ s svojimi lastnimi, s 'klasiki primerjalne književnosti'. (Virk 83)

Povedano drugače: potreben je temeljit premislek o posredovanju Platonovega pogleda na umetnost pri »klasikih slovenske primerjalne književnosti«, tudi pri Dušanu Pirjevcu, čeprav je prvi izčrpnije opozarjal na nekatera izredno pomembna mesta iz Platonovih spisov ter v okviru svojih literarnih študij tako rekoč edini sistematično in celovito razlagal Platonovo filozofijo. Tudi njegovo branje Platona namreč izhaja iz določene zgodovinske predpostavke, in sicer posredovanosti Platonovega mišljenja v optiki Heideggrove filozofske misli. Naj navedem le primer iz razprave *Znanost o umetnosti* (1970), natančneje Pirjevčevo interpretacijo odlomka iz *Simpozija*, v katerem Platon opozarja na pomensko ožanje izraza *poiesis*, ki v resnici označuje sleherno prehajanje iz nebivajočega v bivajoče, čeprav se rabi zgolj za označevanje enega dela ustvarjalnosti, in sicer zgolj za muzično umetnost in pesniške metre. Platon naj bi po Pirjevcu tako beležil fenomen zoževanja in zamejevanja umetniške ustvarjalnosti, ki je pri njem že dejstvo, to ožanje pa naj bi v *Državi* podprl tudi sam z zamejevanjem poezije na himne bogovom in hvalnice herojem oziroma na umetnost, ki je v skladu z idejo in razumom. »Usoda umetnosti« naj bi se po Pirjevčevem prepričanju pri Platonu odvijala v razmerju »med *aisthesis* in *idea*, kar je isto kot razmerje med *me on* in *on* ali med *fainomenon* in *on*, se pravi med lažjo in resnico, med nebivajočim in resnično bivajočim, med nerazumnim in razumnim.« (Pirjavec, *Filozofija* 27). Pirjevčevo navedanje odlomka iz *Simpozija* je vprašljivo, kolikor poskuša na njem osnovati

apologijo svojega nauka o Platonovi diferenci med umetnostjo in filozofijo-znanostjo, saj ne reflektira diskurzivne avtorefleksivnosti Platonove filozofije. Kot bom razvila v nadaljevanju, Platon namreč na primeru zožane rabe oznake za *poiesis* opozarja prav na to, na kar toliko stoletij za njim ponavlja Pirjevec – da se z onomatološko redukcijo celote na del dogaja sama ontološka in gnoseološka redukcija bivajočega na postajajoče, za katero se izgubljata uvid v celoto in človeška napotenost k enosti in njenem uresničevanju kot uvidevanju celote. Ker Pirjevec izhaja iz Heideggrove teze o ontološki diferenci v Platonovi filozofiji, navedeno dejstvo spregleda ali zamolči in Platonove filozofije tudi ne more uvideti kot najvišje umetnosti, torej kot prizadevanja za ono, nekoč izkušeno celovito, enovito *poiesis*, na katero Platon ne le spominja, temveč jo s svojo tematizacijo filozofije kot spominjanja poskuša tudi uresničiti. Znameniti slovenski literarni zgodovinar obenem vztraja na dualističnem branju Platonove filozofije kot razcepa med resničnim in neresničnim, bivajočim in nebivajočim, ne da bi v Platonovih spisih uzrl pomen posredovanosti in razprtosti bivajočega. Pirjevec pristaja na zgodovinsko-evolutivno branje filozofije, ki ga je v kritičnem odnosu do predhodnikov utemeljil Aristotel. V okviru takega branja Pirjevec govori o tako imenovani platonsko-heglovski tradiciji, samo zato lahko Platonu pripiše radikalna stališča, da »biti pomeni: biti ideja oziroma biti za idejo. Vse, kar ni ideja, je neresnično, je spričo tega, kakor bi rekel Platon: *me on*, nebivajoče, nič, in je zato po pravici izpostavljeno radikalni preobrazbi, likvidaciji in uničenju« (201).

S svojo kritiko normativnega, historično posredovanega in zgodovinsko pogojenega branja Platona seveda ne prisegam na iluzijo o možnosti rekonstrukcije t. i. Platonovega izvirnega mišljenja, temveč želim opozoriti vsaj na nekaj problematičnih točk iz dosedanjih razlag in razumevanj razmerja med Platonom in pesništvom oziroma umetnostjo ter hkrati odstreti vpogled v to, s čim nas njegovo mišljenje tako intenzivno nagovarja še danes.

Platon namreč o *mimesis* ne govori samo v omenjenih odlomkih iz *Države* in zgolj v povezavi z umetnostjo oziroma pesništvom. Pojem *mimesis* in njegove izpeljanke rabi sorazmerno pogosto in v precej različnih kontekstih, tako da je za vse primere težko najti skupni pomenski imenovalec. Naj naštejemo le nekatera, opaznejša mesta: »krožni tokovi našega razmišljanja« bi morali posnemati božja krožna gibanja, vidna na nebu (*Ti.* 47b-c); čas posnema vek in se skladno s številom giblje v krogu (38a); povezave zvokov posnemajo božansko harmonijo in zato v ljudeh vzbujajo veselje (80a-b). Besede, imena, so zgolj glasovni posnetki (*mímema fonè*) tega, kar označujejo, saj lahko gluhonem človek pomen besede izrazi tudi s telesnimi gibi (*Cra.* 422e–423c). Toda če bi lahko s črkami in zlogi kakor

muzična umetnost posnemali samo bitnost sleherne stvari, bi lahko razkri-
li, kaj stvar je, poudarja kmalu zatem (423e).

Nadalje trdi, da so zakoni »posnetki resnice vsake posamezne (stvari)« (Plt. 300c) in da različne državne ureditve »samo posnemajo« idealno (pravo) ureditev, in sicer boljše ali slabše, odvisno od tega, kako dobre zakone imajo (293e). Zmožnost vida, ki se ozira najprej na vsa živa bitja, dokler ne uzre samega sonca, posnema proces razpravljanja (dialektiko), ki se brez zaznav ozira k temu, kaj vsaka stvar je, dokler »ne bo doumel, kaj je samo dobro« (R. 532a-b). In tudi odnos med človekom in bogom razlaga Platon s pomočjo pojma *mimesis* – nekajkrat namreč zapiše, da ljudje posnemajo bogove, v družbi katerih so bili (Phdr. 252d; prim. še: Lg. 713e).

Platon z *mimesis* poimenuje odnos med resničnim, idealnim svetom in konkretno pojavnostjo v naravi. Še več, označuje razmerje med človekom in bogom. *Mimesis* potemtakem pri Platonu nedvomno ni zgolj estetski pojem, temveč izraža ontološko razsežnost, je način bivanja stvari oziroma način njihovega postajanja kot podob resničnosti. Tudi filozof je kot človek bivajoče, ki je v mimetičnem razmerju do božanskega, zato Platon svojih dialogov ne izključuje iz nauka o *mimesis* kot načinu bivanja konkretnih pojavnosti v svetu in jih ne identificira kot »božja dela«; njegov logos z vidika resnice ni absoluten. Šele iz take interpretacije postane razumljivo, zakaj Platon svojo filozofsko govorico zavestno prepušča vrsti drugih govorcev, zlasti učitelju Sokratu – s svojimi filozofskimi predhodniki vstopa v dialog in svoje filozofije za razliko od kasnejšega Aristotelovega historičnega modela ne konstituira kot kritiko, torej kot opredeljevanje za ali proti.

Platon se zaveda, da tudi sam živi v konkretnem prostoru in času, iz kate-
rega ne more izstopiti, lahko pa uzre svojo pojavno minljivost in se ozira za tem, kar presega njegovo končnost. Kar torej filozofa ločuje od umetnika, je prepoznanje mimetičnosti človekove pojavnosti v konkretnem prostoru in času. Gre za reflektirano *mimesis*, ki je uvid v ontološko razprtost človeka med njegovo minljivostjo in večnostjo, med končnostjo in neskončnim, med konkretnim in občim. Uvid v mimetičnost pa po Platonu pomeni tudi razkrivanje, prepoznanje svojih lastnih mej. Ko sebe uzremo v hrepenjski paradigmi po drugem, kot zgolj približek nekemu idealu, lahko šele določujemo samega sebe. Mera, po kateri se godi to razmerjanje med jaz in ti, med človeškim in božanskim, pa je Dobro. Človek se torej določuje in je določen po Dobrem – zgolj iz uvida v dobro lahko človek dejansko deluje kot človek. Tako tudi prava človekova svoboda ni v neskončnosti in avtarkičnosti lastnega jaza, kakor prividno začneta nakazovati umetnost in sofistika v Platonovem času, temveč v človekovem razmerjanju kot podobi njegove bitne razprtosti med biti človek in biti v kozmosu.

V človeku kot svoji lastni meri sveta je Platon zrl nevarnost za človeštvo in njegovo kulturo, saj se z usrediščenjem človeka dejansko razsredišča svet kot kozmos, to je njegova umerjenost kot biti svet. Platon je kot stari Grk stal na prelomu prestopa človeške civilizacije v zgodovinsko vladavino jaza, ki svoj skrajni ekstremizem doživlja v sodobnem svetu. Kot neposredni dedič starogrškega mitološkega izkustva je bil živa priča individualizacije sveta, ki jo narekuje diktat slave in z njo povezana logika boja in zmage. Oba imperativa, nekakšni antični variaciji na Nietzschejevo »voljo do moči«, imata korenine že v homerskem svetu – podrejeno jima je življenje in celo smrt se izrablja v njun zagovor, saj je smrt lepa le, kadar je slavna. Platon temu stališču ostro nasprotuje – tudi z ironijo, ki doseže vrhunec v prikazu Sokratovega umiranja. Sokrat se predaja vdano in ponižno, še več, z radostjo, brez boja in želje po zmagi. Tako lik filozofa postaja antihomerski junak *par excellence*, njegov pogled ni uprt vase in v lastno veličino, temveč samo v iz-stopanju izza mej jaza lahko zre čez, onstran minljivosti. V vladavini jaza pa se godi neobvladljivo in nedoumljivo ničenje človeštva, ki v skrajni točki vodi do njegove samodestrukcije.

Svet se pred Platonovimi očmi drobi in lomi v koščke zrcal, v katerih človek vidi le še svojo lastno podobo, iz vida pa izgublja njegovo celostnost in človekovo bitno danost kot biti v kozmosu. Šele v tem pogledu, ki ni razgledovanje oči po minljivih in spremenljivih dogodkih človeškega sveta, da bi v njem našel in iz njega določeval mero za človeško mišljenje in delovanje, temveč je pogled k božanskemu, proč od človeka, ravno zato, da bi šele na tak način uzrl sebe v svoji najbolj temeljni, to je bitnostni napotnosti, se razkriva človeška bit kot biti za drugega. Človekovo oziranje za lepim v svetu je manifestacija njegove eksistencialne razprtosti med jaz in ti, ki jo poveličevanje lepote jaza povsem zakrije. Hrepenenjska paradigma v pogledu po lepem je izkustveni izraz človeške danosti kot bitja ljubezni. V ljubezni se jaz kaže kot nepopoln, celo nepomemben, jaz je smiseln zgolj kot iskalec onega ti. Zato biti lep ni eksistencialna predpostavka jaza, v luči Lepega kot odnosa med zaznavno prezenco lepega predmeta in nadčutnega uvida v lepoto bivanja se razsvetljuje bitnostna razprtost človeka, ki se kaže bodisi kot razprtost med jaz in ti (lepo kot ljubezen), med avtorsko besedo, ki zgolj imenuje, in procesom pogovarjanja kot razmerjanjem in določevanjem mere človekovega mišljenja in delovanja (lepo kot harmonija oziroma umerjenost), bitnostna razprtost med njegovo minljivo prisotnostjo v svetu in njegovo pristno modrostjo kot osvetljevanjem nadčasne, večne biti (Platonovega Dobrega) kot mere sveta (lepo kot svetenje). V svetlobi te modrosti dobiva bitna razprtost človeka svojo smotrnostno, bitnostno podobo – človekova bitnostna da(rova)nost za drugega se razkriva zgolj in samo kot biti za dobro.

Platonove kritike umetnosti kot nauka o *mimesis* torej ni moč razumeti kot poskus privilegiranja in boja za prevlado njegove lastne filozofske misli nad umetnostjo niti kot normiranje umetniškega ustvarjanja, temveč kot napotilo človeštvu in človeku, da sprevidi, kako se odmika od svoje bitne danosti ne le uvidevanja lepega, temveč tudi njegovega udejanjanja kot Dobrega (in to ne dobrega v zoženem pomenu moralne kategorije, temveč v pomenu prave mere oziranja za drugim). Platon ni v paradoksalnem nesoglasju s samim seboj, ko na eni strani opozarja na pesniško nevednost in nepravilnost in na drugi svojo govorico približuje pesništvu. Ni niti izganjalec ali sovražnik umetnosti niti njen zagovornik in privrženec. Taka branja in pogledi na Platona vztrajajo v absolutizmu Aristotelove filozofske logike kot opredeljevanja za in proti. Platon ne govori zoper umetnost, da bi pridobil legitimiteto lastnemu filozofskemu pogledu. Pogojno rečeno, kritike umetniškega ustvarjanja ne izreka s pozicije lastne Resnice, opozarja pa, da lahko umetnost z Resnico imenuje nekaj, kar je privid resničnosti. Pri tem se Platon ne postavi na točno določeno točko spoznanja in s tega izhodišča zre na dogajanje v družbi, temveč njegovo mišljenje nenehno samo hodi, njegovi pojmi se gibljejo, njegovo bivanje je izmerjanje pravilnosti mišljenja, ki je pogoj za pravilnost slehernega ustvarjanja. Določevanje pravilnosti kot mere biti se ne godi kot podajanje Resnice, torej kot točno definirana, logična pot, ki privede do pravega sklepa, temveč se godi kot dialektika, to je nenehno razkrivanje prividnosti resnice v mišljenju in s tem v življenjskih praksah človeštva ter na tak način umerjanje človekovega bivanja v svetu.

Sporočilo teorije o *mimesis* je spoznanje o človeški govorici kot posredujočem podajanju sveta, ki – in to je napotek tudi sodobnemu pojmovnemu načinu mišljenja – razbija iluzijo, da se da soglasje in strinjanje v govoru izenačiti z enim in obćim. Zaradi tradicionalnih razlag Platona v zgodovini filozofije se ustvarja napačni vtis, da je sam pojem *mimesis* imel že v starogrškem prostoru manjvrednosten, slabšalen, celo žaljiv prizvok. Problem umetnosti torej ni v njeni posredujoči vlogi, kot so tradicionalno interpretirali Platonov nauk o *mimesis*, temveč v tem, da hoče z Resnico izenačevati nekaj, kar ne ustreza niti realnosti človeškega vsakdana, v imenu védenja in Resnice izreka, ne da bi to priznala in uzrla, zgolj prividnost sveta. Njen problem je, da ne spregovarja iz podobe lepega predmeta v razmerju do lepote bivanja, da ne govori iz izkustva človekove ontološke razprtosti, da mišljenja zaradi samozazrtosti v lastno govorico ne zmore odpreti drugemu, to je filozofiji, ki prebiva v njeni bližini. A umetnost je tega zmožna, zato Platon ob vsem svojem zavračanju umetniške resničnosti filozofijo označi za najvišjo umetnost (*Phd.* 61a: *megiste mousike*). To ni še en v vrsti njegovih paradoksov, ki mu zaradi razcepljene osebnosti

med filozofskim egom in umetniškim libidom morebiti ne bi znal in ni zmožgal ubežati. Platon vztraja, da *mousikē* v najbolj pristnem pomenu uvidenja človekove bitne danosti ne more in ne sme zgolj zabavati, veselje, ki ga prinaša, ne more biti pogreznjenost v neskončnost lastnega užitka vase zaprtega in sebi zadostnega posameznika, temveč je radost razkrivanja poti med tabo in mano, je poskus nenehnega izmerjanja človekovega bivanja v svetu iz uvida v samo bitno danost človeka, ki je napotenost k Drugemu kot biti za Dobro.

Kontekstualizacija Platonove filozofije v slovenski literaturi

Navedeni interpretativni premik v razumevanju Platonovega odnosa do umetnosti poskušam utemeljiti kot nujni pogoj za nadaljnjo raziskavo o Platonu in platonizmu v literarnem ustvarjanju Slovencev, in sicer ne zgolj zaradi potrebe po njeni afirmaciji, temveč predvsem zaradi zaobrnjene optike branja zgodovine slovenske književnosti. V raziskavah o Platonu in literaturi na Slovenskem namreč prevladuje iskanje »platonističnih referenc«, to je posameznih platonističnih elementov, ki so jih literarni zgodovinarji in filozofi (Priatelj, Vidmar, Kastelic, Slodnjak, Kos, Pogačnik, Hribar ...) že doslej razbirali v nekaterih slovenskih literarnih delih, in sicer so v zvezi s Platonom najpogosteje omenjani Prešeren, Stritar, Bartol, delno tudi Cankar. S svojo reinterpretacijo Platonovega razumevanja umetnosti pa želim poudariti, da je treba v nadaljnjih raziskavah od izpričanih navezav na Platona in njegovo mišljenje preiti k evidentiranju t. i. »platonističnih umetnin«, to je tistih del oziroma avtorskih opusov, v katerih Platonova filozofija ne služi zgolj kot točno določena referenca. V takih delih avtorji avtorefleksivno prenašajo izkustvo ontološke razprtosti človeka v svoje lastne umetniške prakse, modele in svetove. To pomeni, da na narativni, strukturni in vsebinski ravni opozarjajo na meje svoje lastne govornice in ustvarjanja ter na tak način določujejo mero svoji lastni umetnosti. Šele na osnovi take raziskave bom lahko argumentirala ali zavrgla relevantnost diskurza o platonizmu v slovenski književnosti.

OPOMBE

¹ Gl. knjižno objavo njegove doktorske teze *Poskusi z Nietzschejem: Nietzsche in ničjanstvo v slovenski literaturi* (2003).

² Na strani 239 zapiše: »Tako v tragediji kot v platonskem dialogu so v dialektičnem protislovju soočene temeljne oblike človekovega bivanja.«

³ Freydlberg v razpravi »Retracing Homer and Aristophanes in the Platonic Text« ugotavlja, da tako Homer kot Aristofan »vplivata na Sokratovo prakso, kakor se kaže v obliki

dialoga – Homerjeva in Aristofanova poezija služita filozofski težnji, s tem ko vzpodbujata Sokrata, da ju s svojim spraševanjem premeri in jima tako dopušča, da imata svojo vlogo pri samem določevanju mere ...» (110).

⁴ Marian Demos v »Uvodu« v svojo raziskavo načrtno izpostavlja zaobrnjen pogled na Platona, torej premik od spraševanja o Platonovem odnosu do pesništva in umetnosti nasploh k vprašanju o Platonovi rabi poezije in umeščenosti posameznih literarnih odlomkov v tematsko in dialoško strukturo nekaterih njegovih spisov.

⁵ Gl. Werner Jäger, *Paideia* (1989), kjer na strani 310 govori o poti od Pindarja do Platona kot poti od aristokracije krvi k aristokraciji duha, ki lahko vodi le prek Ajshila.

⁶ Stanford pri tem uporablja celo militaristično dikcijo o Platonu kot »sovražniku umetnosti«. V mislih imam njegovo delo *Enemies of Poetry*, ki ga je zaradi njegovega, na eni strani posmehljivega in apriorističnega odklanjanja kritikov umetnosti v zgodovini estetike ter na drugi zaradi neutemeljenega apologetstva umetnosti kot brezpogojno nujne in dobre, odklonilo že kar nekaj raziskovalcev. Prim. R. B. Rutherford, *The Art of Plato* (1995), ki govori o Stanfordovi knjigi kot o »zabavnem, a prejkone lahkotnem prikazu« (232).

⁷ Alexander Nehamas, na primer, opozarja, da teza o Platonovem »izgonu umetnikov iz Države« ne drži, ker je njegov napad usmerjen izključno na poezijo (47). Prim. še Keuls, *Plato and Greek Painting* (43).

⁸ Teza o Platonovi osredotočenosti na boj zoper iluzionistično slikarstvo je nastala že v prvi polovici 20. st. v okviru študij antičnih teorij umetniškega izražanja (Schuhl, Webster, Steven ...). V nasprotju z iluzionistično metodo senčenja, ki navidezno ustvarja vtis tridimenzionalnosti, naj pri Platonu ne bi bilo »dvoma o njegovi naklonjenosti do realističnih del zadnje četrtine petega stoletja.« Zagovorniki te teorije med drugim opirajo svoje trditve na odlomek iz *Sofista*, kjer naj bi Platon govoril o dveh konkretnih kiparskih šolah tistega časa (na eni strani o upodabljanju človeškega telesa, ki temelji na dejanskem sorazmerju, ter na drugi o veščini, ki ustvarja privide, tako da pušča resničnost ob strani in ustvarja to, kar se zdi lepo). Tezi o historični pogojenosti Platonove kritike slikarstva nasprotuje zlasti Eva Keuls, ki izpostavlja dvojje: prvič, da Platon individualnih stilov in tehnik razen v primeru besednih iger sploh ne omenja, ter drugič, da so se glavne tehnične spremembe v slikarstvu zgodile vsaj eno generacijo pred Platonovim razcvetom. Poudariti velja še, da bi v primeru, če pristanemo na stališče o Platonovem odnosu do umetnosti kot kritiki konkretnih umetniških stilov, poti in metod, postala nesmiselna številna prizadevanja v zgodovini filozofije, estetike, klasične filologije in literarne vede, ki se že dolga stoletja na obči ravni ukvarjajo s Platonovim odnosom do umetnosti in njegovo teorijo *mimesis*. Glede na to, da poleg pesništva zlasti slikarstvo služi Platonu kot paradigma za utemeljitev njegovega stališča o umetniški resničnosti in njenem odmikanju od resnice, bi njegova teorija *mimesis* v takem primeru dobila izključno aktualistični in lokalni značaj ter bi z izgubo konkretnega časa in prostora izgubila tudi svoje sporočilo in pomen. Tako imenovana Platonova kritika umetnosti je v tem primeru zgolj historični fenomen ali kuriozitet, Platon pa je enak sodobnemu literarnemu ali likovnemu kritiku, ki se kritično opredeli do določene umetniške invencije ali nove umetniške smeri, brez težnje po razumevanju in opredelitvi vloge umetnosti v človeškem svetu.

⁹ O starem sporu med umetnostjo in filozofijo spregovori sam Platon (R. 607b). Vendar Verdenius v razpravi *Platon et la poésie* opozarja, da v Platonovem času avtoriteta pesniške modrosti ni imela več neposrednega vpliva na oblikovanje družbene morale, »pač pa je, oborožena z racionalizmom in skepticizmom, ki sta začela pridobivati na vrednosti, napredovala kot izgovor za izmikajočo se brezbriznost in samovoljni individualizem.« (135).

¹⁰ Gl. že omenjeno delo *Enemies of Poetry*: »Kot ambiciozni filozof in istočasno kot pesniški konvertit, če se naslanjam na kasnejše vire, je imel Platon globoke osebne razloge, da uniči tradicionalno veljavo pesnikov.« (30). Prim. še: »Če drži zgodba, da se je Platon nenadoma spreobrnil od želje, da bi postal pesnik, potem lahko prepoznamo pregovorno vneto spreobrnenca zoper svojo staro vero.« (33).

¹¹ DL III 2–6: »Nekateri ... trdijo, da se je posvetil slikarstvu in pisal pesmi, sprva diti-rambe, kasneje tudi lirične in tragiške pesnitve ... Nato pa je, ko se je nameraval pomeriti v tragiški tekmi in je pred Dionizijevim gledališčem slišal Sokrata, zažgal pesnitev rekoč:

'Hefajst, prikaži se brž, te Platon z'daj potrebuje.'

Od tega klica dalje, pravijo, je bil dvajset let Sokratov učenec.«

¹² Gl. Murray, »Introduction:« »Četudi so njegovi dialogi pesniški, niso poezija in poezija je njegova dejanska tarča.« (14).

¹³ Na primer Richard Robinson, ki v znani razpravi *Plato's Earlier Dialectic* o Platonovi *Državi* ugotavlja: »Dialog, ki izrazito obsoja posnemanje (595–597e) in zahteva tako obliko spoznanja, ki bo prosto sleherne podobe ..., je sam obilno posut z izoblikovanimi podobami, ki jih tudi govorniki izrecno imenujejo 'podobe'.« In nadaljuje: »V Platonovih dialogih ni moč najti odlomka, v katerem bi bilo omenjeno protislovje vsaj okvirno pojasnjeno ali celo izpostavljeno.«

¹⁴ Gl. Gallop, ki meni »da se je Platon tako v *Državi* kot v drugih spisih povsem zavedal odnosa med metodami, ki jih graja, in tistimi, ki jih rabi sam; in da vnovična presoja tega vprašanja lahko nekoliko osvetli njegov filozofski namen in politično držo pri ustvarjanju 'idealne države'.« (113–114).

¹⁵ Pri tem opozarjam na napačno povzemanje usmeritve pri Jermanu, ki v predstavitvi stališč Alme Sodnik k njenim *Izbranim spisom* govori o metafizično-spekulativni liniji estetike (15).

¹⁶ Že sam pojem ideje je Mahnič dejansko mislil v luči Aristotelove filozofije in srednjeveške tomistične tradicije, saj je zaznavi pripisoval objektivno oziroma spoznavno veljavnost. Tako v *Rimskem katoliku* zapiše, da »...zaznavajoč reči vesoljnega stvarstva spoznavamo ideje ter dobimo tako realno podlago idealizmu« (Mahnič, 23). Tudi umetnik ima vlogo spoznavanja idej, še več – in tu se že zdi, da je Mahnič zabredel v antagonizem s samim seboj – »Umetnik ima torej nalogo ostvarjati ideale. Kazati ima stvari, življenje, ne kakršno je, ampak kakršno bi imelo biti v svoji idealni popolnosti.« (212). Potem pa svojo misel zaključí kar s sklicevanjem na Platona, češ da ta zahteva, »naj umetnik naravo popravi« (214). Ta imperativ se – četudi ne upoštevamo Mahničeve, dokaj neposrečene terminološke »mehanike« – prej kot s Platonom skoraj povsem sklada z mestom iz Aristotela o posnemanju kot *izpopolnitvi narave*.

¹⁷ Eden redkih raziskovalcev, ki je v slovenski literarni vedi opozoril na pomensko večplastnost pojma *mimesis* pri Platonu, je bil Lado Kralj v svoji *Teoriji drame* (1998). Zabeležil je, da ga razume bodisi »kot retorično značilnost«, da ga obravnava »s stališča moralne upravičenosti ali primernosti za državo in ga zavrne« ali pa ga utemeljuje »kot metafizično kategorijo.« Omenjeno dejstvo je razlagal z argumentom, da je Platon »postopoma dograjeval in na ta način spreminjal svoj temeljni pojem, mimesis (posnemanje resničnosti)«. (23). Zaradi interpretativnega odklona od uveljavljenih razlag in namiga o potrebi po celovitejšem razumevanju Platonove filozofije je Kraljev prispevek še kako pomemben.

BIBLIOGRAFIJA

- Demos, Marian. *Lyric Quotation in Plato*. New York – Oxford: Rowman – Littlefield Publishers, 1999. (Greek Studies).
- Diogenes Laertius. *Lives of the Eminent Philosophers I-II*. Prev. R. D. Hicks. London: Loeb, 1950.
- Freydberg, Bernard. »Retracing Homer and Aristophanes in the Platonic Text.« *Retracing the Platonic Text*. Ur. John Russon in John Sallis. Evanston: Northwestern University Press, 2000.

- Fridl, J. Ignacija. *Platonova teorija resnice z vidika lepega in umetnosti*. Doktorska disertacija. Ljubljana: FF, 2006
- Gallop, D. »Image and Reality in Plato's Republic.« *Archiv für Geschichte der Philosophie* 47 (1965). 113–131.
- Gantar, Kajetan. *Antična poetika*. Ljubljana: ZRC SAZU – DZS, 1985. (Literarni leksikon 26).
- – – »Spremna beseda.« *O pesništvu*. Ur. Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963. (Kondor 59). 91–110.
- Havelock, Eric A. *Preface to Plato*. Cambridge – Massachusetts: Bellknap of Harvard University Press, 1963.
- Jäger, Werner. *Paideia: Die Formung des griechischen Menschen I–III*. Berlin: De Gruyter, 1989.
- Jerman, Frane. *Slovenska modroslovna pamet*. Ljubljana: Prešernova družba, 1987.
- Keuls, Eva. *Plato and Greek Painting*. Leiden: Brill, 1978. (Columbia Studies in the Classical Tradition 5).
- Kocijančič, Gorazd. »Uvod v Platona.« *Zbrana dela I–II*. Platon. Ljubljana: Mohorjeva družba, 2004. 779–1257.
- Kos, Janko. *Literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1978. (Literarni leksikon 2.)
- – – *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1996.
- – – *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2005
- Kos, Matevž. *Poskusi z Nietzschejem: Nietzsche in ničevstvo v slovenski literaturi*. Ljubljana: Slovenska matica, 2003. (Razprave in eseji 51).
- Kralj, Lado. *Teorija drame*. Ljubljana: ZRC SAZU – DZS, 1998. (Literarni leksikon 44).
- Kuhn, Helmut. »Die wahre Tragödie. Platon als Nachfolger der Tragiker.« *Das Platonbild. Zehn Beiträge zum Platonverständnis*. Ur. Konrad Gaiser. Hildesheim – New York: Georg Olms, 1970. 231–323.
- Maguire, Joseph P. »The Differentiation of Art in Plato's Aesthetics.« *Harvard Studies in Classical Philology* 68 (1964): 389–410.
- Mahnič, Anton. *Več luči: iz Rimskega katolika zbrani spisi*. Ljubljana – Nova Gorica: Jutro – Branko, ^{faksimile}2000. (Prosvetna knjižnica).
- Müller, Gerhard. *Platonische Studien*. Heidelberg: C. Winter, 1986.
- Murdoch, Iris. *The Fire and the Sun: why Plato banished the Artists*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Murray, Penelope. »Introduction.« *Plato on Poetry*. Ur. Penelope Murray. Cambridge: University Press, 1996. 1–33.
- Nehamas, Alexander. »Plato on Imitation and Poetry in Republic 10.« *Plato on Beauty, Wisdom and the Arts*. Ur. Julius Moravcsik in Philip Temko. Totowa: Rowman – Allanheld, 1982. 47–78.
- Ocvirk, Anton. *Literarna teorija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1978. (Literarni leksikon 1).
- Pirjevec, Dušan. *Filozofija in umetnost in drugi spisi*. Ljubljana: Aleph, 1991. (Aleph 35).
- Platon. *Zbrana dela I–II*. Prev. Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004.
- Robinson, Richard. *Plato's Earlier Dialectic*. Oxford: Oxford University Press, 1953.
- Rutherford, R. B. *The Art of Plato. Ten Essays in Platonic Interpretation*. London: Duckworth, 1995.
- Sallis, John. *Being and Logos: Reading the Platonic Dialogues*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.
- Schuhl, Pierre Maxim. *Platon et l'art de son temps*. Pariz: Alcan, 1933. (Arts plastiques.)
- Sodnik, Alma. »K Platonovi teoriji o idejah.« *Izbrane razprave*. Ljubljana: Slovenska matica, 1975. (Filozofska knjižnica 16).

- — — *Zgodovinski razvoj estetskih problemov*. Ljubljana: [s.n.], 1928. (Publikacije Znanstvenega društva za humanistične vede v Ljubljani. Filozofska sekcija 4).
- Stanford, William Bedell. *The Enemies of Poetry*. London: Routledge – Paul Kegan, 1980.
- Steven, R. G. »Plato and the Art of his Time.« *The Classical Quarterly* 27 (1933): 149–155.
- Šega, Drago. *Literarna kritika: termin, geneza, teorija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004. (Studia litteraria).
- Verdenius, W. J. »Platon et la poésie.« *Mnemosyne* 12 (1945): 118–150.
- Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. (Studia litteraria).
- Webster, T. B. L. »Greek Theories of Art and Literature down to 400 B.C.« *The Classical Quarterly* 33.3–4 (1939): 166–179.

Plato's Philosophy of Art and Slovene Literature

Keywords: aesthetics / philosophy of art / Plato / platonism / mimesis / Slovene literature

The article starts with the ascertainment that Slovenia has not yet seen a publication of a research monograph on Plato and Platonism in Slovene literature. Arguably, the reason for this lies in the fact that Plato was traditionally understood as a critic of art, his influence on literary creativity therefore being of a rather limited scope. The prevalence of this outlook in Slovenia is undeniable, and greater than in the studies found in other countries. A detailed analysis of both foreign and local treatises on Plato's stance on art has shown that the research material can be divided into three basic categories: view of Plato as an art critic, view of Plato as an artist and the thesis on Plato's paradox.

The fact that Plato's doctrine on art evokes such radically opposing viewpoints calls for a new interpretation of his notions of mimesis, the beautiful and truth, which are the cornerstones of any treatise on Plato and art. The existing debates have concentrated solely on those excerpts from Plato which address individual artistic practices, without paying sufficient attention to his philosophy as a whole, which he himself understood as »greatest art of all«. Furthermore, his stance on art has been handed down to us through Aristotle's critique and the later Thomistic tradition, which was strongly present in Slovene aesthetics at the break of the 19th century. So far, Slovene literary theory has failed to grasp the importance of this fact.

Plato's mimesis does not imply only artistic creation. The relationship between human beings and god can also be understood as mimetic. The human being – philosophers included – is thus revealed in its mimetic

quality. And the task of philosophy is to acknowledge it. It is only from its ontological disclosedness (from the need to approach the other) that the human being can and has to bring itself in attunement with its being in the world, which can be understood as being for the other, with the good as the only relevant criterion. Art proves to be neglectful of this insight exactly in its bringing to the forefront the human being as the sole measure of the world.

On the ground of this understanding, instead of looking for »Platonic references« (in Prešern, Stritar, Bartol, Cankar as well), the research on Plato and literature in Slovenia can shift its attention to seeking evidence of the so-called »Platonic works of art«, *i.e.* those works and authorial oeuvres which are not only a mere appropriation of Plato by way of referencing, but also and primarily a self-reflective incorporation of ontological disclosedness of the human being into artistic practices, models and worlds. It is but on this ground, and as with Alma Sodnik, who affirmed the concept of Platonism in Slovene aesthetics, that the debate on Platonism in Slovene literature can take its full swing.

Maj 2009