

TELO IN LEPOTNI IDEAL*

Uvod

257

Včasih je bilo samoumevno, da je privilegirano mesto estetike rezervirano za lepoto, lepo. Estetika kot taka veže na čutnost, isto pa velja tudi za lepoto – tudi ona je nekaj čutnega, lahko bi rekli telesnega. Vprašanje lepote je običajno povezano z vprašanjem telesa. Lepota je po meri telesa. Pri tem ne moremo mimo njene privlačnosti in očarljivosti, kar nam sugerira, da se dogaja tukaj nekaj erotičnega. Lepota naj bi bila v določenem razmerju z naravo. Le-ta jo po eni strani omogoča, po drugi pa že tudi ogroža. Pomlad nam prinese razcvet, poletje zorenje, jesen zrelost, zima razkroj ...

Telesno lepoto obvladuje notranja nestabilnost, krhkost njenega materiala. S Pindarjem bi lahko rekli, da je človek (le) *skias ónar*, sence sen. Iz tega razpoloženja izhaja tudi notranja potreba po umetnosti. Rojstvo umetnosti pomeni novo ekonomijo življenja, ki jo motivira smrt. Umetnost je dopolnilo življenja, telesa, ki je zapisano skorajšnjemu razkroju. Umetnost konzervira.

* Gre za raziskovalni projekt z delovnim naslovom *Fenomen telesnosti v vizualni estetiki*, ki sta ga podprli Mestna občina Novo mesto in Založba Goga, za kar se jima na tem mestu najlepše zahvaljujem.

Lepota, vklesana v kamen, je neodvisna od muhavosti *phýsis*. Kot da se je njeno dogajanje ne tiče.

Smrt kot absolutna drugost življenja se neposrednemu izkustvu sicer ves čas izmika, čeprav je po drugi strani ves čas sestavni del tega izkustva. Na ta način se kaže kot nekakšna transcendenca, ki s svojo odsotnostjo omogoča življenje. Smrt je absolutna možnost in skrajni rob življenja. Dokler traja življenje, je ni, a ta njen *ni* na neki način vendarle *je*. Prisotna je na način odsotnosti, ki čaka, da prebudi senco iz njenega odmerjenega sna.

Zanimivo je, da so vse stare kulture na likovnem področju sicer razvijale in prakticirale upodabljanje človeškega telesa, nobena pa ni začutila potrebe po »figuralnem naturalizmu oz. realizmu grške umetnosti«.

»Medtem ko na Bližnjem vzhodu človeška masa ni imela nobene vrednosti v primerjavi s kraljem bogom ali predstavnikom božanstva; medtem ko je bilo v Egiptu zemeljsko življenje le uvod, nepomemben v primerjavi z večnim življenjem v onstranstvu, so Grki razumeli, da je treba človeka spoštovati takega, kakršen je, in da je pomembno, da najde svojo potrditev v edinem življenju, o katerem ima zanesljivo vednost. Figuralni elementi njihove umetnosti izražajo z vso močjo to humanistično držo, izražajoč hkrati spoštovanje človeka, s tem da skrbijo za razumljivost vsakega umetniškega dela vsej skupnosti *pólis*.«¹

258

Klasični ideal lepote, tj. tisti zgled, tisti vzor, ki je postal merodajen, ki se mu je treba zato čimbolj približati, nastane na tleh antične Grčije. Tukaj se v strogem pomenu besede šele začenja tisto, čemur pravimo danes umetnost. Za dojetje njenega razvoja, zgodovinskega spreminjanja form, je zato nujen premislek zgodbe, ki nam jo pripovedujejo njena dela. Ker so to v veliki meri zgolj fragmenti, je konsistentnost zgodbe, ki se ne želi odpovedati določeni celoti, nekakšnemu sistemu (sistem kot *sýstema*, kot tisto, kar bo fragmente združilo in držalo skupaj), seveda vprašljiva. Takšna zgodba, ki bi lahko bila zgodovina kot artikulacija in integracija izbranih fragmentov, je zato do konca tvegan posel, nikoli popolnoma dokončan, kakor niso »dokončani« niti fragmenti, iz katerih skuša izhajati. Vsaka zgodovina je v nekem smislu pollaščenje. Toda kot kreativna hermenevtika si svoj predmet sama (po-) ustvarja, s tem ko gradi iz teh fragmentov ustrezen *logos*. Drugače rečeno: fragmente uči nekega

¹R. Bianchi Bandinelli, *Od helenizma do srednjega veka*, Ljubljana 1990, str. 206.

novega jezika, novega obnašanja, potem ko so starega že pozabili. To se navezuje na radikalno reprodukcijo časa in prostora, ki jo pogojujejo predsodki in osebna pričakovanja, vse tisto, kar hočemo v fragmentih sploh videti. Take stvari ne počnemo le tedaj, ko se podamo na »izlet« v antično Grčijo – pomislimo samo, kako različno zveni isti Beethoven v npr. Bernsteinovi ali Karajanovi izvedbi.

Namen tega dela sicer ni objektivna rekonstrukcija neke zgodbe-zgodovine (ne verjamem, da je kaj takega sploh možno), je pa prav gotovo do nje v nekem usodnem razmerju. Zgodovina je posebna luč sveta, ki osvetljuje tisto, kar skriva enigma nekega »je«. Enigmatična je pravzaprav že sama svetloba, ki iztrga stvari iz njihove nevidnosti, jih torej napravi vidne, sama pa ostaja nevidna. Pogosto je pač tako, da so nam najbližje stvari ravno zaradi te bližine nevidne, skrite za svojo vidnost, zaradi česar jih opazimo šele takrat, ko jih v strogem pomenu besede sploh več »ni«, ko so torej na tak ali drugačen način zunaj vidnega polja.

Vidnost stvari izdaja prav gotovo določen interes (v smislu *inter-esse*), ki je pogosto vsiljen od zunaj, včasih tudi posledica našega okusa (kolikor nam ni tudi sam »vsiljen« od zunaj). Da bi nam stvari dokazale svoj obstoj, je potrebna agresivnost, moč, ki pravi SEM!, eksces, ki jih potegne iz brezoblične množice. Recimo, da predstavljata tak eksces, ki nam vzbuja interes, tudi lepota.

259

Platonova erotika in vprašanje lepega

Redki so bili primeri, ko je Sokrat priznal, da nekaj ve. Sokrat je po definiciji tisti, ki ve le to, da (nič) ne ve. Toda ravno v tem je njegova prednost, ravno ta pozicija mu zagotavlja premoč nad nasprotniki, ki si domišljajo nekakšno vedenje. V tem je njegova ironija: Sokrat je pametnejši od drugih zaradi minimalne vednosti o svoji nevednosti. To izhodišče so prevzele tudi številne poznejše filozofije, ki začenjajo iz spoznavnega uboštva.

Toda zadeva se spremeni, ko se pogovor osredotoči na erotična vprašanja. Takole pravi: »... sploh ne razumem nič drugega nego erotiko«. ² Erotika (*ta erotiká*, kar spada k ljubezni, ljubezenske zadeve) je torej področje, na katero

² Platon, *Simposion*, 177 E (kjer ni navedeno drugače, izhajam iz Sovretovega prevoda: Platon, *Simposion in Gorgias*, Slovenska matica, Ljubljana 1960).

se resnično spozna – glede na njegovo siceršnjo skromnost mu kaže verjeti –, zato nam lahko šele o tem tudi sam kaj pove, nas morda pouči. V ljubezenske zadeve ga je vpeljala Diotima iz Mantineje. Vse, kar ve, dolguje nji. Torej so imele ženske v njegovem življenju precej pomembno vlogo.

Diotima ga pouči, da Eros kljub splošnemu prepričanju ni lep in mogočen bog; še več, Eros sploh bog ni. Bogovi so namreč blaženi in lepi, posedujejo lepoto in dobroto, Eros pa lepo in dobro pogreša, je brez njiju, zato po njima hrepeni, *epithymeîn*, si ju torej vroče želi. Biti blažen, *eudaímon*, pomeni imeti dobrega demona, ravno to pa je Eros, *Daímon mégas*, Veliki demon, nekaj med bogom in smrtnikom. Spočet je bil na zabavi ob rojstvu Afrodite. Njegov oče je Poros (Sovre to prevaja kot *najdipot*, sicer pa pomeni *póros* še pot skozi kaj, prehod, prelaz, cesto, most, izhod, pripomoček, pridobivanje, zaslužek ipd.), sin Métide (preudarnosti, razumnosti), mati pa Penia (beda, revščina). Poros se je, kot se to ob takih priložnostih dogaja, opijani, Penia pa je ta njegov trenutek slabosti izkoristila. To pojasnjuje Erosov značaj: kot Afroditin spremljevalec ima rad lepoto, po materi je prejel uboštvo in pomanjkanje, po očetu iznajdljivost. Ker ni bog, ni neumrljiv, ker ni človek, ni umrljiv; umre in spet vstane. Ni ne bogat ne reven, ne veden ne neveden. Eros je filozof, se pravi tisti, ki stoji med modrostjo in nevednostjo. Bogovi so namreč že modri, zato nimajo potrebe po filozofiji, nevedneži nimajo take potrebe zato, ker v svoji nevednosti ne čutijo pomanjkanja.

260

»Modrost sodi med najlepše reči, Eros pa je ljubezen do lepega: zato mora nujno biti filozof, to je ljubitelj modrosti, a kot tak stoji sredi med modrostjo in nevednostjo. Tudi temu je vzrok njegov rod: saj je sin modrega in bogatega očeta pa nevedne in siromašne matere. Taka je torej bitnost (*phýsis*) tega demona, ljubi Sokrates. Tvoja predstava o Erosu je bila napačna, dasi je zmeta naravna. Kolikor morem namreč sklepati iz tvojih besed, si zamešal pojma »to ljubeče« in »to ljubljeno«. Mislil si, da je Eros istoveten z ljubljenim, zato se ti je zdel, bi rekla, taka čudovita lepota. Zakaj samo »to ljubljeno« je resnično lepo in nežno in popolno in blaženo; »to ljubeče« pa je drugačne narave, take, kakršno sem ti opisala.«³

Lepota je povsem na strani ljubljenega, zaželenega; na strani ljubečega, tj. tistega, ki želi, je le manko in želja. Želja izvira ravno iz tega manka. Ljubljeni

³Ibid., 204 B.

se na ta način vzpostavlja kot mašilo vrzeli ljubečega. Želja kaže na bistveno nesamozadostnost človeškega bitja. Človeku že v samem temelju nekaj manjka.

Okoli ljubljene se poleg lepote zbirajo še naslednji atributi: nežno, *habrós*, nekaj ljubkega, prisrčnega, a hkrati tudi razkošnega in mehkužnega, nekaj, kar običajno povezujemo z ženskostjo;⁴ popolno, *téleos*, nekaj dopolnjenega, dokončanega, nekaj, kar je že doseglo svoj cilj, kar ni zato mogoče nič več izboljšati; blaženo, *makaristós*, nekaj blagrovanega, poveličevanega zaradi njegove popolnosti. Glede na to, da ljubljene vse to ima, se postavlja vprašanje o njegovi morebitni (samo-) zadostnosti. Kaj je tisto, kar ga veže na ljubečega? Kaj mu lahko ljubeči ponudi?⁵

Za homoerotična razmerja je veljalo, da ima v njih pobudo erast, aktivni partner; od eromena, pasivnega partnerja, se pričakuje podreitev, ki ne vključuje užitka oz. ugodja. Platon skuša vzajemnost vzpostaviti v prijateljstvu: »Le-ta (*eromenos*) torej ljubi, a je v zadregi, koga ljubi, in ne ve niti, kaj se je z njim zgodilo, niti ne more povedati; ampak kakor nekdo, ki se je od koga nalezl očesne bolezni, ne more povedati povoda, vidi pa, ne da bi sam opazil, v ljubimcu samega sebe kakor v ogledalu. In če je tisti navzoč, ga prav tako mine bolečina kakor onega; ako pa oni ni navzoč, si ga prav tako želi, ker je v njem kot posnetek ljubezni vzajemna ljubezen. Imenuje pa to ne ljubezen (*eros*), ampak prijateljstvo (*philia*).«⁶ V eromenu je *antéros* kot odsev erastovega erosa.⁷ Erast lahko vzbudi v eromenu v najboljšem primeru prijateljstvo. Užitek na strani eromena je veljal za nekaj sramotnega, in kdor je osumljen, da se mu predaja, ga doleti nečastna oznaka *pórnos*, prostitut, podobno kot velja v 18. stol. za žensko, ki pri spolnih odnosih uživa, da je kurba (to prepričanje je bilo

⁴ V grški erotični izkušnji, ki je bila v veliki meri homoerotično obarvana, kar se kaže tudi v samem tekstu, igra eno najpomembnejših vlog ravno deška lepota. Pri njem še niso razvite tipične moške kvalitete, ki opredeljujejo neustrašnega bojevnika, kar naj bi bil odrasli moški. V kategorijo dečkov so spadali moški, ki jim še ni pognala prva brada. Na vaznem slikarstvu je še posebej poudarjena podobnost njihove fizionomije z žensko (več o tem K. J. Dover, *Grška homoseksualnost*, Ljubljana 1995).

⁵ Kot ugotavlja Foucault, gre pri teh razmerjih vedno za določeno nerecipročnost, disimetrijo. »Prijateljstvo je vzajemno, seksualna razmerja pa to niso: v seksualnih razmerjih lahko ali penetriraš ali pa si penetriran.« (Vednost – oblast – subjekt, Krt, Ljubljana 1991, str. 124)

⁶ Faidros, 255 D, prevod F. Bradača, ki pa ni opremljen s standardno paginacijo (Maribor 1969, str. 43 f.). *Philia* sicer pomeni tudi ljubezen, vendar je običajno mišljena ljubezen, ki ni spolno motivirana, torej neerotična ljubezen.

⁷ Ho *antéros* pomeni nasprotna, vzajemna, medsebojna ljubezen. Dover povezuje besedo s Plutarhovo rabo *anterân* kot »biti tekmeč v erosu« (Grška homoseksualnost, str. 72).

podprto z medicinskim, teološkim in moralnim diskurzom tega časa). Sicer pa so bili Grki povsem odprti tako za žensko kot moško lepoto in ljubezen. Oboje je veljalo za nekaj povsem naravnega, nekaj neproblematičnega. Prerekanje o preferencah je bilo podobno današnjemu prerekanju v stilu »moja je pa lepša kot tvoja«.

»Gotovo je bilo nagnjenje do dečkov ali do deklet zlahka prepoznano kot značajska črta: moški so se lahko razlikovali po užitku, na katerega so bili bolj navezani; to je bila stvar okusa, ki je lahko dala povod za šale, ne pa stvar tipologije, povezane s samo naravo posameznika, z resnico njegove želje ali z naravno zakonitostjo njegovega nagnjenja. Niso si predstavljali, da gre za različni poželenji, ki se porazdelita na različne osebe ali pa se spoprimeta v istem človeku; prej so v tem videli dve različni uživanji, od katerih eno bolj ustreza nekaterim posameznikom ali nekaterim trenutkom v življenju. Odnosi z dečki ali odnosi z ženskami niso pomenili dveh razvrščevalnih kategorij, po katerih bi se posamezniki lahko razdelili; moški, ki je imel raje *paidika*, samega sebe ni čutil kot »drugačnega« glede na tiste, ki so se gnali za ženskami.«⁸

262 Če se vrnemo k Platonovemu tekstu, vidimo, da je želja po lepem, ki je hkrati tudi želja po dobrem, želja po lasti tega lepega oz. dobrega. Polastiti se lepega oz. dobrega pomeni postati srečen, *eudáimon*. Tukaj se cela zgodba ustavi: sreča je tisti zadnji cilj. Eros je tako »želja po trajni posesti dobrega«, po tem, da bo lepo oz. dobro za vedno moje (s tem pa bo moja tudi sreča).

Temu sledi nepričakovan preobrat, v katerem se izkaže, da Eros ni ljubezen do lepega, temveč do ploditve v lepem. Ploditev pa pomeni neumrljivost, večnost.

»Vsi ljudje nosijo v sebi plodilno slo, ljubi Sokrates, in sicer v telesu in v duši. In kadar dozorijo svojih let, želi naša narava ploditi. Ploditi pa ne more v grdem, ampak v lepem. Zakaj ploditev (to je združba moža in žene) je božansko delo, saj sta spočetje in zarod neumrljiva principa v umrljivih stvareh, le da v neskladnem ne moreta biti. A kar je grdo, je z božanskim zmeraj neskladno, lepota pa skladna. Zato je lepo ta delež boginji poroda, ki pomaga ob rojstvu. Kadar se plodilna sla približa lepemu, se zveseli pa se radostno razliva ter plodi in rodi; ob pogledu na grdo pa se nevoljno namršči in bolešno stisne, skrči se vase in ne plodi, temveč nosi svojo plodilnost dalje kakor težko

⁸M. Foucault, *Zgodovina seksualnosti. 2, Uporaba ugodij*, Ljubljana 1998, str. 118 f.

breme. Kadar potemtakem bitje dozori in mu pride ura plojenja, se zbudi v njem nemir in strastno koprnjenje po lepem, ki naj bi ga rešilo mučnih težav.«⁹

Nekaj zelo podobnega bomo lahko našli skoraj tisoč let kasneje pri Shakespeareju.¹⁰ Tudi on veže celotno zadevo lepega na telo. Toda naj ostane tukaj pri tej naznaki učinka, ki je bil posebej intenziven ob koncu srednjega veka, torej v renesansi, ko je bil v središču zanimanja zlasti Platon.

Nagon po ploditvi ni nekaj, kar je lastno le ljudem, kajti ravno tako so mu podvržena tudi druga živa bitja. Sklepati bi bilo mogoče, da je v umrljivi naravi nekaj, kar jo hoče preseči, kar torej noče umreti. Narava, ki se bori proti sami sebi ... Toda kaj pomeni tukaj narava?

Prvotni pomen *phýsis*, če sledimo Heideggru, naj bi bil »bivajoče«.¹¹ Kasnejši latinski prevod z besedo *natura* ni povsem ustrezen, kolikor pomeni »biti rojen«, »rojstvo«. S tem je prvotni pomen že bistveno zožen, zato tudi nekoliko popačen. Ni problem v tem, da *phýsis* ne bi pomenila rojstva, temveč v tem, da pomeni še marsikaj drugega. *Phýsis* pomeni tudi vznikanje semena, ki je bilo skrito v zemlji, prebujanje nagonov, poganjanje cvetov, tudi vznikanje sonca ipd. Bistvo vsega tega je vznikanje iz samega sebe, vstopanje v prikazovanje, vztrajanje v tem prikazovanju na način trajanja, čemur sledi ponikanje, zahanjanje in umikanje. V *phýsis* se zadržujeta dve skrajnosti na način medsebojne usklajenosti, lahko bi rekli harmonije.

Na ravni telesnega, telesne ljubezni, teži narava za telesno neumrljivostjo. Večjo naklonjenost čuti zato do ženskega telesa. Pri ljubezni duše gre za spočenanje razumnosti in kreposti oz. vrline v splošnem (*phrónesín te kai állen aretén*). Tukaj se udejanjajo poetični ustvarjalci, od rokodelcev iznajditelji. Največja in najlepša razumnost se ukvarja z urejanjem države in doma,

⁹ Simposion, 206 C–E.

¹⁰ Npr. Sonet 1: *From fairest creatures we desire increase,/ That thereby beauty's rose might never die,/ But as the riper should by time decease,/ His tender heir might bear his memory;/ But thou, contracted to thine own bright eyes,/ Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel,/ Making a famine where abundance lies,/ Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel./ Thou that art now the world's fresh ornament/ And only herald to the gaudy spring/ Within thine own bud buriest thy content,/ And, tender churl, mak'st waste in niggarding./ Pity the world, or else this glutton be./ To eat the world's due, by the grave and thee.*

¹¹ M. Heidegger, *Uvod v metafiziko*, Slovenska matica, Ljubljana 1995, str. 14 isl.

imenuje pa se zmernost oz. umerjenost in pravičnost (*sophrosýne te kai dikaiosýne*).

Platon lepoto hierarhizira, kriterij, ki se ga pri tem poslužuje, pa najde v »idejni čistosti«. Najnižje je seveda telesna lepota, tj. lepota lepih teles (*ta kala sómata*), do katere pridemo preko občudovanja posameznega lepega telesa (lepota posameznega telesa je presežena v lepoti vseh teles). Višje je lepota duš (*taís psychaís kállos*), potem lepota običajev in zakonov (*toís epitedeúmasi kai toís nómois kalón*), ki ji sledi lepota znanosti oz. vednosti (*epistemôn kállos*). Najvišje je znanost o lepoti kot taki. Tukaj pridemo do konca, se pravi do absolutne lepote.

»Na tej stopnji spoznanja, ljubi Sokrates – je dejala tujka iz mesta vedežev –, ko človek gleda lepoto kot tako, se mu, ako sploh kje, odkrije smisel življenja. Če jo boš kdaj videl, je ne boš postavljaj v isto vrsto kakor zlato in oblačila in mlade lepotce, ki te zdaj tako silno razvnamajo, da bi bil – z mnogimi drugimi vred – najraje nenehoma v njih družbi in bi, ako bi bilo mogoče, ne jedel in ne pil, samo da bi mogel pasti oči na njih lepoti. A kaj bi rekel šele, da ti je na voljo dano gledati resnično, božansko lepoto v njeni enovitosti, čisto ko sonce in brez primesi, brez telesne odételi, brez barv in vsega drugega minljivega ništrca? Pomisli, koliko vrednost mora imeti življenje za človeka, ki jo gleda z očmi duha – saj drugače je ne vidi – in živi zmeraj z njo! Samo tak mož je zmožen, da zaplaja resnično krepost, ne zgolj prividno, ker ne objemlje senčnih podob, marveč resničnost. Kdor pa rodi in goji resnično krepost, mu je dano, da postane prijatelj bogov in da, če sploh kdo na svetu, doseže nesmrtnost.«¹²

Ko se gibljemo na ravni telesa, se gibljemo na ravni videza, tj. na ravni senc. Telesna lepota je nestabilna, tako kot vse, kar obvladuje dogajanje *phýsis*. Telo je zapisano propadu, v končni fazi razkroju, o tem ni nobenega dvoma, zato gre njegova lepota v nič. Ta lepota je nekaj trenutnega. Najvišji domet telesne erotike je razmnoževanje, to pa je hkrati nekaj, po čemer se ne odlikuje le človek. Privilegirani predmet poželenja je zato žensko telo. Na tej ravni operiramo še s spolno razliko. Lepota, s katero imamo opravka, je zgolj sredstvo nečesa drugega – v bistvu sploh ne gre za lepoto, temveč za nesmrtnost. Toda nesmrtnost, ki jo zagotavljajo potomci, je soočena z istim problemom, je le začasna, je le veriga, ki ima prav lahko tudi svoj konec. To pa pomeni konec nesmrtnosti.

¹² Simposion, 211 D–212 A.

Brez dvoma je eden glavnih problemov, ki Platona mučijo, ravno človekova smrtnost, ki je neizogibna in nepreklicna. Ko stoji Sokrat pred obličjem smrti,¹³ si mora, da bi lahko prenesel njen pogled, izmisliti neumrljivo dušo, tj. neki preostanek, ki se ga ne da zreducirati na telo. Telo v razmerju do duše ni grob, temveč ječa. Smrt pomeni zarezo med dušo in telesom, osvoboditev duše. Sokratov pogled oz. mesto, od koder gleda in govori, je pogled onstran smrti, od koder že vidi razpadanje svojega trupla in vonja njegov smrad. Ta pogled, ki je v samem bistvu, kot nas opozarja Nietzsche, pravzaprav ne-grški pogled, telo popolnoma razvrednoti, ga poniža v staro in razcapano cunjo, ki jo je treba zavreči. S tega vidika se kaže življenje kot bolezen, katere zdravilo vidi v smrti. Morda ni odveč podatek, da Sokrat ni slovel ravno po svoji lepoti, da je bil po splošnem prepričanju precej grd. V mnogih potezah spominja na Erosa, kakršen se pojavlja v njegovi zgodbi.¹⁴

Sokrat zato nujno zaseda strukturno mesto ljubimca, ki ljubi to, česar sam nima. Toda obenem to ravno ni, se pravi, da je to le njegova maska, še ena ironija. Eno velikih, nikoli odgovorjenih vprašanj ostaja, kdo pravzaprav sploh je ta Sokrat. Ve se, da ni nikoli ničesar napisal, vendar pa zato o njegovem zgodovinskem obstoju še ne kaže dvomiti, saj je težko verjeti, da bi bil popolna izmišljotina tako različnih avtorjev. Kdor bi želel v to skrajnost, bi moral z enako upravičenostjo podvomiti tudi o zgodovinskem obstoju Jezusa Kristusa, ki je bil, kot vemo, ravno tako »nepismen«. Nekaj je iz povedanega že jasno: Sokrat je bil vsekakor velik zapeljivec.

»Ljubezenske izjave, v katerih se je Sokrat pretvarjal, da hoče od svojega domnevnega ljubimca telesno lepoto, ne pa njegovega znanja, je uporabljal z erotično ironijo. To je po svoje razumljivo: ni bil privlačen Sokrat, temveč mladenič. Kakor koli že, ob takim pristopu Sokrata je ljubljene – oz. domnevno ljubljene – prišel do spoznanja, da ne more zadovoljiti njegove ljubezne, ker v sebi nima resnične lepote. Zaradi te svoje pomanjkljivosti se ljubljene zaljubi v Sokrata. Ni bila torej lepota tista, zaradi katere se je zaljubil – kajti le-te Sokrat nima –, temveč se je zaljubil v ljubezen, ki je po Sokratovi definiciji želja po pogrešani lepoti. Biti zaljubljen v Sokrata potemtakem pomeni biti zaljubljen v ljubezen.«¹⁵

¹³To situacijo najdemo v Platonovem Faidonu.

¹⁴Cf. P. Hadot, *Philosophy as a Way of Life*, Blackwell, Oxford UK & Cambridge USA 1995, str. 158 ff.

¹⁵Ibid., str. 160.

V našem primeru bi to pomenilo biti zaljubljen v literarnega junaka. Kajti Sokrat to med drugim vsekakor je, tako kot Hamlet, Julij Cezar, kralj Ojdip ... Tista stvar, v katero se vsi tako zaljubljujejo, pa naj bi bila po Lacanu¹⁶ *ágalma*. *To ágalma* pomeni po Doklerju lišp, okrasek, krasno delo, dragocenost; kip, božja podoba, malik; (posvečeno) darilo, ponos, dika, veselje. Lacanovo trditev podpira tudi sam tekst: Alkibiad primerja Sokrata s »kipi sedečih silenov, ki jih vidimo postavljene v kiparskih ateljehih, kjer jih kiparji izdelujejo s siringami ali piščalmi v rokah: ko jih namreč odpremo, se v njihovi notranjosti pokažejo kipi (*agálmata*) bogov.«¹⁷ Malo naprej lahko spet preberemo: »A če se ga odpre, mar si lahko mislite, vinski bratje, kako poln je v notranjosti modrosti? Vedite, da mu nič ne pomeni, če je kdo lep – to, nasprotno, tako zelo prezira, da si nihče ne bi mogel misliti – ali bogat ali da ima kako drugo dobrino, ki jo množica blagruje. Vse te dobrine nimajo zanj nobene veljave in mi sami smo zanj nič, povem vam: že celo življenje se namreč dela naivnega in se kot otrok norčuje iz ljudi. Toda če se zresnimo in ga odpremo – ne vem, če je že kdo videl kipe v njegovi notranjosti. Jaz sem jih videl enkrat in zdeli so se mi tako božanski in zlati, tako dovršeno lepi in čudoviti, da sem bil pripravljen v trenutku storiti vse, kar bi Sokrat zahteval od mene.«¹⁸

266

Sokrat ne ve o tem seveda nič (ali pa noče vedeti). Po njegovem je svetišče prazno. Je samo sedeči silen in nič več. Ali naj mu verjamemo? Po drugi strani pa Alkibiad trdi, da je nekaj videl.

Alkibiad je malce užaljen. Hoče dokaz Sokratove ljubezni, majhno darilo kot znak drobne pozornosti, morda šopek rož. Kot vsaka ženska potrebuje vsakodnevno dokazovanje in izkazovanje nakazane ljubezni. Toda vprašanje je, kdo je tukaj ljubimec in kdo ljubljeni. Zadeve sploh niso transparentne. Iz Alkibiadove hvalnice bi bilo mogoče sklepati, da je ljubimec ravno on, čeprav mu Sokrat očita, da si v resnici želi Agatona. Ali gre potem za ljubezenski trikotnik? Situacija je kar se da zapletena, odgovora pa v samem tekstu ni. Ostane ugibanje ... Pomembnejše vprašanje je v tem, kaj je Alkibiad tam videl. Kaj se skriva za silenovo zunanostjo? Kaj naj bi bilo v svetišču, za katerega Sokrat trdi, da je prazno?

¹⁶ J. Lacan, *Seminar VIII: Transfer*, v Razpol 7, Ljubljana 1992, str. 5–46.

¹⁷ Simposion, 215 B, prevod Nataše Homar (Razpol 7, str. 50).

¹⁸ *Ibid.*, str. 51 f.

Kot je razvidno iz zgoraj povedanega, je silen neke vrste glasbenik. Njegovi instrumenti so siringe in piščali. Sileni so veljali za sicer človeška bitja s konjskimi repi. Njihovi neposredni potomci so satiri. Kot taki so bili vezani na Doinizov kult. Glasba, ples in poezija pa spadajo v klasični repertoar tistih vzgojnih elementov, ki so nujni za izoblikovanje *kalos kagathos*,¹⁹ tj. dobrega in lepega osebk, ki se je kot tak lahko vključil v visoko kulturo. Vendar pa so pri tem veljale določene omejitve, ki jih moramo pripisati previdnosti. Kot je znano, mlademu Alkibiadu niso dopustili igranja na piščali, ker da lahko pačenje obraza, ki ga spremlja, ogrozi lepoto. Njegovemu zgledu so sledili tudi drugi atenski dečki. Iz tega lahko razberemo neverjetno pozornost, ki so jo posvečali izoblikovanju in ohranjanju lepote. In v središču pozornosti vsekakor niso bile (samo) ženske.

Zelo zanimivo manifestacijo Erosovih učinkov lahko najdemo v Longosovi zgodbi *Dafnis in Hloe*. Če na hitro povzamemo glavne stvari: Dafnis in Hloe sta mlada pastirja, ki skupaj paseta čredi. V svoji mladosti in neizkušenosti še nista bila seznanjena z erotičnimi zadevami, zato ju tovrstno dogajanje v njunih telesih preseneti. Določenih besed, s katerimi bi opisala to dogajanje, sploh ni v njunem besednjaku. Najprej se začnejo v Hloe spremembe, ki jih interpretira kot napad nekakšne bolezni. Začne se z nedolžnim pogledom: Dafnis se je ujel v past, iz katere se izvleče, in Hloe ga zdaj opazuje pri umivanju. Pogled na njegovo golo telo jo tako prevzame, da ga pregovori za še eno tako predstavo. Pogledu²⁰ se pridruži dotik ... – in Hloe ugotovi, da je Dafnis lep, in ga začne hvaliti. (Longos sklepa, da pomeni ta hvalnica, *epainesasa*, začetek ljubezni.)

¹⁹ *Kalos kagathos* naj bi pomenilo »agonalno izpolnjeno, torej izborjeno gosposkost in mogočnost kot *časno bit samega bitja* človeka, ne pa kake fiksne lastnosti tega ali onega posameznika in tudi ne človeka nasploh. Tako mišljena in rečena gosposkost ni nekaj, kar pripada kakemu »meščanskemu«
gospodu vsakdanjega vljudnostnega naslavljanja in ogovarjanja. Tudi ne kakemu posebnemu višjemu družbenemu sloju kot njegovo kategorialno ali idealtipsko določilo. Gosposkost in mogočnost sta »določilo«
biti človeškega bitja, ki ga in kakor ga zasnavlja začetna zgodba razkrievanja, ne pa kaka človekova lastnost, ne njegov realni predikat. Mogočnost je bit kot agonalno izpolnjena ali izkazana mogočnost biti, kot zmožnost za ..., ki se zmeraj le *izkaže* v svoji izpolnitvi. Tudi gosposkost je taka mogočnost biti.« (I. Urbančič, *Zarastrovro izročilo I*, Ljubljana 1993, str. 218.)

²⁰ Poželenje na prvi pogled je sicer standardni *topos* erotične izkušnje v grški poeziji, še posebej če gre za pogled na golo in mlado telo. Vendar v tem primeru ne gre za prvi pogled. Hloe je videla Dafnisa že večkrat, zato sklepa, da je lepoto povzročila voda. Podobno izkušnjo je imela že Nausikaa z Odisejem. (Tukaj sledim poučni študiji S. Goldhilla, *Foucault's Virginity: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge 1995, str. 9 ff.)

Naslednji dan sta, kot običajno, spet skupaj pri vsakdanjem opravilu. Dafnis igra na piščali, Hloe ga posluša ... – in glej, spet ugotovi, da je Dafnis lep. Tokrat pripíše izvor te lepote glasbi.

Na magično moč glasbe sicer opozarja tudi Nietzsche v svojem Rojstvu tragedije. Glasba, še posebej dionizična, je nekaj, kar nas očara in začara, tako kot se je to zgodilo tukaj s Hloe, tako kot se je to zgodilo tam z Alkibiadom. Sokrat je svoje poslušalstvo začaral z glasbo besed, ter jih na ta način spravil v stanje nekakšne zamaknenosti, ki je spremenila celotno perspektivo. Pri tem pa sta oba, tako Sokrat kot Dafnis, uporabljala predvsem oralni del svojega telesa, torej usta. Iz ust prihajajo tudi hvalnice, kot učinek, ki ga je imela njuna glasba na Hloe in Alkibiada. Očitno so usta prav poseben organ s prav posebnim statusom. Primerjajmo samo naslednji odlomek: »Njen poljub sem lahko še vedno čutil na ustih kot tuje telo, ki sem ga skrbno čuval kot skriti izvor užitka. Kajti poljub je prvi užitek, ljubezenski otrok ust, usta pa so najočarljivejši telesni organ, kajti so organ govora, govor pa je senca duše same. Združitev in dotik dveh ust izžareva užitek v notranjost teles in v srečanju ustnic spoji duši.«²¹

268 Iz ust naj bi tako prihajale tri najlepše stvari: sapa, glas in poljub. Poljublamo se sicer z ustnicami, toda izvor užitka, ki ga ob tem izkusimo, je duša. Pri tem je zanimivo, da se tudi sama etimologija besede duša veže na pomen *dihati*.²² Kar je živo, ima v sebi sapa, dih, ki gre skozi usta.

Iz doslej povedanega bi lahko potegnili naslednje sklepe: lepoto najodločilneje opredeljuje ravno čar, s katerim zapeljuje pogled. Grki so za to uporabljali besedo *cháris*, ki pomeni sicer tudi veselje, milina, naklonjenost, dobrot, hvaležnost ipd. To označujemo s slovensko besedo očarljivost. Lepe stvari nas očarajo. Očarljivost s svojim leskom zapeljuje, se pravi privlači in začara po-

²¹ Odlomek je iz Tacijeve *Prigode Klitofonta in Leukipe*, ki spada med dokaj redka ohranjena dela t.i. grškega erotičnega romana. Cit. po *Foucault's virginity*, str. 59.

²² Na to nas opozarja V. Kalan v svoji spremni študiji k prevodu Aristotelovega dela *O duši Aristotelov magistrale o življenju in duši*, Ljubljana 1993, str. 9, kjer lahko preberemo: »Za razliko od pojma duše v novoveški filozofiji, ki je orientiran ob zavesti, je antični pojem veliko širši ter pomeni življenje sploh v vseh njegovih manifestacijah. Duša v grški filozofiji nastopa kot počelo življenja, kot počelo žive narave. Kakor je slovenska beseda duša preko korena **dych-* v zvezi z »dihati«, tako tudi gr. *psyché* izhaja od *psýchein* – »pihati«, »dihati«, »živeti«. Če pa je »duša« to, kar življenje napravi za življenje, tedaj bo teorija duše govorila o bistvu življenja in o stopnjah žive narave. Teorija duše je pri Aristotelu metafizika živega sveta, v katerega spada tudi človek. Teorija duše bo teorija človeka, ker je človek najvišja stopnja žive narave.«

gled. Neštete ljudske modrosti o ljubezni v najrazličnejših jezikih sveta nam dopovedujejo pravzaprav le eno: v zaljubljenosti vidimo stvari nujno tako, kakor ravno niso, torej popačene. Zaljubljeneci si šepetajo sladke laži, včasih tako prepričljivo, da vanje pričajo tudi druge.

Okoli ljubljenege objekta se vzpostavlja določena avra. Elementi, bistveni za njen vznik, so nakazani že zgoraj: voda kot element čistosti,²³ kasneje predvsem v prenesenem pomenu besede, s katero je v usodnem odnosu Afrodita; hvalnica, ki odpira prostor, v katerega je prestavljen privilegirani objekt; glasba, ki ustvarja ustrezno atmosfero. Sem bi lahko prišteli še kozmetiko (gr. *kosméo* pomeni, da nekaj spravljam v red, da nekaj urejam, razvrščam, tudi v bojni red; temu bojnemu redu poveljujem, ukazujem; nekaj krasim, lepšam, opremljam, lišpam ipd.), s pomočjo katere se poudarijo in izpostavijo strateške točke. K temu bi lahko dodali še ustrezno garderobo.

Vsi ti elementi morajo biti ubrani v določeno celoto, kar pomeni, da posamezni elementi ne smejo izstopati, se osamosvojiti, privzeti samostojne funkcije izven celote. Nakit se npr. uporablja z namenom, da okraši telo, da kaže na svojega nosilca, ne pa morda samega sebe. V nasprotnem primeru pride do razvrednotenja nosilca v korist okrasja, do raz-očaranja pogleda. Pogled je osredotočen na napačno točko. Osnovna ideja je v dragocenosti samega telesa, ki jo je potrebno še simbolno poudariti. V primeru, ko sijaj nakita prevlada, je zasenčen sijaj telesa. Ubranstvo vseh teh delov, vseh najmanjših detajlov v določeni celoti, označujemo danes z besedo eleganca. Eleganca pomeni ubranost, ki je hkrati tudi že izbranstvo kot rezultat predhodne selekcije ustreznih elementov.

Platon za telesno lepoto ne kaže kakega pretiranega zanimanja. Telesna lepota je postavljena v najnižjo sfero, katere navezanosti se moramo postopoma osvoboditi. Lahko bi uporabili Wittgensteinovo prisposodobno o lestvi in rekli, da je telo pač lestev, ki jo je treba, ko prispmemo do pravega cilja, se pravi duhovnega, umskega, netelesnega, odvreči. V sami »špicici« Platonove hierarhije je seveda lepota kot taka, božanska lepota, lepota kot ideja. Ne gre več za lepoto kake posamezne stvari, temveč za tisto, kar vsako lepoto šele naredi lepo. Vse posamične lepe stvari prejemajo svojo lepoto po velikodušnosti najvišje ideje.

²³ Danes povezujemo vodo predvsem s higieno. Gr. *hygièneia* pomeni zdravje, obenem pa je to pridevek Atene: *ágalma tés Hygiatas*, tista, ki podeljuje zdravje. Voda torej vzdržuje zdravje, ki je bistveni pogoj lepote.

»Platon sij izgledov, ki se človekovemu pogledu neposredno kaže kot blesk in posredno kot odblesk, dojema (v skladu z dojemanjem grškega človeka sploh) kot lepoto. Lepo je tisto, kar se blešči, na primer zlato. A ne zato, ker je zlato, temveč zaradi tega, ker je podobno soncu: soncu in njegovi bleščavi. Zdaj pa Platon, izhajajoč iz tega in takšnega dojemanja lepote, sonce razglasi za podobo nečesa še bolj bleščečega. Za podobo še čistejše, vzvišenejše in močnejše navzočnosti. Za podobo ideje dobrega. Je sonce kot podoba ideje dobrega tudi podoba ideje lepega? Sta ideja dobrega in ideja lepega ena in ista ideja? Ideja, ki ima položaj sonca med idejami? In ki je zato morda istovetna z Bogom? Namreč z Bogom, kakor ga razume Platon in kakršen naj bi se po srečanju z biblijskim Bogom razvil v krščanskega Boga?²⁴

Hribar se tukaj nagiba k pritrdilnemu odgovoru. Za to ima precej dobrih razlogov. Že v samem Platonovem tekstu smo lahko videli, da se razlika med dobrim in lepim na ravni ideje ves čas zabrisuje: dobro se ves čas skriva za lepim in obratno. Za lepim kot takim, torej za idejo lepega, pa se skriva tudi nekaj strašnega, grozljivega, nekaj, kar nas hkrati odbija in privlači. Ta vidik lepote postane posebej aktualen v času nove romantike, npr. Oscar Wilde in njegova *Saloma*. Še en biblijski primer nam lahko zelo dobro osvetli ta aspekt: skrinja zaveze. Skrinja zaveze je nekakšna *ágalma*, v kateri je zaprto tisto najsvetejše (deset zapovedi). Kot taka terja določeno distanco. Kdor jo prekorači, se tej skrinji preveč približa, tega doleti smrt. Recimo, da Bogu ni všeč družba navadnih smrtnikov. Najvišji Gospod pač noče imeti opravka z navadnim plebsom.

270

Ideja sama pomeni nekakšno zgostitev vseh posameznih lepot. Vendar je treba biti pri tem pazljiv, kajti na delu je določena dvoumnost. »Platon za ideje uporablja dva grška izraza: *éidos* in *idéa*. Kljub temu da je v njegovih besedilih morda težko vedno slediti razliki med obema besedama (prevajalci je praviloma sploh ne upoštevajo), pa ta vseeno obstaja. Obe besedi sicer izhajata iz iste osnove *id-/eid-*, ki etimološko (po osnovi **weid-*) in pomensko ustreza slovenskim besedam iz družine **vid-* in **ved-*. Greza to, kar vidi vid, kar se pokaže pogledu, za moč videnja in vidljivost stvari.«²⁵

Eídos pomeni predvsem videz stvari, njihov izgled, v katerem se nam kažejo, medtem ko je *idéa* tisto, kar ta izgled postavlja, ga naredi vidnega. Če je pogled

²⁴T. Hribar, *Nadboštvenost ideje dobrega*, v Phainomena št. 11–12, Ljubljana 1995, str. 84.

²⁵F. Zore, *Obzorja grštva – Logos in bit v antični filozofiji*, Ljubljana 1997, str. 131.

v usodnem razmerju z izgledom, pomeni to razmerje najprej neko distanco. Vse, kar je, je le, kolikor ima izgled, ki ga omogoča svetloba, toda tudi kolikor je ta izgled postavljen v določeno distanco, ki jo premerja pogled. Distanca se razpira že s samim uprostorjenjem. Na neki način je indeks bistvene razlike med samimi elementi razmerja. Pozicije elementov so določene s strani najvišje ideje, ki postavlja celotno sceno.

Za konec poglavja lahko potegnemo naslednje sklepe: človek pri Platonu ni telo, temveč duša.²⁶ Telo je nekaj prehodnega, zato popolnoma deprivilegirano. Erotika je zaradi tega osredotočena na »nematerialni« del telesa, kjer je spolna razlika ukinjena. Vendar pa je treba pri tem dodati, da pelje kraljevska pot do duše le in samo preko telesa. Mimo telesa se ne da, tega se je zavedal tudi Platon. Njegova ljubezen je potemtakem vendarle tudi telesna, čeprav telo ni njen končni cilj oz. smoter. Je pa nekaj, mimo česar ne moremo, in to si velja zapomniti.

LITERATURA

- Bandinelli, B.: *Od helenizma do srednjega veka*, Ljubljana 1990.
 Dover, K. J.: *Grška homoseksualnost*, Ljubljana 1995.
 Foucault, M.: *Zgodovina seksualnosti*, Ljubljana 1998.
 Hadot, Cf. P.: *Philosophy as a Way of Life*, Cambridge 1995.
 Heidegger, M.: *Uvod v metafiziko*, Ljubljana 1995
 Goldhill, *Foucault's Virginitv: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge 1995
 Hribar, T.: »Nadboštvenost ideje dobrega«, *Phainomena* 11–12, Ljubljana 1995, str. 48–99.
 Kalan, V.: »Aristotelov magistrare o življenju in duši«, *Aristoteles, O duši*, Ljubljana 1993, str. 7–54.
 Lacan, J.: »Seminar VII: Transfer«, Razpol, Ljubljana 1992.
 Platon: *Simposion in Gorgias*, Ljubljana 1960.
 Platon: *Faidros*, Maribor 1969.
 Urbančič, I.: *Zaratuatrovo izročilo I*, Ljubljana 1993.
 Zore, F.: *Obzorja grštva – Logos in bit v antični filozofiji*, Ljubljana 1997.

²⁶ Ibid., str. 146.