

Andrzej Zawadzki

Symploke jako figura Platońskiej mimesis

Platońskie pojęcie mimesis było wielokrotnie opisywane, komentowane i na różne sposoby interpretowane¹. Wciąż jednak, jak się zdaje, kryje w sobie wiele niejasności i aspektów trudnych do pełnego oraz jednoznacznego wyjaśnienia. Dzieje się tak, jak sądzę, z dwóch podstawowych i dość ściśle związanych z sobą powodów.

Po pierwsze, myśl Platona stanowi moment przejściowy pomiędzy tradycyjnymi sposobami rozumienia mimesis – odnoszącymi się, z jednej strony, do „wysokich” znaczeń rytualno-obrzędowych, z drugiej zaś, do „niskich” znaczeń związanych z kuglarstwem i mimiką – a tą interpretacją tego pojęcia, która, najogólniej rzecz ujmując, została ustalona mniej więcej od Arystotelesa i dominuje aż po czasy obecne, czyli rozumieniem estetyczno-poetologicznym². Autor *Sofisty* tworzy i inauguruje wprawdzie ten właśnie sposób myślenia o mimesis, ale, jednocześnie jego wykładnia tkwi bardzo mocno w tradycji wcześniejszej, jest obciążona całym okazałym bagażem znaczeń dawniejszych, które, jeśli można tak się wyrazić, przebijają w dyskursie spod wykuwanych przez Platona znaczeń nowych.

Po drugie, Platon wykorzystuje pojęcie mimesis w bardzo wielu i bardzo różnych kontekstach, które nie zawsze można łatwo pogodzić i uzgodnić. Istnieje Platońska ontologia, epistemologia, psychologia, polityka, a nawet pedagogika mimesis. Kontekst estetyczno-poetologiczny odgrywa tu zresztą

¹ Zob. m.in. W.J. Verdenius, *Mimesis. Plato's doctrine of artistic imitation*, Leiden 1962; R. Cross, A. Woozley, *Plato's Republic. A Philosophical Commentary*, London, New York 1964; G. Gebauer, Ch. Wulf, *Mimesis. Culture, Art, Society*, transl. by D. Reneau, Berkeley 1995; M. Heidegger, *Nietzsche*, t. 1, przeł. różni, Warszawa 1998, s. 192–212; I. Lorenc, *Świadomość i obraz. Studia z filozofii przedstawienia*, Warszawa 2001; A. Melberg, *Teorie mimesis. Repetycja*, przeł. J. Balbierz, Kraków 2002.

² Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1975; *idem*, *Historia estetyki*, Wrocław 1960–1967, t. 1.

stosunkowo skromną rolę, jako wątek w miarę samodzielny występuje właściwie tylko w *Prawach*. W najbardziej znanym wykładzie mimesis z X księgi *Państwa* dominuje kontekst ontologiczny i polityczny, w *Sofiście i Teajecie* – epistemologiczny czy też teoriopoznawczy, w *Timajosie* – kosmologiczny, we wspomnianych już *Prawach*, w księdze II – estetyczny, a w III księdze – poetologiczny, wreszcie w *Kratylosie* Platon używa pojęcia mimesis i pojęć etymologicznie z nim związanych (*mimema*, *mimeomai* etc.) w kontekście rozważań o naturze języka. Sytuacja ta powoduje, że za każdym razem nie tylko ocena mimesis przez Platona – której skala sięga od potępienia w X księdze *Państwa* po wartościowanie pozytywne w *Prawach*, gdzie taniec naśladowczy traktowany jest jako cenne narzędzie wychowawcze – lecz także całościowa charakterystyka zjawiska przedstawia się nieco inaczej, gdyż jest warunkowana przez inny kontekst. Filozof mówi o mimetyczności różnymi językami, opisuje to zjawisko za pomocą różnych pojęć i kategorii, zaś te z nich, które stosuje najczęściej, poddaje subtelnym przemieszczeniom znaczeniowym.

Chcę tu, po pierwsze, bronić tezy, że w pismach Platona mamy do czynienia nie tyle ze spójnym i koherentnym systemem dobrze zdefiniowanych pojęć, które miałyby służyć pełnemu i adekwatnemu opisowi pojęcia i zjawiska mimesis, ile ze swoistą retoryką mimesis, opartą na ruchu i przemieszczaniu się systemu pojęć, a także tropów, wykorzystywanych do charakterystyki mimetyczności. Po drugie, chcę podjąć próbę rekonstrukcji dwóch podstawowych, według mnie, modeli mimesis, które można odnaleźć w pismach Platona, i ukazać ich wzajemne powiązania. Modelami tymi z kolei – po poddaniu ich odpowiedniej reinterpretacji oraz adaptacji – chcę się posłużyć w celu ilustracji pewnych szerszych i ogólniejszych problemów związanych ze zjawiskiem mimetyczności.

Państwo: mimesis partycypacji

Koncepcja mimesis zawarta w X księdze platońskiego *Państwa* jest dobrze znana, przedstawię ją więc w sposób skrótowy, kładąc nacisk na te wątki, które będą istotne dla mojej późniejszej argumentacji. W tradycji komentarzy do tekstu przyjmuje się często, że wywód Platona dzieli się na dwie podstawowe części: pierwsza z nich (595a–602b) ma charakter raczej teoretyczny i koncentruje się na ontologicznym oraz epistemologicznym statusie mimesis; część druga natomiast (602c–608c) ma charakter raczej praktyczny i zajmuje się psychologiczno-etycznymi aspektami mimetyczności i jej społeczno-politycznymi konsekwencjami³. Z przyjętego tu przeze mnie punktu widzenia istotniejsza jest ta pierwsza grupa zagadnień.

³ Zob. R. Cross, A. Woosley, *Plato's Republic*, s. 273–274. Cytaty z pism Platona są lokalizowane za pomocą przyjętej w greckich wydaniach paginacji ciągłej.

Występujący w dialogu rozmówcy – Sokrates i Glaukon – usiłują, jak wiadomo, dociec istoty zjawiska naśladownictwa oraz sztuki naśladowczej; pojęcie *poiesis mimetike* – tłumaczone najczęściej jako poezja, która naśladuje – powinno być raczej, jak się zdaje, rozumiane szerzej. *Poiesis* znaczy przede wszystkim tworzenie, produkowanie, robienie, dopiero później, mniej więcej od czasów *Poetyki* Arystotelesa, zacznie być używane w znaczeniach bliskich tym, w których funkcjonuje obecnie. *Poiesis mimetike* można by więc przełożyć raczej jako „tworzenie naśladowcze”, bo, jak wskazują choćby liczne przykłady ze sztuk plastycznych i różnych rzemiosł, Platon nie ma tu na myśli tylko literatury, jakkolwiek rozumianej, czy w ogóle sztuki słowa, ale pewną praktykę społeczną *sensu largo*, pewną odmianę działalności człowieka, obciążoną określonymi konsekwencjami etycznymi i politycznymi, a także opierającą się na pewnej ontologii, epistemologii i antropologii. Literatura czy malarstwo to tylko konkretne przykłady tej praktyki, która zakorzeniona jest w pewnym sposobie odnoszenia się do bytu w ogóle.

Charakterystyka owej twórczości, czy też praktyki naśladowczej, zostaje przeprowadzona za pośrednictwem trzech podstawowych opozycji. Pierwsza z nich to opozycja jedności i wielości. Przeciwstawia ona licznym rzeczom materialnym (*ta polla*) – jedną postać (*eidos*) oraz nazwę (*onoma*). Od razu należy podkreślić tu dwie sprawy. Po pierwsze, pojęcie *eidos* – wygląd, kształt, postać, rodzaj, wzór, piękno – funkcjonuje w rozważaniach Platona w dwóch podstawowych znaczeniach: „mocnym”, metafizycznym, i „słabszym”, pragmatycznym. W pierwszym z nich *eidos* jest tożsamym z ideał, idealnym wzorem, istotą, pełnią bytu mocno przeciwstawioną bytowi empirycznemu i naśladowaniu; w drugim – jak pokazuje przykład z trzema łózkami stworzonymi odpowiednio przez boga, stolarza i malarza – *eidos* to kształt, który ma każda rzecz, każdy z trzech Platońskich poziomów bytu: zarówno idealny wzorzec, jak i przedmiot materialny oraz jego naśladownictwo⁴. Stąd zdanie: *eidos gar nou ti hen hekaston eiothamen tithestai peri hekasta ta polla*, przełożone jako „zwykle przecież przyjmujemy za każdym razem jedną postać w związku z licznymi przedmiotami”⁵, można by też przetłumaczyć jako „nadajemy jedną postać wielu przedmiotom”, wybierając „mocne” i podstawowe znaczenia czasownika *tithemi* jako kłaść, nakładać, stawiać etc.

Po drugie, również słowo/nazwa jest rozumiane przez Platona w kategoriach mimetyczno-wzrokowych⁶. Fakt ten jest najwyraźniej podkreślony w *Kratylosie*, gdzie mówi się o nazwie jako o analogicznym do malarstwa naśladownictwie rzeczy (*mimema tou pragmatos* 431), porównuje ją do obrazu (*eikon*), czy nawet portretu (*dzografema* 431a), a relację obu tych odmian naśladowania z rzeczywistością określa tym samym mianem – dopasowania (*dia-*

⁴ W takim właśnie znaczeniu pojęcie *eidos* występuje wielokrotnie w rozważaniach Arystotelesa o różnych relacjach między naturą, *fysis*, a sztuką, *techne*. Zob. m.in. *Fizyka* 193a.

⁵ Zob. Platon, *Państwo*, tłum. i wstęp S. Witwicki, Warszawa 1958, t. II, s. 51.

⁶ Na ten temat zob. E. Wolicka, *Mimetyka i mitologia Platona*, Lublin 1994, s. 26–38.

nome 430d). W samym *Państwie* natomiast mowa jest o malowaniu słowami i patrzeniu poprzez słowa, czy też poprzez język (*ek ton logon theorousin*).

Opozycja druga przeciwstawia, ogólnie rzecz ujmując, byt – pozorowi. Ma ona kilka wariantów, które pojawiają się w różnych miejscach tekstu i przyjmują postać: 1) opozycji pomiędzy rzeczami istniejącymi naprawdę (*onta ge nou te aletheia*) a wyglądami (*fainomena*); 2) opozycji pomiędzy tymi rzeczami, które są (*oia esti*), a tymi, które jawią się, czy też „wyglądają” (*oia fainetai*) na będące, przy czym rozróżnienie na być i jawić się może, jak się zdaje, dotyczyć zarówno samej istoty tych rzeczy, jak i sposobu ich istnienia; tę drugą wykładnię podsuwa polskie tłumaczenie, które rozróżnia naśladowanie rzeczy „tak jak są” i „tak jak wyglądają”; 3) opozycji pomiędzy bytem (*to on*) a „jakby bytem” (*ti toiouton to on*) – w polskim przekładzie: „tym, co istnieje” a „czymś jak to, co istnieje” – przy czym nagromadzenie zaimków względnych (coś, jakieś, jak) spycha ten drugi człon opozycji w wieloraką sferę nieokreśloności.

Trzecia opozycja przeciwstawia naturę i to, co naturalne (*fysis*) – temu, co sztuczne, w znaczeniu tego, co jest dziełem ludzkiej ręki, wytworem rzemieślnika, określanego zarówno jako *demiourgos*, jak i właśnie jako *cheirotechnes* (596). Jest ona interesująca i ważna, być może nawet nadrzędna w stosunku do dwóch pozostałych, choć, przynajmniej na pierwszy rzut oka, trudniejsza do odnalezienia w tekście, zwłaszcza w polskim tłumaczeniu, gubiącym niektóre istotne wątki oryginału. Na przykładzie pojęcia natury można zaobserwować pewien charakterystyczny dla Platona sposób budowania sensów filozoficznych. Filozof wykorzystuje znaczeniową energię języka tak, jakby pozwalał na to, by jego myśl szła za semantycznym potencjałem pewnych pojęć i rodzin znaczeń oraz rozwijała się zgodnie z – jeśli można się tak wyrazić – ich etymologiczną logiką. W stosunkowo krótkim fragmencie tekstu (596a–d), gdzie Platon rozwija swą koncepcję trzech poziomów bytu – świata idealnych form i wzorców, świata rzeczy materialnych i świata wyglądownictw – pojęcie natury i pojęcia pokrewne pojawiają się z dużą intensywnością. Byt idealny, który jest jeden i pojedynczy, istnieje w naturze (*te fysei ousa*), jego twórca, bóg, stworzył go naturalnie, czy też na mocy natury (*fysei*); czynność ta określana jest niekiedy pospolitymi słowami oznaczającymi sposób tworzenia znamieny także dla rzemieślnika – twórcy rzeczy materialnej – i naśladowcy – twórcy pozoru – (*poiein, ergadzomai*), ale zarezerwowane tylko dla niej są dwa pojęcia spokrewnione z pojęciem *fysis*, mianowicie *fyteo* i *fyo*. To pierwsze znaczy sadzić, szczepić, płodzić, rodzić, podobne znaczenia ma to drugie – płodzić, rodzić, kiełkować, powodować wzrastanie. Oba czasowniki zdradzają więc silny związek z metaforą organiczną, podobnie jak rzeczownik *fyourgos*, odnoszący się do boga jako twórcy bytu idealnego i oznaczający ogrodnika, kogoś pielęgnującego rośliny, rodzica, ojca, a na końcu dopiero twórcę w ogólności. Polski przekład z konieczności gubi wiele z tych istotnych wątków znaczeniowych, gdyż *fyourgos* tłumaczony jest jako twórca natury, *fyteo* jako tworzenie z natury rzeczy, zaś nieprzekładal-

na konstrukcja etymologiczna *fysei efusen* oddana jest jako tworzenie natury, w znaczeniu istoty, jakiejś rzeczy.

Platońskie pojęcie natury wydaje się więc dość dalekie od abstrakcyjnie pojętej esencji czy istoty, zachowuje bliski związek z pojęciem organizmu, rodzenia, wzrostu, pełnej mocy, życia istniejącego na mocy swej własnej istoty i jednocześnie w pełni rozwiniętego, niewymagającego żadnego dopełnienia i uzupełnienia, czyli także doskonałego, pełnego, tożsamego z sobą⁷. Można by rzec, narażając się na blasfemię, że świat rzeczy istniejących z natury, czy też naturalnie, jest właśnie zrodzony, a nie stworzony. Pojęcie natury zbliża się też, jak można sądzić, do pojęcia prawdy, traktowanej jednak nie korespondencyjnie, lecz jako pierwotna, źródłowa samoobecność. Związek ten zdaje się podkreślać sam Platon, gdy charakteryzuje, w sąsiadujących z sobą wypowiedziach Sokratesa, wytwory naśladownictwa jako coś trzeciego, odrębnego zarówno od prawdy (*ano tes aletheias*), jak i od natury, *fysis* (*ano tes fyseos*) (597c).

Odmienne przedstawia się pojęcie natury już choćby u Arystotelesa, gdzie występuje ono w trzech podstawowych znaczeniach. Po pierwsze, natura jest rozumiana jako byt w pełni już ukształtowany i uformowany, kształt i forma, *eidos* – w znaczeniu bliskim drugiemu ze wspomnianych wyżej znaczeń tego pojęcia u Platona – i *morfe*. Po drugie, natura jest rozumiana jako nieukształtowana i amorficzna materia pierwsza (*hyle*), substrat (*hypokeimenon*), element pierwotny⁸. Po trzecie wreszcie, Arystoteles pojmuje to, co naturalne, jako pochodzące zarówno od materii, jak i od formy, jako coś, co ma wprawdzie w sobie samym zasadę swego powstawania i istnienia – ta cecha odróżnia bowiem rzeczy naturalne od wytworów sztuki (*techne*), które mają zasadę swego powstawania i ruchu poza sobą – lecz nie osiągnęło jeszcze formy i ukształtowania⁹. Z tych trzech różnych sposobów rozumienia pojęcia natury wynikają też trzy różne sposoby rozumienia relacji natura – sztuka oraz trzy różne sposoby rozumienia pojęcia naśladowanie. Przy pierwszym rozumieniu natury jest ona traktowana jako element pierwotny, uprzedni wobec sztuki (*techne*), której zadanie stanowi jedynie naśladowanie natury, zarówno w znaczeniu *mimomai*, jak np. w *Meteorologice*, jak i w znaczeniu *akoloutho* – iść za kimś lub za czymś, towarzyszyć, wynikać z czegoś. W tym ostatnim znaczeniu mówi się o naśladowaniu natury jako doskonałego, niedoścignętego wzorca np. w traktacie *O niebie*¹⁰.

⁷ Na te konteksty pojęcia *fysis* wskazuje, u Arystotelesa, Heidegger w szkicu *O istocie i pojęciu Φυσικ* [w:] M. Heidegger, *Znaki drogi*, przeł. różni, Warszawa 2001, s. 224. Zob. też, w szczególnie ważnym tu kontekście, uwagi z *Nietzschego*, s. 203–204. Stróżewski (*Wykłady o Platonie: ontologia*, Kraków 1992, s. 174) zwraca uwagę, że „to on”, byt, jest gramatycznie imiesłowem, nie wyraża więc, wbrew tradycji scholastycznej, esencjalnego bytu. Interesująco w tym kontekście brzmi uwaga Heideggera z cytowanego tu szkicu *O istocie i pojęciu Φυσικ* (s. 229), iż znaczenie tworów imiesłowowych w filozoficznym języku greckim nie zostało jeszcze poznane.

⁸ Zob. *Fizyka*, 193a–b.

⁹ Zob. *Metafizyka*, 1015a.

¹⁰ Zob. *Meteorologika* 361e; *O niebie* 268a.

Jeśli przyjmuje się drugi z wymienionych sposobów rozumienia pojęcia natura, to *techne* traktuje się jako ideę (*logos*) dzieła istniejąca bez materii, w stosunku do której jest logicznie uprzednia, niczym przyczyna celowa, czy też pierwiastek twórczy, kształtujący. W tym sensie można by powiedzieć, że to raczej natura naśladuje sztukę, gdyż, jak powiada Arystoteles, to twory przypadku, powstające na drodze samoródtwa, powstają w sposób podobny do dzieł kunsztu, czyli celowo¹¹. Wreszcie, trzecie znaczenie pojęcia natury pozwala zrozumieć stwierdzenia z *Fizyki* i *Zachęty do filozofii*, które mówią, że sztuka częściowo naśladuje, a częściowo uzupełnia to, czego natura nie może zrealizować. Natura bowiem – mimo że już jakoś ukształtowana i uporządkowana – jest naznaczona pewną słabością czy też niemożnością (*adynatei*), zaś zadaniem sztuki jest dopełnić (*epitelei*) jej działanie, doprowadzić naturę do stanu pełnego rozwinięcia i urzeczywistnienia jej immanentnej celowości (*telos*)¹².

Także Platońskie ujęcie natury i tego, co naturalne, w przedstawionym tu rozumieniu, zakreśla w znacznej mierze horyzont, w którym filozof będzie myślał o zjawisku mimesis. Wstępna definicja tego pojęcia, przynajmniej na gruncie *Państwa*, mogłaby przybrać taką postać: mimesis to tworzenie, czy też wytwarzanie rzeczy nienaturalnych, we wszystkich zarysowanych wyżej znaczeniach i aspektach, które „podszywając” się pod *fysis*, zakrywają jej obecność, uniemożliwiają jej pełną manifestację. Ten właśnie aspekt mimesy, wyrażony opozycją naturalne – nienaturalne, wydaje się tu podstawowy i logicznie uprzedni w stosunku do innych charakterystyk. Mimesis w *Państwie* niewiele ma wspólnego z tworzeniem artystycznych przedstawień czy obrazów rzeczywistości, traktowanych jako kopia czy imitacja natury; jest to przede wszystkim tworzenie drugiej natury, duplikatu, nieautentycznego substytutu autentycznej *fysis*. Naśladowca „nie tylko wszystkie sprzęty wykonać potrafi, on tworzy także wszystko to, co z ziemi wyrasta [*ta ek tes ges fuomena*] i żywe istoty wszystkie wyrabia” (596c) – powiada Sokrates, i stwierdzenie to należy rozumieć dosłownie. Platon nie odróżnia tu w sposób wyraźny twórców natury od twórców ludzkiej ręki; tego podziału – na rzeczy naturalne i sztuczne, *ta fysika* i *ta technika* – dokona, w sposób mocny, dopiero Arystoteles w *Fizyce*, zamykając mimesis w bezpiecznych i dobrze określonych granicach *techne* i artystycznego tworzenia. Dla Platona natomiast mimesis będzie czynnością bliską czynności mima, kuglarza, magika, iluzjonisty (*thaumatopoiia*, *skiagrafia* 602d), zaś w pojęciu *mimetes*, naśladowca, akcentuje on raczej te znaczenia, które odsyłają do oszusta, szarlatana, *goes*, do którego zresztą naśladowcę wprost porównuje, niż te, które odsyłają do artysty. Naśladowca jest też określony w *Państwie* jako „tęgi mąż” – *deinos aner*, co znaczy dokładnie zarówno zręczny, budzący podziw, jak i straszny,

¹¹ Zob. *O częściach zwierząt* 640a;

¹² Zob. *Zachęta do filozofii* fragm. 13. Na temat pojęcia natury u Arystotelesa zob. przede wszystkim M. Heidegger, *O istocie i pojęciu Φυσικ*. Skupiając się tylko na *Fizyce*, Heidegger pomija te wypowiedzi Arystotelesa, które akcentują niepełność, niedoskonałość natury.

budzający lęk, i ta dwuznaczność dobrze oddaje stosunek Platona do mimesis. Kunszt naśladowczy polega bowiem na geście podstępnej i etycznie podejrzanej, nawet jeśli zręcznej, podmiany, zastąpienia oryginału – podróbką, na przykład, by odwołać się do podanego przez Sokratesa przykładu, cieśli prawdziwego – cieślą wymalowanym, który – widziany z daleka – uchodzi za prawdziwego.

Twory naśladowcze, *mimemata*, są więc pozorem i ułudą, czy wręcz niebytem, gdyż nie mieszczą się w porządku natury jako źródłowej samoobecności, który jest kompletny, pełny, wieczny i jako taki stanowi jedyny obszar bytu zasługujący na predykat „istnieć”. Są też liczne i różne, gdyż nie mieszczą się w porządku natury jako jedności i tożsamości, z którego różnica jest wyeliminowana; przedmiot istniejący prawdziwie nie różni się od siebie, pozorną różnicę wprowadzają jedynie jego wyglądy, a za nimi – także naśladownictwa. Dlatego też w III księdze *Państwa* uzna Platon mimesis – choć nieco inaczej już rozumianą – za zagrożenie dla tożsamości podmiotu, gdyż naśladowanie wielu rzeczy czy też osób powoduje, że natura ludzka (*he tou anthropou fysis*) rozmienia się na drobne cząstki (395b)¹³.

Eidola czy *fantasmata* – tymi pojęciami Platon najczęściej, jak wiadomo, określa twory naśladowcze – są więc nie tyle obrazami, w znaczeniu mentalnych czy artystycznych przedstawień jakiejś uprzednio istniejącej rzeczywistości, ile reprezentacjami, w znaczeniu tego, co zastępuje, czy też próbuje zastąpić (re-prezentować) jakąś istniejącą uprzednio obecność. Platon odkrywa ontologiczny status tego bytu, określając go mianem lichego (*faulon*): „tak więc, naśladowcza sztuka – sama licha – z lichym pierwiastkiem obcuje i lichotę rodzi” (603b), oraz słabego w stosunku do tego, co istnieje prawdziwie; także tak bowiem można przełożyć grecki termin *amydron ti tynchanei on pros aletheian*, przetłumaczony przez Witwickiego jako „niewyraźny w stosunku do prawdy” (597a)¹⁴. Wydaje się bowiem, że Platon chce tu wyrazić nie tyle to, że naśladownictwa niejasno, mętnie, niedokładnie prawdę odwzorowują, lecz to, że ich status ontologiczny jest niski, pośledni, gorszy od tego, co istnieje prawdziwie. W tym też kontekście należy odczytywać figurę lustra (596d): odbicie lustrzane interesuje Platona nie jako obraz, przedstawienie, kopia rzeczywistości, ale przede wszystkim jako jej swoisty duplikat, gorszy, bo wykonany niedbale, pośpiesznie (*tachy*), rozmaicie i wszędzie (*pollache; pantache*), czyli z pogwałceniem zasady tożsamości i jedności przedmiotu, a także wiedzy dotyczącej jego wykonania.

Relacja tworów naśladowczych do pierwowzorów nie jest rozpatrywana w kategoriach podobieństwa/niepodobieństwa, odpowiedności/nieodpowiedności, zgodności/niezgodności, a więc takich, które odsyłają ostatecznie do korespondencyjnego rozumienia prawdy, lecz partycypacji lub niepartycy-

¹³ Związek mimesis i pozoru estetycznego z negacją tożsamości, zarówno u Platona, jak i w tradycji późniejszej, podkreśla Gianni Vattimo w szkicu *Arte e identità. Sull'attualità dell'estetica di Nietzsche* [w:] *idem, Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961–2000*, Garzanti 2000.

¹⁴ Por. też Heideggerowską wykładnię tego pojęcia w *Nietzsche*, s. 203–204.

pacji w porządku prawdy, obecności, *fysis*, tego, co istnieje w sposób prawdziwy¹⁵. I w tym kontekście należy także odczytywać stwierdzenia takie, że naśladownictwa stoją daleko od prawdy (*porro ara nou tou alethous he mimetike esti* 598c), nie dosięgają prawdy (*tes aletheias oukh aptesthai* 600d), czy też dosięgają ją bądź dotykają w niewielkim stopniu (*smikron ti hekastou ephaptetai* 598b). X księga *Państwa* to, zasadniczo, ontologia mimesis. Platon pyta tu przede wszystkim o bytowy status tworców naśladowczych i inne poziomy jego wielostronnej krytyki mimetyczności – epistemologiczny, etyczny, praktyczny, psychologiczny, polityczny – są konsekwencją rozstrzygnięć ontologicznych.

Sofista: mimesis podobieństwa

Rozważania Platona o mimesis z X księgi *Państwa* warto zestawzić z poświęconymi temu zjawisku fragmentami (232–241) *Sofisty* – dialogu, który stosunkowo rzadziej pojawia się w interpretacjach platońskiej teorii mimetyczności¹⁶. Znajdziemy tam, obok wątków zgodnych zasadniczo z poglądami wyłożonymi w *Państwie*, także całkowicie odmienny sposób rozumienia sztuki mimetycznej. Co więcej, w *Sofiście* zostają wyrażone dobitnie pewne paradoksy związane z pojęciem mimesis, rysujące się już w *Państwie*, lecz niejako usunięte w cień przez inną problematykę.

We wspomnianym fragmencie Teajtet i Gość usiłują dociec istoty sztuki sofistycznej i odróżnić ją od wiedzy prawdziwej. Początkowa (233d–235b) charakterystyka sofisty i jego kunsztu bardzo przypomina znaną z *Państwa* charakterystykę naśladowcy, przy czym w *Sofiście* na plan pierwszy wysuwa się kontekst epistemologiczny i opozycja wiedza/niewiedza. Sztuka naśladowcza jest w istocie niewiedzą (*anepistemozyne* 589b), gdyż nie ma własnego zakresu ani przedmiotu, a tylko podrabia autentyczne umiejętności czy kunszty; sztuka sofistyczna to umiejętność wywoływania mniemań (*doksastike* 233c), a nie poznania prawdy. Naśladowcy udają jedynie, że znają się na wszystkich kunsztach (598e) i potrafią, za pomocą samej tylko sztuki naśladowczej, wykonać wszystko (*panta apergazetai* 598b) to, co jest przedmiotem odrębnych kunsztów; sofista zaś mniema, że potrafi o wszystkim rozprawiać, a nawet

¹⁵ Znakomicie wyraził to Heidegger (*Nietzsche*, s. 210), pisząc, iż „Oddalenie od bycia i jego czystej widzialności jest miarodajne dla określenia istoty μιμητής. Dla grecko-platońskiego pojęcia μιμησις, naśladownictwa, decydujące jest *nie* odtwarzanie, odwzorowywanie, to, że malarz oddaje jeszcze raz to samo, tylko to, że tego właśnie nie potrafi i że jest mniej zdolny do odtwarzania aniżeli rzemieślnik. Dlatego błędem jest, gdy pod μιμησις podkłada się wyobrażenie «naturalistycznego» i «prymitywnego» kopiowania oraz przedstawiania. Naśladowanie to: następujące [w hierarchii] wy-twarzanie. Μιμητής jest w swej istocie określona poprzez miejsce w hierarchii, która ustopniowana jest według sposobu wytwarzania z uwagi na czysty «wygląd»”.

¹⁶ Wspominają o nim G. Gebauer i Ch. Wulf w: *Mimesis. Culture, Art, Society*, s. 40–41.

zrobić i wykonać za pomocą jednej umiejętności wszystkie rzeczy (*poiein kai dran mia techne symmpanta epistasthai pragmata* 233d). Podobnie jak naśladowca, sofista zostaje też przyrównany do czarodzieja (*goes* 235) i kuglarza (*thaumatopoios* 235b), który potrafi niejako „wyczarować” przed oczami widzów iluzję rzeczywistości i przekonać ich, że mają przed oczami rzeczy prawdziwe, przy czym są to rzeczy „liche”, „podróbki”, wykonane prędko, tak jak lustrzane odbicie z *Państwa*, i sprzedawane za tanie pieniądze substytutu tego, co istnieje naprawdę (233e).

Sztuka naśladowcza i sofistyczna są też porównane do żartu, czegoś niepoważnego i dziecinnego (*paidia* 602b, 234b). Tak jak poeta naśladowca rozłącza niebezpieczny czar swej poezji, malując słowami (*onomasi kai rhemasi epichromatidzein* 601a), tak też sofista czaruje słowami (*tois logos goeteuein*) i tworzy słowne wizerunki wszystkich rzeczy (*eidola legomena peri panton* 234c). Ów motyw złudzenia ma też inny, malarski wariant: zarówno w *Państwie* (598c), jak i w *Sofiście* (234b) pojawia się motyw „podstawienia”, pokazywania z daleka, w tym pierwszym dziele obrazów, widziadeł (*eidola*), w tym drugim – naśladownictw i podobieństw (*mimemata kai homonyma*), które wskutek niewiedzy brane są za rzeczy istniejące prawdziwie. Platon wykorzystuje tu zarówno literalny, jak i metaforyczny sens wyrażenia być (stać) daleko od prawdy, czy też rzeczy prawdziwych (*porro ton pragmaton tes aletheias*); w *Państwie* obrazuje ono pozorny byt naśladowczych twórców odciętych od *fysis* jako źródła bytu, w *Sofiście* zaś jest modelem błędu poznawczego. Co interesujące, Platon odwołuje się tu jednak nie do poznania teoretycznego, lecz do mądrości praktycznej; wspomniane złudzenie może bowiem powstać jedynie w umysłach osób młodych i niedoświadczonych, gdyż cierpienia i doświadczenia życiowe pozwalają zetknąć się z rzeczywistością (*ephaptesthai ton onton*; ten sam czasownik, tyle że w formie zaprzeczonej, pojawił się w *Państwie* na oznaczenie relacji twórców naśladowczych do pierwowzorów) i zerwać z fałszywymi mniemaniami. Co więcej, całkowicie odwraca on w tym miejscu własną argumentację z *Państwa*, gdzie właśnie cierpienia i nieszczęścia, a także ich naśladowanie w dziełach tragicznych, powodowały zamęt w duszy i niezdolność do jasnego widzenia rzeczy zgodnie z ich właściwą miarą, odróżnienia prawdy od fałszu, dobra od zła (604b).

Sofistyka zostaje więc w istocie zrównana ze sztuką naśladowczą (*mimeticke*) i odtąd rozmowa Teajteta i Gościa jej właśnie będzie dotyczyć. Jedność pojęcia jest jednak pozorna; w *Sofiście* Platon używa wprawdzie niektórych terminów z *Państwa*, nadaje im jednak inne, bo w innym kontekście funkcjonujące, znaczenia; częściowo zaś tworzy nowy język do opisu zjawiska mimesis, w którym podstawową rolę będzie pełnić niewystępujące w *Państwie* pojęcie podobieństwa w różnych jego etymologicznych wariantach.

Gość rozpoczyna swe rozważania od próby uchwycenia, na czym polega sztuka stwarzania wizerunków (*eidolopoiike techne* 235c). Zawarte w tym określeniu pojęcie obrazu, *eidolon*, które występuje także w innych miejscach analizowanego fragmentu dialogu, ma charakter opisowy i neutralny, funk-

cjonuje wyraźnie bez bagażu negatywnych konotacji, jakie miało w *Państwie*. Tekst nie mówi wprost, czy *eidolopoiike techne* jest identyczna z *mimetike techne*, wydaje się jednak, że w ogólnych zarysach można je utożsamić. Sztuka naśladowcza dzieli się na dwie części: umiejętność wykonywania podobizn (*eikastike techne*) i umiejętność stwarzania złudnych wyglądków (*phantastike techne*)¹⁷. Charakterystyka obu tych, mocno sobie przeciwstawionych umiejętności, podana przez Gościa, jest dość zwięzła i powierzchowna, pozwala jednak dostrzec, że relacja między modelem, czy też wzorcem – określanym tu również niepojawiającym się w *Państwie* terminem *paradeigma* – a jego odwzorowaniem ukazana jest tu zgoła odmiennie niż w *Państwie*. Platona nie interesuje ani ontologiczny status wzorca – to, czy ma on charakter transcendentny czy empiryczny – ani też naśladownictwa – jego, jeśli można się tak wyrazić, mniejsze czy większe „nasylenie” bytowością, stopień partycypacji w porządku *fysis*. W centrum zainteresowania filozofa znajduje się natomiast relacja podobieństwa bądź niepodobieństwa łącząca naśladownictwo z pierwowzorem, która stanie się też podstawą do pozytywnej bądź negatywnej oceny tego pierwszego. Podobnie jak działo się to w przypadku pojęcia *fysis* i pojęć bliskich mu znaczeniowo, także i tu Platon wykorzystuje całą rodzinę znaczeń: *eikos*, to co podobne, *eikon*, podobizna, obraz, *eoikein*, być podobnym, *eikastos*, podobny, *eikastikos*, przedstawiający i *eikastike techne*, sztuka przedstawiania, oraz trudno przetłumaczalne konstrukcje etymologiczne, jak *eikos eoikenai*, wydawać się podobnym.

Z *eikastike techne* mamy do czynienia wtedy, gdy twórca *mimema* – tworu naśladowczego, obrazu, artystycznego odtworzenia, zachowuje wiernie proporcje modelu (*kata tous paradeigmatos symmetrias*) w długości, szerokości i głębokości, dodając odpowiednie każdej części barwy. Takie naśladownictwo, które zachowuje charakter podobieństwa (*eikos*) do modelu, zostaje określone wieloznacznym terminem *eikon*, który można tłumaczyć m.in. jako obraz, portret, podobizna, odbicie, i jest oceniane pozytywnie. Jego przeciwieństwem jest negatywnie waloryzowane pojęcie *fantazma*, złudny wygląd, którego stwarzaniem zajmuje się *phantastike techne*. Pojęcie to jest znane z *Państwa*, gdzie – tłumaczone jako widziadło – określało złudny byt tworców znajdujących się w ontologicznej hierarchii najdalej od *fysis* i *aletheia*. W *Sofistice* zmienia ono swe znaczenie wraz ze zmianą całego paradygmatu platońskiego myślenia o mimetyczności i oznacza takie odtworzenie, które jest niedokładne, niewierne i odbiegające od modelu, gdyż nie zachowuje proporcji prawdziwych, istniejących (*ousas*), lecz te, które jedynie wydają się (*doksousas*), czy też wyglądają, jawią się (*fainetai*) jako piękne, ale takimi nie są.

Odmienne jest także w *Sofistice* rozumiane zagadnienie prawdziwości naśladownictwa. Platon nie utożsamia wprawdzie podobieństwa i odtworzenia podobnego z prawdą, zaś złudnego wyglądu z nieprawdą – wprost opozycją prawdy (oraz słuszności) i fałszu posługuje się właściwie tylko w *Kratylosie*

¹⁷ Na temat tego podziału zob. J. Klein, *Plato's trilogy: Theaetetus, the Politician and the Sophist*, Chicago–London 1977, s. 32; F. Cornford, *op.cit.*, s. 195–199.

(430d), w kontekście rozważań nad dopasowaniem (*dianome*) mimetycznie, obrazowo rozumianej nazwy do rzeczy. Niemniej jednak wyrażenie „nie troszczyć się o prawdę” (*ou chairein to alethes easantes hoi demiourgoi*), użyte w odniesieniu do twórców złudnych wyglądków, zdaje się sugerować, że opozycja *eikon* – *fantasma* funkcjonuje w odniesieniu do pojęć prawdy i fałszu. Jest to jednak, w tym wypadku, prawdziwość rozumiana nie partycypacyjnie, jak w *Państwie*, lecz, na co zresztą wskazuje kontekst całego dialogu, korespondencyjnie, jako zgodność przedstawienia/sądu z tym, co przedstawione/bytem.

W *Sofiście* pojęcie i relacja podobieństwa są określone dość ogólnie oraz mgliście, podobnie jak partycypacyjne „dotykane” czy „ujmowanie” prawdy, o którym mówi *Państwo*. W II księdze *Praw* (667d–669d) można znaleźć nieco dokładniejszą charakterystykę owej mimesis podobieństwa, wzbogaconą o nowe pojęcia i opozycje; wyraźniej jest tam także akcentowany związek podobieństwa oraz naśladowania w ogólności z pojęciem piękna i sferą estetyki – związek zaledwie zaznaczony w *Sofiście* i właściwie nieobecny w *Państwie*. *Novum*, jakie *Prawa* wnoszą do charakterystyki mimesis, jest problematyka przyjemności (*hedone*). Zarówno w *Państwie*, jak i w *Sofiście* podstawową – choć, jak próbowałem to pokazać, odmiennie artykułowaną – opozycją, w której funkcjonowało pojęcie naśladowania, była opozycja prawdy i pozoru (*fainomenon*). Cytowany fragment *Praw* rozpoczyna się stwierdzeniem, iż wykonywanie podobizn (*ton homoion ergasia*) przez sztuki naśladowcze (*technai eikastikai*) rodzi przyjemność i wdzięk (*charis*), które są etycznie neutralne, nie przynoszą szkody, ale też nie dają pożytku, podobieństwa (*homoiototes*) ani prawdy.

W wyraźnie zarysowanej tu opozycji przyjemności i wdzięku z jednej strony, zaś prawdy i podobieństwa z drugiej, człon drugi jest wartościowany pozytywnie; o słuszności czy też poprawności (*orthotes*) naśladowania decyduje podobieństwo i równość (*isotes*). Ten krok w rozumowaniu Platona jest bardzo istotny. Podobnie jak w *Sofiście*, a przeciwieństwo niż w *Państwie*, gdzie partycypacyjne rozumienie prawdy skutkowało jednoznacznie negatywną oceną mimesis, zepchniętą do sfery pozoru, prawdziwość jest w przytoczonym fragmencie *Praw* rozumiana korespondencyjnie, i ta właśnie relacja stanowi podstawę podziału na mimesis „dobrą” – czyli taką, „w której tkwi podobieństwo do piękności pierwowzoru odtwarzanego” (*ekeinen ten echousan ten homoioteta to tou kalou mimemati* 667e), jak głosi słynna definicja podana przez Gościa z Aten – i mimesis „złą”, czyli taką, która wspomnianego warunku nie spełnia.

Istotne, immanentne wartości estetyczne, piękno odtworzenia są przeciwstawione wdziękowi czy urokowi, który ma charakter wtórny i pochodny, i powstają dzięki podobieństwu, czy wręcz równości odtworzenia oraz pierwowzoru. Platon daje w *Prawach* klasyczną definicję imitacji i, jednocześnie, klasyczną definicję piękna: odtworzenie ma odtwarzać istotę, czy też substancję naśladowanej rzeczy oraz jej cechy, przy czym szczególny nacisk

jest położony na cechy strukturalne i związane z układem przestrzenno-kompozycyjnym, takie jak wymiary przedmiotu, proporcja części i całości oraz ułożenie tych pierwszych (*meron tas theseis*), ich właściwa liczba i wreszcie – właściwa kompozycja całości (*prosekousa taksis*).

Problematyka *Sofisty* nie ogranicza się jednak do prostego zarysowania opozycji podobieństwa i złudnego wyglądu, „dobrego” i „złego” naśladownictwa, lecz ukazuje ich relacje w sposób o wiele bogatszy oraz bardziej skomplikowany. Po rozważaniach dotyczących niebytu, a także sprzeczności, w jakie popada się mówiąc, że istnieje i może być poznany, w których istotną rolę odgrywają „mimetyczne” przykłady, takie jak odbicie w wodzie, lustrze i wizerunki malarskie, Gość i Teajtet wracają raz jeszcze do kwestii obrazu i jego natury. Ich rozmowa – wymiana krótkich, lecz treściwych replik, w których ważne jest każde słowo – przypomina nieco dramatyczną stychomytię:

Teajtet: Gościu, czymże innym, moglibyśmy powiedzieć, jest wizerunek (*eidolon*), jak nie tym tylko, że to jest coś podobnego do tego, co prawdziwe, ale ono jest czymś innym takim.

Gość: A „innym takim” nazywasz to prawdziwe (*to alethinon*), czy do czego to odnosisz?

Teajtet: W żadnym razie: to prawdziwe, tylko: to podobne (*eoikos*).

Gość: Czy to prawdziwe nazywasz czymś istniejącym istotnie (*ontos on*)?

Teajtet: Tak.

Gość: No cóż? A to nieprawdziwe czy jest przeciwieństwem prawdziwego?

Teajtet: No tak.

Gość: Zatem mówisz, że to podobne nie istnieje istotnie, skoro je nazwiesz czymś nieprawdziwym.

Teajtet: Ale ono przecież istnieje jakoś.

Gość: Ale nieprawdziwie istnieje, mówisz.

Teajtet: No nie przecież. To tylko podobizna (*eikon*) – w istocie rzeczy.

Gość: Zatem, nie istniejąc istotnie, jest jednak istotnie tym, co nazywamy podobizną? (w oryg.: podobizną czegoś, co istnieje, istniejącego, *ontos*).

Teajtet: Bodaj że tak się jakoś poplątało to, co nie istnieje, z tym, co istnieje – niebyt z bytem – kłębek bardzo głupi (*Sofista* 240 A–D)¹⁸.

Ostatnie zdanie uważam za kluczowe dla całej argumentacji omawianego fragmentu dialogu, a także dla mojego wywodu, i dlatego chciałbym pokusić się o podanie własnego, nieco odmiennego od wersji Witwickiego tłumaczenia słów Teajteta oraz ich krótką interpretację. W wersji oryginalnej brzmią one tak: *Kindyneuei toiauten tina peplechthai symploken to me on to onti, kai mala atopon*. „Być może splótł się taki jakiś splot bytu z niebytem, bardzo to paradoksalne”¹⁹. Kolejna etymologiczna figura Platona – *peplechthai symploken* – łączy czasownik *pleko*, który znaczy pleść, splatać, wić, knuć, wymyślać,

¹⁸ Zob. Platon, *Sofista*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1959, s. 38.

¹⁹ O problematyce bytu i niebytu w *Sofiscie* pisali m.in. F. Cornford, *op.cit.*, s. 209–212; W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie*, s. 170–183; J. Klein, *Plato's trilogy*, s. 32–36; M. Przełęcki, *Lektury Platońskie*, Warszawa 2000, s. 19–27. Ten ostatni tekst analizuje ukazane przez Pla-

i przetłumaczony jako „głupi kłębek” rzeczownik *symploke*, również odsyłający do takich znaczeń jak splot, połączenie, splecenie, choć w kontekstach nie zawsze łatwych do pogodzenia, gdyż zarówno agonicznych: walka, zapasy, starcie, jak i erotycznych: uścisk, miłosne objęcie.

Ów splot, *symploke* można traktować jako tekstowy motyw, rzucone mimochodem przygodne określenie, służące rozpoznaniu niekomfortowej sytuacji, w jakiej znaleźli się bohaterowie dialogu próbujący uchwycić istotę podobieństwa, można jednak odczytać je także jako figurę retoryczną, w znaczeniu podstawowym polegającą, jak wiadomo, na zespoleniu anafory i epifory, czy też w ogóle różnych figur bądź stylów. Tutaj chcę zaproponować szersze nieco rozumienie *symploke* jako figury myślowej, polegającej na niemożliwym do rozwikłania splocie różnych porządków intelektualnych i dyskursywnych, który jednocześnie buduje i burzy Platońską koncepcję mimesis, ukazując ją jako nieustanny ruch tropów i pojęć oraz ujawniając jej retoryczne, ostatecznie, podstawy. Tak rozumiana *symploke* funkcjonuje w kilku kontekstach i na kilku płaszczyznach.

Pierwsza z nich, podstawowa, to wspomniany już splot bytu i niebytu, który stanowi paradoksalną istotę naśladowczego obrazu (*eikon*). Jego analiza przedstawiona w *Sofiście* jest bogatsza i bardziej interesująca niż ta z *Państwa*, gdzie naśladownictwa zostały jednoznacznie odesłane do sfery pozoru i niebytu. To, co do prawdy podobne, nie jest prawdą samą, nie istnieje więc prawdziwie, a więc nie istnieje w ogóle, skoro istnienie pełne, autentyczne przysługuje tylko temu, co prawdziwe. Jakiś jednak osobliwy stopień „bytowości” podobieństwu przysługuje – jego paradoksalną istotę, *modus existendi*, stanowi właśnie bycie obrazem, podobieństwem, które, chociaż jest niebytem, jakoś istnieje. Ten splot Platon rozwiąże budując klasyczną definicję prawdy – fałszem jest twierdzić, że istnieje to, co nie istnieje, i nie istnieje to, co istnieje, jednak konsekwencje *symploke* dla jego koncepcji mimesis okazują się poważniejsze i trudniejsze do opanowania. Łatwo bowiem zauważyć, że jeśli zdefiniuje się podobieństwo (*eoikos*) i podobiznę (*eikon*) jako przeciwieństwo prawdy, to zarysowana wcześniej opozycja „dobrego”, podobnego, a więc prawdziwego obrazu i złudnego, nieprawdziwego wyglądu (*eikon-fantazma*) – i tym samym „dobrej” oraz „złej” mimesis – zostaje radykalnie podważona, trudno bowiem określić, na czym w takim razie miałyby polegać różnica między nimi.

Eikon jako podobizna jest więc zarówno po stronie prawdy, jak i fałszu, „wizerunek istnieje, ale też jakoś nie istnieje”²⁰. Ten splot – z którego, jak

tona paradoksy, odwołując się do języka semantyki logicznej. Znane mi filozoficzne analizy tego problemu – z wyjątkiem pracy Stróżewskiego – w niewielkim stopniu wiążą problematykę bytu i niebytu ze statusem wizerunku i zagadnieniami mimetyczności. Z kolei Gebauer i Wulf w swych rozważaniach o mimesis w *Sofiście* skrzętnie pomijają problematykę filozoficzną (zob. *Mimesis. Culture, Art, Society*).

²⁰ Zob. W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie*, s. 184. Por. też ważne dla mojej analizy uwagi o podobiznie jako bycie słabszym i jego skomplikowanym statusie ontologicznym (*ibidem*, s. 179).

można sądzić, Platon nie do końca zdaje sobie sprawę – jest splotem dwóch platońskich języków mimetyczności: ontologicznego języka X księgi *Państwa* i jego partycypacyjnej teorii prawdy, w myśl której mimesis była niebezpiecznym kuglarstwem „zastępującym” porządek *physis* przez jego duplikat, i epistemologicznego języka *Sofisty*, opartego na korespondencyjnej teorii prawdy, w myśl której mimesis jako *eikastike technē* jest rzetelnym imitowaniem, odzwierciedleniem pierwowzoru. Platon mówi tu oboma językami jednocześnie, stąd trudno dostrzegalne, choć zasadnicze – bo podważające budowaną argumentację – przesunięcia w semantyce pojęć, którymi się posługuje²¹. Konsekwencje tego faktu sięgają jednak głębiej jeszcze i wykraczają poza samą tylko platońską koncepcję mimesis. Pozwalają bowiem dostrzec głęboki paradoks, który, zdaje się, Platon nieświadomie ujawnił i w dużym stopniu przekazał późniejszym koncepcjom mimetyczności: im obraz jest „lepszy” w kategoriach mimesis podobieństwa, to znaczy bardziej podobny to pierwowzoru, tym jest „gorszy” w kategoriach mimesis partycypacji, gdyż wyraźniej zdradza swój charakter duplikatu, w najlepszym przypadku niepotrzebnego, w najgorszym zaś, niebezpiecznego dla porządku natury, prawdy, etyki i polityki²².

Pojęcia mimesis i mimetycznych obrazów, po które Platon sięga, by dokonać podstawowych dla myśli filozoficznej różnicowań: oddzielić prawdę od fałszu, byt od niebytu, okazują się więc prawdziwą kontrabandą, trucizną dla całego dyskursu filozofa, gdyż podważają mocno zarysowane opozycje i wydobywają na jaw niepokojące miejsca „splotu”, obszary „pośrednie”, nieokreślone, niepoddające się łatwo dychotomicznym porządkom, operującym jednoznaczny systemem pojęć i wartościowań. Przyjmując bowiem ów splot – *symploke* – w całej jego retorycznej i jednocześnie filozoficznej mocy, skazani jesteśmy też na przyjęcie jego dwóch niemożliwych do pogodzenia wykładni: zarówno jako agonu, sporu, walki, zakładającej mocną dychotomizację, wyraźne wartościowanie, hierarchizację i, ostatecznie, zwycięstwo jednej z antagonistycznych zasad, jak też – w kontekście rozważań Platona jeszcze bardziej chyba niepokojącego – ich miłosnego uścisku, pokojowego pogodzenia i równorzędności.

SYMPLOKE AS A FIGURE OF MIMESIS IN PLATO'S PHILOSOPHY

The essay *Symploke as a figure of mimesis in Plato's philosophy* is an attempt to reconstruct two different models of mimesis in Plato's thought. The first model (*Republic*) is ontological and based on the notion of truth as manifestation of real being (eidos or physis). Here, a copy or imitation is but a non-being, an appearance, or „a weak being” that participates in the true being only to a very small extent. The second model (*The Sophist*) is epistemological and based on the notion of truth as resemblance between

²¹ Stróżewski zwraca uwagę na dwoistość wyrażania się Platona, polegającą na przechodzeniu od płaszczyzny ontologicznej do epistemologicznej (*ibidem*, s. 171).

²² Inaczej formułuje ten paradoks I. Lorenc. Zob. *idem*, *Świadomość i obraz*, s. 30.

an object and a copy. Here, an image is good if it is perfectly similar to the object it represents. Both models of mimesis cannot be treated separately. Their subtle interpenetration can be seen in the Platonic figure of symploke (a „plexus”) from *The Sophist*, in which being and non-being, truthfulness and falsity unexpectedly show their paradoxical unity.