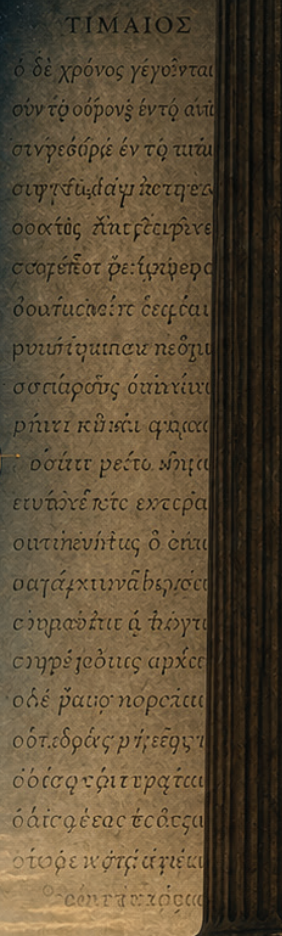
KONCEPCIJE PROSTORA

PRVI DIO

PLATON - TIMEJ



ZORAN PRIMORAC

Zoran Primorac

KONCEPCIJE PROSTORA

NAKLADNIK
Sveučilište u Mostaru
PRESSUM

ZA NAKLADNIKA
prof. dr. sc. Ivo Čolak, rektor

RECENZENTI
Slavica Juka
Jadranko Batista

LEKTURA I KOREKTURA
Renata Bilić – Mikulić

GRAFIČKO OBLIKOVANJE
Damir Zadro

ISBN 978-9926-28-171-7

CIP zapis dostupan u COBISS sistemu Nacionalne i univerzitetske biblioteke BiH pod ID brojem 70022662

Zoran Primorac

KONCEPCIJE PROSTORA

I. DIO

Platon – Timej

PRESSUM

Mostar, 2026.

Sadržaj

Prolegomena 7

1. Uvod 29

2. Pojavljivanje *chōre* – ontološki status 65

3. *Chōra* kao protokoncept 84
3.1. Govor i mišljenje o chōri 84
3.2 *Chōra* i metafore 111
3.2. a Uvodne napomene 111
3.2. b Metaforičnost *chōre* 120

4. Uloga *chōre* 151
4.1. *Chōra* i *eikōn* 152
4.2. *Timej* i *eikōn* 190
4.2.1. *Eikōs logos* i *eikōs muthos* 200
4.2.2. *Eikōn* i *chōra* – problem participacije 237

5. Hermeneutička vrijednost *chōre* i implikacije na prostorne koncepte 259
5.1. Dekonceptualizacija i konceptualizacija chōre 261
5.1.1. Dekonceptualizacija *chōre* 262
5.1.2 Konceptualizacija chōre 288
5.1.3 Zaključak: *Chōra* kao protokoncept – Izvan dekonceptualizacije i konceptualizacije 315
5.2. Prostorne implikacije *chōre* 318
5.2.1. Suvremena hermeneutika i konceptualna predodređenja: Ograničenja u tumačenju *chōre* 332
5.2.2. Chernissov "pogrešno pročitani pasus": distinkcija **τόδε** i **τοιοῦτον** kao ključ za razumijevanje *chōre* 365

6. Zaključak 399

Literatura 405

Recenzije 411

PROLEGOMENA

Analizom koncepcije prostora u zapadnoj filozofskoj tradiciji mogu se naznačiti dvije karakteristične i dihotomne koncepcije prostora, odnosno protežnosti[1], i to pojam prostora kao samostalni entitet (prostor po sebi) i pojam prostora ili protežnosti kao imanentno svojstvo (tijela, polja itd.). Pod imanentnim svojstvima podrazumijevamo i svojstvo odnosa, na primjer, ideja protežnosti kao red koegzistencija. U suvremenim razmatranjima ova se dihotomnost još prepoznaje, nespretno ili nesretno, kao supstancionalizam i relacionizam. Naš rad neće imati za cilj analizu suvremenih pristupa, nego je težište istraživanja na prikazu razvoja koncepcija prostora od antike do Newtona, Descartesa i Leibniza, koji bi predstavljali završetak razvojnog procesa i stvaranje odgovarajućih koncepcija, koji će u ovom ili onom obliku biti prisutni i u suvremenim razmatranjima.

Dakle, može se naznačiti evoluciju koncepcija prostora koje svoju punu zrelost dostižu s I. Newtonom i njegovom koncepcijom prostora kao samostalnog entiteta (prostor po sebi) te s njegovim „suvremenicama" R. Descartesom i G. W. Leibnizom, čije se koncepcije mogu definirati kao koncepcije imanentnog svojstva. Ovaj klasični pristup nastavit će se i u suvremenom razmatranju koncepcije prostora s različitim varijacijama kako u logičkom, fizikalnom te matematičkom pristupu, ali paradigmatski „kod" koncepcijskih razlika ostat će isti.

U svojoj analizi razvoja koncepcija prostora morat ćemo djelomično prihvatiti ideju paradigme koju nudi T. Kuhn, odnosno da se prostorni koncepti pojavljuju kao opći stav u kojima prostorni izrazi funkcioniraju ili dobivaju odgovarajuće značenje, kao što su, na primjer, „mjesto", „položaj" itd., i da su te paradigme ili opći stavovi u funkciji objašnjenja odgovarajuće teorijske strukture. Ono što ćemo staviti pod upitnik to su Kuhnove implikacije o nesumjerljivosti paradigmi, odnosno koncepata, tj. značenja koja imaju u jednoj ili drugoj općoj konstrukciji. Možda bi naš stav bio najbliži idejama Dudleyja Shaperea, koji zastupa tezu da su racionalnost, znanstveni pojmovi i metodologija podložni promjenama i da ih treba analizirati u

[1] Usporedi, na primjer: Primorac, Z. *Dihotomne koncepcije prostora u zapadnoj filozofskoj tradiciji*, Filozofska istraživanja, god. 10., sv. 3., Zagreb. 1990. str. 821–849.

kontekstu znanstvenog razvoja. Njegov rad je značajan u filozofiji znanosti jer se suprotstavlja rigidnim, formalnim modelima racionalnosti i naglašava dinamičnost znanstvene prakse.

Napomenimo samo neke osnovne karakteristike njegova stava. Dudley Shapere u knjizi *Reason and the Search for Knowledge: Investigations in the Philosophy of Science* (1984) istražuje kako se znanstveno znanje razvija i kako se koncepti racionalnosti mijenjaju u okviru znanstvenih istraživanja. Neke od ključnih ideja knjige su: znanstveni pojmovi se ne razvijaju linearno, već prolaze kroz transformacije ovisno o novim empirijskim otkrićima i teorijskim promjenama, a znanstvene discipline također redefiniraju svoje osnovne pojmove u svjetlu novih istraživanja; empirički podaci nisu neutralni ni neovisni o teorijskim okvirima i način na koji tumačimo podatke ovisi o trenutačnim teorijskim pretpostavkama, što znači da se znanstveno znanje ne gradi jednostavnim akumuliranjem činjenica; odbacuje ideju da je filozofija znanosti potpuno odvojena od same znanstvene prakse i umjesto toga tvrdi da filozofija treba analizirati i uzeti u obzir konkretne znanstvene promjene, umjesto da se oslanja na unaprijed definirane epistemološke modele; naglašava važnost povijesnog pristupa u razumijevanju znanstvene metodologije odnosno epistemologije i pokazuje kako se kriteriji znanja transformiraju kroz vrijeme, čime dovodi u pitanje ideju da postoji univerzalna i ahistorijska znanstvena metoda.

Ova posljednja ideja, tj. povijesna perspektiva znanosti, umnogome se poklapa s idejama Thomasa Kuhna, ali pristup je umnogome različit. Da bismo objasnili o čemu se radi, navedimo neke karakteristike sličnosti i razlike između ove dvojice teoretičara. Sličnost između D. Shaperea i T. Kuhna je u tome da obojica smatraju kako je znanstveno znanje povijesno promjenljivo i da se ne može razumjeti izvan njegova konteksta, također se odbacuje ideja o univerzalnosti i nepromjenjivosti znanstvene metode. Ono što bi nama u ovom istraživanju moglo biti od koristi jest kako obojica autora pretpostavljaju transformaciju znanstvenih pojmova, tj. znanstveni koncepti nisu statični, već se mijenjaju kroz vrijeme. Ono što se smatra legitimnim znanstvenim objašnjenjem ovisi o trenutačnom stanju znanstvene zajednice. Iz ovoga se lako može zaključiti kako obojica teoretičara odbacuju ideje, na primjer, logičkog pozitivizma i svih drugih autora koji imaju formalan pristup znanosti i koji tretiraju znanstveno znanje kao

akumulaciju neutralnih činjenica dobivenih iz empirijskih podataka, uz „čisto opažanje“ oslobođeno teorijskih pretpostavki.

Razlika se može jednostavno opisati na sljedeći način: priroda znanstvenog razvoja za T. Kuhna je diskontinuirana i označena revolucijama u kojima se mijenjaju paradigme koje su nesumjerljive, a za D. Shaperea ovaj razvoj je kontinuiran, dakako uz odgovarajuće promjene, ali promjene su postupne i mogu se razumjeti u okviru racionalnog razvoja znanja. Dok prvi autor pretpostavlja nesumjerljivost znanstvenih teorija jer koriste različite koncepte i standarde, drugi pak odbacuje strogu nesumjerljivost i tvrdi kako se znanstveni pojmovi mijenjaju i može se pratiti njihov razvoj koji pretpostavlja vezu između različitih teorijskih okvira. Nećemo ulaziti u daljnje razmatranje jer to izlazi iz okvira našeg rada, zato kratko rezimirajmo sličnosti i razlike: D. Shapere i T. Kuhn slažu se da se znanstveno znanje mijenja i da nije apsolutno, ali dok T. Kuhn naglašava revolucije i nesumjerljivost paradigmi, D. Shapere smatra da je znanstveni razvoj postupniji i racionalno objašnjiv. Kuhnova vizija znanosti ima jači sociološki aspekt, dok D. Shapere pokušava pronaći stabilnije epistemološke oslonce za razumijevanje znanstvene dinamike. Tako on odbacuje rigidnu Kuhnovu ideju da paradigma u potpunosti određuje značenje znanstvenih pojmova. D. Shapere vidi znanstveni razvoj kao dinamičan, ali ne i kao radikalno diskontinuiran proces. Za njega značenje pojmova se mijenja tijekom povijesti znanosti, ali kroz racionalno objašnjive procese koji omogućavaju komunikaciju između različitih znanstvenih tradicija.

Obratimo pozornost na sljedeću činjenicu, a to je kako D. Shapere kritizira Kuhnovu paradigmu, ali također pretpostavlja da pojmovi funkcioniraju u određenom kontekstu i zato on uvodi koncept okvira „pozadinskih informacija“ (*background information*). Zadržimo se kratko na ovom konceptu.

Dudley Shapere uvodi koncept „pozadinskih informacija“ (*background information*) kao ključni element u razvoju znanstvenih teorija i značenja znanstvenih pojmova. Ovaj okvir predstavlja skup prethodno usvojenih znanja, metoda, teorijskih pretpostavki i empirijskih činjenica koji oblikuju način na koji znanstvenici razumiju i interpretiraju nove informacije. Neke od osnovnih karakteristika su da pozadinske informacije imaju dinamičan i promjenjiv okvir, tj. one nisu fiksne i mijenjaju se kako znanstvene zajednice stječu nove spoznaje, a promjene u pozadinskim informacijama vode

redefiniciji znanstvenih pojmova, također pozadinske informacije određuju što se smatra relevantnim dokazom i kako se on interpretira, odnosno znanstvenici ne pristupaju podacima kao „prazne ploče", već ih tumače u skladu sa svojim prethodnim znanjem.

Pozadinske informacije se razlikuju od paradigme jer D. Shapere smatra da se znanstveno znanje ne mijenja kroz nagle revolucije, već kroz „kontinuirane transformacije" u okviru pozadinskih informacija. Za razliku od Kuhnove paradigme, koja je relativno zatvoren sustav s osobnim normama i metodama, pozadinske informacije su „fleksibilnije" i „mogu se postupno modificirati". Iako se pozadinske informacije mijenjaju, znanstvenici i dalje mogu „racionalno raspravljati" o teorijama iz različitih perioda jer postoji kontinuitet u razvoju znanstvenih pojmova, a ovaj pristup je u suprotnosti s Kuhnovom idejom nesumjerljivosti paradigmi. Okvir pozadinskih informacija pruža objašnjenje za to kako znanstveni pojmovi i teorije evoluiraju kroz vrijeme, a da pri tom ne dolazi do radikalne nesumjerljivosti među njima. D. Shapere vidi znanstveni razvoj kao „postupan proces prilagođavanja i obogaćivanja znanja" gdje su empirijski podaci važni, ali uvijek interpretirani kroz postojeći okvir pozadinskih informacija koji se neprestano mijenja.

No, ono što bi moglo biti interesantno jest činjenica kako ni Kuhnova paradigma ni Shapereove „pozadinske informacije" nisu organizirane kao pojmovne strukture, nego dominantnu ulogu čini kompleksno mišljenje, odnosno „obiteljske sličnosti". Shapereov koncept pozadinskih informacija (*background information)* ne svodi se na strogo definirane pojmovne strukture, već se može tumačiti kao kompleksan i dinamičan sustav povezanih informacija. Umjesto da bude čvrsto strukturiran skup jasnih definicija i pojmova, okvir pozadinskih informacija kod D. Shaperea ima fleksibilnu organizaciju, koja može podsjećati na komplekse pojmova ili čak obiteljsku sličnost (u Wittgensteinovu smislu).

Kao i kod Wittgensteinova pojma „obiteljske sličnosti" (*family resemblance*), znanstveni koncepti u okviru pozadinskih informacija mogu biti labavo povezani, pri čemu nema nužno jednog zajedničkog elementa, već niz preklapajućih karakteristika. Na primjer, koncept „prostora" u znanosti može značiti različite stvari u različitim disciplinama (npr. u fizici, matematici, filozofiji), ali između tih značenja postoji preklapanje i povezanost.

Shapereove pozadinske informacije ne funkcioniranju kao stroga logička struktura, već više kao „dinamična mreža povezanih elemenata" koja može podsjećati na Vigotskijeve komplekse ili Wittgensteinovu obiteljsku sličnost. Ova fleksibilna organizacija omogućava kontinuitet u razvoju znanstvenih pojmova i objašnjava kako znanstvene promjene mogu biti racionalno razumljive, čak i kada donose značajne modifikacije postojećeg znanja.

Dakle, Shapereov koncept pozadinskih informacija omogućava dublje razumijevanje načina na koji se znanstvene teorije mijenjaju tijekom povijesti, ali i kako one mogu koegzistirati u različitim domenama primjene. Ključni aspekt njegova pristupa je kontinuirana transformacija znanstvenih pojmova, koja ne dovodi nužno do nesumjerljivosti, već omogućava povezivanje novih teorija sa starim. Za razliku od Kuhnova modela diskontinuiteta, D. Shapere nudi model u kojem se znanstvena znanja racionalno razvijaju, omogućavajući postupno preispitivanje i redefiniranje pojmova u svjetlu novih pozadinskih informacija. Ova fleksibilna organizacija pozadinskih informacija može se čak tumačiti kroz modele kompleksnog mišljenja (L. Vigotski) ili obiteljske sličnosti (L. Wittgenstein), pri čemu znanstveni pojmovi nisu strogo definirani, već povezani kroz mrežu sličnosti i funkcionalnih odnosa.

Ono što bi nama bilo važno za razmatranje razvoja koncepcije prostora u zapadnoj filozofskoj tradiciji i znanosti jest odnos između običnog ili naravnog i znanstvenog jezika tj. pojmova koji nastaju u sklopu „običnog" jezika i jezika filozofije i znanosti. Za nas je ovo pitanje od fundamentalnog značenja jer, s jedne strane, pojmovi prostora egzistiraju u običnom i znanstvenom jeziku (ovdje znanstvenim jezikom podrazumijevamo i jezik filozofije, odnosno svih apstraktnih jezičnih formi) te se samo po sebi postavlja pitanje njihova odnosa i, drugo, ako se bavimo razvojem pojmova, onda se nameće pitanje kontinuiteta i diskontinuiteta između tih dvaju jezika. Neupitno je kako će u povijesnom smislu obični jezik predstavljati bazu znanstvenom, ali je pitanje njihova eventualnog kontinuiteta. Možda odgovor na ovo pitanje, posebice u razmatranju pojmova prostora, ponovno daje D. Shapere: „Za sažetak rezultata do sada: stajališta koja odbacuju adekvatnost znanosti ili uobičajenog jezika, kao i ona koja negiraju bilo kakav odnos između znanstvenih i uobičajenih pojmova, odbačena su.

Mora se pretpostaviti, barem kao radna hipoteza, da su znanstveni pojmovi evoluirali iz uobičajenih. Postojanje proturječja između načina na koji se uobičajeni i znanstveni pojmovi 'prostora' i 'vremena' (i drugih pojmova) ponašaju upućuje na to da su ti znanstveni izrazi (a možda i uobičajeni) promijenjeni tijekom vremena te da su mutacije nastale kako je znanost (a možda i uobičajeni jezik) napredovala. Razlike u upotrebi termina u različitim znanstvenim teorijama pokazuju da te promjene nisu bile ograničene samo na uobičajeni jezik." (Shapere, 1984, str. 139)

Ovakav stav da su znanstveni pojmovi potekli iz običnog govora, iako kao radna hipoteza po D. Shapereu, za nas može imati određeno značenje jer je nesumnjivo kako će u početnim fazama razvoja koncepcije prostora neumitnu ulogu imati običan govor i uporaba ovih pojmova ili, bolje rečeno, konstrukta iz običnog jezika. Prije nego što krenemo na daljnju analizu, moramo obratiti pozornost na „običan jezik" ili lingvistiku, odnosno semantiku jezika, posebice spram prostora. Dakako, kako govorimo o razvoju koncepta prostora, onda moramo potražiti takav odnos i prema lingvistici, a tu, po našem mišljenju, najbolje rezultate može nam dati kognitivna lingvistika, odnosno kognitivna semantika.

Napomenimo neke osnovne karakteristike kognitivne lingvistike i semantike, one su **i**nterdisciplinarna grana lingvistike koja istražuje odnos između jezika, mišljenja i doživljaja svijeta. Kognitivna lingvistika je bliska kognitivnoj znanosti, psihologiji i neuroznanosti, a njezini ključni autori uključuju Georgea Lakoffa, Ronalda Langackera i Leonarda Talmyja. Osnovne karakteristike ovog pristupa uključuju pretpostavku da jezik nije poseban modul u umu, već se oslanja na iste kognitivne procese kao i druge mentalne aktivnosti (percepcija, konceptualizacija, pamćenje). Također, semantika je centralna u kognitivnoj lingvistici, a značenje proizlazi iz ljudskog iskustva, perceptivnih i interakcijskih obrazaca, gdje ljudsko tijelo i njegova interakcija sa svijetom igraju ključnu ulogu u oblikovanju jezične strukture i značenja. Pojmovi nisu strogo definirani, već imaju strukturu prototipa (najtipičniji primjer kategorije) i radijalnih struktura, gdje je jezik prožet konceptualnim metaforama koje oblikuju naše razumijevanje apstraktnih pojmova kroz fizička iskustva. Sintaksa i morfologija nisu arbitrarni formalni sustavi, već proizlaze iz konceptualnih i funkcionalnih potreba

jezika, pri čemu se jezik ne promatra kao fiksni sustav pravila, već kao dinamički entitet koji se oblikuje kroz uporabu i interakciju.

Kognitivna semantika grana je kognitivne lingvistike koja se bavi proučavanjem značenja jezika kroz prizmu ljudske spoznaje. Njezine osnovne karakteristike slijede iz općih karakteristika kognitivne lingvistike, uz neke dodatne uvijete vezane za značenje, tako, na primjer, značenje je utemeljeno na iskustvu, što znači da će ljudska konceptualizacija prostora uvelike ovisiti o njihovim senzomotoričkim interakcijama sa svijetom. Također, pojmovi nisu strogo definirani, već imaju radijalnu strukturu s prototipnim središtem i manje tipičnim članovima, a ovaj pristup se suprotstavlja klasičnom logičkom shvaćanju pojmova kao skupova s jasnim granicama. Postoji hijerarhijska veza između apstraktnih pojmova i nižih ili bazičnih misaonih oblika. Tako, na primjer, apstraktni pojmovi se često razumijevaju kroz konkretne i tjelesno utemeljene metafore (npr. *vrijeme je novac*), a metonimije omogućuju parcijalnu referenciju (npr. *popiti čašu* znači popiti sadržaj čaše). Ono što bi moglo biti značajno za naše razmatranje jest činjenica da je značenje konceptualno strukturirano jer jezik reflektira način na koji um organizira informacije; na primjer, *image schemas* (*container, path*) predstavljaju temeljne mentalne strukture za razumijevanje prostornih odnosa. Također, značenje ovisi o perspektivi govornika, okvira i kulturnog konteksta, tako, na primjer, isti događaj se može konceptirati na različite načine ovisno o jeziku i govorniku itd.

Ovo su taksativno navedene karakteristike kognitivne lingvistike, odnosno kognitivne semantike, i mi se nećemo posebno baviti ovom problematikom, ali ćemo obratiti pozornost na neke stavove koji mogu biti relativni u našem razmatranju razvoja koncepcija prostora. Što se tiče kognitivne lingvistike, kao primjer uzmimo stavove Georgea Lakoffa, jednog od utemeljitelja ovog pravca, s osvrtom na njegovo poznato djelo *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind* (1987), gdje radikalno preispituje tradicionalne poglede na kategorije, ljudsko mišljenje i jezik. Knjiga spaja lingvistiku, kognitivnu znanost i filozofiju kako bi skrenula pozornost da to kako organiziramo svijet kroz kategorije odražava temeljne značajke našeg uma i tijela.

Ključne ideje koje G. Lakoff iznosi u ovoj knjizi su: kategorije nisu univerzalne i strogo racionalne, pri čemu se osporava jedna od osnovnih

filozofskih i znanstvenih pretpostavki, kao što je to slučaj kod Aristotela, Kanta itd., a to se ogleda u tome što one nisu određene univerzalnim pravilima i nemaju „oštre granice". Kategorije nisu nužno strukturirane prema jasnim pravilima, već su često organizirane oko prototipova, tj. najreprezentativnijih primjera i ne samo njihova struktura je radijalna (radijalne kategorije) gdje se središnje značenje širi prema periferiji kroz metafore i kontekst. Ono što se može odmah zapaziti kako u ovom procesu metafore imaju primarnu ulogu, tako su mnogi apstraktni pojmovi razumljivi kroz metafore temeljene na iskustvu. Možemo reći kako je glavna poruka kako kategorije nisu samo racionalne i logičke strukture već odražavaju ljudsku tjelesnost, iskustvo i kulturu. Naši umovi nisu „računala", već su duboko ukorijenjeni u svakodnevnim tjelesnim iskustvima i metaforama.

Dakako, nama nije cilj podrobno analizirati ove ideje koje su postale osnova za stvaranje kognitivne lingvistike, ali ovaj pristup mogao bi nam pomoći u razumijevanju razvoja koncepcije prostora, a posebice zbog činjenice kako ovaj pristup nije daleko i od našeg stava koji smo naveli na početku, tj. kako je formiranje i stvaranje pojmova u razvoju na tragu T. Kuhna, D. Shaperea, a koji se zajedno poklapaju s idejama L. Vigotskog i L. Wittgensteina.

Prije nego što nastavimo s analizom, bilo bi korisno kratko objasniti vezu između L. Wittgensteina, L. Vigotskog i T. Kuhna. Ustvari, želimo povući analogiju između Wittgensteinove „porodične sličnosti", Vigotskijeva kompleksnog mišljenja i Kuhnove ideje „paradigme" u kontekstu različitih načina na koje se koncepti organiziraju i razvijaju unutar jezika, mišljenja i znanosti.

Kako nam nije cilj dublja analiza, nego samo priprema za razmatranje razvitka koncepcije prostora, obratit ćemo pozornost samo na ključne pojmove koje koriste navedeni autori. Tako za L. Wittgensteina pojmovi nemaju fiksnu bit, već su povezani mrežom sličnosti i preklapanja koje on naziva „porodična sličnost" (*Familienähnlichkeit*) a kod L. Vigotskog djeca i odrasli ne razmišljaju isključivo u fiksnim kategorijama, već često u „kompleksima", grupama koje se temelje na asocijacijama, a ne strogo definiranim pravilima. Također, T. Kuhn uvodi pojam „paradigme" kao općeg stava unutar kojeg funkcioniraju u semantičkom smislu koncepti, pojmovi i teorije, a znanost ne napreduje linearno, već kroz smjene paradigmi, gdje svaka paradigma ima vlastiti način organizacije znanja.

Prva analogija bi bila fleksibilnost strukture, jer sva trojica autora naglašavaju mrežu ili dinamičku organizaciju. Tako, na primjer, za Wittgensteina pojmovi nemaju osnovnu definiciju, već su umreženi preko sličnosti, a kod Vigotskog ti isti pojmovi ne samo da nisu fiksno određeni nego imaju i svoju genezu preko fluidnog kompleksnog mišljenja, pri čemu se koriste, na primjer, asocijativni kompleksi, fleksibilnost strukture, a kod T. Kuhna se posebno ogleda u samoj paradigmi[2] koja se mijenja u vremenu i u skokovitoj promjeni načina mišljenja pojmovi dobivaju različito značenje. Odavde slijedi i odnos prema definiciji pojmova kroz vremenski slijed; za Wittgensteina pojmovi evoluiraju i prilagođavaju se novim kontekstima, razvitak mišljenja prelazi od fleksibilnih kompleksa k apstraktnim kategorijama za Vigotskog, a kod Kuhna promjena značenja nastaje novom paradigmom koja se vremenski mijenja. Uzgred rečeno, Kuhn koristi Wittgensteinov koncept u poglavlju V (*Prioritet paradigmi*) svoje poznate knjige *The Structure of Scientific Revolution* (1962). Naime, paradigme se ne mogu svesti na pojedinačne otkrivene skupove znanstvenih pravila, već se sastoje od pretpostavki koje se odnose na druga pravila koja priznaju dijelovi znanstvene zajednice.

Ako spojimo ove tri ideje, dobivamo model znanja koje se ne temelji na apsolutnim definicijama, već na promjenjivim mrežama odnosa. Ono što nam može biti interesantno je jedan opći zaključak; sve tri teorije zajedno sugeriraju da pojmovi, mišljenje i znanstveno znanje ne postoje kao apsolutne kategorije, već kao fleksibilne mreže koje se razvijaju kroz kontekst i vrijeme.

Sada se vratimo na kognitivnu lingvistiku, odnosno ideje G. Lakoffa s prethodno navedenim autorima.[3] Kao što smo rekli, L. Wittgenstein u

---

[2] Postoji dublja veza između ideje paradigme kod T. Kuhna i kompleksnog mišljenja koje pretpostavlja L. Vigotski. Vidi Primorac, Z., Ule, A. *Kuhnova paradigma i kompleksno mišljenje,* HUM, znanstvena publikacija Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru. Mostar, 2008.

[3] G. Lakoff se u svom radu eksplicite poziva na L. Wittgensteina i T. Kuhna. Tako, na primjer: „Wittgensteinova rasprava o 'obiteljskim sličnostima' bila je prvi veliki izazov klasičnoj teoriji kategorija. Tvrdio je da kategorije nisu uvijek definirane zajedničkim svojstvima, već mrežom preklapajućih sličnosti." (G. Lakoff, 1987., str. 16) Ovdje G. Lakoff ističe kako Wittgensteinova ideja obiteljskih sličnosti dovodi u pitanje klasičnu teoriju kategorija, koja pretpostavlja da kategorije imaju strogo definirane zajedničke karakteristike. Odnosno: „Thomas Kuhn je u svojoj knjizi

Philosophical Investigationsu (1958) uvodi koncept „obiteljske sličnosti" (*family resemblance*) kako bi pokazao da kategorije nisu jasno definirane putem stroge logike ili jedinstvenih pravila, već su povezane nizom sličnosti koje se preklapaju. G. Lakoff koristi Wittgensteinovu ideju obiteljske sličnosti kao temelj za svoj koncept prototipova i radijalnih kategorija. Poput L. Wittgensteina, on tvrdi da kategorije nisu strogo definirane, već su dinamične i često ovisne o kontekstu. Tako, na primjer, Wittgensteinov primjer igara (nema jedinstvene definicije igre, ali prepoznajemo igre kroz zajedničke značajke) korespondira s Lakoffovim idejama o kognitivnim okvirima i prototipskim konceptima. Također, L. Vigotsky[4] u svom djelu *Thought and Language* (1962) analizira kako se koncepti i kategorije razvijaju u dječjem mišljenju. Njegova teorija kompleksnog mišljenja opisuje ranu fazu razvoja u kojoj djeca povezuju predmete prema praktičnim i asocijativnim vezama, a ne prema apstraktnim logičkim pravilima. Vigotskijevi „kompleksi" slični su Lakoffovim radijalnim kategorijama, gdje se značenja šire na temelju metaforičkih i kulturnih poveznica. Poveznica je možda još očitija kod sociološke dimenzije, naime, Lakoffov koncept utjelovljenog mišljenja (*embodiment*) i kulture kao temelja za kategorije i odražava Vigotskijevu ideju da kategorije nastaju iz socijalne interakcije i konteksta, a ne iz univerzalnih pravila.

Moramo naglasiti još jednu poveznicu, a to je jezična relativnost i uloga metafora[5]. Obojica autora, L. Wittgenstein i L. Vigotski, ističu ulogu jezika

---

The Structure of Scientific Revolutions tvrdio da znanstvena promjena nije stvar jednostavnog gomilanja činjenica, već pomaka s jedne paradigme na drugu. Takve promjene uključuju promjene u načinu na koji kategoriziramo svijet." (G. Lakoff, 1987, str. 322) Lakoff koristi T. Kuhnovu teoriju znanstvenih revolucija kako bi pokazao kako promjene u kategorizaciji nisu uvijek postupne, već mogu biti radikalne i temeljne.

[4] Zanimljivo, L. Vigotskog ne spominje eksplicitno u ovom djelu iako se neke njegove ideje o razvoju pojmova i značenju u jeziku mogu implicitno povezati s Lakoffovom teorijom kognitivnih modela. Objašnjenje može biti u činjenici kako je G. Lakoff više fokusiran na kognitivnu lingvistiku i filozofske aspekte kategorizacije, a Vigotskijev rad o socijalnom razvoju i jeziku nije u središtu njegova interesa u ovom djelu.

[5] Opširnije o povezanosti između metafore i kompleksnog mišljenja možete naći u radu: Primorac, Z. *Mjesto i uloga metafora i analogija u kompleksnom i pojmovnom mišljenju,* Prolegomena, časopis za filozofiju, god. 5. str. 29–51., Zagreb, lipanj, 2006.

u oblikovanju mišljenja, gdje prvi smatra kako je značenje riječi definirano njihovom upotrebom unutar jezičnih igara, a drugi naglašava da je jezik alat za medijaciju mišljenja, pri čemu riječi djeluju kao most između individualnog i društvenog mišljenja. Poveznica s G. Lakoffom može se kratko opisati na sljedeći način. Prvo, njegove kognitivne metafore pokazuju kako jezik strukturira našu percepciju stvarnosti slično Wittgensteinovim jezičnim igrama, metafore nisu proizvoljne, već se temelje na upotrebi u svakodnevnom iskustvu. Drugo, G. Lakoff proširuje Vigotskijevu ideju o jezičnoj medijaciji tako što pokazuje kako kulturno specifične metafore oblikuju naše kategorije i načine razmišljanja. Odavde slijedi kako njegov rad širi i operacionalizira ideje L. Wittgensteina i L. Vigotskog u kontekstu kognitivne znanosti. Njegova teorija pokazuje kako su Wittgensteinov koncept obiteljske sličnosti i Vigotskijeva ideja kompleksnog mišljenja ne samo filozofske ili razvojne teorije već i ključni uvidi u temeljne procese ljudskog razmišljanja, oblikovanja jezika i stvaranja kategorija.

Ovakvi stavovi u analizi razvoja koncepcije prostora mogu imati važnu metodološku poziciju, tako da ćemo još jedno rezimirati ove zaključke, Kao što je poznato, L. Wittgenstein u *Filozofskim istraživanjima* uvodi koncept „obiteljske sličnosti" (*family resemblance*) kako bi pokazao da kategorije nisu jasno definirane putem stroge logike ili jedinstvenih pravila, već su povezane nizom sličnosti koje se preklapaju. G. Lakoff upravo koristi Wittgensteinovu ideju obiteljske sličnosti kao temelj za svoj koncept prototipova i radijalnih kategorija. Poput L. Wittgensteina, G. Lakoff tvrdi da kategorije nisu strogo definirane, već su dinamične i često ovisne o kontekstu. Ono što se nama čini zanimljivo jest mogućnost definiranja organizacije unutar kategorija i prototipova, a odgovor bi se mogao naći kod još jednog teoretičara koji je direktno ili indirektno povezan s ovim idejama, a to je L. Vigotski.

L. Vigotski u svom djelu *Mišljenje i govor* analizira kako se koncepti i kategorije razvijaju u dječjem mišljenju. Njegova teorija kompleksnog mišljenja opisuje ranu fazu razvoja u kojoj djeca povezuju predmete prema praktičnim i asocijativnim vezama, a ne prema apstraktnim logičkim pravilima. Kompleksno mišljenje koje predstavlja osnovu ili bazu pojmovnog i apstraktnog mišljenja ima svoje zakonitosti kao što su lančani kompleks, kompleks zbirka, pseudopojmovi itd. Nema nikakvog razloga da ne

pretpostavimo da u generičkom smislu razvoj ontogeneze i filogeneze ljudskog mišljenja pretpostavlja odnos između kompleksnog i apstraktnog mišljenja, tj. odnos između *fluidnog* kompleksa i pojmovne stabilne strukture. Njegovi „kompleksi" slični su Lakoffovim radijalnim kategorijama, gdje se značenja šire na temelju metaforičkih i kulturnih poveznica. Odnosno L. Vigotski, pa i L. Wittgenstein ističu ulogu jezika u oblikovanju mišljenja. L. Wittgenstein smatra da je značenje riječi definirano njihovom upotrebom unutar jezičnih igara, L. Vigotski naglašava da je jezik alat za medijaciju mišljenja, pri čemu riječi djeluju kao most između individualnog i društvenog mišljenja. Možemo tu naći i poveznicu s G. Lakoffom. Tako, na primjer, njegove kognitivne metafore pokazuju kako jezik strukturira našu percepciju stvarnosti. Slično Wittgensteinovim jezičnim igrama, metafore nisu proizvoljne, već se temelje na upotrebi u svakodnevnom iskustvu. Također, on proširuje Vigotskijevu ideju o jezičnoj medijaciji tako što pokazuje kako kulturno specifične metafore oblikuju naše kategorije i načine razmišljanja. Dakle, da ponovimo još jednom, G. Lakoff širi i operacionalizira ideje L. Wittgensteina i L. Vigotskog u kontekstu kognitivne znanosti. Njegova teorija pokazuje kako su Wittgensteinov koncept obiteljske sličnosti i Vigotskijeva ideja kompleksnog mišljenja ključni uvidi u temeljne procese ljudskog razmišljanja, oblikovanja jezika i stvaranja kategorija.

U ovom povlačenju analogije izostavili smo T. Kuhna, a to je učinjeno namjerno jer ćemo pokazati bliskost njegova stava s pojmom *sheme* u kognitivnoj lingvistici. G. Lakoff se osvrće na Kuhnovu kritiku objektiviziranog pogleda na znanost, posebno u kontekstu paradigmi i znanstvenih revolucija. U 11. poglavlju *The Objectivist Paradigm* njegove knjige *Women, Fire, and Dangerous Things* (1987), on također razmatra Kuhnov rad kako bi istaknuo da znanstvene kategorije nisu fiksne i da se mijenjaju s promjenama u znanstvenim paradigmama. Ovo upućuje na to da su naše kategorizacije podložne promjenama u razumijevanju i interpretaciji svijeta. No implicite povezanost s T. Kuhnom je veća, i to preko koncepta *sheme* koja se koristi u kognitivnoj lingvistici.

Dakle, koristeći se pojmovima kognitivne lingvistike, možemo napomenuti još jedan važan koncept – takozvane sheme. Dok su prototipovi tipični predstavnici određene kategorije, sheme su apstraktniji obrasci koji usmjeravaju način na koji kategorizacija funkcionira, pomažući u prepoznavanju

i organizaciji informacija. Na primjer, Jean-Michel Fortis u svom radu *De l'hypothèse de Sapir-Whorf au prototype: sources et genèse de la théorie d'Eleanor Rosch* (2010) analizira kako se sheme koriste u procesu kategorizacije i kako one doprinose formiranju prototipova. Njegova analiza proizlazi iz istraživanja Eleanor Rosch[6], ali je također povezana sa širim teorijskim okvirom kognitivne lingvistike, psihologije i filozofije. Zanimljivo je primijetiti da pojam sheme u velikoj mjeri podsjeća na Kuhnovu paradigmu – možemo reći da paradigme funkcioniraju kao viša razina shema, jer znanstvene zajednice organiziraju znanje na način sličan tome kako pojedinci strukturiraju percepciju i mišljenje kroz sheme. Paradigme ne samo da oblikuju teorijske okvire i metode istraživanja već i određuju što se u određenom trenutku smatra legitimnim znanstvenim saznanjem – slično tome, sheme u kognitivnoj lingvistici oblikuju načine na koje pojedinci prepoznaju i kategoriziraju informacije. Dakle, iako J. Fortis ne povezuje direktno teoriju shema s Kuhnovom paradigmom, on upućuje na to da su njegove ideje bile važne za razvoj teorija koje je E. Rosch razvijala, a koje su mogle imati implikacije i na shvaćanje shema u kognitivnoj znanosti.

Zadržimo se još malo na analogiji između paradigme i sheme. Prema J. Fortisu, E. Rosch i G. Lakoffu, sheme imaju funkciju organizacije percepcije, dok paradigme u znanosti imaju sličnu ulogu u strukturiranju znanstvenog znanja i istraživanja. Oba koncepta su kontekstualno ovisna, na primjer, sheme ovise o kulturnom, perceptivnom i lingvističkom okruženju, dok paradigme ovise o povijesnim i sociološkim faktorima. Predstavnici

[6] O odnosu između rada Jean-Michela Fortisa i teorije Eleanor Rosch valja reći sljedeće. Fortis u svom opsežnom radu *De l'hypothèse de Sapir-Whorf au prototype: sources et genèse de la théorie d'Eleanor Rosch* (2010) ne nudi vlastitu teoriju kategorizacije, nego rekonstruira genezu Roschine teorije prototipova. Rosch je temelje svoje teorije postavila u radu *Natural Categories* (1973), u kojem je eksperimentima s pripadnicima plemena Dani (koji nemaju riječi za boje osim „svijetlo" i „tamno" ni pojmove za geometrijske oblike) pokazala da su kategorije organizirane oko perceptivno salientnih prirodnih prototipova te da su takve „prirodne" kategorije lakše za učenje od „distorziranih". U radu „*Cognitive Representation of Semantic Categories*" (1975) proširila je teoriju na semantičke kategorije (poput „voće" ili „ptice"), pokazujući da unutarnja struktura kategorija – odnos između tipičnih i atipičnih članova – utječe na perceptivno kodiranje i vrijeme reakcije. U radu s Mervis, *Family Resemblances: Studies in the Internal Structure of Categories* (1975), izravno se poziva na Wittgensteinov koncept obiteljske sličnosti, pokazujući da prototipičnost člana kategorije ovisi o tome koliko atributa dijeli s drugim članovima iste kategorije. Fortisov doprinos nije u stvaranju nove teorije, nego u historiografskom rasvjetljavanju izvora i evolucije Roschinih ideja. Stoga se u ovom radu pozivamo na Fortisa, prvenstveno kao na svjedoka i tumača geneze teorije prototipova, a ne kao na njezina utemeljitelja.

kognitivne lingvistike ističu da se sheme mogu mijenjati i prilagođavati novim iskustvima, slično kao što se paradigme transformiraju kroz znanstvene revolucije. Iz toga možemo izvesti širi zaključak da paradigme funkcioniraju kao „više razine sheme", odnosno znanstvene zajednice organiziraju znanje na sličan način kao što pojedinci organiziraju percepciju i mišljenje putem shema. Drugim riječima, paradigme djeluju kao društveno-kolektivne sheme unutar znanstvene zajednice, dok sheme možemo shvatiti kao individualne kognitivne paradigme.

Za naše razmatranje možemo kratko obratiti pozornost na kognitivnu semantiku kao granu kognitivne lingvistike jer nam je problem značenja, a posebice prostornih koncepata važan zbog same činjenice kako se neke nejasnoće u shvaćanja povijesnog razvoja mogu shvatiti preko šire slike semantičke konstrukcije. Kognitivna semantika, kao što smo već naveli, grana je kognitivne lingvistike koja se fokusira na proučavanje značenja u jeziku, s naglaskom na to kako ljudi konceptiraju i strukturiraju svoje iskustvo svijeta kroz jezik. Kognitivna semantika je uži fokus unutar kognitivne lingvistike, koncentriran na značenje i konceptualnu strukturu, a u sklopu nje možda bi bilo zanimljivo navesti neke stavove Leonarda Talmyja koji je razvio teoriju kako jezici stvaraju koncepte prostor i kretanje (*force dynamics*).

Leonard Talmy u svom radu *Toward a Cognitive Semantics* (2000) razrađuje nekoliko ključnih ideja vezanih za kognitivnu semantiku i posebno za konceptualizaciju prostora. Njegove ideje često povezuju jezik, percepciju i kogniciju kako bi se razumjelo kako ljudi strukturiraju i izražavaju prostorne odnose. On tvrdi da prostorni odnosi nisu samo fizički već i konceptualni. Ljudi koriste prostorne modele za apstraktne domene, kao što su vrijeme, emocije i uzročnost, a ovi koncepti su duboko ukorijenjeni u ljudskoj percepciji prostora. On pokazuje da su naši opisi prostora često oblikovani kognitivnim modelima, a ne samo fizičkom realnošću. Na primjer, koncepti poput „u", „iznad", „ispod", „pored" i „izvan" ne odražavaju samo fizičke relacije već i način na koji percipiramo i konceptiramo prostor. U svom radu on analizira kako jezici različito izražavaju prostorne odnose, ali se svi oslanjaju na univerzalne kognitivne strukture.

On identificira nekoliko prostorno-konceptualnih modela koji oblikuju način na koji ljudi razumiju i izražavaju odnose u jeziku i mišljenju. Ovi

modeli nisu ograničeni samo na percepciju fizičkog prostora već se koriste za organizaciju različitih apstraktnih pojmova. Navedimo neke ključne prostorne modele; figura i pozadina (*Figure-Ground Distinction*), putanja i orijentir (*Path & Landmark Model*), kontejnerski model (*Container Model*) itd. Ovi prostorni modeli nisu samo lingvističke konvencije već fundamentalni obrasci mišljenja koji se protežu kroz različite oblasti znanja. On pokazuje da ljudi koriste prostorne odnose ne samo za navigaciju u fizičkom svijetu već i za oblikovanje mišljenja o apstraktnim pojmovima, od vremena i emocija do društvenih struktura i moralnih vrednota.

Nakon ovih osnovnih karakteristika možemo povući analogiju s L. Wittgensteinom, L. Vigotskim i T. Kuhnom, premda se autor nigdje eksplicitno ne poziva na navedene autore. Kod Talmyja analiza prostorne semantike pokazuje kako „porodična sličnost" funkcionira u jezičnim strukturama – različiti jezici nude mrežu preklapajućih, ali specifičnih konceptualizacija prostora, a koncepti reprezentacije prostora upućuju na to da je jezik alat koji formalizira i proširuje ideje o „kompleksnom mišljenju". Jezik organizira prostor na način koji reflektira razvojne obrasce mišljenja, odnosno Talmyjeva lingvistička tipologija može se promatrati kao „mikroparadigme" u reprezentaciji prostora, pokazujući kako različite jezične zajednice oblikuju kognitivnu realnost na različite načine. Ova poveznica je očita i očekivana jer slijedi iz činjenice kako je kognitivna semantika dio kognitivne lingvistike i ovo može biti od koristi našoj analizi jer razvoj koncepta prostora nije samo filozofski ili znanstveni proces, on je duboko povezan s načinom na koji ljudski um obrađuje prostor kroz jezik i kogniciju. Posebice jer kognitivna semantika implicira da možemo promatrati koncept prostora kao genezu kod pojedinca ili povijesni razvoj.

Ove kratke uvodne stavke možemo shvatiti kao izvjesnu propedeutiku u razmatranju razvoja koncepcije prostora i mi ćemo ih koristiti kao orijentaciju u istraživanju, ali samo kao orijentaciju jer nam nije namjera tražiti veću poveznicu, ustvari, to je neizvedivo jer tako sveobuhvatan pristup zahtijevao bi mnoga dodatna pitanja i odgovore koji ulaze u područja izvan našeg interesa. Prvo što ćemo iskoristiti iz ovog uvodnog razmatranja jest činjenica kako s pravom možemo pretpostaviti kako koncepcija prostora u zapadnoj filozofskoj tradiciji ima svoju genezu, tako da moramo razgraničiti konstrukte koji se pojavljuju na početku razvojnog procesa, i nazvat

ćemo ih protokoncepcijama, od onih „zrelih“ u pojmovnom i apstraktnom smislu, odnosno koncepcijama. Drugo, kako smo već na početku pretpostavili, da ne kažemo postulirali, kako se koncepcije prostora pojavljuju, u implicitnom ili eksplicitnom obliku, kao paradigmatske, tako moramo obratiti pozornost da naš stav bude neutralan ili u najgorem slučaju svjesni situacije kako naš pristup analizi, posebice u ranom razvoju protokoncepata, ne prenosi značenja koja sami posjedujemo. Ovo je inače opći problem u razmatranju i analizi starih tekstova.

Možemo se uvjetno složiti s K. Algrom, koji u svom radu *Concepts of Space in Greek Thought* (1995) razmatra ovu problematiku i odmah u uvodnom dijelu postavlja dva osnovna pitanja – prvo: u kojem su smislu filozofi koji su teoretizirali o prostoru (ili mjestu) tijekom povijesti govorili o istoj stvari, odnosno postoje li zajednički temelji između različitih divergentnih koncepcija prostora, i drugo, u kojoj mjeri bi odgovor na prvo pitanje trebao utjecati na način na koji povjesničar koristi opisne oznake „prostor“, „mjesto“ itd. K. Algra konstatira: „Ako zatim preformuliramo pitanje (1) iz prethodnog odjeljka i pitamo jesu li i u kojoj mjeri značenja izraza poput ‘mjesto’ i ‘prostor’ u različitim teorijama povezani, otprilike tri moguća odgovora se nameću sama od sebe. Značenja su (a) radikalno nepovezani, (b) potpuno identični ili (c) na neki način povezani, u drugima ne.“ (K. Algra, 1995, str. 10)

Ove tri mogućnosti Algra određuje na sljedeći način; pristup (a) odgovara „nesumjerljivosti“ donosno varijaciji značenja prema odgovarajućoj teorijskoj paradigmi, a što je na tragu T. Kuhna i P. Feyerabenda. Takav stav, po njemu, dovodi do niza poteškoća: „Kad bi povijest pojmova prostora zapravo bila takva kao što mogućnost (a) pretpostavlja, zapravo bi sastoje se od niza različitih i nepovezanih koncepata koji se nalaze unutar različitih i nekompatibilnih teorijskih okvira. Za povjesničara bi to, naravno, uključivalo temeljni problem prijevoda i opisa: njegovi deskriptivni alati ispali bi pogrešni u bilo kojem pogledu. Jer bilo da uzima svoje deskriptivne oznake iz suvremenog znanstvenog rječnika ili iz uobičajenog govora – što je, kao što je dobro poznato, Feyerabend smatrao ‘pogrešnom teorijom’ – u oba bi slučaja ispalo da primjenjuje u osnovi nesumjerljiv rječnik.“ (Ibid., str. 10)

O problematičnosti ovakva stava već smo govorili u uvodnom dijelu i teško da bi bio primjenjiv u našoj analizi, a to potvrđuje i sam autor: „Drugim

riječima, jaki relativistički odgovor na prvo pitanje postavljeno u našem uvodu, koji se svodi na tezu da su filozofi koji su oblikovali različite teorije o prostoru ni na koji relevantan način nisu govorile o istom stvar, mora se odbaciti." (Ibid., str. 12)

Algra odbacuje i drugi pristup: „Mogućnost (b), s druge strane, predstavljala bi radikalnu inverziju onoga što sam nazvao 'esencijalizmom'. Možda ova radikalna varijanta esencijalizma djeluje u slučaju nekih teorijskih koncepata. (5) Međutim, kada se bavimo konceptima prostora, jednako je teško suočiti se s povijesnim dokazima kao njegovom suprotnošću, radikalno relativističkom stajalištu. Jer previše je kruto objasniti različite načine na koje su pojmovi 'prostor' i 'mjesto' de facto bili povezani kroz povijest. Štoviše, razlike između različitih pojmova o kojima je riječ jednostavno su prevelike da bi se mogle podvesti pod jednu zajedničku 'bit'." (Ibid., str. 12)

Iako se možemo u principu služiti s ovim stavom K. Algre, koji on jednostavno odbacuje ovim pasusom, problem ovakvog pristupa je mnogo dublji i zahtijeva malo podrobnije objašnjenje. On u fusnoti (5) na istoj stranici spominje kao predstavnika ovog pristupa H. Putnama: „Jedna od radikalnijih verzija, Putnamova takozvana 'kauzalna teorija referencija' (prema kojoj je temeljna istovjetnost pojmova kroz promjene teorije osigurana time što imaju istu referenciju) može biti primjenjiva na one slučajeve gdje, unutar istog teorijskog okvira, npr. nove čestice se otkrivaju i 'sinkroniziraju'." (Ibid., str 12). Gdje se pod „kauzalnom teorijom" ili *semantičkim eksternalizmom* podrazumijeva da značenje riječi nije u potpunosti određeno internim mentalnim stanjima govornika, već kauzalnim vezama između „riječi" i „svijeta", i nastao je kao odgovor na klasičnu teoriju značenja i referencija (na primjer: deskriptivni pristup G. Fregea i B. Russella). Njegov pristup pokazuje da referencije ne ovise samo o subjektivnim mentalnim predstavama već o objektivnim odnosima između govornika i svijeta. Ovo je dio šireg semantičkog eksternalizma, koji tvrdi da su značenje i mišljenje u velikoj mjeri određeni vanjskih faktorima, a ne samo unutarnjim mentalnim stanjima. Dakle, ovo bi po K. Algri bio neprihvatljiv „esencijalizam", ali to nije tako jednostavno jer ne znamo odnosi li se taj esencijalizam na značenje prostora ili prostora kao bitka.

Putnamov rad *The Meaning of „Meaning"* (1979) jedan je od ključnih tekstova u filozofiji jezika i teoriji značenja. U njemu on kritizira klasične teorije

značenja zasnovane na psihološkim ili konceptualnim sadržajima i uvodi eksternalistički pristup jeziku i značenju. Neke od glavnih ideja rada uključuju sljedeće ideje: značenje nije određeno samo subjektivnim stanjem govornika već i njegovim okruženjem. Ovu tezu sumira čuvenom frazom *meaning ain't in the head*; razlikuje „intenziju" i „ekstenziju" riječi, gdje ova prva uključuje načine identifikacije pojma, dok se ekstenzija odnosi na stvarne entitete na koje se riječ primjenjuje. Njegov pristup pokazuje da značenje nije samo u mislima pojedinca već ovisi o stvarnim svojstvima svijeta.

Dakle, Putnamov stav može se nazvati „znanstvenim ili semantičkim esencijalizmom", sukladno Algrinoj klasifikaciji, ali ne tradicionalnim metafizičkim esencijalizmom. Njegov fokus je na tome da su značenja riječi djelomice određena objektivnim svojstvima svijeta, ali se ta svojstva spoznaju kroz znanost i nisu nužno dana unaprijed. No ono što nas ovdje interesira jest odnos prema koncepciji prostora. Ovakva teorija značenja ima određene implikacije na sam koncept prostora, iako H. Putnam nikada eksplicitno ne tvrdi da prostor ima jednu fiksnu esenciju u metafizičkom smislu, ali njegov „semantički eksternalizam" može se protumačiti kao kompatibilan s esencijalističkim pristupom. Ako se značenje termina „prostor" ne svodi na subjektivne koncepcije, već ovisi o njegovoj stvarnoj strukturi u svijetu, onda postoji neka „objektivna osnova" tog pojma, što je ključna karakteristika esencijalizma.

Međutim, njegov pristup ostaje „empirijski zasnovan" jer on tvrdi kako znanost treba otkriti što prostor „zaista jest", umjesto da ga definiramo na osnovi intuitivnih predstava. U tom smislu on se razlikuje od „klasičnog metafizičkog esencijalizma" jer ne pretpostavlja da je priroda prostora poznata unaprijed. Dakle, K. Algra je u pravu kada H. Putnama vidi kao esencijalista jer njegov semantički eksternalizam implicira da pojmovi imaju „objektivne osnove" u stvarnosti, uključujući i pojam prostora. Iako H. Putnam nije metafizički esencijalist u klasičnom smislu, njegova teorija prirodnih vrsta i inzistiranje na objektivnim referentima sugeriraju da koncept prostora nije čisto relacijski ili konvencionalan, već da ima neku stvarnu strukturu u svijetu. Za našu analizu razvoja koncepcija prostora ovakav stav nije prihvatljiv i tu se slažemo s K. Algrom jer nas interesira koncepcijski pristup neovisno o „stvarnoj" egzistenciji prostora.

Možemo navesti još jednu zanimljivu činjenicu kako i sam H. Putnam napušta ovo stajalište u kasnijim radovima. Na primjer, u svojim radovima, posebice u *Representation and Reality* (1988), sugerira da je naša koncepcija povezana s načinom na koji organiziramo iskustvo, a to se može povezati s kognitivnom lingvistikom o kojoj smo govorili na početku ovog uvoda. Dakako, on u ovom radu ne negira postojanje prostora, već propituje kako ga konceptualiziramo, a što odgovara i našem pristupu. Mogli bismo reći da se on s vremenom odmiče od „metafizičkog realizma" (gdje prostor postoji kao fiksna danost) prema „pragmatičkom pluralizmu", gdje prostor može imati različite konceptualizacije, ovisno o teorijskim okvirima i praksama. Ova kasnija pozicija može se povezati s našim razmatranjem, a usput možemo dodati i kratku poveznicu. H. Putnam naglašava da su koncepti (pa i prostor) oblikovani društvenim praksama slično kako to promatra L. Vigotski, sličnost sa Wittgensteinovim jezičnim igrama leži u njegovu prihvaćanju da je značenje (prostorne strukture) ovisno o kontekstu i jezičnoj uporabi i na kraju pokazuje da se koncepcija prostora mijenja s promjenom znanstvenog okvira, što odgovara, u principu, stavovima T. Kuhna.

Dakle, na osnovi ovoga, po K. Algri, ostaje treći put ili treća mogućnost: „Čini se da nam je, dakle, potrebna 'teorija značenja' koja je u skladu sa stvarnim povijesnim dokazima u izbjegavanju opakih posljedica potpunog relativizma značenja i time što je, u isto vrijeme, dovoljno 'nejasna' da objasni različite načine u kojima isti pojmovi koji se pojavljuju u različitim teorijama mogu, unatoč njihovim različitim značenjima, još uvijek biti povezani. Obrise takve alternativne teorije značenja nacrtao je Dudley Shapere, koji je u nekoliko filozofskih studija i iz više različitih perspektiva (6) bacio svjetlo na odnos između značenja znanstvenih pojmova i promjene teorije." (K. Algra, 1995, str. 17). Možemo se složiti s ovim stavom, uz napomenu kako smo već govorili o D. Shapereu.

Možemo i prihvatiti, ako ne u cijelosti onda općenito, tri pravila pri razmatranju razvoja koncepcije prostora koja navodi K. Algra: „(1) Povjesničar govoreći o npr. 'povijesti pojma prostora' treba paziti da ne koristi 'prostor' u bilo kojem specifičnom smislu, a kamoli u bilo kojem od njegovih modernih tehničkih smislova, nego prije kao neku vrstu zajedničkog nazivnika klase čiji članovi – iako povezani odnosima obiteljske sličnosti – mogu ispasti prilično različiti. (2) U početku (tj. bez detaljnog poznavanja

konteksta) prevodeći drevni pojam s 'prostor', povjesničar samo označava odgovarajući drevni pojam kao pripadnika prilično heterogene klase. Stoga bi trebao biti svjestan nespecifičnog karaktera ovog prijevoda. (3) Kako će specifično tehničko opterećenje pojma u svakoj povijesni slučaj ovisi o ulozi koju igra individualni filozof ili fizičar, pokušaj opisivanja i prevesti (u značenju: dati konačni prijevod) bilo koji specifičan antički prostorni koncept trebao bi se na kraju temeljiti na pažljivom kontekstualistički pristup. Činjenica koju u početku opisujemo a sporni koncept treba prevesti kao 'prostor' samo uzeti kao prvo usmjerenje, a ne kao pokušaj ulaganja drevni koncept sa svim konotacijama bilo kojeg specifičnog koncepta prostora. 32" (Ibid., str. 24)

U potpunosti se slažemo s ovim prijedlozima i to je još jedan razlog što ćemo umjesto koncepta ili koncepcije prostora govoriti o protokonceptima kao izvjesnim kompleksima ili konstruktima koji su organizirani po principima obiteljske sličnosti u skladu s već dosada rečenim. Dakle, u skladu s tim mora se shvatiti i naša analiza koja razmatra „razvoj" koncepcija prostora da bi se izbjeglo pogrešno „uparivanje" one koncepcije koju mi danas imamo s onima koje su postojale u povijesti. Upravo to slikovito pokazuje K. Algra kada kritizira M. Jammera, koji u uvodu svoje knjige kaže: „Svrha je ove monografije pokazati razvoj koncepta prostora u svjetlu povijesti fizike." (M. Jammer, 1969, str. 2.) i onda daje primjedbu kako on neopravdano povezuje Aristotelov „konačni" prostor s Einsteinovom koncepcijom „konačnog" prostora u Općoj teoriji relativnosti. Možda je ovaj primjer K. Algre nespretan ili nesretan i sudi strogo, jer, na primjer, sam M. Jammer u svom radu i tvrdi kako Aristotel ne koristi koncept prostora, nego koncept mjesta. No poanta je u sljedećem što hoće K. Algra naglasiti: „Ako – u skladu s gore iznesenim zaključcima – izraz 'koncept' smatramo eliptičnim za nešto poput 'obitelji koncepata prostora koji imaju različite uloge, ali koji ipak pokazuju određenu sličnost', ništa nije pogrešno. Međutim, čini se da je Jammerovo stajalište – iako nažalost po tom pitanju nigdje nije izričit – drugačije." (K. Algra, 1995, str. 25)

Već smo rekli kako ćemo promatrati razvoj koncepcija prostora preko protokoncepata u zapadnoj filozofskoj tradiciji i pokušati pokazati kako taj razvoj završava s konceptima prostora kao samostalnog entiteta, odnosno imanentnog svojstva. U ovome će nam pomoći pristup koji smo prihvatili,

tj. na tragu kognitivne lingvistike, odnosno radova L. Wittgensteina, L. Vigotskog i T. Kuhna, i to onoliko koliko nam je potrebno da naznačimo razvoj koncepcija. Ovo naglašavamo zbog toga što bi bilo preširoko razvijati jedan opći pregled razvoja i uporabe „pojma" prostora bilo u lingvističkom ili općefilozofskom smislu. Tako da će se naše istraživanje ograničiti samo na glavne „aktere" poput Platona, Aristotela i drugih koji imaju „zrelu" pojmovnu strukturu, odnosno razrađen filozofski sustav. Dakako, tu će se naći i druga promišljanja kao što su na, primjer, predsokratovci i drugi ako su važni za objašnjenja stava glavnih aktera. Ovo činimo iz nužnosti jer je nemoguće ići toliko široko, tako da bi se izgubila osnovna ideja analize razvoja koncepcije prostora.

Evo jedan primjer koji će objasniti o čemu se radi. Na primjer, u grčkoj filozofiji se koriste „pojmovi" ili protokoncepti. Ovdje pod protokonceptima podrazumijevamo konstrukte koji mogu funkcionirati samostalno ili u sklopu protokoncepcije, *chōra* i *topos* od kojih bi prvi trebao odgovarati „prostoru", a drugi „mjestu". K. Algra lijepo opisuje kako ovi protokoncepti imaju svoj korijen u običnom grčkom jeziku, ali se koriste i u filozofskim razmatranjima. I zaključuje kako se ovi „pojmovi" u brojnim kontekstima koriste naizmjenično s istim značenjem, kako u običnom govoru tako i njihovim prvim filozofskim primjerima, što je, po nama, posljedica kompleksnog mišljenja koje omogućava prijenos značenja. Tako da ovakva situacija dovodi i do problema prevođenja samih tekstova, tako K. Algra navodi: „Pravila koja upravljaju izborom između *chōre* i *toposa*, suprotno onome što se obično predlaže u znanstvenoj literaturi, nisu uvijek bila usporedna s pravilima koja upravljaju našim izborom između 'prostora' i 'mjesta', tako da se 'automatski' prijevodi moraju odbaciti." (Ibid., str. 38). Iz ovoga slijedi da bi bilo bespredmetno i za našu analizu nepotrebno ići preširoko i o razvojima koncepcija možemo govoriti pojavom prvih protokoncepcija koje funkcioniraju u sklopu određenog filozofskog sustava. Kao prilog ovakvom stavu navedimo još jedan zaključak K. Algre: „Sve do razdoblja helenističkih škola, ni grčki govor ni rani grčki filozofi nisu imali pojam koji bi isključivo označavao prostor." (Ibid., str 38.)

U konačnici, svrha ovog rada je istražiti genezu koncepcija prostora i razgraničiti protokoncepcije od razvijenih filozofskih pojmova. Naš cilj nije anakrono projicirati suvremena značenja u prošlost, već pratiti razvoj

misaonih struktura koje su dovele do formiranja klasičnih i modernih koncepcija prostora. Ova analiza pridonijet će razumijevanju kako su se različite filozofske tradicije nosile s problemom prostora i kako su se formirali teorijski okviri koji su kasnije postali temelj znanstvenih objašnjenja.

Nakon što smo na ovaj način postavili metodološki i terminološki okvir, u prvom dijelu ove studije analizirat ćemo Platonovu *chōru* kao paradigmatičan primjer protokoncepta iz kojeg će se kasnije razviti dvije velike linije zapadnjačkog mišljenja o prostoru. No Platon je samo početak. U nastavku projekta pratit ćemo razvoj tih linija kroz Aristotela, stoike, neoplatoniste, srednjovjekovne mislioce te naposljetku do Newtona, Descartesa i Leibniza, u čijim se djelima ove koncepcije pojavljuju u svojoj punoj, pojmovno razvijenoj formi.

PLATON – TIMEJ

1. UVOD

Razvoj koncepcija prostora počinjemo s Platonom, koji je prvi koncipirao ono što bismo mogli nazivati „prostorom", ali ovaj izraz stavljamo pod znake navoda kako bismo ga odvojili od današnjeg pojma prostora. Tu, prije svega, govorimo o Newtonovu prostoru po sebi koji se, uglavnom, u suvremenim razmatranjima znanstvenog diskursa, a tu prije svega mislimo na fiziku, zove prostorom. Već smo u prethodnom razmatranju govorili o opasnosti korištenja suvremenih pojmova u analizi tekstova iz rane filozofske tradicije. Mi ćemo stoga u analizi Platonova pristupa govoriti o protokonceptu prostora u pravom smislu riječi jer će taj izraz, s jedne strane, označavati početak, genezu koncepcije prostora i s druge strane njegovu različitost u ontološkom i jezično-kognitivnom smislu, tj. njegove specifične logičke funkcionalnosti. Također, naglasak ćemo staviti na Platonova *Timeja* (*Timeusa)* u kojem se jasno određuje potreba za određenjem koncepta „prostora", odnosno protokoncepta.

Platonov *Timej* jedno je od najambicioznijih i najsloženijih djela antičke filozofije. U njemu Platon kroz lik mudrog Timeja iz Lokre izlaže kozmološku viziju svijeta kao uređenog i smislenog poretka, stvorenog prema vječnim uzorima. Djelo se razlikuje od drugih Platonovih dijaloga po svojoj formi i namjeri. Tako, umjesto standardne dijaloške metode, *Timej* sadrži opsežan monolog koji kombinira mit, filozofsku refleksiju i znanstvenu špekulaciju. Ključna tema djela jest odnos između bića (*to on*), postajanja (*génesis*) i prostora (*chōra*), pri čemu Platon razvija duboku ontološku trostruku strukturu stvarnosti.

Još od antičkog doba Platonov je *Timej* predmet različitih istraživanja, od filozofijskih, kršćansko-teologijskih do suvremenih promišljanja. Već su i Platonovi mlađi suvremenici raspravljali o značenju ovog dijaloga, a prvi komentar napisao je Ksenokratov učenik Krantor krajem 4. st. pr. Krista. Aristotel je navodio i tumačio dijelove *Timeja* u svojim kozmološkim

djelima, kao na primjer *O nebu* i *O rađanju i propadanju*. U helenističkom i rimskom razdoblju *Timejem* su se bavili stoici poput Posejdonija i Panetija, te Ciceron, koji ga je i preveo na latinski. Plutarh je napisao značajan komentar pod naslovom *O nastanku duše u Timeju* i *Platonskim pitanjima*. Kršćanski svijet u petom je stoljeću dobio jedan dio ovog dijaloga u Halkidijevoj latinskoj verziji, jedinoj verziji u kojoj je dijalog bio poznat do 12. stoljeća. Sve do razdoblja renesanse *Timejev* utjecaj bio je veoma velik i zanimanje za taj spis nastavilo se sve do današnjih dana. Posebnu važnost ima uvođenje pojma *chōra*, tajanstvene „treće vrste", koja nije ni čisto biće ni čista pojava, nego nužni „prijamnik" svih stvari, bez kojeg poredak vidljivog svijeta ne bi bio moguć. Uvođenjem *chōre* Platon pokušava izbjeći zamku dualizma između ideja i osjetilnih pojava te postavlja temelje za kasnija pitanja ontologije, metafizike prostora i strukture mišljenja.

Prije nego što krenemo na analizu Platonova djela, s naglaskom na *chōru*, osvrnimo se kratko na povijesni okvir razvoja pojma „prostora" prije Platona. Pitanje „prostora", iako eksplicitno tematizirano tek kasnije, prisutno je već u najranijim fazama grčke filozofije. Mislioci prije Platona, kao što su Milećani, Pitagorejci i Elejci, različito su pristupali problemima koji će kasnije postati ključni za razumijevanje prostora kao samostalnog entiteta.

Milećani (7. st. pr. Kr.) Tales, Anaksimandar i Anaksimen utemeljili su prvi oblik filozofskog mišljenja u grčkoj tradiciji. Tales je sve izveo iz vode, ne tematizirajući „prostor" kao poseban entitet, već pretpostavljajući neko temeljno supstancijalno načelo *(arche*) koje sve ispunjava. Anaksimandar ide korak dalje uvodeći apstraktni *apeiron* (neodređeno, beskonačno) kao ishodište svega. Iako *apeiron* nije „prostor" u strogo pojmovnom smislu, njegova neopredijeljenost i beskonačnost otvaraju pitanje o pozadini u kojoj bi bića mogla nastajati i nestajati. Može se reći da Anaksimandrov *apeiron* sadrži zametke ideje o „prostoru" kao o nečemu što nadilazi pojedinačna bića. Anaksimen pak vraća ideju na nešto opipljivije – zrak – no zrak kao osnovni princip opet nosi prostornu ekspanzivnost jer se zrak širi, prožima i ispunjava, čime implicitno podrazumijeva „prostor" kao nešto prisutno.

Pitagorejci (6. – 5. st. pr. Kr.) uvode novi vid razumijevanja svijeta kroz broj i harmoniju. Za njih broj nije samo kvantitativno sredstvo mjerenja već i ontološko načelo: svijet je „načinjen od broja". Kroz svoju matematizaciju svijeta Pitagorejci promišljaju i odnose među stvarima u „prostoru" kao što

su omjeri, proporcije i strukture (poput pravilnih geometrijskih oblika) i pretpostavljaju prostor u kojem se takvi odnosi ostvaruju. Premda ne tematiziraju „prostor“ sam za sebe, njihova ideja da „međa“ (*peras*) uređuje beskonačno (*apeiron*) sugerira shvaćanje prostora kao nečega što mora biti omeđeno i strukturirano da bi postojalo kao određeno biće.

Elejci (5. st. pr. Kr.) i njihova škola, osobito Parmenid, postavljaju radikalni izazov svakom shvaćanju prostora. Tako Parmenid tvrdi da je biće jedno, nepokretno, nedjeljivo i vječno. Sve promjene, rastojanja i praznine pripadaju području zablude, neistine. Budući da pravo biće ne može sadržavati prazninu (*kenon*), „prostor“ u smislu praznog mjesta za kretanje ili razlikovanje bića postaje nemoguć. Time Parmenid osporava sam temelj ideje prostora kao nečega što “ prima” bića jer prostor bi bio identičan nebiću, a nebiće “ nije“ i ne može se misliti. Kasnije će Zenon iz Eleje kroz paradokse (Ahil i kornjača, dikotomija itd.) dodatno problematizirati mogućnost prostora, kretanja i prostorne podjele.

Dakle, prije Platona ne nalazimo jasno artikuliran pojam prostora kao samostalnog entiteta ili pak imanentnog svojstva. Umjesto toga, možemo govoriti o „tragovima“ prostora koji će kasnije dobiti svoju primjenjivost, i to kao neopredijeljeno mjesto iz kojeg bića nastaju (Milećani), kao matematički strukturirani okvir odnosa (Pitagorejci) ili kao nemogućnost samog postojanja praznine (Elejci). Ova tri smjera anticipiraju probleme s kojima će se Platon suočiti u *Timeju* kada bude morao uvesti “ treću vrstu“ *chōru* kao posebnu vrstu postojanja koja nije ni čisto biće ni čista pojava, nego „mjesto“ koje prima pojave bez da ih samim sobom određuje.

Tek u Platonovu dijalogu *Timej* „prostor“ dobiva specifičan filozofski status. U nastojanju da objasni kako nastaje vidljivi svemir, Platon uvodi ideju “ treće vrste“ (*triton genos*), koju naziva *chōra*. Ona nije ni čisto biće (ideje) ni čisto postajanje (fenomeni), već prijamnik (receptaculum), odnosno nešto što prima otiske vječnih oblika i omogućuje njihovu privremenu prisutnost u osjetilnom svijetu. *Chōra* je zamišljena kao neka vrsta hraniteljice i matrice svega što nastaje a da sama nema oblik, strukturu ili određenu pojavnost. Time Platon ne samo da prekida s prethodnim tradicijama koje prostor nisu jasno izdvajale nego i anticipira temeljne probleme koji će obilježiti kasnija filozofska istraživanja kao što su odnos između prostora i tijela, problem nepostojanja praznine, pitanje neovisnosti prostora u

odnosu na ono što ga ispunjava. Istodobno, Platonova *chōra* ostaje duboko paradoksalan „pojam" jer je ona nužna za postajanje stvari, ali sama izmiče jasnoj definiciji, posjeduje određenu funkcionalnost, ali nema vlastitu pojavnost i opisana je nizom metafora, ali nikada nije u potpunosti svediva na jednu sliku ili naziv. Dakako, mi ćemo u našoj analizi upravo obratiti pozornost na ove karakteristike koje će slijediti iz svojstva protokoncepta.

Ova ambivalentnost Platonove *chōre* bila je predmet različitih tumačenja tijekom povijesti, od antičkih komentatora do suvremenih filozofa. Dok su Aristotel i njegovi sljedbenici prostor sve više pojmovno strukturirali kroz kategorije mjesta (*topos*) i oblika, moderna i suvremena mišljenja, osobito u kontekstu fenomenologije i poststrukturalizma, ponovno otkrivaju značaj *chōre* kao protokoncepta koji otvara mogućnosti mišljenja prostora izvan fiksnih pojmovnih shema.

Naš će se rad fokusirati na analizu *Timeja*, posebno na Platonovo uvođenje *chōre* kao treće vrste. Cilj je pokazati kako ovaj koncept predstavlja prijelomni trenutak u povijesti filozofije prostora, smještajući ga u njegov povijesni kontekst, ali i upućujući na njegove duboke unutarnje napetosti i mogućnosti koje ostaju otvorene i u suvremenim filozofskim raspravama. Pritom će posebna pozornost biti posvećena razumijevanju *chōre* kao protokoncepta, koji funkcionira više kroz kompleksno i metaforičko mišljenje nego kroz stabilnu pojmovnu artikulaciju, te njezinoj ulozi u izbjegavanju ontološke dualnosti između bića i nebića.

Zadržimo se malo na samoj konstrukciji *Timeja* kao djela. Dijalog *Timej* jedinstven je po tome što su na filozofijski način izložene teološke teme. U njemu je mitskim oblikom govora cjelovito prikazana proizvodnja kozmosa, njegove duše i tijela, planeta, zvijezda, čovjeka i drugih živih bića unutar kozmosa. Dotadašnji grčki mitovi su također opisivali nastanak svijeta i onoga što je u njemu, no *Timej* ne možemo smatrati mitom u smislu stare grčke mitologije. Bogovi koje Platon spominje nisu isti bogovi u koje se dotada u antičkoj Grčkoj vjerovalo. Dijalog *Timej* je filozofijski tekst o nastanku kozmosa i unutarkozmičkih bića u kojem Platon izlaže svoj kozmologijski nauk.

Odnosno, u *Timeju P*laton predstavlja detaljno razrađen prikaz nastanka svemira i objašnjenje njegova impresivnog reda i ljepote. Svemir je, smatra

on, proizvod racionalnog, svrhovitog i dobrotvornog djelovanja. To je ručni rad božanskog Zanatlije (Demiurg, *dêmiourgos*, 28a6)[7] koji, oponašajući nepromjenjivi i vječni model, nameće matematički red postojećem kaosu kako bi stvorio uređeni svemir (*kozmos*). Vodeći princip objašnjenja izvještaja je teleološki jer svemir kao cjelina i njegovi različiti dijelovi tako su uređeni da proizvode široku lepezu dobrih učinaka. Za Platona ovaj raspored nije slučajan, već rezultat namjernog nauma intelekta (*nous)*, antropomorfno predstavljenog likom Zanatlije koji planira i konstruira svijet koji je onoliko izvrstan koliko mu priroda dopušta.

Kratki pregled rada možemo prikazati na sljedeći način. Uvodni razgovor (17a1–27d4) predstavlja likove – Sokrata, Timeja, Kritiju i Hermokrata – i sugerira da bi posljednja tri pridonijela odgovoru na Sokratov govor koji je navodno održao prethodnog dana, a koji je predstavljao idealan politički aranžman koji snažno podsjeća na *Republiku*. Ovaj bi odgovor započeo s prikazom stvaranja svemira do stvaranja ljudskih bića i, u drugom koraku, pokazao idealno društvo u pokretu. Kritija je trebao pružiti drugi korak svojim prikazom rata između drevne Atene i Atlantide, čiji početak nalazimo u Platonovu *Kritiji* , dok je Timej namijenjen prvom koraku u našem dijalogu. Timej započinje govor (27d5–92c9) prologom (27d5–29d6) u kojem iznosi metafizičke principe na kojima se temelji njegov izvještaj, uvodi lik Zanatlije i njegov vječni model te daje kratak komentar o statusu objašnjenja koje će dati. Nakon ovog prologa slijedi pravi govor, koji je neprekinut do kraja dijaloga (29d7–92c9). Rasprava se odvija u trima glavnim fazama, prva iznosi postignuća intelekta (29d7–47e2), druga daje prikaz učinaka nužnosti (47d3–69a5), a treća pokazuje kako intelekt i nužnost surađuju u proizvodnji psihofizičke konstitucije ljudskih bića (69a6–92c9). Timej se priprema za prelazak na drugi glavni dio svog govora, ističući da dok se kauzalna priča takve vrste koju je do sada pričao doista bavi onim što je pravi uzrok (*aitia*) nastanka svemira, ta priča sama po sebi nije dostatna i mora se proširiti i na prikaz „uzroka koji doprinose" (*sunaitiai* ili *summetraitiai*, 46c7, 46e6, 68e4–5). Diskurs mora dati prikaz različitih fizičkih struktura koje su potrebne za postizanje svrhe intelekta i koje podupiru njihovo postizanje. Svojstva koja posjeduju ove različite strukture određena

[7] Signatura koju ćemo koristiti u radu za *Timeja* dolazi iz rada: *Plato*, *Timaeus*, translated, with Introduction, by Donald J. Zeyl. Hackett Publishing Company Indianapolis/ Cambridge (2000), ali i drugih autora, što će biti naglašeno u tekstu.

su njihovim sastavom kao stvar „nužnosti“ i obrtnik ne može mijenjati ili eliminirati svojstva ovih struktura. Svojstva dopuštaju (ili zabranjuju) određene procese poželjne zanatliji, a u mjeri u kojoj intelekt postiže svoj *desiderata*, on uspijeva „uvjeriti“ nužnost (48a2–5). Uloga drugog glavnog dijela diskursa je postaviti ove uzroke koji doprinose.

Drugi glavni odjeljak započinje uvođenjem spremnika, „treće vrste“ uz poznate paradigmatske oblike i generirane slike oblika (49a1–4, 52a8, d2–4). Za posudu se smatralo da služi ili kao materijalni supstrat, ili kao neki oblik „prostora“, ili kao kombinacija obiju uloga. Timejev izvještaj o posudi predstavlja nekoliko poteškoća u tumačenju, od kojih će neke biti raspravljene u nastavku. U „predkozmičkom“ stanju (stanje „prije“ intervencije Zanatlije) posuda je podložna neredovitim i neurednim pokretima i pomiče svoj sadržaj redom. Njegov sadržaj samo su “ tragovi” (*ichnê*, 53b2) naknadno artikulirane četiri „vrste“ (tzv. elementi): vatra, zrak, voda i zemlja. Svaka od ovih četiriju vrsta sastoji se od geometrijskih tijela, i to vatra od tetraedara, zrak od oktaedara, voda od ikosaedara i zemlja od kocaka. Obrtnik počinje konstruiranjem ovih četiriju pravilnih čvrstih tijela kao primarnih korpuskula svake od četiriju vrsta. Ova čvrsta tijela imaju strane koje se (u konačnici) sastoje od dviju vrsta pravokutnih trokuta – polujednostraničnog i jednostraničnog – a upravo su ti trokuti „jednostavni“ i pretstavljaju osnov dijaloga fizike . Budući da su im trokuti slični (polujednakostranični), samo se „korpuskule” vatre, zraka i vode mogu transformirati jedna u drugu, a dok su „korpuskule“ zemlje sastavljene od jednakokračnih trokuta i stoga su isključene iz takvih transformacija. Svaka od četiriju vrsta ima svojstva koja su određena konstitucijom njihovih odgovarajućih „korpuskula“, a ta svojstva zauzvrat određuju kako „čestice“ djeluju jedna na drugu i reagiraju jedna na drugu. Ove akcije i reakcije su u tijeku i održavaju stanje nejednolikosti koje je samo po sebi nužan uvjet za kretanje, tj. nastavak međudjelovanja. Iako svaka od četiriju vrsta ima tendenciju kretati se prema vlastitom području „prostora“, njihova stisnutost zajedno u sfernom svemiru bez ikakvih praznina dovodi do neizbježnih transformacija koje se događaju kada se njihova različita tjelašca režu ili drobe jedna drugu. Stoga je zajamčeno da ove migracije nikada nisu dovršene u smislu da bi došlo do potpunog odvajanja četiriju elemenata u zasebne regije. Izvještaj nastavlja s objašnjenjem različitih varijanti svake od četiriju vrsta i osjetnih svojstava

koja oni i njihovi spojevi pokazuju. Zbroj osjetilnih svojstava zahtijeva preliminarni prikaz osjeta (uključujući užitak i bol), a tim preliminarnim prikazom završava ovaj dio diskursa.

Treći glavni dio diskursa – o suradnji intelekta i nužnosti – prvenstveno se usredotočuje na psihofizičku konstrukciju ljudskog bića. Dok je Zanatlija stvorio pojedinačne duše, on je delegirao stvaranje ljudskih tijela nižim, stvorenim bogovima. Budući da su pojedinačne besmrtne (i racionalne) duše utjelovljene u smrtnim tijelima, utjelovljenje zahtijeva daljnje stvaranje „smrtnih" dijelova duše, dijelova duha i apetita, poznatih iz *Republike* i *Fedre*. Ovim dijelovima dodijeljena su njihova odgovarajuća mjesta u tijelu, besmrtna i razumna duša u glavi, a dva dijela smrtne duše u trupu i duhovni dio u prsima (bliže glavi) te aperitivni dio u trbuhu.

Dodajmo još nekoliko činjenica, a to je kako se prikaz koji Timej daje o nastanku svemira od početka temelji na metafizičkim i epistemološkim načelima poznatim iz dijaloga Platonova srednjeg razdoblja, posebice *Republike*. Uvodeći predmet svog govora, Timej postavlja razliku između *onoga što uvijek jest i što nikada ne postaje* i *onoga što postaje i nikada ne postoji* (27d5–28a1). On dalje povezuje svaki s njihovim poznatim epistemološkim korelatom (28a1–4), prvi se shvaća razumijevanjem (*noêsis*) koje uključuje obrazloženi prikaz (*logos*), a drugi mišljenjem (*doxa*) koje uključuje nerazumnu osjetilnu percepciju (*aesthêsisa logos*). Iako Timej ovdje ne imenuje tipove entiteta koji zadovoljavaju ove opise, čitatelj koji je upoznat s *Republikom* prisjetit će se razlike između oblika i osjetilnih stvari (518c, 534a). Uloga *onoga što jest* kao modela prema kojem Zanatlija dizajnira i konstruira svemir (29a) podsjeća na ulogu oblika kao modela koje filozofi – vladari mogu oponašati u vršenju svog državnog umijeća (*Pot* . 500b–501c). Tek mnogo posije u Timejevu govoru (51b7–e6) oblici se prvi put spominju, a njihovo postojanje se argumentira na temelju razlike (koja je i sama potkrijepljena argumentima) između razumijevanja i (pravog) mišljenja.

Napomenimo još jednom kako je uvođenje spremnika važna inovacija u Platonovoj metafizici i očito razvoj koji ga vodi dalje od metafizike srednjih dijaloga. U tim je dijalozima malo pozornosti posvećeno pitanju što znači biti osjetna pojedinost (osim biti nešto što sudjeluje u oblicima) ili što se od pojedinosti traži da bude takva da se forme mogu egzemplificirati u njima. Kako bi bile učinkovite u svojoj ulozi egzemplifikacije oblika, pojedinosti

moraju posjedovati određene opće karakteristike *qua* pojedinosti, jer moraju biti prostorno proširene i prostorno smještene, i moraju biti sastavljene od neke neodređene, ali odredljive „stvari" koja je podložna određivanju putem sudjelovanja u oblicima. Iako se posuda ne pojavljuje po imenu ni u jednom drugom od kasnijih dijaloga, ona jasno ima afinitete prema konceptu *apeirona* (neodređenog ili neodređenog) metafizičke sheme u *Filebu.* Nemoguće je, međutim, sa sigurnošću odrediti kronološki odnos između ovih dvaju dijaloga, pa je stoga nemoguće zaključiti koju je od dviju shema Platon mogao smatrati definitivnijom.

Opće je znano i neupitno da Platonov dijalog *Timej* (*Timaios*) ima iznimno značenje ne samo kao monument Platonove filozofije nego i za razviće filozofske misli. Zato nipošto nije slučajno da je na famoznoj Rafaelovoj freski *Atenska škola* Platon prikazan upravo s rukopisom *Timeja* u ruci. Već je među neposrednim Platonovim učenicima taj dijalog slovio kao jedno od glavnih Platonovih djela. Prvi skolastički komentar uz dijalog napisao je Krantor (330. – 270.), Epikur je u raspravi *O naravi* kritizirao Platonovu teoriju elemenata izloženu u tom dijalogu, a Plutarh iz Heroneje komentirao ga je u djelu *O psihogoniji u Timeju.* U četvrtom stoljeću nakon Krista rimski neoplatoničar Halcidije preveo je i djelomice komentirao dijalog, a taj je latinski prijevod imao izvanredno značenje za formiranje *philosophiae mundi* u srednjovjekovnoj filozofiji prije recepcije arapske znanosti i Aristotela. U šartreškoj školi (školi katedrale u Chartresu) susrećemo Alaina de Lillea, istinskog pjesnika platonističkog shvaćanja prirode, dočim Guillame de Conches piše prvi srednjovjekovni komentar *Timeja* (*Glosae super Platonem*) itd.

Navedimo kratko tematiku koju ćemo obrađivati u poglavljima.

U poglavlju *Pojavljivanje chōre – ontološki status* analizira se pojava i ontološki status *chōre* u Platonovu *Timeju*, s naglaskom na njezinu ulogu kao temeljnog, ali izmičućeg elementa unutar trodijelne ontološke strukture dijaloga. Poglavlje započinje upozorenjem na opasnost od anakronih interpretacija, posebice onih koje *chōru* poistovjećuju s modernim konceptima prostora (kao prazninom, materijom ili geometrijskim kontinuumom), te ističe da *chōra* nije ni prostor u newtonovskom smislu ni materija u aristotelovskom smislu, već prije „ontološki uvjet" pojavljivanja fenomena.

Kroz kritički osvrt na interpretacije Maxa Jammera, Johna Sallisa, R. D. Mohra i T. K. Johansena, poglavlje pokazuje kako su mnogi pokušaji da se *chōra* smjesti u unaprijed zadane konceptualne okvire, bilo kao „praznina", „materija", „prostor" ili „geometrijsko tijelo", nužno reduktivni i anakroni. Posebna je pozornost posvećena Sallisovoj analizi strukturnog diskontinuiteta *Timeja*, gdje se *chōra* uvodi tek u drugom dijelu dijaloga, nakon prekida i ponovnog početka govora, čime se metodološki naglašava njezina nezamjenjiva, ali i destabilizirajuća uloga. Sallis pokazuje da *chōra* „odbija biti integrirana u temeljnu shemu", što je čini nedostižnom za diskurs i predmetom samo „bastardnog umovanja".

Poglavlje zatim razmatra razloge uvođenja *chōre* kao „treće vrste". Polazi se od uvida da dvodijelna ontologija (ideje – fenomeni) nije dostatna da objasni postojanje i razlikovanje fenomena, posebice zbog problema jezične referencije i nestabilnosti fenomenalnih vrsta (vatra, voda, zemlja...). *Chōra* se uvodi kao nužni posrednik između bića i nebića, čime Platon izbjegava probleme stroge binarne opozicije (koja bi nebiće učinila nečim što „jest") i fenomenima omogućuje „srednji" ontološki status koji nisu ni potpuno stvarni (kao Ideje) ni potpuno nestvarni.

Posebno se analizira Mohrovo tumačenje prema kojem *chōra* funkcionira kao „princip postojanja za fenomene" jer ona nije samo pasivna pozadina već aktivni ontološki faktor koji fenomenima daje stabilnost i omogućuje im da „izbjegnu zagrljaj ništavila". Također se razmatra Johansenova teza o nužnosti *chōre* za objašnjenje procesa nastajanja i nestajanja te njegovo zapažanje o unutarnjoj napetosti između zahtjeva da *chōra* bude bezoblična (*amorphon*) i potrebe za njezinom unutarnjom diferencijacijom, napetosti koja, prema našoj tezi, upućuje na protokonceptualni, a ne pojmovni status *chōre*.

Na kraju poglavlja, kroz Zeylovu opasku o razvoju Platonove distinkcije između bića i postajanja (od *Teeteta* do *Sofista* i *Fileba*), pokazuje se da Platon postupno napušta strogu binarnu opoziciju i otvara prostor za složenije modele mišljenja, odnosno modele u kojima *chōra* može funkcionirati kao otvoreni, semantički neodredivi, ali funkcionalno nužni element mišljenja i jezika. Time se potvrđuje teza da *chōra* nije koncept u klasičnom smislu, već protokoncept kao uvjet mogućnosti svake konceptualizacije, koji prethodi pojmovnoj fiksaciji i omogućuje je, a da se sam u njoj nikada ne

iscrpljuje. Poglavlje zaključuje da *chōra* predstavlja granični pojam mišljenja, ono što omogućuje, ali i destabilizira svaki pokušaj pojmovne stabilizacije prostora, čime se otvara prostor za daljnju razradu protokonceptualne funkcije *chōre* u sljedećem poglavlju.

Poglavlje *Chōra kao protokoncept* sastoji se od niza potpoglavlja. Tako u dijelu koji nosi naziv *Govor i mišljenje o chōri* analiziraju se jezične i pojmovne pretpostavke koje omogućuju razumijevanje *chōre* kao protokoncepta, polazeći od stava da se *chōra* ne može shvatiti unutar uobičajenih konceptualnih okvira. Prvi dio donosi uvid u odnos grčkih prostornih pojmova – *chōre, toposa* i *hedre* – koji u svakodnevnom i ranom filozofskom govoru nisu bili strogo diferencirani. Oslanjajući se na Algrinu analizu, pokazuje se da su ti pojmovi često korišteni naizmjenično, da pravila njihova izbora ne odgovaraju suvremenoj distinkciji između „prostora" i „mjesta" te da u ranogrčkoj misli sve do helenističkog razdoblja nije postojao pojam koji bi isključivo označavao prostor. Platonovo uvođenje *chōre* stoga nije preuzimanje gotovog koncepta, već filozofska inovacija tj. „interventni koncept" koji nastaje kao odgovor na nemogućnost dvodijelne ontologije (ideje – fenomeni) da objasni postajanje i razlikovanje fenomena.

Također se analizira konstrukt protokoncepta kroz model "kompleksa zbirke". Može se pokazati kako se *chōra*, *topos* i *hedra* ponašaju kao dijelovi takvog kompleksa jer njihova organizacija nije hijerarhijska ni pojmovno određena, već počiva na porodičnim sličnostima i fluidnom odnosu cjeline i dijelova. Johansenova analiza zašto Platon u *Timeju* bira upravo *chōru* (zbog konotacije s prazninom, veće apstraktnosti i odvojenosti od konkretnih fenomena) dodatno potvrđuje ovaj zaključak. Algrina analiza izraza *kath' hauto chōrantina* (Timej 52b) sugerira minimalističko čitanje jer *chōra* nije nužno ontološki neovisan prostor, već prije „princip ekstenzije" ili indikator dimenzionalnosti. Ova jezična fleksibilnost omogućuje različita čitanja (minimalna kao ekstenzija, maksimalna kao uvjet mogućnosti bivanja – tijelom), što je upravo karakteristika protokoncepta.

U ovom dijelu teksta razmatra se i Platonova epistemološka karakterizacija *chōre* u *Timeju* (52a–b). Detaljnom analizom ključnog termina *triton genos* (treća vrsta) *chōra* se uvodi kao logički nužan dodatak dvodijelnoj shemi, ali ne spada ni u biće ni u postajanje jer *pseudologismos / nothos logos* (bastardno rasuđivanje) označava nečist, „neprirodan" način zaključivanja koji

proizlazi iz pokušaja da se *chōra* obuhvati logikom; gdje *met' anaisthēsias* (bez osjetila) – *chōra* nije dostupna osjetilnoj spoznaji; *mogis piston* (jedva vjerodostojno) – naglašava nepouzdanost svake spoznaje *chōre*; te metafore *hedra* (sjedište) i *oneiros* (san) – koje upućuju na neuhvatljivost i granični status *chōre* između bića i nebića. No, ono što je važno, ova epistemološka neuhvatljivost nije nedostatak, već nužna posljedica protokonceptualnog statusa *chōre* jer ona pripada misaonim procesima koji su bliži običnom, konkretnom govoru nego filozofskim apstrakcijama.

Sljedeći dio istražuje odnos jezika i *chōre*. Oslanjajući se na Mohra, može se pokazati da Platon povezuje stabilnost jezika sa stabilnošću njegovih referenata jer jezik o nepromjenjivim idejama može biti apsolutno siguran, dok je jezik o postajanju samo uvjetno siguran – utoliko što su fenomeni slike ideja. Problem identifikacije fenomena (Timej 49b–c) pokazuje da fenomenalne vrste nemaju stabilan identitet te da se mogu nazvati bilo kojim imenom, što vodi do gubitka jezične orijentacije. *Chōra* se uvodi kao medij u kojem se fenomeni, kao slike ideja, mogu pojaviti i biti identificirani i ona omogućuje individuaciju fenomena u jezičnom polju, ali putem slike i objašnjenja, a ne definicije.

Također, oslanjajući se na Pleškova, može se naznačiti o izomorfizmu između jezika i kozmosa. Platon u *Timeju* razvija koherentan jezično-metafizički model u kojem jezik nije samo sredstvo opisa već ontološki medij strukturiranja stvarnosti. Riječi su, poput osjetilnih stvari, samo „slike oblika" (*eikones*), odnosno imaju isti ontološki status kao i pojedinosti, te stoga svaki narativ ima ograničenu metafizičku primjenu. Pleškovljeva analogija između *chōre* i fonetske osnove jezika posebno je značajna: kao što slova sama po sebi nemaju značenje, ali omogućuju njegovo nastajanje, tako *chōra* omogućuje postajanje svih pojava, ali sama ne nosi značenje niti posjeduje vlastiti identitet. Ova analogija potvrđuje tezu o *chōri* kao protokonceptu jer je ona uvjet strukturiranja, bez vlastitog značenja, ali presudna za njegovo nastajanje.

Posljednji dio, oslanjajući se na Jonesovu i Sallisovu analizu, pokazuje da se *chōra* opire i doslovnom i metaforičkom govoru. Jonesova ističe kontradikciju jer iako Timej tvrdi da samo *chōra* može i mora biti nazvana istim imenom, u praksi koristi niz metafora i varijantnih imena (prihvatilište, dojilja, treća vrsta, lutajući uzrok, materijal za oblikovanje, zlato). Ova

retorička višeslojnost upućuje na nemogućnost stabilnog pojmovnog određivanja. *Chōra* se nalazi „između“ *logosa* i *mythosa* – ne može biti ni jedno ni drugo, jer se oba oslanjaju na načelo neproturječnosti. Stoga Timej svoj govor o *chōri* karakterizira kao „bastardni logos“ i kao „san“ a san je mjesto gdje osnovna načela logike prestaju vrijediti, a *chōra* upravo funkcionira kao mjesto (ili nemjesto) gdje forme i tijela dolaze u kontakt a da se jedno s drugim ne poistovjete.

Potpoglavlje zaključuje da se *chōra* ponaša kao pseudopojam i da izvana izgleda kao pojam (uvijek govorimo o njoj kao zasebnoj cjelini i koristimo je imenovano), ali njezina unutarnja struktura jest „kompleks zbirke“, tj. skup raznih varijacija prikazanih u obliku analogija, metafora i slika, organiziranih po principima kompleksnog mišljenja, a ne pojmovne hijerarhije. Platon u *Timeju* neprestano varira izraze za *chōru* jer nijedan nije dovoljan, ali svaki „nešto” kaže. Ova jezična nedosljednost nije znak filozofske slabosti, već nužna posljedica protokonceptualnog statusa *chōre* – njezine sposobnosti da bude uvjet mogućnosti za različite konceptualizacije, a da se ni u jednoj od njih ne iscrpljuje. Time se otvara prostor za daljnju analizu uloge metafore u funkcioniranju protokoncepta, koja će biti predmet sljedećeg dijela.

U potpoglavlju *Chōra i metafore* analiziramo ulogu metafore u funkcioniranju *chōre* kao protokoncepta, polazeći od suvremenih teorijskih okvira o metafori i analogiji, te ih primjenjujemo na Platonov *Timej*. Najprije donosimo pregled suvremene metaforologije, ističući kako je došlo do “ metaforičkog obrata” u kojem se metafora više ne shvaća kao jezična pogreška ili puka stilska figura, već kao figura mišljenja s formativnim učinkom. Naglašavamo da metafore iniciraju mutacije značenja koje oblikuju moduse zamjećivanja i razumijevanja te da postoji spoznajna funkcija metaforičkog jezika. Posebno je važno da se metafora kreće u oblasti konkretnog kao svog primarnog medija te da funkcionira po principima kompleksnog mišljenja, za razliku od pojmovnog mišljenja koje se zasniva na identitetu i definiciji.

Razlikujemo metaforu i analogiju prema njihovoj ulozi u prelasku s kompleksnog na pojmovno mišljenje. Dok metafora koristi vanjske i periferne sličnosti i ostaje primarno u domeni kompleksnog mišljenja, analogija je upućena na funkcionalne sličnosti i predstavlja korak prema pojmovnoj

strukturaciji. Analogija nije „uzrokovana" – njezino prenošenje značenja proizvoljno je i slobodno, što može osigurati samo kompleksno mišljenje.

U dijelu posvećenom metaforama u *Timeju* oslanjamo se na Giannopoulou koja katalogizira niz figuracija kojima se opisuje *chōra* od „nosača otiska", „posude", „košare za previjanje" i „sveprimateljice" do metafora koje je povezuju s majkom, medicinskom sestrom i udomiteljicom. Ove metafore ne služe pukom stilskom ukrasu, već svjedoče o epistemološkoj nužnosti jer se *chōra* ne može konceptualno obuhvatiti, pa se prikazuje kroz metaforičke prijenose. Uspoređujemo ovakvo funkcioniranje *chōre* s Wittgensteinovim pojmom „obiteljske sličnosti", gdje se *chōra* stabilizira kroz niz metaforičkih označitelja, koji svi upućuju na neku funkciju ili aspekt a da je nitko od njih potpuno ne određuje.

Zatim klasificiramo metafore prema njihovoj funkciji. Materijalne metafore (zlato, vosak, mirisna mast) naglašavaju *chōru* kao vrstu podloge ili materijalnog *receptakla* u kojem se zbiva mijena. Posebno analiziramo metaforu zlata (50a–b), pokazujući kako ona precizno oponaša ontološki status *chōre* jer zlato poprima različite oblike, ali ostaje nepromijenjeno, poput *chōre* koja „prima sve", ali „nije ništa od toga". Uspoređujemo upotrebu metafore zlata u *Timeju* s njezinom upotrebom u drugim Platonovim dijalozima (*Država*, *Fileb*, *Kratil*, *Protagora*), zaključujući da u *Timeju* ova metafora ne služi samo didaktički već ima ontološku funkciju jer ona strukturira samu mogućnost mišljenja *chōre.*

Dinamičke metafore (rijeka – tok, protresanje) opisuju *chōru* kao nestabilan i fluidan medij. Epistemološke metafore (bastardno rasuđivanje, san) upućuju na neuhvatljivost i višeznačnost *chōre* jer se ne može razumjeti standardnom dijalektičkom metodom, već samo kroz nesigurno, „nečisto" zaključivanje. Topološke metafore (mjesto, sjedište, prijamnik) opisuju *chōru* kao prostor u kojem se stvari pojavljuju.

Uvodimo pojam „klastera" metafora kao niza različitih, čak i međusobno napetih metafora koje Platon koristi kako bi obuhvatio ono što izmiče pojmu. Klaster (zlato → vosak → ogledalo → majka) pokazuje da jedna metafora ne može izdržati težinu koncepta; metafore zajedno tvore mrežu značenja, gdje svaka pokriva jedno lice *chōre,* a istodobno ograničava i ispravlja

druge. Ovakav klaster ne služi da bi pojednostavio, nego da bi omeo brzu definiciju i potaknuo misaoni rad.

Analiziramo i kronološki slijed metafora u *Timeju*, od negativnog određenja, preko materijalnih i dinamičkih metafora do geometrijskih „metafora" u posljednjem dijelu dijaloga. Postavljamo pitanje jesu li geometrijske konstrukcije uopće metafore i ako geometrijske strukture nisu samo pomoćne slike, nego stvarni konstitutivni elementi fizičkog svijeta, tada one možda preuzimaju ono što je *chōra* prvotno trebala omogućiti. Zaključujemo da kronološki slijed nije nužno razvoj protokoncepta, već način rasvjetljavanja njegovih različitih aspekata, gdje *chōra* ostaje stabilna u svojoj temeljnoj funkciji, dok se mijenjaju perspektive i metafore kojima je Platon opisuje.

Osvrćemo se i na Algrinu trofaznu shemu prikazivanja fenomenalnih tijela u odnosu na *chōru* (slike koje se projiciraju → slike koje prolaze → tijela koja se kreću). Ove faze ne predstavljaju linearni razvoj, već koegzistiraju, što potvrđuje da je *Timej* epistemološki eksperiment, a ne sustavno-metafizička izgradnja. Iz perspektive suvremene metaforologije ove faze mogu se interpretirati kao razine prelaska iz slobodnog, fluktuirajućeg kompleksnog mišljenja prema stabilnijem pojmovnom okviru u kojem analogije počinju funkcionirati kao modeli.

Naposljetku, uspoređujemo naše čitanje s Mohrovom analizom dviju skupina metafora (spremnik i ogledalo/medij). Mohr postavlja pitanje koju skupinu svojstava treba izabrati, smatrajući ih nekompatibilnima. Mi, međutim, tvrdimo da su ova dva pristupa kompatibilna u svom načinu objašnjenja *chōre* iz različitih funkcionalnih uloga, a to je moguće jer to dopušta fluidnost protokoncepta. *Chōra* može istodobno biti metaforički medij i spremnik, ovisno o kontekstu u kojem se koristi, što objašnjava zašto Platon koristi naizgled kontradiktorne metafore, odnosno on ne gradi koncept prostora kao fiksnu kategoriju, već kao konceptualnu domenu u kojoj funkcionira kompleksno mišljenje s više srodnih značenja koja se preklapaju.

Potpoglavlje zaključujemo da *chōra* ne funkcionira kao stabilni pojam, već kao protokoncept, pozicioniran između slike i pojma, između jezika i ontologije. Njezina narav zahtijeva kompleksno mišljenje koje se ne zadovoljava definiranjem, nego koristi metaforičke klastere i semantičku fluidnost kako bi artikuliralo ono što izmiče racionalnoj stabilizaciji. Upravo u toj

nedovršenosti i neodređenosti *chōra* stječe svoju filozofsku moć, i to kao mjesto, polje i uvjet mogućnosti za sve ono što postaje. Time se otvara prostor za daljnju analizu heurističke dimenzije *chōre* u sljedećem poglavlju.

U poglavlju *Uloga chōre,* odnosno u potpoglavlju *Chōra i eikōn,* analiziramo ulogu *chōre* u Platonovu *Timeju*, polazeći od uvida da je njezino uvođenje kao „treće vrste" rezultat Platonove potrebe da se izbjegne metafizička napetost između ideje (bića) i fenomena (postojanja). Pokazujemo da Platon ne pokušava objasniti Bitak – to je domena ideja – već mu je izazov upravo Nebitak, odnosno ono što se pojavljuje, ali nije istinski biće. Njegov je cilj „izvući fenomen iz zagrljaja ništavila" i osigurati mu nekakvu ontološku osnovu postojanja. U tom okviru *chōra* ne nastupa tek kao neutralna pozadina, već kao aktivan ontološki uvjet postojanja, odnosno kao „prostor" koji omogućuje da fenomeni uopće opstanu.

Naglašavamo da *chōra* u tekstu ne funkcionira kao pojmovno određen entitet, već kao metaforički protokoncept jer ona se „naziva" različitim imenima (njega, posuda, žig, matrix, mjesto), ali nikada ne biva konačno definirana. To je ontološki „X" koji je nužan za strukturu Platonove kozmologije, ali otporan na pojmovnu stabilizaciju. Upravo u tome leži njezin filozofski značaj jer *chōra* omogućuje razliku između ideje i fenomena, a da pritom ne uvodi novu kategoriju bića. Ona nije ni ideja, ni stvar, ni praznina, ni klasični prostor, ona je ono što omogućuje sve temelje, ali bez vlastite forme, stabilnosti ili značenja.

U potpoglavlju *Chōra i eikōn* bavimo se odnosom između *chōre* i slike (*eikōn*), pri čemu posebnu pozornost posvećujemo kritičkoj analizi interpretacija koje pokušavaju generalizirati pojam slike kao ključni ontološki koncept unutar *Timeja*. Polazeći od Mohrove distinkcije dviju skupina metafora (spremnik i ogledalo/medij), pokazujemo da metafore nisu samo stilski uređaji već strukturni elementi pojmovne arhitekture *Timeja*. Istodobno upozoravamo da konceptualizacija unutar protokoncepta nije dopustiva, jer bi predstavljala pokušaj strukturiranja onoga što je po svojoj prirodi fluidno.

Detaljno analiziramo rad E. Leeja, koji u tekstu *On the Metaphysics of the Image in Plato's Timaeus* postulira da je „slika" univerzalni koncept koji ujedinjuje odlomak 48E–52D te pokazuje kako Leejeva generalizacija slike

proizlazi iz neopravdanog pojmovnog strukturiranja protokoncepta. Uspoređujemo Leejevo čitanje s Platonovim *Parmenidom* (132D–133A), gdje se „slika" pojavljuje kao konceptualni model sudjelovanja, a ne kao metafora, te pokazujemo da tek u *Timeju* Platon „premješta" ulogu slike gdje ona postaje metaforički i epistemološki alat (*eikos logos/muthos*), a ne strogi ontološki pojam. To preoblikovanje ključno je za razumijevanje *chōre* kao protokoncepta jer ona nadilazi logički problem „slike kao koncepta" i otvara prostor metaforičko-kompleksnog mišljenja.

Nadalje, analiziramo Cornfordovu i Zeylovu interpretaciju završnog odlomka *Timeja* (52C–D), pokazujući kako Platon postupno „rastače" koncept slike (*eikōn*), odnosno kako je izvodi iz ravni pojmovno-konceptualne sheme i uvodi u ravan kompleksnog i mitsko-poetskog mišljenja. U tom kontekstu slika dobiva samo metaforično značenje, a odnos između forme i fenomena više nije jednostavan odnos između uzora i kopije, već se izražava preko fluidnog mišljenja u kojem značenja prenose metafore i njihovi klasteri.

Posebno se osvrćemo na Sallisovu kritiku četveroslojnog modela (Cherniss, Lee, Mohr), koji proizlazi iz neopravdane generalizacije pojma slike. Sallis pokazuje da Platon u *Timeju* (48e–52d) jasno razlikuje tri vrste (*eidos – chōra – gignomenon*) te da svako uvođenje četvrte razine razbija unutarnju logiku dijaloga. Četveroslojni model, prema Sallisu, pasivizira *chōru*, svodeći je na prostorni medij ili „primateljicu slika", umjesto da ostane ono što Platon opisuje, kao aktivni uvjet mogućnosti postajanja.

Naposljetku, razmatramo suvremenu interpretaciju Samuela Meistera, koji u radu *The Ontology of Images in Plato's Timaeus* tvrdi da su slike opća svojstva imanentna *chōri* te da u *Timeju* uopće ne postoje osjetilni partikulari. Iako Meisterova interpretacija otvara nove horizonte za razumijevanje pojma slike, upućujemo na njezine slabosti: preveliko oslanjanje na izraz *toiouton* kao ključ za razumijevanje osjetilnog svijeta, napetost s nizom mjesta u tekstu koja govore o pojedinačnim tijelima, uklanjanje mimetičke dimenzije pojma slike, anakrono korištenje suvremenih analitičkih kategorija te preozbiljno čitanje *eikos logosa* kao strogog metafizičkog sustava. Zaključujemo da Meisterova interpretacija, iako poticajna, reducira slojevitost Platonova modela i potiskuje hermeneutičku funkciju figurativnog jezika kojim se *chōra* opisuje.

Cjelokupna analiza u ovom poglavlju vodi nas do zaključka da *chōra* ne funkcionira kao stabilni pojam, već kao protokoncept koji je pozicioniran između slike i pojma, između jezika i ontologije. Njezina narav zahtijeva kompleksno mišljenje koje se ne zadovoljava definiranjem, nego koristi metaforičke klastere i semantičku fluidnost kako bi artikuliralo ono što izmiče racionalnoj stabilizaciji. Upravo u toj nedovršenosti i neodređenosti *chōra* stječe svoju filozofsku moć – kao mjesto, polje i uvjet mogućnosti za sve ono što postaje. Time se otvara prostor za daljnju analizu heurističke dimenzije *chōre* u sljedećem poglavlju.

U potpoglavlju *Timej i eikōn* analiziramo koncept slike (*eikōn*) u Platonovu *Timeju*, polazeći od programskog odlomka (29a–d) u kojem Platon uspostavlja temeljni epistemološko-ontološki okvir cijelog dijaloga. Pokazujemo da se u tom odlomku uvode četiri ključne ideje: Demiurgov odnos prema vječnom modelu, svijet kao slika inteligibilnog poretka, razlika između dviju vrsta diskursa (*logos* o biću i *eikōs logos* o postajanju) te epistemološka ograničenost ljudskog govora o kozmosu. Naglašavamo da *eikōn* ovdje ne funkcionira kao metafora ili analogija, već kao koncept koji sudjeluje u određivanju okvira *Timeja,* odnosno kao ontološka kategorija koja stoji u odnosu prema modelu (*paradeigma*) onako kako Postojanje stoji prema Bitku ili Ideji.

Posebno ističemo da *eikōn* nije perceptivna slika u modernom smislu, već ontološka funkcija: nešto je slika ne zato što ga percipiramo, već zato što je ontološki derivat inteligibilnog modela. Vidljivost je posljedica, a ne uzrok „slikovnosti" jer svijet je vidljiv zato što je već ontološki određen kao slika Forme. Ovo razlikovanje ključno je za pravilno razumijevanje *chōre* kao „mjesta" pojavljivanja slike, jer *chōra* ne može biti percipirana slika sama po sebi, već pretpostavka koja omogućuje postajanje onoga što je već ontološki određeno odnosom prema Formi.

U okviru analize *eikōs logosa* i *eikōs muthosa* razmatramo distinkciju između „vjerojatnog govora" i „vjerojatne priče", koja je temeljna za Platonovu metodu u *Timeju*. Pokazujemo da ova dva izraza nisu sinonimi, već označavaju dva komplementarna diskurzivna režima: *eikōs logos* pripada području matematičko-pojmovne spoznaje i pokušava modelirati svijet postajanja u skladu s uzorom, dok *eikōs muthos* pripada području kreativne naracije i koristi metaforu i analogiju kako bi približio istinu o božanskom

stvaranju. Njihova kombinacija omogućuje adekvatan prikaz svijeta koji je između bivanja i postajanja.

Detaljno analiziramo nekoliko ključnih interpretacija ovog odnosa. Cornfordova analiza, iako točno identificira da je vidljivi svijet slika vječnog modela i da stoga svaki prikaz može biti samo „vjerojatna priča", pokazuje određene slabosti kao epistemologizaciju odnosa model – slika, pokušaj eliminacije Demiurga kao simboličke figure te redukciju *chōre* na medij refleksije. Ispravljamo ove slabosti naglašavajući da *eikōn* nije perceptivna slika, da *chōra* nije materijalni medij te da Demiurg nije suvišan simbol, već teleološki princip.

Razmatramo i Ciceronov prijevod koji *eikōs muthos* prevodi kao *probabilia* (vjerojatno), a *eikōs logos* kao *causa* (uzrok), čime se Platonov poetski „vjerojatan govor" prevodi u „razumski vjerojatan govor", a što predstavlja prvi korak u demitologizaciji *Timeja* i gubitku mitske dimenzije. Posebno se osvrćemo na Burnyeatovu interpretaciju prema kojoj je *eikōs muthos* „logos kao i mit", gdje narativna forma ne isključuje racionalnu strukturu argumentacije. Iako prihvaćamo njegov uvid da *eikōs* označava pozitivnu normu prikladnosti diskursa predmetu, upozoravamo na opasnost od epistemološke zabune i banaliziranja Platonova specifičnog projekta. Betegh nudi korigirajuću sintezu, pokazujući da *eikōs* istovremeno ima normativno i ograničavajuće značenje, a ono određuje mjeru prikladnosti između načina kazivanja i prirode predmeta.

Brissonova interpretacija povezuje tri pojma – *eikōn*, *eikōs* i *logos/muthos* – u koherentni sustav, gdje *eikōn* označava ontološki status osjetilnog svijeta, *eikōs* relacijski odnos između slike i izvora, a *logos/muthos* način govora koji odgovara tom odnosu. Iako prihvaćamo njegov ontološki temelj („*eikōs* zbog *eikōna*"), upućujemo na ograničenje: njegova shema pretjerano pojednostavljuje odnos između diskursa i predmeta, dovodeći do neželjene sinonimnosti između *eikōs logosa* i *eikōs muthosa*. Platon je stvorio hibridni diskurs upravo zato što ni *muthos* sam ni *logos* sam nisu bili dovoljni da se uhvati ukoštac s kompleksnošću kozmosa kao i događaja i strukture.

Naposljetku, zaključujemo da sva razmotrena tumačenja – Roweovo (redukcija na terminološku alternativu), Morganino (kriterij provjerljivosti), Burnyeatovo (racionalna koherentnost), Beteghovo (ontološka funkcija)

i Brissonovo (ontološko-epistemološka simetrija) – u određenoj mjeri osvjetljuju važne aspekte *Timejeva* diskursa, ali svako opisuje samo jedan aspekt fenomena. Njihov zajednički nedostatak leži u tome što, u nastojanju da objasne *eikōs,* često zanemaruju ili reduciraju upravo onu diskurzivnu i misaonu kompleksnost koja ga čini jedinstvenim i činjenicu da se *eikōs* kvalifikacija primjenjuje na dva kvalitativno različita, ali komplementarna načina ljudskog mišljenja i govora: mitsko-poetski (*muthos*) i pojmovno-analitički (*logos*). Platon ne kombinira „priču" i „objašnjenje" kao dva odvojena alata, već kroz njihovu simbiozu stvara novi, hibridni oblik filozofskog diskursa. Ovaj diskurs nije *eikōs* unatoč svojoj složenosti, već je upravo *eikōs* zbog te složenosti jer samo tako može adekvatno odražavati (biti *eikōs*) jednako složenu prirodu svog predmeta, svijeta koji je i slika (*eikōn*) i proces, i struktura, i događaj. Time se otvara prostor za našu tezu o *chōri* kao protokonceptu, koji će biti predmet daljnje analize.

U potpoglavlju *Eikōn i chōra – problem participacije* analiziramo odnos između slike (*eikōn*) i *chōre*, s posebnim naglaskom na problem participacije, odnosno na pitanje kako pojedinačni fenomeni (slike) mogu sudjelovati u općim formama (modelima), a da pritom ne dođe do logičkog paradoksa poput onog „trećeg čovjeka" iz *Parmenida*. Polazeći od uvida Else Grasso da *eikōn* ima središnju strukturnu funkciju u *Timeju* jer se na temelju odnosa slike i modela utemeljuje razlika između dviju vrsta objašnjenja i uvodi pojam *eikōs* (vjerojatno, slično), pokazujemo da Platon već na početku dijaloga uspostavlja ikonološki okvir koji će biti ključan za kasnije uvođenje *chōre*.

Posebnu pozornost posvećujemo suvremenim raspravama o samopredikaciji (self-predication) i njezinoj ulozi u argumentu „trećeg čovjeka". Analiziramo pristupe Davida Apollonija, koji zastupa tezu „bezazlene" samopredikacije (forma jest ono što znači biti F, a ne posjeduje svojstvo na isti način kao partikularije), i R. E. Allena, koji inzistira na strogoj distinkciji između predikacije (razina diskursa) i participacije (ontološki odnos). Iako se njihovi pristupi razlikuju, tako Apolloni zadržava pojam samopredikacije reinterpretirajući ga, dok Allen smatra da ga treba napustiti, ipak obojica dijele ključnu intuiciju da argument „trećeg čovjeka" ne razotkriva unutarnju nekonzistentnost Platonove teorije formi, nego pogrešnu pretpostavku da se isti logičko-predikatni model mora primijeniti na inteligibilnu i osjetilnu razinu stvarnosti.

Međutim, upozoravamo da su ovi pristupi, unatoč svojoj sofisticiranosti, izloženi ozbiljnoj kritici. Prije svega, oni problem participacije svode na jezično-logičku analizu predikacije, što je izrazito anakrono jer se projicira moderne logičke kategorije na Platonovu misao, koja je bila ukorijenjena u potpuno drugačijem, ontološkom i kozmološkom kontekstu. Za Platona participacija nije, prije svega, logička zagonetka o pridjevima, već konstitutivni ontološki odnos između vječnog i promjenjivog, uzora i kopije. Kritičari poput Gregoryja Vlastosa ističu da pokušaji poput Apollonijeva ili Allenova ne zahvaćaju pravu srž izazova, tj. ontološki odnos sličnosti između svojstva u formi i istog svojstva u konkretnostima i dalje zahtijeva objašnjenje, a samopredikacija, bez obzira na jezične preformulacije, ne pruža dovoljno dubok odgovor.

Naš temeljni uvid jest da se problem participacije u *Timeju* ne može rješavati na jezično-logičkoj razini, nego zahtijeva ontološki pomak koji Platon ostvaruje upravo uvođenjem „treće vrste" (chōre). Dok se u *Parmenidu* napetost između forme i partikularije pojavljuje kao nerješivi paradoks, u *Timeju* Platon uvodi *chōru* kao neutralni, bezobličnu medij koji nije ni biće ni nebiće. Time se izravni odnos „original – kopija" transformira u trostruki ontološki odnos: forma – *chōra* – postojanje. Forma nikada ne ulazi u izravan kontakt s pojavom; ona svoj inteligibilni uzorak „utiskuje" u *chōru*, koja ga prima i daje mu prolaznu, osjetilnu manifestaciju. Time je mehanizam beskonačnog regresa blokiran u samom korijenu, jer između forme i pojave ne postoji odnos koji bi zahtijevao novu formu sličnosti – njihova veza omogućena je potpuno drugačijom, „trećom vrstom" bića.

Ova ontološka revolucija ima duboke implikacije i za vrstu diskursa kojim se o svijetu može govoriti. U dijelu *Timeja* posvećenom uvođenju *chōre* Platon eksplicitno odbacuje i *eikōs muthos* i *eikōs logos* kao neprimjerene, okrećući se umjesto toga „bastardnom mišljenju" (*logismōi nothō*). Ova promjena nije slučajna jer ako je *chōra* protokoncept, nešto što se nazire na granici pojmovnog mišljenja i osjeća kroz sliku i metaforu, tada nijedan od postojećih diskurzivnih režima nije dovoljan. Hibridni *eikōs* diskurs bio je prikladan za opis veze između forme i *eikōna*, ali kada je u pitanju *chōra*, diskurs mora postati još fluidniji, još manje determiniran.

Posebno se osvrćemo na reduktivne interpretacije koje pokušavaju *chōru* i fenomenalni svijet svesti na jednostavnu shemu ogledala i odraza (poput

Dominickove, koja slijedi Cornforda). Pokazujemo da su takvi pokušaji ne samo anakroni već i ontološki reduktivni: oni fenomenima oduzimaju svaku ontološku težinu, svodeći ih na puke „prolazne slike", dok Platon fenomenima ipak daje ulogu u kozmičkom redu jer oni, iako „slike", posjeduju određenu vrstu postojanja. Nadalje, Platon uopće ne koristi analogiju zrcala u opisu *chōre,* a ta se analogija pojavljuje tek kod kasnijih interpretatora i miješa dvije potpuno različite razine diskursa: ontološko-metodološku (slika kao nužan pojam za opis fenomena) i fizičko-optičku (zrcalo kao materijalni predmet koji omogućuje refleksiju).

Na kraju potpoglavlja zaključujemo da *chōra* ne funkcionira kao dodatni ontološki entitet, nego kao protokonceptualni uvjet mogućnosti pojavljivanja, nego je neutralan spram bitka, ali nužan za postajanje. Upravo zbog toga ona ne može biti stabilno konceptualizirana bez gubitka svoje filozofske funkcije. *Timej* ne nudi konačno rješenje problema participacije, nego pokazuje njegove granice i preusmjerava filozofsko mišljenje s traženja stroge pojmovne stabilnosti prema razumijevanju uvjeta mogućnosti pojavljivanja i diskursa o njemu. *Chōra* se u tom smislu ne pojavljuje kao predmet znanja, nego kao mjesto na kojem se susreću ontologija, kozmologija i diskurzivna refleksija. Budući da *chōra* kao protokoncept izmiče konačnoj definiciji, njezino puno razumijevanje leži u heurističkoj vrijednosti različitih interpretacija. Stoga ćemo se u sljedećem poglavlju usredotočiti na to kako različita čitanja *chōre* (kao materije, prostora, matematičkog medija), unatoč svojim ograničenjima, osvjetljavaju njezinu ulogu u kasnijem konstituiranju pojma prostora, što je i konačni cilj ovog istraživanja.

U poglavlju *Hermeneutička vrijednost chōre i implikacije na prostorne koncepte* razmatramo niz potpoglavlja koja će nam rasvijetliti ovu, za nas, bitnu problematiku. Kao prvo, razmatramo *dekonceptualizaciju chōre* i u ovom potpoglavlju analiziramo Derridinu dekonceptualizaciju *chōre* kao jedan od najradikalnijih pokušaja da se misli ono što izmiče pojmovnom mišljenju, a istodobno je nužno za razumijevanje Platonove kozmologije. Polazeći od uvida da *chōra* u *Timeju* ne funkcionira kao koncept u klasičnom smislu, nego kao protokoncept koji je nužan, ali namjerno neodređen i višeslojan, pokazujemo kako Derridina interpretacija nije još jedno tumačenje *Timeja*, nego sustavno ispitivanje granica filozofskog diskursa koji se uopće pokušava odnositi prema *chōri*.

Derrida u svom eseju *Khōra* ističe da se *chōra* ne može nazvati konceptom niti joj se može dodijeliti određeni član (*„the khōra“*), jer svaki takav čin već pretpostavlja postojanje određenog bića, određenog entiteta. Međutim, *chōra* nije ni osjetilna ni inteligibilna; ona je „treći rod“ (*triton genos*), radikalno Drugo koje ne pripada ontološkoj binarnoj podjeli. Derrida tvrdi da „*khōra* postoji (ima *chōre*), ali ono što tamo jest, nije". Njezino „postojanje“ jest postojanje mjesta, praznine ili receptakula koji omogućuje pojavu svih oblika, a da sama nikakav oblik ne posjeduje. Posebno je važno Derridino upozorenje na zamku uspoređivanja *chōre* s negativnom teologijom i njezinim *„es gibt“* („daje se“). Za razliku od transcendentalnog dara u teologiji, *chōra* ništa ne daje; ona je potpuno pasivna i indiferentna. Time Derrida ne samo da dekonstruira platonski tekst već i upućuje na granice samog ontološkog diskursa, nudeći figuru radikalne otvorenosti koja prethodi i omogućuje svako određivanje.

Ključna Derridina teza jest da *chōra* prima sve odredbe i daje im mjesto a da ih nikada ne prisvoji kao svoje. Ona nije supstrat ili subjekt onoga što prima jer ona „jest" tek kao proces ili zbroj upisa „na“ nju, ali je kao takva ontološki ništa, kao puka mogućnost upisa bez vlastite biti. Upravo ta odsutnost nosača, koja nije ni odsutan nosač ni odsutnost kao nosač, onesposobljava svaku dijalektičku ili binarnu logiku i izaziva svaki pokušaj njezina filozofskog tipologiziranja. Derrida pažljivo razlikuje njezino „davanje mjesta“ od darivanja: *chōra* „daje mjesto“ ne na način subjekta – donatora koji namjerno poklanja, već kao apersonalna, pasivna struktura koja nužno „dopušta" smještanje a da sama nikome i ništa ne daruje.

Posebno je važno Derridino inzistiranje da govor o *chōri* nije ni „istiniti *logos*“ ni „vjerojatni mit“. Time se prekida veza s platonovskim rješenjem u *Timeju*, gdje se kozmološki govor o osjetilnom svijetu legitimira kao *eikōs muthos/logos*. Kod Derride *chōra* stoji još „ispod“ ili „prije“ te distinkcije jer ona nije predmet ni racionalnog objašnjenja ni vjerojatne pripovijesti. Čak ni mit, koji je u Platona često prostor posredovanja onoga što izmiče pojmu, ovdje više ne funkcionira. *Chōra* nije priča niti priča o njoj može biti uključena u lanac drugih priča. U tom smislu Derrida dosljedno provodi tezu da *chōra* označava granicu diskursa kao takvog – mjesto gdje se pokazuje nemogućnost potpunog samoutemeljenja filozofskog govora.

Posebnu pozornost posvećujemo Derridinu korištenju Vernantove analize mitske logike kao teorijskog okvira za razumijevanje *chōre*. Vernant ističe kako mit operira logikom koja istodobno prevrće pojmove u njihove suprotnosti i održava ih odvojenima kao logikom dvosmislenog, višeznačnog i polarnog, koja nije logika neproturječnosti filozofa. Upravo to Derrida identificira kao strukturu *chōre* jer svaki pokušaj da se o *chōri* govori filozofskim *logosom* nailazi na aporiju jer se njezina narav pokorava toj „mitskoj" logici trećeg. Time Derrida ne nastoji formalizirati tu logiku matematički, već je izvodi kao čitanje koje pokazuje kako je *chōra* neuhvatljivo mjesto transformacije i održavanja razlike, koje filozofiju prisiljava da se susretne s vlastitim granicama.

Analiziramo i kritički osvrt Zine Giannopoulou na Derridinu interpretaciju. Giannopoulou ističe da Derrida ne poriče samo sposobnost figurativnog jezika da prenese prirodu Receptakla već potvrđuje nesposobnost jezika općenito da uhvati njegovu nejasnu bit. Derrida tvrdi da „nikada ne bismo tvrdili da predlažemo točnu riječ, *le mot juste*, za *khôru*", jer je njezino ime pogrešno ime predodređeno za komunikacijski promašaj. Giannopoulou identificira temeljni jaz koji Derrida otkriva: „Pukotina zjapi između onoga što *khôra* jest ili čini i načina na koji to čini." *Chōra* mora biti receptakl da bi postajanje bilo moguće, ali ne smije funkcionirati kao receptakl, jer bi time bila svedena na određeni tip bića. Upravo u toj napetosti „mora biti, a ne može biti" Derrida locira njezinu radikalnost.

Giannopoulou, međutim, kritizira Derridinu tendenciju da *chōru* prikazuje kao potpuno fluidan i neodrediv koncept koji potkopava platonsku metafiziku. Ona tvrdi da *chōra* nije samo bezoblična „tabula rasa" ili kaotični prostor, nego posjeduje „egzistencijalni identitet" koji proizlazi iz njezine funkcije da prima sve. Prema njezinu čitanju, *chōra* postoji kako bi pojedinosti mogle postojati, čime legitimizira platonsku metafiziku pružajući joj nužnu ontološku i prostornu podlogu za realizaciju. Međutim, upozoravamo da Giannopoulouino rješenje ostaje previše harmonizirajuće: govoreći da *chōra* „postoji kako bi pojedinosti mogle postojati", ona implicitno stabilizira *chōru* kao funkcionalni ontološki element i time umanjuje radikalnost problema koji se ranije pojavio, a to je nemogućnost da se *chōra* pojmovno odredi.

Na kraju zaključujemo da se ovdje razotkriva jednostranost pristupa protokonceptu *chōri*. Derrida naglašava njezinu " unutarnju" dimenziju – ono što nije konceptualno, nego fluidno i neodredivo – dok Giannopoulou naglašava njezinu „izvanjsku" funkciju konceptualne odredljivosti. Iz perspektive protokoncepta, taj jaz između „što" *chōra* jest ili čini i „kako" to čini ne označava neuspjeh mišljenja, nego njegovu nužnu transformaciju. *Chōra* se izvana pojavljuje kao konceptualno nužna instancija, dok se iznutra konstituira prema zakonima kompleksnog, mitsko-poetskog mišljenja. Tek zadržavanjem ove dvostrukosti moguće je izbjeći i Derridinu radikalnu negativnost i Giannopoulouinu funkcionalnu stabilizaciju, te *chōru* misliti kao filozofski produktivno mjesto u kojem se *muthos* i *logos* ne isključuju, nego međusobno prožimaju. Time se potvrđuje naša temeljna teza o *chōri* kao protokonceptu koji omogućuje mišljenje odnosa između Ideje i postajanja a da sam nikada ne postane stabilan pojam.

Konceptualizacija chōre je potpoglavlje u kojem analiziramo konceptualizaciju *chōre* kao suprotnu interpretativnu tendenciju u odnosu na Derridinu dekonceptualizaciju, pri čemu kao reprezentativan primjer uzimamo rad Luca Brissona i F. Waltera Meyersteina *Plato's Timaeus, the Big Bang, and the Problem of Scientific Knowledge* (1995). Riječ je o sustavnoj interpretaciji *Timeja* koja Platonovu kozmologiju čita u dijalogu s modernom fizikom i epistemologijom znanosti, pri čemu se *chōra* tumači prvenstveno kao konceptualno stabilizirana ontološka funkcija, nužna za objašnjenje nastanka, prostorne artikulacije i matematičke uređenosti fizičke stvarnosti.

Brisson i Meyerstein pristupaju *Timeju* ne kao mitskom izlaganju, već kao prvom sustavnom pokušaju izgradnje aksiomatskog modela svemira. Oni izdvajaju skup od dvanaest temeljnih postulata, među kojima je i *chōra*, iz kojih se deduktivno izvodi Platonova kozmologija. Ključni aksiom za naše razmatranje jest Aksiom T7: „Demiurg uređuje primordijalnu tvar, *chōru*." Ovime se *chōra* identificira s primordijalnom tvari, čime se njezin status unaprijed fiksira unutar klasične metafizičke sheme. Umjesto da se tretira kao problematična i granična instancija, *chōra* se prevodi u terminologiju materijalnog supstrata koji prethodi uređenju. Autori *chōru* izričito prevode kao „prostorni medij" (*spatial medium*), što predstavlja anakronu generalizaciju – pojam prostora iz suvremene znanosti projicira se na Platonov tekst, čime se *chōr*i pripisuju svojstva koja ona u *Timeju* nema.

Kritički ispitujemo metodološke pretpostavke ovog pristupa, upućujući na nekoliko ključnih problema. Prvo, aksiomatska interpretacija predstavlja anakronizam jer na Platonov tekst primjenjuje kategorije koje su produkt modernog, postgalilejevskog i postkantovskog razumijevanja znanosti. Za Platona kozmološko objašnjenje bilo je nerazdvojivo od teleološkog, ontološkog i etičkog pitanja, dok se ovdje svodi na formalni aksiomatski sustav. Drugo, pojam „stvarnosti" koji se koristi u prvom aksiomu (koji dijeli stvarnost na dvije domene – inteligibilne Ideje i osjetilne pojedinačnosti) nije platonovski tehnički pojam, nego moderni ontološki generalizirani koncept koji unaprijed pretpostavlja jedinstveno polje bića. Kod Platona ne postoji takav nadređeni, neutralni pojam stvarnosti koji bi obuhvaćao i inteligibilno i osjetilno na isti način – odnos je asimetričan, a ne simetrična podjela. Treće, izostavljanje *chōre* iz prvog aksioma (koji navodi samo dvije domene) ontološki je neodrživo, jer *chōra* nije marginalni dodatak sustavu, nego odgovor na njegovu unutarnju neadekvatnost. Njezino implicitno prešućivanje svodi Platonovu ontologiju na pojednostavljenu metafizičku shemu.

Posebno se osvrćemo na Aksiom T8: „Uzrok, nazvan *anagkē*, neprestano se opire redu koji Demiurg pokušava uvesti u svijet." Autori tvrde da je *anagkē* „inherentno svojstvo *chōre*", čime relaciju između dvaju pojmova pretvaraju u atribuciju, gdje jedan pojam postaje svojstvo drugog. Međutim, u samom *Timeju* ne postoji eksplicitna tvrdnja prema kojoj bi *anagkē* bila svojstvo *chōre*. Veza između nužnosti i *chōre* nedvojbeno postoji, ali je dana isključivo u implicitnom obliku, što omogućuje upravo protokonceptualni status *chōre.* Da je Platon eksplicirao tu vezu na način koji predlažu Brisson i Meyerstein, urušila bi se sama ontološka arhitektura *Timeja* – dva različita načela (receptivnost i iracionalni otpor) svela bi se na jedno, a trojna dinamika (Um/Nužda/Receptakl) na jednostavniju dvojnost (Um vs. Otporna materija). Protokoncept upravo sprečava tu redukciju držeći vezu nužnom, ali neodređenom.

Na kraju zaključujemo da se ovdje radi o nedopustivoj generalizaciji protokoncepta *chōre*. Protokoncept u svojoj vanjskoj pojavnosti igra ulogu koncepta, ali njegova unutarnja organizacija nije strukturirana i funkcionira po zakonima fluidnog kompleksnog mišljenja. Osnovna karakteristika tog mišljenja jest da se ono služi metaforičnim oblicima, a jedno od svojstava te metaforičnosti jest njezina implicitnost. Problem nastaje kada *Timejev*

analitičar ovu implicitnost shvati eksplicitno, odnosno konceptualno. Takvim obratom protokoncept postaje strukturiran i preveden u koncept s doslovnim značenjem i svojstvima koje nosi to značenje. Protokoncept *chōra* u sebi sadrži implicitne naznake prostora kao imanentnosti ili samostalnog entiteta, odnosno " materijalnog supstrata" . No, ako se ta implikacija eksplicira – što u protokonceptu nije dopušteno – onda se on razara i postaje koncept sa svim onim svojstvima koja taj koncept nosi.

Ova analiza služi nam kao paradigmatski primjer metodološkog poteza kojim se protokoncept *chōre* stabilizira u pojmovni okvir i uključuje u aksiomatski sustav, čime se gubi njegova specifična filozofska funkcija. U nastavku ćemo, stoga, usmjeriti pozornost na implicitna svojstva protokoncepta *chōre,* s posebnim naglaskom na one naznake koje se mogu opisati kao prostorne, kako bismo razjasnili način na koji se implicitne oznake protokoncepta pretvaraju u eksplicitne ontološke tvrdnje, te pokazali gdje i zašto dolazi do redukcije kompleksnog mišljenja na stabilne pojmovne sheme.

U potpoglavlju *Prostorne implikacije chōre* polazimo od Algrine analize koja sažima temeljnu aporiju čitave povijesti tumačenja *chōre*: je li ona prostor („nešto u čemu") ili materija („nešto od čega")? Algra pokazuje da su oba aspekta prisutna u samom Platonovu tekstu, što stvara interpretacijski problem. Ova dvosmislenost nije slučajna jer ona čini samu srž ontološke zagonetke *chōre*. Aristotelovo svjedočanstvo da je Platon u *Timeju* „gotovo poistovjetio prostor i materiju" potvrđuje postojanje dvostruke naravi *chōre* i otkriva kako je jedno od najranijih čitanja već pokušalo tu napetost „riješiti" amalgamiranjem dvaju aspekata u jedinstven, ali reduciran pojam.

Prije nego što krenemo na analizu konkretnih povijesnih interpretacija, naglašavamo metodološki položaj iz kojeg polazimo. Dva osnovna koncepta koja ćemo pratiti – prostor kao samostalni entitet i prostor (protežnost) kao imanentno svojstvo – posljedica su dugotrajne povijesne generalizacije i eksplikacije implicitnih svojstava sadržanih u samom protokonceptu *chōre*. Ovi koncepti ne postoje u *Timeju* kao jasno artikulirani jer oni nastaju tek u kasnijem filozofskom i znanstvenom diskursu kao konceptualna rješenja za problem koji je Platon postavio, a ne kao tumačenja njegova izričitog stava. Stoga, kada autori govore o „prostoru", oni se u pravilu referiraju na prvu shemu (samostalni entitet), dok oni koji preferiraju pojmove poput „materijalnog supstrata" ili „protežnosti" teže drugoj shemi (imanentno

svojstvo). Ova podjela nije relevantna za razumijevanje Platona *per se*, jer za Platona *chōra* ne eksplicira niti definira nijedan od ovih dvaju koncepata i njezina snaga kao protokoncepta leži upravo u tome što ih drži u stanju produktivne i neraščlanjene napetosti.

Posebnu pozornost posvećujemo Algrinoj analizi funkcionalnosti *receptakla*. Algra ispravno identificira funkcionalnost kao središnju karakteristiku *chōre,* tvrdeći da je *receptakl* istovremeno i ono iz čega (jer je *ekmageion*) i ono u čemu (jer " prima sve stvari"). Međutim, njegov funkcionalistički pristup podrazumijeva da se različiti opisi *receptakla* odnose na isti ontološki objekt i da ih valja pomiriti unutar jedinstvene konceptualne sheme. Time se višeznačnost i prividna nedosljednost reduciraju na hermeneutički problem koji treba riješiti logičkom koherencijom.

Upravo tu leži temeljna razlika između Algrine interpretacije i našeg pristupa. Algra promašuje samu srž ontološkog statusa *chōre*, jer ona ne funkcionira kao koncept u uobičajenom smislu, već kao protokoncept, kao misaoni konstrukt čija je fluidnost i nedefiniranost suštinska za njezino objašnjavajuće djelovanje. Kao protokoncept, *chōra* ne podliježe kriteriju unutarnje logičke kontradikcije jer se ne sastoji od stabilnih pojmova, već od slika, lanaca asocijacija i metafora koje djelomično prenose značenje bez potrebe za potpunom sistematizacijom. Njezina uloga nije da definira, već da podupire teorijsko objašnjenje na razini koja prethodi formalnoj konceptualizaciji.

Kroz analizu metafore zlata (Timej 50a–b) pokazujemo kako metafora prenosi značenja potrebna Platonu da objasni karakter „treće stvari". Zlato prenosi značenje stabilnosti nositelja, onoga što ostaje isto dok se oblici mijenjaju, dok otisci i figure prenose značenje prolaznosti i ontološke nesamostalnosti onoga što se pojavljuje. Kompleksno mišljenje tu staje; Platon je svjestan toga pa navodi da se radi o ""čudnom načinu koji je teško izraziti". Ovaj „čudan način" konstatira postojanje drugog misaonog procesa od uobičajenog logičko-konceptualnog. Platon to nije mogao konceptualizirati jer bi time izvršio konceptualizaciju protokoncepta, što bi dovelo do njegova urušavanja.

Algra u zaključku prepoznaje ključnu točku: Platonov uvod " treće vrste" temelji se na drugom diskursu i misaonom procesu koji nije

logičko-konceptualnog karaktera. Zbog toga ne možemo govoriti o „konceptu prostora" u *Timeju,* već se *chōra* koristi kao protokoncept koji funkcionira prenošenjem značenja unutar fluidnog mišljenja. Naglasak je na tome da protokoncept može dati implikacije, ali ništa više. Eksplikacija bilo kakve koncepcije prostora u toj ravni nije moguća, a svaki pokušaj eksplikacije već pretpostavlja pojmovne definicije i generalizacije koje izlaze iz konteksta *Timeja* i narušavaju ontološko-objašnjavajuću funkciju chōre.

Time se potvrđuje naša osnovna pretpostavka*: chōra* nije nepotpun ili nejasan koncept, već namjerno nespecificiran protokoncept koji ostvaruje svoju ulogu upravo kroz ontološku otvorenost i višeznačnost. Ona nije teorija prostora, već misaoni okvir koji omogućuje da se o prostoru misli a da se on ne definira. Upravo to otvaranje misaonog prostora, koje *chōri* omogućuje da posreduje tamo gdje koncepti ne mogu, predstavlja najveći izazov za svaku kasniju interpretaciju. Jer ono što je u *Timeju* funkcioniralo kao plodna napetost, u rukama tumača koji polaze od gotovih konceptualnih shema neminovno postaje predmet redukcije. Umjesto da prate način na koji *chōra* izmiče konceptualnoj fiksaciji, suvremeni komentatori u nju upisuju vlastite, već formirane koncepcije prostora – bilo da ga shvaćaju kao kontejner, kao relaciju među tijelima ili kao diskurzivni konstrukt. Time se gubi upravo ono što *chōru* čini onim što jest: njezina protokonceptualna, pretkonceptualna priroda koja prethodi svakoj takvoj diferencijaciji.

U dijelu *Suvremena hermeneutika i konceptualna predodređenja – ograničenja u tumačenju chōre* pokazujemo kako suvremeni komentatori, iako sofisticirani, projiciraju na *chōru* već formirane koncepcije prostora – bilo kao kontejner, kao relaciju među tijelima ili kao diskurzivni konstrukt – umjesto da priznaju njezinu protokonceptualnu, pretkonceptualnu prirodu. Ta projekcija nije tek povremeni propust, već strukturno obilježje hermeneutike koja polazi od gotovih pojmovnih aparata i njima pristupa tekstu koji se takvoj aparaturi sustavno opire. Posljedica je, kako pokazujemo na konkretnim primjerima, da interpretacije uspijevaju zahvatiti samo one aspekte *chōre* koji se mogu uklopiti u unaprijed usvojenu shemu, dok oni koji joj odolijevaju bivaju proglašeni nedosljednostima, metaforičkim ukrasima ili pukim nejasnoćama.

Polazište nam je uvid da protokoncept implicira određeni koncept prostora, ali ta implikativnost nije posljedica „skrivene" pojmovnosti, nego

posljedica misaonog procesa koji, koristeći metaforično i fluidno mišljenje, nudi samo „mogućnost", određeno prenošenje značenja, ali nikako i njezinu eksplikaciju koja podrazumijeva konceptualizaciju. Kao ilustrativan primjer konceptualne hermeneutike koja promašuje protokonceptualnu prirodu *chōre*, analiziramo stavove R. D. Mohra. Mohr pravilno uočava da Platon koristi dvije vrste metafora za treću stvar – one koje je prikazuju kao medij i one koje sugeriraju spremnik – te da se radi o nekompatibilnim svojstvima. Međutim, ono što Mohra čini reprezentativnim za konceptualni pristup jest način na koji postavlja pitanje „koji skup svojstava bismo trebali izabrati?". Umjesto da se zapita zašto Platon koristi nekompatibilne metafore, on pretpostavlja da one moraju tvoriti koherentan opis te stoga traži jedan skup svojstava koji bi trebalo „izabrati" kao pravilan.

Pokazujemo da Mohrova dilema, umjesto da opovrgne našu tezu, predstavlja njezinu dodatnu potvrdu. Ona pokazuje da svaki pokušaj da se *chōra* konceptualno zatvori, bilo izborom jednog skupa svojstava bilo eklektičkom kombinacijom, nužno ostavlja neki aspekt neobjašnjenim. Pitanje „koji skup izabrati" pogrešno je postavljeno jer pretpostavlja da *chōra* jest nešto što se može opisati jednim skupom svojstava. *Chōra* se opire izboru, jer ona nije predmet izbora, već uvjet mogućnosti svakog opisa koji o njoj možemo dati.

Zatim analiziramo Zeylov pregled kontroverze između doslovnog i metaforičkog čitanja *Timeja*. Ova polarizacija, koja seže do Aristotela i Ksenokrata, izravno osvjetljava status *chōre*: doslovno čitanje teži da *chōru* vidi kao materijalni ili prostorni entitet, dok je metaforičko čitanje vidi kao funkcionalnu metaforu za ono što omogućuje pojavnost. Naš pristup nadilazi ovu dihotomiju: *chōra* kao protokoncept nije ni jedno ni drugo – ili bolje, ona je uvjet mogućnosti obaju čitanja. Njezina snaga leži upravo u neodređenosti koja generira različite interpretacije a da se nikada ne dopušta da bude do kraja konceptualno zatvorena.

Posebno se bavimo razlikovanjem dviju razina metaforičkog, i to metafore unutar protokoncepta *chōr*e (poput „dojilje", „utisnog pečata", „mekog materijala") i metafore kao strukture cijelog dijaloga. Dok prva razina izražava ontološku neodređenost i jezičnu graničnost, druga omogućuje narativno-filozofsku artikulaciju te nemogućnosti. Ove dvije razine nisu hijerarhijski odnosne, već uzajamno djeluju. Metafore unutar protokoncepta otvaraju

prostor u kojem metafora postaje uvjet značenja, a ne ilustracija već gotova značenja, dok *Timej* kao cjelina koristi metaforičku strukturu da bi izrekao ono što se pojmovno ne može obuhvatiti.

Analiziramo i Krásinu interpretaciju koja pokušava eklektički spojiti dva konceptualna okvira, prostor kao kontejner i prostor kao supstrat, geometrijskom interpretacijom. Krása identificira tri aspekta odnosa tijela prema *chōri,* ali treći aspekt (neekskluzivnost modifikacija) ostaje neobjašnjen u geometrijskoj perspektivi. Ono što je za nas posebno značajno jest način na koji Krása pristupa ovom problemu: on ne bira jednu od dviju implicitnih koncepcija, već ih pokušava eklektički spojiti. Međutim, upravo taj eklektički zahvat svjedoči o granicama konceptualnog pristupa. Krásina interpretacija, unatoč svojoj analitičkoj sofisticiranosti, ostaje zarobljena unutar okvira koji *chōra* upravo dovodi u pitanje. On polazi od pretpostavke da se *chōra* mora dati opisati jednim (ili kombinacijom) konceptom, ne uviđajući da njezina snaga leži upravo u tome što prethodi svakoj takvoj konceptualnoj fiksaciji. Krásino završno priznanje da „u *Timeju* ne postoji takav prikaz tjelesnog postajanja koji premošćuje taj jaz" potvrđuje našu tezu: jaz koji ostaje neobjašnjen nije nedostatak Platonova teksta, već njegova funkcionalna karakteristika.

Zatim analiziramo Fronterottin pokušaj sinteze kroz pojam „spazio-materijalnog supstrata". Iako Fronterotta pravilno uočava da je svako jednostrano čitanje *chōre* reduktivno, njegova vlastita strategija ostaje unutar okvira logike pojmova. On pretpostavlja da su prostor i materija dvije realne ontološke kategorije koje se mogu integrirati u koherentan model, ne dovodeći u pitanje valjanost kategorija koje redukciju proizvode. Naša teza nudi radikalniji rez: *chōra* nije pojam u klasičnom smislu – ni prostor, ni materija, ni njihova sinteza – već uvjet mogućnosti za pojavu bilo kakve artikulacije prostora i materije.

Konačno, analiziramo Zeylovu metaforu spremnika s tekućinom kao pokušaj pomirenja dviju funkcija *chōre*. Iako ova metafora ima heurističku vrijednost, Zeyl čini ključni filozofski ustupak: pokušava *chōru* dovesti pod pojmovnu i ontološku kontrolu, unutar fizikalno-logičkog diskursa. Njegova metafora, iako slikovita, ostaje unutar ontološke metafizike stvari – *chōra* se shvaća kao neka vrsta „punine" (*plenum*), kao entitet koji se može

opisati. Pritom Zeyl ne uzima ozbiljno Platonove apofatičke geste kojima se *chōra* izričito postavlja kao „ni biće ni nebiće“ (*mé on*).

Naglašavamo da se protokoncept izvana pojavljuje kao koncept, ali je njegova unutarnja organizacija fluidna i kompleksna, utemeljena na zakonima sličnima onima u mitsko-poetskom mišljenju. Istovremeno, postoji jasan konceptualni odnos između triju vrsta u *Timeju* – Ideje kao uzora, fenomena kao kopije i *chōre* kao posrednika. Taj odnos je stabilan i trijadan, ali sama *chōra* nije koncept, već protokoncept koji taj odnos omogućuje. To znači da *chōra* ne može biti metafora, jer bi time bio narušen trijadni odnos. Metafora je sredstvo izražavanja, a ne ontološki entitet, dok trijadan odnos zahtijeva stabilnost koju metafora ne može pružiti.

U izvornom smislu Platon ne koristi globalnu metaforu, iako su mu slične slike iskustveno dostupne. Razlog leži u funkciji metafore unutar protokoncepta: metafore prenose određena značenja, ali ne stvaraju cjelovitu sliku, jer je ona nemoguća. Platon ne nudi globalnu sliku *chōre* zato što takva slika nije moguća jer se *chōra* ne može zatvoriti ni u jednu metaforu, baš kao što se ne može zatvoriti ni u jedan pojam. U ontološkom smislu nije moguće definirati metaforu kao koncept, baš kao što kod Platona nije moguće zamijeniti *eikōs muthos eikōs logosom.*

Ovaj uvid konačno razjašnjava zašto svi pokušaji da se *chōra* „zatvori“ u neku globalnu metaforu – bilo Zeylovu „posudu s tekućinom“, bilo Fronterottin „spazio-materijalni supstrat“ – nužno promašuju svoj cilj. Oni polaze od pretpostavke da *chōra* treba biti nešto što se može opisati, makar i metaforički. No *chōra* nije „nešto“ – ona je uvjet mogućnosti da bilo što uopće bude. Kao protokoncept, ona ne pripada ravni opisa, već ravni onoga što opis omogućuje. Ono što je potrebno nije bolji opis, već promjena razine mišljenja: prelazak s konceptualnog na protokonceptualno, s pitanja „što je *chōra*?” na pitanje „što *chōra* omogućuje?”. Tek kada se postavimo na tu razinu, možemo razumjeti zašto Platon inzistira na metaforama koje se međusobno ne slažu, zašto *chōru* opisuje kao „tešku i nejasnu“, zašto se o njoj može govoriti samo „bastardnim umovanjem“. Te „nedosljednosti“ nisu nedostatak Platonove teorije, već njezina funkcionalna karakteristika – one svjedoče o tome da *chōra* pripada drukčijoj razini mišljenja, onoj koja prethodi konceptualnoj fiksaciji i omogućuje je.

Chernissov 'pogrešno pročitani pasus': distinkcija τόδε i τοιοῦτον kao ključ za razumijevanje chōre: u ovom potpoglavlju pokazujemo kako nesporazum koji nastaje u tumačenju ključnog pasusa u *Timeju* (49c–50a) nije samo sintaktičke već i ontološke prirode i on je posljedica prihvaćanja određene koncepcije prostora koja služi kao podloga za objašnjenje teksta. Različita čitanja pojmova *τόδε* („ovo"") i *τοιοῦτον* („takvo") ne proizlaze samo iz jezičnih nejasnoća već iz duboko ukorijenjenih konceptualnih predodžbi o tome što *chōra* jest, koje interpretatori, svjesno ili nesvjesno, unose u tekst. Time dodatno potvrđujemo našu tezu da se *chōra* opire svakom pokušaju konceptualne fiksacije, pa i onoj najsuptilnijoj koja se provodi kroz razlikovanje „ovoga" i „takvoga".

Prije analize distinkcije *τόδε* i *τοιοῦτον* naglašavamo važnu činjenicu: u protokonceptu *chōra* Platon koristi slobodno određene jezične izraze. To je posljedica logičko-ontološkog okvira protokoncepta koji omogućuje polivalentnu shematičnost. Upravo zato što *chōra* nije koncept u strogom smislu, ona dopušta upotrebu jezičnih izraza koji bi u konceptualnom diskursu djelovali nespojivo ili kontradiktorno. Ta jezična sloboda nije nedostatak Platonova izražavanja, već njegova funkcionalna karakteristika jer omogućuje da se *chōra* opisuje na načine koji bi u konceptualnom okviru bili međusobno isključivi, ali unutar protokoncepta djeluju komplementarno. Iz toga slijedi da se spor oko toga treba li pojave u *Timeju* razumjeti kao *τόδε* ili kao *τοιοῦτον* ne može riješiti isključivo filološki jer se u njegovoj pozadini nalazi dublje pitanje treba li ono što nastaje u *chōri* misliti kao samostalni entitet („ovo") ili kao prolaznu kakvoću („takvo").

Kao primjer navodimo Algrinu analizu izraza *en hōi* („u čemu") i *ex hou* („iz čega"). Ove fraze odražavaju Platonovu dvosmislenost u opisu *chōre* jer ona je istovremeno pasivna podloga i nešto što omogućuje pojavu stvari. Algra pokazuje kako različiti autori favoriziraju jedan od ovih izraza ovisno o vlastitoj koncepcijskoj paradigmi: Cornford inzistira na *en hōi* (*chōra* kao čisto mjesto), dok drugi autori naglašavaju *ex hou* (*chōra* kao materijalni supstrat). Ovo potvrđuje da interpretacija ne proizlazi iz samog teksta, već iz unaprijed usvojene koncepcijske sheme.

Koristeći ovu činjenicu, pokazujemo da će i problematika postojanja fenomena u *chōri* preko distinkcije *τόδε* i *τοιοῦτον* biti limitirana koncepcijskim pristupom. Različita čitanja ovih pojmova ne proizlaze samo iz jezičnih

nejasnoća već iz duboko ukorijenjenih konceptualnih predodžbi o tome što *chōra* jest. Svaki interpretator u tekst unosi vlastitu koncepciju prostora, a ta koncepcija određuje hoće li se fenomeni shvatiti kao samostalni entiteti („ovo“) ili kao puke kvalitete („takvo“) nečega drugog. Odnos između fenomena i koncepcija prostora ključan je za analizu pristupa. Kod koncepcije prostora kao samostalnog entiteta (shvaćenog kao posuda) odnos je koegzistivan jer prostor omogućuje pojavljivanje fenomena, ali je njegova individualnost neovisna, pa se fenomen može označiti kao *τόδε*. Kod koncepcije protežnosti kao imanentnog svojstva fenomen ne posjeduje samostalnost, nego svoju protežnost crpi iz svojstva (npr. iz protežne supstancije), pa je prikladniji izraz *τοιοῦτον*. Predstavnici ovog pristupa često se pozivaju na Platonovu metaforu o zlatu kao primjer.

Ova distinkcija izravno se nadovezuje na našu tezu o *chōri* kao protokonceptu. Platon sam ne bira između ovih dviju koncepcija; on koristi oba jezična izraza ravnopravno, jer *chōra* kao protokoncept prethodi toj distinkciji. Njegov tekst dopušta oba čitanja, ali se ne iscrpljuje ni u jednom. Interpretatori su, međutim, prisiljeni birati jer rade unutar konceptualnog okvira koji zahtijeva konzistentnost, ali time gube upravo ono što je u *chōri* najvrjednije, a to je njezina sposobnost da bude i jedno i drugo, na način koji prethodi svakoj od tih odrednica.

Kao uvod u kontroverzu koristimo Nakamurin pregled koji sažima temeljnu podjelu: tradicionalno čitanje (Zeyl) priznaje određenu stabilnost prirodnog svijeta, dok Chernissovo alternativno čitanje vodi do radikalnijeg zaključka da je prirodni svijet toliko promjenjiv da ne možemo izravno upućivati na pojave kao na stabilne entitete. Nakamura ističe da se ova kontroverza, iako naizgled tehnička, tiče temeljnog pitanja Platonove ontologije prirode: jesu li pojave stabilne supstancije ili tek prolazne modifikacije nečega što im prethodi? Ovo pitanje izravno se nadovezuje na našu tezu o *chōri* kao protokonceptu jer upravo odgovor na njega određuje kako ćemo razumjeti ulogu *chōre* u odnosu prema fenomenima.

Detaljno analiziramo Zeylove prijevode tradicionalnog (T) i alternativnog (A) čitanja spornog pasusa. Razlika između njih nije tek gramatičke prirode, a tiče se temeljnog pitanja Platonove ontologije prirode. Tradicionalno čitanje priznaje određenu stabilnost prirodnog svijeta (fenomeni su „takvi“, privremene karakteristike), dok alternativno čitanje vodi do radikalnijeg

zaključka da fenomeni ne zaslužuju svoja imena jer nemaju stabilan karakter. Zeyl postavlja ključno pitanje: „Koji bismo skup svojstava trebali izabrati?“

Pokazujemo da oba čitanja, i tradicionalno i alternativno, ostaju unutar konceptualnog okvira koji *chōra* kao protokoncept dovodi u pitanje. Tradicionalno čitanje nastoji sačuvati stabilnost prirodnog svijeta tako što fenomene shvaća kao „takve“, ali i dalje pretpostavlja *chōru* kao stabilno „ovo“. Alternativno čitanje nastoji sačuvati čistoću Formi tako što fenomene uskraćuje za imena, ali time *chōru* pretvara u posudu koja prima „stabilne likove“, uvodeći novu vrstu stabilnosti tamo gdje je Platon želio fluidnost. Ono što oba čitanja propuštaju jest uvid da *chōra* nije ni „ovo“ ni puki kontejner za „takve“ stvari – ona je protokoncept koji prethodi samoj distinkciji između „ovoga“ i „takvoga“.

Također, analiziramo i Zeylovu podjelu na T-čitatelje (supstratni pristup, metafora zlata) i A-čitatelje (medijalno-prostorni pristup, analogija zrcala). Oba modela dijele zajedničku pretpostavku: *chōra* se shvaća kao nešto što ima stabilan identitet neovisan o fenomenima koji se u njoj pojavljuju. Problem tradicionalnog čitanja je što *chōru* pretvara u vrstu materije, što je u suprotnosti s Platonovim izričitim tvrdnjama; problem alternativnog čitanja je što fenomene pretvara u puke iluzije, što nije u skladu s Platonovom tvrdnjom da je kozmos „najljepši od svih postajanja“. Ova analiza potvrđuje našu tezu da oba čitanja ostaju unutar konceptualnog okvira koji chōru svodi na jednu od dviju funkcija.

Posebno se osvrćemo na Zeylov pokušaj rješenja kroz metaforu „sobe“ i spremnika s tekućinom. Iako ova metafora ima heurističku vrijednost i upozorava na anakronizam suvremenih koncepcija prostora, Zeylov postupak – uvođenje nove metafore kao rješenja – suvišan je. Metafore unutar protokoncepta nisu zamjenjive poput ilustracija; one su operativni elementi koji omogućuju objašnjenje, a ne „slike“ koje treba zamijeniti boljima. Zeyl ostaje unutar konceptualnog okvira, pretvarajući *chōru* u „plenum“ kao entitet koji ima svojstva, koji se može opisati. Pritom ne uzima ozbiljno Platonove apofatičke geste kojima se *chōra* postavlja kao „ni biće ni nebiće“.

Nadalje, analiziramo Nakamurin primjer koji pokazuje da se autori ne mogu lako svrstati u stroge kategorije T- ili A-čitatelja. Cornford i Taylor usvajaju T-čitanje, ali iz njega izvlače fenomenalističke posljedice koje

bi, prema Zeylovoj shemi, trebale pripadati A-čitanju. Ova nemogućnost jednoznačnog svrstavanja potvrđuje našu tezu da se ne radi o dvjema suprotstavljenim interpretacijama koje bi proizlazile iz samog teksta, već o implikacijama mogućnosti koje protokoncept *chōre* nosi u sebi. Autori ne „otkrivaju" skrivene koncepcije u Platonovu tekstu, već iz fluidnog i kompleksnog mišljenja izvlače određene implikacije i generaliziraju ih u stabilne pojmovne strukture.

Konačno, oslanjamo se na Reedovu analizu koja pokazuje da problem mijene u Platona nije samo ontološke ili epistemološke naravi, nego i izrazito semantičke. Jezik, da bi bio nositelj stabilnog značenja, pretpostavlja postojanost onoga na što se odnosi. Reedova analiza distinkcije *phore* (promjena mjesta) i *alloiōsisa* (promjena kvalitete) otkriva temeljnu strukturu Platonova mišljenja: apsolutni fluks je nemoguć jer bi onemogućio svaki govor i svaku spoznaju. *Chōra* je upravo ono što omogućuje stabilnost lokacije (*phorá*) kao „ono u čemu" se stvari kreću i stabilnost kvalitativnih predikata (*alloiōsis*) kao „ono od čega" se stvari oblikuju a da sama nije ni jedno ni drugo. Reedov uvid da se u *Timeju* dva kraka lingvističkog problema obrađuju analognim sredstvima potvrđuje našu tezu o *chōri* kao protokonceptu – analogija, a ne identitet, način je na koji se *chōra* može opisivati.

Na temelju provedene analize zaključujemo da se suvremene interpretacije *chōre* – bilo tradicionalno ili alternativno čitanje, bilo pokušaji sinteze poput Zeylove metafore – kreću unutar konceptualnog okvira koji *chōra* kao protokoncept sustavno dovodi u pitanje. Svi ti pristupi polaze od pretpostavke da se *chōra* mora dati odrediti kao „nešto" – kao entitet koji ima svojstva, koji se može opisati, premda i metaforički. Naša teza nudi radikalniji rez: *chōra* nije ni prostor ni materija; ni supstrat ni medij; ni „ovo" ni „takvo". Ona je protokoncept, odnosno operativni uvjet mogućnosti koji prethodi svakoj konceptualnoj fiksaciji i omogućuje da se o prostoru i materiji, o supstratu i mediju, o „ovome" i „takvome", uopće može govoriti. Pravi odgovor nije u boljem konceptu ili boljoj slici, već u promjeni razine mišljenja: prelazak s konceptualnog na protokonceptualno, s pitanja „što je *chōra?*" na pitanje „što *chōra* omogućuje?". Tek kada se postavimo na tu razinu, možemo razumjeti zašto Platon inzistira na metaforama koje se međusobno ne slažu, zašto *chōru* opisuje kao „tešku i nejasnu" i zašto se o njoj može govoriti samo „bastardnim umovanjem". Te „nedosljednosti"

nisu nedostatak Platonove teorije, već njezina funkcionalna karakteristika – one svjedoče o tome da *chōra* pripada drukčijoj razini mišljenja, onoj koja prethodi konceptualnoj fiksaciji i omogućuje je.

2. POJAVLJIVANJE *CHŌRE* – ONTOLOŠKI STATUS

U analizi Platonova *Timeja* obratit ćemo pozornost na koncept *chōre* koji svojim pojavljivanjem predstavlja početak u razvoju koncepcije prostora kao samostalnog entiteta, odnosno prostora po sebi, i prostora kao imanentnog svojstva. Ovu činjenicu treba podvući jer većina autora naglašava ovu prvu komponentu. Tako Max Jammer u svom radu *Concepts of Space* navodi: „Platon, koji se, prema Aristotelu, nije zadovoljio, kao njegovi prethodnici, tvrdnjom o postojanju prostora, nego nam je 'pokušao reći što on jest', svoju teoriju prostora izlaže prvenstveno u *Timeju*. Bit njegova dosta opskurnog izlaganja u ovom dijalogu, kako ga tumače Aristotel i, u moderno doba, E. Zeller, jest da se materija – barem u jednom od značenja riječi – mora identificirati s praznim prostorom. Iako se ponekad tvrdilo da je 'platonska materija' vrsta tijela kojoj nedostaje bilo kakva kvaliteta (stoici, Plutarh, Hegel) ili da je to puka mogućnost tjelesnosti (Chalcidije, neoplatoničari), čini se da kritička analiza pokazuje da je Platon pokušavao poistovjetiti svijet fizičkih tijela sa svijetom geometrijskih oblika. Fizičko tijelo nije ništa drugo nego dio prostora ograničenog geometrijskim plohama, koji ne sadrži ništa izvan praznog prostora." (M. Jammer, 1969, str 14.)

Ovaj citat Maxa Jammera vrlo je zanimljiv jer ističe jedno od ključnih nesporazuma u suvremenim interpretacijama Platonove *chōre* i njegove kozmologije u *Timeju*. Citat navodi Aristotelovu tvrdnju da Platon nije bio zadovoljan samo konstatacijom da prostor postoji (kao njegovi prethodnici), nego je pokušao reći *„što"* je prostor. To je točno jer u *Timeju* Platon ne tretira prostor kao gotovu ili očitu činjenicu, nego ga uvodi kao „treći rod", koji se izmiče jednostavnoj klasifikaciji u pogledu bivanja i postajanja. Dakle, Platon traži dubinsko razumijevanje „mjesta" u kojemu se pojavljuju osjetilne stvari, a ne samo fizičku lokalizaciju, nego *ontološki status* tog „mjesta".

M. Jammer prenosi interpretaciju prema kojoj Platon poistovjećuje prostor (ili prazninu) s materijom. To je stav koji vuče podrijetlo iz Aristotela, ali i kasnijih komentatora poput E. Zellera. Međutim, tu se otvara nekoliko problema. Prvo, Platonova materija kao „prazni prostor" interpretacija je

koja ide u smjeru da je *chōra* nešto nalik na fizikalni vakuum, što je anakrono čitanje. U *Timeju chōra* nikako nije „praznina" u Newtonovu ili Descartesovu smislu, nego amorfno „mjesto" koje prima otiske oblika. Nije ni „materija" u klasičnom smislu, jer nema ni oblik ni kvalitete, nego je uvjet mogućnosti tjelesnosti. Niti Platon uopće posjeduje pojam materije u onom smislu koji koristi Aristotel ili kako se to prihvaća u suvremenoj filozofskoj tradiciji. Odatle slijedi Zellerova i Hegelova interpretacija, koji smatraju *chōru* nekom vrstom sirove, neodređene tvari (ὕλη). No Platon ne koristi pojam *hyle* (koji će tek Aristotel jasno razviti), i njegova koncepcija nije materijalna u tom smislu.[8]

Također, geometrijsko razumijevanje tijela, gdje M. Jammer s pravom navodi da „fizičko tijelo nije ništa drugo nego dio prostora ograničen geometrijskim površinama". Ovo se oslanja na Platonovu konstrukciju četiriju elemenata putem pravilnih geometrijskih tijela (*Timej*, 53c–56c). No važna je razlika što Platon ne poistovjećuje prostor i tijelo, nego kaže da *postajanje* tjelesnog ovisi o otiscima oblika u *chōri*. Dakle, ne može se postaviti znak jednakosti između geometrije i „materije". Geometrija daje formu onoga što se pojavljuje u *chōri, ali chōra* nije ni forma ni tvar, već ono *„treće"* što omogućava odnos između njih.

Ovime M. Jammer prenosi jednu od klasičnih, ali problematičnih linija interpretacije: onu koja pokušava Platonov pristup svesti na prethodnika moderne fizike, što dovodi do *anakronizma.* Tretiranje *chōre* kao „praznog prostora" ili kao „materije" u modernom smislu zanemaruje njezin status *između bivanja i postajanja, inteligibilnog i osjetilnog*, kao i njezinu *neotpornost na definiciju*. Dakako, u našem kontekstu ovdje se ne radi o konceptu ili pojmu, nego o protokonceptu s odgovarajućom ulogom u funkcioniranju Platonove filozofije. Prije nego što objasnimo ulogu ovog „konstrukta", pokušajmo kratko prikazati razloge uvođenja *chōre*.

Zato odmah moramo napomenuti jednu činjenicu o kojoj smo govorili i u samom uvodu, kako moramo biti obazrivi u interpretaciji prostornih koncepata, u ovom slučaju *chōre* kao „prostora" jer je interpretacija unaprijed

[8] O Zellerovoj i Hegelovoj interpretaciji *chōre* kao sirove, neodređene tvari (*ὕλη*) vidi: Zeller, E., *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, II/1, te Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, u: *Werke*, sv. 19. Obojica se pritom oslanjaju na Aristotelovu tvrdnju iz *Fizike* (IV, 2, 209b6–13) da Platon u *Timeju* poistovjećuje materiju i prostor.

osuđena na pogrešku. Također ćemo morati obratiti pozornost između pojmovne i terminološke razlike, premda su one u principu povezane jer je razlika između pojmovne i terminološke nejasnoće u praksi samo stvar perspektive.

Kao ilustraciju ovog problema navedimo stav J. Sallisa, koji u svom radu *Chōrology: On Beginning in Plato's Timaeus* navodi: „**Što je s riječju** *chōra* ako ona doista u *Timeju* funkcionira kao riječ? Prekid njezina značenja (u klasičnom smislu) podrazumijeva ogromnu komplikaciju pitanja njezina prevođenja. Ako bi se, slijedeći Cornforda i A. E. Taylora, predložilo da se *chōra* prevede kao *prostor*, tada bi odmah trebalo započeti s povlačenjem iz te riječi mnogih značenja koja neizbježno čujemo u njoj. Jer je očito da *chōra* nije izotropni prostor postkartezijanske fizike. Niti je to čak prazan prostor, praznina, kako se o njoj raspravlja u grčkom atomizmu; jer se to naziva *to kenon* i o njemu se uistinu raspravlja kasnije u *Timeju* (58b). Ne bi bilo drukčije ni ako bi se *chōra* prevela kao *mjesto,* slijedeći Thomasa Taylora, koji je zapravo preveo Chalcidiusov prijevod *chōre* kao *locus;* jer bi se time zamaglila razlika između *chōre* i *toposa* te bi se riskirala asimilacija Platonove horologije s Aristotelovom topologijom iz *Fizike.*" (J. Sallis, 1999, str. 115)

Ovim se otvara vrlo važan problem prevođenja i interpretacije pojma *chōra* u Platonovu *Timeju,* upućujući na duboke semantičke, filozofske i hermeneutičke složenosti koje proizlaze već iz samog pokušaja da se *chōra* prevede i stavi u odgovarajući konceptualni okvir. Kao što je razvidno iz ovog odlomka, J. Sallis postavlja pitanje funkcionira li *chōra* uopće kao „riječ" u smislu da označava stabilno, konceptualno odredivo značenje. Ili se, naprotiv, radi o nečemu što upravo izmiče pojmovnom određivanju. Ova napomena je važna jer *chōra* u Platonovu tekstu funkcionira kao „metaforički protokoncept", nešto što se „naziva" raznim imenima (njega, posuda, žig, matrix itd.), ali se nikada ne definira pojmovno, odnosno na način koji bi omogućio jednoznačno prevođenje.

Sallis upućuje da svaka standardna opcija prevođenja, npr. kao „prostor" (*space*) ili „mjesto" (*place*), dovodi do opasnih anakronizama. Dakako, ovo ima odgovarajuće filozofske posljedice i upućuje na činjenicu kako je značenje *chōre* prekinuto, što znači da ona ne sudjeluje u značenju kao ostali pojmovi i njezino „značenje" je upravo u njezinoj otpor(nost)i prema

značenju. Drugim riječima, pokušaj da se *chōra* prevede kao stabilan konceptualni entitet nužno je pogrešan jer joj oduzima ono što je čini *chōrom*, a to su njezina otvorenost, prijelaznost.

Dakle, da ponovimo, ovaj pasus nas upozorava da svaki pokušaj prevođenja *chōre* mora biti praćen „povlačenjem", odnosno moramo „odmah početi povlačiti" (retract) sve ono što naziv *prostor* u modernom jeziku povlači za sobom. To implicira da *chōru* možemo prevesti samo uvjetno, metaforički, i uz stalno podsjećanje na njezinu razliku spram modernih koncepata prostora ili mjesta. Drugim riječima, *chōra* je konceptualni „x" koji je nužan za Platonovu kozmologiju, ali i nemoguć za pojmovnu stabilizaciju, što je ujedno i njegov filozofski značaj, Naime, *chōra* omogućuje razliku između ideje i fenomena a da pri tom ne uvodi novu vrstu *bića* jer ona nije ni ideja, ni stvar, ni praznina, ni prostor.

O ovoj problematici govorit ćemo podrobnije u sljedećim poglavljima, a sada se vratimo razlozima uvođenja koncepta *chōre.* Već smo u uvodnom dijelu rekli kako se Platonov *Timej* može podijeliti na nekoliko cjelina, a drugi glavni odjeljak započinje uvođenjem spremnika, „treće vrste" uz poznate paradigmatske oblike i generirane slike oblika (49a1–4, 52a8, d2–4). Smatralo se da posuda služi ili kao materijalni supstrat, ili kao neki oblik „prostora", ili kao kombinacija obiju uloga.

Sam dio tog teksta, pa i tekst u cjelini, po sebi je složen i kompliciran, kao što Sallis navodi: „To je, dakle, dijalog neobičnosti; čak i reći da je krajnje jedinstven ne ide dovoljno daleko, ili bolje rečeno, ne prenosi osjećaj čudnog kretanja ovog dijaloga, koji je sve samo ne puko napredovanje. U svojoj usmjerenosti i teksturi dijalog ima oblik priča. Ipak, to je priča koja se, prema gotovo svim standardima, čini loše ispričana: jer to je priča u kojoj ima prekida i regresija, diskontinuiteta i naglih novih početaka. Diskontinuitet je doista označen kao takav na mjestu gdje Timej prekida svoj izvještaj o božjoj tvorevini kozmosa i zatim, prekinuvši taj izvještaj, počinje novi, drugi početak, stvarajući drugi diskurs koji nije kontinuiran s prekinutim diskursom. Upravo je ovaj drugi diskurs najčudniji od svih: jer ono što on uvodi (ono što Timej konačno naziva *chōra*) ne samo da odbija biti integrirano u temeljnu shemu koja upravlja diskursom do te točke (samu shemu fundamenta, moglo bi se to nazvati), ali se također pokazuje nedostižnim

diskursu kao takvom, 'najteže ga je uhvatiti', kako će reći Timej (51a–b)." (J. Sallis, 1999, str. 3)

Ovaj Sallisov ulomak predstavlja snažnu hermeneutičku analizu strukturne i pojmovne *Timejeve* neobičnosti, stoga kratko analizirajmo ovu neobičnost. Prvo je formalna struktura, gdje se ističe kako *Timej* nije klasični filozofski dijalog s linearnom argumentacijom, već tekst koji u svojoj „teksturi" i „usmjerenosti" poprima oblik priče. No za razliku od dobro strukturirane naracije, ova priča djeluje kao „loše ispričana" jer je puna prekida, skokova i diskontinuiteta. Ova narativna fragmentacija nije slučajna, odnosno ona priprema teren za ono što dolazi. No naglasimo kako formalna struktura teksta nije jasno izgrađena, što će omogućiti odgovarajuću fluidnost u logičkom smislu.[9]

Drugo, koje je omogućeno upravo ovakvom saturacijom, prekid i drugi početak. Naime, Timejev govor o stvaranju svijeta biva naglo prekinut i slijedi „drugi početak" i uvod u *chōru*. Ova retorička i konceptna strategija upućuje na nesvodljivost *chōre* na prethodnu shemu razumijevanja, utemeljenu na dualnosti ideja i osjetilnog. Sallis ovdje jasno prati Platonovu metodičku odluku jer kada se približava granicama izrecivog i pojmljivog, filozof se mora okrenuti drugom načinu govora. Najvažniji filozofski moment u tekstu je kako *chōra* „odbija biti integrirana u temeljnu shemu" i ostaje nedostižna diskursu. Ne samo da se ne može uvesti kao još jedan element među druge u kozmologiji već ona osporava samu strukturu racionalnog govora. Timej kaže da ju je „najteže uhvatiti", a što Sallis tumači kao upućivanje na epistemološku i ontološku izuzetnost tog „trećeg".

---

[9] Neki autori su još oštriji u ocjeni strukture *Timeja.* Tako, na primjer, oštro i britko reagira H. G. Gadamer. On *Timej* karakterizira kao „neku vrstu priče koja je, na bajkovit način, neobično labava, nekoherentna i aluzivna." On objašnjava: „Nesuvislost je posebno očita u načinu na koji se prirodni slijed u kojem bi se pripovijest obično razvijala prekida regresijama, ispravcima, ponavljanjima i naglim novim počecima." Gadamer posebno primjećuje da govor koji je iznio *Timej* nakon što je sam sebe prekinuo i pokrenuo još jedan početak "ne može se umetnuti odmah i nenametljivo u priču koja se priča… (ali) ima potpuno novi pogled na to" (Gadamer, H.-G., *Ideaand Reality in Plato's Timaeus,* u Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato, trans. P. Christopher Smith. New Haven: Yale University Press, 1980. (160, 170).

Odavde slijedi važna funkcija *chōre*, o čemu ćemo govoriti u sljedećem poglavlju, a to je temeljna dekonstrukcija. Naime, kada Sallis kaže da *chōra* „odbija biti integrirana u temeljnu shemu" i da ta shema jest „shema fundamenta", on cilja na činjenicu da Platon uvođenjem *chōre* dekonstruira vlastitu ontološku arhitekturu. To jest, „treća vrsta" ne funkcionira kao temelj u tradicionalnom smislu (na kojem bi se izgradila stabilna struktura), nego kao ono što omogućuje sve temelje a da sama nema formu, stabilnost ili značenje. Dakle, Sallis ne samo da pokazuje kako *Timej* kao tekst izlazi izvan granica standardnog filozofskog govora nego i kako je *chōra* ključna točka destabilizacije svakog pokušaja kompletnog strukturiranja znanja ili ontologije. *Chōra* nije „stvar", ni „pojam" ni „mjesto" u klasičnom smislu, tj. ona je protokoncept, ambivalentna matrica koja dopušta da se išta pojavi, ali se sama nikada ne pojavljuje u punom značenju.

Poslije ćemo obratiti pozornost u čemu se sastoji ova ideja o funkcioniranju *chōre* kao dekonstrukcije/rekonstrukcije ontološke arhitekture i koliko je ta ideja ispravna, ali nesumnjiv doprinos ovakva pristupa ne leži samo u filološkom tumačenju *Timeja* već i u filozofijskoj analizi granica jezika, mišljenja i ontologije, u kojoj *chōra* postaje mjesto ili, bolje rečeno, nemjesto, preispitivanja samih uvjeta mogućnosti govora o prostoru, postanku i bivstvu.

Osnovni razlog ili, bolje rečeno, jedan od osnovnih razloga uvođenja *chōre*, odnosno „treće vrste", jest izbjegavanje napetosti između Ideje (bića) i Fenomena (postojanja), odnosno Platon je namjerno htio izbjeći problematičnu binarnost biće – nebiće. Ustvari, treba otvoreno reći kako Platonu nije bio problem Bitak (Ideja), nego Nebitak (Fenomen), koji je trebalo „izvući iz zagrljaja ništavila" i dati mu nekakvu egzistenciju, odnosno postojanje. Tako sam Platon kaže u *Timeju* (52c): „Kao što je, dakle, ono što je po prirodi lik nečega drugoga, potrebno da se pojavljuje u nečemu drugome, da bi na neki način imalo postojanje, jer bi inače uopće ne postojalo, tako je i s fenomenima: budući da su samo slike (***εἴ δωλα***) stvarnosti, moraju postojati u nekom primatelju (*chōra*), inače bi bili ništa" (Zeyl, D. J., 2000. *Plato,* str. 42.)

Ovaj stavak možemo kratko rezimirati na sljedeći način: fenomeni nemaju neovisnu ontološku opstojnost; oni su „likovi nečega drugog" (tj. Ideja); da bi fenomeni uopće imali bilo kakvu egzistenciju, moraju biti primljeni u

nešto, a to nešto je *chōra*; ako *chōra* ne bi postojala, fenomeni bi bili ništa, tj. ne bi mogli postojati ni na koji način. Dakle, fenomeni nisu supstancije u Aristotelovu smislu, ali nisu ni nepostojeći, već su nešto što postoji u odnosu na mjesto u kojem se pojavljuje. Platon ovdje ne govori o prostoru u fizičkom smislu, nego o ontološkom uvjetu pojavljivanja fenomena. A to je moguće zato što *chōra* nije klasičan koncept prostora, već nešto poput ontološkog polja koje omogućuje pojavu fenomena bez njihove individuacije.

U tom pogledu možemo se uvjetno složiti s Mohrovim stavom: „Prostor je, međutim, načelo postojanja za fenomene. Kao slike, fenomeni postoje u dvostruko uvjetovanom obliku; njihovo postojanje ovisi i o postojanosti originala čije su slike i o mediju u kojem se pojavljuju. Tako su spašeni od prijetnje potpunog nepostojanja. Tako Platonova koncepcija fenomena, koji se drže postojanja pojavljujući se kao slike u trajnom mediju, rješava problem koji je ostao neriješen u *Republici* i *Sofistu,* a tiče se toga kako nastajanje zauzima srednji položaj između stvarnog bića i potpunog nebića." (poglavlje 3) (R. D. Mohr, 1985., str. 6)

Ovakav stav odražava klasičnu platonsku problematiku odnosa između *postojanja*, slike i medija u kojem se fenomeni pojavljuju. Mohr analizira kako Platonov „pojam" prostora (*chōra*) rješava ontološku napetost između bića i nebića, što je pitanje ostavljeno otvorenim u *Republici* i *Sofistu*. Time se određuje ontološki status fenomena, gdje ti „osjetilno perceptivni entiteti" postoje na temelju dvostruke uvjetovanosti. Oni ovise, da tako kažemo, o „originalima" kojih su slike, a što sugerira platonske Ideje kao primarne entitete, ali oni također ovise o „mediju" u kojem se pojavljuju, a što se može odnositi na prostor u Platonovu smislu. Ova dvostruka ovisnost daje fenomenima određenu stabilnost, odnosno oni nisu apsolutno nepostojeći, iako nemaju potpuno stvarno biće kao same Ideje.

Može se iz ovog Mohrova pristupa iščitati još jedna činjenica, a to je kako se *chōra* pojavljuje kao princip postojanja, odnosno ona nije samo neutralna pozadina već aktivan ontološki faktor koji omogućuje da fenomeni uopće opstanu. Time se prostor ne svodi na Aristotelov pojam mjesta (*topos)* kao pasivne lokacije, već dobiva funkciju posrednika između postojanja i nepostojanja. Također, nije zgorega napomenuti kako se tek u *Timeju* pojavljuje ovakvo rješenje, jer u *Republici* Platon razlikuje svet Ideja (koji istinski jest) i svijet Fenomena (koji je samo sjenka). Međutim, problem koji

ostaje neriješen jest kako fenomeni mogu „postojati“ ako nisu istinski bića, a u *Sofistu* on dodatno razrađuje odnos između bića i nebića, ali ne nudi jasno rješenje problema postojanja fenomena. Dakle, tek u *Timeju* Platonov koncept *chōra* omogućava objašnjenje kako fenomeni opstaju jer se pojavljuju u prostoru koji ih omogućava, iako nisu potpuno stvarni kao Ideje. Također, Mohr upućuje na ključnu inovaciju u Platonovoj misli: *fenomeni nisu tek iluzorne pojave već entiteti koji se održavaju kroz dinamiku slike, originala i „prostora“*. Ovo rješenje anticipira kasnije filozofske rasprave o odnosu između ontologije i percepcije (npr. kod neoplatonista, poslije u Leibnizovoj teoriji percepcije i Husserlovoj fenomenologiji)[10].

Zaključno, Mohr ističe da *chōra* nije samo fizički prostor, ako uopće možemo govoriti o fizičkom prostoru, već metafizički princip koji omogućuje posredovanje između bića i nebića, čime se osigurava da fenomeni nisu u potpunosti ni stvarni ni nestvarni, već u „srednjem“ ontološkom statusu. Tako on navodi: „Prostor je princip postojanja za nematerijalne slike. Tvrdi se u 52c da, budući da je fenomen privid nečeg drugog, prikladno je da bude u nečem drugom (naime, prostoru) držeći se na neki način postojanja pod strahom da ne bude ništa.“ (R. D. Mohr, 1985, str. 98)

Ovaj odlomak možemo kratko rezimirati na sljedeći način: fenomeni nemaju neovisnu ontološku opstojnost, oni su „likovi nečega drugog” (tj. *Ideja*) i da bi fenomeni uopće imali bilo kakvu egzistenciju, moraju biti primljeni u nešto, a to nešto je *chōra,* i ako *chōra* ne bi postojala, fenomeni bi bili ništa, tj. ne bi mogli postojati ni na koji način. Dakle, fenomeni nisu supstancije u Aristotelovu smislu, ali nisu ni nepostojeći, već su nešto što postoji u odnosu na mjesto u kojem se pojavljuje. Dakle, Platon ovdje ne govori o prostoru u fizičkom smislu, nego o ontološkom uvjetu pojavljivanja fenomena. A to je moguće zato što *chōra* nije klasičan koncept prostora, već nešto poput ontološkog polja koje omogućuje pojavu fenomena bez njihove individuacije.

---

[10] O utjecaju *chōre* na kasnije filozofe: Neoplatonisti (Plotin, Proklo) *chōru* reduciraju na materiju (*hylē*) unutar emanativne sheme. Leibniz u teoriji *petites perceptions* pokušava objasniti kako nesvjesne percepcije konstituiraju svijest, slično kao što *chōra* omogućuje pojavljivanje fenomena. Husserl u fenomenologiji polazi od intencionalnosti svijesti, ali njegova *eidetska redukcija* (traženje nepromjenjivih esencija) metodološki je srodna Platonovu traženju stabilnog u promjenjivom svijetu fenomena. Za detaljniju analizu ovih veza vidi Casey, E. (1997). *The Fate of Place: A Philosophical History*, posebno poglavlja o modernoj i suvremenoj filozofiji.

Možemo dodati još jednu činjenicu koja upućuje na ontološku i interpretativnu ulogu *chōre*, a to je njezino pojavljivanje u drugom dijelu teksta, a ne odmah na početku. To je posljedica, vjerojatno, metodološke strategije samog Platona, koji time želi pokazati kako, da bi se nastavilo s „pričom" o kozmologiji i stvaranju, nužno se mora uvesti „treća vrsta". Slikovito Mohr opisuje na sljedeći način:

„Kako bi se odgovorilo na pitanje identificiranja zemlje, vode itd., rečeno nam je da se mora dodati treća vrsta entiteta u 'opremu' svemira. U prvoj polovici dijaloga dovoljne su bile dvije vrste entiteta. Prva su *Ideje*, koje se opisuju kao paradigme ili uzori, kao nešto što je razumljivo i uvijek nepromjenjivo stvarno; druga su fenomeni, koji su kopije tih uzora, nalaze se u procesu nastajanja i vidljivi su (48e3–49a1). Ovo 'nastajanje' (usp. 52d3) odnosi se na predkozmički ili akozmički tok fenomena opisan na 30a i 58b–c. Treća stvar koja se sada mora dodati ontologiji naziva se prijamnikom (receptaklom) svega što nastaje i kasnije se poistovjećuje s prostorom (52a8). Zašto je ta treća stvar potrebna, još nam nije rečeno; za to je potrebno razraditi raniju poteškoću u identificiranju fenomenalnih vrsta. Prva faza te razrade sadržana je u sljedećoj rečenici: 'Teško je reći za svaku od ovih vrsta (zemlju, vodu itd.) koji se oblik (*eidos*) doista treba nazvati voda radije nego vatra, i koji se oblik doista treba opisivati kao određena vrsta stvari, a ne kao sve vrste zajedno ili pojedinačno, tako da doista koristimo jezik na donekle (*'pōs*) pouzdan i stabilan način' (49b2–5). Problem, čini se, nije u tome da se različite fenomenalne vrste međusobno preklapaju tako da, primjerice, ne znamo treba li neku mrlju hrđe nazvati narančastom ili smeđom. Naprotiv, čini se da su sve fenomenalne vrste međusobno zamjenjive, tako da se svi fenomeni jednako dobro mogu nazvati bilo kojim imenom koje označava neku vrstu fenomena." (R. D. Mohr, 1985, str. 86)

Mohr jasno ocrtava prelazak u Platonovu ontologiju iz dvodijelnog modela (Ideje i fenomeni) prema trodijelnoj strukturi, Ideje (*eide*) kao paradigme, vječne i nepromjenjive, Fenomeni kao promjenjive kopije ideja koje „postaju" i „nestaju", vidljive su i podložne mišljenju, ali ne istinske u strogo ontološkom smislu, i *chōra*, prijamnik sveg nastajanja (*genesis*), prostor koji prima, ali sam ne sudjeluje u biti. Ono što je važno naglasiti: treći koncept nije uvod tek zbog „prostorne logike" već zbog ontološke potrebe, bez

kojeg nije moguće objasniti kako nešto postaje i zašto se fenomeni ne mogu jasno razgraničiti jezikom.

Ključna filozofska poteškoća, prema Mohru, nije jednostavno nejasna granica među fenomenima (kao u primjeru nijansi boja), nego mnogo radikalnija jer fenomenalne vrste (voda, vatra, zemlja...) nemaju stabilan identitet. Sve se čini da se može nazvati bilo kojim imenom, što znači da jezik gubi orijentaciju. Drugim riječima, fenomeni nisu samo teško klasificirani nego su ontološki neodređeni, pa ih nijedan pojam ne može fiksirati.

Odavde slijedi kako je ontološka nestabilnost ono što motivira uvođenje *chōre* jer ona nije samo „mjesto" gdje se nešto događa, nego nužna pozadina koja omogućuje da fenomeni uopće budu zamislivi kao različiti iako nisu stabilno odjeljivi.

Ovdje je bitna još jedna dimenzija, a to je kako Mohr tumači „nastajanje" kao predkozmički ili akosmički tok, tj. stanje prije uređenja svijeta, gdje vlada neuređena izmjena fenomena. To stanje je bez zakona, bez stabilnog identiteta i bez mjerljive diferencijacije. Tako da se c*hōra* pojavljuje kao ono što omogućuje da taj tok postane artikuliran, ali ne tako da ga ona strukturira, nego da ga primi i tako omogući pojavu razlike. Njegova ključna tvrdnja je kako je *chōra* nužna kao područje „razaznatljivosti" jer bez nje fenomeni nisu ni razlučivi, ni imenujući, ni smješteni. Ona ne strukturira, ali omogućuje mogućnost strukturiranja. U tom smislu Mohr anticipira suvremene interpretacije poput Sallisove i Derridine, ali ostaje u okvirima umjerene metafizičke interpretacije, jer ne gubi vezu s tekstualnim kontekstom, ali prepoznaje *chōru* kao konstitutivnu dimenziju Platonove ontologije.

Također, vratimo se na pojavljivanje *chōre*, odnosno „kašnjenje" koje se anticipira i u ovom pasusu, može se okarakterizirati kao Platonov metodološki potez. Kao što je već rečeno u *Timeju*, *chōra*, treća vrsta uz Ideje i Fenomene, ne pojavljuje se odmah, nego se uvodi tek u drugom dijelu dijaloga (odlomak 48e–53c). To „kašnjenje" nije slučajna organizacijska odluka već namjeran metodološki potez koji ima višestruko značenje. Prvo, Platon time „dramatizira" ontološki problem i pokazuje kako dvodijelna shema Ideja i Pojava (modela i njihovih osjetilnih kopija) nije dovoljna da objasni fenomen svijeta u nastajanju. Tek kad se suoči s problemom imenovanja fenomenalnih vrsta, tj. kada više nije moguće jasno reći što je „voda", „vatra"

ili „zemlja“, Platon uvodi *chōru* kao nužan uvjet mogućnosti razlikovanja. Drugo, uvođenje *chōre* u trenutku „zastoja“ diskursa ima performativnu funkciju jer ono simulira samu potrebu za *chōrom*. Timej „zastaje”, tekst se fragmentira, započinje „drugi diskurs“, a što metaforički odražava dislokaciju u samom biću stvari, koje bez *chōre* nemaju ni stabilnost ni mjesto. Riječima Johna Sallisa, tu nastupa trenutak kada Timej „prekida svoj izvještaj“ i započinje onaj najčudniji *chōrološki*. Treće, to „kašnjenje“ pokazuje da *chōra* nije dana kao *početno načelo*, kao *arche*, nego kao uvjet mogućnosti nastavka jer ono što je potrebno ne na početku, nego kad se susretne granica između govora i zbivanja, između forme i pojave. *Chōra* ne daje formu, nego omogućuje da forma uopće bude moguća u pojavnom.

S tim se pokušava „riješiti“ još jedan problem, a to je logički status „treće vrste” u ontološkoj hijerarhiji *Timeja,* odnosno u Platonovoj filozofiji. Slikovit prikaz ovog problema možemo naći kod J. Sallisa: „Timej tako na početku svog novog govora postavlja još jedno prebrojavanje – mogli bismo ga nazvati prebrojavanjem bića – koje odjekuje brojanjem 1, 2, 3... kojim dijalog započinje, brojanjem koje se vraća u početak – koje ponavlja taj početak. No sada to više nije, kao u prvom govoru, prebrojavanje u kojem se treće stapa od druge dvije, niti u kojem se rezultirajuća tri zatim spajaju u jedno. Sada je treće drugačije od prva dva, i upravo će se ta drugačijost trećeg pokazati teškom i nejasnom; gotovo ništa neće biti teže od izricanja drugačijosti ovog opskurnog trećeg. Mogli bismo, na primjer, reći da je drugačije jer *predstavlja treću vrstu bića*. No, strogo govoreći, naziv *biće* (*tò ón)* bio je rezerviran samo za prvu vrstu; samo ona se može *nazvati bićem*, dok je druga vrsta postajanje ili nastalo, a treća vrsta receptakul postajanja. Čak i reći da je treće treća vrsta znači zapletati se u poteškoće i riskirati nejasnoću, jer je vrsta, strogo govoreći, misaoni *eidos* (kao, na primjer, kod četiriju vrsta živih bića), dok se treće razlikuje od misaonih *eidosā*. Ako ga ipak nazovemo trećom vrstom, tada će se govor već početi zapletati do stupnja koji neizbježno izaziva poteškoće i izlaže govor opasnosti. Već će početi činiti nešto drugo osim jednostavnog izricanja trećeg: jer ćemo morati reći i da je to vrsta vrste izvan vrste, vrsta vrste koja nije vrsta.“ (J. Sallis, 1999, str. 98–99)

Problem koji Sallis iznosi u ovom odlomku tiče se duboke logičke i ontološko-jezične poteškoće koju Platon uvodi kada pokušava govoriti o *„trećem“,*

tj. chōri, odnosno *receptaklu* (*hypodochē*, *chōra*), tom „trećem rodu" koji je između *bivanja* (*to on*) i *postajanja* (*to gignomenon*). U prvoj diskusiji, koja još koristi strukturu iz mitološko-matematičkog načina mišljenja, Platon govori o trojstvu u kojem se treći (npr. mješavina) javlja kao sinteza prva dva**.** Ali ovdje, u drugoj fazi diskursa, treći više nije sinteza, nego radikalno drugačiji. To nije više samo neka kombinacija bivanja i postajanja, nego nešto ontološki drugačije, to je ono u čemu postajanje *nastaje* i *biva viđeno*. Sallis ističe da samo prvo može biti zvano " bićem"**,** jer ono pripada domeni *inteligibilnog* (*to noēton*), dok drugo pripada domeni *nastanka*. A treće je… što? Ako nije inteligibilna forma (*eidē*), može li se uopće nazvati „rod" (*genos*)? Kad kažemo da je treće „rod", već riskiramo nejasnoću jer „rod" kao pojam već pretpostavlja inteligibilnost, neku formu *Ideje*. A *chōra* to nije. Stoga, to je paradoksalna formula, jer *genos* koji nije *genos* u klasičnom smislu znači da se jezik počinje uvijati, kriviti pod pritiskom da imenuje ono što izmiče pojmu i logičkoj strukturi.

Platon se ovdje suočava s granicom diskursa jer htio bi govoriti o nužnosti *mjesta* u nastanku svijeta, ali mjesto nije forma, nije postajanje, nije čak ni biće. To je „ono treće" koje omogućava *da se nešto pojavi*, ali samo ono nije pojavno, nije shvatljivo u potpunosti ni osjetilima ni umom. Sallis time pokazuje kako se Platonov *logos* sam upetljava u vlastite granice i kad pokušava govoriti o *chōri*, on već mora „zgriješiti" prema vlastitoj definiciji govora jer mora koristiti pojam „rod" za nešto što to možda nije.

Možemo reći kako se ovaj Platonov opis pojavljuje kao duboki konceptualni lom, a *chōra* nije „treće" u smislu treće supstancije ni „rod" kao kategorija koju već znamo, nego je nešto što prethodi takvim kategorizacijama. Dakle, riječ je o protokonceptu, kako smo ga mi opisali, ona nije pojam, nego nešto što pojam omogućuje, odnosno prethodi mu. Ona nije biće, jer nije inteligibilna, a nije *postajanje*, jer nema promjenu ili kretanje u tom smislu. Nije čak ni „mješavina" jer nije dijalektički treći član između bivanja i postajanja. To je ono „u čemu" bivanje i postajanje *mogu* nastati, biti viđeni, odraženi i bez da je *chōra* ikada potpuno prisutna, obuhvaćena, rečena. *„Treća vrsta", chōra,* organizirana je prema drugim principima i to nisu principi identiteta, logičke konzistencije, hijerarhije, uzroka i posljedice, a to upravo i Sallis pokazuje, kako ontološki i jezični aparat ne dosežu do *chōre*, osim kroz metaforu (kao „majka"), negaciju („nije ni biće ni

postajanje“), topološku aluziju („kao otisak pečata“), paradoks (kao „rod koji nije rod“).

Mi ćemo se problemom protokoncepta podrobnije baviti u sljedećim poglavljima, ali možemo još napomenuti kako se on ne može „pojmiti“ unutar tradicionalne strukture mišljenja, jer on prethodi pojmotvornosti, jezičnosti, pa čak i *logosu*. Takav pristup odražava se i na prelazak iz mita u *logos*, gdje iz kompleksnog mišljenja koje je dominantno u mitu, a u pojmovnom se prekida ili, ako hoćete, spaja jer *chōra* ne pripada ni jednom potpuno. Zato Platon mora koristiti mit (analogiju s majkom), ali i *logos* (dijalektičku diferencijaciju) i na kraju priznati da nijedno nije dovoljno. Tu se otvara prostor za tezu kako je *chōra* marginalno središte diskursa, tj. nešto što drži stvari na okupu a da samo nema mjesto, nema pojam i ne može biti tematizirano bez opasnosti da se sruši struktura govora.

No, ovdje možda postoji još jedna dimenzija koje je Platon vjerojatno bio svjestan, a to je kako mu je upravo potreban ovakav konstrukt treće vrste da bi izbjegao dualnost između bića i nebića, tj. između Ideje i Fenomena, jer dualnost u sebi sadrži problem egzistencije. Naime, nebiće je određeno kao i biće, a što Platon upravo želi izbjeći, odnosno ako bismo zadržali strogu dualnost između bića (*to on*, odnosno *eide*) i nebića, završili bismo s ozbiljnim ontološkim problemom jer nebiće bi moralo imati određenu egzistenciju kako bi uopće bilo predmet mišljenja ili govora. No, to je upravo ono što Parmenid i Platon žele izbjeći, da se nebiće misli kao nešto što jest. Platonov *Timej* unosi *chōru* kao treći element, *receptakl*, *mjesto*, *osnova* (*hypodochē*), kako bi razbio tu strogu binarnu opoziciju. *Chōra* nije ni ideja ni fenomen, ni potpuno biće ni nebiće, nego nešto „među“, nešto što omogućuje da fenomeni „budu“ a da im se ne pripiše ontološki status jednak idejama.

U tom smislu *chōra* djeluje kao „prostor mogućnosti“, ontološki neutralna matrica, koja sama nije određena ni pojmom ni osjetilom, ali omogućuje da nešto „bude viđeno“ ili „postane“. Upravo time Platon izbjegava da *nebiće* bude određeno kao neko drugo *biće*, čime bi upao u kontradikciju. Umjesto toga, pojavljuje se ovaj protokoncept, koji je gotovo epistemološki i ontološki neuhvatljiv, i koji može biti sve ono što bi bilo nemoguće u okviru stroge ontološke binarnosti. Platon je bio svjestan da mu je potreban treći element koji nije reduktibilan na ontološki par suprotnosti i tako je *chōra*

strategija izbjegavanja problema egzistencije koji bi proizašao iz pokušaja da se nebiće misli unutar binarnih opozicija.

Kao potvrdu ovoj tezi o nužnosti uvođenja *chōre* možemo navesti i stav T. K. Johansena, koji u svom djelu *Plato's Natural Philosophy* navodi: „Posuda je uvedena kao nužan dodatak dvjema vrstama koje je prvi opisao na početku svog govora. On sada ponavlja svoju izvornu razliku između prve vrste, bića, i druge vrste, onoga što nastaje. Zatim uvodi treću vrstu kao spremnik *sve što dolazi u nastajanju* (49a6). Drugim riječima, misao je da je spremnik potreban kako bi se objasnilo *dolazak u nastajanju*." (T. K. Johansen, 2004, str. 119)

Johansenov pasus također naglašava logičku nužnost uvođenja *chōre* kao treće vrste u *Timeju*, pored formi (*being*) i onoga što dolazi u postojanje (*coming-into-being*). Ključni elementi analize uključuju činjenicu kako se u *Timeju* pojavljuje logički slijed koji dovodi do nužnosti uvođenja „treće vrste". Timej na početku razlaže dva osnovna ontološka tipa. Prva vrsta kao Biće (*being*), što odgovara nepromjenjivim formama, i druga vrsta kao ono što nastaje (*coming-into-being*), što se odnosi na prolazne, promjenjive entitete. Sama dihotomija nije dovoljna da objasni kako promjenjivi entiteti nastaju i opstaju, stoga je potreban posrednički pojam i c*hōra* se uvodi kao receptakl (prihvatitelj, *receptacle*) svih pojava, što znači da ona omogućuje postajanje. Bez nje ne bi bilo moguće objasniti kako se forme ostvaruju u materijalnom svijetu. Tu se opet potvrđuje naša pretpostavka kako se protokoncept pojavljuje paradigmatski kao temelj za objašnjenja promjena, i ne samo kao heuristička dimenzija već i ontološki uvjet mogućnosti postojanja. Da podsjetimo, Forme same po sebi ne postaju, već samo bivaju. Promjenjivi entiteti ne mogu postojati bez temelja u kojem se pojavljuju, odnosno c*hōra* preuzima tu ulogu, ali ostaje sama po sebi neutralna i amorfna. Ovo je u skladu s našom idejom kako postoji protokonceptualni karakter *chōre*, jer ona ne spada u standardnu ontološku podjelu, već je uvjet same ontološke dinamike i omogućuje preobrazbu nepromjenjivog u promjenjivo.

Odnosno, kako bi to Johansen rekao: „Kada je posuda imenovana kao treća vrsta *chōra* (52a9), stoga smo bili dobro pripremljeni za razmišljanje o posudi u prostornim terminima. Jer već smo vidjeli nastajanje i uništenje tijela u smislu njihova prostornog kretanja u spremniku i iz njega. Zato smo

sada spremni prihvatiti da nastanak i uništenje fenomenalnih tijela zahtijeva *chōra*. Jer bez mjesta ili prostora ne bi bilo ničega u što bi tijela mogla ući i iz čega bi izašla. A bez tijela koja ulaze u nešto i odlaze iz nečega, ne bi bilo nastajanja i uništenja. Jer ovo je samo način na koji je Timej protumačio kontinuirano nastajanje i uništavanje tijela." (T. K. Johansen, 2004, str. 121)

Autor ovdje naglašava da je *Timejeva* konceptualizacija *chōre* u prostornim terminima već pripremljena kroz način na koji se opisuje dolazak i nestanak tijela. Ključni argument jest da se *chōra* nužno povezuje s fenomenom rađanja i nestajanja time što pruža mjesto u koje tijela mogu ući i iz kojeg mogu izaći. Drugim riječima, bez prostornog entiteta koji omogućava ovu dinamiku, ne bi se moglo govoriti o procesu stalne geneze i destrukcije, jer se takav proces u *Timejevu* okviru upravo temelji na tome da tijela „dolaze u" i „odlaze iz" nečega. Ovaj pasus jača argument za shvaćanje *chōre* kao nečega nužnog za promjenu i procesualnost, ali istovremeno ga možemo promatrati kao specifičnu interpretaciju koja naglašava prostornu funkciju *chōre n*a način koji se možda razlikuje od nekih drugih metafizičkih ili dinamičkih tumačenja.

Nužnost pojavljivanja *chōre* za objašnjenje stvaranja fenomena nameće pitanje logičke simetričnosti između tih koncepata. Naime, ako je „treća vrsta" nužna za fenomene, određuju li fenomeni, s druge strane, *chōru,* odnosno određuju li njezinu egzistenciju? Pitanje postaje legitimno znajući činjenicu kako Platon nigdje u *Timeju* ne pretpostavlja postojanje praznog „prostora", tj. *chōre*. Možda se odgovor nalazi u Johansenovoj analizi Platonova izbora prostornog koncepta *chōra* naspram drugih koncepata kao što su *topos* ili *hedra:* „Sada, ako se zapitamo zašto je Platon odlučio nazvati spremnik *chōra,* a ne *topos* ili *hedra*, naša bi opažanja mogla sugerirati sljedeće: od triju pojmova, *chōra* je onaj koji najbolje komunicira pojam prostora ili mjesta kao *neovisne* treće vrste koja je odvojena od druge vrste tijela koja nastaju. Budući da je konceptualna veza s tijelom u slučajevima *toposa* i *hedre* bliža nego u slučaju *chōre,* ova su dva izraza manje korisna za navođenje zasebnog trećeg principa, osim tjelesnog principa nastajanja." (T. K. Johansen, 2004, str. 129)

Pasus je zanimljiv iz najmanje dvaju razloga. Prvo, otklon koncepta *chōre* od tijela, odnosno fenomena koji nastaju u njoj jer od svih prostornih koncepata ona najviše zadovoljava ovu neovisnost. Razlika između *chōre* i

drugih pojmova može se analizirati ovako, *topos* i *hedra* su previše blisko povezani s tijelima jer se oni odnose na konkretna mjesta koja tijela zauzimaju. Također, *chōra* ima veći stupanj „apstrakcije" jer ne implicira nužno vezu s nekim određenim tijelom. Time bolje odgovara ulozi trećeg entiteta u Platonovoj ontologiji. Drugo, problem interpretacije, o kojoj ćemo govoriti u jednom od sljedećih poglavlja, jer iako Johansen pravilno zapaža kako je „treća vrsta" autonomna spram fenomena, a tu autonomnost najbolje izražava *chōra*, pravi grešku što pretpostavlja da se radi o pojmovima. Naime, njegova analiza pokazuje da je *chōra* odabrana jer se najbolje odvaja od tijela, ali pritom pretpostavlja da je Platon time stvorio koherentan i jasno određen koncept prostora. Međutim, mi bismo rekli da *chōra* upravo ne funkcionira kao stabilan filozofski pojam, već kao zbroj preklapajućih značenja (*topos, hedra, chōra*), koji nisu strogo diferencirani. U prilog našoj tezi ide činjenica kako Platon često u *Timeju* koristi ova tri koncepta kao istoznačnice, o čemu ćemo govoriti podrobnije u sljedećem poglavlju.

Ne samo da *chōra* nije ovisna o fenomenu, ona nema ni vlastiti prostorni „identitet" u smislu oblika ili unutarnje diferencijacije kao što bi to morao imati prostor kao odgovarajući koncept. Što potencira problem interpretacije koju je iznio T. K. Johansen. Kao ilustraciju navedimo sljedeći citat: „Još jedna briga je ovo. Moje tumačenje sugerira da prostor ima različite dijelove ili mjesta. Vatra dolazi da bude na različitim mjestima u različita vremena, kao što je rekao Timej. Govorimo o nastajanju i nestajanju u odnosu na pojedina mjesta, a ne samo prostor općenito. Tijela se pomiču na svoja odgovarajuća mjesta u posudi. Stoga se čini da prostor dopušta određeni stupanj unutarnje diferencijacije ili strukture, poput mreže, možda. Međutim, postoji problem s idejom da prostor ima unutarnju strukturu. Jer kako se prostor može diferencirati na različita mjesta ako je i on, kako nam je prethodno rečeno, bezobličan i bez ikakvih oblika (amorfon, 51a7;51a2–3)? Timej inzistira na tome da bi posuda uopće trebala biti bez ikakvih 'oblika' (*eidē*) jer će u sebe primiti sve vrste (50e4–5). Ovaj zahtjev da posuda treba biti sposobna primiti sve oblike poslije je sažet u pridjevu 'sveprimajući' (pandeches, 51a7)." (T. K. Johansen, 2004, str. 129)

Ovdje Johansen dolazi do unutarnje napetosti u vlastitoj interpretaciji *chōre* kao pojma prostora sa strukturom. Naime, ako je *chōra* diferencirana poput mreže (*grid*), tada ona već sadrži neku vrstu unutarnje organizacije

i određenosti. Međutim, Platon inzistira da *chōra* mora biti potpuno bezobličnа (*amorphon*) i lišena svih formi (*eidē*) kako bi mogla primiti sve oblike. Ova kontradikcija upućuje na problem pokušaja konceptualizacije *chōre* kao pojma s jasnom definicijom, dok je ona zapravo protokoncept, nešto što prethodi i omogućava različite interpretacije, ali samo po sebi ne posjeduje fiksnu strukturu. Johansen implicitno priznaje da njegova interpretacija nailazi na poteškoće jer ako *chōra* ima unutarnju diferencijaciju, onda gubi svoju bezobličnost i univerzalnu receptivnost. Ova dilema podržava našu tezu da *chōra* ne može biti shvaćena kao klasičan filozofski pojam, već kao fluidna i dinamična protokategorija, čija se uloga mijenja ovisno o kontekstu. Ponavljamo, problemu interpretacije vratit ćemo se u sljedećem dijelu teksta, a za nas je za sada važan zaključak kako je „treća vrsta", s jedne strane, neovisna o fenomenima kojima omogućava „dom", ali, s druge strane, nema svoju egzistenciju u smislu praznog prostora.

Ovakav status *chōre*, kao nerazlučenog u samom postojanju, a o čemu smo dosad govorili, imat će fundamentalnu ulogu u rješavanju distinkcije između Bića i Postojanja kod Platona. Kao slikovit prikaz ovog problema navedimo citat Donalda J. Zeyla iz njegova prijevoda *Timeja*: „Drugo, izrazi razlike između 'biti' i 'postajanja', poznati iz *Republike*, predstavljeni su u *Timeju* kao međusobno isključivi: ono što ima bitak, nema postajanje, a ono što postaje, nema bitak (27d6-28a2). No, prema Owenu, već u *Teetetu* ovaj način poimanja distinkcije nailazi na kritike; u tom dijalogu Platon tvrdi da se bilo koji subjekt koji samo 'postaje' a da ništa ne 'postaje' (bilo zadržavanjem određene kvalitete tijekom vremena ili zauzimanjem određenog mjesta tijekom vremena) ne može referirati ili opisati, to jest, o njemu se uopće ne može govoriti (l82c-183b), tako da je pojam nečega što postaje bez postojanja (bilo što) nekoherentan. U, doduše, kasnim dijalozima, gdje se distinkcija bitak/postajanje ponovno pojavljuje, kod *Sofista* (248a-249b) i *Fileba* (26d8, 27b8-9, 54a-d), termini distinkcije više se međusobno ne isključuju." (D. J. Zeyl, 2000, str. XIX)

Iz ovog pasusa je razvidno kako Donald J. Zeyl ističe da se Platon u tom dijalogu izričito oslanja na dihotomiju između Bića (*to on*) i Postajanja (*génesis*) kao međusobno isključivih ontoloških režima (27d6–28a2). Biće je ono što uvijek jest i nikada ne postaje, dok je Postajanje ono što nastaje i propada, ali nikada stvarno nije. Ta podjela strukturira početnu kozmološku

shemu *Timeja*, u kojoj *Ideje* predstavljaju stabilne uzorke svega postojećeg, a osjetilni svijet njihova je prolazna i nesavršena slika.

Međutim, kako ističe G. E. L. Owen, već u *Teetetu* (182c–183b) Platon uvodi kritički moment prema ovoj strogoj opoziciji. Naime, u tom se dijalogu postavlja problem jezika i referencije jer ako neko biće samo „postaje" i nikada nije, tada o njemu nije moguće ništa reći**,** jer ono nije predmet ni govora ni mišljenja. To vodi do refleksije o jeziku kao uvjetu ontološkog priznanja, čime se implicitno revidira raniji strogi odnos između bića i postajanja. Da bi se o „onome što postaje" moglo govoriti, ono mora barem na trenutak *biti nešto* i imati neku formu identiteta.

U kasnijim dijalozima (*Sofist*, *Fileb*) ta revizija postaje eksplicitna. U *Sofistu* (248a–249d) Platon razmatra biće kao ono što „ima moć da djeluje i da trpi" (*dynamis*), čime i promjena i kretanje ulaze u definiciju *Bića.* Time se proširuje ontološki horizont i uvodi višeslojno poimanje bivstvovanja, u kojem „postajanje" više nije isključeno iz okvira bića. Slično se u *Filebu* (26d–27b) tematizira odnos između neodređenog (*apeiron*) i određenog (*peras*), koji zajedno čine osnovu stvarnosti, upućujući da stvarno uključuje dijalektičku međuigru stabilnosti i promjene**.**

Ova promjena u pojmovnoj arhitekturi ima važnu implikaciju za razumijevanje *chōre*. U *Timeju*, kao što smo već rekli, *chōra* se nalazi upravo između svijeta *Bića* (Ideja) i svijeta *Postajanja* (fenomena). No, ona nije ni jedno ni drugo: nije ni vječna forma ni promjenjiva stvar, nego ono u čemu postajanje postaje, „mjesto" ili „receptakl" koji *prima* sve, ali sam ostaje bez forme. Platon je opisuje kao „sveprimajuće" (*pandechēs*), „neuhvatljivo" i „oblikom bezlično" (*amorphon*), uhvatljivo jedino „bastardnim umovanjem" (*logis mōinothōi* – 52b).

Upravo zato možemo reći da *chōra* nije koncept u klasičnom smislu riječi, već protokoncept, odnosno ontološki i semantički uvjet koji omogućuje da „postajanje" bude misleno, izrecivo i smješteno u svijet. Ako bismo se zadržali na strogoj podjeli biće/postajanje, *chōra* bi ostala neuhvatljiva. No zahvaljujući dijalektičkoj transformaciji pojma *Bića* u kasnijim dijalozima, postaje moguće uvesti figuru poput *chōre*, graničnog fenomena koji omogućava da ono što „nije" ipak *jest* na neki način. Zeylova opaska je stoga ključna za naše tumačenje c*hōre* kao protokoncepta jer ona upućuje na

povijesno-filozofijski moment u kojem Platon razbija čiste binarne opozicije i razvija složenije modele mišljenja bića, modele u kojima *chōra* može funkcionirati kao otvoreni, semantički neodrediv, ali funkcionalno nužan element mišljenja i jezika**.**

U ovom poglavlju analizirane su pozicija i funkcija *chōre* u Platonovu *Timeju*, s naglaskom na njezinu izuzetnost unutar trodijelne ontološke strukture dijaloga. Pokazano je da se *chōra* ne može razumjeti kao pojam u klasičnom smislu, već kao protokoncept koji izmiče definiciji i jeziku, ali je nužan za mogućnost postajanja i razlikovanja fenomena. Kroz analizu diskontinuiteta u strukturi *Timeja* istaknuto je kako se *chōra* vodi tek u drugom dijelu dijaloga, čime se metodološki naglašava njezina nezamjenjiva uloga. Rasprava s interpretacijama suvremenih autora (Mohr, Johansen, Sallis) poslužila je kao okvir za produbljenje teze da *chōra* predstavlja granični koncept mišljenja i ono što omogućuje, ali i destabilizira svaki pokušaj pojmovne stabilizacije prostora. U sljedećem poglavlju pokušat ćemo upravo razraditi ovu tezu kako je *chōra* protokoncept, a ne strukturirani koncept, a to se posebice ogleda u njezinu načinu funkcioniranja u *Timeju*.

3. *CHŌRA* KAO PROTOKONCEPT

Već smo u prethodnom odjeljku pokazali kakav je ontološki status *chōre* i njezina svrha uvođenja u *Timeju* kao nužnog elementa funkcioniranja Platonove kozmologije, a, ako hoćete, i čitavog filozofskog sustava. U ovom odjeljku pokušat ćemo odrediti logički status tog konstrukta s osnovnom idejom kako se ne radi o klasičnom konceptu, nego o protokonceptu koji ima sve karakteristike kompleksnog mišljenja kao osnovice iz koje se gradi pojmovna struktura.

3.1. Govor i mišljenje o chōri

Na početku moramo analizirati odnos između prostornih koncepata *chōre* (prostora), *toposa* (mjesta) i *hedre* (zauzetog mjesta) koji je postojao u govoru prije Platona, jer pretpostavljamo kako će ono omogućiti razumijevanje našeg razmatranja. Ono što se ponovno mora naglasiti jest kako moramo stalno biti u pozornosti da ih ne bismo koristili u suvremenom kontekstu. Tako i K. Algra naglašava: „Kao što će biti jasno iz svega ovoga, treba li *topos* i *chōru* prevesti kao 'prostor' ili 'mjesto' ovisi o kontekstu u kojem se nalaze radije nego bilo čemu sličnom njihovu 'intrinzičnom' značenju. Ovo nije trivijalna stvar koju treba primijetiti kako se u znanstvenoj literaturi dosta često pretpostavlja da postoji korespondencija jedan na jedan između *toposa* i 'mjesta' s jedne strane i *chōre* i 'prostora' s druge strane." (K. Algra, 1995, str. 34)

Samo ovo upozorenje govori nam u prilog kako koncept *chōre* mora dobiti neku drugu konstrukciju, tj. da neće funkcionirati kao jasno definiran pojam, nego kao protokoncept sa svojim određenim karakteristikama. Jedna od tih karakteristika je nerazlučivost prostornih koncepata, odnosno njihova fluidnost i prožetost. Tako: „Možemo, dakle, provizorno zaključiti da su se u uobičajenom govoru *topos* i *chōra* koristili više ili manje ***šaroliko***, a jedina vidljiva razlika je u tome što, dok se čini da je *chōra* uvijek označavala određeno *proširenje*, *topos* se također mogao koristiti samo za označavanje lokacije u odnosu na okolinu. Štoviše, čini se da se u kontekstima u kojima se pojmovi koriste zajedno i gdje *oba* označavaju proširenje, *topos* smatra manjim od *chōre* i njezinih dijelova." (K. Algra, 1995, str. 34)

Ovakva će situacija biti karakteristična ne samo za obični govor nego i za rana filozofska razmatranja, koju će donekle prihvatiti i sam Platon. Odnosno, uglavnom se možemo složiti s Algrinim zaključkom izraženim u sljedećim točkama: „(1) Pojmovi *chōra* i *topos* mogli bi se u brojnim kontekstima koristiti naizmjenično, kako u običnom grčkom tako i u njihovim prvim filozofskim primjenama, iako bi se u drugim kontekstima moglo dati prednost jednom ili drugom (*topos* za označavanje relativnog položaja, *chōra* kako bi se označilo veće proširenje od *toposa*). (2) Pravila koja upravljaju izborom između *chōre* i *toposa*, suprotno onome što se obično predlaže u znanstvenoj literaturi, nisu uvijek bila usporedna s pravilima koja upravljaju našim izborom između 'prostora' i 'mjesta', tako da se 'automatski' prijevodi moraju odbaciti. (3) Sve do razdoblja helenističkih škola, ni grčki govor ni rani filozofski grčki nisu imali pojam koji bi isključivo označavao prostor. U tom pogledu Epikur i rani stoici bili su važni inovatori." (Ibid., str. 38)

Analizirajmo kratko ove tri Algrine tvrdnje. Prvo, zamjenjivost „pojmova" *chōra* i *topos* mogla bi se u brojnim kontekstima koristiti naizmjenično, kako u običnom grčkom tako i u njihovim prvim filozofskim primjenama. On ovdje upozorava da je u ranoj fazi grčke filozofije, pa i u svakodnevnom govoru, semantička razlika između *chōre* i *toposa* bila fluidna. Premda su se ponekad koristili s nijansama (npr. *topos* za preciznu lokaciju, *chōra* za šire područje ili regiju), nisu bili strogo pojmovno razgraničeni. Odavde slijedi već navedena nepouzdanost automatskih prijevoda „prostora" i „mjesta" i on kritizira anakronističko projektiranje modernih distinkcija (kao što su prostor/mjesto) na antičke tekstove. Takve ekvivalentnosti nisu stabilne. Dakle, prevođenje zahtijeva filozofsku osjetljivost i kontekstualnu analizu, a to potvrđuje našu tezu o protokonceptu koji nije prevodiv pojmovno u smislu jasne definicije, već samo funkcionalno/metaforički, ovisno o funkciji u tekstu.

Na kraju, treća tvrdnja govori o nepostojanju pojma prostora jer „sve do razdoblja helenističkih škola ni grčki govor ni rani filozofski grčki nisu imali pojam koji bi isključivo označavao prostor". Dakle, prema Algri, pojam prostora kao univerzalnog, homogenog entiteta nije postojao u ranoj grčkoj misli. Tek Epikur i rani stoici uvode pojam kao što je *kenon* (praznina) i shvaćaju prostor kao ontološku pozadinu kretanja. Premda se možemo uvjetno složiti s ovom njegovom konstatacijom, jer kao što ćemo poslije

pokušati pokazati, ni Epikur, a ni stoici ne posjeduju pravi pojam prostora kao samostalnog etniteta jer tu pojmovnu strukturu uobličava tek Newton. No, i ovako djelomično korektna tvrdnja daje veoma važne implikacije, i to kako je Platonova *chōra* jedinstven slučaj jer nije prostor u fizikalnom smislu, ali ni jednostavno „mjesto", ona je, da tako kažemo, ontološka artikulacija uvjeta postajanja, bez analogije u tadašnjem jeziku. Ovakvu situaciju omogućava protokoncept kao „kreativna" filozofska inovacija koja anticipira potrebu za jezikom prostora.

Dakle, iz ovog možemo izvesti par zaključaka, a to je kako grčki jezik (i filozofija) nije poznavao stabilan pojam prostora sve do helenističkog doba i kako Platonovo uvođenje *chōre* treba čitati izvan predefiniranih kategorija prostora/mjesta. *Chōra* je „interventni koncept" koji nastaje kad se pojavi problem izražavanja fenomenalne razlike unutar diskursa koji to još ne može pojmovno podnijeti. Dakako, ovaj „interventni koncept", koji mi nazivamo protokoncept, pokazuje neke od karakteristika kompleksnog mišljenja.

Platonova *chōra* stoga ne ulazi u jezik prostora posredstvom semantičkog razvoja, nego kao filozofska inovacija, uvedena u trenutku kada dvodijelna ontologija Ideja i Fenomena više ne može pojmiti uvjet razlike i postajanja. Ona tako ne predstavlja ni klasičan pojam prostora ni običan pojam mjesta, već protokoncept koji se pojavljuje na granici jezika, mišljenja i ontologije i upravo zato što nije postojao stabilan pojam prostora u filozofskom jeziku kojim bi Platon mogao raspolagati. Ta odsutnost izričitog jezika prostora u ranijoj grčkoj misli daje dodatnu težinu *chōri* kao intervenciji u diskurzivni poredak antičke ontologije.

Ovaj „interventni koncept", koji nazivamo protokoncept *chōra,* nosi neke karakteristike kompleksnog mišljenja, a kao primjer možemo uzeti „kompleks zbirku" [11]. Ona funkcionira tako da se unutar nje okupljaju koncepti

[11] Izraz „kompleks zbirka" stavljamo pod znake navoda jer ga koristimo u općenitijem smislu nego što je to izvorno kod Vigotskog. Vigotski (1962), koji ovim terminom označava specifičnu fazu u razvoju dječjeg mišljenja, u kojoj dijete povezuje predmete na temelju neposrednog iskustva i praktičnih asocijacija, a ne na temelju apstraktnih logičkih pravila. Kompleks zbirka pritom predstavlja jedan od oblika takvog mišljenja, u kojem se različiti elementi okupljaju pod zajedničkim imenom na temelju konkretnih, često slučajnih sličnosti. Mi, međutim, ovaj termin koristimo u proširenom smislu – ne da bismo opisivali genezu dječjeg mišljenja, nego da

pod jednim zajedničkim imenom, ali njihova organizacija nije određena pojmovnom strukturom i hijerarhijom, nego određenim porodičnim sličnostima. Također, odnos između cjeline i dijelova zbirke je fluidan, a što je posljedica nepostojanja strukture, tako da cjelina može biti zamijenjena dijelom i obrnuto. Naime, ako naziv nekog kompleksa zbirke okuplja sve njegove „dijelove“ po pravilima odgovarajuće porodične sličnosti, to ne znači da to „imenovanje” ili značenje ne može preuzeti bilo koji član zbirke a da to ne izaziva bilo kakvu kontradikciju. To nikako ne znači da ti dijelovi imaju autonomiju, nego oni imaju ili poprimaju značenje samo u odnosu na tu kompleks zbirku. Kao slikovit prikaz promatrajmo konstrukte *chōra, topos i hedra* koji u našoj interpretaciji predstavljaju kompleks zbirku.

Na tragu ove slikovitosti navedimo razmatranje T. K. Johansena u njegovu radu *Plato's Natural Philosophy* u kojem postavlja pitanje zašto se Platon odlučio za *chōru* u *Timeju,* a ne za *topos.* Odgovor na ovo pitanje i za nas je zanimljiv, jer ako u protokonceptu ravnopravno egzistiraju sva tri koncepta, zašto se *chōra* pojavljuje kao imenitelj a ne, na primjer, *topos*? Tako Johansen navodi: „Jedno je pitanje opravdava li ovo čitanje činjenicu da Timej svoju treću vrstu naziva *chōra*, 'prostor', a ne 'mjesto'. Ovaj problem se može riješiti. morao imati mjesto *(topos*), prostor (*chōra*) i sjedište (*hedra*). Pregled Timejeve upotrebe triju pojmova u dijalogu kao cjelini pokazuje da ih Timej općenito koristi naizmjenično na tri različita načina. Svi se mogu odnositi ili na (1) 'mjesto koje nešto zauzima ili se pomiče ili iz, kroz'; (2) 'prikladno mjesto nečega'; (3) 'područje ili dio ljudskog tijela ili duše'. Međutim, osim općeg slaganja pojmova, postoje dvije značajne razlike.“ (T. K. Johansen, 2004, str. 127)

---

bismo označili jedan od načina funkcioniranja „zrele“ misli. Naime, u odraslih i u filozofskom diskursu također postoje slučajevi u kojima se pojmovi ne organiziraju prema strogim logičko-hijerarhijskim načelima, nego prema principima obiteljske sličnosti (Wittgenstein) i fluidne asocijativne povezanosti. U tom smislu „kompleks zbirka“ kod nas označava dinamičku, nehijerarhijsku nakupinu značenja u kojoj cjelina i dijelovi mogu biti međusobno zamjenjivi, a značenje nije fiksirano definicijom, nego proizlazi iz odnosa unutar same zbirke. Time se ovaj pojam približava Wittgensteinovoj „obiteljskoj sličnosti“ i Vigotskijevu „kompleksu“, ali ga ne izjednačava s njegovom originalnom primjenom na dječju kogniciju.

I nastavlja:

„Prva razlika je u tome što Timej pokazuje izraženu sklonost pojmu *hedra* u onim kontekstima u kojima se suprotstavlja atomističkoj tezi da je za gibanje potreban vakuum. U Timejevu kozmosu svako mjesto (*hedra*) zauzima tijelo. Pojam *hedra* etimološki je povezan s glagolom koji znači 'sjediti' ili 'naseliti' (*hizo*), veza na koju se skreće pozornost u 53a2. Primamljivo je, stoga, misliti da je Timej odabrao ovaj izraz posebno za označavanje mjesta kao nečega u čemu se tijelo nalazi.

Druga razlika je u tome što, u onim prilikama kada Timej govori o postojanju praznog mjesta ili prostora, makar samo da bi ga zanijekao, on koristi ili izraze *kenon* i *kenotes* (praznina) ili, jednom prilikom *kenechōra* (58a7). Jedan od očitih razloga za odabir *chōre* njezina je konotacija u grčkom s praznim prostorom. Etimolozi povezuju *chōru* s *chateom*, 'nedostaje'. C*hōra* se stoga koristi u grčkom da se posebno odnosi na praznu sobu ili prostor. Dakle, od tri Timejeva izraza za mjesto, za *chōru* je vjerojatnije da će se koristiti za prazno mjesto." (Ibid., str. 128)

Analizirajmo ovaj Johansenov pristup. On naglašava kako *chōra*, *topos* i *hedra* u *Timeju* posjeduju međusobnu zamjenjivost, ali i suptilne razlike u značenju. Jedna od središnjih točaka ovog pasusa jest pitanje zašto Platon u *Timeju* koristi izraz *chōra* umjesto *topos*. Johansen smatra da se ta razlika ne bi trebala preuveličavati, jer su oba izraza korištena u istom kontekstu, kada se govori o mjestu u kojem se nešto pojavljuje. Međutim, postoji nekoliko nijansi u njihovoj upotrebi. Tako, na primjer, uloga *hedre* u polemici protiv atomizma.

Zanimljiv aspekt Johansenove analize jest taj da primjećuje kako Timej preferira izraz *hedra* (sjedalo, postolje) kada pobija atomističko shvaćanje vakuuma. Prema Platonovu opisu, svako mjesto u kozmosu je zauzeto, što znači da nema praznog prostora. Izbor riječi *hedra* sugerira ideju stabilnosti, trajnosti i postojanosti prostora u kojem se tijela „smještaju". To je u suprotnosti s atomističkim konceptom vakuuma, gdje bi kretanje bilo omogućeno kroz prazninu.

S druge strane, kada Timej govori o pojmu praznog prostora, koristi termine *kenon* i *kenōtēs*, a ponekad i *kenēchōra* (prazna *chōra*). Etimološki, *chōra* se povezuje s glagolom *chateō* (nedostajati, manjkati), što sugerira da izraz

može označavati nešto poput „praznog prostora“. Johansen stoga sugerira da je upravo zbog te konotacije *chōra* izabrana kao termin za *receptakl* (prihvatilište) u kojem se pojavljuju i nestaju fenomenalna tijela.

On također zaključuje da Timej koristi *topos*, *chōru* i *hedru* na tri načina. Prvi, mjesto koje nešto zauzima ili u koje se kreće. Ovo je najopćenitija upotreba, koja može uključivati i pojmove poput geometrijskih pozicija. Drugi, pravo ili prirodno mjesto nečega i ovo je normativno shvaćanje mjesta, na primjer, gdje određeni elementi „pripadaju“ u kozmičkom poretku. I na kraju regija ili dio tijela ili duše i ovdje pojmovi poprimaju metaforičko ili funkcionalno značenje.

Dakle, ovaj pasus pokazuje kako Johansen razvija složeno čitanje *Timeja*, prema kojem je *chōra* višeznačan koncept koji nije ograničen samo na fizički prostor već može imati i dublje ontološke konotacije. Posebno je važno da se *chōra* često povezuje s prazninom, što može problematizirati njezino tumačenje kao čisto materijalnog supstrata. Za nas je važan ovakav pristup jer potvrđuje našu pretpostavku o *chōri* kao protokonceptu, gdje se ne radi o klasičnoj polisemičnosti, nego o funkcioniranju kompleksa zbirke, gdje se preklapaju značenja *chōre*, *toposa* i *hedre*. Odnosno, oni nisu jasno izdiferencirani kao prostorni koncepti, nego su fluidni i pojavljuju se kao potreba funkcioniranja Platonove filozofske pojmovne strukture.

Ključna stvar ovdje nije klasična polisemičnost, gdje bi *chōra*, *topos* i *hedra* jednostavno imali više značenja koja su jasno odvojena, već njihova međusobna prepletenost u okviru Platonove filozofske pojmovne mreže. Johansenov tekst pokazuje kako ovi termini nisu strogo diferencirani, već funkcioniraju ovisno o kontekstu. Tako se *hedra* koristi kada se naglašavaju stabilnost i protivljenje atomističkoj koncepciji vakuuma, a javljaju se kada se raspravlja o konkretnoj lokalizaciji nečega i, na kraju, c*hōra* se povezuje s pojmom praznine, ali ne u smislu apsolutnog vakuuma, već fleksibilnog prostora prijema.

To upućuje na to da Platon ne razvija jednu jedinstvenu i dosljedno provedenu teoriju prostora, već koristi terminološku fluidnost kako bi *chōra* mogla igrati različite uloge ovisno o filozofskom kontekstu. To je upravo ono što smo prethodno zaključili, kako *chōra* nije jedan precizan pojam,

već protokoncept koji omogućuje različita tumačenja ovisno o potrebi objašnjenja.

I na kraju, izbor *chōre* kao nositelja protokoncepta leži u njegovoj odvojenosti od konkretnog fenomena ili otvorenosti za razliku od *toposa* odnosno *hedre*. Kao što to tvrdi i Algra: „Najranije filozofske upotrebe *toposa* i *chōre* još uvijek su usko povezane s ovim zajedničkim jezičnim uporabama, iako fizika obično *toposu* i *chōri* daje tri umjesto dvije dimenzije. Čini se da Platon više-manje izjednačava pojmove, iako, kao što je već istaknuto, ponekad *chōra* može označavati veće proširenje od *toposa*. Kao treći ekvivalent Platon koristi pojam *hedra*, pojam koji bi se u svakodnevnom (i poetskom) govoru doista mogao koristiti kao sinonim za *topos* ili *chōru*, ali koji je uglavnom izbačen u kasnijem filozofskom jeziku, vjerojatno zbog svoje previše konkretne asocijacije ('klupa, sjedalo')." (K. Algra,1995, str. 36)

Algra naglašava upravo ono o čemu smo govorili, a to je kako Platon *chōru* ne razlikuje uvijek oštro od *toposa*, ali u pojedinim kontekstima *chōra* označava veće proširenje, što i u semantičkom smislu pretpostavlja „veću" otvorenost, a samim tim prednost nad konceptom *topos*. Ovo je još očitije u usporedbi spram *hedre* (doslovno: „sjedalo", „položaj", „baza") i tako Algra tvrdi kako se ona pojavljuje kod Platona, ali nije zaživjela kao tehnički pojam u kasnijoj filozofiji. Razlog tome, prema njemu, jest njezina suviše konkretna konotacija kao fizička, svakodnevna, taktilna. Filozofski je jezik poslije tražio apstraktnije termine koji ne nose toliku „težinu" osjetilnog svijeta. Ova smjena jezičnih preferencija govori o tendenciji filozofije prema pojmovnoj distanci od metaforičkih i osjetilnih korijena jezika. Što se tiče ovog zaključka oko *hedre,* možemo se djelomično složiti jer je poanta u tome kako i Platon vrlo rijetko koristi ovaj koncept, ali razlog napuštanja upravo je odvajanje od konkretnog fenomena, a to najbolje zadovoljava *chōra* i zato postaje nositeljem protokoncepta.

Ovaj odnos *chōre* prema protežnosti veoma je važan i on ga potencira više nego *topos* ili *hedru,* kao što sam K. Algra konstatira: „Drugo, predložio bih da je Platon, čak i na čisto fizičkoj razini, imao razlog nazvati spremnik *chóra*, naime, zbog činjenice da spremnik služi kao neka vrsta principa ekstenzije za pojedinačna fizička tijela. Primijetili smo u drugom poglavlju da *chóra* i *topos* mogu značiti 'regija' ili 'ekstenzija'. Također smo primijetili, u prvom poglavlju, da kada se prostor tako shvati kao trodimenzionalna

ekstenzija, to ne znači nužno da je ta ekstenzija odvojena i apsolutna. Izraz *kath' hauto chōrantina*, na koji se Platon poziva u *Timeju* 52b, mogao bi jednostavno značiti 'posjedovati određenu ekstenziju'. Iako treba priznati da Platonov tekst u tom pogledu ne pruža nedvosmislene pokazatelje, možemo primijetiti da je Aristotel barem sugerirao takvu pozadinu Platonova imenovanja spremnika terminom *topos*." (Ibid., str. 92)

Navedimo neke ključne točke u ovom pasusu, a na prvom mjestu je pojava *chōre* kao principa ekstenzije, što je u prvom dijelu ovog pasusa, jer *chōra*, iako naizgled filozofski i teško uhvatljiva, ima i fizičku funkciju i ona je ono „što omogućuje" da tijela budu proširena, da imaju dimenziju. Dakle, *chōra* nije nužno prostor u Newtonovu smislu (apsolutni prostor), ali jest princip koji omogućuje prostor nosttijela. Ovo tumačenje daje *chōri* funkcionalnu ulogu jer nije entitet, nije forma, nije supstancija, već uvjet ekstenzije, nešto poput prapojave prostora, odnosno protokoncepta. Osim konstatacije kako *„... chóra i topos mogu značiti 'regija' ili 'ekstenzija'"*, što je posljedica funkcioniranja kompleksnog mišljenja u kompleks zbirci, izdvaja se analiza izraza *kath' hauto chōrantina* na koji se Platon poziva u Timeju (52-b). Ovdje Algra predlaže minimalističko čitanje, gdje *chōra* nije nužno ontološki neovisan prostor, već indikator dimenzionalnosti, način na koji se prihvaća tjelesnost. Ova jezična analiza naglašava da se izraz iz *Timeja* (52-b) *καθ' αὐτὸχώραν τινά* ne mora čitati kao da označava prostor kao samostalan entitet, već kao atribut nečega, odnosno imati proširenost u sebi, ili „zauzimati neko proširenje".

Izvršimo kratku analizu ovog grčkog izraza *kath' hauto chōrantina*, tako *kath' hauto* (καθ' αὐτό) označava po sebi ili samo po sebi, odnosno u vlastitom smislu. Ovaj izraz označava nešto što postoji ili se odnosi na sebe, neovisno o nečemu drugom. Dok dio *chōrantin* (χώραν τινα) označava određenu prostornost ili neku ekstenziju, odnosno *chōra* može značiti prostor, regiju ili mjesto, a *tina* označava neodređeni član, neku ili određenu. Dakle, izraz *kath' hauto chōra ntina* može se prevesti kao „imati određenu ekstenziju (ili prostranost) po sebi", što sugerira da je riječ o prostoru koji posjeduje neku dimenzionalnost ili proširenost inherentno, bez nužne ovisnosti o drugim entitetima. Ovakvo čitanje predstavlja „sjeme" za stvaranje koncepta prostora kao samostalnog entiteta, što će svoju realizaciju dobiti u Newtonovoj interpretaciji. No, ovo pokazuje još nešto; *chōra* je ontološki

fleksibilna i može se čitati i minimalno (kao ekstenzija) i maksimalno (kao uvjet mogućnosti bivanja – tijelom), a to je zbog toga što je ona protokoncept u kojem nemamo dovršene koncepte, nego samo naznake koje se mogu interpretirati na ovaj ili onaj način. O ovom problemu interpretacije Platonova *Timeja,* odnosno *chōre,* govorit ćemo poslije.

Do sada smo razmatrali kako se odnose određeni prostorni koncepti koji pokazuju neke karakteristike protokoncepta u kojem dominira kompleksno mišljenje izraženo preko kompleksa zbirke. Jedna od osnovnih karakteristika protokoncepta njezina je fluidnost i odsutnost pojmovne strukture, što otežava njezinu definiranost. Ovo je uočio i sam Platon, tako da u *Timeju* (52 a-b) navodi: „Treća vrsta (...) (koja) je sama po sebi shvatljiva nekom vrstom patvorenog – rasuđivanja uz pomoć neosjeta, jedva predmetom vjerovanja, o kojem sanjamo dok ga gledamo, i potvrđujemo da je nekako nužno da sve što postoji, postoji na nekom mjestu i da zauzima neki prostor *(χώρα*) i da ono što nije ni na zemlji ni na nebu nije ništa." [12]

Ovom pasusu vraćat ćemo se u sklopu teksta i proučavati ga iz raznih perspektiva, a sada u kratkim crtama naglasimo neke bitne karakteristike koje su relevantne za naše razmatranje. Ontološki status *χώρα* (*chōra*) – ona je „treći princip" uz vječne Ideje (bitak) i osjetilni svijet (promjena) i stavljena

[12] Platon, *Timej*, uzeto iz Algra, K. 1995. *Concepts of Spacein Greek Thought*. Leiden: E. J. Brill. Netherlands, str. 106. Uzeli smo tekst Algrin tekst iz praktičnih razloga, ali moramo dati neke napomene koje se odnose na interpretaciju, što u principu ne predstavlja veliki problem jer u konačnici ne možemo dati „izvorni prijevod" i pitanje autentičnosti je upitno. No dat ćemo neke sugestije koje mogu biti od važnosti u našoj analizi. Prvo dio citata „Shvatljiva nekom vrstom patvorenog rasuđivanja uz pomoć neosjeta" moramo dopuniti jer izvorni dio ovog pausa glasi αἰσθήσειδὲ παρὰλόγῳ ἄπιστον, što u doslovnom prijevodu ima oblik „osjetilima je ne vjerojatno, bez razuma" (ili „protivno razumu"), dakle uporaba „patvorenog rasuđivanja", gdje se možda aludira na ὀρεινὸνὄναρ („san poput magle"), ali „patvorenje" ima prejake konotacije namjerne prijevare. Također, „neosjet" je neobičan prijevod za αἴσθησις (osjetilo), jer Platon kaže da *chôra* nije dostupna osjetilima, ali ne govori o „neosjetu" kao aktivnom sredstvu. Drugo, „o kojem sanjamo dok ga gledamo" – i ovo je dobar prijevod za εἰς ὃ δὴτότε ἐβλέπομεν, καὶ ὀνειροπολοῦμεν („u njega gledamo i sanjamo"). No, izostavlja se „tada" (τότε), što upućuje na prethodno razmatranje *chôre*. Sljedeće, „Potvrđujemo da je nekako nužno...", ali grčki tekst ne govori o „potvrđivanju", već o sanjarenju (ὀνειροπολοῦμεν) i „nekako nužno" je blago zaobilazno, dok Platon kaže δεῖν („nužno mora"), što je određenje. Na kraju „Ono što nije ni na zemlji ni na nebu nije ništa". Ovo je točno, ali izgubljen je Platonov dramatičan ton („to nije ništa").

je izvan vremena, odnosno ima atribut nepropadljivosti (ἀεί, φθορὰνοὐ προσδεχόμενον). No, ono što je nama sada zanimljivo jest epistemološka nedokučivost „ne može se spoznati osjetilima, već bez razuma – nevjerojatno je, poput maglovitog sna" i ovdje Platon koristi dvojnu negaciju jer *chōra* nije dostupna ni osjetilima (*αἰσθήσει)* ni čistom razumu *(λόγῳ*). Platon se koristi metaforom „maglovitog sna" (ὀρεινὸνὄναρ), čime se naglašava njezina neuhvatljivost i spoznajemo je samo " kao u polusvijesti". Također se pojavljuje kozmološka nužnost „sve što jest mora nužno biti negdje... ono što nije ni na zemlji ni na nebu – to nije ništa", gdje ova konačna tvrdnja „to nije ništa" ima „parmenidski odjek" jer samo ono što ima mjesto u *chōri* može biti.

Dakle, Timej u 52a–b uvodi misterioznu *τρίτονγένος*, treći rod ili vrstu bića, koji Platon naziva *χώρα* (*chōra*). U ovom odlomku on opisuje *chōru* kao bezobličnu „razmjer" ili prostorni prijemnik svih proizvedenih stvari. Odmah se izdvaja niz specifičnih termina (*χώρα, γένος*, *ψευδολογισμός/ νόθοςλόγος, ἀναισθησία/ἀναισθήτως*, itd.) čija filozofska upotreba odstupa od svakodnevnog značenja. Uz to se ističu složen stil i teška sintaksa ovog dijela. Napravimo kratki pregled ovih termina koji će nam koristiti u daljnjem razmatranju:

a) *χώρα* (chōra) – premda smo u prethodnom dijelu teksta već govorili o ovom konceptu, dodajmo još neke karakteristike. U svakodnevnom grčkom χώρα znači *zemlja, pokrajina, prostor,* a ponekad i „država" ili „područje". Platonovom upotrebom ona dobiva tehničko značenje kao *prijamnik ili majka stvaranja* (*συμμιμητικήμήτηρ ili matrix*), bezobličnо „mjesto" u kojem se ideje utiskuju u pojavni svijet. U *Timeju chōra* je „vječna" (*ἀείὤν*) i ne prima niti propušta propadanje, nego *ἑδραν παρέχονὅσα ἔχειγένεσιν πάσιν,* odnosno daje sjedište (oslonac) svim bićima koja nastaju. Rječnici navode šest značenja (prostora uopće, naselja, zemlje, položaja osobe itd.), ali ovdje naziv *chōra* označava ontološki uvjet postojanja stvari. Kao metafora često se iznosi paralela s „majkom" ili „ženskom zdjelom/ženskim tijelom" u kojem stvari sazrijevaju, što je istaknuto i u novijim tumačenjima (npr. Derrida, Grosz, Perez-Gómez). Vidimo iz ove kratke analize kako se ne radi o jednoznačno definiranom konceptu, nego o konstruktu koji je, po nama, najbliži kompleks zbirci u kojoj se odgovarajući

dijelovi preklapaju i prenose značenje. Dakle, definitivno se radi o protokonceptu, o čijem ćemo funkcioniranju govoriti u sljedećim razmatranjima.

b) *τρίτονγένος* – doslovno " treći rod" ili " vrsta". U običnom govoru *γένος* znači *rod, vrsta ili naraštaj*. Platon ovdje uvodi „treći rod bića" (uz ideje i njihove osjetilne kopije) kao zasebnu kategoriju. Taj pojam naglašava da *chōra* nije ni samo ideja (*εἶδος*) ni čisto osjetilni pojam, nego nešto temeljno na čemu oboje održavaju odnos. Platon ne stavlja *chōru* u isti „rod" kao *ideje* (blizu prvog ili drugog roda), već kao dodatno, nužno *τρἰτονγένος*. Time konstatira logičku nužnost da mora postojati treći rod radi objašnjenja prijenosa i postojanja bića. Napomenut ćemo da Platon ponekad ne razlikuje strogo termine *γένος i εἶδος,* ali tijekom razgovora o trima rodovima on uglavnom koristi *γένος* za novi slučaj, dok je *εἶδος* zadržan za prve vrste (paradigme). Dakle, ovaj izraz se odnosi na funkcionalni značaj *chōre*, odnosno razloge njezina uvođenja.

Za nas je veoma važan izraz ψευδολογισμός / λογισμῷτινὶνόθῳ koji dolazi u 52-b1 kao *μετ' ἀναισθησίας ἁπτόνλογισμῷτινὶνόθῳ, μόγις πιστόν,* što znači „… moći dotaknuti bez osjeta nekim vrstom *bastardnog rasuđivanja*, gotovo nepouzdano". Grčki *λόγισμός* obično znači račun, razmišljanje, logička spoznaja. Pridjev *νόθος* (dosl. „nesupravan, bez oca") ovdje označava *nečist, „neprirodan" rezon*. Dakle, iskaz koji inače ne bi bio dopušten, a znači da ovaj termin upućuje na „lažno/stručno rasuđivanje". Filozofi danas često prevode *λόγισμῷτινὶνόθῳ* kao „bastardno rezoniranje" ili *ψευδο-λογισμός*. Ta fraza slikovito označava računanje koje je „uloženo (*νόθος*)" pa izlazi u besmislicu (npr. završava brojem koji ne postoji), a predstavlja zapravo zaključak da *chōra* „sudjeluje u intelektualnome" iako nema idealnog oblika kao „oca". Drugim riječima, pokušaj razumijevanja *chōre* logikom daje proturječje, zato mu Platon ironično pripisuje „rasuđivanje" kojim se do rezultata dolazi na pogrešan način. Ovaj složeni izraz (koji u svakodnevnom jeziku nemamo) naglašava neobičnost i nepouzdan karakter naše spoznaje *chōre*.

Na ovo se nastavlja izraz *μόγις πιστόν*, a što doslovno znači „jedva vjerodostojno". Izraz je literaran i arhaičan, jer *μόγις* znači „s teškoćom, jedva", *πιστόν* od πιστός „pouzdan". Platon ga koristi ovdje da opet naglasi

neuvjerljivost načina na koji grubo dokučujemo *chōru.* U svakodnevnom jeziku pojmovi sličnog značenja postoje, ali fraza *μόγις πιστόν* sama po sebi nije kolokvijalna. Ovakva konstrukcija doprinosi naboju teksta jer opis je pun negacija i niskog stupnja povjerenja u naše spoznaje.

Ova nepouzdanost spoznaje, koju Platon jasno naznačuje, slijedi iz samog svojstva *chōre* kao protokoncepta čije funkcioniranje, pa i konstrukcija nisu na logičko-pojmovnoj razini, odnosno ne pripadaju racionalnom diskursu, nego su funkcije kompleksnog mišljenja koje je bliže običnom nejasnom govoru, a ne filozofskim apstrakcijama. Ona ima svojstva koja slijede iz običnog neposrednog iskustva kao što je, na primjer, korištenje izraza *ἕδρα (ἕδραν)* koja je odredište, „sjedište" ili „postolje". Svakodnevno znači npr. „sjedalo, prijestolje, kamen temeljac". U *Timeju* (52a8) koristi se u kontekstu *ἕδραν δὲ παρέχονὅσα, što znači* „dajući sjedište/svoj temelj svemu što ima postanak". Dakle, *chōra* je „podloga" svih nastalih stvari. Rječnički korijen *ἕδρα* ilustrira ovu ulogu „osnove", ali ono što je važno izvlači se iz obične uporabe i dobiva filozofski prizvuk, usporediv s izrazima poput *οὐρανός* (svod, beskonačnost) ili *τόπος* (mjesto).

Važno je istaknuti kako Platon negira pojmovno i racionalno dokučivanje protokoncepta *chōre,* što je i očekivano jer pripada drugim misaonim procesima koji su bliži običnom konkretnom govoru, a ono je po svojoj prirodi empiričko ili povezano s iskustvom. No, Platon, vjerojatno svjestan ove opasnosti i banalizacije u kojoj bi, na primjer, *chōra* bila poistovjećena s nekom konkretnom posudom, izričito naglašava nepostojanje bilo kakvog osjetilnog iskustva tog koncepta. Platon osobito napominje da *chōru* ne smijemo zvati „zemljom, vodom, zrakom ili vatrom" (kao ni bilo kojim njihovim spojevima), jer ona nije nijedan od vidljivih elemenata, već nadilazi te pojmove. To negiranje pokazuje da se radi o, iako ne još potpuno apstraktnom, „neopipljivom" smislu riječi *chōra*. U svakodnevnom jeziku χώρα može označiti i zemlju, ali ovdje je on odbacio tu prostornu konotaciju za fizičku praksu. Dakle, nije čudno kako Platon koristi metaforu o njezinu nastajanju kao u „snu". Naime, u tekstu 52b1–3 znamo da je *chōra „ἁπτόνμετ' ἀναισθησίας…, μόγις πιστόν"*, odnosno spoznaja o njoj je „zakopana u nesvjesnom" (kao san), jer su snovi produkt s jedne strane misaonih alogičkih procesa, a s druge strane nemaju direktnu iskustvenu podlogu.

Ovo sve je izraženo iskazom *ἀναισθησία / ἀναισθήτως* (gr. *ἀίσθησις* = osjet; *ἀναισθησία* znači „nezapažanje, nedostatak osjeta"). U tekstu 52-b1 nalazi se konstrukcija *μετ' ἀναισθησίας ἁπτόν*, što znači „dostupno/neuloživo" bez ikakva osjeta. Dakle, Platon tvrdi da *chōra* može biti samo pojmljena „bez osjetilnog opažanja". Kolokvijalno bismo rekli da je *„bez osjeta, neosjetljiv"*. Platon tu poentira da *chōra* ne pripada svijetu opipljivih bića, a na sličan način koristi se i privezak *ἀναισθητῶς* (adverb od *ἀναίσθητος*), što znači „bezosjetilno" ili „neosjetno". Primjeri su rijetki izvan specijalne filozofske terminologije. U *Timeju* ova riječ ističe da znanje o *chōri* nije ono uobičajeno znanje zasnovano na osjetilima, nego je (u najmanju ruku) „bez osjeta". L. Brisson napominje da i izraz *μόγις πιστόν* („samo prividno pouzdano") pojačava tu distinkciju jer *chōra* ne dopušta čvrsto vjerovanje koje vrijedi za prolazno svijetu pojavnog postojanja.

Kako bismo još bolje osvijetlili ovakav stav prema *chōri,* moramo obratiti pozornost na Platonov odnos prema jeziku koji anticipira odnos prema pojmovnom diskursu. Želimo pokazati kako je ova „neodređenost" protokoncepta *chōra* ne samo u funkciji objašnjenja Platonove kozmologije, odnosno filozofije, nego i slijedi iz nje.

Analizu počnimo pasusom R. D. Mohra u kojem kaže: „… Timejev govor u 29b–c. Tamo se kaže da će jezik biti siguran ako su njegovi objektivni referenti stabilni; jezik o nepromjenjivim idejama bit će apsolutno siguran, dok će jezik o postajanju biti siguran do te mjere da je postajanje sličnost idejama (29c1–2). Nagovještaj je, dakle, da se fenomeni mogu identificirati ako su sličnosti ili slike Ideja. S druge strane, prva faza razrade problema identificiranja fenomena, govoreći da fenomenalni objekt sam po sebi može imati bilo koje i sve predikacije primijenjene na njega, više ili manje optužuje fenomene da su referenti za proturječne iskaze. Platon daje odgovarajuću ontološku tvrdnju u *Fedonu*, gdje za fenomene, baš kao fenomene, tvrdi da " nikada nisu isti kao oni sami" (Fedon 80b4–5)." (R. D. Mohr, 1985, str. 86)

Ovaj dio teksta iz Mohrova djela *The Platonic Cosmology* dotiče se složenog problema identifikacije fenomena u Platonovoj filozofiji, posebno u *Timeju* i *Fedonu*. R. D. Mohr ovdje istražuje kako Platon povezuje stabilnost jezika sa stabilnošću njegovih referenata te kako to utječe na razumijevanje fenomena kao slika Ideja. Ova formulacija otkriva Platonovo epistemološko stajalište, gdje jezik koji se odnosi na svijet postajanja *(genesis*) može biti

samo relativno siguran jer taj svijet nije potpuno stabilan. Upravo ovdje leži i problem *chōre,* odnosno treće vrste, koja nije ni svijet *ideja,* a ni *fenomena*, tako da u ovakvom odnosu prema jeziku pokušaj stvaranja jasnoće ideja i samim tim nije strogo definiran ili, kao što Platon kaže, teško ga je opisati. Prevedimo na naš pristup. Platon pretpostavlja treću vrstu kao nužan kompleks ili porodičnu sličnost (kompleks zbirka) koja će omogućiti funkcioniranje jezika fenomena i upravo takva protokoncepcija omogućuje u semantičkom smislu presliku iz svijeta *ideja*, pojmovne strukture, u polje fleksibilne semantike običnog govora. Ovo preslikano u ontološku ravninu određuje Platonov filozofski pristup ontološkog dualizma. Upravo to sugerira i Mohr, kako rješenje problema fenomena leži u njihovu statusu kao „sličnosti" (*eikones*) Ideja. Fenomeni mogu biti identificirani upravo jer su odrazi nečeg stabilnijeg. Ovaj aspekt odgovara Platonovu ontološkom dualizmu, Ideje su nepromjenjive i izvor su istinskog znanja, a fenomeni su promjenjivi, ali mogu biti shvaćeni ako ih tumačimo kao slike Ideja. Ova interpretacija daje fenomenima određeni epistemološki status, iako im uskraćuje potpunu ontološku stabilnost.

R. D. Mohr upućuje na ključnu platonsku tezu „fenomeni ne mogu imati neovisnu ontološku stabilnost, ali mogu imati određenu stabilnost ako ih shvatimo kao slike Ideja. Ova hijerarhija bića i znanja objašnjava i zašto jezik o *fenomenima* može biti samo relativno siguran, dok jezik o Idejama može biti potpuno siguran. Ovaj pasus stoga pokazuje kako Mohr interpretira *Timeja* u širem kontekstu Platonove filozofije jer je stabilnost jezika i znanja utemeljena u stabilnosti ontoloških entiteta na koje se odnosi, a *fenomeni* mogu biti poznati samo u mjeri u kojoj su slični nepromjenjivim Idejama.

Dakle, Platonov stav prema jeziku može se preslikati na istraživanje običnog jezika, posebno ako uzmemo u obzir kako jezik prirodno teži k strukturiranim i složenim pojmovnim strukturama koje mogu odražavati apstraktne obrasce razmišljanja. Njegova tvrdnja da jezik može biti siguran samo koliko su sigurni njegovi referenti može se primijeniti na način na koji obični jezik oblikuje značenje kroz složene konceptualne strukture. Ako pretpostavimo da apstraktne kategorije jezika odgovaraju nečemu stabilnijem i trajnijem (npr. univerzalnim konceptima) i da specifične upotrebe jezika u svakodnevnom govoru odražavaju promjenjivost fenomena,

onda možemo reći da obični jezik spontano stvara svojevrsnu hijerarhiju značenja, gdje jednostavne, svakodnevne riječi odgovaraju promjenjivim fenomenima, dok se složenije i konceptualno bogatije strukture približavaju stabilnijim apstraktnim obrascima mišljenja. Platonova *chōra* omogućava fenomenima da postoje kao slike Ideja. Jezik bi u tom smislu bio medij koji posreduje između svakodnevnog iskustva i apstraktne konceptualizacije, omogućavajući stabilnost značenja unutar neprestano promjenjivog diskursa. U tom kontekstu Platonov treći svijet nužno mora funkcionirati po zakonima obiteljske sličnosti, odnosno zakonima kompleksnog mišljenja jer će fenomenima omogućiti sličnost spram ideja, na primjer, uz obilato korištenje metafora, ali ne i konačnu definiciju jer to posjeduje samo pojmovna struktura, tj. svijet Ideja.

Također se nužno postavlja pitanje: ako su fenomeni podložni stalnom mijenjanju (*flux*), kako se onda mogu identificirati? Ovo je ključno pitanje u epistemologiji i ontologiji jer kada govorimo o nekom predmetu (npr. rijeci, osobi, oblaku), ne moramo nužno pretpostaviti da on ima nepromjenjiv supstrat, dovoljno je da ga možemo prepoznati kroz njegovu vrstu ili funkcionalne osobine. Platon se u *Kratilu* i *Sofistu* suočava s tim problemom. Naime, ako fenomeni nemaju fiksnu bit, kako ih je onda moguće pojmiti? Mohr sugerira da je *Timej* bliži teoriji prepoznavanja kroz sličnost i tipove, a ne kroz statičnu supstanciju. Odavde slijedi kako je stabilnost jezika uvjetovana, a ne apsolutna. Stabilnost diskursa je samo uvjetovana jer jezik može biti stabilan samo u mjeri u kojoj je i fenomen koji opisuje stabilan. To znači da jezik nije potpuno pouzdan kada govori o promjenjivim stvarima, ali može zadržati stabilnost ako se oslanja na apstraktne tipove ili obrasce. Ovo je važno za teoriju jezika jer implicira da je jezik u stalnom balansu između stabilnosti i fleksibilnosti, a kada govorimo o pojavnim stvarima, jezik se mora prilagođavati promjenama, ali se oslanja na relativno stabilne obrasce klasifikacije. No, još je važnija činjenica kako se individuacija fenomena može ostvariti samo u jezičnom polju *chōre*, na primjer, putem slike, dakle, u polju objašnjenja, a ne definicije.

Tako Mohr navodi: „Uvođenje fenomena kao slika rješava problem identifikacije fenomena. Ovo rješenje daje formalan razlog za uvođenje spremnika. Treća stvar je potrebna kao medij u kojem se pojave, kao slike, mogu pojaviti. No, ta se potreba nije osjećala sve dok se problem identificiranja

fenomena nije razjasnio (49b–c). Činjenica da su fenomeni u protoku zahtijeva neka sredstva osim izravnog obraćanja samim fenomenima kako bi ih se identificiralo. Treća stvar koja ima prirodu i snagu (49a4–5) spremnika i medija preduvjet je za ispunjenje ove potrebe, jer čini mogućim da se fenomeni pojave kao slike i tako omogućuje identifikaciju fenomena u mjeri u kojoj su oni slike Ideja." (Ibid., str .88)

Premda se iz ovog citata ne vidi jasna poveznica između jezika – logike i ontologije kod Platona, ali se jasno očituje uvođenje *chōre* kao nužnog elementa u objašnjenju veze između Ideje i njezine slike, tj. *fenomena*. No, nema nikakva razloga da ovu nužnost ne proširimo na jezično-logičnu ravan kao što tvrdi A. Pleškov u svom radu *Plato's Theory of Language: The Isomorphism of Kosmosand Logos in the Timaeus*:

„Tvrdim da su (a) prividne kontradikcije Platonove teorije jezika posljedica dvostruke prirode jezika koje je Platon svakako svjestan, kao što ću pokazati; i da (b) metafizički sklop koji Platon predlaže u kasnom dijalogu *Timej* može baciti svjetlo na njegovu koherentnu teoriju jezika. Iako se *Timej* rijetko koristi za razjašnjenje Platonovih pogleda na jezik, filozof dosljedno naglašava važnost jezične dimenzije kroz cijeli dijalog i daje čitateljima jasne naznake čvrstog povezivanja njegove teorije jezika i metafizike. Stoga, u radu izlažem Platonovu teoriju jezika na temelju njegove metafizike u *Timeju*." (A. Pleškov 2017., str. 129–130)

A. Pleškov ovdje razvija dva ključna argumenta koja zaslužuju detaljnu analizu, jer mogu poslužiti kao teorijska potpora našoj tezi o protokonceptualnoj naravi Platonovih pojmova, posebno *chōre*. Prije svega, to su dvoznačnost i dvojakost jezika kod Platona i autor uviđa da su navodne kontradikcije u Platonovu govoru o jeziku (između, recimo, *Kratila* i *Timeja*) rezultat dvojakosti same jezične prirode jer je jezik, s jedne strane, mimetički (odražava svijet), a s druge strane konstruktivni element kozmosa i znanja. Ovakav stav odgovara našem pristupu po kojem podrazumijevamo kako kompleksno mišljenje i protokoncepti ne temelje značenje na stabilnom odnosu znak – stvar, nego na mreži odnosa, sličnosti i složenih prijelaza između metafore, slike i pojma.

Na drugoj strani imamo jezično-metafizički izomorfizam gdje A. Pleškov tvrdi da u *Timeju* postoji izomorfizam između jezika i kozmosa, što znači

da se struktura jezika odražava prema istoj logici prema kojoj je strukturiran i svijet. To znači da Platon nije skeptičan prema jeziku kao takvom, nego vidi njegovu sposobnost da, ako je pravilno shvaćen, sudjeluje u strukturiranju i razumijevanju zbilje. To se posebno odnosi na *logose* u *Timeju*, koji nisu samo priče ili diskursi, nego oblik mišljenja u skladu s kozmičkim redom. Ovaj izomorfizam na tragu je naše ideje kako *chōra* nije pojam u analitičkom smislu, nego strukturni uvjet značenja i postajanja ujedno kao prostor između slike i pojma, između *mythosa* i *logosa*. O ovom ćemo problemu govoriti poslije.

Također, možemo naglasiti jezičnu dimenziju kao filozofski ključ, jer autor tvrdi da Platon dosljedno inzistira na važnosti jezične dimenzije u *Timeju*, što je posebno važno za našu interpretaciju jer je *chōra* mjesto/metafora u kojem se i jezik „ukotvljuje" u metafizički okvir i bez *chōre* ne bi bilo mjesta za *eidos*, ni za imenovanje ni za diskurs.

Dakle, A. Pleškov podržava tvrdnju da Platon u *Timeju* razvija koherentan jezično-metafizički model, gdje jezik ne samo da ne propada u relativizam ili poetiku nego služi kao ontološki medij strukturiranja stvarnosti. U tom kontekstu *chōra* se može razumjeti kao lingvistički prostor u kojem značenje nastaje, ali nikada nije potpuno određeno, a što se poklapa s našem tezom o protokonceptu kao fleksibilnom i nedovršivom modulu mišljenja.

Također autor navodi: „Svaki narativ per se ima ograničenu sferu primjene u metafizičkom smislu, jer su riječi kao i materijalne stvari samo slike (*εἰκόνες*) formi, tj. imaju isti ontološki status kao i pojedinosti (13)." (Ibid., str. 132)

(fn 13) Kao što Platon sažima u *Kratilu* (439a–b): 'Trebali bismo biti zadovoljni što smo se složili da je mnogo bolje istraživati ih i učiti o njima kroz njih same, nego to činiti kroz njihova imena.' Usp. *Republika* (510c–511a), gdje se daje objašnjenje odnosa između vidljivog i inteligibilnog." (Ibid., str. 132)

Ovaj pasus iz Plešk**o**vljeva rada dodatno razrađuje njegovu temeljnu tezu o ontološkoj ograničenosti jezika i njegovu mimetičkom karakteru u Platonovu sustavu, pri čemu su riječi, kao i osjetilne stvari, samo slike (*εἰκόνες*) oblika. Analiza ovog mjesta donosi nekoliko važnih uvida koji su posebno relevantni za našu tezu o *chōri* kao protokonceptu i jezičnoj/ontološkoj fleksibilnosti.

Ontološki status jezika gdje su riječi kao slike. A. Plešков ovdje eksplicitno tvrdi da riječi, kao i materijalne stvari, imaju ontološki status slike (*eikōn*), odnosno da pripadaju redu postajanja, a ne bića. To znači da jezik kod Platona nije sredstvo koje u potpunosti može dohvatiti Forme (biće), već samo odražava njihovu prisutnost u osjetilnome, odnosno posreduje, ali i ograničava. Ovaj pogled dobro se uklapa s tezom o *chōri* kao prostoru između slike i pojma, kao što *chōra* nije ni biće ni nebiće, tako ni jezik nije ni istina ni laž, nego medij u kojemu se nešto pokazuje, ali nikada potpuno ne iscrpljuje.

Također, navodeći da „bilo koji narativ sam po sebi ima ograničeno metafizičko područje primjene", A. Plešков ističe da ni *logos* (u obliku pripovijesti) ne može obuhvatiti metafizičku puninu bića jer on ostaje u području *postajanja*, zajedno s osjetilnim stvarima. To je važna napomena jer *Timej* se samo okarakterizira kao *eikōn* (*Timej* 29b–d), kao vjerojatna priča (*eikos mythos*), i time priznaje vlastita ograničenja. Upravo ta svjesna ograničenost jezika i narativa otvara prostor za *chōru* kao ono što omogućuje izricanje, ali i izmiče *potpunoj artikulaciji*. To se podudara s našom tezom da je *chōra* protokoncept koji strukturira mogućnost značenja, ali se sam ne može pojmovno zaokružiti.

Ovdje se on poziva na relevantne referencije kod *Kratila* i *Republike.* Tako u *Kratilu* (439a–b) Platon jasno kaže da se ideje ne mogu razumjeti putem imena, nego samo „po sebi samima". To pokazuje Platonovu sumnju u jezičnu transparentnost. Isto tako, *Republika* (510c–511a) sadrži prikaz linije spoznaje, gdje je jezik (i mišljenje zasnovano na slikama) na nižem stupnju spoznaje od dijalektičkog znanja oblika.

Dakle, Platonovo promišljanje jezika kao slike oblika (*εἰκών*) uvjetuje njegovo duboko nepovjerenje prema jeziku kao nositelju istine u ontološkom smislu. Kao što A. Plešков ističe, riječi i narativi imaju ograničenu moć u odnosu na biće, jer kao i osjetilne stvari pripadaju redu postajanja. Time se jezik smješta u istu zonu neodređenosti koja nastanjuje *chōru*, tj. ono između, što prima, ali ne sadrži i što pokazuje, ali ne osigurava istinu. U tom smislu *chōra* i jezik imaju zajednički ontološki status jer nisu pojmovi u strogom smislu, nego ontološke funkcije posredovanja. Ovakvo tumačenje podržava tezu da se *chōra* može shvatiti kao protokoncept koji dijeli strukturalnu logiku s Platonovim razumijevanjem jezika, ali ne kao

stabilni označitelj, nego kao prostor prijelaza, nesvodivosti i uvjet mogućeg značenja.

Možda bi na kraju ovog dijela analize uporabe jezika kod Platona bilo interesantno navesti jednu analogiju koju iznosi A. Pleškov: „Platon jasno razlikuje posude i materijalne elemente (Sallis 1999: 130–138). U ovom slučaju logično je pretpostaviti da je spremnik svojevrsna 'abeceda' svijeta: svi su dijelovi govora sastavljeni od slova, međutim, sama slova nemaju značenja (usp. Crat. 393s–394d; Theat. 203b). Ali vjerojatno bi ispravnije i heuristički obećavajuće bilo razumijevanje spremnika kao fonetske osnove svakog elementa jezika (od slova do izgovorenih riječi i teksta), a elemenata kao neke vrste grafički fiksirane abecede. Tako u *Filebu*, na primjer, Platon objašnjava međuodnos između beskonačnosti zvuka (φωνή) i numeričke određenosti abecede (*Fileb,* 17b, 18bc). Različiti ljudi imaju različite načine izgovaranja glasova i u ovoj varijabilnosti znanje o slovima je nemoguće. Ova beskonačnost glasova mora biti 'sistemizirana' redukcijom na neko konačno stanje, tj. numerički izraziv, što nam omogućuje vidjeti jedinstvo izvan varijabilnosti. Kao što Platon kaže, 'ako znamo koliko vrsta vokalnih zvukova postoji i kakva je njihova priroda, to svakoga od nas čini pismenim' (*Fileb*, 17b). Beskonačnost zvukova koji prethode abecednoj oblikovanosti nalikuje posudici *Timeja,* stalno promjenjivoj i fluidnoj, koja nema svoje značenje ili sadržaj, ali rađa sve stvari na svijetu." (Ibid., str. 133–134)

Ovaj pasus iz rada Alekseja Pleškova iznimno je značajan jer nudi semiotičko-metaforičko čitanje *chōre* kroz analogiju s jezikom i fonetikom, a što izravno podržava našu tezu o *chōri* kao protokonceptu koji omogućuje formiranje značenja, a sam izmiče određenju. Navedimo neke ključne točke analize. Kritika fizičkih elemenata kao temeljnih (ἀρχαί) jer A. Pleškov odmah odbacuje mogućnost da četiri elementa (vatra, voda, zrak, zemlja) budu istinske ἀρχαί, tj. počela, kako su ih zamišljali predsokratovci. Umjesto toga, naglašava Platonovu poziciju iz *Timeja* kako su elementi već oblikovane strukture, tj. pojavnosti nečeg još dubljeg, a to je *chōra*. Dakle, *chōra* je ontološki dublja instancija, temelj svih promjena i struktura, što je savršeno u skladu s njezinim statusom „treće vrste .

Dalje, *receptakl* (*chōra*) kao fonetski temelj jezika, koji predstavlja zanimljivu Pleškovu jezičnu analogiju, kao što su slova temelj svih riječi i rečenica, ali sama po sebi nemaju značenja, tako je i *chōra* ono što omogućuje

postajanje svih pojava, ali sama ne nosi značenje, ne posjeduje vlastiti identitet. Ovdje A. Plešков sugerira da je plodonosnije razumjeti *chōru* kao fonetski temelj jezika, nešto poput „zvučnog materijala" prije formi i ono što je potrebno da bi značenje moglo nastati, ali što samo nije značenje. To se savršeno uklapa u tezu o *chōri* kao prostoru prijelaza i diferencijacije, analogno infinitumu glasova koji se, kroz redukciju i artikulaciju, strukturira u jezik.

Pozivanjem na *Fileba* (17b, 18b–c), gdje Platon govori o beskonačnosti zvukova (φωνή) i potrebi njihove sistematizacije kroz ograničen broj slova, Plešков uvodi iznimno važnu paralelu. Prva, zvukovi su prije pisma, što odgovara stanju u *chōri;* druga, sustav slova odgovara pojavnim formama (*eîdē*) u *chōri.* Drugim riječima, kao što glasovi trebaju alfabet da bi postali razumljivi, tako i bezoblične sile (ili potencijalnosti) trebaju forme da bi postale pojave. No ni glasovi ni *chōra* nisu pojmovi jer su oni uvjeti strukturiranja, bez vlastitog značenja, ali presudni za njegovo nastajanje.

Dakle, Plešковljeva analogija između jezika i kozmosa potvrđuje tezu da *chōra* funkcionira kao ontološki i semiotički protokoncept. Usporedba s fonetskom osnovom jezika pokazuje da Platon u *Timeju* uvodi *chōru* ne kao pojam s određenim sadržajem, nego kao mogućnost artikulacije kako kozmičkog reda tako i značenja. Kao što slova strukturiraju zvukove u značenje, ali sama ne znače ništa, tako i *chōra* strukturira postajanje, ali sama nije ni biće ni stvar. Ova paralela između fonološkog kaosa i *chōre* dodatno osnažuje poziciju da se *chōra* ne može pojmovno zaokružiti, nego samo konceptualno naslutiti kroz metafore, analogije i kompleksno mišljenje.

Potencijalna moć protokoncepta odnosno kompleksa očituje se upravo u toj fleksibilnosti različitog pristupa. Pa i ove analogije, koje ne iznosi izravno Platon, omogućuju Alekseju Plešкovu da je izgradi kao hermeneutičko sredstvo za tumačenje *chōre* u svjetlu Platonovih vlastitih razmišljanja o jeziku, posebno u *Kratilu*, *Filebu* i *Timeju*. Drugim riječima, Platon nigdje eksplicitno ne kaže da je *chōra* „fonetski temelj" ili da je analogna glasovima, i to je filozofska interpretacija koja nastoji premostiti dvije Platonove tematske sfere, a to su ontologija i jezik.

Ovdje Plešков kombinira dvije linije Platonove misli, jedna je ontološka teorija postajanja i *chōre* u *Timeju,* gdje je *chōra* „treći rod", mjesto koje prima

oblike, ali sama nema formu ni značenje, i teoriju jezika i značenja u *Kratilu* i *Filebu,* gdje Platon raspravlja o prirodi jezika, zvukova, slova, imenovanja i razlikovanju mišljenja od govora.

Na temelju te kombinacije A. Plešков predlaže da *chōru* možemo heuristički usporediti s fonetskim kontinuumom (u *Filebu*) koji je beskonačan, neodređen i neorganiziran, sve dok se ne reducira na ograničen skup glasova/slova i time postane jezik, tj. artikulirano značenje. Dakle, Platon daje uvide koji dopuštaju ovakvu analogiju (npr. u *Filebu* govori o fonetskoj beskonačnosti, a u *Timeju* o *chōri* kao oblikovno-neutralnom prijamniku). Ali je Platon nije nigdje izričito formulirao u tom obliku. To je filozofska rekonstrukcija i kao takva vrijedna je ako se koristi pažljivo, s jasnim razlikovanjem između Platonovih eksplicitnih tvrdnji i interpretativnih mostova koje grade suvremeni autori poput Plešкova.

Možemo na kraju dati kratki rezime Plešковljeva pristupa, njegov rad donosi vrlo slojevitu sintezu i postavlja Platonovu filozofiju jezika u širi kulturno-intelektualni i metafizički kontekst. Analiza se može strukturirati kroz nekoliko ključnih idejnih slojeva. Prvo, A. Plešков ističe da se Platonova filozofija jezika mora čitati u kontekstu borbe između različitih oblika mudrosti u 5. i 4. st. pr. Kr. (filozofija, retorika, povijest, poezija, mit). Za razliku od njih, filozofija ne traži samo dojmljivost (kao retorika) ili sjećanje (kao povijest), nego istinu, a istina se ne može izreći putem narativa koji su „kopije kopija". Njegova ključna tvrdnja je kako Timejev govor nije povijest ni retorika, iako ima njihove elemente, već filozofija, jer govori o tome kako svijet mora biti u skladu s razumom. Ovo se može objasniti činjenicom kako *chōra* i *logos* kod Platona ne funkcioniraju po principima povijesti ili mita, već kao strukturirani okvir mogućnosti istine, iako ne posjeduju potpunu pojmovnu fiksaciju.

Plešков podsjeća da je Platon dosljedan u svojoj ontološkoj hijerarhiji jezika, jezika i slike (εἰκόνες). Slike su već udaljene od oblika (εἶδος). Govor o pojavama je zato *govor o slikama slika*, tj. druga razina mimetičnosti. Otud proizlazi Platonova kritika mitološkog, retoričkog i povijesnog diskursa jer oni barataju jezikom koji nema istinske referencijalne osnove u biću, već u pojavnosti. Također, on se osvrće i na problem zvukovne simbolike, tj. uvjerenja da određeni glasovi ili slova imaju prirodnu vezu s određenim značenjima. Ovu ideju nalazimo u mnogim kulturama (rune, kabala,

upanišade), ali i u grčkoj tradiciji, npr. u *Kratilu*. Platon u *Timeju* ipak vrši demistifikaciju takva pogleda, artikulacija glasa ovisi o građi govornog aparata, ali to ne jamči istinu. Ukratko, poznavanje jezičnih elemenata korisno je, ali nije dovoljno za filozofiju. Ovdje A. Pleškov naglašava da filozofija ne počiva na materijalnosti jezika, nego na sposobnosti jezika da pristupi biću razumom, ne zvukom.

Dakle, A. Pleškov jasno afirmira Platonov kritički odnos prema jeziku i prema njegovim materijalnim (zvuk, slovo) i narativnim (mit, retorika) razinama. Jezik se kod Platona ne odbacuje, ali mu se ograničava filozofska moć ako ostaje u domeni mimesisa. Odatle proizlazi važna teza i za naše tumačenje *chōre* jer ona pripada istom registru ontološke posrednosti kao i jezik i omogućuje da se *eîdos* pojavi, ali sama ostaje *bez forme*, *bez glasa*, protopojam. Ovakav stav odgovara našoj tezi kako Platon razvija pojmovne i jezične strukture koje ne fiksiraju značenje, nego ga omogućuju bilo kroz *chōru* ili kroz strukturirani *logos*. U tom okviru Platonov *logos* ne teži vještini govora ili prikazivanju prošlosti, već istini, i to ne u obliku reprezentacije pojavnog, već u obliku racionalnog usklađenja s *eîdosom*. Jezik kod Platona stoga nije neutralno sredstvo, nego slika (εἰκών) koja dijeli ontološki status s osjetilnim stvarima i time ostaje uvijek na distanci od samog bića. Također, on razmatra Platonovu poziciju prema zvukovnoj simbolici, zaključujući da iako Platon priznaje fonetsku uvjetovanost govora, on demistificira svaki pokušaj da se u jeziku pronađe neposredna istina, poznavanje glasova i slova korisno je, ali nije dostatno za filozofiju. U tom svjetlu *chōra* i *logos* dijele istu funkciju jer nisu izrazi fiksiranog značenja, već ontološki uvjeti mogućnosti značenja, protostrukture koje dopuštaju da se pojavno uspostavi u jeziku, ali same ostaju nedohvatne pojmu.

Takav odnos između jezika i *chōre* potvrđuje našu interpretaciju Platonove misli kao sustava u kojem jezgra mišljenja nije pojam, nego dinamika prelaska između forme i neforme, između Bića i postajanja. Iako Pleškov uvodi originalnu analogiju između *chōre* i fonetskog temelja jezika, njegov širi stav kako su jezik i *chōra* „ontološki i semiotički mediji", a ne entiteti s fiksnim značenjem, ima snažnu potporu u suvremenoj literaturi, osobito kod autora koji filozofiju jezika čitaju kroz hermeneutičku, ontološku i poststrukturalističku prizmu (Sallis, Figal, Klein, Ferrari...).[13]

[13] Moramo dodati kako se svi suvremeni autori ne slažu s ovakvim pristupom. Tako,

Na tragu ovakva pristupa možemo još, kao slikovit prikaz odnosa između jezično-logičkog pristupa *chōri,* navesti neke stavove Emme R. Jones u radu *The Nature of Place and the Place of Nature in Plato's Timaeus and Aristotle's Physics*:

„Timejeva rasprava o *chōri* privukla je veliku pozornost. U suvremenoj kontinentalnoj filozofiji istraživanja Jacquesa Derride (1995) i Johna Sallisa (1999) o *chōri* su dalekosežna. Derrida i Sallis istražuju načine na koje *chōra* ne samo nadilazi naš moderan pojam prostora već i nadilazi imenovanje i diskurs kao takve." (E. R. Jones, 2012, str. 248)

Mi ćemo se u kasnijim analizama, a posebice u razmatranju funkcioniranja i suvremene interpretacije *Timeja* i *chōre,* baviti stavovima J. Derride i J. Sallisa, ali u ovom dijelu u kojem razmatramo jezični i logički status bilo bi zanimljivo obratiti pozornost na ovu Jonesinu analizu o imenovanju i diskursu kao takvom. Tako navodi: „Promatrajući (osjetilne) oblike u njihovu stalnom procesu nastajanja, moramo paziti da nikada ne kažemo da bilo koje biće jest u najjačem smislu; jer jezik bića rezerviran je za sam oblik, koji se shvaća kao odsutan u svojoj fizičkoj manifestaciji. Međutim, ono u čemu se postajanje odvija ima još čudniji status u pogledu jezika. Timej navodi da jedino ono može i mora biti 'nazvano istim imenom', a ipak potpuno zanemaruje vlastitu uputu, nazivajući *chōru* naizmjenično 'prihvatilištem', 'dojiljom', 'trećom vrstom', 'lutajućim uzrokom', 'materijalom za oblikovanje' i ovdje, analogno, 'zlatom'. Dodatno, ova analogija s tekućim zlatom upućuje na to kako *chōra* ne može bez problema biti shvaćena kao 'prostor' u Newtonovu smislu supstancije koja je ravnodušna prema tijelu. Ovdje se naznačuje da ona može dati tijelo – ili analog istog – osjetilnim bićima dok postaju, kao i mjesto." (Ibid., str. 253)

E. R. Jones pruža nijansiranu refleksiju o problemu imenovanja *chōre* u Platonovu *Timeju*, i to iz dvostruke perspektive, jezične nedosljednosti i filozofske implikacije tog imenovanja. Ona pravilno polazi od ključne Platonove premise da je jezik Bića (*ousia*), tj. onoga što *jest* u pravom smislu riječi, rezerviran za Ideje (*eide*). Sve što pripada osjetilnom svijetu, što se

---

na primjer, Vlastos, Burnyeat, Ross, Tigerstedt, koji predstavljaju tzv. analitičku liniju interpretacije Platona, u kojoj se Platonovo mišljenje mora reducirati na jasno odvojive ontološke, epistemološke i logičke elemente, a sve drugo (mit, metafora, *chōra* kao protostruktura) smatraju se ekspresivnim ili didaktičkim viškom.

neprestano mijenja (*genesis*), *nije* istinski Biće i stoga ne može nositi „pravo ime" . To slijedi logiku iz *Sofista* i *Parmenida*, gdje je pojmovno označavanje povezano s ontološkom stabilnošću. *Chōra*, međutim, ne pripada ni Biću ni pojavnosti i upravo tu nastaje problem jer se nameće pitanje koji joj jezik, koje ime, može pripadati.

Jones izdvaja kontradikciju, iako Timej kaže da *samo chōra može i mora biti nazvana istim imenom,* u praksi koristi niz metafora i varijantnih imena, kao što su prihvatilište (*hypodoché*), funkcionalna oznaka kao ono što „prima", dojilja (*tithene*), biološko-materinska metafora, treća vrsta (*tritongenos*), ontološka distinkcija, lutajući uzrok (*planōmenēaitia)*, kozmološka oznaka, materijal za oblikovanje (*ekmageion*), zanatska metafora, zlato, analogija s plastičnom, promjenjivom materijom, Ova retorička višeslojnost označavanja upućuje na nemogućnost stabilnog pojmovnog određivanja**.**

Koristeći se našom interpretacijom, ovo je u skladu s *chōrom* kao protokonceptom, tj. konceptom koji se *ne može označiti jednim pojmom* jer *ontološki još nije stabiliziran*, a semantički ostaje u jeziku prelaska između običnog govora i filozofske apstrakcije. *Chōra* se ponaša kao pseudopojam jer izvana izgleda kao pojam. Naime, uvijek govorimo o njoj kao zasebnoj cjelini i koristimo je imenovano, ali njezina unutarnja struktura podsjeća ili jest kompleks zbirka, tj. skup raznih varijacija prikazanih u obliku analogija, metafora itd. Ona je „strukturirana" po principima kompleksnog mišljenja, a ne pojmovnog s osnovnim zadatkom objašnjenja, odnosno ima homogenizirajući karakter. Da tako kažemo, Platon u *Timeju* neprestano varira izraze za *chōru*, jer nijedan nije dovoljan, ali svaki *„nešto"* kaže.

U skladu s ovim, navedimo još neke dijelove teksta E. R. Jones koji govore o funkcioniranju *chōre*, uz napomenu kako ćemo se ovom problematikom zasebno baviti, ali u ovom odjeljku stavljamo naglasak na logičko-jezičnu strukturu. Tako Jones navodi: „Jer *chōrā* nije samo suspendirana između osjetilnog i razumljivog, materijalnosti i praznine, već i između *lógosa i mýthosa* — između, možda, govora koji je 'doslovan' i govora koji je 'metaforičan'. Ne može biti nijedno od toga dvoga jer se oba oslanjaju na određene opozicije i temeljna načela logike, poput načela neproturječnosti. Jezik kojim se mora govoriti o *chōri,* kaže Timej, nije ni 'istinski prikaz' koji bi odgovarao biću ni 'vjerojatna priča' koja bi odgovarala postajanju. Umjesto toga, Timej karakterizira govor '*horologije'* i kao 'bastardni *lógos'* i kao 'san'.

Chōra, kaže, 'sama je dohvatljiva nekim bastardnim rezoniranjem uz pomoć neosjetilnosti, jedva pouzdana, upravo ono na što se oslanjamo kada sanjamo i potvrđujemo da je nekako nužno da sve što jest bude u nekoj regiji i zauzima neki prostor'. (52B1–4)." (Ibid., str. 254)

Odnosno: „Možda Timej karakterizira svoj govor o *chōri* kao 'san' zato što su snovi posebno mjesto gdje osnovna načela logike, poput načela neproturječnosti, prestaju vrijediti. Kako Sallis piše: 'U snu postoji jednako odlučujuća zbrka između razumskog i osjetilnog: san nam pruža viziju o regiji u kojoj bi sve što jest bilo smješteno, dok će onaj tko se probudi iz sna – kako Timej dalje kaže – prepoznati da su razumljivi *eídhi* izdvojeni, da ne prelaze drugamo' (Sallis 1999: 121–2)." (Ibid., str. 255)

Pasus donosi vrlo gustu i nijansiranu analizu *chōre* u terminima nemogućnosti da se o njoj govori u jeziku *logosa*, odnosno jeziku racionalne dijalektike temeljenom na principima poput zakona neprotuslovlja. U središtu analize je ideja da je *chōra* „ni jedno ni drugo", odnosno ni osjetilno, ni umno, ni materijalno, ni prazno, ni *logos*, ni *mythos*, već nešto što destabilizira te binarne opozicije.

Odnosno, Derrida i Sallis govore o *chōri* kao govoru o nemogućem i u kontekstu toga autorica se oslanja na ovu dijagnozu, tj. govoriti o *chōri* znači pokušati artikulirati ono što u osnovi izmiče jeziku koji počiva na jasno definiranim opozicijama. *Chōra* je onkraj (ili ispod) ontoloških i logičkih dihotomija kao što su osjetilno/umno, puno/prazno, materijalno/nematerijalno. U tom smislu govor o *chōri* ne može biti doslovan (literarni) govor, jer bi to impliciralo stabilnu referencijalnu strukturu između znaka i označenoga, a ni „metaforički govor", jer bi i metafora pretpostavljala prijenos značenja unutar neke stabilne mreže odnosa (s koje *chōra* upravo klizi). To je ono što Derrida u *Khōri* (1993) naziva govorom „bez odgovornosti", odnosno govorom koji se mora odvijati znajući da ne može ni potvrditi ni poreći jer mu izmiče oslonac. Što je za nas tipičan primjer funkcioniranja kompleksnog mišljenja jer upravo tu ulogu ima metafora, u tom fluidnom mišljenju, a na kraju krajeva ona je sama oznaka tog mišljenja. U sljedećem poglavlju obradit ćemo podrobnije ulogu metafore koja ima različitu funkciju u dominantom pojmovnom mišljenju i polju kompleksa, što će malo bolje objasniti ovaj govor „bez odgovornosti".

Platon je svjestan toga, tako da u *Timeju* (52b) govori o *chōri* kao o onome što se „shvaća nekim *bastardnim logosom* (*nothoslogos*) uz pomoć neosjetilnosti (*meta anaisthēsias*)" . To znači da se ona ne može „dokazati" ni putem čistih osjetila ni putem racionalne dedukcije. I stoga „govor o njoj" ne spada ni u istinito znanje (*epistēmē*) ni u mišljenje o pojavnome (*doxa*), već u neku treću, krajnje nesigurnu domenu.

Možemo još jednom napomenuti kako autori, ne promatrajući problematiku na način protokoncepta, da bi objasnili ovaj fenomen, koriste dalje metaforu kao što je, na primjer, „san". On postaje metafora za tu treću domenu jer briše razliku između osjetilnoga i umnoga, u snu prestaje vrijediti zakon neprotuslovlja (jedna stvar može biti dvije stvari istovremeno), a *chōra* upravo funkcionira kao mjesto (ili nemjesto) gdje forme i tijela dolaze u kontakt a da se jedno s drugim ne poistovjeti. Tako, Sallis to dobro opisuje: u snu „vidimo regiju u kojoj bi sve što jest bilo smješteno", ali „nakon buđenja" shvaćamo da ideje (*eidē*) ostaju izvan te regije. San je, dakle, privremeni uvid u mogućnost zajedničkog mjesta ideje i pojave – što je, u biti, nemogućnost.

Jones također spominje da je govor o *chōri* suspendiran između *logosa* i *mythosa*, ali pripada nijednom. Ovo je vrlo važan uvid jer pokazuje kako *logos* kao racionalni diskurs (zasnovan na principima kao što su identitet i neprotuslovlje) ne može obuhvatiti *chōru*, a *mythos* kao narativno-mitološki govor (koji se služi slikama i pričama) također ne može biti dovoljan, pa se zato pojavljuje hibridni govor, bastardni *logos*, govor koji je i racionalan i narativan, ali nedovoljno i za jedno i za drugo.

Ovaj pasus je iznimno bogat jer u samom jeziku i njegovim ograničenjima pronalazi trag onoga što *chōra* jest – „ontološka praznina" koja omogućava formu, ali sama ne posjeduje formu, odnosno „prostorna predstruktura" koja omogućuje mjesto, ali nije mjesto, tako imamo „govornu sablast" koja zahtijeva govor, ali ga istovremeno poništava.

Dakle, u Platonovu *Timeju* pojam, ako uopće možemo govoriti o pojmu, *chōre* zauzima jedinstveno mjesto kao figura koja podriva ustaljene ontološke i logičke strukture. Kako pokazuje Emma R. Jones, *chōra* se u dijalogu istovremeno prikazuje kao ono što „mora uvijek biti nazivano istim imenom", ali biva nazvana nizom međusobno nepodudarnih metafora:

„hraniteljica“, „otisak“, „kalup“, „lutajući uzrok“, „misaoni oblik zlata“. Ova višeznačnost nije slučajna, već proizlazi iz same prirode *chōre* kao entiteta koji ne pripada ni svijetu osjetilnog ni svijetu ideja, već ih omogućuje a da pri tome ostaje izvan dosega stabilne kategorizacije. Upravo stoga, kako tumače Jacques Derrida i John Sallis, govor o *chōri* zahtijeva poseban diskurzivni registar. Platon o njoj govori jezikom sna i „bastardnog logosa”, upućujući da logički jezik, temeljen na načelu neprotuslovlja, nije sposoban obuhvatiti njezinu paradoksalnu narav. *Chōra* se, dakle, ne pojavljuje kao definiran pojam unutar postojećeg sustava znanja, nego kao ono što taj sustav omogućuje, ali mu istovremeno izmiče. U tom smislu *chōra* funkcionira kao protokoncept prostora, pretpojmovni modalitet koji omogućuje razmjenu između bivanja i postajanja, ali sam ostaje neodrediv, neuhvatljiv unutar same strukture pojmovnog jezika. Upravo ta epistemološka i ontološka neuhvatljivost *chōre* omogućuje raspravu o anakronizmu jer upućuje na temeljni diskontinuitet između antičkih i modernih pojmova prostora, kao i na opasnost od nasilne aktualizacije onoga što se u svom izvornom obliku opire konačnom tumačenju.

Na kraju ovog poglavlja ponovimo još jednom kako se pojavljuje *chōra* kao protokoncept, tj. koncept koji se *ne može označiti jednim pojmom* jer *ontološki još nije stabiliziran*, a semantički ostaje u jeziku prijelaza između običnog govora i filozofske apstrakcije. *Chōra* se ponaša kao pseudopojam jer izvana izgleda kao pojam. Naime, uvijek govorimo o njoj kao zasebnoj cjelini i koristimo je imenovano, ali njezina unutarnja struktura podsjeća ili jest kompleks zbirka, tj. skup raznih varijacija prikazanih u obliku analogija, metafora itd. Ona je „strukturirana” po principima kompleksnog mišljenja, a ne pojmovnog s osnovnim zadatkom objašnjenja, odnosno ima homogenizirajući karakter. Da tako kažemo, Platon u *Timeju* neprestano varira izraze za *chōru* jer nijedan nije dovoljan, ali svaki *„nešto”* kaže. Značajnu ulogu u funkcioniranju *chōre čine metafore i analogije, zato ćemo ih u sljedećem dijelu razmatrati malo podrobnije i pokušati pokazati kako* metafore nisu običan retorički alat.

3.2 *Chōra* i metafore

3.2. a Uvodne napomene

Prije nego što krenemo na analizu uloge metafore u Platonovu *Timeju,* obratimo pozornost na opće karakteristike funkcioniranja metafore i analogije.

U suvremenom promišljanju metafore došlo je do njezine aktualizacije, čak do te mjere da neki teoretičari govore o određenom „metaforičnom obratu". Ovaj obrat se sastoji u određenom otklonu od duge tradicije koja je metaforu određivala uglavnom u dvjema odrednicama, i to, s jedne strane, kao neku vrstu jezične greške, odnosno jezične nelogičnosti, a s druge strane, cijelo njezino značenje svodila na obilježje stilske figure. Iz ove tradicije, koju su posebice naglašavali pozitivistički naklonjeni filozofi i znanstvenici, proizašle su konotacije negativnog predznaka metafore kao „kategorijalne greške", kao "izopačenje" ili „povreda" standardnog značenja ili, u još grubljem obliku, kao „pogrešnost", „apsurdnost'" itd.[14]

Na današnjem stupnju razvoja metaforologije napravljen je iskorak u odnosu na ove tradicionalne stavove, a to se prije svega postiglo povezivanjem osnovne funkcije metafore za egzaktnost iskaza negoli za puku jezičnu egzotiku. Suvremena promišljanja više su stavila naglasak na formativni učinak metafore nego na njezinu figurativnost. U takvu ''skoku" zagonetnost kojom je obavijena metafora, pa čak i analogija, nije sama sebi svrha, već je sredstvo „'prenošenja značenja'", kojemu je opet krajnji cilj opis i objašnjenje. Ono što se na početku iskazuje kao paradoks ili neracionalno, po shvaćanju nekih teoretičara metafore, ima svoje razumsko opravdanje i svrhu.

No ono što je nama važno u ovom razmatranju jest činjenica da većina suvremenih autora smatra kako se figurativnost metafore formulira prvenstveno kao *figura mišljenja*. Odavde slijedi da se metaforičnost prebacuje s problema jezičnog priopćavanja na problem misaonih procesa. Razlika između doslovnog značenja, koje bi odgovaralo konceptu, tj. pojmu i pojmovnoj strukturi, i metafore određuje se u izvjesnoj opreci. Dok se

[14] Podrobniju analizu metafore i analogiju potražiti u Primorac, Z., Ule. A. *Mjesto i uloga metafora i analogija u kompleksom i pojmovnom mišljenju,* Prolegomena, časopis za filozofiju, god. 5. str. 29–51., Zagreb, lipanj, 2006

doslovno značenje zasniva na jednoj vrsti identiteta, metaforično značenje može se uspostaviti jedino u relaciji semantičke vjerojatnosti.

Drugi moment koji je zanimljiv za naše razmatranje jest kako neki autori ističu razvoj metafore i njezina značenja te njezinu ulogu u stvaranju standardnog značenja, odnosno, u krajnjoj instanciji, pojma i pojmovne strukture. Metafore iniciraju mutacije značenja, a to inducira semantičke pomake koji onda oblikuju moduse zamjećivanja i razumijevanje. Time dolazi do izražaja spoznajna funkcija metaforičnog jezika. Razvojni put od prvotno „besmislenog" ili „paradoksalnog" izraza koji je karakterističan za metaforu do njegove standardizacije i „umiranja" potvrda je evolutivnih mijena koje karakteriziraju jezik, a kao što smo prije naveli, to sve ima dublju podlogu koja slijedi iz razvoja samog mišljenja. Upravo na primjeru metafore uočavamo kako semantičke referencije, odnosno značenja, nisu dane statično, već se stvaralački modificiraju i evoluiraju. Usporedo s razvojem znanja mogli bismo govoriti o razvoju jezika i sve praćeno metaforičnim razvojem kao produktivnim načinom kako razvoja jezika tako i znanja općenito. Ovako postavljene stvari u suvremenom promišljanju metafore, pa i analogije, dovode do jednog nacrta epistemologije metafore.[15]

---

[15] Već smo u Uvodu govorili o ovim autorima, a u prilog dajemo sljedeće sugestije. Suvremena istraživanja metafore sve više naglašavaju njezinu formativnu i kognitivnu funkciju, a ne samo njezinu estetsku ili retoričku vrijednost. Vidi npr. Lakoff & Johnson, *Metaphors We Live By* (1980) (klasično djelo koje metaforu tumači ne kao ukras jezika, već kao strukturni mehanizam mišljenja i spoznaje. Pokazuju da metafore oblikuju svakodnevno i znanstveno razumijevanje svijeta). Ricoeur, P. *La Métaphore vive* (*The Rule of Metaphor*, 1975) (naglašava epistemološki potencijal „žive metafore", koja širi značenje i omogućuje razumijevanje novih pojmova i fenomena. Metafora je sredstvo ontološke inovacije.) Blumenberg, H. (2010) *Paradigms for a Metaphorology* (1960/2010) (uvodi pojam „apsolutnih metafora" – one nisu samo stilistički ukras nego temeljni orijentiri mišljenja u granicama jezika. Metafore posreduju ono što se ne može pojmovno izraziti). Gibbs, R. W. (1994), *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding* (u kognitivnoj psihologiji pokazuje da su metafore temeljne za razumijevanje apstraktnih domena i nisu sekundarne jezične konstrukcije). Semino & Demjén (2017) *The Routledg eHand book of Metaphor and Language* (aktualni priručnik s pregledom teorija koje metaforu vide kao kognitivni alat, relevantan za filozofiju, jezik, znanost i društvo).

Prema mišljenju većine autora, slijedi kako je osnovna funkcija metafore objašnjenje nekog iskaza i njezina je figurativnost sporedna u usporedbi s njezinim formativnim učinkom. Njezina zagonetnost nije sama sebi svrha, već je sredstvo „prenošenja značenja", kojem je opet krajnji cilj opis i objašnjenje.

U svojim smo istraživanjima pokazali kako metafora i metaforično mišljenje ne predstavljaju samo neki poseban oblik jezične figure nego jedan od izraza funkcioniranja kompleksnog mišljenja. Zbog toga, ono ne pripada pojmovnom mišljenju kao takvom. Također smo naznačili mogućnost da metafora, tj. kompleks, može participirati u pojmovnoj strukturi, ali tada je to metafora višeg stupnja, slična analogiji, i nju je moguće pretvoriti u nemetaforički (pojmovni) oblik.[16]

Ovdje se može zamijetiti još jedna dimenzija, a to je da se metafora kao kompleks kreće u oblasti konkretnog kao svog primarnog medija, tj. u području spontanih pojmova. Promatrajući mitološko mišljenje i razne oblike fantazmagoričnih kreacija koje, prije svega, imaju svoj korijen u kompleksnoj ravni, mnogi teoretičari metafore zamijetili su da se ona vlada po određenim zakonitostima, ali ono što je važno na tom stupnju mišljenja jest da ono ne može izaći iz konkretno opažanog. "… pobliži pogled u svijet mita ubrzo otkriva da se mašta koja ga je stvorila pokoravala ograničenjima. Skok fantazije nije mogao učiniti ništa više nego upotrijebiti postojeće elemente stvarnosti, a to je učinio kombinirajući ih na diferenciran način." (Radman, 1995, str. 73)

Naglasimo neobično križanje značenja koja se ne mogu opisati bez iskustvene matrice, a ova činjenica trebala bi biti jasna kada se shvati da je metafora izraz funkcioniranja kompleksnog mišljenja, koje se pak opet kreće u ravni iskustvenog. To je posebno točno za metafore koje, ako su svježe i originalne, u svom neobičnom križanju značenja ne mogu opstati bez iskustvene matice. "… osjećamo da nijedna metafora uopće ne može biti shvaćena, pa ni odgovarajuće predstavljena, neovisno o njezinoj iskustvenoj osnovi" (Lakoff and Johnson, 1980, str. 19). Međutim, kako Lakoff i Johnson ističu, način na koji to činimo nije proizvoljan. Dakle, bez obzira na različite i često raznovrsne uporabe prostornih atributa koji, kao u slučaju

[16] Usporedi već naveden rad Primorac, Z. (2009)

orijentacijskih metafora, služe pojmovnom pojašnjavanju, oni uvijek, na neki način, odražavaju osnovno iskustvo fizičkog svijeta. Ukratko: "Konkretan se pojam upotrebljava za razumijevanje apstraktnih pojmova (…)" (Lakoff i Johnson, 1980, str. 113)

Također možemo uočiti ono stajalište po kojem se kompleksno mišljenje u odnosu spram pojmovne strukture odnosi drugačije, tj. moramo razlikovati funkcioniranje slobodnog fluktuirajućeg kompleksnog mišljenja spram njegove uloge u pojmovnoj strukturi. Naime, kao što smo vidjeli u našem istraživanju,[17]kompleks u pojmovnoj strukturi ili spram nje biva „ukroćen", a upravo takvo nešto se događa i s metaforom. Tako Hutten navodi: „Činjenice i fantazija žive jedna uz drugu, često su činjenice neobičnije od fiktivnog (…) Fantazija, slobodna i iracionalna, najprije mora biti obuzdana; međutim, kad je jednom pripitomljena, ona postaje disciplinirana maštа znanstvenika, a mi možemo priznati da je znanost kreativna." (E. H. Hutten, 1956, str. 197–198). Odnosno, postavlja se pitanje: 'Je li metafora, onda, jednostavno mlada činjenica, a činjenica jednostavno stara metafora?'" (N. Goodman, 1967, str. 68).

Kao što kaže Thomas Kuhn, i naoko jednostavni empirijski izrazi, kao što su „udaljenost", „vrijeme", „sumpor", „ptica" ili „riba" imaju metaforični sadržaj. I ove izraze *uvodimo* u jezičnu uporabu, prije svega pomoću tipičnih primjeraka grupe sličnosti i razlika, a ne pomoću jasnih pojmova i definicija[18]. Po Kuhnu, uloga metafora i analogija bitna je za znanost, tj. znanstvene paradigme. Neka se paradigma može upotrijebiti za nove slučajeve tek tada kad su ovi slučajevi dovoljno slični određenim paradigmatskim slučajevima koje možemo objasniti na neki idealan tipski način pomoću nove paradigmatske teorije. Nova paradigma uvodi promjene u temeljne modele, analogije i metafore kojima se uvodi mreža sličnosti i nesličnosti između fenomena koji mogu biti (ili ne biti) primjeri uspješnog znanstvenog objašnjenja.[19]

---

[17] U svojim radovima pokušali smo pokazati da određeni kompleksi funkcioniraju unutar pojmovne strukture u zamjenu za stvarne znanstvene pojmove. Vidi, na primjer, Primorac, Z. *Pojava i uloga kompleksa u nekim tvrdnjama Galilea Galileija* (Prolegomena 4 (1/2005), Zagreb.

[18] usp. Kuhn (2000) str. 197., *Metaphor in Science*

[19] usp. Kuhn, (2000) str. 30–31, *What are Scientific Revolutions?*

Ovo ide u prilog našoj tvrdnji da se pojmovna struktura nadograđuje na kompleksnu ravan te možemo uvjetno dati opću pretpostavku da će određena skupina kompleksa biti nužna u konstrukciji i rekonstrukciji pojmovnih struktura, tj. konkretno znanstvenih teorija. U povijesti znanosti to se poslije prepoznaje kao pogrešna teza ili hipoteza, odnosno nelogičnost, ali treba napomenuti kako ona unutar pojmovne strukture ima produktivnu funkciju. Tako ne iznenađuje što neki istraživači metaforičnog mišljenja dolaze do ovog općeg zaključka: nije u pitanju samo to da pogreške čine konstitutivni dio znanstvenog pothvata (što bi moglo značiti da one predstavljaju nužno zlo), nego one također doprinose napretku znanosti (od posebne uloge i pozitivne).

Kao što D. A. Schon pokazuje, one su naročito od pomoći pri oblikovanju novih pojmova i formulaciji novih teorija: „Nova hipoteza, bez obzira na to koliko plodna, tipično je barem dijelom pogrešna. Prikaz otkrića tipično je barem dijelom lažan", objašnjava on. Međutim, ovakve pogreške mogu dovesti do novog jer: „… Pogreška je značajno povezana s novim. Jedno je sigurno, oblikovanje novih pojmova tipično vodi do pogreške. Svaka je dobra nova znanstvena teorija okružena pogreškama, što se obilno pokazuje u retrospekciji. (…) Štoviše, pogreška često vodi do oblikovanja novih pojmova." (D. A. Schon, 1963, str. 26). Odnosno, u konkretnom obliku: „Metaforično sparivanje udaljenih referenata, koje se pokazalo tako korisnim u hipotetičkom i špekulativnom nagađanju, *nije manifestacija maštovitosti* koja je sebi sama svrhom; prije bismo mogli reći da metafore, koje u kreativnoj misli igraju ulogu korisnih (i vrlo često potrebnih) *fikcija*, postoje zbog *činjenica*. Drugim riječima, fikcija može biti u službi činjenica." (Radman, 1995, str. 105).

Dakle, kao što smo i ranije naveli, metafora se pojavljuje kao potreba nadopunjavanja doslovnog značenja, ali tu potrebu moramo razlikovati u običnom govoru od njezina posebnog statusa u znanosti. Tako, na primjer, navedimo citat Ernesta Huttena, koji u svom djelu *Jezik moderne fizike* kaže: „Metafore koristimo da bismo došli do preciznijih značenja ili da bismo dodali značajnu pojedinost našim izrazima; kada normalna upotreba riječi u danom kontekstu zakaže, tražimo pomoć u riječima koje inače pripadaju nekom drugom kontekstu. Tako proširujemo uporabu uobičajenih izraza; a to je potrebno ako želimo izgraditi tehnički jezik za opis eksperimenata,

umjetno izvedenih u laboratoriju (…), uistinu, tehnički diskurs ne može bez metaforičnog jezika." (E. Hutten, 1958, str. 84)

Kompleksno mišljenje, a time i metafore, predstavlja osnovicu za pojmovno mišljenje i pojmovnu strukturu gdje postoji ontogenetska i filogenetska prednost kompleksnog mišljenja spram pojmovnim. U sljedećem dijelu obratimo kratko pozornost na analogije.

Analogije su, više nego metafore, upućene na pojmovnu strukturu, tako povijest teorijskih znanosti pruža brojne primjere utjecaja analogije na pojmovnu strukturu, odnosno na stvaranje teorijskih pojmova. Čak je i određen broj značajnih znanstvenika sasvim jasno uputio na činjenicu da analogije[20] imaju važnu ulogu u izgrađivanju novih teorija. Na primjer, Huygens je razvio svoju valnu teoriju svjetlosti na osnovi analogije iz već poznatog shvaćanja zvuka kao valne pojave; Blackova eksperimentalna otkrića o toplini razrađena su u analognom shvaćanju topline kao fluida, a Fourierova teorija o širenju topline građena je na analogiji sa zakonima o protjecanju tekućine. Kinetička teorija plinova izrađena je na osnovi sličnosti s velikim brojem elastičnih čestica koji se ponašaju u skladu sa zakonima klasične mehanike. Pojam potencijalne funkcije, koji je prvo bio razvijen u mehanici materijalnih točaka, proširen je analogijom na hidrodinamiku, termodinamiku i elektromagnetizam. Teorije elektriciteta i magnetizma u 19. stoljeću izgrađene su po analogiji s mehanikom elastičnih čvrstih tijela. U svakom od ovih primjera, kao i u mnogim drugim primjerima koji bi se mogli spomenuti, daju analogijama svojstva postavljanja osnovnih pretpostavki teorije i kao izvor inspiracije za proširenje područja njihove primjene.

Možemo pretpostaviti da zapravo metafore i analogije predstavljaju izraz kompleksnog mišljenja kao pretpojmovne faze ili, bolje rečeno, osnovice na kojoj se gradi pojmovna struktura te da postoji geneza koja omogućava prelazak s kompleksnog na pojmovno mišljenje preko metafore do analogije, a zatim modela. Takav evolucijski put pokazuje K. E. Dumbar, po kome se na početku rješavanja nekog problema u znanosti obično upotrebljava „površna", početna metafora, pri čemu je razlika između izvora i „tarce" relativno mala. Poslije, kada počinjemo dublje zalaziti u problem, oblikuju se

[20] Ovdje moramo napomenuti da se često uz analogiju koristi pojam modela koji mi nećemo posebno razmatrati i smatramo ga zasebnim problemom koji ovdje ne može biti, zbog kratkoće teksta, apsolviran.

nove, bolje analogije, pri čemu se redovito povećava razlika između izvora i „tarce“[21]. Ovdje analogije služe, prije svega, za oblikovanje hipoteze objašnjenja. Zapravo, po mišljenju ovog autora, većina analogija u znanosti ima odlučujuću ulogu u gradnji dobrih znanstvenih hipoteza. One su neka vrsta pomoćnog sredstva u gradnji hipoteze koje poslije biva odbačeno kao suvišno.

Uvjetno možemo za svoje buduće razmatranje prihvatiti ovakav stav jer zapravo pojmovna strukturacija koja u svojoj osnovici ima kompleksno mišljenje nužno mora ići tim tijekom, preko kompleksa do pojma putem onoga što mi zovemo analogijom. No nećemo se složiti s tezom da su analogije nužno uvijek odbačene nakon toga što je stvorena dobra hipoteza, jer će oblici kompleksnog mišljenja, pa i analogije, ostati funkcionirati u izvjesnom obliku unutar pojmovne strukture. Možemo navesti ideju Mary Hesse da „metaforički modeli“ nisu samo korisno oruđe za izgradnju hipoteza i teorija nego mogu biti i pravi dio te teorije. M. Hesse smatra da metafore, analogije i modeli imaju jednaku vrijednost u svrhu objašnjenja te naglašava njihovu sposobnost širenja kao ključnu za proces spoznaje: „(…) tako dugo dok se model aktivno promatra kao sastavni dio objašnjenja, mi ne znamo koliko se daleko pruža ova usporedba – uspješnost modela može ležati upravo u tom proširenju.” (M. Hesse, 1980, str. 114). Za nas je važna sljedeća činjenica: ovo neodređeno proširenje ili neograničenost ne leži u polju logičkog mišljenja, nego kompleksnog, jer samo ono omogućava tu potencijalnu otvorenost.

Odavde slijedi još jedna bitna činjenica, a to je da analogije i metafore mogu funkcionirati unutar pojmovne strukture. Prevedeno na našu pretpostavku, slijedi da pojmovna struktura koja se u krajnjoj instanciji gradi na kompleksnoj ravni i u antagonizmu s njom, nije u stanju u potpunosti je prevladati pa se u sklopu pojmovne strukture pojavljuju elementi kompleksa, odnosno kompleksnog mišljenja. Budući da su analogije i metafore izraz tog kompleksnog mišljenja, slijedi da se u nekim slučajevima kompleksno mišljenje prepoznaje kao uporaba metafore i analogije, ali također može egzistirati kao neprepoznata, tj. kao ona koja oponaša pojmovnu strukturu.[22] To možemo potkrijepiti nizom primjera: neke metafore i analogije koje su

[21] usp. Dumbar, K. N. (2002)

[22] Vezano za ovu problematiku vidjeti naše navedene tekstove.

u početku pojmovne strukturacije jasno naznačene kao metafore i analogije, poslije gube to svojstvo i postaju sastavni dio pojmovne strukture. To se posebno zapaža u dvojbi koju zamjećuju teoretičari metafore između „doslovnog" i „metaforičnog" kod nekog termina u pojmovnoj strukturi.

Ovdje se sada nameće novo pitanje, a to je: imaju li metafora i analogija istu interpretaciju spram pojmovnog i kompleksnog mišljenja, odnosno je li ono što zovemo metaforom istoznačno u polju pojmovnog i kompleksnog mišljenja? Odgovor na ovo pitanje je fundamentalan jer određuje važna svojstva metafore i analogije. Ako su oni istoznačni u polju pojmovne i kompleksne strukture, onda posjeduju autonomnost kao određena „figura", odnosno nisu izraz ni jednog ni drugog mišljenja. U protivnom, metafora i analogija će u polju ili spram pojmovne strukture biti ono što ih određuje kao takve, a u polju kompleksnog mišljenja bit će uobičajen način funkcioniranja, a samim tim neće biti potrebe posebnog označavanja metafora i analogija. Drugim riječima rečeno, ono što pojmovna struktura prepoznaje kao metaforu i, uzgred rečeno, za nju predstavlja samo izraz prenošenja značenja koje je zapravo pogrešno („kao da"), za kompleksno mišljenje to neće biti nikakva neuobičajena fraza, nego uobičajen način mišljenja. Pokušat ćemo pokazati kako je točan ovaj drugi odgovor, s tom razlikom što će analogija imati nešto specifičniju situaciju spram metafore jer je upućena na odnos između kompleksnog mišljenja i pojmovnog mišljenja. Odnosno, ona će u svojoj biti predstavljati korak k strukturiranju kompleksnog mišljenja.

Također navedimo neke osnovne karakteristike koje Gentner i Jeziorski pripisuju analogiji spram metafore. Osnovna razlika između metafore i analogije, a posebice razvijene analogije, jesu sličnosti kojima se koriste. Dok metafora koristi vanjske i periferne sličnosti u prenošenju značenja, kod razvijenih analogija težište je stavljeno na funkcionalne sličnosti. Prepoznavanje funkcionalnih sličnosti dovodi kompleksno mišljenje na viši stupanj koji je korak bliže pojmovnoj strukturaciji.[23]

Možemo također reći, dok je metafora uglavnom upućena na kompleksnu ravan gdje komunicira, tj. prenosi značenje slobodno između dijelova kompleksa, spontanih pojmova itd., analogija je uglavnom upućena na

[23] usp. Gentner, D. & Jeziorski, M. (1995)

prenošenje značenja iz jedne pojmovne strukture (baze) na novu oblast koja se pojmovno strukturira (cilj). Ovo proizlazi iz same činjenice da je analogija upućena na takozvane funkcionalne sličnosti. No, mogli bismo reći da je ovo osobina ponašanja kompleksnog mišljenja na višim stupnjevima pojmovne strukturacije, jer postoje slučajevi funkcioniranja analogije gdje se baza nalazi u kompleksnoj ravni ili ravni spontanih pojmova. Takav primjer nalazimo kod Carnota, koji koristi analogiju u objašnjavanju svoga kružnog ciklusa između protoka topline i vode. Ovdje je napravljeno prenošenje značenja preko analogije padajuće vode u vodopadu i „puta" topline kroz toplinski stroj. Dakle, možemo reći da je analogija produkt kompleksnog mišljenja kojem su već nametnuta neka svojstva karakteristična za pojmovnu strukturu, kao što su, na primjer: strukturalna postojanost (objekti su smješteni u relaciji jedan na jedan), gdje će korespondencija važnih svojstava biti sačuvana, sustavnost ima prednost, nemiješanje analogije itd.

Bez obzira na ova svojstva koja upućuju analogiju kako bi mogla biti produkt pojmovnog logičkog mišljenja, slijedi jedno važno svojstvo analogije koje je označava kao produkt kompleksnog mišljenja, a to je da analogija nije „uzrokovana". Da bi dva fenomena bila u analogiji i da bi došlo do prenošenja značenja s baze na cilj, ne slijedi da je ta veza uspostavljena logički i uzročno-posljedično. Drugačije rečeno, ne postoji nikakav uzročni razlog postojanja jedne analogije u odnosu na drugu analogiju, tj. prenošenje značenja je proizvoljno i slobodno, a što može osigurati samo kompleksno mišljenje.

Na kraju možemo kratko rezimirati kako ova naša uvodna napomena ima za cilj da obratimo pozornost na kompleksno mišljenje i njegov odnos spram metafore, analogije i pojmovne strukture. Kompleksno je mišljenje jedna faza u ontogenezi, pa i filogenezi, ljudskog mišljenja i ono je u tom slijedu pretpojmovno. Također, ima svoju unutarnju genezu koja započinje asocijativnim kompleksom, a završava pseudopojmom. Jedna od osnovnih karakteristika kompleksnog mišljenja jest da se organizira na drugačijim principima nego pojmovno mišljenje. Ono je po svojoj biti fluidno, neograničeno i omogućava prenošenje značenja. U analizi metafora i analogija pošli smo od pretpostavke da njihovo funkcioniranje po svojoj biti odgovara karakteristikama kompleksnog mišljenja. One su izraz kompleksnog

mišljenja, ali se mogu pojaviti i u pojmovnoj strukturi. Metafore su tipični izraz kompleksnog mišljenja, bez obzira na to funkcioniraju li unutar kompleksnog mišljenja kao dominantnog ili u pojmovnoj strukturi, kao pomoćni elementi u funkciji objašnjenja. Analogije predstavljaju određeno strukturiranje kompleksnog mišljenja koje je upućeno k stvaranju pojmovne strukture, odnosno mjesto je analogije između kompleksnog i pojmovnog mišljenja.

3.2.b Metaforičnost *chōre*

Ove uvodne napomene trebale bi pomoći u analizi odnosa između *chōre* i metafore, pri čemu ćemo se ograničiti na povlačenje paralele između protokoncepta i njegove metaforičnosti. U sljedećem poglavlju u kojem ćemo govoriti o *chōri* i njezinoj funkcionalnoj ulozi u *Timeju* taj odnos će biti dodatno objašnjenje.

U kontekstu suvremene teorije metafore Platonov *Timej* predstavlja iznimno plodno tlo za analizu odnosa između metaforičnog jezika, kompleksnog mišljenja i razvoja pojmovne strukture. Metafora, kako je danas promatrana, više nije puka stilska figura ili jezična pogreška, već instrument misaonog strukturiranja, posebno kada se suočava s granicama pojmovnog jezika. Upravo u *Timeju* nailazimo na jezične strategije koje se mogu interpretirati kao sredstvo prelaska iz kompleksnog u pojmovno mišljenje, osobito u kontekstu Platonova protokoncepta *chōra*.

Kao slikovit prikaz opisa metafore u *chōri* iskoristit ćemo jedan pasus Zine Giannopoulou u radu *Derrida's Khôra, or Unnaming the Timae an Receptacle*:

„Dopustite mi da počnem s Timejevom upotrebom metafora za opisivanje *chōre*. Čak i površan pogled na relevantne dijelove dijaloga pokazuje da su referencije na *chōru* izražene u metaforama, slikama i usporedbama. Slike sadržavanja su najzastupljenije: 'nosač otiska' (*ekmageion*: 50c2; usp. 50e8–9), 'posuda' (*dehomenon*: 50d3; vidi također 53a3, 57c3), 'košara za previjanje' (*plokanôn*: 52e6), 'posuda' (*hypodochên*: 49a6; 51a5), 'sveprimatelj' (*pandeches*: 51a7; usp. 50b6). Gledano funkcionalno, a ne deskriptivno, *chōra* se uspoređuje s 'medicinskom sestrom' (*tithênên*: 49a6; 52d5,

88d6), 'udomiteljicom' (*trofon*: 88d6) i 'majkom' (*mêtri:* 50d3; vidi također 51a5). Osim toga, postoje dvije riječi koje kontiraju lokaciju, naime 'prostor' (*chōras*: 52a8; vidi također 52d3;53a6) i 'mjesto za sjedenje' (*hedran*: 52b1). Konačno, posuda je promatrana kao ogledalo iako nije opisana kao takva u dijalogu." (Z. Giannopoulou, 2010, str. 168)

Autorica katalogizira niz figuracija koje sežu od „nosača otiska", „posude", „košare za previjanje" i „sveprimateljice" do metafora koje povezuju *chōru* s majkom, medicinskom sestrom i udomiteljicom. Ove metafore ne služe pukom stilskom ukrasu i one svjedoče o epistemološkoj nužnosti jer *chōra* se ne može konceptualno obuhvatiti, pa se stoga prikazuje kroz metaforičke prijenose. Giannopoulou ističe da metafore „sadržavanja" i „njege" upućuju na receptivnu i generativnu funkciju *chōre*, dok prostorne oznake poput „mjesta za sjedenje" (*hedra*) i „prostora" (*chōra*) reflektiraju njezinu liminalnu prirodu između nebića i bića, prostora i neprostornosti. Čak i ogledalo, koje se nigdje eksplicitno ne spominje, sugerirano je kao još jedna slika njezine funkcije refleksije i prijma. Time se potvrđuje da je *chōra* oblik mišljenja koji pripada kompleksnom režimu i ostaje u njemu kao dinamička matrica značenja. Kao takva, *chōra* nije samo prostor u kojemu se nešto događa nego i epistemološki događaj sam po sebi i mjesto gdje metafora postaje neizbježan način mišljenja.

Upravo u *Timeju*, čija je struktura izričito „vjerojatna priča" (*eikos muthos*), metafora nije pomoćni stilski alat, već osnovni mehanizam misaone konstrukcije. U tom smislu Platonova uporaba *chōre* kao „dadilje", „otisnutog voska" ili „mjesta" jasno pokazuje činjenicu da je pred nama primjer kompleksnog mišljenja koje gradi uvjete za pojmovnu artikulaciju prostora. Time se potvrđuje teza da *Timej* nije samo tekst o kozmosu nego i tekst o genezi pojma.

Iz ovako koncipiranog pasusa jasno se vidi kako *chōra* ima svojstva „kompleksa zbirke" koji smo nazvali protokoncept i u kojoj se nalazi „nakupina" različitih metafora koja funkcionira po principu kompleksnog mišljenja. Također, ovaj opis *chōre* kao protokoncepta koji je oblikovan kroz niz metaforičkih izraza koji se preklapaju, ali nisu istoznačni, iznimno dobro korespondira s Wittgensteinovim pojmom „obiteljske sličnosti" (*Familienähnlichkeit*) iz *Filozofskih istraživanja*. Kod Wittgensteina pojam „obiteljske sličnosti" označava način na koji različiti članovi neke klase ili pojma

mogu biti povezani ne putem zajedničke esencije ili jedne definicije, već nizom preklapajućih sličnosti poput niti koje se isprepliću u konopcu. Nema jedne osobine koju svi dijele, ali postoji mreža povezanosti kroz različite sličnosti koje se pojavljuju između njih.

U tom smislu *chōra*, u našem kontekstu, djeluje kao konstrukt koji odbija jednoznačnost i definiciju, ali se stabilizira kroz niz metaforičkih označitelja (kao što su „jaslice", „otisak", „majka", „materijal", „prostorno bezobličje" itd.), a svi upućuju na neku funkciju ili aspekt *chōre* a da je nitko od njih potpuno ne određuje. Baš kao što se pojam „igra" kod Wittgensteina ne može iscrpiti jednom definicijom, nego ga razumijemo kroz različite oblike i funkcije koje igre imaju, tako i *chōru* možemo razumjeti samo kroz mrežu njezinih metaforičkih prikaza. Ova usporedba sugerira da je *chōra* u Platonovu *Timeju* zamišljena kao značenjski prostor koji je „otvoren" i prostor koji omogućuje različite upotrebe jezika, različite analogije a da ne bude fiksiran jednom značenjskom jezgrom. Tako postaje protokoncept, prethodi pojmovnoj artikulaciji, ali je nužan za samo omogućavanje strukturiranog govora o svijetu.

U sljedećem dijelu teksta razmotrimo malo podrobnije katalogizaciju barem u njezinu dijelu. Kao što smo već rekli da metafore imaju važno mjesto u funkcioniranju kompleksnog mišljenja, tako bi bilo dobro analizirati njihovu ulogu kod Platona. On koristi različite metaforeze objašnjenja *chōre* u *Timeju*, a one se mogu klasificirati prema njihovoj ontološkoj, epistemološkoj i dinamičkoj funkciji. Ove metafore pomažu u razumijevanju *chōre* kao protokoncepta koji nije lako svesti na jednu jasno određenu kategoriju.

Materijalne metafore (metafore tvari ili supstancije) naglašavaju *chōru* kao neku vrstu podloge ili materijalnog *receptakla* u kojem se zbiva mijena. Navedimo sljedeće: „Zlato i otisci oblika" (*Timej* 50a-b): Kao što zlato može poprimiti različite oblike a da ne izgubi vlastitu supstanciju, tako i *chōra* prima oblike osjetilnog svijeta, ali ostaje nepromijenjena. Očekivano prenošenje značenja jest: c*hōra* nije stvar po sebi, već medij koji omogućuje privremene forme. „Vosak ili kalup za otiske" (*ekmageion* – 50c): *Chōra* je poput voska koji prima otiske različitih oblika, ali sama nema određeni oblik. Ovim se prenosi značenje pasivne uloge *chōre* kao *receptakla* koji prima forme. Također metafora o mirisnom ulju (*Timej* 50 e) koja pretpostavlja prožimanje nositelja i nošenog itd.

Zadržimo se malo na ovim metaforama i, kao prvo, obratimo pozornost na metaforu sa zlatom. Tako Platon u *Timeju* (50a-b) navodi: „Moram se još jednom potruditi da to opišem, još jasnije. Zamislite da oblikujete zlato u svaki mogući oblik, neprestano preobličujući jedan oblik u drugi. Ako bi netko tada pokazao na jedan od njih i pitao vas: 'Što je to?', vaš daleko najsigurniji odgovor, s obzirom na istinu, bio bi reći 'zlato', ali nikada 'trokut' ili bilo koji drugi oblik koji nastaje u zlatu, kao da je to to, jer se mijenja čak i dok iznosite tu tvrdnju. Međutim, i taj odgovor bi trebao biti zadovoljavajući, sve dok su oblici spremni prihvatiti 'ono što je takvo' kao nečiju oznaku. To ima određen stupanj sigurnosti." [24]

U ovoj metafori, kao prvo, zlato se pojavljuje kao ontološka slika *chōre* jer Platon koristi zlato kao paradigmu podloge, tako može „poprimiti mnoge oblike" (npr. prsten, ogrlica itd.), ali nijedan oblik ne ostaje u njemu trajno i ono samo ostaje zlato, dok oblici dolaze i odlaze. Time se precizno oponaša ontološki status *chōre*, jer ona „prima sve", ali „nije ništa od toga", " ostaje ista", dok forme koje u nju ulaze „dolaze i nestaju". Drugo, temporalnost odnosno ontološka postojanost „... uvijek nešto nastaje, a ništa nikada nije isto" (.. ἀλλὰἀεί ποτεγενόμενον, ἔστι δ᾽ οὐδέποτε ταὐτόν), pri čemu je naglasak na kontinuitetu postajanja i nestalnosti formi, a što je temelj Platonove razlike između svijeta postajanja (*genesis*) i svijeta bitka (*ousia).*

U ovom odjeljku Platon ubacuje i epistemološku ogradu „…ako se to uopće može tako reći" (εἴτιτοιοῦτονδεῖλέγειν). Dakako, on svjesno ubacuje jezičnu sumnju upućujući da metafora i analogija nisu doslovne definicije, nego približni načini mišljenja, što, po nama, predstavlja Platonov jasan uvid kako se radi o protokonceptu. Bez obzira na njezinu „nejasnoću" kao metafore o zlatu, njezina ontološka funkcija jasno je određena jer „zlato (...) prima sve oblikovane forme, ali samo ostaje postojano" (χρυσὸς \ [...] ὃ δέχεται πάντα τὰσχηματιζόμενα εἴδη, ἀλλ᾽ αὐτὸς ὑπομένει), odnosno zlato je metafora za podlogu koja nije oblik, ono nema vlastitu figuru, ali omogućuje figuru. To je upravo funkcija *chōre,* jer ne definira, ali dopušta definiranost.

Dakle, metafora o zlatu funkcionira kao strukturna metafora za *chōru* jer ono ne predstavlja fizički materijal, već ontološki režim neutralnosti, u

[24] Plato, *Timaeus*, Translated, with Introduction, by Donald. Zeyl. Hackett Publishing Company Indianapolis/Cambridge. (2000)

kojem forme mogu „doći u postojanje" a da se ne ukorijene u samoj podlozi. Time metafora prelazi iz razine didaktičke slike u funkcionalnu ontologiju i zlato više nije simbol vrijednosti, nego model mišljenja za ono što omogućuje postajanje a da samo ne postaje.

Platon koristi ovu metaforu i u svojim drugim radovima. Bilo bi zanimljivo pokazati kakvu ulogu ima tamo, odnosno ostaje li ona autonomna kao jezični izraz ili mijenja svoju ulogu. Tako, na primjer, u *Državi* (Politea), Knjiga III – tzv. plemenita laž (414c–415d), Platon kroz lik Sokrata predlaže mit (μῦθος) prema kojem su svi građani „rođeni iz zemlje", a duša svakog čovjeka sadrži metal; zlatni ljudi – rođeni da vladaju, srebrni – da pomažu vladarima (čuvari), brončani i željezni – da rade i obavljaju osnovne funkcije. Ovdje je zlato metafora za duhovnu plemenitost i sposobnost za spoznaju ideje dobra i predstavlja metafizičku metaforu koja naglašava da nije riječ o društvenoj hijerarhiji po rođenju, već o unutarnjoj naravi duše koje se razlikuju slično različitosti kovina. Grad će biti savršen ako vlada onaj čija je duša od zlata. Nama je zanimljivo kako je ovdje zlato alegorija intelektualne superiornosti, a ne materijalna metafora kao u *Timeju*.

U *Filebu* (Filēbos) (66a–b) zlato se navodi kao nepromjenjiva tvar u usporedbi s kombiniranim i mješovitim stvarima. Osnovna funkcija ove metafore je ilustracija čiste supstancije analogno pojmovnoj jasnoći. Također, Platon koristi zlato da bi ilustrirao ontološki identitete i stabilnost, kao što je to u *Kratilu* (Kratylos) (429c–d). Imena se mogu mijenjati, ali „zlato ostaje zlato", bez obzira na to kako ga nazovemo. Ovdje je zlato metafora za „biće koje ostaje isto", unatoč promjenama u jeziku i pojavnosti.

Također, u *Protagori* (328b–328c) zlato kao mjerilo vrijednosti. U raspravi o relativnoj vrijednosti – jer „kao što zlato ne može biti mjerilo bez usporedbe s drugim zlatom, tako ni čovjek ne može prosuditi dobro bez druge osobe". Zlato ovdje simbolizira objektivni standard, a upereno je protiv relativizma sofista. No, ova uporaba metafore razlikuje se od one u *Timeju* jer ovdje imamo metaforu zlata kao didaktičko sredstvo dok u *Timeju* ona ima ontološku funkciju.

U većini Platonovih dijaloga (npr. *Država, Kratil, Fileb*) metafora zlata funkcionira didaktički i tipološki; simbolizira stabilnost, vrijednost, nepromjenjivost, koristi se za usporedbu duša, jezika ili naravi supstancija i

značenje joj je preneseno i prepoznatljivo, često kroz društveno-kulturni kontekst (npr. vrijednost zlata kao metala). Funkcionalno kao pomoć u razjašnjavanju koncepta, ali ne konstitutivni element ontološkog sklopa.

Kod *Timeja* situacija je mnogo složenija jer zlato nije više samo usporedba već strukturirajuća slika koja omogućuje da se *chōra* uopće misli jer zauzima poziciju privremenog „koncepta" ondje gdje pojam još nije moguć. Zlato je „neutralna tvar" koja prima sve oblike a da se ne identificira ni s jednim, čime oponaša ontološki modus *chōre*. Odavde slijedi i njezina funkcionalnost u protokonceptu, jer to nije samo retorička pomoć nego izvodi strukturu ontološke mogućnosti prostora kao „nečega" što jest.

Dakle, u većini Platonovih dijaloga zlato funkcionira kao metafora s jasno didaktičkom i reprezentativnom funkcijom. No u *Timeju* u opisu *chōre* metafora zlata transponira se u ontološki modus i ona ne prenosi samo postojeće značenje nego omogućuje pojmovnu artikulaciju onoga što prethodi pojmu. Time metafora postaje ne samo sredstvo već i uvjet same mogućnosti mišljenja prostora.

Različito pojavljivanje iste metafore može se objasniti njezinom funkcionalnom ulogom koja je određena kontekstom. Kao što smo to pokazali u uvodnom izlaganju, metafora je odraz funkcioniranja kompleksnog mišljenja i njezino pojavljivanje kao „čiste" metafore koja samo prenosi značenje i ima figurativnu, odnosno didaktičku ulogu u odgovarajućem jezično strukturiranom polju, odnosno pojmovnoj strukturi. Dok je u polju dominantnog utjecaja kompleksno-fluidnog mišljenja metafora način izražavanja, koja ne samo da prenosi značenje nego ga i „određuje", ali ovo određenje nije konceptualno i stabilno kao u pojmovnoj strukturi. Dakle, u našem protokonceptu *chōra,* u kojem dominira fluidno mišljenje, metafora zlata neće biti samo prijenos nekih konkretnih svojstava zlata kao konkretne materijalnosti nego i uvjet ontološke određenosti ili egzistencije Platonove „treće vrste".

Ova metafora o zlatu u *Timeju* pokazuje još jedno svojstvo, a to je način funkcioniranja i interpretacije. Dakako, ovo nije samo svojstvo metafore sa zlatom nego općenito svih metafora u protokonceptu. O ovom ćemo problemu podrobnije govoriti u sljedećim poglavljima, a kao ilustraciju možemo navesti promišljanje T. K. Johansena, koji u svom radu *Plato's Natural*

Philosophy zaključuje: „Čini se da je najjači dokaz izveden za konstruktivna čitanja analogije sa zlatom (50a5–b5). Zamislite čovjeka koji neprestano oblikuje različite oblike od (*ek*) komada zlata. Kad bi vas pitali za jedan od oblika koji je, što biste rekli? Daleko je najsigurniji odgovor, kaže Timej, odgovoriti da je zlato s obzirom na to da se zlato ne mijenja. Timejeva uporaba prijedloga 'izvan' *(ek)* nekima sugerira da on vidi ulogu posude kao pružanje materije od koje su sastavljena različita tijela. Međutim, smisao ovog odlomka je ilustrirati način na koji se oblici u posudi stalno mijenjaju, a ne način na koji su oblici sastavljeni iz posude. Jer upravo poanta o promjenjivosti oblika daje Timeju zaključak da je recept jedini odgovor na pitanje što su oblici. Ovo se može istaknuti neovisno o tome misli li se da su oblici sastavljeni od zlata ili jednostavno kao da se pojavljuju u zlatu. Primijetite također da Timej odmah prelazi s tvrdnje da su oblici sastavljeni od zlata na tvrdnju da se pojavljuju u zlatu (*enegigneto*, 50b4), što sugerira da ga nije posebno zanimalo reći da spremnik ulazi u sastav jednostavnih tijela. Jer dok tijela koja se nalaze u posudi mogu također biti sastavljena izvan nje, ona jednako dobro mogu ne biti sastavljena od nje, već jednostavno biti smještena u njoj." (T. K. Johansen, 2004, str. 122)

Ovdje T. K. Johansen problematizira tumačenje zlata kao metafore za *chōru* (50a5–b5) u *Timeju*. Ključno pitanje ovdje je treba li *chōru* shvatiti kao materijalni supstrat iz kojeg se tijela „sastoje" ili kao „entitet" u kojem se ona pojavljuju i mijenjaju. Vidjet ćemo u poglavlju o interpretaciji *chōre* u suvremenoj literaturi kako će ovo biti jedna od temeljnih dilema koje će varirati između konceptualnog dualizma prostora kao samostalne egzistencije i protežnosti kao imanentnog svojstva. Takvo pojavljivanje posljedica je različite interpretacije *chōre.* Poslije ćemo podrobnije objasniti razloge ovakva stanja, a sada kratko navedimo kako ovu dilemu rješava Johansen.

Njegov argument protiv supstrata iz kojega se tijela sastoje nalazi se u tome što upućuje na dvije ključne stvari. Prva, Timej ne koristi analogiju zlata da bi pokazao da se oblici konstruiraju „od" zlata, već da bi ilustrirao kako se oblici u zlatu stalno mijenjaju dok zlato ostaje isto. Dakle, naglasak je na promjenjivosti fenomenalnih entiteta unutar nepromjenjivog supstrata, a ne na konstrukciji tijela iz nekog osnovnog materijala. Druga, Timej isprva koristi prijedlog *ek* („iz"), što bi moglo sugerirati da se tijela „sastoje od" *receptakla*. Međutim, odmah nakon toga prelazi na glagol *enegigneto*

(50b4), koji označava da se oblici „pojavljuju u" zlatu. Ova promjena sugerira da *chōra* nije nužno materijalni supstrat tijela, već mjesto njihova pojavljivanja.

Dakle, Johansenova analiza upućuje da metafora o zlatu ne podržava ideju *chōre* kao materijalnog supstrata iz kojeg se tijela konstruiraju, već kao prostora u kojem se tijela pojavljuju i mijenjaju. Ova interpretacija podržava „locational" pristup, gdje *chōra* nije materija, već nešto poput kontejnera ili medija za promjenu fenomenalnih entiteta.

No, nama je zanimljivo kako on upravo problematizira jednostrano shvaćanje protokoncepta *chōra* koji se može tumačiti na jedan ili drugi način. Ustvari, T. Johansen zapravo pokazuje kako se *chōra* može interpretirati na različite načine, a pritom kritizira jednostrana čitanja koja je svode isključivo na materijalni supstrat. Njegova analiza ne odbacuje mogućnost da *chōra* ima konstruktivnu ulogu, ali upućuje da takvo tumačenje nije nužno jer se metafora sa zlatom može jednako dobro razumjeti i u smislu prostora pojavljivanja fenomena.

Ovo zapravo potvrđuje protokonceptualnu prirodu *chōre* jer njezina definicija ostaje otvorena i prilagodljiva interpretativnim okvirima. U različitim kontekstima ona može biti: „materijalni supstrat" i ako se tumači kao ono „iz čega" se tijela sastavljaju, odnosno „prostor ili medij pojavljivanja", a ako se naglasak stavi na to da su tijela „u" njoj. T. Johansen pokazuje kako tekst *Timeja* dopušta obje interpretacije, ali i da nije nužno reducirati *chōru* na jednu od njih. Odnosno, za našu je interpretaciju važna činjenica kako je *chōra* primjer ideje koja ostaje fleksibilna i otporna na jednoznačne kategorizacije, što omogućava njezinu prilagodbu različitim filozofskim i znanstvenim modelima.

Bilo bi zanimljivo pokazati status geometrijskih konstrukcija dan u obliku „trokuta" u tekstu, jer Platon kaže „… s obzirom na istinu, bio bi reći „zlato", ali nikada „trokut" ili bilo koji drugi oblik koji nastaje u zlatu, kao da je to to, jer se mijenja čak i dok iznosite tu tvrdnju…" Premda ovdje ne postoji eksplicitan odnos između statusa geometrije i *chōre,* jer on govori i „drugim oblicima", tj. proizvoljnim oblicima, ipak se može „naslutiti".

Što se tiče geometrijske konstrukcije, čini se kako nijedna od ovih interpretacija nije u funkcionalnoj vezi s njom. Ako je *chōra* shvaćena kao

„materijalni supstrat", tada bi se tijela „gradila" iz nje, što nije u skladu s Platonovom idejom da osnovni elementi (vatra, voda, zrak, zemlja) nastaju kroz matematičke proporcije i idealne trokute. Ova bi interpretacija zahtijevala neku vrstu materijalne esencije, što se kosi s Platonovom tendencijom da temelji stvarnosti budu idealne forme, a ne materijalni principi. Odnosno, ako je *chōra* „samo prostor pojavljivanja", tada ona ne igra nikakvu ulogu u geometrijskoj konstrukciji elemenata, već je pasivni medij u kojem se fenomeni pojavljuju i nestaju. Ali ako je *chōra* samo prostor, kako onda možemo objasniti prelazak iz matematičke apstrakcije u fizički svijet? Platonova konstrukcija temelji se na matematičkim formama, a ne na prostorno-lokaliziranim entitetima, pa je teško vidjeti kako bi *chōra* mogla imati neku konstruktivnu ulogu u stvaranju samih geometrijskih tijela.

Ovo može nasluti kako *chōra* nije nužna u objašnjenju geometrijske konstrukcije. Kada Platon uvodi geometrijske elemente (*Timej* 53c–56c), *chōra* nestaje iz fokusa, jer matematički oblici nisu nešto što se „nalazi u" prostoru, nego strukture koje proizlaze iz idealnog reda. Geometrija je u *Timeju* primarno apstraktna i ne zahtijeva nikakav „supstrat" koji bi omogućio njezinu izgradnju. Možemo slobodno reći kako protokonceptu *chōra* matematičke strukture nisu inherentne, odnosno ona se ne „uklapa dobro" u matematičko objašnjenje svijeta, već je potrebna samo u širem kontekstu ontološkog objašnjenja kako bi se omogućila promjena i pojavljivanje fenomena. Drugim riječima, dok je *chōra* nužna za fenomenalni svijet promjena, ona nije nužna za objašnjenje samih geometrijskih osnova realnosti. Poslije ćemo u tekstu ovaj odnos analizirati malo podrobnije.

Nastavimo analizu drugih dviju metafora koje smo naznačili kao materijalne metafore (metafore tvari ili supstancije), a to su „vosak ili kalup za otiske" (*Timej* 50 c) i „metafora o mirisnom ulju" (*Timej* 50 e).

Platonova metafora o vosku glasi: „Kao što bi netko, utiskujući različite pečate u istu glinu (*μύρου πηλόν*), dok jedan nedostaje, a svi drugi nastoje biti neometani, primio sve (otiske), i priroda te (gline) bila takva da prima sve otiske, i ništa od onoga što može biti slično ili neslično ne izostaje, tako da ima istu moć prema svemu – tako treba zamisliti i ono što prima (*chōra*). Jer ono nije nijedna od ideja niti prima njihove jasne slike, već je samo

prihvatljivost (ὑ*ποδοχή*), poput osnove za vidljive stvari, ne odstupa od svoje prirode niti se izjednačava ni s jednim od oblika koji u nju ulaze." [25]

U *Timeju* metafora voska (ili pečata) pojavljuje se u kontekstu objašnjenja kako „materija" prima oblike svijeta. Ključni odlomak nalazi se u 50c–50e, gdje Platon uspoređuje *chōru* s mekim voskom koji prima utiske pečata. Ova metafora je važna jer, također, objašnjava kako Ideje (vječne forme) mogu biti participirane u „materijalnom" svijetu. No ovdje moramo napraviti jedan mali otklon od interpretacije, jer Platon nigdje u svom tekstu ne koristi naziv metafore voskom i ona se pojavila poslije kao didaktičko pomagalo. U tekstu se pojavljuju izrazi kao što su „otiskivati" ili „oblikovati" (50c6) (ἀπομάττεσθαι-*apomattesthai*), „mješavina" ili „mast" (50 e2) (σμῆγμα – *smēgma*), ali ne nužno vosak. Možda objašnjenje pojave izraza „vosak" možemo potražiti u povijesnoj tradiciji jer, na primjer, Aristotel (*De Gen. EtCorr.* 329a) posije koristi vosak kao primjer za materiju, što je utjecalo na interpretacije. Ovo daje izvjesnu didaktičku jasnoću jer metafora pečata na vosku vizualno objašnjava odnos forme i materije. Također, nositelj metafore preko voska ima više preciznosti jer grčki *σμῆγμα* je višeznačan, može biti mast, emulzija itd.

Zbog toga se nećemo posebno zadržavati na ovoj metafori, nego ćemo odmah prijeći na metaforu o mirisnim uljima, a posebice zbog toga što se, kao što ćemo vidjeti, preklapaju. Tako u *Timeju* (50e) možemo pročitati:

„Jer ako bi nalikovalo bilo kojoj od stvari koje u njega ulaze, ne bi moglo uspješno kopirati njihove suprotnosti ili stvari potpuno drugačije prirode kad god bi ih primilo. Pokazalo bi i svoje vlastito lice. Zato stvar koja treba u sebe primiti sve (elementarne) vrste mora biti potpuno lišena ikakvih

[25] Platon, *Timej*, 50c2–50d4; usp. izdanje: *Platonis Opera*, ur. J. Burnet, Oxford Classical Texts, Oxford: Clarendon, verzija na grčkom: ὥσπερ οὖνἄντιζὲνμύρουσφραγῖδας εἰςτὸν αὐτὸν πηλὸνἐναποτυποῖτο, σπανίζοντοςτοῦἑτέρου, πάντωνδὲ ἐπιτηδευομένων ἀπεριάκτωςεἶναι, τὸ αὐτὸ πάντα προσδέχεσθαι, καὶ τὴνφύσινἐκείνουεἶναι πάντα ἀποτυποῦσθαι καὶ μηδὲντῶνἐνδεχομένωνὁμοιότητος ἢ ἀνομοιότητοςἀπεῖναι, ὥστετὴν αὐτὴνδύναμιν ἔχειν πρὸςτὰ πάντα, οὕτω καὶ περὶτὸδεχόμενονοὕτωτιχρὴνομ ίζειν· οὐγὰρεἶναι αὐτὸτιτῶνεἰδῶνἰδέαν ἰδεῖν, μὴἐμφανῆ τινὰεἰκόνα τούτωνδέχεσθαι, ἀλλάτιμόνον ὑποδοχὴν, ὥσπερ ὑποβάθραν ὁρατῶν ὄντων, μὴἐκφερομένηνἐκτῆςἰδίας φύσεωςοὐδὲὁμοιοῦσαν ἑαυτὴνοὐδενὶεἴδειτῶνεἰσιόντων. (Plato, 1902). *Platonis Opera, Tomus IV: Tetralogiam VIII Continens (Clitophon, Respublica, Timaeus, Critias)*. Edited by J. Burnet. Oxford: Clarendon Press. (Oxford Classical Texts)

karakteristika. Pomislite na ljude koji izrađuju mirisne masti. Oni ulažu vještinu i domišljatost kako bi smislili nešto baš poput ovoga (tj. neutralnu bazu) kako bi ih imali pri ruci za početak. Fluidi koje trebaju primiti mirise čine što je moguće bez mirisa. Ili pomislite na ljude koji rade na utiskivanju oblika na meke materijale. Oni odlučno odbijaju dopustiti da bilo koji takav materijal već ima neki određeni oblik." [26] (Plato, *Timaeus*, Translated, with Introduction, by Donald Zeyl. 2000)

Iako smo u našoj klasifikaciji ovu metaforu prikazali u skupu „materijalnih metafora", ona izlazi iz tog konteksta jer, za razliku od voska/zlata, mirisna mast naglašava neopipljivost *chōre*. Također naglašava epistemološku nejasnoću jer se miris ne može opisati, samo doživjeti, a u sklopu ovog možemo dodati sakralni kontekst. Naime, metafora mirisa povlači iz uobičajene uporabe značenje „svetosti" jer su u antičkoj Grčkoj mirisna ulja (*myron*) korištena u religiji, što aludira *chōru* kao „sveti medij". Ovdje se obrće dinamika metafore jer da bi nešto bilo univerzalni prijamnik, ne smije imati

[26] Grčka verzija *Timeja* (50c2–51a7): "…ὥσπερ οὖνἅντιςἐνμύρουσφραγῖδας εἰςτὸν αὐτὸν πηλὸνἐναποτυποῖτο, σπανίζοντοςτοῦἑτέρου, πάντωνδὲ ἐπιτηδευομένων ἀπεριάκτωςεἶναι, τὸ αὐτὸ πάντα προσδέχεσθαι, καὶ τὴνφύσινἐκείνουεἶναι πάντα ἀποτυποῦσθαι καὶ μηδὲντῶνἐνδεχομένωνὁμοιότητος ἢ ἀνομοιότητος ἀπεῖναι, ὥστετὴν αὐτὴνδύναμιν ἔχειν πρὸςτὰ πάντα, οὕτω καὶ περὶτὸδεχόμενονοὕτωτιχρὴνομ ίζειν• οὐγὰρεἶναι αὐτὸτιτῶνεἰδῶνἰδέαν ἰδεῖν, μὴἐμφανῆ τινὰεἰκόνα τούτωνδέχεσθαι, ἀλλάτιμόνον ὑποδοχὴν, ὥσπερ ὑποβάθραν ὁρατῶν ὄντων, μὴἐκφερομένηνἐκτῆςἰδίας φύσεωςοὐδὲὁμοιοῦσαν ἑαυτὴνοὐδενὶεἴδειτῶνεἰσιόντων. ὅπερ καὶ σμῆγμα ἢ χρῶμα ἔχονὅτιἀναλογώτατον ἀνεῖητοῖςδεχομένοις. ὥστετόγετῶνεἰδῶνἕκαστον καὶ ὅσα αἰσθητὰἐστινἐκ ταὐτοῦτινοςἀεὶ παραγίγνεσθαι, μηδενὸς αὐτῶνὄντοςἐν ᾧ γίγνεται• δεῖνδὲ αὐτὸδὴτοῦτο ὃ δὴχώραν τε καὶ ἕδραν παρέχον ἅπασιν, ἄνευδὲ αἰσθήσεως ἁπτόν, λογισμῷτινὶνόθῳμόγις πιστόν..." Burnet, J. (1902). Platonis Opera, Vol. IV. Oxford ClassicalTexts (OCT). (moj prijevod: „Kao što bi netko, utiskujući različite pečate u istu mirisnu glinu, dok jedan (otisak) nedostaje, a svi ostali nastoje ostati neometani, (tako) ta ista (materija) prima sve (otiske) i njezina je priroda takva da prima sve otiske, i ništa od onoga što može biti slično ili različito ne izostaje, tako da ima istu moć prema svemu – tako treba i o onome što prima (khôri) nešto zamisliti. Jer ono nije ni jedna od ideja, niti prima njihove jasne slike, već je samo prihvatljivost, poput osnove za vidljive stvari, koja ne odstupa od svoje prirode niti se izjednačava ni s jednim od oblika koji u nju ulaze. Ono je poput mirisne masti ili boje koja se najsličnije prilagođava onome što je prima. Stoga svaka od ideja i sve što je osjetilno uvijek nastaje iz tog istog (supstrata), iako ništa od toga ne postoji u njemu dok se ne formira. A upravo to što pruža prostor i utočište svemu, što se ne može dotaknuti osjetilima, već se jedva može povjerovati nekom vrstom bastardnog zaključivanja.")

nikakvu vlastitu kvalitetu. Ovo načelo je filozofski važno jer neutralnost postaje uvjet mogućnosti univerzalnosti.

Odlomak iz *Timeja* potvrđuje da Platon uvodi *chōru* ne kao fizički prostor, nego kao ontološki prijamnik bez svojstava, koji omogućuje da nešto bude bez da on sam „jest".

Kroz metaforu pečata, voska i odbacivanje kvalitativnih obilježja (boje, mirisa) Platon stvara figuru mišljenja prostora bez forme, a što *chōru* čini možda najradikalnijim „pojmom" u njegovoj kozmologiji. Možemo reći kako Platon ovdje kritizira „materijalizam" jer *chōra* nije fizikalna tvar (npr. zlato ili vosak), već transcendentalni uvjet postojanja stvari.

U navedenom odjeljku vidimo preklapanje dviju metafora. Tako, na primjer, dok vosak sadržava vidljivi otisak, mirisna mast upija nevidljive kvalitete, što bolje odgovara *chōri* kao neopipljivom principu. Također, značenja koja se povlače iz područja neposrednog iskustva odnosno života. Na primjer, u staroj Grčkoj mirisna ulja bila su ključna u religiji i medicini (npr. *myron* – sveto ulje), što daje dodatno značenje *chōri* kao "sveti medij" stvaranja. Ona intenzivira još jedno svojstvo protokoncepta, a to je epistemološka nejasnoća jer se miris ne množe točno opisati, kao ni *chōra*, već se doživljava posredno.

No, Platon ne koristi metaforu mirisnih ulja (ili masti, parfema) u ontološki ili epistemološki značajnom smislu u drugim dijalozima izvan *Timeja***.** U nekim dijalozima on spominje mirise, ali isključivo kao osjetilno, kao dio osjetilnog iskustva (npr. miris vina, tamjana, tijela) odnosno etički, u smislu ugode, luksuza ili iskvarenosti (npr. kod *Sofista*, u ironičnim dijelovima *Gozbe* ili *Države*). U tim slučajevima mirisi nisu metaforičke slike, nego sadržaji percepcije ili društveni znakovi.

Slično, ali ne identično kao, na primjer, u *Gorgiji* (463a–465e), gdje *Sokrates* uspoređuje retoriku s kozmetikom (*κομμωτική*), ali postoji funkcionalna razlika jer se ovdje kritizira „varanje izgledom", a ne koristi se *smigma* (σμῆγμα) kao ontološka metafora. U *Državi* (V, 431c) spominju se „mirisni preparati" u kontekstu osjetilnih užitaka, ali nema veze s teorijom materije i samo je ilustracija hedonizma. Također, u *Filebu* (51e) koristi se metafora „čistiti miris" (*εὐωδίαι*) kao primjer „istinskih užitaka" i naglašava se epistemološki, a ne ontološki pristup. Dakle, metafora mirisne masti (σμῆγμα)

nema direktnih paralela u drugim Platonovim djelima jer je njezina upotreba u *Timeju* funkcionalna i rješava specifičan ontološki problem.

Ovdje bismo mogli ponoviti i naglasiti još jednu činjenicu; a to je kako se metafore u protokonceptu ne ponašaju samo kao obične metafore kojima operira kompleksno mišljenje, nego one imaju i određenu funkciju. Osim toga što je bazična funkcija protokoncepta objašnjenje teorije na koju se odnosi, u ovom slučaju objašnjenje kozmologije, odnosno teorijskog okvira u *Timeju,* a samim tim uloga metafora, njezina funkcija je dosezanje apstrakcije, odnosno više razine mišljenja. Dakle, protokoncept nije samo obična kompleks zbirka u smislu obične asocijacije metafora, analogija i drugih jezičnih formi koje se podređuju zakonima kompleksnog mišljenja, nego je organizacija, a time i funkcija, podređena težnji postizanja više razine apstrakcije.

Na tragu ove ideje možemo promatrati i ove tri metafore koje smo naveli. Tako, na primjer, dok vosak sadržava vidljivi otisak, mirisna mast upija nevidljive kvalitete, što bolje odgovara *chōri* kao neopipljivom principu. Ovo „uzdizanje" metafore k apstrakciji može se zorno prikazati prelaskom od konkretnijeg k apstraktnijem, tako na početku imamo zlato (50a-b), onda mirisne masti/boje (50e), da bismo došli do sna (52b). O ovoj ćemo se problematici podrobnije baviti u sljedećim poglavljima.

Kao zoran primjer uloge metafore koja preko kompleksnog mišljenja pokušava dostići viši stupanj apstrakcije upravo je uporaba ove metafore s mirisima, gdje se pokušava opisati odnos između *chōre* i fenomena koji podržava, kao „miris" koji nosi bezoblična baza. Vidjeli smo da se Platon koristi metaforama u svojim radovima, i to istim metaforama u različitim djelima, kao što smo vidjeli kod metafore sa zlatom.

Nećemo se podrobnije baviti katalogizacijom metafora jer će se one razmatrati u sljedećim poglavljima, a posebice u poglavlju koje govori o funkcioniranju *chōre*. Sama katalogizacija je relativna, a što slijedi iz činjenica kako ovdje imamo kompleks zbirku, tj skupinu metafora koje nisu logički strukturirane, tako da se mogu interpretirati, odnosno klasificirati na razne načine. No, kako bismo dobili jasniju sliku, navedimo kratko dodatnu katalogizaciju.

Dinamičke metafore ili metafore kretanja, promjene i nestabilnosti, rijeka – tok (*ῥοή*, *rhoē*) (43a–44d), javljaju se u kontekstu kako je ljudska percepcija kao „bujica" koja zbunjuje dušu jer „... duša je izbačena u bujicu tjelesnih pokreta kao u rijeku". Također, biološke metafore ili živi organizmi, rast, reprodukcija kao što su „majka" (*μήτηρ*, *mētēr*) (50d-51a) gdje je *chōra* kao majka koja prima sjeme Ideja. Epistemološke metafore gdje je spoznaja kao „san" (*ὄναρ*, *onar*) (52b) jer je spoznaja *chōre* kao sanjanje i izgleda kao „sjena" (46a), tj. osjetilne stvari su sjene Ideja. Svemu ovome je podloga „bastardno rasuđivanje" (νόθοςλογισμός, *nothoslogismos*) (51a) koja po sebi nosi zabludu, odnosno *chōra* se može shvatiti samo „nečistim" zaključivanjem. Topološke metafore ili metafore prostora, položaja, primanja. Tako je mjesto i sjedište (*χώρα, ἕδρα*) (52a–b, 51a) kao prostor u kojemu se stvari pojavljuju, prijamnik (*ὑποδοχή, δεχόμενον*) (49a–51a) kao sveprimajuća podloga, pasivna, ali nužna, skladište ili kontejner (*ἀγγεῖον*) (50d–e) kao slika prostora i kao posuda koja sadrži stvari.

Ova katalogizacija otkriva metodologiju *Timeja,* odnosno kombinaciju mitskih slika i filozofske preciznosti. Platonova upotreba metafora u *Timeju* nije literarna, već filozofska jer svaka metafora pokušava približiti strukturu realnosti koja je ontološki između Bića i postajanja, Ideje i pojavnosti, značenja i slike. Zato *Timej* nudi jedinstven filozofski registar kao metafore koje „same misle", jer bez njih protokoncept *chōra* ne bi bio moguć.

Ponovimo još jednom kako Platon koristi takozvane ontološke i epistemološke metafore kako bi opisao kompleksni karakter protokoncepta *chōre*. One upućuju na neuhvatljivost i višeznačnost u filozofskom smislu. Na primjer, kao što smo rekli, „bastardno umovanje" (*logos nothos*) (51a) gdje se *chōru* može shvatiti samo „lažnim umovanjem", što znači da nije lako razumljiva putem klasične dijalektičke analize. Ovime se pokušava prenijeti značenje kako ona nije ni materija, ni prostor, ni forma, već neka vrsta posrednika između svih njih. Također, „san ili prividno znanje" (52b), što, kada pokušavamo razumjeti *chōru*, to je kao da sanjamo o nečemu što ne možemo jasno spoznati. Odnosno u prenesenom značenju, c*hōra* ostaje izvan dometa potpunog filozofskog razjašnjenja. Što u ovakvoj uporabi metafore imamo pokušaj određenja protokoncepta u polju kompleksnog mišljenja, a ne pojmovne strukture i jasne definicije.

Važno je istaknuti kako Platon koristi različite metafore kako bi objasnio *chōru*, ali nijedna od njih nije u potpunosti adekvatna**.** Ovo potvrđuje ideju da je *chōra* protokoncept koji nije moguće jednoznačno definirati u sklopu bilo koje pojedinačne pojmovne strukture. Ona nije ni čisti prostor, ni čista materija, ni čista forma, već dinamičan entitet koji omogućuje njihovo međusobno preklapanje i interakciju.

Zoran primjer funkcioniranja metafora unutar protokoncepta pojava je takozvanih klastera[27] kao neke vrste lančanog kompleksa. Platon u *Timeju*, kada pokušava objasniti ulogu *chōre*, koja je ontološki i epistemološki granična, ne koristi samo jednu metaforu već niz njih koje su često raznorodne po podrijetlu, ali funkcionalno konvergentne. Drugim riječima, Platon ne može (i ne želi) *chōru* izraziti jednim stabilnim pojmom, jer nije pojam, nego protokoncept, i stoga koristi niz metafora koje se međusobno preklapaju, dopunjuju i ograničavaju. Ovo omogućava fluidno kompleksno mišljenje koje stvara izvjesnu „topologiju" ili semantičko polje u kojem su metafore povezane linearno ili difuzno ovisno o *chōrinoj* eksplanatornoj ulozi.

Pokažimo to na jednom primjeru, tako klaster (zlato → vosak → ogledalo → majka) možemo analizirati na sljedeći način. Vidjeli smo kako metafora o zlatu (*Timej* 50a–b), koje poprima mnoge oblike, ali uvijek ostaje isto, prenosi značenje na *chōru* kao neutralnu tvar koja se ne poistovjećuje s oblicima koje prima. Vosak (*Timej* 50c) – u kojem otiskivanje dolazi i odlazi, ali vosak ostaje, ova metafora naglašava pasivnost i receptivnost, ali i kontinuitet bez identiteta. Metafora o ogledalu, koju ćemo poslije u tekstu podrobnije obraditi, naglašava kako *chōra* „odražava" i prikazuje slike Ideja, ali ništa ne posjeduje i biva prozirna i neutralna. Na kraju majka/dadilja (*Timej* 50d, 52d, 88d) prenosi značenje na *chōru* kao onu koja rađa, prima i hrani poput majke ili dojilje. Funkcionalno ima ulogu generativnog principa, ali ne kao uzrok, nego kao prostor mogućnosti.

---

[27] U ovom radu koristi se pojam klastera metafora kako bi se označila pojava međusobno povezanih, ali značenjski različitih metaforičkih slika koje Platon koristi u *Timeju* radi artikulacije pojma *chōra*. Za razliku od izolirane metafore koja prenosi određeno značenje putem jedne usporedbe, klaster metafora podrazumijeva skup slika koje zajedno tvore složenu mrežu značenja, pri čemu nijedna pojedina metafora nije dostatna za izražavanje ciljanog pojma, ali sve zajedno tvore dinamičko semantičko polje koje omogućuje mišljenje onoga što je u osnovi nepojmljivo.

Što nam postojanje klastera otkriva? Kao prvo, jedna metafora ne može izdržati težinu koncepta, tako zlato naglašava trajnost, ali ne pasivnost, a vosak je pasivan, ali nije dovoljno „živ" , ogledalo je reflektivno, ali sterilno i, na kraju, majka je generativna, ali nosi emocionalne i mitološke konotacije. Drugo, metafore zajedno tvore mrežu značenja, gdje svaka pokriva jedno lice *chōre,* a istodobno ograničava i ispravlja druga (npr. vosak je suviše mekan pa se dodaje zlato, a majka je previše aktivna pa se vraćamo na ogledalo itd.). Na kraju imamo kognitivnu funkciji klastera, jer Platon time gradi protokoncept koji nije pojam, nego dinamičko polje smisla koje čitatelj mora intuitivno zahvatiti, a ne definicijski zadržati.

Dakle, kada kažemo da se metafore u *Timeju* javljaju u klasterima, mislimo da Platon namjerno koristi niz različitih, čak i međusobno napetih metafora, kako bi obuhvatio ono što izmiče pojmu i u ovom slučaju *chōru*, kao nepojmljivu, ali nužnu strukturu prostora i postajanja. Takav klaster metafora ne služi da bi pojednostavio, nego da bi omeo brzu definiciju i potaknuo misaoni rad.

Ovo je u skladu s našom pretpostavkom kako je *chōra* protokoncept u kojem se nalazi kompleks zbirka metafora koje funkcioniraju u cilju objašnjenja i preklapanjem značenja pokušavaju zamijeniti pojam, odnosno strukturirani koncept. Ovo sve funkcionira u ravni kompleksnog mišljenja, koja svojom fluidnošću stvara različite mreže značenja, lančane komplekse, odnosno klastere. Kompleksno mišljenje nije „nejasno", već višedimenzionalno i ontološki suptilno i ono ne gradi hijerarhiju pojmova, nego topologiju odnosa.

Svaka metafora ima ograničen domet, ali njihov klaster tvori složen semantički oblak iz kojeg čitatelj izvodi intuiciju o *chōri*. Platon ovdje anticipira suvremenu spoznaju, tj. da postoje fenomeni (i konceptualne točke) koji izmiču identifikaciji, ali su strukturno nužni. *Timej* tako nudi rani primjer filozofije fluidne značenjske mreže, u kojoj je metafora konstitutivna, a ne kao dodatak, nego kao logika oblikovanja smisla. Slično bismo mogli promatrati i klaster oblika: zlato (50a) → 2. mirisna glina (50c) → 3. mirisna mast/boja (50e) → 4. majka (50d/51a) → 5. posuda (52a) → 6. san (52b). Vidimo također u ovom i prethodnom klasteru kako se niz pojavljuje u nekom kronološkom redu u *Timeju.*

Obratimo kratko pozornost na ovaj „kronološki" red pojavljivanja metafore o *chōri*, a ovo nam može pomoći da razumijemo kako Platon postupno razvija priču o *chōri* i kako različite metafore naglašavaju različite aspekte ovog protokoncepta. Moramo odmah naglasiti kako ove faze imaju samo ulogu slikovitosti, a nikako stvarnu podjelu u *Timeju*.

Prva faza se sastoji u negativnom određenju (47e-49a9), koja se ne nalazi u navedenom nizu, ali se podrazumijeva. Platon najprije „definira" *chōru* po onome što nije, jer ona nije ni biće, ni nebiće**,** ni osjetilna stvarna Ideja. Tek poslije, u trećoj fazi, koristi epistemološku metaforu „lažno umovanje" (*logosnothos*) (52b), gdje se c*hōru* ne može razumjeti standardnom dijalektičkom metodom, već samo kroz neku vrstu „slabijeg", nesigurnog umovanja. Tako da moramo sa zadrškom ovo nazvati metaforom iako smo joj dali naznaku „epistemološka". Ovdje nemamo prenošenje značenja, nego jednostavno konstataciju kako se radi o području izvan racionalnog poimanja. U kontekstu naše interpretacije Platon je svjestan da se radi o konstruktu koji funkcionira po nekim drugim pravilima, koja mi zovemo kompleksno mišljenje, i time je određena epistemološka granica.

Druga faza kao „materijalne" metafore (49a-50a). Platon zatim pokušava dati pozitivna objašnjenja, odnosno jedino moguća, kroz metafore koje povezuju *chōru* s materijalnim supstratom. Zlato, vosak, miris i „majka svih stvari (*mētēr*)" (49a), gdje je *chōra* poput majke koja rađa osjetilne stvari. Ona omogućava nastanak svega, ali nije sama po sebi konkretna stvar. Dadilja postajanja (*tithēnē*) (49a), odnosno c*hōra,* poput dadilje je koja njeguje sve što nastaje, čime se naglašava njezina pasivna i omogućavajuća uloga.

Upravo ovdje se pokazuje kako moramo biti obazrivi kod bilo kakve klasifikacije i katalogizacije, jer se radi o konstruktima kompleksnog mišljenja, a ne pojmovne strukture, tako da je bilo koje jasno razgraničenje koje omogućava ozbiljnu klasifikaciju unaprijed osuđeno na propast. Na primjer, metaforu o majci klasificiramo kao materijalnu metaforu, ali to je samo jedna strana njezine „slike" jer, s druge strane, ova metafora naglašava njezinu receptivnost, a ne materijalnost. Kao što kaže K. Algra: „To je možda najjasnije kod *Timeja* (50d), gdje se spremnik uspoređuje s majkom (što smatram referencijom na njezin materijalni aspekt), dok se Ideje uspoređuju s ocem. U potonjem slučaju jasno je da nije tjelesnost oca ono što bismo trebali prenijeti na Ideje. Ishod usporedbe je, naravno, da su Ideje, poput

oca, stvorene da igraju formativnu ulogu u stvaranju kozmosa. Slično tome, spremnik se uspoređuje s majkom zbog njezine navodne receptivne uloge, a ne zbog njezine tjelesnosti." (K. Algra, 1995, str. 82)

Treću fazu čine dinamičke metafore (50a–51b). Ovdje Platon opisuje c*hōru* kao nestabilan i fluidan medij, a ne kao fiksnu materijalnu podlogu. Dakle, kao što smo rekli da podjelu moramo shvatiti uvjetno, u ovu ćemo fazu ubaciti metafore o zlatu i vosku jer, osim svoje „materijalnosti", naglašavaju dinamičnost pojavljivanja fenomena, odnosno oblika. Tako "zlato koje poprima različite oblike" (50a-b), kao što ono može poprimiti različite oblike a da ne izgubi vlastitu supstanciju, tako i *chōra* prima oblike osjetilnog svijeta, ali ostaje nepromijenjena. Dakle, preneseno značenje bi bilo, *chōra* omogućuje mijenu, ali nije sama po sebi određena. „Vosak ili kalup za otiske (*ekmageion*)" (50c). *Chōra* je poput voska koji prima otiske različitih oblika, ali sama nema određen oblik. Što znači, u prenesenom značenju, kako je ona čista potencijalnost, ali ne i određena stvar. „Tekućina u posudi koja se trese" (52d). Kao voda u posudi koja se neprestano valja i mijenja oblik. *Chōra* je neprestano u stanju kretanja i promjene. „Metafora protresanja" (52e) je svakako jedna od ključnih u *Timeju*, posebno u kontekstu razumijevanja recipijenta (*chōra*). Ova metafora pokazuje sve bogatstvo mogućnosti ili fluidnosti kompleksnog mišljenja jer se može interpretirati na nekoliko načina. Doslovno, kao fizički pokret koji opisuje kaotično stanje fenomena prije nego što ih *logos* (*Demiurg*) dovede u red. Figurativno, kao način objašnjavanja prirode promjene i nužnosti u svijetu fenomena. Strukturno, kao dio šireg argumenta o odnosu *chōre* i fenomena, gdje protresanje simbolizira interakciju između nužnosti i racionalnog uređenja.

Na kraju, četvrta faza koju ćemo uvjetno nazvati geometrijskim metaforama (53c–56c). Naime, u ovom dijelu uopće se ne spominje eksplicite *chōra,* nego je ona prisutna kao implicite sadržatelj geometrijskih objekata. *Chōra* ne prima materijalne stvari, već geometrijske oblike (*morphai*) (52d). Elementi svijeta (voda, zrak, zemlja, vatra) sastoje se od pravilnih geometrijskih oblika koji se formiraju unutar *chōre.* Trokuti i poliedri (53c–56c).

Ključno pitanje ovdje jest funkcioniraju li Platonove geometrijske „metafore" u *Timeju* zapravo uopće kao metafore u klasičnom smislu ili su one nešto drugo, primjerice, ontološke analogije ili čak direktne intervencije matematičkih struktura u samu prirodu stvarnosti. Ako bi se radilo o

klasičnim metaforama, tada bi geometrijski pojmovi služili samo kao prijenos značenja, kao način da se nešto drugo (ontološki status *chōre*) objasni putem matematičkih slika. Međutim, ako Platonova kozmologija implicira da su matematičke strukture stvarni konstitutivni elementi fizičkog svijeta, tada se ne radi samo o metaforičkoj upotrebi jezika nego o ontološkoj tvrdnji o ulozi geometrije u oblikovanju stvarnosti. Ovo možemo preformulirati u dva jasna pitanja: koristi li Platon geometrijske pojmove samo kao pomoćne slike (metafore) kako bi olakšao razumijevanje *chōre* i njezine funkcije ili geometrijske strukture imaju ontološku moć izravno formirati materijalni svijet, što bi značilo da *chōra* prestaje biti potrebna kao posrednik, jer sama geometrija postaje supstrat stvarnosti?

Po nama, drugo pitanje nam se čini izvjesno, što onda znači kako geometrijske „metafore" zapravo nisu metafore, nego primarne ontološke sile. To bi značilo da Platon u kasnijim fazama *Timeja* možda postupno zamjenjuje funkciju *chōre* geometrijom, a ne samo objašnjava njezinu ulogu geometrijskim jezikom. Dakle, ako se geometrijske strukture ne koriste samo kao metafore nego kao stvarni ontološki entiteti koji interveniraju u stvarnost, onda se u *Timeju* događa nešto zanimljivo, u početnim fazama objašnjenja *chōra* se pojavljuje kao nužan koncept za razumijevanje promjene, postajanja, i ona je ono „treće" što omogućava da ideje participiraju u osjetilnom svijetu. Kako tekst napreduje, geometrijske strukture preuzimaju ulogu „materijalnih" temelja svijeta i regularni poliedri postaju konstituenti elemenata, a transformacije među njima objašnjavaju promjene u prirodi. Na kraju, pitanje je dokida li se *chōra* potpuno ili samo postaje implicitna jer ako je geometrija dostatna za objašnjenje fizičkog svijeta, *chōra* gubi svoju funkciju kao aktivni princip i ostaje tek kao formalni uvjet mogućnosti. Svakako da kod Platona ne možemo govoriti o dokidanju *chōre,* jer ona ostaje protokoncept i o njezinu dokidanju možemo govoriti u kasnijem razvoju prostora, a posebice kod Newtona, kod koga prostor postoje pojmovna struktura, tj. prostor po sebi u kojem geometrija ima važnu ulogu u toj strukturaciji.

Dakle, možemo postaviti hipotezu kako se Platon u *Timeju* kreće od protokoncepta *chōre* kao prostora mogućnosti, ali poslije, uvođenjem geometrije, ona gubi svoju početnu funkciju i postaje manje istaknuta. To ne znači da se *chōra* „razvija" u klasičnom smislu, nego da se njezina uloga restrukturira u

odnosu na druga objašnjenja unutar teksta. Drugim riječima, ako geometrijske strukture „nisu" samo metafore nego realni konstitutivni principi stvarnosti, onda one možda u *Timeju* preuzimaju ono što je *chōra* prvotno trebala omogućiti. I ono što je za nas zanimljivo jest činjenica kako sama *chōra* ne posjeduje geometrijsku strukturu, nego je samo omogućuje. O tom problemu bavit ćemo se podrobnije u sljedećem poglavlju.

Ovaj kronološki slijed metafora pokazuje da se *chōra* postupno oblikuje kao protokoncept koji nije jednoznačno određen, već omogućuje različite interpretacije ovisno o perspektivi iz koje se promatra. S obzirom na prirodu protokoncepta kao kompleksne i fluidne konstrukcije, najvjerojatnije je da se ne radi o linearnom razvoju, nego o pokazivanju njegove višedimenzionalnosti**.** Dakle, kronološki slijed metafora nije nužno razvoj protokoncepta, već može biti način rasvjetljavanja njegovih različitih aspekata. Time se ne stvara nova razina značenja, nego se unutar istog protokoncepta aktiviraju različite mogućnosti objašnjenja**.**

Kada bismo tvrdili da je Platon razvijao *chōru* kao koncept koji se postupno usavršava i dovršava, onda bi se postavilo pitanje zašto se ona na kraju „gubi" u geometrijskoj fazi *Timeja*. To bi značilo da protokoncept prolazi kroz progresivnu eliminaciju, što je u suprotnosti s njegovom funkcijom kao temeljne ontološke pretpostavke. Također, ako *chōru* shvatimo kao fundamentalni protokoncept koji omogućuje različite načine objašnjenja, tada geometrijska faza ne negira *chōru*, već se jednostavno fokusira na drugi aspekt stvarnosti. To znači da *chōra* nije zamijenjena, nego je privremeno nevidljiva unutar specifične pojmovno-geometrijske strukture, ali njezina funkcija ostaje prisutna u temelju svih prethodnih objašnjenja. Drugim riječima, ako bi se *chōra* razvijala prema nekom dovršenju, onda bi njezino „nestajanje" u geometrijskoj fazi predstavljalo epistemološki problem. No, ako je ona protokoncept koji omogućuje različite pristupe, onda je njezino povlačenje samo posljedica izbora perspektive.

Naime, ako bismo tvrdili da protokoncept *chōre* prolazi kroz unutarnji razvoj u *Timeju*, morali bismo identificirati neku unutarnju logiku progresije i neku nužnu promjenu u njezinoj funkciji ili značenju tijekom teksta. No, ne čini se da *chōra* prolazi kroz takvu evoluciju. Umjesto toga, čini se da ona od početka zadržava istu epistemološku ulogu, dok se mijenjaju perspektive i metafore kojima je Platon opisuje. Drugim riječima, ne vidimo da

Platon razvija *chōru* na način na koji razvija, primjerice, koncept Svjetske duše, koja prolazi kroz različite faze konstrukcije i složenijih funkcionalnih odnosa.

Ako *chōra* ostaje stabilna u svojoj temeljnoj funkciji, onda ne možemo govoriti o njezinu unutarnjem razvoju, već samo o različitim načinima na koje Platon koristi metafore i analogije da bi objasnio njezinu ulogu u različitim dijelovima teksta. Možda bi bolji opis bio da *chōra* omogućuje različite modalitete objašnjenja, ali sama ne prolazi kroz transformaciju unutar *Timeja*. Dakle, ne možemo govoriti o razvoju kao što to je kod pojmovne strukture, jer je ona organizirana po principima kompleksnog mišljenja, ali se može u svojoj organizaciji približavati onome što zovemo apstrakcija koncepta.

Ovo pokazuje još jednu osobinu protokoncepta *chōre,* a to je kako ona nije samo obična kompleks zbirka nego je podignuta na novu razinu koja se odražava u njezinoj funkcionalnosti. Ona jest izraz pretkonceptualnog mišljenja i kao takva je „nesavršenija" od pojmovne strukture, ali je u sklopu objašnjenja nekog teorijskog koncepta, odnosno same pojmovne strukture, efikasna jer „otvorena" i fleksibilna trpi udare logičke kontradikcije. Ona omogućuje razumljivost onoga što još nije potpuno shvaćeno ili definirano. Također, njezina organizacija je fluidna, ali ipak stvara odgovarajuća „polja" u kojima njegovi elementi, kao što su metafore, dijelovi koncepata ili riječi, mogu dobiti odgovarajuće značenje.

Kao primjer pokažimo ulogu već navedenih faza u „razvoju" protokoncepta *chōre* koji se ponašaju kao polja ili klasteri, kako smo već naveli, u kojima se izvlače odgovarajuća značenja. Navedimo primjer K. Algre, koji razvija ideju o trima fazama u prikazivanju fenomena tijela u odnosu na *chōru*. Tako on navodi:

„Faza (1): Prevladavajući način prikazivanja; fenomenalna tijela nisu ništa drugo nego slike Ideja koje se projiciraju u receptakl ili, bolje rečeno, dijelovi receptakla koji su 'oblikovani' slikama Ideja. Te slike 'pojavljuju se' u receptaklu i 'nestaju' iz njega. To ne znači da odlaze negdje drugdje, već samo da prestaju biti projicirane u prostor. Kao što smo već napomenuli, ovaj pristup je naivan kada je riječ o kretanju fenomenalnih tijela. Pretpostavlja se da je ideja o kretanju fenomenalnih objekata, kakva nam se čini (uz popratnu ideju o identitetu objekata kroz kretanje), nerealna: postoji

samo neprekidan proces projiciranja slika u uvijek različite dijelove receptakla. (Usp. govor o *ἐν ᾧ [...] φαντάζεται* i *ἐκεῖθεν ἀπολλύμενον* u 49e-50a te upotrebu *ὄντα καὶ μὴὄντα [...] μιμήματα* u 50c).

Faza (2): Sada se ne kaže da slike ulaze i izlaze iz receptakla, već da kroz njega prolaze (usp. 49e, gdje se slika naziva *περιφερόμενον*). Iako ovo možda još uvijek predstavlja samo način izražavanja, posljedice tog 'načina izražavanja' poprimaju ozbiljne obrise u:

Faza (3): Fenomenalna tijela, tj. tijela kakva nam se pojavljuju, sada se izričito opisuju kao da se kreću kroz receptakl (usp. 52a, gdje se drugi faktor, osjetilni svijet, opisuje kao *αἰσθητόν, γενητόν, περιφερόμενον* itd.)." (K. Algra, Ibid., str. 98.)

I dolazi do zaključka:

„Kao što smo primijetili, prikaz faze (1) odgovara onome što se čini kao cjelokupna metafizička perspektiva u *Tim.* 48e–52d, dok se prikaz faze (3) čini usklađenim s načinom na koji je receptakul (*chōra)* uveden na 52b kako bi se objasnili uobičajeni koncepti prostora i mjesta, kao i način na koji se termini koji se odnose na receptakul (*chōra, topos, hedra*) koriste drugdje u *Timeju* (o čemu smo već govorili)." (K. Algra, 1995, str. 99)

Prema Algrinu tumačenju, Platon u *Timeju* razvija tri faze u prikazivanju fenomenalnih tijela u odnosu na prostor, odnosno *chōru*. Ove faze upućuju na dijalektički pomak od radikalno idealističke pozicije prema fenomenološki otvorenijem razumijevanju osjetilnog svijeta. Da ponovimo, u prvoj fazi fenomenalna tijela su prikazana kao slike Ideja koje se projiciraju u receptakul (*chōra*). Ove slike se pojavljuju i nestaju, ne zato što fizički odlaze, nego zato što prestaju biti projicirane. Kretanje se ovdje ne smatra stvarnim, već je tek izmjena slika u prostoru. U drugoj, umjesto da slike „ulaze" i „izlaze", sada se govori da one „prolaze" kroz *chōru*. Premda se može činiti kao puka promjena izraza, ovaj pomak nosi ontološke implikacije. Počinje se nazirati prihvaćanje pojma kretanja, iako još uvijek u metaforičnom modusu. Treća faza – u kojoj se fenomenalna tijela izričito opisuju kao ona koja se kreću kroz *chōru*. Pojavljuju se pojmovi poput *peripheromenon* (ono što kruži), što implicira stabilniji identitet i ulogu prostora kao stvarnog medija kretanja. Ovdje metafora prelazi u analogiju, a analogija se već

oslanja na strukturnu organizaciju karakterističnu za pojmovno mišljenje. No, kao što smo vidjeli u uvodnom dijelu ovog poglavlja kako metafore i analogije funkcioniraju po pravilima kompleksnog mišljenja, tako da ne možemo konstatirati kako je „sazrijevanje" protokoncepta dovelo do koncepta prostora, ali možemo govoriti o izvjesnoj organizaciji koja napreduje u objašnjenju fenomena.

Algra jasno upućuje da ova tri pogleda nisu uzastopne faze u linearnom razvoju, već koegzistiraju („Nebeneinander")[28], što dodatno potvrđuje Platonovu činjenicu da je *Timej* epistemološki eksperiment, a ne sustavno-metafizička izgradnja. Iz perspektive suvremene metaforologije, ove se faze mogu interpretirati kao razine prelaska iz slobodnog, fluktuirajućeg kompleksnog mišljenja (gdje metafore strukturiraju semantičke pomake) prema stabilnijem pojmovnom okviru u kojem analogije počinju funkcionirati kao modeli.

Upravo u *Timeju*, čija je struktura izričito "vjerojatna priča" (*eikos muthos*), metafora nije pomoćni stilski alat, već osnovni mehanizam misaone konstrukcije. U tom smislu Platonova uporaba *chōre* kao "dadilje", "otisnutog voska" ili "mjesta" jasno pokazuje činjenicu da je pred nama primjer kompleksnog mišljenja koje gradi uvjete za artikulaciju *chōre*. Time se potvrđuje teza da *Timej* nije samo tekst o kozmosu nego i tekst o funkcioniranju kompleksa. Također, pokazuje kako se to poklapa s našim prethodnim napomenama o postojanju kronološkog reda u funkcioniranju protokoncepta, gdje bi se Algrine faze poklapale s tim redom. Tako se fenomen tijela pojavljuje u skladu s funkcioniranjem odgovarajućeg polja primjene odgovarajućih metafora.

---

[28] Algra koristi termin „Nebeneinander" (njem. „jedno uz drugo") da bi označio koegzistenciju dvaju pogleda u *Timeju* u suvremenoj interpretaciji između idealističkog pristupa, kod kojeg su fenomeni samo slike Ideja, i fenomenološkoga kod kojeg tijela „kao da" imaju vlastiti identitet i kretanje. Platon ne donosi jasnu odluku između tih dviju razina i one postoje jedna uz drugu kao napetost između metafizičke i empirijske razine. O ovome ćemo podrobnije govoriti u poglavlju o interpretaciji *chōre*. Kao što sam K. Algra kaže: „*Nebeneinander* (jedno uz drugo) ovih dviju perspektiva može biti posljedica činjenice da je Platon s jedne strane bio zabrinut za predstavljanje stvari fenomenalnog svijeta kao 'projekciju' ideja u spremnik, dok se s druge strane zadržao na opisivanju fenomenalnih tijela onakvima kakva nam se čine, tj. kao objekti koji zadržavaju svoj identitet kretanjem. Stoga se prelazak iz jedne perspektive u drugu može analizirati u sljedeće 'faze'" (K. Algra, Ibid, str. 98)

K. Algra svojom trofaznom shemom jasno pokazuje kako Platon neprestano mijenja „kut gledanja" prema *chōri*, prelazeći od mimetičkog (slike) do kinetičkog (pokret) i gotovo fizikalnog (prostornost). Ova analiza potvrđuje osnovnu tezu kako Platon gradi protokoncept prostora putem klastera metafora, koje se postupno preklapaju i smjenjuju, ali ne da bi ga fiksirao, nego da bi misao o prostoru učinio mogućom unutar ontološki fluidnog svijeta.

Već smo naveli kako su katalogizacija, pa i razvoj *chōre* uvjetni, a razlog leži u tome što se radi o protokonceptu koji je organiziran drugim oblikom mišljenja od pojmovnog i pojmovne strukture. Dakle, u potonjoj možemo jasno razlučiti granice između koncepata, pa samim tim izvršiti jasnu kategorizaciju ili katalogizaciju, dok kod mišljenja u kompleksima to nije moguće, tako da se grupiranje po određenim karakteristikama mora shvatiti uvjetno. Za primjer uzmimo drugačiju katalogizaciju koju izvodi R. D. Mohr u svom radu *The Platonic Cosmology*: „Platon koristi dvije skupine metafora da bi opisao treću stvar. Jedna skupina metafora tretira treću stvar kao spremnik i predlaže 'medije' teorije prostora. Druga skupina metafora tretira treću stvar kao ogledalo ili točnije kao medij ili polje za primanje slika." (R. D. Mohr, 1985, str. 91)

Iz ovog pasusa vidimo kako on grupira dvije skupine metafora ili, kako bismo mi rekli, dvije kompleks zbirke ili dva klastera. Jednu grupu možemo nazvati metaforom spremnika i kao što Mohr navodi: „Treća stvar je posuda utoliko što se naziva posuda ili spremnik (49a6) i prostor (52a8) i uspoređuje se kao vijalica-košarica (52e6) i mjestom za sjedenje. U filozofskom smislu takve metafore treće stvari kao što je spremnik služe za razlikovanje Platonove koncepcije prostora od koncepcija koje prostor uzimaju kao ekvivalent materijalnoj ekstenziji. Takve koncepcije općenito (1) čine prostor onim od čega su napravljeni fenomenalni objekti i (2) čine prostor ontološki ovisnim o postojanju fenomenalnih objekata. Upotrebom metafore spremnika Platon želi poreći i (1) i (2). U metafori kontejnera treća stvar sa svojim sadržajem više je poput urne pune krhotina. U ovoj metafori ima smisla reći da se objekti mogu staviti u spremnik i ponovno izvaditi, a da svaki ostane netaknut, nepromijenjen i numerički. Međutim, smatram da je to tako, nerelevantna je posljedica metafore kontejnera i nije namjera da ima metafizičke implikacije." (Ibid., str. 91)

Odnosno kao metafora slika ili polje slika: „S druge strane, Platon govori o trećoj stvari kao da je ona ogledalo (49e7–8 s 50c5). On ne koristi izričito termin 'ogledalo' za treću stvar, bez sumnje zato što bi to podrazumijevalo postojanje promatrača, u skladu s njegovom ranijom analizom ogledala (46a–c, usp. *Sofist* 266c), a on ne želi implicirati da odnos između Ideja i prijamnika nužno uključuje prisutnost promatrača (vidi 61c–d). Platon možda ima fenomenalistički pristup percepciji, ali on nije subjektivni idealist." (Ibid., str. 92)

Analizirajmo ovaj pristup. Mohr identificira dvije temeljne skupine metafora koje Platon koristi, a to je metafora spremnika odnosno kontejnera, gdje se treća stvar uspoređuje s posudom, spremnikom, vijalicom ili mjestom za sjedenje (*hedra*, 52e6). Ova metafora naglašava ontološku pasivnost i kapacitet za primanje svih stvari, bez njihova vlastitog generiranja ili oblikovanja. Time se treća stvar (χῶρα) opisuje kao „medij prostora", ali ne kao fizička materija (tj. nije materijalna ekstenzija) kao kod teoretičara koji pretpostavljaju protežnost kao imanentno svojstvo, odnosno u „nižem" obliku kao određeni materijalni objekt. Ustvari, Platon se distancira od pogleda u kojem je prostor ili materijalna osnova od koje su stvari sastavljene, odnosno da je treća stvar ontološki ovisna o postojanju pojavnog svijeta. Tako u metafori urne (spremnika s krhotinama) treća stvar zadržava ontološku neovisnost.

Metafora ogledala ili medija za slike, gdje se treća stvar (χῶρα) ponekad ponaša kao ogledalo i odražava slike, ali ne proizvodi ih. Ova metafora ne implicira promatrača, jer Platon ne želi uvesti subjekt percepcije u relaciju između treće stvari (χῶre) i Ideja. Treća stvar (χῶρα) ima ulogu medija, reflektivne površine, nositelja pojavnosti, ali bez vlastite forme. Metafora prenosi značenje da, kao kod zrcala, prijam slike nije identičan slici, ali je omogućuje.

Mohr naglašava da Platon ne koristi doslovno termin „ogledalo" za treću stvar jer bi to impliciralo postojanje promatrača, što on želi izbjeći. On ovdje pokušava riješiti jedno od klasičnih pitanja u Platonovoj metafizici, a to je ovise li fenomeni o postojanju promatrača. Njegov odgovor je da ne ovise jer fenomeni su slike Ideja koje su smještene u prijamniku (*chōra*), ali ta relacija ne zahtijeva subjekt koji ih percipira. Ovo naglašava funkcionalnu važnost protokoncepta jer Platon opisuje *chōru* kao nešto što funkcionira

poput ogledala i reflektira slike Ideja. Međutim, Mohr naglašava da Platon izbjegava eksplicitno nazvati prijamnik ogledalom jer bi to moglo implicirati da je percepcija nužan faktor u tom procesu. Da se radi samo o metaforičnom prijenosu značenja koja je u funkciji uloge kompleksa, odnosno protokoncepta, pokazuje činjenica kako Platon koristi istu metaforu u *Sofstu* (266c) gdje analizira ogledalo i refleksiju, ali u odnosu na promatrača, a u *Timeju* refleksija se događa neovisno o promatraču. Dakle, treća stvar ili *chōra* predstavlja podlogu za pojavu fenomena kao refleksije. Ovom analizom se može uputiti, kao što to čini Mohr, na „neutralni status prijamnika" jer on nije subjektivan konstrukt ni rezultat percepcije, već nešto što postoji „objektivno", omogućujući postojanje fenomena.

Dakle, Mohr jasno naglašava filozofski značaj metafora i sugerira da metafore nisu samo stilski uređaji već strukturni elementi pojmovne arhitekture *Timeja*. Metafora spremnika omogućuje Platonu razlikovati svoju koncepciju prostora od onih koje su materijalističke (npr. preteče stoičkih i aristotelovskih stavova), a metafora ogledala, odnosno medija, uvodi ideju da je treća stvar (χῶρα) reflektivno polje, neka vrsta projekcijske površine, gdje slike Ideja dolaze i odlaze, ali ona sama ostaje ontološki neutralna.

Također, Mohr ističe da metafore, premda korisne, imaju i svoje granice jer prva grupa kao spremnika implicira da se objekti (forme, slike) mogu staviti i izvaditi iz prostora, a da ostanu isti, što nije posve točno u platonističkoj ontologiji jer se fenomeni stalno mijenjaju. Na drugoj strani metafora ogledala također može biti problematična jer bi mogla implicirati vizualnost i subjektivnost, što Platon izbjegava. Stoga on upozorava da metaforičnost nije doslovna, ali je nužna jer Platona vodi kroz ontološki paradoks jer kako govoriti o *nečemu* što nije biće, a ipak omogućuje pojavu bića.

O ovoj nedoslovnosti Mohr jasno kaže: „Dakle, dok Platon izlaže filozofske funkcije treće stvari, koristi metafore koje, ako se čitaju doslovno, kada se uzmu zajedno, pripisuju nekompatibilna svojstva sadržaju prijamnika (*chōra*). Koji skup svojstava bismo trebali izabrati?" (Ibid., str. 92)

Ovo je u skladu s tezom o funkcioniranju metafora u protokonceptu koje se ne mogu čitati doslovno, ali ne i samo kao pomoćne slike nego kao način funkcioniranja fluidnog kompleksnog mišljenja. U tom smislu možemo reći kako i Mohr nudi tezu kako Platon koristi ove metafore ne kao pomoćne

slike, nego kao konstrukcijske alate za oblikovanje protokoncepta koji je ontološki između, nešto što nije biće ni nebiće, nije forma ni stvar, nije prostor u fizičkom smislu, ali omogućuje sve prostore, tj. treću stvar kao medij ili spremnik. Treba dodati činjenicu kako Mohr ne promatra stvar na ovakav način, premda ga implicite podržava, jer pokušava napraviti odluku o tome koji je pristup „objektivniji" i tako zaključuje kako ove metafore nisu kompatibilne i prema tome treba napraviti izbor između treće stvari kao medija ili spremnika, odnosno između pasivnog okvira koji prima oblike ili neovisnog entiteta koji sadrži objekte, gdje su fenomeni u prvom slučaju o prostoru i idejama ili su fenomeni stabilni i odvojeni od prostora. Ako se postavi ovakva dilema, onda po Mohru slijedi kako su metafore medija bliže Platonovoj ontologiji.

No, ovo je posljedica nerazumijevanja jer ako navedene skupine metafora shvatimo kao dva nekompatibilna pristupa, onda smo pali u zamku pojmovne kontradikcije, ali to nije točno jer su ova dva pristupa kompatibilna u svom načinu objašnjenja treće stvari iz različitih funkcionalnih uloga, a to je moguće jer to dopušta fluidnost protokoncepta. O ovom problemu interpretacije *chōre* bavit ćemo se u sljedećem poglavlju.

Ako *chōru* shvatimo kao protokoncept prostora, onda Platon koristi strukturu mišljenja koja nije utemeljena na strogo definiranom pojmovnom okviru, već na fleksibilnim i međusobno povezanim konceptima. Ovo je u skladu s kompleksnim mišljenjem Vigotskog i porodičnom sličnosti Wittgensteina, jer u takvim sustavima različiti aspekti pojma nisu nužno međusobno kontradiktorni, već su povezani mrežom sličnosti koje se preklapaju. Dakle, nije nužno birati između prostora kao medija i prostora kao spremnika, jer oba koncepta mogu egzistirati u dinamičkom sklopu porodične sličnosti. U ovakvu slučaju *chōra* može istodobno biti metaforički medij i spremnik, ovisno o kontekstu u kojem se koristi, pri čemu fenomeni ne moraju, a niti su, jednoznačno definirani, već njihova ontološka pozicija ovisi o njihovu odnosu spram Idejama i slično kao što se konstrukti običnog govora odnose prema pojmovnoj strukturi i strogoj definiciji. Ovo objašnjava zašto Platon koristi naizgled kontradiktorne metafore jer on ne gradi koncept prostora kao fiksnu kategoriju, već kao konceptualnu domenu u kojoj funkcionira kompleksno mišljenje s više srodnih značenja koja se preklapaju.

Napomenimo na kraju ovog poglavlja kako Platon u svom filozofskom opusu koristi metaforu kao uobičajen model objašnjenja, kao što smo to vidjeli u analizi metafore o zlatu, vosku itd. Vidjeli smo kako te metafore u drugim Platonovim radovima imaju uglavnom didaktičku ulogu, tj. njihova metaforičnost ima ulogu slikovitosti, dok u *Timeju* one imaju višu ontološku funkciju. No moramo reći kako Platon u nekim svojim radovima, osim *Timeja*, koristi metafore u ontološkoj funkciji.

Tako kao primjer možemo uzeti razmatranje Georgie Mouroutsou koja u članku *Die Metapher der Mischunginden platonischen Dialogen Sophistes und Philebos* analizira ulogu metafore miješanja (*Mischung*) u Platonovim dijalozima *Sofist* i *Fileb*. Njezino istraživanje fokusira se na to kako metafora služi kao ključno sredstvo za istraživanje ontoloških, epistemoloških i dijalektičkih pitanja.

Kratko analizirajmo ovakav pristup. G. Mouroutsou postavlja radnu hipotezu kako se metafora može pretpostaviti kao filozofski alat, gdje Platon koristi metaforu „miješanja" kako bi objasnio složene odnose između ideja, posebno u kontekstu dijalektike i kategorizacije bitka. U *Sofistu* miješanje (*symplokē*) postaje sredstvo za razumijevanje kako se pojmovi povezuju, što je ključno za definiranje sofista i razlikovanje istine od privida, dok u *Filebu* metafora miješanja pomaže u analizi odnosa između užitka, mudrosti i dobra, posebno u kontekstu „miješanog života" koji uključuje i razum i umjerenu ugodu.

Odavde, po G. Mouroutsou, slijede ontološke implikacije, jer metafora „miješanja" naglašava dinamičku prirodu stvarnosti u kojoj se suprotnosti (npr. biće i nebivstvo, ograničeno i neograničeno) ne isključuju, već su u dijalektičkom odnosu. Tako u *Sofistu* to omogućuje prevladavanje problema laži i nebivstva kroz koncept međusobnog prožimanja formi, a u *Filebu* Platon koristi analogiju kemijskog miješanja kako bi pokazao kako se različiti elementi (kao što su razum i užitak) mogu kombinirati u harmonijsku cjelinu. Nije naodmet spomenuti i metodološku funkciju, jer G. Mourtsou ističe da metafora nije samo stilski postupak već i sredstvo filozofske eksplikacije. Ona olakšava vizualizaciju apstraktnih koncepata poput dijalektičke sinteze. U obama dijalozima miješanje služi kao model za dijalektičku metodu, gdje se kroz analizu i sintezu dolazi do istine.

Dakle, G. Mouroutsou naglašava da Platon nadilazi poetičku upotrebu metafore, gdje ona nije više samo ilustracija (kao kod ranijih filozofa ili u svakodnevnom jeziku) već postaje dio ontološke teorije. Ustvari, formalizira je kao dijalektički alat, na primjer, *symplokē* u *Sofistu* nije puka slika „miješanja" već tehnički pojam koji opisuje nužne odnose između formi (npr. kako se „mirovanje" i „kretanje" mogu kombinirati u istom iskazu). Osnovna uloga je da se riješi filozofski problem kroz nju, na primjer, u *Filebu* koncept „miješanja" (*meixis*) omogućuje definiranje ljudskog blagostanja kao harmonije različitih elemenata (um, užitak, mjera). G. Mouroutsou pokušava pokazati kako Platon metaforu ne koristi dekorativno, nego se javlja transformacija metafore u novi „filozofski pojam" s preciznom funkcijom u dijalektici.

Ovo razmatranje pokazuje tvrdnju kako se metafora pojavljuje kao izraz kompleksnog mišljenja, koja svojom fluidnošću izbjegava kontradikciju pojmovnog mišljenja i ima funkciju rješenja filozofskog problema. Ono što pravi razliku između ovakvih metafora koje obavljaju ontološku funkciju u drugim radovima, u ovom slučaju *Sofistu* i *Filebu*, i metafora u *Timeju* jest u višem stupnju organizacije. Dok, na primjer, metafora *symplokē* (miješanje) služi da se riješi odgovarajuća filozofska napetost (bića i nebića, ograničenog i neograničenog itd.) kao jedan kut gledanja i omogućava rješenje, ali ne i univerzalno. Potencijalnost rješenja je prisutno, ali ne i konačno rješenje. Kod *Timeja* situacija je puno složenija jer se formira protokoncept *chōra* koji nije samo metafora nego njezin skup, i to ne običan skup, nego organizirana cjelina. Skup klastera koji funkcionira po zakonima kompleksnog mišljenja u cilju objašnjenja teorijskog okvira, ali ne kao jedan kut gledanja i privremeno rješenje, nego višeslojno i konačno, odnosno jedino moguće rješenje.

Nama nije cilj potpuna analiza uloge metafore u Platonovoj filozofiji, jer je ona u našoj interpretaciji *Timeja* samo izraz funkcioniranja kompleksnog mišljenja, tj. protokoncepta *chōre*. Pitanja predstavljaju li metafore općenito filozofski alat koji dovodi do pojmovnog strukturiranja, odnosno njezine transformacije iz metafore u filozofski koncept, ili ostaje na poziciji „slikovitosti", za nas su u ovom razmatranju preopširna tema kojom se ne možemo baviti. Možemo, radi slikovitosti, dati neka suvremena promišljanja i mogući odgovor na to pitanje.

Navedimo samo neka. Što se tiče kritike, mogu se naznačiti dvije struje, a to su takozvani strogi analitičari za koje su metafore literarne figure bez metafizičke vrijednosti. Oni se protive ontologizaciji metafore. Tako, na primjer, G. Vlastos (*Plato's Universe*, 1975) tvrdi da Platonove metafore (npr. „miješanje") treba shvatiti doslovno kao fizičke procese, a ne kao apstraktne ontološke principe, i kritizira „pretenziju" da se iz slikovitih izraza izvuku metafizičke strukture. Ovoj struji možemo pridružiti M. Burnyeata (*The Sophist and Falsehood,* 1990), koji smatra da *symplokē* u *Sofistu* nije ontološki model, već „logički uvjet" za istinitost iskaza, što znači kako su metafore za Platona bile heurističke alatke, a ne temeljni filozofski koncept.

Također postoje, da tako kažemo, poststrukturalisti/hermeneutičari po kojima su metafore višeznačne i ne mogu se „fiksirati" u pojmovnu strukturu. Tako, na primjer, po J. Derridi (*La pharmacie de Platon*, 1972), metafore su nesvedive na jedinstveno značenje, a što, ustvari, predstavlja kritiku Gadamera, pod čijim je utjecajem Mouroutsou, zbog „previše harmoniziranog" čitanja Platona. Nešto mekši u kritici je P. Ricoeur *(La métaphore vive,* 1975), koji se slaže kako metafore imaju filozofsku snagu, ali odbija ontologizaciju jer metafore otvaraju nove mogućnosti značenja, ali ne „otkrivaju bit".

Neki kritičari naglašavaju funkcionalnu ulogu i ništa više od toga. Tako W. D. Ross u radu (*Plato's Theory of Ideas, 1951*) osporava da miješanje u *Filebu* ima dubok ontološki smisao, nego smatra da se radi o metodološkoj analogiji, dok I. M. Crombie (*An Examination of Plato's Doctrines,* 1963) tvrdi da Platon koristi metafore isključivo didaktički, bez namjere da ih uzdigne u principe. Nije naodmet napomenuti i djelomičnu kritiku P. Ricoeura *(La métaphor evive,* 1975*),* koji se slaže da metafore imaju filozofsku snagu, ali odbija ontologizaciju jer one otvaraju nove mogućnosti značenja, a ne „otkrivaju bit". Odnosno, E. N. Tigerstedt (*Interpreting Plato,* 1977), koji upozorava na opasnost „modernizacije" Platona kroz suvremene metaforičke analize.

Dakako, postoje autori i literatura koji su na tragu ideje G. Mouroutsou i navedimo kratko neke autore. Na prvom mjestu je hermeneutički pristup Gadamerove tradicije, kojoj pripada i autorica teksta. Da podsjetimo, Hans-Georg Gadamer (*Wahrheit und Methode*, 1960) utemeljuje tezu da jezik i metafore nisu samo sredstva komunikacije već način otkrivanja

istine. Naglašava da Platonove metafore (poput miješanja) otvaraju hermeneutički prostor za razumijevanje biti. Na tragu ovakva stava slijedi ontološka interpretacija metafore, kao što to čini Günter Figal (*Platon: Metaphysikund Theatralität,* 2021), koji razvija ideju da Platonove metafore (npr. miješanje u *Sofistu)* otkrivaju „dinamičku strukturu stvarnosti" i slično G. Mouroutsou, tvrdi da *symplokē* nije samo logički model već ontološki princip povezanosti.

Također, Dorothea Frede (*Plato's Philebus: A Philosophical Commentary,* 1993) podržava Mouroutsouino čitanje da je „miješanje" (meixis) u *Filebu* normativni koncept koji objašnjava harmoniju između razuma i užitka i naglašava da Platon koristi metafore kao most između ideja i iskustva. Možemo napomenuti kako Tübingska škola kojoj pripada i Thomas A. Szlezák (*Platon und die Schriftlich keitder Philosophie,* 1985) slično Mouroutsou, ističe da Platonove metafore upućuju na dublje neizrečene principe (npr. *peiras/apeiron* u *Filebu*) i metafore su putokazi prema transcendentnom, a ne samo poetički izrazi. Ovo su samo neki primjeri koji pokazuju složen odnos uporabe metafore u Platonovoj filozofiji.

Na kraju ovog poglavlja možemo kratko rezimirati. Uvođenje *chōre* u *Timeju* nije samo kozmološka nužnost nego i epistemološka intervencija kojom Platon anticipira problem izražavanja fenomenalnog unutar sustava mišljenja koji još ne raspolaže adekvatnim pojmovnim instrumentarijem. Analizom filozofskih i jezičnih strategija pokazali smo da *chōra* ne funkcionira kao stabilan pojam, već kao protokoncept, pozicioniran između slike i pojma, između jezika i ontologije. Njezina narav zahtijeva kompleksno mišljenje koje se ne zadovoljava definiranjem, nego koristi metaforičke klastere i semantičku fluidnost kako bi artikuliralo ono što izmiče racionalnoj stabilizaciji. Upravo u toj nedovršenosti i neodređenosti *chōra* stječe svoju filozofsku moć – kao mjesto, polje i uvjet mogućnosti za sve ono što postaje.

Nama je u ovom trenutku najvažnija sljedeća činjenica, a to je kako Platon u *Timeju* „treću stvar" ili *chōru* koristi u funkciji objašnjenja koje se poklapa s njezinom ontološkom ulogom. Ovu heurističku dimenziju *chōre* razmotrit ćemo u sljedećem poglavlju.

4. ULOGA *CHŌRE*

U prethodnom razmatranju pokazali smo kako je uvođenje *chōre*, odnosno „treće vrste“, u *Timeju* rezultat Platonove potrebe da se izbjegne metafizička napetost između ideje (bića) i fenomena (postojanja). Jedan od temeljnih razloga njezina uvođenja jest izbjegavanje binarne opozicije biće – nebiće, koja je filozofski problematična. Platon ne pokušava objasniti Bitak, to je domena ideja, već mu je izazov upravo Nebitak, odnosno ono što se pojavljuje, ali nije istinski biće. Njegov je cilj „izvući fenomen iz zagrljaja ništavila” i osigurati mu nekakvu ontološku osnovu postojanja.

U tom okviru *chōra* ne nastupa tek kao neutralna pozadina već kao aktivan ontološki uvjet postojanja, odnosno kao „prostor” koji omogućuje da fenomeni uopće opstanu. Time Platon prevladava reduktivne modele prostora, poput Aristotelova pojma *topos* kao pasivne lokacije, i uspostavlja *chōru* kao posrednika između postojanja i nepostojanja. Takvo rješenje postaje moguće tek u *Timeju* jer u, na primjer, *Republici* prevladava stroga dihotomija između svijeta ideja (koji istinski jest) i svijeta sjena (koji samo izgleda), dok *Sofist* razmatra odnos bića i nebića bez konačnog rješenja pitanja fenomena. Tek s *chōrom* Platon otvara mogućnost za razumijevanje kako fenomeni mogu „postojati” iako nisu bića jer ih omogućuje prostor koji sam nije stvaran, ali nije ni ništa.

Dodatno, *chōra* u tekstu ne funkcionira kao pojmovno određen entitet, već kao metaforički protokoncept, i ona se „naziva” različitim imenima (njega, posuda, žig, matrix, mjesto), ali nikada ne biva konačno definirana. To je ontološki „X” , koji je nužan za strukturu Platonove kozmologije, ali otporan na pojmovnu stabilizaciju. Upravo u tome leži njezin filozofski značaj jer *chōra* omogućuje razliku između Ideje i Fenomena, a da pritom ne uvodi novu kategoriju bića. Ona nije ni Ideja, ni stvar, ni praznina, ni klasičan prostor i nije temelj u tradicionalnom smislu, nego ono što omogućuje sve temelje, ali bez vlastite forme, stabilnosti ili značenja.

Zbog toga je *chōra* točka ontološke i epistemološke destabilizacije jer se ne može klasificirati, ali je uvjet klasifikacije. To je njezina protokoncepcijska uloga ili funkcija, ono što omogućuje mišljenje, ali samo izmiče mišljenju. Važno je naglasiti da se metafore u okviru protokoncepta ne ponašaju samo

kao asocijativne slike već imaju strukturiranu funkciju. Njihova zadaća nije samo da posluže kompleksnom mišljenju nego da budu nositelji „apstrakcije", da omoguće misaoni prelazak iz fenomena u pojmovnu razradu. *Chōra* tako nije puki zbroj metafora, nego organizirani semantički sustav, organiziran po zakonima fluidnog kompleksnog mišljenja, gdje metafore nisu ukrasi, već instrumenti misaonog prevođenja.

Napokon, nije nevažno što se *chōra* pojavljuje tek u drugom dijelu *Timeja*, što nije slučajnost, nego metodološka strategija. Tek kada filozofijska naracija naiđe na granicu između stvaranja i objašnjavanja, postaje jasno da je *chōru* nužno uvesti i ona je uvjet nastavka priče o postanku, ali i uvjet njezine mogućnosti.

U ovom poglavlju podrobnije ćemo analizirati ulogu *chōre* u *Timeju,* gdje možda izraz „funkcioniranje" više odgovara njezinoj biti nego, na primjer, uloga ili neki drugi ekvivalentni izraz. Naime, želimo naglasiti njezinu funkcionalnost koristeći analogiju, i možda više od toga, s matematičkim i logičkim funkcijama. Kao što matematičke i logičke funkcije preslikavaju entitet iz domene u kodomenu, tako i *chōra* preslikava svijet Ideja u odgovarajući skup fenomena. No, ovo izrazito svojstvo preslikavanja potencirat će odnos između „slike" (*eikōn*) i *chōre,* što će upravo biti glavna tema u našem razmatranju uloge „treće vrste".

4.1. *Chōra* i *eikōn*

U prethodnom poglavlju naveli smo kako su katalogizacija, pa i razvoj *chōre* uvjetni, a razlog leži u tome što se radi o protokonceptu koji je organiziran drugim oblikom mišljenja od pojmovnog i pojmovne strukture. Dakle, u potonjoj možemo jasno razlučiti granice između koncepata, pa samim tim izvršiti jasnu kategorizaciju ili katalogizaciju, dok kod mišljenja u kompleksima to nije moguće, tako da se grupiranje po određenim karakteristikama mora shvatiti uvjetno. Kao primjer drugačije katalogizacije uzeli smo onu koju izvodi R. D. Mohr u svom radu *The Platonic Cosmology*. On grupira dvije skupine metafora ili, kako bismo mi rekli, dvije kompleks zbirke ili dva klastera. Jednu grupu možemo nazvati metaforom spremnika i metaforom slika.

R. D. Mohr jasno naglašava filozofski značaj metafora i sugerira da metafore nisu samo stilski uređaji već strukturni elementi pojmovne arhitekture *Timeja*. Metafora spremnika omogućuje Platonu da razlikuje svoju koncepciju prostora od onih koje su materijalističke (npr. preteče stoičkih i aristotelovskih stavova), a metafora ogledala, odnosno medija, uvodi ideju da je treća stvar (χῶρα) reflektivno polje, neka vrsta projekcijske površine, gdje slike ideja dolaze i odlaze, ali ona sama ostaje ontološki neutralna.

Također, Mohr ističe da metafore, premda korisne, imaju i svoje granice jer prva grupa kao spremnika implicira da se objekti (forme, slike) mogu staviti i izvaditi iz prostora, a da ostanu isti, što nije posve točno u platonističkoj ontologiji jer se fenomeni stalno mijenjaju. Na drugoj strani, metafora ogledala također može biti problematična jer bi mogla implicirati vizualnost i subjektivnost, što Platon izbjegava. Stoga on upozorava da metaforičnost nije doslovna, ali je nužna jer Platona vodi kroz ontološki paradoks jer kako govoriti o *nečemu* što nije biće, a ipak omogućuje pojavu bića.

Dakle, problem je u primjenjivosti metafora, ali i koncepata jer isto kao što je nedopustivo da se metafore shvate doslovno jer one nisu koncepti, tako ne smijemo dopustiti konceptualizaciju unutar protokoncepta jer će predstavljati pokušaj strukturiranja protokoncepta, što je nedopustivo.

Upravo ćemo analizirati jedan takav slučaj, a to je E. Lee, koji u svom radu *O metafizici slike u Platonovu Timeju*, objavljenom u Monistu 1967., postulira status slike u Platonovu *Timeju*. Ovaj će rad imati veliki utjecaj na mnoge filozofe, pa i na već navedene Mohrove stavove.

Analizirajmo kratko neke stavove E. Leeja iz rada *On the Metaphysics of the Imagein Plato's Timaeus* u kojem jasno, već na početku, iznosi svoju namjeru kako priroda „slike" predstavlja univerzalni koncept koji objašnjava dio *Timeja* u kojem se uvodi spremnik. Tako kaže kako je Platon upravo imao tu namjeru: „Ali nakon što se shvati ta namjera, može se vidjeti da se njegov prošireni prikaz spremnika mora pravilno shvatiti kao obrada prilično drugačije teme: priroda slike (*eikōn*), a ne priroda spremnika, središnja je briga koja ujedinjuje cjelinu 48E–52D." (E. Lee, 1967, str. 341).

Nećemo ulaziti u autorovu samouvjerenost, ali možemo naglasiti kako se odmah na početku postavlja teza kako je „slika" generalizirana kao ujediniteljica ovog dijela Timejeva izlaganja. Ne samo da je generalizacija „slike"

postavljena za navedeni odjeljak nego i cijeli Platonov *Timej* predstavlja anticipaciju navedenog koncepta: „Nijedan drugi dijalog ne oslanja se više od *Timeja* na metaforu slike za odnos između Formi i fenomenalnog svijeta. Pa ipak, upravo ta metafora brzo je nestala u *Parmenidu* (132D–133A). Kritičari su, naravno, bili zbunjeni time što bi Platon trebao oživiti – štoviše, orkestrirati i potvrditi kao nikada prije – upravo onu metaforu koju je sam racionalno diskreditirao. Ali ako je sam Platon pružio sustavnu analizu svoje kardinalne metafore na samim stranicama *Timeja*, onda se javlja mogućnost da je tamo na svoje zadovoljstvo uklonio njezine problematične značajke." (Ibid., str. 342)

Iz ovog pausa može se izvesti Leejeva hipoteza ili pretpostavka. Naime, ako je *Timej* mjesto u kojem Platon ne samo koristi nego sistematski reinterpretira i preoblikuje metaforu slike, tada je moguće da je tu „pročistio" ono što je prije bilo problematično. Drugim riječima, *Timej* ne ignorira Parmenidovu kritiku. Umjesto toga, on nudi novu verziju metafore slike, takvu da više ne proizvodi regres, ne zahtijeva savršenu sličnost i ne pretpostavlja da je slika samo manjkava kopija uzora. E. Lee time daje filozofsku dubinu *Timeju* i brani ideju da je Platon evoluirao vlastiti pojam slike te da on u *Timeju* nije identičan ranijoj verziji iz *Države* ili *Fedre*.

Dakle, Lee u ovom pasusu brani tvrdnju da je Platon u *Timeju* rehabilitirao metaforu slike koju je prethodno s pravom doveo u pitanje. No ta rehabilitacija nije povratak na staro, nego redefinicija slike kroz pojmove poput *chōre* i nužnosti, čime metafora prestaje biti puka ilustracija, a postaje ontološki instrument mišljenja. Ova teza podržava naše viđenje *chōre* kao protokonceptualne matrice, ali istodobno poziva na pažljivo razlikovanje starijih i „pročišćenih" pojmova slike u različitim Platonovim dijalozima.

Moramo odmah na početku analizirati ideju kako je „metafora slike" oborena ili, kako kaže autor, "… upravo ta metafora brzo je nestala u *Parmenidu* (132D–133A)". Prvo i osnovno pitanje: govori li Platon u *Parmenidu* uopće o „metafori slike", odnosno radi li se o „slici" kao metafori ili možda o konceptu?

Da bismo odgovorili na to pitanje, navedimo poglavlje 132D–133A iz *Parmenida* u cijelosti: „Ali ni to nije razumno, Parmenide", rekao je. „Ne, ono što mi se čini najvjerojatnijim jest ovo: ovi Oblici su poput uzoraka

postavljenih u prirodi, a ostale stvari im nalikuju i njihove su slike (replike). Za ostale stvari ovo sudjelovanje u Oblicima pokazuje se ne drugačijim od uspoređivanja s njima." – „Dakle, ako nešto nalikuje Obliku", rekao je Parmenid, „ne može li taj Oblik biti poput onoga što mu je uspoređeno, u mjeri u kojoj je stvar napravljena sličnom njemu? Ili, bolje rečeno, postoji li neki način kojim 'slično' nije slično sličnom?" – „Ne, ne postoji." – „I ne mora li 'slično' nužno sudjelovati u jednom te istom Obliku, kao što je slično?" – „Mora." – „I hoće li ono u čemu 'slično' postaje slično sudjelovanjem biti sam Oblik?" – „Svakako." – „Stoga, ništa ne može biti poput Oblika niti Oblik poput bilo čega drugog. Inače će se uvijek pojaviti drugi Oblik uz Oblik, a ako je taj Oblik (također) poput nečega, pojavit će se još jedan; i novi Oblik nikada neće prestati nastajati ako Oblik postane poput onoga što u njemu sudjeluje." – „Vrlo istinito." – „I tako, ako druge stvari ne sudjeluju u Oblicima po sličnosti, onda moramo tražiti neki drugi (način) kojim one sudjeluju." – „Čini se tako." – „Vidiš li, dakle, Sokrate", rekao je, „kolika je poteškoća ako se Oblici izdvoje kao stvari same po sebi?" – „Svakako da vidim." (*Plato's, Parmenides,* Hermann, 2010, str. 89*)*

Pasus počinje frazama „čini mi se", „moja je najbolja pretpostavka", koje možda upućuju na „nesigurnost". Sokrat ne iznosi čvrst, razrađen koncept, već najbolju hipotezu koju može smisliti pod pritiskom kritike. To je znak heurističkog pokušaja, a ne prezentacije gotove doktrine. No ta nesigurnost ne slijedi iz nemoći Platonova filozofskog promišljanja, nego naprotiv, namjerno ponuđenog jednog od mogućih vjerojatnih rješenja, koje će se poslije u *Timeju* oblikovati u vjerojatni govor (*eikos mithos/logos*). U ovom slučaju on pokušava dati rješenje s konceptualnom shemom; Oblik – stvar (slika).

U prvom dijelu pasusa Sokrat kaže ".. ovi Oblici su poput uzoraka postavljenih u prirodi, a ostale stvari im nalikuju i njihove su slike (replike)…", u kojem se određuje logički status Oblika (Forme) i slike (*eikōn*). Riječ „poput" nije metaforični izraz, nego izraz usporedbe, i „slike" su jasno određene kao replike tih istih Oblika. Dakle, Oblici (uzorci) i njihove slike su koncepti, ne postoji nikakav metaforičan odnos kao što je između, na primjer, cilja (*target)* i izvora (*source*), što je karakteristika metaforičnog mišljenja, a o ovome smo podrobnije govorili u uvodnom dijelu razmatranja.

Upravo ova jasna distinkcija između dvaju koncepata, tj. Oblika i njihovih slika, omogućava Parmenidu da izvede određene dedukcije koje će izazvati napetosti između ovih koncepata. Analizirajmo kratko njegove argumente.

Dijalog se nalazi u točki gdje mladi Sokrat pokušava obraniti svoju teoriju Ideja (Formi, Oblika) od Parmenidovih oštrih kritika. Sokrat predlaže rješenje; možda su odnosi između Ideja i osjetilnih stvari odnosi uzorka i slike. Ovo je intuitivno privlačno objašnjenje jer stvari „sudjeluju" u Idejama tako što su napravljene po njihovu uzoru. Parmenid prihvaća Sokratovu pretpostavku samo da bi pokazao da vodi u beskonačni regres. Navedimo kratko te korake: prvo, ako osjetilna stvar A nalikuje Ideji B (jer je napravljena po njezinu uzoru), onda mora postojati odnos sličnosti između A i B. Drugi korak, prema samoj teoriji Ideja, svaka sličnost zahtijeva postojanje Ideje sličnosti (C) u kojoj i A i B sudjeluju. Bez ove zajedničke Ideje ne bi bilo moguće reći da su A i B slični, a onda slijedi treći korak, u kojemu sada imamo tri člana: stvar (A), Ideju (B) i Ideju sličnosti (C). Sada se nameće pitanje koje predstavlja četvrti korak: kako su A i C slični, a i B i C? Da bismo objasnili njihovu sličnost, moramo uvesti novu Ideju sličnosti (D), u kojoj svi oni sudjeluju. Što znači kako se ovaj proces ponavlja u beskonačnost jer za svaku novu sličnost potrebna je nova Ideja, što predstavlja nedopustiv regres. Odavde slijedi zaključak koji smo naveli u citatu: „Stoga, ništa ne može biti poput Oblika niti Oblik poput bilo čega drugog. Inače će se uvijek pojaviti drugi Oblik uz Oblik... i novi Oblik nikada neće prestati nastajati."

Argument ima tri razorne posljedice za Sokratovu teoriju: a) beskonačni regres jer umjesto jednostavnog odnosa stvari (slike) i Ideje, dobivamo beskonačnu hijerarhiju Ideja. Ovo je logički fatalno i teorija postaje neodrživa, b) nemogućnost sličnosti između Ideje i stvari (slike), „slika" gubi svoj ontološki smisao i c) ako sudjelovanje (*methexis*) ne funkcionira putem sličnosti, odnosno „slika", mora postojati neki drugi način na kojemu stvari sudjeluju u Idejama. No to će se rješenje pojaviti tek u kasnijem dijelu *Timeja* preko uvođenja *chōre.* Mi ćemo se poslije podrobnije baviti ovim problemom, ali samo da napomenemo kako u *Parmenidu* „slika" djeluje kao konceptualni model sudjelovanja i zato se može logički napasti i dovesti do regresa. U *Timeju* Platon „premješta" ulogu slike jer ona postaje metaforički i epistemološki alat (*eikos logos/muthos*), a ne strogi ontološki pojam. To je preoblikovanje ključ zašto se može reći da Platon razvija *chōru*

kao protokoncept jer ona nadilazi logički problem „slike kao koncepta" i otvara prostor metaforičko-kompleksnog mišljenja u kojem se ne pojavljuje taj problem.

Dakle, u *Parmenidu* Sokrat ne koristi „sliku" kao puku slikovitu usporedbu. On je koristi kao ozbiljan, ali nedovoljno razrađen koncept unutar same teorije Ideja za objašnjenje mehanizma sudjelovanja (*methexis*). On kaže kako su „ovi Oblici poput uzoraka (*παραδείγματα*/*paradeigmata*) postavljenih u prirodi, a ostale stvari... su slike (εἰκόνες/*eikones*)". Ovdje se radi o preciznom ontološkom modelu jer postoji Original (uzorak) i njegove kopije (slike). To je konkretan prijedlog za rješenje problema participacije. Dakle, „slika" ovdje nije metafora jer je ona potencijalni konceptualni mehanizam. Čisti konceptualni pristup je zatajio, tako da se problem participacije (*methexis*) ne može riješiti samo logikom i definicijama.

Vratimo se na Leejevu interpretaciju koja dolazi do istog zaključka, ali samo uz pogrešnu tvrdnju kako Sokrat u *Parmenidu* koristi „sliku" kao metaforu ili, kao što kaže, „metaforu slike". Reklo bi se kako to nije neki poseban problem jer se dolazi do istog zaključka kako Sokratovo rješenje nije dostatno bez obzira na to je li „slika" koncept ili metafora. No, to nije baš tako jednostavno jer smo već vidjeli kako je konceptualna shema potrebna kako bi se pojavila neodrživost, tako da izbor nije proizvoljan i, s druge strane, Leejevo inzistiranje na „metafori slike" upućuje na mogućnost njezine neopravdane generalizacije.

Kako bismo ispitali ovu drugu mogućnost, nastavimo s daljnjom analizom Leejeva teksta. U startu je jasno kako autor pokušava preko analize dijela teksta (48E–52D) izvršiti pojmovno strukturiranje, tako navodi: „Za početak, pratit ćemo tijek Platonova izlaganja na prilično mehanički način: praćenjem međusobnih odnosa njegovih vlastitih eksplicitnih izjava koje najavljuju ili zaključuju različite faze rasprave. Oslanjajući se na uski, formalni kriterij ovih tekstualnih oznaka, možemo se nadati da ćemo doći do objektivnog pregleda strukture odlomka. Kao što ćemo također vidjeti, ta struktura ima značaj sama po sebi." (E. Lee, 1967, str. 343)

S našeg stajališta ovaj je postupak unaprijed osuđen na pogrešku jer će to podrazumijevati i izvjesno strukturiranje protokoncepta *chōre*, a kao što smo već naveli, ona je po svojoj prirodi kompleks zbirka metafora koje se

mogu interpretirati na različite načine, ali nikako strukturirati. Autorova želja je očigledna, ali nije opravdana, jer da bismo izvršili generalizaciju „slike", moramo postaviti uvjete pojmovnog strukturiranja. Nije čudno da na kraju analize preko takozvanih sedam pokazatelja Lee zaključuje: „(vii) 51E6-52A1: Odmah nakon argumenta za Forme Platon kaže: 'S obzirom na to da je tako, moramo se složiti da razlikujemo tri glavne vrste: Forme, sliku i Spremnik.' Čini se prirodnim uzeti 51E6 referenciju na argumente za Forme, ali sažetak koji slijedi spominje Spremnik, iako se to nije spominjalo od odjeljaka sažetih u 51B2–6. Stoga se konačni sažetak mora shvatiti kao da se proteže na cijeli 48E i dalje kao cjelina koja obuhvaća i povezuje i odjeljak o Spremniku i odjeljak o Oblicima." (E. Lee, 1967, str. 344)

Moramo napomenuti kako mnogi autori ne prevode navedeni dio Platonove razdiobe na Forme, slike i Spremnik, tako, na primjer, Zeyl koristi sljedeću konstrukciju: „Neka ovo, dakle, bude sažetak izvještaja koji bih ponudio, izračunat mojim „općim izborom. Postoje Bitak, Prostor i Postajanje, tri različite stvari koje su postojale čak i prije nego što su nebesa nastala." (D. J. Zeyl, 2000, str. 42)

Mislimo kako je ovo bliže Platonovu stavu u kojem se „slika" zamjenjuje općenitijim oblikom kao što je nešto ono što „postaje". Dakle, postojanje ili ono što postaje može biti fenomen, stvar ili čak slika, čime se izbacuje ekskluzivno pravo posljednjeg izbora.

Također Cornford, na koga se Lee često poziva, prevodi ovaj dio pausa kao: „5IE-52D. Sažeti opis triju čimbenika: Forma, Kopija i Prostor kao Spremnik." (F. Cornford, 1997, str. 191), i to kao cijelo poglavlje u kojem se označavaju ova tri čimbenika. On koristi sintagmu „kopija", a ne „slika", što nisu sinonimi, premda ih on u nekim dijelovima teksta postavlja u sinonimni odnos. Kopija podrazumijeva neku funkcionalnu vezu, dok „slika" naglašava sličnost i reprezentaciju, a kao takva bliža je konceptualnom ontološkom određenju. Za razliku od slike, kopija je „derivat" koji se ocjenjuje prema vjernosti i odnosu prema originalu. Na primjer, Cornford u poglavlju *5IB-E, Idealni modeli vatre, zraka, vode, zemlje* navodi: „Platon je upravo govorio o 'kopijama' vatre, zraka, vode i zemlje koje 'prima' Spremnik. To vodi do sljedećeg pitanja: Postoje li modeli koji služe kao originali za te kopije?" (F. Cornford, 1997, str. 189)

Pri čemu i sam naziv kopija stavlja pod znake navoda, što znači kako je i ta riječ upitna u konačnom određenju fenomena ili onog što nastaje.

Kao zoran primjer Leejeve težnje generalizacije slike kao rezultat pojmovnog strukturiranja možemo navesti njegov sljedeći pasus: „Cijeli odlomak *Timeja* (48E–52D) čini koherentno, sustavno izlaganje koje, koristeći osjetilne elemente kao primjer, prikazuje dvostruko uvjetovan, 'posredni' karakter bivstvovanja slike. Ta strategija objašnjava zašto odlomak koji započinje naglašavanjem nejasnoće Receptakla (49A3–4) završava usredotočenjem na osobitu narav bivstvovanja slike (52C1–D1); i zašto se kreće od mračne 'istine' o Receptaklu (49A7) da bi zaključio analitičkom 'istinom' o naravi bivstvovanja slike, razlikovanoj od bivstvovanja 'doista zbiljskog' (52C1)." (E. Lee, 1967, str. 347)

U ovom Leejevu odlomku o pasusu u *Timeju* (48E–52D) naglašava se kako Platon sustavno razrađuje dvostruko uvjetovan, posredni karakter bivstvovanja slike (*eikōn*). Slika nije samostalni entitet poput Forme ni puka iluzija, nego postoji uvijek između jer ovisi, s jedne strane, o Formi kao uzoru, a s druge o *chōri* kao mjestu pojavljivanja. Zbog toga Platon kreće od „tamne istine" o Receptaklu (49A), koji se pokazuje kao teško pojmljiv, da bi završio analitičkom „istinom" o slici (52C–D), gdje je jasno određuje u odnosu prema „doista zbiljskom" (*to ontōs on*), tj. prema svijetu Formi. Tako ovaj odlomak ne daje slici ontološku neovisnost, nego je definira kao modus bivstvovanja koji je nužno posredan i uvijek određen relacijom spram višeg bića.

Možemo se samo djelomično složiti s ovakvom interpretacijom jer se previše naglašava uloga slike (*eikōn*) koja, po njegovoj interpretaciji, predstavlja rezultat generalizacije u odlomku (48E–52D). Kao da se javlja pojmovno strukturiranje koje počinje mračnom „istinom", a završava analitičkom „istinom" o naravi bivstvovanja slike. Ovo je nategnuta situacija i neopravdana generalizacija u odlomku (48E–52D), a da ne govorimo u odnosu na cijeli tekst *Timeja*. U sklopu naše interpretacije, kao što smo govorili u prethodnim poglavljima, nejasnoća o kojoj Platon govori o *chōri* „... da se riječima prihvatimo rasvjetljavanja te treće vrste, teške i mračne" (49A) predstavlja određenje koji slijedi iz logičkog statusa, a ne početak razvijanja teorijskog okvira. Platon ovdje određuje Receptakl kao nešto što je „mračno" po sebi i koje se može shvatiti nekom vrstom „lažnog mišljenja", čime

opisuje protokoncept u kojem funkcionira kompleksno ili mitsko-poetsko mišljenje. Osnovni elementi tog fluidnog mišljenja su metafore, koji u tom sklopu nadilaze samu metaforu, u odnosu na njezinu definiciju u pojmovnoj strukturi, nego postaju oblik mišljenja kojim funkcionira navedeni protokoncept. Ako tako promatramo stvari, onda možemo govoriti o fluidnoj organizaciji koja se može prikazati na različite načine, ali ne pojmovnoj strukturi.

Po Leeovoj interpretaciji, Platon počinje „mračnom istinom", a završava „analitičkom istinom" o slici, što znači kako njegova ideja evoluira, tj. da imamo jednu generalizaciju koja se završava s naravi bivstvovanja slike, koja se otkriva u 52C-D. Analizirajmo ovaj dio, pri čemu ćemo uzeti širi kontekst, tj. navedimo Platonov pausus (51E–52D):

„51E. Budući da je to tako, moramo se složiti da postoji, prvo, nepromjenjivo.

52. Oblik, nestvoren i neuništiv, koji ne prima ništa drugo u sebe odnekud drugdje niti sam ulazi u bilo što drugo bilo gdje, nevidljiv i inače neprimjetan; to je, zapravo, ono što mišljenje ima za svoj predmet.

Drugo je ono što nosi isto ime i slično je tom Obliku; osjetilno je; dolazi u postojanje; neprestano je u pokretu, dolazi na određeno mjesto i ponovno nestaje iz njega; i treba ga shvatiti vjerovanjem koje uključuje percepciju.

Treće je Prostor, koji je vječan, (1) ne dopušta uništenje (B); pruža mogućnost za sve stvari koje nastaju, ali sam se shvaća bez osjetila nekom vrstom bastardnog rasuđivanja i teško je predmet vjerovanja. To je, doista, ono na što gledamo kao u snu (2) i kažemo da sve što jest mora biti na nekom mjestu i zauzimati neki prostor, a ono što nije negdje na zemlji ili nebu nije ništa. (3) Zbog ovog stanja sanjanja (C) ne možemo se probuditi i izvući sve ove razlike i druge slične njima, čak ni u slučaju budne i istinski postojeće prirode, te tako izreći istinu: naime, *dok je za sliku, budući da čak ni sam princip na kojem je nastala ne pripada samoj slici, (4) već je to vječno pokretna pojava (52C) nečeg drugog, prikladno da ona nastane u nečem drugom, držeći se na neki način postojanja pod prijetnjom da uopće ne bude ništa, s druge strane, ono što ima stvarno biće ima potporu potpuno istinitog objašnjenja, koje tvrdi da, sve dok su dvije stvari različite, nijedna nikada ne može nastati u drugoj na takav način da (D) dvije postanu istovremeno jedna te ista stvar i dvije."* (naglasak moj) (F. Cornford, 1997, str. 192)

Kao što je vidljivo prije navedenog pasusa (52C), Platon jasno klasificira postojanje triju stvari: Oblik (Forma, Ideja) „nestvoren i neuništiv, koji ne prima ništa… niti ulazi u bilo što drugo", dakle potpuno autonomni Bitak i kao takav „zapravo, ono što mišljenje ima za svoj predmet". Drugo je *postojanje* ili *fenomen,* tj. „ono što nosi isto ime i slično je tom Obliku; osjetilno je; dolazi u postojanje...", do njega se dolazi percepcijom i ono što se nama čini zanimljivim, "dolazi na određeno mjesto i ponovno nestaje iz njega". Možemo napomenuti kako u klasifikaciji fenomena Platon koristi lokacijske koncepte kao što je „mjesto", a to može omogućiti samo *chōra,* što će eksplicitno izraziti u trećoj „stvari". "Treće je Prostor, koji je vječan, ne dopušta uništenje…", ali je važno naglasiti kako on nije osjetilan kao što su fenomeni, ali nije ni koncept ili pojmovna struktura kao što je Forma jer "… sam se shvaća bez osjetila nekom vrstom bastardnog rasuđivanja" i time se naglašava kako se radi o protokonceptu koji ne funkcionira u polju pojmovnog, nego na razini fluidnog kompleksnog mišljenja. Time se *chōra* odvaja ne samo na ontološkoj razini u odnosu na Formu nego i u jezično-misaonom polju, čime se otvara put uporabi metafora koje će prenositi značenja u stvaranju slike fenomena. Također, bilo kakva generalizacija u sklopu *chōre* bit će osuđena na neuspjeh jer pojmovno strukturiranje nije moguće u protokonceptu. Ovo se ne smije shvatiti kao nedostatak Platonova pristupa, nego kao nužan i dostatan potez u funkcioniranju teorijskog okvira *Timeja.*

Upravo u ovoj točki Platon se okreće izrazu „slika" (*eikōn*) kako bi objasnio odnos između tih triju vrsta: Oblika, fenomena i *chōre.* Odmah se nameće pitanje zašto se tek u ovoj točki teksta pojavljuje koncept slike i zašto se uopće pojavljuje kada se jasno izvršila klasifikacija triju vrsta. Razlog je, najvjerojatnije, u činjenici kako Platon želi „rastočiti" koncept slike (*eikōn*) jer mu je na početku *Timeja* nužno dodijelio status ontološkog koncepta. O ulozi slike (*eikōna*) u Platonovu *Timeju* govorit ćemo podrobnije u sljedećem poglavlju.

Bilo bi zanimljivo vidjeti kako Cornford analizira ovaj dio (52C), koji smo označili kurzivom, posebice ako znamo kako se Lee poziva na neke njegove stavove. Cornford objašnjava: „Kontrast između Forme i kopije obrađuje se u ostatku odlomka pomalo nejasnim terminima. Kopija ili slika, koja nema supstancijalno postojanje savršeno stvarne stvari; već je 'stalno pokretan

privid nečeg drugog', zahtijeva neki medij 'u kojem' se može pojaviti i nestati, poput zrcalne slike. Zahvaljujući tom mediju, Prostor se nekako prianja uz postojanje, pod prijetnjom da 'ne bude ništa'. To je, zapravo, *eidōlon*, definiran u *Sofistu* (240B) kao ono što ima neku vrstu postojanja, ali ne i stvarno biće. 'Sam princip (ili uvjet) na temelju kojeg nastaje' leži izvan sebe, dijelom u mediju koji ga prima, dijelom u originalu koji baca sliku sebe na medij". (F. Cornford, 1997, str. 194)

Dakle, slika (*eikōn*) nema ontološki neovisni status i mora svoju „egzistenciju" crpiti s jedne strane u Formi, a s druge u „mediju". To slikovito opisuje D. J. Zeyl: „Platonov argument u ovom sažetom odlomku čini se sljedećim: ako A 'označava' B (u smislu da je slika B), onda ne može biti samo po sebi ono što B jest – jer bi tada bilo B, a ne slika B. A ako ne može biti B, mora biti nešto drugo – nešto, što god to bilo, što će održati A-ovu ulogu i status kao slike B. Na primjer, mramorni kip čovjeka sam po sebi ne može biti čovjek, inače ne bi bio kip čovjeka. Dakle, da bi bio kip čovjeka, mora biti nešto drugo intrinzično – mramor, na primjer – što održava njegovu ulogu i status kao slike. Dakle, slika mora biti 'u' mramoru. Slike koje nisu 'u' ili 'na' ničemu su 'uopće ništa'." (D. J. Zeyl, 2000, fn 57, str. 42)

No vratimo se Cornfordovoj analizi u kojoj se može nazrijeti to „rastakanje" slike (*eikōna*) kao koncepta. Moglo bi se prigovoriti Cornfordu kada koristi izraz „kopija ili slika" kao da su sinonimi, a prije smo napomenuli kako nisu sinonimi jer se razlikuju po stupnju apstrakcije. Također mu možemo prigovoriti kako medij ili *chōru* stavlja u analogiju sa zrcalom jer "zahtijeva neki medij 'u kojem' se može pojaviti i nestati, poput zrcalne slike". Platon nigdje ne spominje analogiju zrcalne slike u *Timeju* jer ona nije primjerna iz više razloga, a navedimo samo neke; prvo, on u tekstu razmatra problem stvaranja slike u ogledalu kao fizičkog fenomena i drugo, analogija zrcalo – slika suviše naglašava subjektivnost i ulogu promatrača, što nikako nije u skladu s Platonovim stavovima. Ove nejasnoće, namjerne ili nenamjerne, zanemarit ćemo i obratit ćemo pozornost na zadnji dio pasusa u kojem tvrdi da je *eikōn* "… zapravo, *eidōlon,* definiran u *Sofistu* (240B) kao ono što ima neku vrstu postojanja, ali ne i stvarno biće".

Ovime se potpuno ukida koncept slike i uvodi novi koncept, kao što je *eidōlon,* koji ima jedno drugo značenje. Da bismo odredili to značenje, moramo kratko obratiti pozornost na navedeni dio u Platonovu *Sofistu*

(240B). Da se podsjetimo, u dijalogu *Sofist* (*Σοφιστής*) na 240B Platon kroz lik Stranca (Elejskog stranca) daje ključnu definiciju εἴδωλον (*eidōlon*). Navedimo odlomak 240 A-B u kontekstu:

„STRANAC: Što? Nećemo li se složiti da se 'istinska laž' javlja i u riječima i u našim tijelima, u djelima i u opažanjima? Zar se ne čini da je upravo to ono što se svugdje nameće kao stvarnost, ali zapravo nije? TEETET: Da. STRANAC: A zar se ne mora reći da se ono što se tako pojavljuje po nuždi sastoji od nečeg drugačijeg koje jest stvarno kako bi se ostvarila ta obmana? TEETET: Svakako. STRANAC: *Eidōlon* (privid, fantom, odraz) se, dakle, stvara upravo kao takva stvar – kao nešto drugo koje je stvarno, ali oponaša nešto stvarno (*ἕτερον τοιοῦτ ονἀληθινὸνὂν εἰκασθέν*)." (Plato, 1962, str. 349)

Ovdje je ključna definicija ἕτερον τοιοῦτ ονἀληθινὸνὂν εἰκασθέν (*heteron toiout onalēt hinōn on eikasthen*), što u doslovnom prijevodu znači „drugo takvo, koje je stvarno, oponašano (ili: načinjeno sličnim)". Definicija je vrlo suptilna i otvara glavni problem dijaloga koji možemo grubo naznačiti na sljedeći način: „drugo takvo" (ἕτερον τοιο ῦτον) kaže kako *eidōlon* nije original, već nešto drugo, zaseban entitet, međutim, ono je „takovo" , odnosno izgleda kao original, što znači da je drugo po biću, ali je slično po izgledu. Također, dio rečenice „koje je stvarno" predstavlja najparadoksalniji dio jer *eidōlon* nije ništavilo, jer postoji i ima neku vrstu stvarnosti (npr. slika na platnu je sastavljena od stvarne boje), ali njegova stvarnost je različita od stvarnosti onoga što oponaša. Čime se nameće problem oponašanog (εἰκασθέν) i njegova bit leži u odnosu oponašanja prema originalu. Ono je stvoreno da bude „slično" nečem drugom, što ga čini izvedenim i sekundarnim bićem.

U *Sofistu* ova definicija nije samo opis umjetničke slike. Ona je središnja za razlikovanje istine od laži i razotkrivanje sofističkog manipuliranja govorom i mišljenjem. *Sofist* je tvorac *eidōla* u području govora. On stvara prividne, lažne argumente koji izgledaju kao istina (kao istinsko znanje), ali su zapravo samo „prividi istine". Da bi se objasnila mogućnost „laži", mora se priznati da nebiće (*to mē on*) na neki način jest kao upravo što *eidōlon* „jest" (kao privid), a „nije" (kao prava stvar).

Dakle, Platon ovdje ne definira *eidōlon* kao jednostavnu sliku, već kao kompleksan filozofski koncept koji stoji u središtu problema razlikovanja

stvarnog od prividnog, istinitog od lažnog, a što je glavna tema cijelog dijaloga. U Platonovu *Sofistu* pojam εἴδωλον (eidōlon) je centralni, dok se pojam εἰκών (eikōn) u ovom dijalogu ne pojavljuje kao tehnički termin. Rasprava se fokusira na *eidōlon* kako bi se razotkrila priroda sofističke varke i riješio filozofski problem laži i nebića. Ključno pitanje u *Sofistu* je kako je moguća laž, odnosno kako je moguće reći ono što nije, a da to ipak jest (kao jezična izjava ili privid). *Eidōlon* je savršen koncept za istraživanje ovog problema jer je po svojoj prirodi nešto što jest (kao fizička pojava ili jezični iskaz), a opet nije (prava stvar). Stranac iz Eleje objašnjava da je *eidōlon* „drugo takvo, koje je stvarno, oponašano", a to je zaseban entitet koji nalikuje istini, ali je neistinit. Sofisti se bave proizvodnjom takvih jezičnih privida, zloupotrebljavajući ljudsku sposobnost oponašanja. Ono što je važno jest kako se u *Sofistu* ovaj koncept *eidōlon* koristi doslovno kako bi istaknuo njegovu negativnu i obmanjujuću konotaciju.

Navedimo kako Platon pojam εἴδωλον (*eidōlon*) sustavno koristi u nekoliko važnih dijaloga izvan *Sofista*, prvenstveno u *Državi* i *Filebu*, kako bi označio nešto što je manjkava kopija, privid ili prilika. Dakle, ovaj koncept kod Platona nije ograničen na jedan dijalog, već je to tehnički termin koji označava ono što je sekundarno, izvedeno i manje stvarno u odnosu na original. Na primjer, u *Državi* X umjetnik stvara *eidōlon* kreveta, što je kopija još udaljenija od Istinske forme (Ideje) kreveta od one koju stvara stolar, a u *Filebu* (12b–13c) Sokrat upotrebljava ovaj pojam u raspravi o užitcima, sugerirajući da postoje „prividi" ili „obmanjujuće kopije" istinskih dobara.

Napravimo kratku komparaciju između „slika" εἰκών (*eikōn*) i εἴδωλον (*eidōlon*). Prva je slika koja nastaje prema uzoru, još uvijek povezana s mjerom i istinom, a druga varljiva slika, puki privid, koja proizvodi samo „izgled" (*dokein*), a ne istinu. Dakle, *eidōlon* je ontološki „lakši" od *eikōna* jer ima pojavu, ali ne i istinsko utemeljenje u biti. *Eikōn* je slika koja je još uvijek vezana za uzor i u određenom smislu istinita (npr. kozmos kao slika Živog bića). *Eidōlon* je varljiva slika, puki privid, nešto što postoji samo „za oko" ili „u dojmu", a ne po sebi. Moglo bi se zaključiti kako se u *Timeju* fenomeni kreću između ovih dvaju polova jer oni su *eikones* Formi, ali u svojoj prolaznosti i varljivosti pokazuju obilježja *eidōlona*. To je ono što želi pokazati F. Cornford, ali je li to tako, vidjet ćemo u sljedećem dijelu teksta.

Dakle, F. Cornford u ovom odlomku pojam *eidōlon* preuzima iz *Sofista* (240B) kako bi opisao ontološki status fenomenalnog svijeta u *Timeju*. Svijet pojava nije samostalna stvarnost, nego „stalno pokretna slika" koja ima samo privid bića jer njegovo postojanje ovisi o Formi kao uzoru i o *chōri* kao mediju koji tu sliku prima i odražava. *Chōra* time nije materijalna supstancija, nego „zrcalni prostor" u kojem se biće i nebiće dotiču, a sama slika (fenomen) ima tek posredan, uvjetovani oblik bivstvovanja kao neku vrstu „bivanja u odrazu".

Nama je važna činjenica da je Cornford pravilno uočio kako je Platonov cilj u ovom odlomku bio „rastočiti" koncept *eikōna*, tj. da ga skine s trona ontološke izvjesnosti koju mu je dao na početku *Timeja* u sprezi Forma – Slika. No je li želio zamijeniti jedan koncept drugim, εἰκών (*eikōn*) εἴδωλονom (*eidōlon*), pri čemu bi ostao i dalje u polju „slika"? Kao prvo, Platon sam nije iskoristio ovu zamjenu iako su oba koncepta korištena u njegovim radovima. Moramo još jednom napomenuti kako se pojam *eidōlon* ne pojavljuje eksplicitno u *Timeju*, a umjesto toga sustavno se koristi εἰκών (*eikōn)* i μίμημα (*mimēma*), dakle *„slika"* i *„imitacija"*. Na primjer, (29b–d) kozmos je „slika (εἰκών) živog bića koje obuhvaća sve živo" ili (50c–d) „ono što nastaje u *chōri* jest *mimēma* (imitacija, odraz) Forme". Dakle, *Timej* govori o „svijetu kao slici" (*eikōn*), a ne o „svijetu kao prividu" (*eidōlon*). Kao što smo rekli, o ovom problemu uloge *eikōna* govorit ćemo podrobnije u sljedećem poglavlju. Drugo, iako fenomen posjeduje izvjestan eidōlonski karakter jer on „nema stvarno biće", ipak „jest nešto". No, ovo „nešto" je fenomen koji „postoji" i čini realitet u trijadi Forma – Fenomen – Prostor, a ne nešto prividno i lažno. Ponovimo kako Platon definira *eidōlon* kao kompleksan filozofski koncept koji stoji u središtu problema razlikovanja stvarnog od prividnog, istinitog od lažnog, a što je glavna tema cijelog dijaloga u *Sofistu*.

Dakle, činjenica je kako Cornford koristi termin *eidōlon* da bi naglasio paradoksalni ontološki status fenomena jer su oni stvarniji od čiste prividnosti, ali slabiji od istinskog bića. No pitanje je je li to dopustivo zbog koncepcijske odredljivosti, s jedne strane, a s druge ovim postupkom nismo izišli iz koncepta slike i samo smo je prebacili iz jedne forme u drugu. Ovaj postupak će imati za posljedicu uvođenje analogije slika – ogledalo (fenomen – *eikōn), što je upitno, jer sam Platon odbacuje tu analogiju. Također,*

ona je preuska da bi objasnila sva moguća „postojanja" fenomena i njegova odnosa prema Formi i Receptaklu.

Po našem mišljenju, Platon je imao namjeru deontologizirati *koncept slike (eikōn) i u tome je uspio, ali ne tako da je prevede u neku drugu sliku (eidōlon), nego da je uvede u protokoncept, tj. da je izvede iz ravni pojmovno-konceptualne sheme i uvede u ravan kompleksnog i mitsko- poetskog mišljenja. U tom kontekstu slika će dobiti samo metaforično značenje i ne samo nužan odnos između Forme i fenomena kao odnos između uzora i kopije bit će izražen u tom protokonceptu preko fluidnog mišljenja, u kojima nemamo odnos predmeta i njegove slike. Odnos će biti mnogo kompleksniji i značenja će se prenositi preko metafora i njihovih klastera.*

Analiza posljednje rečenice u pasusu *„… ono što ima stvarno biće ima potporu potpuno istinitog objašnjenja, koje tvrdi da, sve dok su dvije stvari različite, nijedna nikada ne može nastati u drugoj na takav način da (D) dvije postanu istovremeno jedna te ista stvar i dvije"* može dodatno objasniti odnos između Forme i Prostora. Evo kako Cornford interpretira ovaj dio: „Posljednji dio rečenice suprotstavlja se ovom prolaznom prividu, Formi koja ima stvarno biće. Trebali bismo očekivati samo izjavu da Forma, budući da je samoodrživa, ne zahtijeva medij i stoga nije u Prostoru. Platon komplicira stvari dodavanjem izjave da ni Prostor nije u Formi. 'Ono što ima stvarno biće (Forma) ima potporu točno istinitog prikaza' (ne puke 'vjerojatne priče'); i to izjavljuje da 'sve dok su dvije stvari različite, nijedna nikada ne može nastati u drugoj na takav način da dvije postanu isto, jednom jedno te isto i dva'. Jezik je nejasan, ali cijeli smjer odlomka zahtijeva da dvije stvari o kojima je riječ moraju biti Oblik i Prostor'. Oni moraju zauvijek ostati različiti. Oblik, rečeno nam je, ne može primiti ništa u sebe odnekud drugdje. To se odnosi na Prostor, koji nikada ne može ući u postojanje Oblika. Niti Oblik ikada može prijeći u bilo što drugo bilo gdje; nikada ne može ući u Prostor, a Prostor ne može primiti ništa više od kopije." (F. Cornford, 1997, str. 194)

U tumačenju završnog odlomka *Timeja* (52c–d) Cornford ističe da se dvije „stvari" koje Platon suprotstavlja odnose na Formu (*eidos*) i Prostor (*chōra*). Njihova se različitost, tvrdi on, ne smije razumjeti samo pojmovno nego i ontološki jer Forma, kao ono što ima stvarno biće, ne može biti „u" prostoru niti prostor može primiti Formu samu, već jedino njezinu kopiju (*eikōn*).

U tom se smislu slika ne pojavljuje kao samostalna stvarnost, nego kao prolazan privid prisutnosti forme u mediju prostora. Time Platon, prema Cornfordu, postavlja granicu između područja istine i područja vjerodostojnog govora, tj. između onoga što se može izraziti „točno istinitim prikazom" (*alēthēs logos*) i onoga što se može opisati tek „vjerojatnim govorom" (*eikos logos/mythos*). Prostor, kao uvjet pojavljivanja slika, nikada ne prelazi u ontološku sferu bića, ali bez njega slike ne bi mogle ni nastati i on je, stoga, treći koncept između ideje i pojavnog svijeta, nužan za razumijevanje njihova odnosa.

Možemo se djelomično složiti s ovakvom interpretacijom, s tim da ćemo naglasiti dvije stvari, kako *'... stvarno biće ima potporu potpuno istinitog objašnjenja'* pretpostavlja ono što bismo nazvali pojmovnom strukturom, dok bi *chōra* bila protokoncept u kojem po prirodi stvari ne može pripadati taj diskurs, jer je on ekskluzivno pripadajući svijetu Ideja, nego „vjerojatna priča" izražena preko mitsko-poetskog mišljenja uz korištenje metafora (*eikos mythos*). I drugo, kako se forma pojavljuje u *chōri* po uzoru na Formu, onda i njezin opis ne može biti dan u obliku slike (*eikōn*) jer ona podrazumijeva drugi odnos prema Obliku u konceptualnoj ravni.

Ovu distinkciju još jasnije objašnjava D. J. Zeyl: „Posljednja rečenica ponovno potvrđuje odsutnost odnosa 'bivanja u' (a možda i proširenjem odnosa 'bivanja od') između modela (Oblici) i subjekta (Prihvatnik): dok je slika 'u' potonjem (i 'od' prvoga), one nisu ni 'od' ni 'u' drugome." (D. J. Zeyl, 2000, str. 41–42)

On tumači završnu rečenicu kao definitivno isključenje odnosa „bivanja u" (*ἐνόν)* između svijeta Formi i *chōre*. Drugim riječima, Forma nije u prostoru i ni na koji način ne sudjeluje u njegovoj unutarnjoj dinamici. On ide korak dalje od Cornforda i dodaje da ujedno ne postoji ni relacija „bivanja od" (*ἐξὸν*), tj. Forme nisu ni uzrok ni materijalni izvor *chōre* ili njezinih sadržaja. Tako se između modela (*paradeigma*) i prijamnika (*hypodochē*) uspostavlja radikalna disjunkcija. Dok je slika 'u' potonjem (*chōri*) i „od" prvoga (Forme), one same (Forme i Prostor) nisu ni „u" ni „od" jedna druge.

Zeyl uočava da Platon ne opisuje trojstvo *eidos – eikōn – chōra* u smislu linearnog prijenosa (od ideje prema fenomenu), nego kao asimetričnu strukturu odnosa. *Eidos* posjeduje vlastitu ontološku razinu (biće), a *chōra*

nema biće, ali posjeduje „mogućnost primanja". *Eikōn* jest ono što „nastaje u" *chōri* „od" *eidosa*, no taj odnos „od" i „u" vrijedi samo za sliku, ne za pojam same Forme. Dakle, „bivanje u" vrijedi samo za sliku u prostoru, ali ne za odnos između Prostora i Ideje. Time Zeyl postiže nešto što Cornford tek naznačuje, *chōra* više nije shvaćena kao medij između svijeta ideja i svijeta pojava, nego kao apsolutno drugačiji modus postojanja, nesvodiv ni na jedno od tih dvaju područja. *Eikōn* (slika) zauzima posrednu funkciju, ali ne kao „most , nego kao trag, projekcija Forme u *chōru* bez ontološke razmjene između njih. Zeyl time sugerira da *chōra* i *eidos* ostaju „zauvijek različiti", baš kao što je to i Cornford tvrdio, ali s naglaskom na strukturalnu asimetriju odnosa, a ne samo na ontološku podvojenost. Time slika (*eikōn*), a i *eidōlon* kao „kriva slika", gubi onu svoju ontološku vrijednost koju joj osigurava bipolarna shema *eidos – eikōn*/*eidōlon* i time gubi onu izvjesnost koju je imala na početku *Timeja.* Slika je „rastočena", što je Platonov cilj, a razlog je jednostavan, jer je time ukinuta poznata ontološko-logička napetost između Forme i njezine slike.

Kad je Platon obavio ovakav obrat, onda nije čudno kako u sljedećem pasusu koji slijedi zaključuje: „(52D) Neka se ovo, dakle, da kao priča sažeta prema mom sudu: da postoje Bitak, Prostor, Postanak – tri različite stvari – čak i prije nego što je Nebo nastalo." (Cornford, 197) Dakle, ni traga slici (*eikōn*), „prividnoj" slici (*eidōlon), pa čak ni kopiji, što bi u sažetku onoga što postoji i prije nego što je Nebo nastalo kao okvir bilo koje priče nastajanja bilo očekivano za one predstavnike, kao što je to Lee, koji pokušavaju generalizirati koncept slike.*

Generalizacija slike kod Leeja na ovu problematiku baca sasvim drugačije svjetlo. Tako on navodi: „U 48E–49A Platon namjerava dodati 'treću vrstu', *receptacle*, svom početnom dualizmu Forme i Slike. Ali ona nije jednostavno postavljena pored drugih dviju – dodana je, poput svojevrsne ontološke podloge, dvoetažnom sustavu bez ikakva stvarnog učinka na tu početnu strukturu. U 48E-52D treća vrsta je sustavno integrirana s ostalima kako bi se izvorni dualizam restrukturirao u teoriju 'posredne' prirode slike." (Lee, 1967, str. 349)

Dakle, Prema Leejevu tumačenju, uvođenje *chōre* u *Timeju* (48E–49A) ne znači da Platon jednostavno dodaje treći element uz postojeći dualizam Forme i Slike, nego da uvodi pojam koji preoblikuje njihovu međusobnu

vezu. Spremnik ne djeluje kao pasivni ontološki „podrum", nego kao konstitutivni moment koji transformira početni model u trostruku strukturu – Formu, prostor i sliku – pri čemu slika poprima „posrednu narav" između onoga što jest i onoga što postaje. Tako slika više nije samo degradirana kopija ideje nego rezultat dinamične interakcije između nepromjenjivog modela i promjenjivog medija. Ova reinterpretacija, ističe Lee, čini *chōru* (*receptacle*) nužnim pojmom za razumijevanje same ontologije slike jer se u njoj pokazuje uvjet mogućnosti da se pojavnost uopće pojavi kao slika. Time Platon, umjesto da gradi hijerarhiju bića, konstituira sustav posredovanja u kojem *chōra* ima dijalektičku ulogu preoblikovanja odnosa između inteligibilnog i osjetilnog.

Na prvi pogled se čini kako je ovo na tragu Cornfordova pristupa, ali to nije tako jer ostaje na pozicijama generalizacije slike, tako u pausu navodi kako je *chōra* "... dodana, poput svojevrsne ontološke podloge, dvoetažnom sustavu bez ikakva stvarnog učinka na tu početnu strukturu".

Iako Lee formalno tvrdi da *chōra* „restrukturira" odnos između Forme i Slike, njegova formulacija da ona „nema stvarnog učinka na početnu strukturu" pokazuje ograničenje njegova čitanja jer on konceptualno integrira *chōru* u sustav, ali je ne pušta da ontološki destabilizira početni dualizam. Kada Lee kaže da *receptacle* „nije samo dodan" (dakle, nije pasivan dodatak), ali istovremeno nema stvarnog učinka na prvotni dualizam, on ostaje unutar logike reprezentacije i dalje razmišlja u okvirima Forma *„ad"* Slika, gdje *chōra* služi tek kao medij koji „spaja", ali ne mijenja ontološke pretpostavke sustava.

Drugim riječima, iako on govori o „restrukturiranju", to restrukturiranje ne ide dovoljno duboko jer *chōra* kod njega ne stvara novu ontološku dimenziju, nego samo daje „posrednu funkciju" slici i kao da slika tek dobiva status prijelaza, ali ne i novi oblik bivstvovanja.

Mi se nećemo podrobnije baviti Leejevim radom jer nam to nije moguće zbog kratkoće teksta, ali možemo konstatirati da on u želji za generalizacijom slike u svojim objašnjenjima odlomka 48e2–53b ne govori o metafori slike, premda bi se i tu mogla dati primjedba kako se radi o analogiji, a ne metafori, nego govori o „slici metafora". Tako i sam konstatira kako: „Platonov vlastiti 'izlaz' čini se sasvim drugačijim. Umjesto da se oslanja na

logičke razlike, on inzistira na metafizičkoj, ontološkoj snazi slika-metafore. Ključni razvoj u njegovoj metafizici paradigme Forme ne tiče se statusa paradigme, već prirode slike." (Lee, 1967, str. 366)

Dakako, ovdje Lee misli na problem regresije koji se u logičkoj, odnosno pojmovnoj strukturi, pojavljuje kao napetost između Forme i Slike. Ovo je na tragu našeg stava kako se u protokonceptu koristi sasvim druga razina diskursa u jezičnom i misaonom procesu. Dakle, putem metafora prenosi se značenje i u tom se kontekstu slažemo s Leejem kako se radi, kako on kaže, o slikama-metafora, a ne metafori slika. Ovaj jezični obrat je i ontološki obrat, jer u objašnjenju postanka fenomena „ontološku snagu" čine metafore koje nisu slika Forme, nego njezino oslikavanje u *chōri.* U tom se kontekstu možemo složiti da se radi o prirodi slika metafora, a ne o generaliziranom konceptu slike.

Također smo već naveli kako se u razmatranju slike kao koncepta nameće jedna od „zornih" analogija, a to je analogija zrcala, koju Lee obilato koristi. No ta analogija nije prihvatljiva jer je bremenita raznim problemima. To primjećuje i Lee, tako da na kraju svog rada u poglavlju V konstatira: „Mnogi moji komentari u ovom radu izneseni su u analogiji zrcalnog trika, s obzirom na to da je to bila Platonova slika – koju sam htio istražiti i, konačno, obraniti. Ali pri korištenju svatko mora znati kada stati i sada ću naglasiti zašto analogija sa zrcalom ne uspijeva uhvatiti Platonov postulat." (Ibid., str. 366)

Na kraju analizirajmo Leejev zaključak koji se pojavljuje na kraju teksta: „Platon razlikuje četiri stavke: (a) samu Formu; (b) ponavljajući, nepromjenjivi karakter koji perceptivno shvaćamo u fenomenima iste vrste (49D-E, *to toiout on aeiperi pheromeno nhomoion* itd.); (c) pojedinačnu pojavu tog ponavljajućeg karaktera (stvarnu pojavu istog u Spremniku); (d) sam Spremnik.

Koja je od ovih stvari slika? I (b) i (c) 'ovise' o (d). (65) Ali ako kažemo da je (b) slika (kao što, npr., Cherniss i Moreau čine), kakav je onda metafizički status (c)? A ako umjesto toga smatramo da je (c) slika (kao što bih ja tvrdio), kakav je status (b) – same stavke koja se nalazi između određenog osjetilnog fenomena i Forme? Predlažem ova pitanja, ne da bih pokušao odgovoriti na njih odjednom u ovom trenutku, već naglasiti da ove stranice

Timeja zaslužuju i trebaju daljnju pažljivu analizu filozofskih istraživača Platonove kasnije misli." (Ibid., str. 367– 368)

Analizirajmo kratko ovaj zaključak: Lee razlikuje četiri „stvari" unutar *Timejeva* prikaza. Prvo, Forma (*eidos*) nevidljiva, nepromjenjiva inteligibilna stvarnost, odnosno model. Drugo, ponavljajući karakter, tj. ono što se u fenomenima stalno prepoznaje kao „isto", primjerice stalni uzorak vatre, vode, zemlje itd. Treće, pojedinačna pojava, konkretna instancija tog uzorka koja „nastaje" u *chōri* ili pojedinačni fenomen. Četvrto, *chōra/receptacle* koji predstavlja „mjesto" ili „medij" u kojem se ta pojava uopće može dogoditi. Ovim razlikovanjem Lee pokazuje da između Forme i pojedinačne pojave postoji još jedan posredni „drugi" sloj koji nije ni inteligibilan ni pojedinačan, nego tipičan, ponavljajući fenomen (ono – *totoio uton*).

Ova je podjela posljedica generalizacije „slike", ustvari njezine nemogućnosti da obuhvati svu kompleksnost odnosa Forme – postojanja – *receptaclea* i dovodi do neumitnog pitanja što je zapravo ona, tj. (*eikōn*). Ako se kaže da je (b) slika, tada ona funkcionira kao „tipični izgled" ili „refleks" Forme. Ali u tom slučaju (c) pojedinačna pojava ostaje bez jasnog ontološkog mjesta jer nije više slika, nego samo realizacija slike u mediju *chōre*. Ako se, naprotiv, kaže da je (c) slika, (što je Leejev stav), tada se slika shvaća konkretno, tj. kao pojava u prostoru (ono što „nastaje u prijamniku"). No tada se neumitno postavlja pitanje: što je s (b), ima li i ono neku samostalnu stvarnost između fenomena i ideje? Lee ne daje konačan odgovor i namjerno zadržava ovu dvosmislenost kao plodnu napetost u Platonovu tekstu.

Odavde slijedi ontološka posljedica u dvoslojnom poimanju slike i iz te dileme proizlazi da kod Platona „slika" može imati dvostruki ontološki status, kao tipična sličnost (b), odnosno stabilni uzorak fenomena koji odražava Formu, i kao pojedinačna manifestacija (c), tj. konkretni događaj pojavljivanja u *chōri*.

Dakako, ovdje se radi o pogrešnoj dilemi, koja je posljedica „nasilne" generalizacije jer fenomen, ili ono što postoji i pojavni lik Forme (b) i događaj u prostoru (c) su izraz istog, a *chōra* (d) je ono što omogućuje da ta dvojnost uopće postoji.

Drugim riječima, *chōra* nije samo „mjesto slike" nego uvjet da slika može imati dva modusa, ponovljivost i individualnost. To je važan uvid jer

implicira da slika u *Timeju* nije ni apstraktna ni singularna, nego procesualna i uvijek između ponavljanja i događanja. Što znači da nam u konačnici koncept slike nije potreban i u tom kontekstu ona je i deontologizirana i može poprimiti metaforični karakter u smislu prenošenja značenja.

Ovakva situacija, u svakom slučaju, obara mogućnost bilo kakve generalizacije slike kao ključnog koncepta koji bi bio modus koherencije u poglavlju 48e2-53b5**.** Toga je svjestan i Lee, tako on u fusnoti 65 navodi: „Može se reći da stavka (b) ovisi, općenito, o (d) za svoje realizacije, ali svaka specifična realizacija (c) specifično ovisi o (d) na drugačiji, jači način nego što ovisi o (b). (Stavke (b) i (c) moraju se razlikovati, naravno, jer se (b) može ponoviti, a (c) nije). Pitanje je li (b) ili (c) 'slika' koja je inherentna i ovisi o (d) izravno je paralelno s alternativama o kojima je raspravljao G. E. L. Owen s obzirom na Aristotelove Kategorije: „Inherencija", Phronesis 10 (1965), 97–105." (Lee, 1967, str. 367)

Lee u fusnoti poziva na paralelu s G. E. L. Owenom (*Inherence, Phronesis* 1965), gdje Owen analizira Aristotelovu distinkciju između svojstva kao ponovljivog tipa i svojstva kao konkretne instancije (tropa). Lee želi pokazati da se ista dvosmislenost pojavljuje i kod Platona, odnosno, na primjer, je li „vatra kao takva" (ponavljajući tip) već slika ideje Vatre ili je to tek pojedinačna vatra u prostoru (konkretna pojava), ono što doista jest slika? Odgovor nije jednoznačan i upravo zato Lee tvrdi da ovaj dio *Timeja* „zaslužuje daljnju pažljivu analizu" jer se Platon ovdje poigrava granicom između vrste i instancije, tipa i traga, modela i slike. No, poanta je u tome što se ova nerazumljivost pojavljuje zbog toga što se generalizira koncept slike jer su stavke (b) i (c) samo dva izraza istog pojavljivanja fenomena ili onoga što postaje u protokonceptu *chōri.*

Da ponovimo, u završnom dijelu svoje analize Lee razlikuje četiri razine koje se u *Timeju* (48E–52D) pojavljuju u odnosu između ideje i fenomena: (a) samu Formu (*eidos*), (b) ponavljajući, nepromjenjivi karakter koji prepoznajemo u pojavama iste vrste, (c) pojedinačnu pojavu tog karaktera u prostoru te (d) sam prostor ili prijamnicu (*chōra*). Ključno pitanje koje iz toga proizlazi jest: koja od tih razina predstavlja „sliku" (*eikōn*)? Ako se slika pripiše ponavljajućem karakteru (b), pojedinačna pojava (c) gubi ontološku samostalnost; ako se, pak, slika shvati kao pojedinačni događaj u prostoru (c), tada ostaje nejasan status razine (b) kao posrednika između

inteligibilnog i osjetilnog. Lee zadržava tu dvosmislenost, pokazujući da „slika" kod Platona ima dvostruku funkciju jer ona je istodobno ponovljiv uzorak i pojedinačni fenomen, a *chōra* je uvjet koji omogućuje tu dvostrukost. Tako Platon ne opisuje statičan odnos između modela i kopije, nego proces u kojem se sličnost uvijek iznova uspostavlja i pojavljuje. U tom smislu Leejeva analiza otvara mogućnost razumijevanja *chōre* kao dinamičkog polja u kojem slika nije stvar, nego način pojavljivanja, što upućuje na njezinu protokonceptualnu funkciju u Platonovoj ontologiji. Samim tim slika gubi onu svoju konceptualnu notu i kao takva nije ni potrebna u *chōri* u tom obliku, a što i jest bio Platonov cilj, ali nisam siguran da je to bila Leejeva namjera. Odnosno, ovo dvostruko pojavljivanje u svijetu fenomena ustvari pokazuje kako koncept „slika" nije dostatan da opiše svu onu složenost izražavanja postojanja, a to će omogućiti protokoncept s drugim mehanizmima koji su, u svakom slučaju, konceptualni.

Zadržimo se još malo na ovoj četverodijelnoj podjeli koju, da još jednom ponovimo, Platon nigdje ne spominje. Sva raznolikost ovog problema najbolje se oslikava u odjeljku J. Sallisa u njegovu djelu *Chōrology: On Beginning in Plato's Timaeus,* gdje kaže: „Richard D. Mohr (*Platonska kozmologija*, Leiden: E. J. Brill, 1985) slaže se s Chernissom i Leejem. U biti, on reproducira Leejevu četverostruku klasifikaciju iako, umjesto da se osvrne na četiri stavke kao takve, predlaže govoriti o 'dvostrukom aspektu' fenomena: 'S jedne strane, oni su u fluksu; s druge strane, oni su slike Ideja'. Teško je biti zadovoljan četverostrukom klasifikacijom koju podrazumijeva Chernissovo tumačenje jer cijelom diskursu o vatri, vodi itd. neposredno prethodi odlomak 48e koji inzistira na razlikovanju između triju vrsta, razlikovanju koje će se ponoviti u nekoliko dodatnih odlomaka (npr. 50c–d; 51e–52a) koji slijede odmah nakon ovog odlomka. Mary Louise Gill, među ostalima, upozorava na ovaj problem i poduzima korake za ponovno uspostavljanje tradicionalnog tumačenja i prijevoda iako, po njezinu mišljenju, ostaje neizvjesno može li se rasprava između zagovornika dvaju tumačenja konačno riješiti, barem na filološkim osnovama (*Materija i tok u Platonovu Timeju*, Phronesis 32, 1987: 36). (J. Sallis, 1999, str. 103)

U ovom paususu J. Sallis pokazuje kako se rasprava o ontološkom statusu *chōre* i „slike" u kasnijim interpretacijama (Mohr, Cherniss, Lee, Gill) fragmentira između dvaju osnovnih pristupa četverostrukog modela

(Cherniss – Lee – Mohr) i trostrukog modela (tradicionalnog, koji slijedi sam tekst *Timeja*). Da podsjetimo, Platon u *Timeju* (48e–52d) jasno razlikuje tri vrste; *to on* – ono što jest (Forma), *to gignomenon* – ono što postaje (fenomen), *chōra* – ono „u čemu" postaje. Cherniss i Lee, međutim, pokušavaju razložiti fenomen (*to gignomenon*) na dvije razine kao ponavljajući uzorak i pojedinačnu pojavnost, pa iz trojne sheme izvode četverostruku strukturu. Sallis primjećuje da Mohr (1985) praktično preuzima taj model iako ga preformulira u „dvostruki aspekt fenomena": s jedne strane fluks (nestalnost), s druge strane slika Ideje (odraz trajnog). No Sallis je prema tome skeptičan jer smatra da takvo proširenje „umjetno komplicira" Platonovu koncepciju i udaljava se od tekstualne jasnoće.

J. Sallis upozorava da se cijela rasprava o četirima razinama (Forma – ponavljajući uzorak – pojedinačni fenomen – prostor) sukobljava s Platonovim izričitim inzistiranjem na trima vrstama (*genē*). Odlomak 48e otvara tu strukturu i ona se više puta reafirmira u 50c–d i 51e–52a. Stoga, prema Sallisu, svako uvođenje četvrte razine (bilo da se radi o uzorku u fenomenima ili o „dvostrukom aspektu") razbija unutarnju logiku *Timeja*. On se poziva na Mary Louise Gill (Phronesis, 1987), koja također naglašava da Platonov trojni model ima filološku potporu. Gill priznaje da je teško potpuno razriješiti spor između dviju škola (trostruke i četverostruke interpretacije), ali ističe da tekstualno (filološki i sintaktički) Platon nikada ne govori o četvrtoj vrsti.

Sallisova poanta nije samo filološka jer brani ontološku ekonomiju Platonova trojstva, jer ako prihvatimo četverostruku strukturu, *chōra* se pretvara u pasivan prostor koji „sadrži" dvostruke fenomene fluks i slike. No, ono što je nama važno jest kako četveroslojni model kod Chernissa, Leeja i Mohra zapravo proizlazi iz neopravdane generalizacije pojma slike (*eikōn)*, kojom se zamagljuje Platonovo izvorno razlikovanje između onoga što postaje (*to gignomenon*) i onoga što se prikazuje kao slika (*eikōn*).

Premda, kao što smo rekli da ćemo se ovom problematikom baviti podrobnije u sljedećem poglavlju, napomenimo kako u *Timeju* (29b–30b) Platon koristi sliku (*eikōn*) vrlo precizno: kako slika nije bilo koji fenomen, nego način pojavljivanja fenomena u odnosu na model (*paradeigma*). No u modernim interpretacijama (Cherniss, Lee, Mohr) „slika" se generalizira tako da obuhvaća sve što postaje svaki fenomen ili uzorak promjene. No, slika

kao koncept to nije u moći i kada se shvati preširoko, dolazi se u dilemu kako opisati fenomen kao ponavljajući uzorak (b) ili pojedinačni događaj (c).

Dakle, četveroslojni model interpretacije odnosa između Forme, slike i *chōre*, kakav nalazimo kod Chernissa, Leeja i Mohra, proizlazi iz neopravdane generalizacije samog pojma slike (*eikōn)*. U *Timeju* Platon pojam slike ne koristi za označavanje fenomena u cjelini, nego za označavanje specifičnog načina njihova pojavljivanja u odnosu na Formu, odnosno kao relacijski moment u procesu postajanja. Kada se, međutim, slika poistovjeti s fenomenom, gubi se razlika između slike kao modusa odnosa i fenomena kao onoga što nastaje u *chōri.* Takvo proširenje pojma slike dovodi do uvođenja dodatnih ontoloških razina, poput ponavljajućeg uzorka i pojedinačne pojave, čime se izvorno Platonovo trojstvo (*eidos – chōra – gignomenon*) pretvara u četveroslojnu strukturu. Posljedica toga jest pasivizacija *chōre*, koja se reducira na prostorni medij ili „primateljicu slika", umjesto da ostane ono što Platon opisuje, kao aktivni uvjet mogućnosti postajanja. Izvorna dinamičnost i metaforička fluidnost Platonove misli time se gube, a *chōra* prestaje biti protokoncept prostora koji se opire svakoj strogoj ontološkoj kategorizaciji.

U daljnjem dijelu teksta obratimo pozornost na suvremeniju interpretaciju ovog problema. Kao primjer nedopustive generalizacije slike u protokonceptu *chōri* možemo navesti suvremenije razmatranje, a to je ono Samuela Meistera i njegov rad *The Ontology of Images in Plato's Timaeus*.

S. Meister odmah na početku svog rada analizira one stavove koji polaze od hipoteze kako *chōra* predstavlja medij koji generira fenomene kao slike: „Glavna linija razdvajanja u raspravi o slikama (*images*) odnosi se na pitanje jesu li one predmeti ili svojstva (tj. karakteristike). U ovom ću radu zastupati stav da su slike svojstva, no moj primarni cilj ovdje je osporiti jednu pretpostavku koja je zajednička objema stranama u raspravi: da su slike pojedinačne (*particulars*). Ova je pretpostavka prirodan dio shvaćanja slika kao predmeta (vidi: Gill, *Matter and Flux*; Zeyl, *Timaeus*, lix–lxi), ali je također prihvaćena i kod većine zagovornika shvaćanja da su slike svojstva, jer oni – uz iznimku Chernissa (*Misread*) – smatraju da se radi o pojedinačnim instancijama svojstava ili tropima (Buckels, *Trope Theory*; Karamanolis, *Bundle Theory*; Lee, *Image;* Silverman, *Dialectic of Essence*,

pogl. 7). Nasuprot toj tendenciji, tvrdim da su slike opća svojstva (*general characteristics*), odnosno svojstva imanentna receptaklu ili pak snopovi takvih svojstava. Štoviše, tvrdit ću da, prema *Timeju*, u temelju, ne postoje osjetilni pojedinačni entiteti." (S. Meister, 2022, str. 909)

Kao što vidimo, Meisterova glavna tvrdnja u ovom pasusu može se formulirati na sljedeći način: „slike" (*εἰκόνες*, *eikónes*) kod Platona nisu pojedinačne stvari (partikulari), nego opća svojstva ili snopovi svojstava koji su imanentni *chōri*. To je ontološki zaokret u odnosu na tradicionalno tumačenje slike kao pojedinačne pojave (Zeyl, Gill) ili instancija određenih svojstava (Buckels, Lee, Karamanolis). Dakle, on identificira glavnu podjelu u raspravi o slikama (*eikones*), i to s jedne strane smatra se da su slike objekti (samostalni entiteti), a s druge strane tvrdi da su karakteristike, odnosno svojstva. Priklanja se drugoj strani, ali niječe pretpostavku zajedničku obama taborima u kojoj su slike partikularne, pojedinačne instancije. Umjesto toga, on zastupa tezu da su slike opća svojstva imanentna u *chōri* te da *Timej* u osnovi ne priznaje osjetilne partikularije.

Odavde slijedi jedna filozofska implikacija koja osporava dublju ontološku pretpostavku, a to je da postoji bilo kakva osjetilna „stvar" (*particular*) koja je temeljna. Umjesto toga, on smatra da se u *Timeju* negira postojanje osjetilnih partikulara kao samostalnih entiteta. Dakle, sve što se pojavljuje u svijetu fenomena (slike, pojave) nisu samostalne jedinke, nego pojavni snopovi karakteristika (boja, oblik, kretanje itd.) u *chōri*. Tako su slike strukturni obrasci, ne supstancije, čime ih Meister razdvaja od tradicionalne mimetičke logike (slika = kopija stvari). *Chōra*, u tom kontekstu, nije prostor u kojem se pojavljuju stvari, nego ontološko polje u kojem se prepliću i pojavljuju skupovi svojstava, a što je blisko našoj interpretaciji *chōre* kao protokonceptualne matrice, ali samo blisko.

Dakle, ovaj pasus Samuela Meistra postavlja početni okvir njegove interpretacije pojma slike (*eikōn)*, i to kroz ontološki problem, a to je jesu li slike predmeti (*objects*) ili svojstva/karakteristike (*properties*). Za njega postoje dvije alternative: a) slike su „objekti", tj. zasebna bića (npr. senzibilni partikulari), i b) slike su „karakteristike", tj. svojstva koja nešto ima (npr. boja, oblik). On se jasno priklanja drugoj opciji i slike nisu zasebni predmeti, nego „karakteristike". No, njegov glavni cilj nije samo zastupati tu stranu

nego i dovesti u pitanje zajedničku pretpostavku obiju strana, a to je da su slike partikulari (pojedinačne pojave).

Ovdje se kao problem pojavljuje sljedeća činjenica, a to je kako autor postavlja dilemu koja je upitna. A to je generalizacija slike, jer mi govorimo o fenomenu koji nastaje ili ono što postaje u *chōri,* a ne o slici. Meister gradi raspravu oko pitanja: „jesu li slike objekti ili svojstva". To mu omogućava istaknuti vlastitu tezu kako su slike opće karakteristike imanentne u *chōri*. Ali, kao što smo rekli, ta je dilema anakronistička redukcija jer pretpostavlja da se fenomen slike (*eikōn)* u *Timeju* može svesti na pitanje statusa pojedinačnog ili općeg entiteta.

Postavlja se pitanje počiva li Meisterova dilema, jesu li slike objekti ili svojstva, na anakronističkoj generalizaciji pojma *eikōn.* Ustvari, ova dilema o slici posljedica je jedne opće dileme između pojavljivanja ili nastajanja fenomena ili onoga što nastaje kao samostalna partikularnost koja, uvjetno rečeno, dovodi do određenja *chōre* kao nekog spremnika i fenomena kao imanentnog svojstva te iste *chōre*. Ako se fenomen shvati kao partikularna stvar (neovisni entitet), onda se chōra lako tumači kao spremnik ili „mjesto" u kojem se ti partikulari pojavljuju. To je linija koju slijedi, primjerice, Aristotel kada govori o „mjestu" (topos), a i mnogi kasniji komentatori, gdje chōra postaje gotovo „kutija" u kojoj se događaju nastajanja.

Ako se, pak, fenomen shvati kao proces nastajanja, kao pojavnost, a ne kao samostalna partikularnost, onda „slika" (eikōn) nije neka pojedinačna stvar, nego je način na koji se Forma pokazuje u chōri. U tom slučaju chōra se ne može svesti na spremnik, nego na objekte mogućnosti nastajanja ili na dinamički okvir u kojem fenomeni nemaju vlastitu ontološku samostalnost, nego se uvijek odnose na modele (Forme) i na proces njihova „otisnuća" u Receptaklu.

Zanimljivo je napomenuti sljedeću činjenicu, a to je kako autor u razmatranju ontologije slike kod Timeja napominje: „Od početka svog govora, Platonov Timej je zainteresiran za razliku između 'slike' (*eikōn*) i 'modela' (*paradeigma*) čija je slika. Doista, on cijeli osjetilni svijet opisuje kao sliku (29b1-2; 92c6-7), pa je stoga razumijevanje njegove ontologije slika ključno za rekonstrukciju njegova cjelokupnog prikaza osjetilnog svijeta. Slike ostaju u pozadini Timejeve rasprave koja slijedi (29e-47e) o 'onome što je

izgrađeno kroz intelekt' (47e4). Posebno vrijeme karakterizira kao 'pokretnu sliku vječnosti' (37d5). Ali tek u kasnijoj raspravi o 'onome što je postalo nužnošću' (47e4-5) dobivamo sustavan prikaz slika." (Ibid., str. 911)

Iz ovog pasusa može se iščitati kao S. Meister pravilno zamjećuje da Platon u Timeju počinje s uvođenjem koncepta slike (*eikōn*), ali tek poslije „dobivamo sustavan prikaz slike", što predstavlja problematičnu tvrdnju. Dakle, po autoru, tek chōra pretpostavlja nužnost uvođenja slike (*eikōn*) i kao što kaže: „Prikaz slika povezan je s uvođenjem 'treće vrste' (*genos*) (48e4) entiteta osim 'forme modela' (*paradeigmatos eidos*) koji je 'razumljiv i uvijek isti' (48e5-6), i 'imitacija modela' (*mimēma paradeigmatos*) koji 'podliježe nastanku i vidljiv je' (48e6-49a1). Ova treća vrsta entiteta, koju ćemo pobliže razmotriti u odjeljku 4, 'spremnik je svega što postaje poput medicinske sestre' (49a5-6). Jer posuda je ono 'u čemu (ono što postaje) postaje' (50d1). Nasuprot tome, slike su 'ono što postaje' (50c7-d1) u posudi." (Ibid., str. 912)

No, ovdje se nužno nameću najmanje dva pitanja: prvo, zašto autor zanemaruje značaj uporabe slike (*eikōn*) na početku teksta i daje joj prednost pri razmatranju „treće vrste" i drugo, jesu li ta dva koncepta ista, a ako ne, u čemu se sastoji razlika? Ovo su važna pitanja na koja autor ne odgovara i odmah ide na generalizaciju slike jer su „ono što postaje" (fenomeni) u chōri. Time se krije odgovor na prvo pitanje, jer se koncept slike ili njezina generalizacija mora odrediti spram chōre, a njezina uporaba u početnom govoru nesumnjivo je koncept određen spram „modela" (*paradeigma*) čija je slika. No, odgovor na drugo pitanje ima ontološke naznake koje će odrediti ispravnost ili neispravnost ove generalizacije. Ovom ćemo se problemu vratiti poslije.

Samo napomenimo, a o tome smo govorili u gornjem dijelu teksta, *eikōn* funkcionira najprije kao ontološki opis fenomena (fenomen je slika Forme), a tek se poslije pojavljuje problem njegove nedostatnosti. Upravo zato Platon uvodi *chōru*, ne da bi slika dobila ontološku samostalnost, nego da bi se pokazalo da slika nije dovoljna za objašnjenje postajanja. Time slika gubi svoju ontološku neovisnost i postaje samo jedan od mogućih načina prenošenja značenja unutar protokoncepta *chōre*.

U ovom pasusu, koji nastavlja, autor inzistira da je prikaz slike povezan s uvođenjem „treće vrste", što je u kontradikciji s prethodnim člankom, u kojem se govori kako je uvođenje slike već postojalo i ne samo Platon baš inzistira na tome kako slika nije dovoljna te upravo zbog toga treba uvesti treću vrstu (48e4) kako bi izgubila svoju ontološku neovisnost. Dakle, u svakom slučaju, *chōra* se ne može svesti samo na primatelja slika nego se taj konstrukt u protokonceptu pojavljuje samo kao jedna od mogućih metafora u funkciji objašnjenja nastajanja fenomena.

Kao što kaže Conford: „Za svoje novo polazište Timej se ovdje vraća na sam početak svog diskursa: razliku između dvaju redova postojanja, razumljivog i nepromjenjivog modela i promjenjive i vidljive kopije. Sada saznajemo da kopija nije samoodrživa; potrebna joj je podrška medija, baš kao što odraz zahtijeva ogledalo koje ga drži. U skladu s tim, sada se mora dodati treći faktor – faktor koji nije imao mjesta u prvom dijelu među kreacijama Razuma. (48 6) Naše novo polazište u opisu svemira mora, međutim, biti potpunija klasifikacija nego što smo je prije napravili. Tada smo razlikovali dvije stvari; ali sada se mora istaknuti treća. Za naš raniji diskurs dvije su bile dovoljne: jedna postulirana kao model, razumljiv i uvijek nepromjenjivo stvaran; drugo, kopija ovog modela, koji postaje i vidljiv je…" (Cornford, 1997, str. 177)

Ovom ćemo se problemu vratiti poslije, a sada nastavimo s analizom teksta Samuela Meistera. Kratko pogledajmo na što se odnosi kritika na ponuđene alternative. Prvo, Meister kritizira „objektivni" pogled u kojem su slike pojedinačni materijalni entiteti. Tako, na primjer, Zeyl navodi: „Budući da Spremnik preuzima brzi slijed otisaka (usp. 'zlatni primjer' na 50a4–b5), partikularni element će se s vremenom brzo mijenjati a da, međutim, nužno ne prestanu biti taj isti partikularni element. Njegov identitet tijekom vremena očuvan je zahvaljujući činjenici da ostaje isti dio Spremnika, njegov neutralni, samoodrživi supstrat. S druge strane, čitatelji s A-razlikom tvrde da pojedinosti uopće nisu 'stvari': poput odraza nastalih u ogledalima, one su produkti izlaza i ulaza 'takvih' stvari (kako ih A shvaća) u Spremnik. Privremeni boravci 'takvih' stvari projiciraju prividna svojstva na ili u Spremnik, a ta prividna svojstva su upravo ono što pojedinosti jesu. Ponovno, takva analiza (i analogija) nije se preporučila čitateljima s T-razlikom. Po njihovu mišljenju, ona zahtijeva nepotrebno i u svakom slučaju previše

radikalno odstupanje od onoga na što se Platon pozivao pod 'stvarima koje postaju i prolaze' u prethodnom dijelu dijaloga." (D. J. Zeyl, 2000, LXI)

Prije analize moramo napomenuti jednu činjenicu, a to je kako Meister u svom pasusu govori o predstavnicima, kao što je Zeyl, kaže: „dio shvaćanja slika kao predmeta", odnosno da shvaćaju da su slike „materijalne". Iz ovog Zeylova pasusa, a na koga se poziva Meister, vidimo kako govori o partikularnim elementima, pri čemu je njegov „identitet tijekom vremena očuvan zahvaljujući činjenici da ostaje isti dio Spremnika" , a ne o slikama. Ovo neće utjecati toliko na kritiku jer će se Meisterova kritika upravo odnositi na partikularizam, ali govori o njegovu pristupu koji generalizira koncept slike u interpretaciji *Timeja,* što je po sebi problematično.

Zeyl u uvodu svoga prijevoda *Timeja* razlikuje dvije osnovne linije interpretacije statusa osjetilnih entiteta, koje naziva A-razlikom i T-razlikom. Prema A-tumačenju, osjetilne pojave nisu stvari u pravom smislu riječi, već privremeni odrazi, nalik slikama u ogledalu. One nastaju prolaskom „takvih" stvari (*toiouta*) kroz *chōru* i nemaju vlastitu ontološku stabilnost: njihovo postojanje je efekt projiciranja u Receptaklu. Ova pozicija, koja je bliska interpretaciji Samuela Meistra, naglašava imanentnost slike i negira postojanje partikularnih entiteta. S druge strane, T-pristup brani umjerenije čitanje, jer fenomenalne stvari jesu promjenjive, ali ipak imaju ontološki status u okviru *Timeja*. One su, iako nesavršene, ipak 'stvari koje postaju i nestaju', a njihova identitetska stabilnost temelji se na činjenici da su dijelovi istog supstrata Receptakla. Ova se napetost između mimetičkog i stvarnosnog tumačenja osjetilnog svijeta pokazuje ključnom u suvremenim čitanjima *Timeja* jer o njoj ovisi kako ćemo razumjeti ontološku funkciju slike, ulogu *chōre* i samu mogućnost pojavljivanja fenomena.

No, vratimo se kritici S. Meistra koja se odnosi na partikularnost i interpretaciju gdje su „slike" pojedinačni entiteti (npr. ova stabla, ova vrata). Ova kritika je upućena drugom stavu (T) koji pretpostavlja kako postoje samo slike koje su partikularna svojstva ili snopovi svojstava. Osnovni problem se sastoji u ontološkom statusu odnosa između Ideje i fenomena, tj. ovakvi pristupi ne objašnjavaju kako se Forme koje su *jedinstvene* manifestiraju u *mnoštvu* slika**.**

Dakle, ono što bismo mogli naglasiti u ovakvu pristupu, funkcioniranje *chōre* nije spacijalno u kojem „ulaze stvari", već kao dinamička struktura u kojoj se pojavljuju obrasci svojstava, pri čemu slike nisu fenomenološke jedinke, nego mreže karakteristika bez samostalnog postojanja, i da je cijeli Platonov fenomenalni svijet strukturiran apstraktnim „snopovima", što bi se djelomično uklapalo u opis *chōre* kao protokoncepta i semantičkog klastera metafora. No ipak možemo govoriti samo o sličnostima jer će razlike biti u kognitivnom pristupu. Ono što je važno jest kako Meister naglašava funkcionalnu ulogu *chōre,* ali ta funkcionalnost u razini je pojmovno-apstraktnog mišljenja i time opterećena kategorizacijom u smislu jasne definicije *chōre,* a što je s naše pozicije protokoncepta potpuno nedostatno jer se naglašava samo jedan aspekt.

Iz ovog uvodnog pasusa možemo zaključiti kako Meisterova interpretacija radikalizira pojam slike u *Timeju* i ona desubstancijalizira fenomen, a *chōru* postavlja kao ontološku površinu na kojoj se ukrštaju ne stvari, nego svojstva. Time se slika ne pojavljuje kao "kopija" (u naivnom smislu), već kao ontološka struktura bez stabilnog identiteta, upravo ono što *chōra* podržava.

Tako S. Meister navodi: „Moj argument uglavnom će se temeljiti na ponovnom ispitivanju dvaju poznatih odlomaka: prvo, onoga što je Cherniss nazvao 'vrlo pogrešno protumačenim odlomkom' (49c7–50a4), i drugo, jednako teškog odlomka o slikama (52b6-d1). Što se tiče prvog odlomka, tvrdit ću da tvrdnja da je bilo koji osjetilni entitet 'takav' (*toiouton*) (49e5) implicira da su svi osjetilni entiteti opće karakteristike ili skupovi istih (odjeljci 1 i 2). Što se tiče potonjeg odlomka, tvrdit ću da su takve slike imanentne posudi (odjeljci 3 i 4). Zajedno, moji zaključci sugeriraju da su svi osjetilni entiteti ili se mogu analizirati u smislu općih karakteristika imanentnih posudi. Štoviše, tvrdit ću da je moje stajalište kompatibilno s Timejevom konstrukcijom osjetilnog svijeta iz trokuta (odjeljak 5).

Oba naša odlomka dio su Timejeve 'vjerojatne priče' (29d2). Ne bismo trebali pretpostavljati, dakle, da je prikaz osjetilnog svijeta u tim odlomcima Platonov ustaljeni stav, koji nam prenosi usputni glasnik (Timej). Ipak, pažnja s kojom Platon postavlja Timejev prikaz sugerira da je to ozbiljan, iako radikalan, pokušaj razumijevanja osjetilnog svijeta. Također ćemo vidjeti da ovaj prikaz postavlja teška pitanja o metafizičkim razlikama koje se često

uzimaju zdravo za gotovo, poput razlike između partikularija i univerzalija. Ali po mom mišljenju, radikalna priroda ontologije slika u *Timeju* i komplikacije s kojima se suočavamo u suočavanju s njom čine je još vrjednijom istraživanja. (S. Meister, 2022, str. 911)

Mi ćemo se poslije baviti pojedinim dijelovima teksta, ali već iz ovog programskog okvira analize S. Meistera možemo naznačiti određene karakteristike reinterpretacije ontološkog statusa slika (εἰκόνες) i osjetilnih entiteta u *Timeju*.

Meister temelji svoj pristup na ponovnom čitanju dvaju ključnih odlomaka iz *Timeja*, i to 49c7–50a4, što Cherniss naziva „*much missread passage*" (često pogrešno shvaćen odlomak), i 52b6–d1, jedan od najzagonetnijih dijelova o slici (εἰκών) i Receptaklu. Cilj je tog ponovnog čitanja pokazati kako sve osjetilne pojave treba razumjeti kao „takvosti" (*toiouton*), što znači ne kao stvari, nego kao opća svojstva ili njihove konfiguracije (*bundles*) i da su te „takvosti" ujedno slike koje su imanentne Receptaklu, tj. nisu odvojene pojave, već aspekti *chōre*. U tom smislu njegova interpretacija dekonstruira pojam osjetilnog objekta kao pojedinačne stvari i nudi ontologiju bez supstancijalnih partikulara.

U središtu argumentacije stoji izraz *τοιοῦτον* (*toiouton*) iz 49e5, koji Platon koristi da označi pojavni entitet, „… ono što biva u prostoru nije ovo ili ono, nego nešto takvo, prolazno i promjenjivo". Meister iz ovoga postavlja hipotezu, a poslije i tvrdnju, *τοιοῦτον* nije imenovanje partikulara, već upućuje da osjetilni entitet nema samostalnu supstanciju, „takvo" je skup karakteristika koje se pojavljuju u Receptaklu, odnosno fenomenalna konfiguracija, a ne stvar s vlastitim bićem. Tako *Timej* opisuje transformaciju elemenata (npr. vatra u zrak) i naglašava da se ništa osjetilno ne može nazvati „ovim" (*tode*), već samo "takvim" (*toiouton*). Riječ *toiouton* (takav) upućuje na kvalitativnu općenitost, a ne na partikularne objekte. Kad kažemo „ovo je vatra", zapravo opisujemo svojstvo „vatrenosti" koje se privremeno manifestira u *chōri*, odnosno ne postoji „ova vatra" kao stvar, već postoji samo „vatrenost" kao opći atribut. Što je u skladu s njegovom tezom da nema osjetilnih pojedinačnosti, nego samo imanentna svojstva u *chōri*.

Odavde slijedi čitanje „slike" kao imanentne karakteristike, tako po Meisteru u *Timejevu* poglavlju 52b6–d1 *eikones* nisu reprezentacije vanjskih

stvari, nego su opća svojstva „unutra“ u Receptaklu, imanentne manifestacije ontološkog uzorka ili elementi pomoću kojih se stvara osjetilni svijet. Time se slika ne interpretira mimetički (kao preslika stvarnog), nego konstruktivno, kao ontološki obrazac koji omogućuje pojavnost. Zanimljivo je što Meister tvrdi da je ovaj pristup kompatibilan s Platonovim modelom stvaranja svijeta iz trokuta (u odlomcima o elementima). To implicira da čak i „geometrijska tijela" nisu samostalne stvari, već strukturirani snopovi odnosa (karakteristika) unutar Receptakla, tj. epistemološki obrasci pojavljivanja, a ne „stvari“. Što je po sebi upitno.

Sam Meister priznaje da je ovakav pristup radikalan jer ukida tradicionalnu razliku između partikulara i univerzalija, također epistemološki zahtjevan jer mijenja način na koji razumijemo pojavu, identitet i razlikovanje. Ipak, tvrdi da je *Timej*, iako narativno formuliran kao „vjerojatna priča" (*eikōs logos/mythos*), filozofski ozbiljan pokušaj da se objasni osjetilni svijet bez supstancijalnih temelja, uz pomoć ontologije slika i imanencije.

Možemo se složiti s nekim postavkama, posebice u metodološkim ograničenjima kao što je „vjerojatnost pripovijesti" (29d2) gdje kozmološki opis u *Timeju* nije konačna istina, već „nužan" eksperiment u spekulativnoj ontologiji, koji S. Meister smatra ozbiljnim pokušajem, a ne puka metafora. No ne slažemo se s uzrokom takvog stanja jer, po Meisteru, on leži u ontološkoj razini gdje je osjetilni svijet previše fluidan da bi se podijelio na diskretne partikularne stvari. Ovo je za nas djelomično objašnjenje jer stanje određeno u ontološko-kognitivnoj razini je kako ta fluidnost, što se tiče *chōre*, ima svoj izvor u fluidnosti kompleksnog mišljenja.

Poslije ćemo se podrobnije baviti ovakvim Meisterovim pristupom, a sada navedimo neke poteškoće. On gradi ključnu tezu na pojmu *toiouton* (takvost), tvrdeći da on implicira generička svojstva, a ne stvari, ali koncept „takvosti" u (49e5) može imati i deiktičko-deskriptivnu funkciju, tj. označavati pojavni identitet bez ontološke pretpostavke. Drugim riječima, Platon time može samo reći „nešto takvo što vidimo“, bez nužne teorijske implikacije o njegovoj strukturi. Dakle, postoji rizik da se filozofska poanta naknadno upisuje u neutralni jezični izraz. Također, možemo to promatrati i u našoj interpretaciji *chōre* kao protokoncepta koji na jezično-kognitivnoj razini funkcionira kao fluidni kompleks koji ne operira s pojmovnim konstrukcijama koje bi upućivale na „to", nego neodređeno „takvo".

Ovo sa sobom povlači problem parkulariteta iako se možemo djelomično složiti s tvrdnjom, koju ističe i sam Meister, kako protokoncept *chōru* ne možemo shvatiti kao skup jasno definiranih pojedinačnosti, ali tvrdnja kako „u *Timeju* ne postoje osjetilni partikulari" stvara ontološki rizik. Naime, mnoge rečenice u *Timeju* jasno govore o pojedinačnim tijelima koja nastaju i propadaju, na primjer, o elementima, organima, zvijezdama.

Platon koristi gramatičke i pojmovne oblike koji upućuju na partikularnost (npr. *ἕκαστα, καθ' ἕκαστον; ékasta, kath' ékaston* – svaki). Ignoriranje te retorike može dovesti do anakronog čitanja koje briše stvarnu pluralnost fenomenalnog svijeta. Također, pretjerana generalizacija slike briše njezina metaforična svojstva kao fundamentalna u funkcioniranju protokoncepta *chōre*. Naime, Meister u pokušaju da slike svede na imanentne skupove svojstava potiskuje klasični platonistički pojam *mimesisa* (oponašanja). Tako Platon u *Timeju*, ali i u *Državi* i *Sofistu*, koristi *eikōn* i *mimēsis* kao termine koji impliciraju dvojnost između uzora i prikaza. Ako slike nisu ničije slike (ako nisu reprezentacije), kako se onda razlikuju od Ideja? Odnos uzorak – slika postaje nerazgovijetan i ovim ćemo se problemom baviti poslije.

Možemo napomenuti još jedan prigovor koji je usko povezan s interpretacijom, a to je u ovom slučaju prevelika kompatibilnost s modernim metafizičkim teorijama. S. Meister koristi termine poput *bundle theory*, *immanence*, *tropes*, što dolazi iz analitičke ontologije 20. stoljeća. To može stvoriti anakronu sliku Platona, gdje se klasični tekst čita kroz leću suvremenih problema koje Platon nije formulirao na isti način. Na primjer, kod Platona ne postoji čista „teorija svojstava" kao kod moderne trope teorije itd. Problemom *Timejeve* interpretacije bavit ćemo se u sljedećem poglavlju.

Na tragu toga možemo reći kako S. Meister pokušava preko koncepta slike izvršiti pojmovno strukturiranje *chōre,* pa i čitavog *Timeja*, *što odudara od same prirode teksta. S*am Meister priznaje da *Timej* daje „vjerojatnu priču" (*eikōs logos*), ali svejedno izvodi strogo ontološke zaključke iz nje, a to je možda preozbiljno čitanje retoričke fikcije. Možda Platon ne želi predložiti koherentnu metafiziku slike, već metodološki okvir, a kako govoriti o postajanju bez tvrdih metafizičkih tvrdnji? Ignoriranje te dimenzije može dovesti do ontološke reifikacije struktura koje su možda samo heurističke. Također, postavlja se problem samog statusa *chōre*, jer ako je ona samo

„medij“ za opća svojstva, kako onda objasniti njezinu pasivnu i aktivnu ulogu u *Timeju*? Na primjer, kao pasivni primatelj svojstva (50b) ili kao aktivni „pokretač” transformacije (52d–53a), što znači da je ona reducirana po svojoj ulozi i funkciji.

Dakle, iako pristup Samuela Meistera otvara nove horizonte za razumijevanje pojma slike u *Timeju*, posebno njegovom tvrdnjom da su slike skupovi općih svojstava imanentnih *chōri*, valja skrenuti pozornost na određene slabosti takve interpretacije. Prvo, njegovo oslanjanje na izraz *toiouton* (49e5) kao ključ za razumijevanje osjetilnog svijeta može se tumačiti kao filološko preopterećenje neutralnog deskriptivnog izraza, koji ne mora nužno upućivati na ontološki status. Drugo, tvrdnja da *Timej* poriče postojanje osjetilnih partikulara dolazi u napetost s nizom mjesta u tekstu koja govore o pojedinačnim tijelima i pojavama (npr. 53a, 56c). Treće, Meister gotovo u potpunosti uklanja mimetičku dimenziju pojma slike (εἰκών), čime se briše distinkcija između uzora i prikaza, što u širem platonističkom okviru igra temeljnu epistemološku i ontološku ulogu. Četvrto, korištenje pojmova poput „snop svojstava” (*bundle*) ili „imanentna svojstva” unosi suvremene analitičke kategorije koje nemaju jasnu paralelu u Platonovu pojmovnom aparatu. I konačno, iako je *Timej* strukturiran kao *eikōs logos*, vjerojatna i metodološki ograničena pripovijest, Meister iz nje izvodi strogo metafizičke zaključke koji možda nadilaze intenciju samog teksta. Zbog svega toga, njegova interpretacija, iako poticajna, zahtijeva pažljiv hermeneutički oprez.

Ovakav pristup iz kuta našeg promatranja ne bi trebao biti problematičan jer Platonov protokoncept *chōra* predstavlja medij u kojem, ili s kojim, se pojavljuje „drugi svijet” koji možemo nazvati fenomenom, osjetilnim svijetom ili slikom i umnogome ćemo se složiti s Meisterovom interpretacijom. No, postoji jedna opasnost. Iako njegova interpretacija, prema kojoj su slike u *Timeju* opća svojstva imanentna *chōri*, donosi snažnu ontološku artikulaciju pojma slike (*εἰκών*), ona ujedno proizvodi značajne redukcije koje dovode u pitanje raznolikost i slojevitost Platonova kozmološkog modela. Prije svega, takva generalizacija slike potiskuje pojam fenomena kao posebne razine realnosti, kao onoga što se pojavljuje i što nosi karakter promjenjivosti, nestabilnosti i doxastičke nesigurnosti. Nadalje, Meisterova rekonstrukcija uvelike neutralizira pojam tijela, koji u *Timeju* ima jasno

fizičko-geometrijsku funkciju, s obzirom na važnost konstrukcije četiriju elemenata i njihove prostorne konfiguracije. Tijelo se time reducira na apstraktni snop svojstava, što je teško pomiriti s Platonovim izrazito konkretnim prikazima materijalnog svijeta. Konačno, izbacivanjem metafora poput otiska, pečata, žiga i materijalnih metafora, gubi se hermeneutička funkcija figurativnog jezika koji Platon koristi kako bi premostio jaz između pojma i fenomena. Upravo kroz njih *chōra* poprima svoju protokonceptualnu funkciju, ali ne kao puki prostor imanencije, nego kao mjesto gdje se susreću ontološko, pojavljujuće i neodredivo. Stoga Meisterova pozicija, iako poticajna, može dovesti do gubitka one kompleksnosti koja *Timej* čini posebnim među platonovskim dijalozima.

Kao primjer navedimo Meisterov pasus u kojem upravo govori o tijelima: „Ali tvrdnju o tijelima treba čitati u kontekstu: dvije usporedbe koje imaju za cilj razjasniti prirodu posude. Prva usporedba, koja neposredno prethodi tvrdnji o tijelima, uspoređuje posudu sa zlatom u kojem nastaju 'likovi' (*schēmata*) kao što je trokut (50b2–3). Druga usporedba uspoređuje posudu s 'otiskom' (*ekmageion*) koji je 'konfiguriran' (*diaschēmatizomenon*) entitetima koje prima (50c2-3). Naglasak na 'figurama' u ovim usporedbama sugerira da je ono što se prima neka vrsta oblika utisnutog na posudu. U istom duhu Timej naglašava da, sama po sebi, posuda nema isti 'oblik' *(morphēn*) kao entiteti koji ulaze u nju (50c1), a u kasnijem sažetku on će zaključiti da posuda prima 'oblike (*morfe*) zemlje i zraka' (52d5–6). Ono što posuda prima su oblici. Stoga je spominjanje 'tijela' najbolje shvatiti kao referenciju na trodimenzionalni oblik, a ne na osjetnu pojedinost (za više informacija o geometrijskim figurama vidi odjeljak 5)." (S. Meister, 2022, str. 915)

Meister analizira kako *chōra* u *Timeju* funkcionira kao ontološki receptivni princip, pri čemu se naglašava njezina uloga u primanju oblika (*morphēn*), a ne materijalnih entiteta u standardnom smislu. On tvrdi da se u *Timeju* ne može razumjeti *chōra* kao nešto što prima gotove, materijalne objekte, već kao nešto što prima oblik (*morphē*, *morphai*). Ovu interpretaciju podupire analizom dviju ključnih *Timejevih* metafora: zlato i oblici (50b2–3), gdje je *chōra* poput zlata u kojem se pojavljuju različiti geometrijski oblici (*schēmata*), što sugerira da ona nije supstancija po sebi, nego pasivni princip koji poprima forme i otisak (50c2–3), c*hōra* je poput kalupa ili otiska

(*ekmageion*), što dodatno naglašava njezinu funkciju kao nečega što se oblikuje dolaskom entiteta, ali samo po sebi nema određeni oblik.

Ove metafore sugeriraju da ono što ulazi u *chōru* nisu konkretna tijela, nego geometrijski oblici koji se utiskuju u nju**.** Dakle, Meister tvrdi da referencija na „tijela" (*sōmata*) u *Timeju* ne znači da *chōra* prima materijalne pojedinačne entitete, nego da prima „trodimenzionalne oblike". Ključni argumenti za to su: *chōra* sama po sebi nema oblik (50c1), ali poprima oblike onoga što ulazi u nju, a u kasnijim odlomcima (52d5–6) jasno navodi da *chōra* prima „oblike zemlje i zraka" (*morphas gēskaiaeros*), a ne materijalne čestice. U skladu s Platonovim matematičkim pristupom kozmologiji, osjetilni svijet je strukturiran preko geometrijskih formi (tetraedar, heksaedar itd.), što sugerira da i ono što ulazi u *chōru* nisu fizičke stvari, nego geometrijski entiteti. Ako se prihvati ovakva interpretacija, onda se *chōra* ne može razumjeti u jednostavnom materijalnom smislu, nego kao ontološki okvir unutar kojeg se pojavljuju forme**.**

Ovakav pristup ima odgovarajuće posljedice. Prvo, odbacuje se materijalističko shvaćanje *chōre,* jer ako *ona* ne prima materiju, nego geometrijske oblike, onda nije neka vrsta supstancije, nego prije dinamički prostor oblikovanja. Drugo, naglašava se njezina matematička struktura, jer ako *chōra* prima *morphai*, onda je ona ključna za Platonovu geometrijsku ontologiju, u kojoj su četiri elementa definirana putem pravilnih poliedara.

Ako ovo usporedimo kako Brisson i Meyerstein interpretiraju *chōru* kao „prostorni medij", što naglašava njezinu funkciju kao kontejnera koji prima geometrijske oblike, onda ove interpretacije nisu nužno kontradiktorne, ali Meisterova je suptilnija jer ne svodi *chōru* samo na prostor već pokazuje kako ona aktivno prima i oblikuje geometrijske entitete. Također, pruža jači argument protiv materijalističke interpretacije *chōre*, koja je povremeno prisutna kod Brissona i Meyersteina. Dakle, Meisterova analiza sugerira da Platonova *chōra* nije koncipirana kao materijalni entitet ni kao običan prostor, već kao dinamički matematički medij u kojem se pojavljuju i mijenjaju geometrijske forme. Ova interpretacija snažno podupire *Timejevu* geometrijsku strukturu i omogućuje preciznije razumijevanje Platonove kozmologije kao matematički utemeljene ontologije, a ne primitivnog materijalizma.

No za nas se Meisterova interpretacija može razumjeti kao jedna od mogućih interpretacija protokoncepta *chōre*, ali uz naglasak na matematičko-geometrijsku dimenziju, dok se druge interpretacije (poput Brissonove i Meyersteinove) oslanjaju više na pojmovnu strukturu prostora ili receptivnog medija. Smatramo, kao što smo i do sada naglašavali, da protokoncept *chōra* omogućava preklapanje različitih interpretacija (prostorno-receptivne, materijalne, geometrijske, pa čak i epistemološke), što se svodi na pitanje izbora kojim metaforama i analogijama naglašavamo određeni aspekt ovog protokoncepta.

Protokoncept ne pripada nijednoj specifičnoj pojmovnoj strukturi, već funkcionira kao dinamički okvir koji omogućava preklapanje i transformaciju različitih interpretacija. Također, ako se pojedine interpretacije *chōre* shvate doslovno unutar jedne određene pojmovne strukture, one mogu djelovati kao međusobno isključive ili čak kontradiktorne. Međutim, na razini protokoncepta one nisu proturječne, već predstavljaju različite projekcije iste kompleksne ideje. To znači da *chōra* može biti, na primjer, receptivni prostor (ako naglašavamo njezinu pasivnu ulogu – Brisson, Meyerstein), materijalni supstrat (ako je shvatimo kao ono „od čega" su stvari – Aristotelova kritika), geometrijski entitet (ako je interpretiramo kroz matematičke oblike – Meister), dinamika preklapanja formi (ako je sagledamo kroz kompleksno mišljenje i fluidne odnose). Dakle, protokoncept *chōre* upravo omogućava raznovrsnost interpretacija a da ne postane rigidna struktura i on je polje mogućnosti koje se aktualizira kroz različite interpretativne paradigme. O tome ćemo podrobnije govoriti u sljedećem poglavlju kada budemo govorili o interpretaciji *chōre.*

No moramo naglasiti sljedeću činjenicu: kako se Meisterova interpretacija Platonovih opisa posude (*chōre)* kao medija koji prima „tijela" temelji na premisi da se ta „tijela" ne smiju shvaćati kao osjetilne pojedinosti, već kao trodimenzionalni geometrijski oblici. Oslanjajući se na dva ključna mjesta iz *Timeja*, zlatnu analogiju (50b) i usporedbu s kalupom ili otiskom (*ekmageion*, 50c), Meister zaključuje da ono što posuda zapravo prima nisu stvari u empirijskom smislu, nego konfiguracije forme, bez ikakvog realnog supstancijalnog nosača. Tijelo tako postaje puka figura, a posuda geometrijski medij. Iako ovakav pristup dosljedno odgovara njegovoj već prije razvijenoj ontologiji slika, on ujedno proizvodi ozbiljnu redukciju u

Timejevoj pojmovnoj arhitekturi. Time se iz ontološkog horizonta izbacuju ključni pojmovi poput fenomena, otiska, supstrata i samog osjetilnog tijela, a što je teško pomiriti s Platonovom izričitom namjerom da u ovom dijalogu objasni kako nastaje i postoji svijet koji je promjenjiv, osjetilan i postajanje u najdubljem smislu. Fenomen tako nestaje iz strukture kao legitimna razina realnosti, a metaforička dinamika jezika kojom Platon pokušava obuhvatiti nedorečenost, slojevitost i ambivalentnost *chōre* ostaje potisnuta pred strogo ujednačenom ontologijom slike. Osobitu opasnost predstavlja i pretjerano geometriziranje slike, kojim se slika (*εἰκών*) povlači iz prostora metaforičkog i kompleksnog mišljenja, gdje funkcionira kao sredstvo izražavanja onoga što izmiče definiciji, u rigidni sustav pojmovno-geometrijske reprezentacije. Time slika gubi svoju fluidnost i višeznačnost, a *chōra* više ne djeluje kao protokonceptualna matrica, već kao matematički konstrukcijski prostor. Takvo pomicanje ne samo da sužava *Timejev* filozofski doseg već i narušava ravnotežu između diskurzivne i slikovne dimenzije mišljenja, koju Platon sustavno koristi upravo da bi skrenuo pozornost na granice racionalnog obuhvaćanja postajanja.

Na kraju ovog razmatranja pristupa S. Meistera možemo navesti njegov zaključak: „Timejeva ontologija, kako sam je predstavio, može se činiti ne samo revizionističkom već i zamršenom. Aristotelovac bi mogao reći da se oblici mogu izbaciti iz ontologije. Uostalom, već imamo imanentne opće karakteristike i što nam više treba? Okorjeli platonist bi mogao misliti da bi se u fundamentalnoj ontologiji moglo ukloniti imanentne opće karakteristike i držati se samo oblika. Kakve god bile filozofske zasluge takvih alternativa, prema svjetlu *Timeja* one su neprihvatljive. Ako želimo dati ontologiju osjetilnog svijeta, imanentne opće karakteristike su potrebne uz oblike jer samo prve može primiti prijamnik. Ali ontologija imanentnih općih karakteristika bez oblika također nije opcija. Jer imanentne opće karakteristike su slike oblika i ne bi mogle postojati bez njih. Stoga obje vrste entiteta moraju ući u trostruku ontologiju *Timeja* uz prijamnik." (S. Meister, 2022, str. 931)

Ovaj zaključak Samuela Meistera sažima njegovu interpretaciju *Timeja* kroz prijedlog „trostruke ontologije" – forme, imanentne opće karakteristike i *chōre*. Ključni Meisterov argument je u tome da, kako bismo objasnili osjetilni svijet, trebamo imanentne karakteristike jer jedino one mogu biti

„primljene“ u *receptakl* (*chōru*). Forme same po sebi ne stupaju u *chōru,* one ostaju „izvan“ fenomenalnog procesa. Međutim, imanentne karakteristike nisu samostalne jer su one slike (*eikones*) Formi i ne mogu postojati bez njih. Dakle, Forme i imanentne karakteristike imaju ontološku nužnost, ali različitu funkciju.

Kritična točka je u tome što Meisterova rekonstrukcija uvodi pojam imanentnih općih karakteristika kao „slika formi“. Ovo je interpretacija koja se oslanja na teorije svojstava (*property theory*, *trope theory*), a ne nužno na Platonov vlastiti vokabular. Problematično je što se ovim modelom „slika“ (*eikōn*) tretira više kao metafizički entitet nego kao epistemološki i diskurzivni koncept, pri čemu je upitno funkcionira li slika uopće kao koncept u *chōri* u bilo kojem obliku. Time Meister riskira da previše ontologizira sliku (*eikōn*), dok kod Platona on ima ulogu posrednika u objašnjenju fenomena, ali ne nužno kao samostalna „treća vrsta" pored Forme i *chōre*.

Ukratko, Meisterov zaključak dosljedno brani „trostruku ontologiju" kao *Timejevu specifičnost*, ali time uvodi metafizičku težinu pojmu slike koja kod Platona može biti shvaćena i fleksibilnije, prije kao epistemološka figura, nego kao zaseban entitet. No, kako bismo u potpunosti objasnili ovu problematiku sa slikom (*εἰκών*), moramo obratiti pozornost na cjelokupni kontekst. Zato ćemo u sljedećem poglavlju podrobnije analizirati ulogu koncepta *eikōn* u Platonovu *Timeju.*

4.2. *Timej* i *eikōn*

Koncept slike *eikōn* (*εἰκών*) jedan je od fundamentalnih u Platonovu *Timeju* i on ga uvodi odmah na početku teksta. Navedimo dio u kojem počinje Platonova definicija „slike" (*εἰκών*) u 29 a–d:

„29. Njegov tvorac je dobar, očito je gledao u vječno; naprotiv, pretpostavka (koja se ne može izreći bez bogohuljenja), u ono što je postalo. Svatko, dakle, mora vidjeti da je gledao u vječno; jer svijet je najbolja od stvari koje su postale, a on je najbolji od uzroka. Nastavši, dakle, na ovaj način, svijet je oblikovan po uzoru na ono što je shvatljivo racionalnim diskursom i razumijevanjem i uvijek je u istom stanju (B.) Opet, budući da su ove stvari tako, naš svijet nužno mora biti slika nečega. Sada je u svakoj stvari od

velike važnosti početi od prave točke u skladu s prirodom teme. Što se tiče sličnosti i njezina modela, moramo napraviti ovu razliku: prikaz je istog reda kao i stvari koje iznosi – prikaz onoga što je trajno, stabilno i otkriva uz pomoć razuma i sam će biti trajan i nepromjenjiv (ako je to moguće i koliko je u prirodi prikaza da bude neosporno i nepobitno, ne smije biti nedostataka (C) u tome); dok će prikaz onoga što je stvoreno na sliku tog drugog, ali je samo sličnost, sam po sebi biti samo vjerojatan, stojeći prema prikazima prve vrste u omjeru: kao što je stvarnost prema postajanju, tako je istina prema vjerovanju. Ako se dakle, Sokrate, u mnogim aspektima u vezi s mnogim stvarima – bogovima i stvaranjem svemira – pokažemo nesposobnima dati prikaz u svim točkama potpuno dosljedan sa samim sobom i točan, ne smiješ se iznenaditi. Ako možemo iznijeti priče koje nisu manje vjerojatne od bilo kojih drugih, moramo biti zadovoljni, sjećajući se da smo ja koji govorim i vi moji suci (D) samo ljudi i stoga je prikladno da u ovim stvarima prihvatimo vjerojatnu priču i ne tražimo ništa dalje. Son Excellent, Timej; Svakako moramo prihvatiti kako kažeš. Tvoj uvod smo smatrali iznimno prihvatljivim; pa sada nastavi razvijati svoju glavnu temu." (Platon, Cornford, 1997, str. 23)

Ovaj odlomak je programsko mjesto cijelog dijaloga jer Platon uvodi čak četiri temeljne ideje koje određuju sve što slijedi. Kratko ih možemo naznačiti slijedom, a to je: Demiurgov odnos prema vječnom modelu; svijet kao slika (*εἰκών*, *eikōn*) inteligibilnog poretka; razlika između dviju vrsta diskursa, *logosa* o onome što jest i *eikōs logosa* o onome što postaje, i na kraju epistemološka ograničenost ljudskog govora o kozmosu. Možemo reći kako ovaj dio Platonova teksta funkcionira kao normativno-epistemološki okvir kozmologije ili kozmogonije.

Mi ćemo se pojedinim aspektima vraćati poslije, ali navedimo samo kratke naznake. Demiurg gleda „u vječno" (29a) i Platon ovdje postavlja teleološku premisu jer je Demiurg dobar, dakle ono što je dobro želi proizvoditi dobro, zato on gleda u vječni, inteligibilni model, a ne u promjenjivi svijet postajanja. Ova struktura argumenta otkriva kako ontologija određuje kozmogoniju i etička kvaliteta uzroka određuje strukturu svijeta. Drugim riječima, svijet je uređen upravo zato što je njegov uzrok racionalan i dobar. Svijet kao slika (*eikōn*) (29b) gdje Platon naglašava kako je svijet slika (*εἰκών*), a sve što nastaje jest sekundarno, derivirano i ovisno. Slika uvijek

stoji u odnosu prema onome što prikazuje, tako je model stabilan, inteligibilan, nepromjenjiv, a slika promjenjiva, osjetilna, temporalna. Ovime se određuje ontološka hijerarhija, gdje je model spram slike kao Biće prema Postojanju. To je temelj čitave Platonove kozmologije jer ne počinje se od materije, nego od ontološkog statusa, a time se priprema teren za uvođenje *chōre* (kao trećeg roda) kasnije jer svaka slika treba „mjesto".

Dvije vrste prikaza, *logos vs. eikōs logos* (29b–c) – ovdje se prvi put sustavno uvodi ključna razlika između prikaza bića (permanentnog) koji je stabilan, neopovrgljiv, nužan, što određuje *logos* u strogom smislu, a na drugoj strani prikaz postajanja (slike) koji je vjerojatan, ne može biti potpuno dosljedan, ovisi o kontingencijama svijeta u kojem sudjeluje *eikōs logos,* tj. „vjerojatan govor". Također, ovaj dio je temelj za koncept *eikōs muthosa* jer kad se govori o slici, govor mora biti „slikovit" , što je na razini mitološkog diskursa. Na kraju – antropološko-epistemološka „poniznost" (29c–d), gdje Timej naglašava „mi smo samo ljudi; govoriti o bogovima i stvaranju svijeta znači nužno govoriti u formi vjerojatnog prikaza". Ovaj moment nije retorička skromnost, nego epistemološka pozicija jer čovjek, biće u postajanju, ne može dati savršen govor o savršenom modelu niti može dati strogi *logos* o onome što je samo slika modela.

Dakle, u *Timejevu* odlomku 29a–d Platon uspostavlja temeljni epistemološko-ontološki okvir kozmološkog izlaganja. Budući da je svijet nastao kao slika inteligibilnog modela, njegov tvorac, dobar i racionalan uzrok, nužno „gleda u vječno", a ne u promjenjivi svijet postajanja. Iz toga proizlazi da se o postajanju ne može iznijeti strogi *logos*, nego samo vjerojatan prikaz, *eikōs logos*, koji odgovara ontološkom statusu svojega predmeta jer kao što je postajanje udaljeno od bića, tako je i vjerojatnost udaljena od istine. Platon stoga razlikuje dva tipa govora, i to kao prikaz bića, stabilan i neopovrgljiv, i prikaz slike, koji je nužno nedovršen i nesavršen, ali jedini primjeren predmetu koji opisuje. Timejeva napomena da su i govornik i slušatelji „samo ljudi" nije retorička gesta, nego načelna odredba granice unutar koje je kozmološki diskurs moguć. Ovaj epistemološki prolog priprema put kasnijem uvođenju *chōre* kao treće vrste, čiji status više nije moguće obuhvatiti strogim *logosom*, nego zahtijeva prelazak prema *eikōs muthosu*. Tako Platon već u samom početku dijaloga definira oblike govora

koji su proporcionalni ontološkim razinama stvarnosti te time opravdava narativnu strukturu kozmogonije koja slijedi.

Nama je bitna činjenica kako se *eikōn* pojavljuje kao koncept, a ne kao metafora ili analogija, koji sudjeluje u određivanju okvira *Timeja*, odnosno jezični i misaoni proces „priče". Upravo o tome govori i F. M. Cornford: „Glavna poanta utvrđena u ovom uvodu jest da je vidljivi svijet, o kojem treba dati prikaz, promjenjiva slika ili sličnost (*eikōn*) vječnog modela. To je područje, ne bića, već postajanja. Zaključak je da nijedan prikaz koji mi ili bilo tko drugi može dati o njemu nikada neće biti više nego 'vjerojatan'. Nikada ne može postojati konačna izjava točne istine o ovom promjenjivu objektu." (Cornford, 1997, str. 23)

Moramo odmah na početku reći kako je koncept *eikōn* opterećen vizualizacijom, koja možda govori o njegovu podrijetlu, ali kod Platona on nadilazi to svojstvo i stoji spram modela kao što Postojanje stoji spram Bitka ili Ideje. Dakle, slika jest vizualna, ali to nije njezino ontološko svojstvo, nego je njezino osnovno svojstvo da je „slika" modela koja je vizualna. Koliko je ova distinkcija važna, možemo pokazati na primjeru gdje Cornford analizira upravo ovaj navedeni Platonov pasus.

„(I) Biće i postajanje. Prva premisa postavlja platonsku klasifikaciju postojanja u dva reda. Viši je područje nepromjenjivog i vječnog bića koje posjeduju platonski oblici. Ovo sadrži predmete racionalnog razumijevanja popraćene racionalnim objašnjenjem, naime, diskurzivne argumente matematike i dijalektike koji daju čvrsto utemeljeno shvaćanje istine i stvarnosti. (1I) Donje područje sadrži 'ono što uvijek postaje', prelazi u postojanje, mijenja se i propada, ali nikada nema stvarno biće. To je svijet stvari koje percipiramo našim osjetilima. Osjetno opažanje, kako Proklo primjećuje (i, 249), 'nerazumno' je na nekoliko načina. Vid nam govori da je jabuka crvena, miris da je mirisna, okus da je slatka; sud (ne osjetilo) nam govori da je to jabuka. Ako sunce našim očima izgleda široko jednu stopu, rasuđivanje koje nas uvjerava da je sunce stvarno veće od Zemlje nikada ga neće učiniti da izgleda veće. Konačno, osjetilo nikada ne može shvatiti što je bjelina; vid je samo svjestan, svojom vlastitom pasivnom naklonošću, da je neki predmet bijel. Sudovi koje donosimo o predmetima opažanja također su nerazumni. Oni mogu samo navoditi ono što je, u najboljem slučaju, činjenica kada se donese sud, iako može prestati biti činjenica kada se

objekt promijeni. Razlog zašto se može shvatiti samo višom sposobnošću razumijevanja.

Primjena ove premise govori nam da vidljivi svijet – objekt fizike, za razliku od matematike i dijalektike – pripada nižem redu postojanja. Budući da ima vidljivo i opipljivo tijelo, on je objekt percepcije i sudova temeljenih na percepciji. U skladu s tim, pripada području 'stvari' koje postaju i mogu se stvoriti. Nije vječan, već ima početak ili izvor postajanja." (Cornford, 1997, str. 24)

Cornfordova analiza ovog pasusa pokazuje da Platon polazi od temeljne razlike između Bića i Postajanja gdje je inteligibilno biće, vječno i nepromjenjivo, predmet nužnog *logosa*, dok je vidljivi svijet, kao područje stalne promjene, nužno predmet tek vjerojatnog prikaza. Budući da se kozmos može dohvatiti samo osjetilima, on pripada nižoj ontološkoj razini i stoga ne može biti opisan s istom razinom istinitosti kao racionalni objekti matematike i dijalektike. Iz toga slijedi da fizički svijet mora biti shvaćen kao slika inteligibilnog modela, nastala u vremenu i uvjetovana ograničenjima ljudskog opažanja. Ova distinkcija opravdava *Timejev* prelazak prema *eikōs logosu*. No ovdje moramo biti obazrivi u kojem kontekstu se pojavljuje koncept " slike" (*eikōn*) jer to nije ona slika koju mi percipiramo, odnosno to joj nije osnovna odrednica. Naime, *eikōn* je određen spram Forme čiji je odraz, i to je njezina osnovna ontološka odrednica, a ne subjektivna percepcija slike. Činjenica je kako je čovjek primarno vizualno biće u komunikaciji s postojanjem, ali time *eikōn* nema subjektivni entitet. To je ono što se često zaboravlja, kao što je to slučaj i kod Cornforda.

Eikōn nije perceptivna slika, nego ontološki odnos jer Platonov koncept *εἰκών* u *Timeju* i uopće u srednjem razdoblju nije slika u modernom smislu (perceptivna *doxa*, mentalna predstava, vizualni objekt). Ona je ontološka funkcija jer *eikōn* je ono što je po svojoj biti drugo od modela (*paradeigma*), ali ga u bitnom oponaša. Drugim riječima, ona je ontološki derivat, nešto što postoji po uzoru, a ne slika „koju mi vidimo". Percepcija može biti povod, ali nije definicijsko mjesto *eikōna*. To je razlog zašto Platon često koristi izraz „slika koja postaje" (*εἰκὼν γιγνομένη*) jer ono što postaje nastaje nalik nečemu što jest.

Odavde slijedi odgovor na pitanje zašto se termin „slika" ne smije shvatiti vizualno ili subjektivno jer u platonskoj ontologiji percipirane stvari nisu *eikones* zato što ih mi vidimo, nego zato što su proizvedene prema modelu, nedovršene u odnosu na model i ontološki manje stvarne u postajanju, a ne u biću. Dakle, *eikōn* je objektivna ontološka kategorija, za nas koncept, a ne subjektivan fenomenološki konstrukt. To je ono što komentatori često zamagle, kao Cornford, jer oni polaze iz epistemološke perspektive gdje je vidljivo ακολουθεί doxa, inteligibilno ακολουθεί logos. Ta je distinkcija točna, ali prikriva ontološku strukturu odnosa model – slika. Ustvari, Cornfordova analiza počinje epistemologijom, dok bi pravilno trebalo početi ontologijom. Platonov redoslijed je Model (Ideja), Slika (Postojanje) pa tek onda Percepcija (*aisthēsis*), a ne obrnuto. Ako se *eikōn* shvati subjektivistički, kao perceptivna slika, onda se *chōra* čita kao fizikalni prostor u kojem se slika pojavljuje, kao što su radili kasni neoplatonisti, renesansa, pa i neki moderni autori. No ovom problemu statusa ili uloge *chōre* vratit ćemo se poslije.

Ponovimo još jednom da je pri određivanju statusa *eikōna* potrebno izbjeći subjektivističko razumijevanje slike kao perceptivnog fenomena jer u *Timeju eikōn* nije slika zato što je percipirana, nego zato što je ontološki derivat inteligibilnog modela. Taj odnos oponašanja određuje njezin status, dok je percepcija tek sekundarni mod našeg pristupa postojećoj slici. Zanemarivanje ove distinkcije, kao u pojedinim elementima Cornfordove interpretacije, dovodi do pogrešnog premještanja težišta s ontološke strukture model – slika na epistemološka ograničenja osjeta.

Dakle, u razmatranju Platonove distinkcije između „modela" i „slike" potrebno je naglasiti da pojam *eikōn* nipošto ne smijemo tumačiti u suvremenom, perceptivnom ili subjektivnom smislu slike. U *Timeju* „slika" nije prvenstveno ono što se vidi ili opaža, nego ontološki tip bića koji svoju bit crpi iz odnosa spram inteligibilnog modela (*paradeigma*). Drugim riječima, nešto je *eikōn* ne zato što ga ljudsko biće vizualno percipira, nego zato što je po svom ontološkom statusu derivat, odnosno oponašanje (*μίμημα*) inteligibilne forme. Percepcija može biti naknadni modalitet našeg susreta sa slikom, ali ona nije njezino konstitutivno obilježje. To je aspekt koji se u interpretativnoj tradiciji često zamagljuje, gdje analiza kreće od epistemološke slabosti osjeta, a ne od ontološke strukture oponašanja koja prethodi

svakom aktu opažanja. No, Platonov redoslijed sasvim je suprotan jer najprije postoji model, zatim biće koje nastaje po uzoru, a tek onda ljudska percepcija tog nastalog bića. Ako se slika shvati primarno kao perceptivni fenomen, tada se javlja redukcija Platonova ontološkog dualizma na epistemološki problem *doxa/epistēmē*. Nasuprot tomu, pravilna interpretacija zahtijeva naglasak da je *eikōn* objektivna ontološka klasa, a ne subjektivna fenomenološka danost. Ovaj uvid ima dalekosežne posljedice za razumijevanje čitave kozmologije, osobito za pojam *chōre* kao „mjesto" u kojem se pojavljuje slika, *chōra* ne može biti percipirana slika sama po sebi, nego pretpostavka koja omogućuje postajanje onoga što je već ontološki određeno odnosom prema Formi. Stoga je ključno ne miješati ontološku sliku s perceptivnom slikom, jer time gubimo iz vida Platonovu temeljnu tezu da je svijet vidljivog svijet slika upravo zato što je ontološki u odnosu oponašanja prema inteligibilnom modelu, a ne zato što je jednostavno dostupan osjetilima.

Ustvari, ovdje treba tezu da „svijet postoji zato što je vidljiv" zamijeniti stavom da je „vidljiv zato što postoji". Ovo je preokret koji je ključan za pravilnu ontološku interpretaciju Platonova pojma *eikōn* i za ispravljanje česte pogreške u interpretacijama *Timeja*. Platonov koncept *eikōn* ne znači da svijet postoji kao slika zato što ga vidimo, nego upravo suprotno: svijet je vidljiv zato što je već ontološki određen kao slika inteligibilnog modela. Vidljivost je posljedica, a ne uzrok "slikovnosti" i mjerodavan je odnos prema Formi, a ne subjektivna percepcija.

Može se činiti da su ovo, ustvari, samo finese koje nemaju posebnog značenja jer je status slike (*eikōn*) jasno definiran kao koncept spram modela (*paradeigma*), bez obzira na njezinu epistemološku ili ontološku prednost. No to ipak nije tako, a kao zoran primjer pokažimo dio u kojem Cornford razmatra fizikalni svijet i odgovarajući govor koji mu pripada, tj. „vjerojatna priča":

„Fizika je samo 'vjerojatna priča'. Stoga slijedi zaključak u posljednjem odlomku: budući da je vidljivi svijet samo slika stvarnog, nijedan prikaz njega ne može biti više od vjerojatne priče. Ovdje je važno primijetiti da je tvrdnja da je svijet slika ili sličnost neovisna o simbolici Demiurga koji stvara svoje djelo prema uzoru. Nisu sve slike djelo umjetnika. Među sličnostima Platon često navodi odraze u vodi ili u zrcalu. Za njih je sve što je potrebno

reflektirana stvar, odraz i medij koji je drži. Ako je svijet slika te vrste, možemo se riješiti tvorca u bilo kojem doslovnom smislu. Carstvo oblika bit će izvornik, vidljivi svijet odraz; a medij će biti Spremnik postajanja koji se poslije osigurava. Zapravo ćemo u drugom dijelu dijaloga pronaći da su tri potrebna čimbenika Bitak, Postajanje i Prostor (52D), a simbol oca tamo se prenosi na Bitak, koji služi kao model za Postajanje (5OD), kao da se samim oblicima može pripisati moć rađanja. Postajanje u utrobi prostora ili bacanje svojih refleksija na taj medij. Istina je da se ova simbolika opet ne može shvatiti doslovno: oblici ne mogu posjedovati generirajuću moć. Također mora postojati racionalna duša koja uzrokuje kretanje. Ali, kako god se ovaj pokretni uzrok mitski predstavio, zaključak da je vidljivi svijet slika vječnog ostaje. To je potkrijepljeno mnogim odlomcima u drugim dijalozima koji nisu mitskog oblika. To je, doista, kardinalna doktrina platonizma." (Ibid., str. 28)

Cornford započinje od premise iz *Timeja* (29a–d): vidljivi svijet je *eikōn*, slika inteligibilnog modela. Iz toga izvodi sljedeći zaključak: budući da je svijet slika, *svaki prikaz svijeta može biti samo vjerojatan* (*eikos*), a ne strogo nužan i istinit (*logos)*. Ovo je u skladu s Platonovim tekstom. Međutim, Cornford odmah prelazi u ontološko-epistemološku metaforu odraza (zrcalo, voda), kojom pokušava objasniti kako slika nastaje bez nužnog pozivanja na stvarnog Demiurga. Upravo tu započinje dio koji je vrlo utjecajan u angloameričkoj tradiciji, ali filozofski problematičan, a to je odvajanje pojma slike od pojma stvaranja i pokušaj eliminacije Demiurga. Cornford naglašava: Tvrdnja da je svijet slika ne ovisi o simbolici Demiurga… nisu sve slike djelo umjetnika."

Prema Cornfordu, svijet bi mogao nastati poput odraza u vodi bez „majstora" koji ga proizvodi. To je iznimno utjecajno čitanje, ali nije sasvim vjerno strukturi Platonova teksta, upravo zato što Platon Demiurga ne uvodi tek kao simbol nego kao teleološki uzrok (razum). Odnos model – slika u *Timeju* nije „automatsko zrcaljenje", nego mišljenje koje uzrokuje uređeni poredak**.** Odraz ne može objasniti kretanje, a Platon eksplicitno kaže da je za kretanje potrebna *psukhē* (duša), i to samopokretna. Cornford to donekle priznaje poslije u pasusu, ali njegova početna metafora ipak reducira ontološku dubinu odnosa model – slika. On dalje kaže kako će „medij biti Spremnik postajanja koji se kasnije osigurava". To znači da *chōra*

funkcionira kao voda ili zrcalo koje reflektira oblike. Ovo tumačenje ima svojih prednosti jer jasno ilustrira trostruku shemu Bitak – Postajanje – Prostor (52d), ali stvara i ozbiljnu opasnost da se *chōra* pogrešno shvati kao materijalni supstrat ili fizikalni „prostor", što Platon nigdje ne dopušta. *Chōra* nije materijalni medij ni fizikalni prostor jer ona je ontološko-mjestovna pretpostavka postajanja, a ne supstancija.

Njegova nedosljednost pokušava eliminirati Demiurga pa ga ipak vraća. Tako tvrdi „ako je svijet slika te vrste, možemo se riješiti tvorca…", ali odmah potom priznaje da oblici ne mogu „generirati" sliku, odnosno *oblicima ne pripada moć rađanja* (nikakva produktivnost), dakle, mora postojati „racionalna duša koja uzrokuje kretanje", odnosno svijet nije automatski odraz i potrebna je uzročnost, a ta uzročnost u Platonovu tekstu je Demiurg kao *nous* (razum). Drugim riječima, Cornfordov pokušaj da reducira Demiurga na simbol odraza završava time da mora vratiti aktivni uzrok, samo ga zatim premješta u „dušu" i to stvara napetost u njegovoj interpretaciji. U zaključku pasusa Cornford donosi najvažniju, potpuno pravilnu i klasičnu tezu: „zaključak da je vidljivi svijet slika vječnog ostaje… To je kardinalna doktrina platonizma". To je točno i odlično pogođeno, ali Cornford pogrešno sugerira da je Demiurg „samo simbol" za odnos model – slika, oblici su „otac" i *chōra* je „majka". To je dobra metaforika za pedagošku svrhu, ali u filozofskom smislu Demiurg ima *uzročnu funkciju koju oblici nemaju.*

Dakle, F. M. Cornford u tumačenju ključnog programatskog *Timejeva* odlomka (29a–d) pruža jednu od najutjecajnijih analiza distinkcije između bića i postajanja, pri čemu posebno naglašava da se kozmološki opis vidljivoga svijeta može razumjeti samo kao *„vjerojatna priča".* Ta epistemološka kvalifikacija proizlazi iz ontološkog statusa samog predmeta jer fizički svijet je *„slika"* inteligibilnog bića i kao takav pripada području postajanja, promjene i kontingencije. Iako je ovo polazište u skladu s Platonovom eksplicitnom distinkcijom između dvaju ontoloških redova, njegova interpretacija pojma *eikōn* pokazuje određene slabosti koje proizlaze iz epistemologizacije odnosa model – slika i iz pokušaja da se Demiurg svede na simboličku figuru.

Cornfordovo polazište jest tvrdnja da, budući da je fizički svijet slika stvarnog, nijedan njegov prikaz ne može biti više od *eikōs mythosa*, odnosno vjerojatne naracije, što je u potpunosti u skladu s Platonom. Vidljivi svijet, kao

predmet osjetilnog opažanja, ne može biti zahvaćen strogo racionalnim *logosom* jer sam ne posjeduje ontološku stabilnost. Ipak, Cornford nastavlja tvrdnjom da pojam slike ne ovisi nužno o simbolici Demiurga. Pozivajući se na primjere odraza u vodi ili zrcalu, on sugerira da je dovoljno postojanje triju elemenata, modela, odraza i medija, da bi se objasnila struktura slike te da bi se, ako je svijet takva vrsta slike, Demiurg mogao eliminirati kao doslovni tvorac. U ovoj shemi carstvo oblika funkcionira kao izvorni uzorak, vidljivi svijet kao odraz, a *chōra* kao medij refleksije.

Da rezimiramo, takvo izjednačavanje ontološkog odnosa model – slika s mehanizmom fizičke refleksije, iako ilustrativno, dovodi do ozbiljnih filozofskih redukcija. Prije svega, Platonov pojam *eikōn* nije perceptivna slika, nego *ontološka funkcija*, jer nešto je slika zato što je nastalo po uzoru na inteligibilni model, a ne zato što je percipirano. Vidljivost je posljedica, a ne uzrok „slikovnosti". Činjenica da ljudi fizički opažaju svijet nipošto ne definira njegov status kao *eikōna* i upravo suprotno, svijet je vidljiv jer je već ontološki određen kao slika Forme. Cornfordovo pozivanje na perceptivne metafore zrcaljenja zamagljuje ovu razliku i može voditi k pogrešnoj subjektivizaciji ontološkog odnosa koji Platon zamišlja kao objektivan, neovisan o opažanju.

Drugi problem u vezi s Cornfordovom interpretacijom jest njegovo svođenje Demiurga na simboličku figuru. Premda priznaje da su potrebni model, odraz i medij da bi se stvorila slika, Cornford nastoji pokazati da „demijurško" posredovanje nije nužno za razumijevanje kozmičke strukture. Međutim, već u nastavku vlastitog izlaganja mora priznati da se oblicima ne može pripisati generativna moć i da je za kretanje i uređenje svijeta nužno postojanje *racionalne duše*. Takvo priznanje implicira da se Demiurg, premda može biti alegorijski shvaćen, ne može u potpunosti eliminirati kao uzrok jer njegova funkcija predstavlja teleološki princip uređenja koji oblici, kao čisto inteligibilna bića, ne mogu sami od sebe izvršiti. Cornfordova interpretacija tako oscilira između želje da ukloni Demiurga i potrebe da vrati neku vrstu uzročnosti koja omogućuje kretanje, uređenost i harmoničnu strukturu kozmosa.

Treći aspekt koji zahtijeva korekciju jest Cornfordovo tretiranje *chōre* kao medija u kojem se odvija refleksija oblika. Iako Platon koristi metaforičke analogije mjesta, prostora i prijamnika, *chōra* nije materijalni supstrat ni

fizikalni prostor u kasnijem smislu. Ona je „treća vrsta" koja omogućuje postajanje, ali nije ni slika, ni model, ni perceptivni medij. Stoga metafora odraza, ako se shvati doslovno, riskira fizičko-materijalno tumačenje *chōre*, što je Platon izričito pokušao izbjeći.

Unatoč ovim slabostima, Cornfordova analiza točno identificira ono što ostaje središnji element platonizma da vidljivi svijet, kakav god bio mehanizam njegova nastanka, jest ontološka slika inteligibilnog bića, a govor o njemu nužno ostaje u polju vjerojatnosti. Njegova interpretacija uspješno ističe trostruku strukturu Bitak – Postajanje – Prostor (52d), ali zahtijeva korekcije kada se primijeni na precizniji ontološki status slike i na teleološku ulogu uzročnosti u *Timeju*.

U konačnici Cornfordov doprinos ostaje dragocjen kao ilustrativna shema i kao isticanje kardinalne platonističke doktrine o odnosu inteligibilnog i vidljivog, no ne može se prihvatiti bez ispravka jer *eikōn* nije perceptivna slika, nego ontološka relacija, a *chōra* nije materijalni medij, nego pretpostavka postajanja, i Demiurg nije suvišan simbol, nego teleološki princip koji osigurava racionalno uređenje kozmosa. Tek u tom trostrukom odnosu model – slika – mjesto Platonova kozmologija dobiva svoju punu filozofsku strukturu koja nadilazi epistemološki okvir „vjerojatne priče" i upućuje na dublju ontologiju postajanja. No ovakvi pristupi imaju odgovarajuće implikacije na shvaćanje *eikōsa* kao djela „vjerojatne priče", što ćemo podrobnije razmatrati u sljedećem poglavlju.

4.2.1. *Eikōs logos* i *eikōs muthos*

U daljnjem dijelu teksta obratimo pozornost na „vjerojatnu priču" koja je „tipična" za Platonov pristup u *Timeju,* kao što to zaključuje i sam Cornford: „Doktrina sa sobom nosi zaključak da, budući da je svijet samo slika stvarnog, svaki njegov prikaz ne može biti ništa više od 'vjerojatne' priče. To znači da ne može postojati točna, ili čak samodosljedna, znanost o prirodi. Stav je karakteristično platonski jer nema dokaza da je bilo koji od ranijih pitagorejaca sumnjao u mogućnost fizičke znanosti. Naprotiv, Aristotel kaže da nisu razlikovali osjetilna tijela od čvrstih tijela matematike, kao da su se slagali s fizičkim filozofima općenito da je vidljivi svijet stvaran. Zapravo, ignorirali su razliku koju je Platon ovdje povukao između

područja vječne istine, koje uključuje matematiku, i područja fizike“ (Cornford, 1997, str. 28)

Moramo se složiti s ovim stavom, uz odgovarajuću ogradu jer u Cornfordovoj interpretaciji presudnu ulogu ima pretpostavka da se ontološki status *eikōna* neposredno pretače u epistemološko ograničenje jer, budući da je svijet slika, tvrdi Cornford, o njemu ne može postojati ništa više od „vjerojatne priče“, pa fizička znanost nikada ne može dosegnuti samodosljednost. Premda ovakva teza formalno slijedi *Timejevu* distinkciju između područja Bića i područja Postajanja (29b–d), ona ipak problematično obrće smjer Platonova argumenta. Kod Cornforda svijet postaje slika zato što je osjetilno dostupan i promjenjiv, dok kod Platona vrijedi suprotno jer svijet je vidljiv i podložan promjeni zato što je slika i njegova ontološka subordiniranost Formama prethodi svakom epistemološkom određenju. Time se pojam *eikōna* premješta iz ontološke relacije (model – kopija) u polje subjektivne percepcije, kao da je „slika“ prvenstveno vidljiva pojava, a tek sekundarno ontološki određen entitet. Tako se zaboravlja da u samom *Timeju* Platon nigdje ne definira sliku polazeći od percepcije, nego polazeći od njezine paradigme, jer *eikōn* je ono što jest u mjeri u kojoj sudjeluje u Formi čiji je odraz. Tek naknadno i posljedično postaje vidljiva. Ovo pogrešno prebacivanje ontološke težišne točke na stranu epistemologije omogućuje Cornfordu da „vjerojatnost“ logosa pripiše prvenstveno ograničenosti ljudske spoznaje, iako u *Timeju* vjerojatnost proizlazi iz strukture predmeta, a ne iz defekta subjekta.

Ovaj epistemologizirajući zaokret vidi se i u njegovu povijesnom argumentu, prema kojem pitagorejci navodno nisu razlikovali osjetilna i matematička tijela, pa je tek Platon uveo radikalnu dihotomiju između područja vječne istine i područja fizike. No takva interpretacija pojednostavljuje pitagorejsku-ontomatematičku tradiciju, koja nikada nije poistovjetila vidljivo i stvarno niti je reducirala kozmos na empirijsku pojavnost. Platonovo razlikovanje područja bića i postajanja nije prekid s pitagorejskom fizičkom spekulacijom, nego transformacija naslijeđene matematičke ontologije u smjeru strože metafizičke artikulacije. Stoga iz činjenice da je fizika u *Timeju* „vjerojatna“ ne slijedi da ona nije racionalna i slijedi samo to da njezin *logos* mora biti adekvatan ontološkom statusu predmeta, koji je nužno promjenjiv.

Da bismo bolje objasnili ovu tezu, moramo se pozabaviti problemom „vjerojatne priče", odnosno sličnostima i razlikama *eikōs logosa* i *eikōs muthosa* koje Platon uvodi u *Timeju*. Platon eksplicitno koristi distinkciju između *eikōs logosa* i *eikōs muthosa* gotovo isključivo u *Timeju.* Ova distinkcija temeljna je za njegovu metodu u tom dijalogu, ali nije standardni alat koji koristi u većini drugih djela. Možemo uvjetno ove koncepte definirati na sljedeći način. *Eikōs logos* (*εἰκὼς λόγος*) često se prevodi kao „vjerojatni iskaz", „prihvatljiv razlog" ili „podobna argumentacija". Ovo nije „logika" u čistom, apstraktnom smislu, već razumsko objašnjenje koje je prikladno za svoj predmet, odnosno za promjenjivi, osjetilni svijet. Budući da je kozmos „slika" (*eikōn*) vječnog uzorka, svako njegovo objašnjenje također će biti „slično istini", odnosno podobno, uvjerljivo i racionalno, ali ne i apsolutno nepobitno kao dokaz u matematici ili dijalektici o Idejama. *Eikōs muthos* (*εἰκὼς μῦθος*) se najčešće prevodi kao „vjerojatni mit". Ovo ističe da je naracija o stvaranju kozmosa pripovijest koja u sebi objedinjuje i racionalne elemente (*logos*) i narativne, mitske elemente (*muthos*). Timej ne nudi suhu, tehničku analizu, već priču o Demiurgu, *Receptacleu* (Primateljici) i Svjetskoj duši, odnosno priču koja je, međutim, najbolje moguće objašnjenje. Oba pojma ističu podudarnost između metoda i predmeta. Kako bi objasnio promjenjivi, stvoreni svijet koji je sam po sebi „sličnost", Platon koristi „slično" objašnjenje.

No prije nego što krenemo na ovu distinkciju između vjerojatnih priča, moramo se pozabaviti etimologijom, odnosno svezom između „slike" (*eikōn) i „nalik" (vjerojatno) (eikōs), gdje očigledno postoji generički odnos. Kao primjer uzet ćemo razmatranje* Yip-mei Loh, koja u svom radu *The Theory of Plato's Eikōs Logos or Eikōs Muthos* pokušava analizirati taj odnos. Tako u uvodnom djelu kaže: „Drugi izraz koji odgovara *eikōnu* jest *eoikos* (*ἐοικώς*, pojavljujući se), ali je filozofsko značenje u potpunosti suprotno od *eikōna* u Platonovoj misli. Prvi označava istinitu stvar (*to alēthinon*), dok se drugi odnosi na neistinitu stvar (*to mē alēthinon*). Ukratko, u osjetilnom svijetu postoje dvije grane: istina i neistina. Jedna je fenomen, a druga je pojava. A suprotan pojam od *eikōna* nije *anagkaion* (nužno), nego *eoikos*." (Loh, 2017, str. 159)

Autorica na početku svog razmatranja pokušava naći distinkciju između *eikōna* (slika) i *eoikosa* (pojavljujući se) u fusnoti (5) gdje se poziva na

Platonova *Sofista* 240b–c, u kojem se, kao što smo vidjeli u prethodnom dijelu teksta, koristi izraz *eidolon* (*εἴδωλον*), dakle o slici u smislu prividа ili kopije bez stvarnog bića. Međutim, u tom kontekstu se ne radi o tome da Platon poistovjećuje *eikōs* i *eidolon*, nego da autorica pokazuje kako se u njegovu filozofskom vokabularu razvija cijela skala „sličnosti" i „pojavljivanja".

Malo se zadržimo na ovoj distinkciji ovih koncepata u jezičnom smislu i mogućem značenju kod Platona. Koncept *eidos* (*εἶδος*) je Forma i stvarno biće (*to alēthinon*), *eikōn* (*εἰκών*) slika koja oponaša Formu i posjeduje derivatno biće, tj. istinita je u mjeri u kojoj upućuje na model, *eidolon* (*εἴδωλον*) je prividna fantomska slika i ima samo „pojavno" biće (*to mē alēthinon*) i ono što nas zanima jest formativna sličnost *eikōs* (*εἰκώς*) i *eoikos* (*ἔοικος*), gdje prvo znači ono što je „nalik" i što je diskurzivno izraz za ono što nije istinito, ali nalikuje istinitom i može se smatrati „vjerojatnim govorom".

U prvom *Timejevu* prijevodu, koji radi Ciceron, upravo se naglašava veza između *eikōna i eikōsa i diskursa koji se koristi. Tako autorica navodi:* „Ciceron, prvi filozof koji je preveo Platonov *Timej*, parafrazira izraz *eikōs muthos* kao *probabilia* (vjerojatno, Wahrscheinliches). Latinski pridjev *probabilis* izražava ono 'što se s pravom može pretpostaviti ili vjerovati', odnosno 'vjerojatno', 'moguće' ili 'vjerodostojno' na engleskom jeziku. Nadalje, on tumači izraz *eikōs logos* kao *causa*, što se može definirati kao 'temelj ili uzrok nečega', a što označava da je *eikōs logos* govor koji razotkriva prvi uzrok stvaranja. To znači da kozmos ima svoje uporište, tj. da ima temelj." (Ibid., str. 162)

Ovaj pasus Yip-mei Loh ima hermeneutičku vrijednost jer pokazuje kako su već antički prevoditelji, osobito Ciceron, tumačili Platonov pojam *eikōs muthos* i *eikōs logos* kroz vlastite filozofske kategorije, čime se može suptilno promijeniti izvorni Platonov smisao.

Ciceron prevodi *eikōs muthos* kao *probabilia* (vjerojatno, uvjerljivo), tj. ono što zaslužuje vjerovanje. Time on *eikōs* razumije u retoričkom i epistemološkom smislu kao govor koji ima određeni stupanj uvjerljivosti, ali ne i apsolutnu istinu. Dakle, Ciceron interpretira *eikōs* kao stupanj vjerojatnosti, a ne kao ontološki odnos između pojavnog i idealnog, kao što to čini Platon. Kod Platona *eikōs* označava sličnost i analogiju s istinom, ne samo njezinu

uvjerljivost. Što se tiče *eikōs logosa*, Ciceron ga tumači kao *causa* (uzrok ili temelj). Ovaj prijevod uvodi snažan aristotelovski i stoicistički ton jer umjesto da *logos* ostane „govor" ili „razlaganje", Ciceron ga pretvara u ontološki princip, u razlog postojanja kozmičkog poretka. Time *eikōs logos* prestaje biti „vjerojatan govor" i postaje „razlog" ili „prvi uzrok". Ciceron ga tako racionalizira i „demitologizira" jer u njegovoj interpretaciji nestaje onaj poetsko-metaforički moment koji Platon dopušta u okviru *muthosa*.

Ovakva interpretacija ima dvije važne posljedice, prvo – „vjerojatan govor" (*eikōs logos*) postaje „razumljiva osnova" (*causa*), čime se smanjuje složenost Platonova spoja između mita i razuma i mit se racionalizira, drugo – ontološko pomicanje jer kozmos, koji je kod Platona „vjerojatna slika" vječnog modela, kod Cicerona postaje utemeljen, razumno-uzročno strukturiran svijet. Drugim riječima, vjerojatno postaje nužno.

Ako bismo napravili kratku komparaciju kod Platona, *eikōs muthos/logos* je diskurs koji je sličan istini, ali ostaje u domeni pojavljivanja i metaforičke analogije, a kod Cicerona *probabilia/causa* diskurs koji je racionalno uvjerljiv te kozmos koji ima ontološki temelj. To je, dakle, prelazak od metaforične istinitosti prema racionalnoj uzročnosti, od Platonova poetskog do Ciceronova filozofskog jezika. No moramo napomenuti, iako ćemo o tome govoriti poslije, kako je ovaj Ciceronov prijevod omogućen činjenicom kako *eikōs muthos/logos* nisu sinonimi ili jednoznačnice. Iako *eikōs logos* i *eikōs muthos* u *Timeju* često funkcioniraju kao međusobno zamjenjivi izrazi, oni nisu potpuni sinonimi. Platon ih koristi s finom, ali vrlo značajnom razlikom koja se odnosi na razinu diskursa i način predstavljanja istine.

Oba izraza označavaju diskurs koji ne pretendira na apsolutnu istinu, nego na vjerojatnost (*to eikōs*, ono što je nalik istinitome). Dakle, *logos* i *muthos* u tom smislu govore o istome „kozmosu postajanja", svijetu promjenjivih fenomena koji se ne može izraziti u terminima nužnosti (*anankē*), već samo u terminima vjerojatnosti, sličnosti i prikaza (*mimēsis*). No postoji razlika u funkciji i načinu govora gdje *eikōs logos* ima diskurzivno-racionalnu funkciju. Platon pokušava objasniti kozmos „koliko je moguće" pojmovno i argumentirano i to je racionalni govor koji se koristi analitičkim i geometrijskim modelima (npr. rasprava o elementima i trokutima, 53B–55C), odnosno *eikōs logos* je vjerojatan, ali razložan govor.

Na drugoj strani *eikōs muthos*, naprotiv, ima narativno-metaforičku funkciju. Platon koristi priču (*muthos*) kao način prenošenja značenja, jer govor o kozmičkom poretku i o božanskoj djelatnosti (*demiurgos*) ne može biti isključivo racionalan, odnosno *eikōs muthos* – „vjerojatna priča" koja koristi metaforu i analogiju. Ono što se ipak treba naglasiti jest kako u *Timeju logos* i *muthos* ne označavaju suprotne moduse govora (kao kod kasnijih racionalista), nego dvije komplementarne razine istog diskursa. Tako *eikōs logos* više pripada području matematičko-pojmovne spoznaje koja pokušava modelirati svijet postajanja u skladu s uzorom (*paradeigma*), a *eikōs muthos* više pripada području kreativne naracije, koja pokušava približiti istinu o božanskom stvaranju kroz metaforu i slikovit govor. Zato *eikōs muthos* otvara prostor za mitsko-poetsko mišljenje, dok *eikōs logos* ostaje bliži pojmovnoj strukturi. Kada Timej kaže (29d–30b) da njegov govor o bogovima i svijetu mora biti *eikōs muthos*, a u drugim mjestima govori o *eikōs logosu*, Platon time sugerira da samo njihova kombinacija može prikladno izraziti istinu o svijetu koji je između bivanja i postajanja. No Ciceron koristi ovu raznolikost kako bi istaknuo svoju interpretaciju.

Ciceron u svojem *Timeusu*, koji je poznat samo u fragmentima, svjesno preuzima Platonovu razliku između *eikōs logosa* i *eikōs muthosa*, ali ih reinterpretira unutar vlastitog rimskog racionalističkog i retoričkog horizonta. Kao što smo već naveli, on *eikōs muthos* prevodi kao *probabilia,* kao vjerojatnu priču, ono što se može s pravom smatrati uvjerljivim, dok *eikōs logos* prevodi kao *causa,* ono što je „razlog", „objašnjenje" i „temelj".

Ta odluka nije slučajna jer Ciceron pokušava „disciplinirati" Platonovu mitsko-poetsku dvoznačnost i uvesti je u rimski racionalni diskurs, u kojemu je *causa* temelj svakog filozofskog i pravnog objašnjenja. Time on ne želi zadržati *muthos* kao metaforički govor, nego ga pretvara u „razumnu vjerojatnost", što odgovara rimskom pojmu *probabilitas,* ključnom pojmu u retorici i epistemologiji (usporedi *Academica* i *De Natura Deorum*). Slobodno možemo reći kako je Ciceronov prijevod „prvi" korak u demitologizaciji *Timeja*. On koristi razliku između *eikōs logosa* i *eikōs muthosa* kako bi ih prilagodio rimskom racionalno-retoričkom diskursu, gdje *muthos* postaje *probabilia*, a *logos* postaje *causa*, čime se Platonov poetski „vjerojatan govor" prevodi u „razumski vjerojatan govor" i gubi se mitska dimenzija, a dobiva logička uvjerljivost.

Pokušaj racionalizacije nastavlja se i poslije, što dobro uočava i Loh: „Osim toga, neki znanstvenici, možda očarani pojmovima racionalizma, drže da su *logos* i *muthos* suprotni jedan drugome. No, ustvari, odnos između *muthosa* i *logosa* u Platonovoj filozofskoj strukturi nije poput razlike između racionalizma i iracionalizma. *Muthos* započinje s promatranim pojavama, koje su nam bliže, i daje im vjerojatno objašnjenje putem *logosa*. To jest, *logos* proširuje sliku našega uma pomoću mišljenja." (Ibid., str. 167)

Autorica naslućuje problematiku koja se pojavljuje u prevođenju, jer ne postoji razlika, ali funkcionalnost nije ista, jedna se bazira na mitove i njihovu ulogu prenošenja značenja, a druga na pojmovnu strukturu i jasne logičke relacije. Pokazuje se kako kod Platona nisu u oprečnosti, nego se nadopunjuju.

Loha ovdje naglašava da u Platonovu mišljenju *muthos* i *logos* nisu u opoziciji, kao što bi se činilo iz kasnijih racionalističkih interpretacija (gdje *logos* predstavlja racionalnost, a *muthos* iracionalnost). Umjesto toga, njihova je funkcija komplementarna jer *muthos* polazi od fenomena, od onoga što je najbliže čovjekovu iskustvu i opažanju. On funkcionira kao početna narativna ili slikovna artikulacija iskustva, a *logos* preuzima taj početni okvir i razvija ga u smjeru pojmovnog mišljenja, proširujući „sliku uma" kroz refleksiju i argumentaciju. Ovo je ključno jer pokazuje da Platonovo korištenje mita u *Timeju*, ali i u drugim dijalozima, nije „iracionalna dekoracija", nego nužna početna struktura koja omogućuje filozofijsko promišljanje.

No zanimljiv je pokušaj autorice da poveže *eikōn* s *eikōsom* i određenjem „vjerojatnog govora" koje u sebi briše granicu između *logosa* i *muthosa*: „U doslovnom smislu pojmovi *eikōn* i *eikōs* čini se da imaju slična značenja. Dakle, kada se pokušava razlikovati *eikōn* od *eikōsa*, izazov je jednostavno analizirati pojam *eikōs* bez uključivanja pojma *eikōn*. Pojam *eikōs* izveden je iz glagola *eoika* (biti poput, činiti se vjerojatnim), koji stoji u perfektu, ali sa značenjem prezenta, i koji naglašava ono slično, *das Ähnlichkeit-Sein* (bivanje sličnim*).* Razlog za to jest u tome da se iskaz, koji je poput istine, može nazvati 'vjerojatnim' iskazom. Slika se može nazvati 'sličnost' zbog sličnosti (*Ähnlichkeit*) koju ima s izvornikom. U skladu s tim, značenje *eikōs logosa* jest 'biti poput istinitog govora' ili 'biti sličan istinitom govoru', jer je ljudsko biće, kao živo biće, sastavljeno od tijela i duše, i zbog ograničenja tijela ono može samo približno doći do razumijevanja (*to eidenai*) istine.

Stoga Platon kaže da je njegov iskaz o kozmosu, duši, prostoru i vremenu *eikōs muthos* i *eikōs logos*, jer je u svom umu promatrao istinu i oblikovao vjerojatnu sliku, koja je slična stvarnim stvarima, oslanjajući se na svoja iskustva, te ih na koncu prikazuje uz pomoć *logosa* (govora), koji je 'put do *epistēmē*' (*der Wegzur Erkenntnis*)." (Ibid., str. 172)

Autorica u ovom odlomku daje zanimljivu paralelu između *eikōna* i *eikōsa,* gdje jasno povezuje *eikōs* s pojmom sličnosti (*Ähnlichkeit*) i s mogućnošću „vjerojatnog" iskaza koji stoji između apsolutne istine (*epistēmē*) i puke neistine (*pseudos*). Time se uspostavlja epistemološki prostor u kojem čovjek, zbog ograničenja tjelesnosti, može jedino „približno", metaforički i putem slike, pristupiti istini.

Ovakvu razmatranju mora se dodati sljedeća nadopuna. Kao što smo rekli, Platon u početku uvodi sliku ili *eikōn* kao drugi entitet, tj. fenomen koji je samo „slika" Forme, i kao takva, iako slični su nepotpuni. Ova pozicija određuje ontološki status govora o tom fenomenu koji može biti samo „vjerojatan" (*eikōs*), i to kao *eikōs logos* i *eikōs muthos*. Ono što je važno, ove dvije vjerojatne priče su u istoj razini jer se time legalizira uporaba metafora u kojima obiluje mitsko-poetsko mišljenje kao moguća i „vjerojatno" istinita priča. Važno je istaknuti kako se time postavlja *Timejeva* „pozornica" i Platon namjerno koristi sliku (*eikōn*) kao koncept, a ne kao metaforu, što znači da je po svojoj biti bliža pojmovnoj strukturi, odnosno *eikōs logos,* i s druge strane priprema teren za konstituciju *chōre* koja će biti protokoncept u kojem se pojavljuju metafore kao funkcionalne jedinice organizirane po principima kompleksnog mišljenja koje je bliže *eikōs muthosu*, ali samo bliže jer to nisu mitovi i metafore u doslovnom smislu, nego način prenošenja značenja da bi se mogla objasniti kozmologija, odnosno način postojanja fenomena ili stvari koju postaju. Uporaba slike (*eikōn*) bit će zastupljena i u *chōri,* ali samo kao metafora, a ne koncept, odnosno jedna od funkcija prenošenja značenja po zakonima kompleksnog mišljenja. *Eikōs logos* ili pojmovna struktura ima svoju ulogu uglavnom prilikom objašnjenja uporabe matematičkih struktura, kao što je slučaj uporabe trokuta u objašnjenju fenomena itd.

Dakle, Platon u *Timeju* ne uvodi pojam slike (*eikōn*) kao puku metaforu, nego kao konceptualno određen entitet kojim se opisuje ontološki status svijeta fenomena. Fenomeni su shvaćeni kao slike Ideja, slični, ali uvijek

nepotpuni, te se o njima može govoriti samo u formi „vjerojatnog govora" (*eikōs logos*) ili „vjerojatne priče" (*eikōs muthos*). Ove dvije razine govora Platon izričito stavlja u istu epistemološku ravan, čime se mitsko-poetski diskurs legitimira kao jednako vrijedan oblik „vjerojatne istine". Takav potez legalizira uporabu metafora i mitova ne kao suprotnost racionalnom *logosu*, nego kao nužan instrument objašnjenja. Time je već u početnoj postavci Platon pripremio teren za uvođenje *chōre* kao protokoncepta prostora, u kojem metafora više ne funkcionira kao koncept (kao u slučaju *eikōna*), nego kao funkcionalna jedinica kompleksnog mišljenja. Dok *eikōs logos* preuzima ulogu u objašnjenju matematičkih struktura (primjerice, u konstrukciji trokuta i proporcija), *eikōs muthos* se koristi za prenošenje smisla kozmološkog postajanja i prirode fenomena. Tako u *chōri* dolazi do ispreplitanja dvaju modusa govora, gdje metafora i matematička struktura nisu suprotstavljeni, nego konstitutivno povezani u stvaranju jedne „vjerojatne istine". Ovom problemu vratit ćemo se poslije.

Povezanost između slike i priče razmatra se u daljnjem dijelu teksta na sljedeći način: „Böhme tvrdi, ukratko, da se *eikōs logos* treba tumačiti kao govor slika/prikaza. Razlog za to jest što je *eikōs logos* u odnosu s pojmom slike/prikaza (*die Beziehung zum Begriff des Bildes*), a ne s pojmom izraza. U skladu s tim, Platonova teorija osjetilnog svijeta u obliku *eikōs muthosa* ili *eikōs logosa* nije 'egzaktna znanost' ni 'egzaktna istina' poput čiste matematike, koja polazi od inteligibilnog. Dakle, *eikōs muthos* kao govor slike, koji je jednostavno bolja ili lošija kopija vječnog bića, ima cilj otkriti što je uzor (*wasist das Urbild*) ili što je prva uzročnost, prema kojoj je utemeljen Demiurg, tvorac svijeta (*Weltbaumeister*). To znači da kozmos ne postoji sam po sebi, nego u Platonovoj kozmologiji ovisi o svom stvoritelju, Bogu, za svoje postojanje." (Ibid., str. 172)

U ovom pasusu autorica razmatra stavove G. Böhmea iz rada *Feuer, Wasser, Erde, Luft*. (Müchen: Verlag C. H. Becko HG) iz 1996. u kojem pokazuje ontološku ovisnost između slike (*eikōn*) i Platonove interpretacije u *Timeju* preko *eikōs muthosa/logosa*. Böhme čita *eikōs logos* kao govor slika (*Bild sprache*), tj. diskurs koji ne funkcionira na razini izraza (apstraktne pojmovne strukture), nego na razini slikovnog posredovanja. Time se pojačava povezanost između *eikōna* (slika) i *eikōsa* (vjerojatno), jer se „vjerojatni govor" u *Timeju* oblikuje kroz slike koje uvijek ostaju nedovoljno savršene

kopije originala (ideje). Ovo je na tragu ideje kako je Platon namjerno postavio „sliku" (*eikōn*) kao koncept, a ne samo kao metaforu. Tako *eikōn* stječe određeni ontološki status i on je nužan posrednik u razumijevanju svijeta postajanja. Time se legalizira govor u modusu *eikōs logosa* i *eikōs muthosa*, gdje metaforičko i mitsko mišljenje nisu inferiorni, nego „vjerojatne" istine.

Na kraju teksta autorica pokušava dati odrednicu koju razdvaja „vjerojatni govor" od „stvarnog govora": „Dakle, očito je da se *eikōs logos* razlikuje od *akribēs logosa*, koji se bavi diskursom samih Formi i stvari po sebi, dok objekti *eikōs logosa*, s obzirom na to da su *aisthēta*, pripadaju promjenjivu svijetu, koji se shvaća *pistisom* zajedno s osjetom, pa su njegovi diskursi manifestacija *paradeigme*, a ne same *paradeigme*, koju shvaća misao zajedno s razumom. Drugim riječima, *eikōs logos* je govor ili objašnjenje fenomenalnih slika u svijetu koji nastaje. Stoga su objekti *eikōs logosa* osjetilni. Pojam *eikōs logos* ne može se strogo izraziti, ali se može uključiti u stroge diskurse. Razlog tome je što je kozmos opažajno živo biće ili 'tjelesna slika Forma', čije znanje možemo razumjeti spekulativnim promatranjem pomoću racionalnog objašnjenja i možemo posjedovati istinita mišljenja (*doxai*) i stavove (*pistis*) o stvarima koje nastaju putem osjeta." (Ibid., str. 175)

Kao primjer razgraničenja *eikōs logosa* u *Timeju* možemo iskoristiti ovaj pasus iz teksta Yip-mei Loh, koji pokušava precizno razgraničiti ontološki i epistemološki status *eikōs logosa* te ga pozicionira u odnosu prema *akribēs logosu* kao „točnom" ili „preciznom govoru", koji pripada području čistih Formi. Analiza se može raščlaniti u nekoliko razina, prva je ontološka razina gdje autorica polazi od Platonske dihotomije između svijeta nepromjenjivih Formi, koji je predmet *akribēs logosa*, i svijeta pojavnosti i postajanja, tj. *genesis*, koji je predmet *eikōs logosa*.

U tom smislu *eikōs logos* ne bavi se samim bićem, nego onim što nalikuje biću ili pojavama koje su *aisthēta*, dakle dostupne osjetilima. Kao što je već rečeno, pojave nisu same po sebi istinite, nego manifestacije *paradeigme*, tj. odrazi, „slike" onoga što jest uistinu. Drugim riječima, *eikōs logos* operira u području u kojem je ontološki status predmeta deriviran jer je riječ o pojavnim oblicima koji „imitiraju" svoje inteligibilne uzore.

Drugi dio se odnosi na epistemološku razinu, odnosno način spoznaje, i Loh dosljedno povezuje ontološku „nedostatnost" predmeta *eikōs logosa* s njihovim ograničenim epistemološkim statusom. Dok se *akribēs logos* odnosi na *noēsis,* odnosno čisto mišljenje razuma*, eikōs logos* pripada sferi *pistisa* i *aisthēsisa*, dakle vjerovanja i opažanja, a to znači da je spoznaja koja se tu ostvaruje vjerojatna, ali ne i sigurna. Zato *eikōs logos* nije „neistinita priča", već govor koji je vjerojatan, odnosno on pokušava, u granicama fenomenalnog svijeta, racionalno izraziti ono što je po prirodi promjenjivo.

Odavde slijede i granice racionalnosti ovih dvaju govora. Tako Loh izražava precizno: „Pojam *eikōs logos* ne može se strogo izraziti, ali se može uključiti u stroge diskurse." To znači da *eikōs logos* nije sam po sebi logički ili znanstveni diskurs, nego vrsta govora koja posjeduje unutarnju racionalnost, ali ne i potpunu točnost (*akribeia*). On je, dakle, most između mitsko-poetskog i racionalnog mišljenja. Preko njega Platon u *Timeju* pokušava govoriti racionalno o onome što nije potpuno racionalno, tj. o svijetu nastajanja i promjene.

Dakle, u interpretaciji Yip-mei Loh *eikōs logos* u *Timeju* označava govor koji pripada području postajanja, a ne području čistog bića. Dok se *akribēs logos* odnosi na diskurs o Formama i stvarima po sebi, *eikōs logos* obuhvaća objašnjenje fenomenalnih slika (*aisthēta eikones*) koje nastaju u svijetu promjene. Takvi su govori „vjerojatni", a ne „točni", jer njihovi predmeti ne posjeduju stabilno biće, nego su manifestacije uzorka (*paradeigma*) u osjetilnom poretku. U tom smislu *eikōs logos* nije nelogičan govor, nego oblik racionalnog izražavanja koji pokušava pojmiti ono što se po svojoj prirodi opire točnosti *(akribeia*). Budući da je kozmos sam „tjelesna slika Formi" (*sōmatikon eikōn tōn eidōn*), njegovo se razumijevanje može ostvariti samo putem spekulativnog promatranja i racionalnog objašnjenja, pri čemu čovjek može dosegnuti istinita mišljenja (*doxai*) i vjerovanja (*pistis*) o stvarima koje nastaju, ali ne i potpuno znanje (*epistēmē).* Time *eikōs logos* zauzima posrednu poziciju između mitsko-poetskog izraza i strogog racionalnog diskursa jer on je racionalizirani govor o onome što je po naravi promjenjivo i slikovno, tj. ontološki i epistemološki prijelaz između bića i postajanja.

Ono što bi nama moglo biti zanimljivo jest kako ovdje možemo napraviti i razliku između *logosa* i *muthosa.* Naime, Platon pokušava formirati

pojmovnu strukturu, tj. racionalizirati „priču“, ali to po svojoj prirodi nije moguće jer se ona odnosi samo na sliku, ali je više od mita, koji je u svojoj biti izvan konceptualnog mišljenja i pripada mitsko-poetskoj razini.

Njihova temeljna razlika i međuovisnost mogu se objasniti na sljedeći način. Platon u *Timeju* koristi izraze *eikōs logos* i *eikōs muthos* gotovo kao sinonime, no oni ipak nisu identični. Oba označavaju „vjerojatan govor“, odnosno diskurs koji ne može dosegnuti razinu *akribēs logosa* (točnog, racionalnog govora), ali koji ipak ima neku vrstu uvjerljivosti (*pithanotēs*). Razlika leži u načinu izražavanja i funkciji mišljenja. Dok *eikōs muthos* zadržava narativnu, slikovnu i poetsku formu, a to je govor koji prenosi značenje pomoću metafora i mitoloških slika, *eikōs logos* je pokušaj da se taj isti sadržaj prevede u pojmovni, racionalizirani oblik i da se mit, koliko je to moguće, „prevede” u filozofsku argumentaciju.

Odavde slijede i granice racionalizacije jer Platon u *Timeju* nastoji „racionalizirati priču”, ali ta racionalizacija ima ugrađenu granicu jer *eikōs logos* se odnosi na sliku (*eikōn*), ne na samu Formu. Dakle, iako pokušava biti *logos*, on se po naravi bavi onim što je „slikovito“, „pojavno“, „u nastajanju“ i zato ne može biti potpuno racionalan. Drugim riječima, *eikōs logos* ostaje unutar horizonta *muthosa*, ali ga pokušava „rasvijetliti“ pojmovnim sredstvima. Time Platon stvara hibridni diskurs, odnosno nešto između *muthosa* i *logosa*, između poetskog i racionalnog, između slike i pojma.

Ta razlika odražava i ontološku strukturu samog *Timeja*, jer *eikōs muthos* pripada sferi postajanja (*genesis*) i *chōre*, gdje mišljenje može djelovati samo metaforički, dok *eikōs logos* pripada pokušaju pojmovnog hvatanja slike, tj. „slike Forme u kretanju“. Ali kako je i sama *chōra* protokoncept koji se odupire logičkoj artikulaciji, *eikōs logos* ne može iz nje izvesti potpuno racionalno objašnjenje.

Dakle, razlika između *eikōs muthosa* i *eikōs logosa* u *Timeju* nije u predmetu njihova govora, s obzirom na to da se oba odnose na svijet postajanja, nego u razini i načinu diskurzivne artikulacije. Platon, polazeći od svijesti o granicama racionalnog govora, pokušava „racionalizirati priču” , odnosno prevesti mitsko-poetski izraz u pojmovnu formu. Međutim, ta racionalizacija nailazi na ontološku granicu jer *eikōs logos* ne može nadmašiti mitski govor jer se sam bavi slikom (*eikōn*), a ne samim bićem. Dok *eikōs muthos*

izražava istinu u obliku narativa i metaforičke konstrukcije, *eikōs logos* nastoji tu istu istinu pojmovno objasniti, ali se pritom ne može osloboditi slikovnog horizonta iz kojeg polazi. Time Platon stvara hibridni oblik mišljenja u kojem se *logos* i *muthos* uzajamno upućuju, jer *muthos* postaje legitimni nositelj „vjerojatne istine", dok *logos* djeluje unutar mitskog okvira kao pokušaj da u području slike i postajanja pronađe racionalni poredak.

Moramo još jednom naglasiti kako se prijevod *eikōs* kao „vjerojatan" mora odvojiti od suvremenog poimanja vjerojatnosti i možda bi bilo bolje upotrijebiti riječ „prikladan". Ovo se posebno ističe kod uporabe izraza *eikōs muthos* kao „vjerojatna priča", koja je dobila nekakav prizvuk mogućeg i neobveznog. Tako M. F. Burnyeat u svom radu *Eikōs muthos* navodi: „Izraz se obično prevodi kao 'vjerojatna priča', 'vjerojatna pripovijest', *vrlo slično*. Vjerujem da je za današnje čitatelje takav prijevod u najboljem slučaju obmanjujući, a u najgorem potpuno iskrivljavanje Platonove namjere. Za početak, previše sugerira opreznu atmosferu moderne empirističke filozofije znanosti, prema kojoj je znanstvena hipoteza (citirajući A. E. Taylorovu Whiteheadom inspiriranu glosu o *eikós muthosu*) uvijek 'privremena', jer je podložna reviziji kako sve više učimo o fizičkom svijetu." (M. F. Burnyeat, 2009, str 167.)

Burnyeat s pravom upozorava da uobičajeni prijevod izraza *eikōs muthos* kao „vjerojatna priča" ozbiljno kompromitira Platonovu namjeru jer u njega neizbježno unosimo epistemološke pretpostavke moderne empirističke znanosti. Izraz „vjerojatan" današnjem čitatelju spontano sugerira hipotetičnost, privremenost i revizibilnost, odnosno atmosferu znanstvene teorije koja vrijedi samo dok se ne pojave bolji empirijski podaci. No takav okvir nema nikakve veze s Platonovim projektom, jer *eikōs* ne označava stupanj nesigurnosti ni stupanj pristanka, nego vrstu normativne prikladnosti diskursa u odnosu na ontološku strukturu predmeta o kojem govori. *Eikōs muthos* nije nesavršen prikaz koji čeka potvrdu, nego najbolji i jedini mogući način govora o svijetu postajanja, odnosno govora koji je adekvatan upravo zato što ne pretendira na nužnost inteligibilnog područja. Burnyeat stoga dekonstruira modernu predrasudu prema kojoj je „vjerojatnost" znak slabosti diskursa, jer u *Timeju* vjerojatnost nije epistemološki deficit, nego ontološka nužnost. Taj pomak bitno mijenja razumijevanje Platonove kozmologije zato što pokazuje da *eikōs muthos* ne predstavlja „drugi razred"

istine, nego autonomnu i pozitivno određenu formu objašnjenja, strogo prilagođenu prirodi fenomenalnosti, odnosno postojanja.

Moramo dodati kako nisu svi suvremeni autori suglasni s ovim stavom spram *eikōs muthosa.* Tako, na primjer, G. Vlastos u svom djelu *Studies in Greek Philosophy* navodi: „Kao što je Hackforth istaknuo, nikakav metaforički ili figurativni jezik ne prodire u ovaj niz propozicija. (7) *Eikōs muthos* se ne spominje sve do kasnije (29d2). A metafora ne ulazi u teksturu *Timejeva* diskursa sve dok se ne spomene 'Stvoritelj i Otac ovog svemira', tj. sve dok se ne dokaže stvaranje svijeta. Dakle, već iz uvodnog odlomka diskursa mogli bismo zaključiti jasno 'ne' na naše pitanje – osim ako ne postoji razlog za pomisao da Platon misli da nešto nije u redu s argumentom: da su jedna ili obje njegove premise lažne ili da je zaključak izveden iz njih nevaljan. Može li to biti tako? Odnosno, u navedenoj fusnoti 7: "Naglasio je to u pismu meni: Činjenica da neki dio, možda veći. To što je neki dio dijaloga u nekom smislu mit, nebitno je. Jer odlomak na kojem se temelji cijelo pitanje, tj. 27d5–28c3, ni u kojem smislu nije mitski, već izravan logički argument... Nema traga mita prije 28c3." (Vlastos, 1995, str. 266)

Vlastos polazi od Hackforthove (R. Hackforth, *Plato's Timaeus*, Cambridge, 1959) primjedbe da u *Timejevim* uvodnim dijelovima (do 29d2) nema metaforičkog jezika. To znači kako je početni argument o stvaranju svijeta izložen u formi stroge logičke demonstracije (premise – zaključak), bez slikovitih izraza. Tek poslije (nakon 29d2) pojavljuje se izraz *eikōs muthos* (vjerojatni mit), a metaforički ton ulazi tek imenovanjem „Stvoritelja i Oca svijeta" (to je već mitski govor). Iz ovoga slijedi prividno jasno „ne" na pitanje je li stvaranje u *Timeju* fikcija, odnosno barem u prvom dijelu Platon postupa analitički, a ne metaforički.

Unatoč ovom prividno strogom početku, Vlastos upozorava da stvar postaje složenija, jer ako je argument strogo logičan, onda bi Platon time tvrdio stvarno, doslovno stvaranje svijeta, ali ako u osnovi Platon smatra da postoji problem s premisama ili zaključkom (npr. da su nedostatno istinite ili da ne mogu dovesti do apsolutne istine), onda bi cijela izgradnja bila namjerno privremena, hipotetička, a što vodi prema fikcionalnom tumačenju.

Granicu između kozmologije i kozmogonije u ovom ranom dijelu *Timeja* Platon može naznačiti na sljedeći način , na početku djeluje kao kozmolog

(traži razloge, principe, logičku povezanost) a tek poslije uvodi kozmogonijski „narativ stvaranja". Odnos između *eikōs logosa* i *eikōs muthosa,* Vlastos sugerira da se tek poslije uvodi „vjerojatni mit", dok je u početku riječ o *logosu* koji nastupa sa snagom argumenta. Ali time se otvara problem, odnosno ako je svijet stvarno „nastao", gdje je granica između doslovnog i metaforičkog? Ona u biti ne postoji u razini vjerojatnog govora (*eikōs*), ali se može uočiti kako Platon prelazi iz pojmovnog (strogo argumentiranog) u fluidno (mitsko). To nije slučajna promjena stila, nego namjerno kretanje između dvaju modusa mišljenja, a što je temelj za razumijevanje *eikōs muthosa* kao diskursa koji nije doslovan, nego, osim toga što je „vjerojatan", on je „slikovito-analogan". Dakle, Vlastosov pasus pokazuje da pitanje „fikcije" u *Timeju* ne počinje s tim da Platon koristi mit, nego upravo u napetosti između strogog početka i kasnijeg prijelaza u mitsko-poetsko objašnjenje.

Očigledno je kako se razlikuju pristupi M. F. Burnyeata i G. Vlastosa u pogledu uloge *eikōs muthosa,* a kao zorni primjer te razlike obratimo pozornost na analizu koju radi Luc Brisson u svom radu *Why is the Timaeus called an Eikos muthos ahdan Eikos logos?* Tako on kaže: „Ukratko, poput M. Burnyeata, (46), mislim da se značenje *muthos* ne može svesti na značenje priče, kao što je stav G. Vlastosa (47) i C. Rowea (48), niti u njemu vidjeti priznanje ograničenja diskursa, poput Morgan (49). Ali protivim se Burnyeatu u pogledu značenja koje treba dati *eikōsu*. (Brisson, 2012, str. 378)

Ovaj Brissonov pasus, naizgled kratak, ali vrlo gust, otvara ključno pitanje o dvoznačnosti izraza *eikōs muthos* u *Timeju* i o tome kako se taj izraz treba razumjeti u kontekstu Platonove epistemologije i ontologije, Brisson iznosi nekoliko jasnih stavova. Prvo odbacuje „tri" dominantna tumačenja pojma *muthos,* i to a) „svođenje na priču" (Vlastos, Rowe) gdje je *muthos* samo „pripovijest" ili „narativ", gotovo sinonim za *logos* u ovom kontekstu, b) takozvano priznanje ograničenja (Morgan / Brissonov prikaz Morgan) da *eikōs muthos* označava „ neprovjerljivi diskurs" o podrijetlu svijeta, dok je *eikōs logos* provjerljivi diskurs o postojećem svijetu, i na kraju c) Burnyeatovo „svojevrsno poistovjećivanje" kako je *Timejev muthos* zapravo istovjetan *logosu* u smislu da je također „stvaran" (činjeničan), za razliku od Hesiodova mita.

Drugi stav iz navedenog jest kako se autor slaže s Burnyeatom da se *muthos* i *logos* ne razlikuju na tradicionalan, binaran način (mit vs. razum), ali, što predstavlja treći stav, Brisson se protivi Burnyeatu u tumačenju pridjeva *eikōs,* što predstavlja njegov doprinos ovoj problematici. Prije nego što se razmotri Brissonova pozicija, nužno je ukratko predstaviti tri glavna gledišta koja on eksplicitno odbacuje, a koja su obilježila znanstvenu raspravu.

Redukcionističko-semantičko tumačenje koje zastupaju G. Vlastos i C. Rowe, po kojem se terminu *mythos* u ovom kontekstu ne smije pridavati pretjerana težina. Prema Roweu, naglasak u frazi *eikōs mythos* u potpunosti pada na pridjev *eikōs*, dok *mythos* služi kao puka alternativna oznaka za *logos*, bez ikakve suprotstavljenosti. Drugim riječima, *eikōs mythos* jednostavno znači „vjerojatni iskaz", a upotreba riječi *mythos* ne nosi dodatno značenje vezano uz „mit" ili „pripovijest". Ovo je „prozaično" čitanje koje minimizira specifičnost termina.

Tako C. Rowe navodi: „Međutim, predlažem da je pravo objašnjenje pojave *muthos* u 29d (i njegova dva sljedeća pojavljivanja) prilično prozaičnije. Moja pozitivna teza može se izreći vrlo kratko i jednostavno: to je (a) da naglasak u frazi *eikōs muthos* u Timeju 29d2 pada na djelo *eikōs*, a ne na *muthos*; i (b) da se *muthos* ovdje koristi samo ili prvenstveno kao alternativa ili zamjena za *logos* i ne djeluje u ovoj tipičnoj suprotnosti s tim pojmom. Ali (c) konačno, i spekulativnije, predlažem da vrlo poseban smisao treba pripisati ideji, koju je izrazio Timej u 29b3–c3, da je njegov prikaz samo *eikōs* jer je to samo *eikōs* prikaz svog neposrednog objekta, fenomenalnog svijeta, svijeta 'postajanja'." (uzeto iz Brissson, 2012., str 378, fn. 48)

Dakle, Christopher Rowe (2003) zastupa minimalističko tumačenje pojma *muthos* u ključnom *Timejevu* odlomku 29d. Prema njegovu „prozaičnijem" objašnjenju, naglasak u frazi *eikōs muthos* ne pada na sam pojam *muthos* (mit), već isključivo na pridjev *eikōs* (vjerojatan, podoban). On smatra da se *muthos* ovdje koristi kao puka alternativa ili čak sinonimna zamjena za *logos* te da između tih dvaju termina ne postoji ona tipična suprotstavljenost kakvu susrećemo u drugim Platonovim dijalozima. U konačnici, Rowe spekulativno predlaže da ključ tumačenju leži u ontološko-epistemološkom principu iznesenom u 29b3–c3 kako je predmet Timejeva izlaganja fenomenalni svijet postajanja (*to gignomenon*), koji po svojoj prirodi jest slika (*eikōn*) vječnog uzorka, tako i svaki diskurs o njemu nužno može biti

samo „vjerojatan“ (*eikōs*). Dakle, kvalifikacija *eikōsa* proizlazi iz ontološkog statusa samog predmeta, dok izbor između *logosa* i *muthosa* gubi temeljnu filozofsku važnost. Ova redukcijska interpretacija služi kao hermeneutički korektiv protiv „pretjeranog tumačenja“ (*overreading*), ali istodobno ostavlja otvorenim pitanje zašto bi Platon uopće koristio termin s bogatim konotacijama (*muthos*) kada mu je, prema Roweu, cilj bio neutralan.

Ponovimo, u suvremenoj raspravi o statusu *Timejeva* diskursa C. Rowe zauzima izrazito minimalističku poziciju. Njegova teza, kako je sam formulira, „prilično je prozaičnija" od onih koje u pojmu *muthos* vide bitnu filozofsku distinkciju. Rowe argumentira trima koracima. Prvo, naglašava da se u frazi *eikōs muthos* (29d2) semantički fokus mora pomaknuti s imenice (*muthos*) na pridjev (*eikōs*). Time se diskurs karakterizira, prije svega, po svojoj epistemičkoj kvaliteti (vjerojatan), a ne po svom žanrovskom obilježju (mit). Drugo, tvrdi da *muthos* u ovom kontekstu djeluje samo ili prvenstveno kao alternativa, zamjena za *logos*, bez ikakve suprotstavljenosti. Drugim riječima, Platon je mogao jednako dobro upotrijebiti izraz *eikōs logos*. Treće, spekulativnije, Rowe tu kvalifikaciju *eikōs* temelji na ontološkom odnosu između diskursa i njegova predmeta. Budući da je predmet, fenomenalni svijet, sam po sebi tek „slika“ (*eikōn*) istinskog bića, svako njegovo objašnjenje može biti samo „slično istini“, odnosno vjerojatno (*eikōs*). Ova interpretacija ima za cilj desemnatizirati termin *muthos* i ukloniti nepotrebnu dihotomiju iz interpretacije, ističući kontinuitet Timejeva izlaganja. Međutim, takav pristup ostavlja bez odgovora pitanje zašto je Platon, poznat po preciznom odabiru riječi, uopće pribjegao terminu s jakom tradicijskom i psihološkom težinom kada mu je, po Roweu, namjera bila neutralna.

Potražit ćemo poslije razloge ovakva stava, samo napomenimo još neke karakteristike. Roweova teza u osnovi je reduktivna i „prozaična“ (kako sam kaže), s nekoliko jasnih ciljeva. Prvo, izbjegavanje " pretjeranog tumačenja" (*overreading*), jer se suprotstavlja onima koji u pojmu *muthos* traže duboku promjenu u Platonovoj metodi ili priznanje nesavršenosti filozofije. On želi „očistiti“ tekst od takvih, po njegovu mišljenju, nenačelnih projekcija. Drugo, uklanjanje suvišne dihotomije, jer ono što drugi vide kao produktivnu napetost (*muthos* vs. *logos*), Rowe vidi kao bespotrebno kompliciranje, čime se pojednostavljuje hermeneutički zadatak. Također, usredotočenost na kontinuitet, jer njegovo čitanje naglašava kontinuitet *Timejeva* diskursa

i ne postoji „prijelomna točka“ u 29d gdje se racionalno izlaganje pretvara u mit jer postoji jedan, cjeloviti *eikōs* diskurs o *eikōn* svijetu.

Snage Roweove pozicije leži u sljedećim činjenicama; kao prvo elegantnost i jednostavnost, pročišćeno čitanje (Okhamova britva). Pažnja na kontekst jer dobro povezuje kvalifikaciju diskursa (*eikōs*) s ontologijom njegova predmeta, što je nesumnjivo važno, i korektiv projekciji jer služi kao korektiv onima koji žele vidjeti u *Timeju* radikalni skepticizam prema filozofskom diskursu.

Slabost ovakve pozicije leži u „jezičnoj naivnosti” jer Rowe gotovo potpuno zanemaruje bogato opterećenje riječi *muthos* u Platonovu korpusu. Za Platona *muthos* nikada nije neutralan termin i uvijek nosi konotacije tradicionalnog pripovijedanja, pjesničkog izričaja, priče koja oblikuje dušu. Ignoriranje ove semantičke povijesti može biti vrlina jednostavnosti, ali i mana dubine. Odavde slijedi problematična tvrdnja: *muthos* je „samo alternativa“ za *logos,* a ako je to zaista beznačajno, zašto ne koristi dosljedno *logos*? Roweov odgovor bio bi da je to samo stilska varijacija, a to se čini nedovoljno uvjerljivim za autora Platonove preciznosti.

Dakle, imamo zanemarivanje narativne strukture, čitajući *muthos* na ovaj način, Rowe neutralizira samu narativnu formu Timejeva izlaganja. On ne uzima u obzir mogućnost da je *muthos* izabran upravo zato što Timej ne iznosi sustav aksioma, već pripovijest o nastanku, a što je klasična domena *muthosa*. Ontologija (*eikōn*) zahtijeva vjerojatan diskurs (*eikōs*), ali narativ o stvaranju zahtijeva oblik pripovijesti (*muthos*). Rowe razdvaja ono što bi drugi (npr. Brisson) smatrali neraskidivim.

Ovaj dio kritike u skladu je s našim stavom, s tom razlikom što bismo naglasili još jednu bitnu činjenicu, a to je kako su *muthos* i *logos,* pa samim tim i njihov *eikōs*, različiti diskursi koji slijede iz različitih misaonih procesa. Dok je *muthos* fluidan diskurs koji slijedi iz karakteristika mitsko-poetskog mišljenja, *logos* je racionaliziran diskurs oslonjen na pojmovnu strukturu, odnosno pojmovno mišljenje. Oba ova dva diskursa potrebna su Platonu kako bi opisao problematiku kojom se bavi *Timej* i nije moguća njihova međusobna redukcija ili eliminacija, kako su pokušali neki autori, kao što je u ovom slučaju Rowe.

Dakle, da rezimiramo, Christopher Rowe (2003) zastupa minimalističko tumačenje pojma *muthos* u ključnom *Timejevu* odlomku 29d. Prema njegovu „prozaičnijem" objašnjenju, naglasak u frazi *eikōs muthos* ne pada na sam pojam *muthos* (mit), već isključivo na pridjev *eikōs* (vjerojatan, podoban). Rowe smatra da se *muthos* ovdje koristi kao puka alternativa ili čak sinonimna zamjena za *logos* te da između tih dvaju termina ne postoji ona tipična suprotstavljenost. U konačnici, on spekulativno predlaže da ključ tumačenju leži u ontološko-epistemološkom principu iznesenom u 29b3–c3 i kako je predmet Timejeva izlaganja fenomenalni svijet postajanja (*to gignomenon*), koji po svojoj prirodi jest slika (*eikōn*) vječnog uzorka, tako i svaki diskurs o njemu nužno može biti samo „vjerojatan" (*eikōs*).

Međutim, ovakva redukcija i sinonimizacija zanemaruju ključnu činjenicu da *muthos* i *logos*, pa time i njihov *eikōs*, proizlaze iz različitih misaonih procesa i imaju različitu diskurzivnu prirodu. Naime, *muthos* je fluidan, narativni diskurs koji slijedi iz mitsko-poetskog načina mišljenja koji je sposoban zahvatiti dinamički, genetski i kvalitativni aspekt stvaranja, djelovanja Demiurga i posredovanja između načela. *Logos* je, s druge strane, racionalizirani, strukturirani diskurs pojmovnog mišljenja koji je prikladan za izlaganje statičkih, matematičkih proporcija, formalnih uzroka i univerzalnih struktura ugrađenih u kozmos. Oba su diskursa jednako „vjerojatna" (*eikōs*) jer se odnose na „vjerojatni" svijet – sliku, ali njihova vjerojatnost proizlazi iz različitih izvora i služi različitim opisnim ciljevima. Upravo je ova komplementarnost dvaju načina mišljenja i dvaju diskursa ono što Platonu omogućuje da u potpunosti obuhvati složenost problema kojim se *Timej* bavi, kao što je opisati kozmos i kao događaj stvaranja i kao uređenu strukturu. Stoga Roweova teza o pukoj alternativnosti ne samo da neutemeljeno reducira bogatstvo Platonove terminologije već i onemogućuje razumijevanje produktivne napetosti koja čini srž *Timejeva* filozofskog projekta i napetosti između mitske pripovijesti i racionalne analize, koja nije moguća bez obaju diskurzivnih stupova.

Drugo dominanto tumačenje, koje Brisson naziva „priznanje ograničenja", možemo i nazvati epistemološko-pragmatičko tumačenje. Ovakav stav zastupa K. Morgan (2000); kako ga sažima Brisson, uvodi dihotomiju između dvaju diskursa na temelju mogućnosti provjere. Prema ovoj interpretaciji, *eikōs logos* označava provjerljivi diskurs o već konstituiranom osjetilnom

svijetu, koji se može usporediti s osjetilnim iskustvom. S druge strane, *eikōs mythos* označava nepovjerljivi diskurs o podrijetlu i procesu konstitucije tog svijeta s obzirom na to da se radi o događajima izvan izravnog opažanja. *Mythos* je stoga znak epistemološkog ograničenja ljudskog znanja o kosmogenezi. Tako Morgan navodi: „*Eikōs muthos* označava mit koji se odnosi na kopije inteligibilnih oblika (tj. osjetilnog), dok *eikōs logos* označava diskurs koji se odnosi na iste objekte. Samo stvarno stanje osjetilnih objekata može se percipirati osjetilima i opisati provjerljivim diskursom (*eikōs logos*); stanje tih objekata prije i tijekom njihova stvaranja ne može se percipirati osjetilima i stoga se ne može provjeriti. *Eikōs muthos* stoga označava neprovjerljivi diskurs u odnosu na osjetilne objekte prije i tijekom njihova konstituiranja." (uzeto iz Brisson, 2012, str. 378, fn. 49)

Morganina interpretacija predstavlja epistemološko-pragmatički model koji distinkciju između *muthosa* i *logosa* temelji na kriteriju provjerljivosti (*verifiability*). Temeljna dihotomija je „provjerljivo – neprovjerljivo", gdje ona čini jasnu podjelu između *eikōs logosa* i *eikōs muthosa*. Naime, *eikōs logos* – čiji se diskurs odnosi na trenutačno, postojano stanje osjetilnih objekata, a budući da se ti objekti mogu izravno promatrati osjetilima, diskurs o njima može biti provjeren usporedbom s opažanjem, a to je „vjerojatni *logos*" u smislu da je njegova tvrdnja empirijski potkrijepljena iako, zbog prirode osjetilnog, nikad apsolutno sigurna. Na drugoj strani, *eikōs muthos* posjeduje diskurs koji se odnosi na prošlo stanje osjetilnih objekata „prije i tijekom njihova konstituiranja", a kako se taj proces ne može izravno opažati jer nitko nije svjedočio stvaranju svijeta, diskurs o njemu nije podložan empirijskoj provjeri i stoga on mora poprimiti oblik *muthosa,* odnosno pripovijesti ili mita.

Dakle, za Morgan razlika između dvaju diskursa ne proizlazi primarno iz njihove unutarnje strukture, kao što je to, na primjer, kod Brissona, već iz epistemološkog odnosa između subjekta i predmeta. Predmet *logosa* su kopije inteligibilnih oblika u njihovu završenom, postojanom stanju i ovo je domena fenomenologije, a predmet *muthosa* su procesi kopiranja, odnosno sam čin konstituiranja tih kopija, a što je domena kozmogeneze. Odavde slijedi kako *logos* i *muthos* govore o „istim objektima" (osjetilnom svijetu), ali govore o različitim fazama ili modalitetima tih objekata. Vrsta diskursa određena je dostupnošću tog modaliteta ljudskom iskustvu.

Razlog zašto Morgan pristupa ovoj problematici na ovaj način leži, možda, u sljedećim karakteristikama, a to su: jasnoća i intuitivnost, obrazloženje upotrebe *muthosa* i zaštita od anakronizma. Prvo, model je lako razumljiv i ima izravnu analogiju u modernoj znanosti kao razlika između opservacijske/deskriptivne znanosti o postojećem svijetu i teorijskih/hipotetičkih modela o podrijetlu tog svijeta. Drugo, Morgan daje pozitivan razlog zašto je *muthos* nužan jer se o neprovjerljivim stvarima ne može govoriti na isti način kao o provjerljivim. *Muthos* nije slabost, već prikladan oblik za nedostupni predmet i, treće, ne traži se u *muthosu* modernu " znanstvenu teoriju", već ga prihvaća kao specifičan žanr za specifičan problem.

Ovakvu pristupu moglo bi se prigovoriti kako Morganina podjela pretpostavlja da je cijeli *Timejev logos* provjerljiv, a cijeli *muthos* neprovjerljiv. Međutim, veliki dijelovi *Timejeva logosa* (npr. geometrijska konstrukcija elemenata, detalji o Svjetskoj duši) također su neprovjerljivi apstraktni konstrukti. Obrnuto, elementi *muthosa* (npr. tvrdnja da je svijet proizašao iz uma) imaju filozofsku provjeru u dijalektici, ako ne i osjetilnu. Također, zanemaruje se ontološke dimenzije *eikōsa* jer Morgan stavlja fokus isključivo na provjerljivost, ali zanemaruje Platonovo eksplicitno ontološko obrazloženje kako je diskurs *eikōs* jer je njegov predmet *eikōn* (29b–c). Ontološka je kvalifikacija primarna, epistemološka (provjerljivost) je tek njezina posljedica. O ovom problemu već smo govorili u početku ovog poglavlja kod Cornforda.

Još neke primjedbe mogu biti zanimljive, kao što je pojednostavljenje funkcije *muthosa,* jer svoditi ga na „neprovjerljivi diskurs o prošlosti" znači zanemariti njegovu aktualnu, eksplanatornu i psihološku funkciju u sadašnjosti. *Muthos* u *Timeju* nije samo hipoteza o prošlosti nego je on eksplanatorni alat koji oblikuje naše razumijevanje sadašnjeg kozmosa i našeg mjesta u njemu. To je pripovijest s normativnom snagom. Također, ovakav pristup ne objašnjava preplitanje jer u samom *Timejevu* tekstu ne postoji čista podjela na poglavlja o „postojanom stanju" (*logos*) i poglavlja o „nastanku" (*muthos*), tako da se diskurs stalno prepliće. Morganin model teško objašnjava zašto bi Platon uopće miješao ova dva načina govora ako su im domene toliko strogo odijeljene.

Dakle, Morganina interpretacija vrijedan je pokušaj da se distinkciji da čvrsto empirijsko utemeljenje. Ona pruža uvjerljiv odgovor na pitanje „Zašto

mit ovdje?“ – zato što je drugačija vrsta pitanja. Međutim, njezin model postaje problematičan kada se primijeni na cjelovitost i složenost *Timejeva* teksta, koji ne poštuje tako čistu podjelu između provjerljivog i neprovjerljivog, već koristi *muthos* i *logos* u dijalogu kako bi izgradio jedinstvenu, slojevitu sliku kozmosa čija se istina ne ogleda u jednostavnoj empirijskoj provjeri, već u svojoj unutarnjoj koherentnosti, eksplanatornoj moći i filozofskoj dubini.

Promatrano s naše pozicije, Morganin epistemološko-pragmatički model, iako elegantan i intuitivan, zahtijeva korekciju i proširenje iz perspektive ontološko-hermeneutičkog pristupa. Ona je u pravu kada identificira različite diskurzivne namjene za *muthos* i *logos,* jer njezina analiza točno upućuje na problem jer se *logos* bavi deskripcijom konstituiranog stanja, a *muthos* se bavi naracijom o konstituiranju, i ova opažanja mogu se prihvatiti kao valjana fenomenološka konstatacija o strukturi *Timejeva* diskursa. No nedostaje ontološka dubina jer Morgan pristupa redukcionizmu na epistemološkoj dimenziji. Ona zanemaruje ontološko utemeljenje (*eikōs* zbog *eikōna*) i pretpostavlja prejednostavnu dihotomiju između provjerljivog i neprovjerljivog, a također ne objašnjava zašto je *muthos* baš *muthos*, a ne samo hipotetski *logos.*

Ustvari, treba naglasiti da se radi ne o epistemološkom ograničenju, već o ontološkoj nužnosti. *Muthos* nije „samo“ neprovjerljiv diskurs o prošlosti već prikladan oblik za iskazivanje dinamičke, genetske stvarnosti kao takve. *Muthos* odgovara ne samo “ nevidljivoj prošlosti” već samoj prirodi kozmosa kao događaja. Kozmos nije samo gotova stvar (pragma) već i trajni čin stvaranja koji se ne može u potpunosti zahvatiti statičkim *logosom*. Razlika između *muthosa* i *logosa* ne proizlazi samo iz prirode predmeta već iz različitih modaliteta ljudskog duha jer *muthos* „aktivira” mitsko-poetsko mišljenje i time sposobnost za narativnu, temporalnu, kvalitativnu i simboličku asimilaciju stvarnosti, a dok *logos* „aktivira” pojmovno-analitičko mišljenje, odnosno sposobnost za strukturiranje, kvantificiranje i formaliziranje. Oba su nužna za potpuno shvaćanje kozmosa, jer kozmos sam po sebi jest i narativni događaj (koji zahvaća *muthos*) i strukturiran sustav (koji zahvaća *logos*).

Ovo ima praktične implikacije za čitanje *Timeja* jer Morganin model vodi k segmentaciji teksta, tako „ovo je dio o postojanom (*logos*), a ovo o nastanku

(*muthos*)". Naš pristup, naprotiv, vidi dijalog i preplitanje ovih dvaju načina, jer *muthos* uvijek nosi u sebi logičke elemente (npr. uzročnost u priči o Demiurgu), a *logos* često zahtijeva mitski okvir da bi dobio smisao (npr. matematičke proporcije imaju smisla samo kao dio stvaralačkog projekta).

Dakle, slažemo se s Morgan da *eikōs muthos* i *eikōs logos* imaju različite diskurzivne funkcije, ali se ne slažemo s njezinim isključivo epistemološkim obrazloženjem te razlike. Umjesto dihotomije provjerljivo/neprovjerljivo, predlažemo ontološko-antropološko objašnjenje gdje *muthos* i *logos* jesu različiti diskursi, ali ta razlika proizlazi iz dublje razlike u samoj konstituciji ljudskog duha i prirodi stvarnosti koju taj duh nastoji spoznati. *Muthos* je diskurzivni izraz mitsko-poetskog načina mišljenja, prikladan za zahvaćanje dinamičkog, genetskog i kvalitativnog aspekta kozmosa kao događaja. *Logos* je diskurzivni izraz pojmovno-analitičkog mišljenja, prikladan za zahvaćanje strukturalnog, kvantitativnog i formalnog aspekta kozmosa kao sustava. *Timej* koristi oba diskursa ne zato što je jedan provjerljiv, a drugi nije, već zato što jedino njihova komplementarnost može pružiti adekvatnu sliku stvarnosti koja je i sama po sebi dvojna, proces i produkt, i događaj i struktura. Stoga redukcija jednog na drugi (kao kod Rowea) ili njihovo strogo razdvajanje na temelju provjerljivosti (kao kod Morgan) neizbježno osiromašuje Platonov filozofski projekt.

Na kraju Brisson analizira Burnyeatovo „asimilacijsko" tumačenje, s kojim će se djelomično složiti. M. F. Burnyeat (2009) zauzima radikalniji stav i tvrdi da *Timejev eikōs mythos* nije ništa manje *logos* od bilo kojeg drugog dijela diskursa. Ključna kvalifikacija je pridjev *eikōs*, koji se jednako primjenjuje i na *mythos* i na *logos*, jer se oba odnose na osjetilni svijet koji je sam po sebi slika (*eikōn*). Za njega *Timejev* mit nije „samo mit" u suprotnosti sa „znanošću", i on je jednako „stvaran" i racionalan. Razlika između dvaju termina postaje minimalna, gotovo stilistička.

Brisson se slaže s Burnyeatom da *muthos* u *Timeju* nije suprotnost *logosu* u klasičnom smislu, ali ne smatra da je cijela stvar u tome što su oba *eikōs* i da je Timejev mit „stvaran". Za Brissona je ključno da su *eikōs muthos* i *eikōs logos* dva aspekta jednog kompleksnog diskursa koji odražavaju dva aspekta samog kozmosa.

Kako bismo objasnili ovu razliku, obratimo malo podrobnije pozornost na Burnyeatov rad *Eikōs Muthos* (2009). Već smo u gornjem dijelu teksta naveli kako Burnyeat s pravom upozorava da uobičajeni prijevod izraza *eikōs muthos* kao „vjerojatna priča" ozbiljno kompromitira Platonovu namjeru jer u njega neizbježno unosimo epistemološke pretpostavke moderne empirističke znanosti. Za njega *eikōs muthos* nije nesavršen prikaz koji čeka potvrdu, nego najbolji i jedini mogući način govora o svijetu postajanja, odnosno govora koji je adekvatan upravo zato što ne pretendira na nužnost inteligibilnog područja.

M. F. Burnyeat navodi: „Nije stvar u tome da je *muthos* ekvivalentan i ne razlikuje se od *logosa,* već da je *eikós muthosis logos* kao i mit. Timejev mit, za razliku od Hesiodova, dobro je obrazložen kao i bilo koja predsokratska kozmogonija u tradiciji *peri phuseds*. Ali za razliku od tipičnog predsokratovskog, kojeg Platon obično smatra ateističkim materijalistom (*Laws X*), Timejeva kozmogonija bit će i teogonija". (M. F. Burnyeat, 2009, str. 169)

Burnyeatov tekst ističe jednu od ključnih teza njegove interpretacije, a to da *eikōs muthos* u *Timeju* nije „jednostavno mit" ni „jednostavno *logos*", nego specifična kombinacija obojega. On ovdje inzistira na tome da *muthos* u Platonovu smislu nije ekvivalentan *logosu* niti ih Platon izjednačava, ali da u slučaju *eikōs muthosa* granica između njih postaje propusna jer je riječ o *muthosu* koji je u isto vrijeme *logos*. Time Burnyeat želi naglasiti da narativno-metaforička forma *Timejeva* izlaganja ne isključuje racionalnu strukturu argumentacije. Naprotiv, *Timejeva* kozmogonija ima razinu racionalne elaboracije koja je potpuno usporediva s predsofističkim i predsokratskim *peri physeōs* kozmogonijama, koje su same po sebi bile pokušaji racionalnog prikaza prirode.

Ono što *Timejev muthos* razlikuje od tipičnih predsokratskih kozmogonija nije razina racionalnosti, nego razina teologijske integracije. Dok predsokratovci, barem prema Platonovoj interpretaciji, predstavljaju kozmogonije koje su naturalističke, često implicitno materijalističke i ponekad „ateističke", kako Platon sugerira u *Zakonima* X, *Timej* iznosi kozmogoniju koja je istodobno i teogonija. To znači da je njegova priča o nastanku svemira nerazdvojivo povezana s pričom o bogovima, odnosno s ulogom Demiurga i sekundarnih božanskih uzročnosti. *Timej* tako ne ponavlja predsokratsku

shemu „svijet kao proizvod prirodnih sila", nego prikazuje svijet kao rezultat racionalne uzročnosti koja ima teleološke i teološke karakteristike.

Burnyeatova važna poanta je da *eikōs muthos* nije ni puki mit ni čisti *logos*, nego forma koja istodobno mobilizira racionalnost i narativnost. Po njemu, Platon ne napušta racionalni diskurs time što koristi „mit" i, umjesto toga, on proširuje pojam racionalnog diskursa tako da može obuhvatiti metaforičku, narativnu i ontološki „prijelaznu" domenu postajanja. *Muthos* postaje racionalan u mjeri u kojoj postajanje dopušta racionalnu artikulaciju i upravo to je smisao *eikōsa*.

Također, Burnyeatov naglasak da je *eikōs muthos* „logos kao i mit" ne znači da Platon izjednačuje *muthos* i *logos* po njihovom podrijetlu ili formalnoj strukturi, nego da ih, u uvjetima objašnjenja svijeta postajanja, dovodi u funkcionalnu ekvivalenciju. *Muthos* i *logos* ostaju različiti diskurzivni režimi jer *logos* pripada pojmovnoj, argumentiranoj i analitičkoj razini mišljenja, dok *muthos* djeluje u narativnom, metaforičkom i poetskom registru. Međutim, oba su pozvana opisati istu ontološku domenu, tj. svijet koji postaje, odnosno područje promjene, nastanka i nestanka, koje ne dopušta strogi *logos* nužnosti, ali ni čisti narativni fikcionizam. Upravo zato *eikōs muthos* postaje hibridna forma jer po svom je obliku mit, ali po svojoj strukturi i ciljanoj uvjerljivosti ispunjava standarde racionalnog objašnjenja. Platon ne briše razliku između mita i *logosa*, ali pokazuje da u objašnjenju fenomenalnog svijeta te razlike ne funkcioniraju kao hijerarhijska opozicija. Umjesto toga, oba diskursa konvergiraju prema istoj spoznajnoj funkciji, a to je pružiti adekvatni, „vjerojatan" prikaz nečega što po svojoj prirodi ne dopušta strogu pojmovnu determinaciju. U tom smislu *muthos* i *logos* nisu izvorno ekvivalentni, ali postaju ekvivalentni po ulozi koju preuzimaju u interpretaciji postajanja.

Dakle, M. F. Burnyeat nudi jednu od najutjecajnijih i najsuptilnijih interpretacija statusa *eikōs muthosa* u *Timeju*. Njegova teza, kako je više puta naglašeno, ne svodi se na jednostavno izjednačavanje *muthosa* i *logosa*, već na uviđanje da je *eikōs muthos* „*logos* kao i mit". To znači da *Timejev* diskurs, iako je narativan i metaforičan po formi (*muthos*), posjeduje racionalnu strukturu, argumentacijsku koherenciju i eksplanatornu snagu potpuno usporedivu s predsokratskim tradicijama *peri physeōs*. Za razliku od Hesiodova mita, koji se oslanja na autoritet tradicije, *Timejev* mit „dobro je

obrazložen". Međutim, Burnyeat ističe i ključnu razliku između *Timeja* i tipičnog predsokratskog pristupa jer dok su potonji, prema Platonovoj kritici u *Zakonima X*, često bili naturalistički, materijalistički i implicitno ateistički, *Timejeva* kozmogonija bit će i teogonija. Ona ne opisuje svijet kao proizvod slijepih sila, već kao rezultat djelovanja racionalnog, božanskog uma (Demiurga) i sekundarnih božanskih uzročnosti. *Timej* tako integrira teleološku i teološku dimenziju u samu srž svoje prirodno-filozofske sheme.

Možemo reći kako je riječ o specifičnoj kombinaciji i hibridnoj formi. *Eikōs muthos* nije ni čisti mit ni čisti *logos*, već diskurs u kojem narativna forma i racionalna struktura postaju funkcionalno ekvivalentni u objašnjavanju svojega predmeta, to jest svijeta postajanja. Ova funkcionalna ekvivalencija ne briše razliku u podrijetlu ili registru između mitsko-poetskog i pojmovno-analitičkog mišljenja, ali pokazuje kako, u domeni fenomenalnog svijeta, oba modaliteta konvergiraju prema istoj spoznajnoj funkciji, odnosno pružiti „vjerojatan" (*eikōs*) prikaz stvarnosti koja po svojoj prirodi ne dopušta apsolutnu, pojmovnu determinaciju. Platon, dakle, ne napušta racionalnost koristeći mit i on proširuje horizont racionalnog diskursa tako da obuhvati i narativnu, genetsku i teleološku dimenziju kozmosa. U ovom smislu Burnyeatov pristup predstavlja snažan argument protiv hijerarhijskog čitanja odnosa *muthos* – *logos* (gdje je *logos* superioran) i u prilog njihove komplementarnosti u jedinstvenom filozofskom projektu koji nastoji adekvatno zahvatiti dvojnu prirodu stvorenog svijeta, kao događaja i kao strukture.

Interpretacija M. F. Burnyeata, prema kojoj je *eikōs muthos* u *Timeju „logos* kao i mit", predstavlja iznimno utjecajno i suptilno čitanje koje nam omogućava prevladati jednostavnu dihotomiju između mita i razuma. Međutim, upravo ta snaga njegove teze nosi u sebi i određene hermeneutičke opasnosti koje je potrebno eksplicirati. Glavni rizik ne leži u prepoznavanju bliske veze između *muthosa* i *logosa*, što je neosporan doprinos, već u mogućoj redukciji njihove produktivne napetosti na funkcionalnu ekvivalenciju. Ova redukcija vodi prema dvjema ključnim opasnostima.

Prvo, postoji opasnost od epistemološke zabune. Burnyeatov stav da je mit „dobro obrazložen" može nenamjerno potisnuti u drugi plan Platonovu jasnu i namjernu ontološku podlogu za kvalifikaciju *eikōsa*. *Timej* ne kaže da je njegov diskurs *eikōs* zato što je „samo" mit ili nedovoljno racionalan, već

zato što se ontološki status njegova predmeta, svijeta postajanja (*genesis*) koji je slika (*eikōn*), ogleda u statusu samog diskursa. Ako se *eikōs muthos* počne tumačiti kao samo još jedna vrsta *logosa* (iako „vjerojatnog"), gubi se iz vida ova temeljna korespondencija između metoda i predmeta. To može dovesti do anakronog čitanja u kojem se traži neka vrsta „znanstvene hipoteze" umjesto da se prizna jedinstvenost filozofskog objašnjenja koje je svojom formom svjesno prilagođeno prirodi onoga što objašnjava.

Drugo, i dublja opasnost, jest banaliziranje Platonova specifičnog filozofskog projekta u *Timeju,* jer njegov *eikōs muthos* nije samo racionalizirana verzija predsokratske *peri physeōs* tradicije. On je, kao što sam Burnyeat ističe, istodobno i teogonija. Asimilacijom *muthos*a u *logo*s gubi se specifična snaga i svrha mitsko-poetskog registra, odnosno njegova sposobnost da artikulira dinamički, uzročni i teleološki aspekt stvaranja koji izmiče čisto strukturalnom i pojmovnom opisu. Hibridna forma *Timejeva* diskursa nije kompromis, već namjerna strategija. Njezino izravnavanje u „*logos* kao i mit" prijeti izgubiti iz vida upravo onu hibridnost koja čini *Timejevo* izlaganje jedinstvenim pokušajem da se kroz diskurzivnu inovaciju dosegne kompleksnost same kozmičke stvarnosti. Tako Platonov projekt ne bi bio shvaćen kao proširenje horizonta racionalnosti, već kao njegovo suviše opušteno primjenjivanje.

Dakle, dok Burnyeatov uvid o racionalnu koherentnost *Timejeva* mita ostaje neprocjenjiv, važno je održati distinkciju koja čuva ontološku osnovu *eikōsa* i priznaje komplementarnost, a ne puku ekvivalenciju, između mitsko-poetskog i pojmovno-analitičkog načina mišljenja u ovom djelu.

Upravo o ovoj prvoj opasnosti govori Gábor Betegh u svom radu *What Makes a Myth ΕΙΚΩΣ?* i navodi: „Dopustite mi da započnem tvrdnjom da u potpunosti prihvaćam ono što smatram Burnyeatovom središnjom tvrdnjom, tj. da pojam *εἰκώς* u frazama *εἰκὼς λόγος* i *εἰκὼς μῦθος* označava pozitivnu normu ili standard koji relevantni diskursi trebaju težiti zadovoljiti. Ono što bih ipak naglasio jest da ova tvrdnja nije nespojiva s tvrdnjom – koja je srž tradicionalnog tumačenja – da je pojam *εἰκώς* ograničavajući i restriktivan. To dvoje nisu isključive alternative, jer isti pojam može izraziti pozitivan standard i ograničenje u relevantnim kontekstima." (Betegh, 2010, str. 214.)

Gábor Betegh naglašava da, tradicionalno, *εἰκώς* se prevodilo kao „vjerojatan" ili „samo prividno istinit", što implicira epistemološku inferiornost u odnosu na *ἀληθής λόγος* (istiniti govor). Burnyeat, međutim, kao što smo vidjeli, pokazuje da *εἰκώς* ima pozitivnu normativnu dimenziju jer nije riječ o slabijem, nego o odgovarajućem govoru, odnosno onome koji pristaje prirodi onoga što opisuje (svijetu postajanja).

Betegh „u potpunosti prihvaća" Burnyeatovu središnju tvrdnju da pojam *εἰκώς* u frazama *εἰκὼς λόγος* i *εἰκὼς μῦθος* označava pozitivnu normu ili standard kojem relevantni diskurs treba težiti. Dakle, *εἰκώς* nije puka oznaka nesigurnosti, nego kriterij adekvatnosti između oblika diskursa i predmeta njegova govora. Govor o promjenjivom i kontingentnom ne može biti nužan, ali može biti „prikladan", „odgovarajući" i to je ono što čini njegovu pozitivnu normativnu vrijednost. On, međutim, dodaje važnu nijansu da "ova tvrdnja nije nespojiva s tvrdnjom, koja je srž tradicionalnog tumačenja, da je pojam *εἰκώς* ograničavajući i restriktivan". Drugim riječima, dok Burnyeat naglašava pozitivnu normu, Betegh smatra da to ne poništava ograničavajuću dimenziju pojma. Dakle, *εἰκώς* se može istovremeno i pozitivno normirati, jer određuje što je odgovarajući tip govora o svijetu postajanja, i ograničavati, odnosno što pokazuje dokle takav govor može dosegnuti u odnosu na istinu o bitku.

Time G. Betegh zapravo vraća pojam *εἰκώς* u dijalektički okvir jer on istodobno uključuje pozitivni kriterij adekvatnosti i epistemološko ograničenje. Nije riječ o suprotnosti (vjerojatno ili istinito), nego o funkcionalnoj relaciji između razine diskursa i ontološkog statusa predmeta o kojem se govori. Drugim riječima, *εἰκώς* ne definira „slab govor" , nego „primjeren govor" o onome što ne može biti predmet potpunog znanja (*epistēmē*). On određuje mjeru prikladnosti između načina kazivanja i prirode predmeta.

Ova pozicija je važna jer pokazuje da pojam *εἰκώς* u *Timeju* ne izražava jednostavno gradaciju istine, nego ontološko-epistemološku korelaciju kako predmet (svijet postajanja) uvjetuje oblik diskursa (vjerojatan, slikovit govor). Betegh tako pomiruje Burnyeatovu „pozitivnu" i tradicionalnu „restriktivnu" interpretaciju, nudeći dinamičnu ravnotežu između normativnog i ograničavajućeg značenja jer *εἰκώς* je istodobno ono čemu treba težiti i ono što određuje granice diskursa.

Drugim riječima, *eikōs logos* funkcionira kao regulatorni princip unutar granica racionalnog diskursa, odnosno on omogućuje da govor o promjenjivom svijetu bude dosljedan, ali istodobno priznaje da taj govor ne može nikada biti potpun ni konačan. No nama je zanimljiva činjenica da, ako je *εἰκώς* pozitivna norma i ograničenje, tada *eikōs logos* prelazi u *eikōs muthos* ne zato što se napušta racionalnost nego zato što *logos* mora promijeniti oblik kako bi ostao vjeran onome što opisuje.

Analiza Gábora Betegha nudi direktan i elegantan odgovor na opasnost epistemološke zabune koju je otvorila Burnyeatova snažna formulacija. Naša je prethodna primjedba isticala kako naglasak na tome da je mit "dobro obrazložen" riskira pomaknuti fokus s ontološke podloge na čisto epistemološku vrijednost, time zanemarujući Platonovu temeljnu tvrdnju da je diskurs *eikō*s zato što je njegov predmet *eikōn*. Beteghova sinteza upravo sprječava ovaj pomak. On prihvaća Burnyeatovu tezu o *eikōsu* kao pozitivnoj normi, a što čini *Timejev* diskurs racionalno koherentnim i vjerodostojnim, ali istovremeno ponovno ga učvršćuje u ontološki okvir kroz svoje razumijevanje tog pojma kao istodobno ograničavajućeg.

Naime, tvrdnjom da *eikōs* predstavlja relativnu normu, apsolutno pozitivnu unutar svoje domene (svijeta postajanja), ali suštinski ograničavajuću u odnosu na viši standard znanja o vječnom biću, Betegh jasno pokazuje da se priznanje racionalne kvalitete ne događa na račun ontološke osviještenosti. Upravo suprotno, jer ograničenje je ono što definira i štiti pozitivnu normu. Time se sprječava redukcija po kojoj bi *eikōs muthos* postao „samo još jedna vrsta *logosa*", a *Timejevo* izlaganje anakrona „znanstvena hipoteza". Umjesto toga, Betegh nam omogućava vidjeti kako je Platon kreirao diskurs koji je svojom formom (*muthos*) i svojim epistemičkim statusom (*eikōs*) namjerno i dosljedno prilagođen jedinstvenoj prirodi svog predmeta. Tako Betegh ne odbacuje Burnyeatov doprinos, već ga korigira i produbljuje, štiteći Timejev filozofski projekt od redukcionizma dok istovremeno priznaje njegovu iznimnu racionalnu koherentnost.

U tom tonu Gábor Betegh nastavlja: „Ukratko, kvalifikacija *εἰκώς* primijenjena na diskurs mogla bi značiti u općenitijem smislu da dotični diskurs uspješno otkriva nešto kao kopiju, a ne samo kao nešto što je nastalo. To je također ono što Timejeva paralela između dviju vrsta diskursa u konačnici sugerira. Kada su diskursi uspješni, oni učinkovito otkrivaju najvažniju

ontološku činjenicu o svojim objektima. Uspješan diskurs o *εἰκώνu* bit će *εἰκώς* upravo u onoj mjeri u kojoj predstavlja svoj subjekt kao *εἰκών*, objašnjavajući koji je njegov model, zašto je stvoren prema tom određenom modelu, od koga itd." (Ibid., str. 218)

U ovom pasusu Betegh čini važan korak u razvoju interpretacije pojma *εἰκώς* u *Timeju*. Dok je prije pokazao da *εἰκώς* istodobno ima normativno i ograničavajuće značenje, kao standard i granica diskursa, ovdje produbljuje analizu pomicanjem naglaska s epistemologije na ontologiju. On pokazuje da pojam *εἰκώς* ne označava samo „vjerojatan" govor u smislu nesigurnog ili nepotpunog znanja nego govor koji ontološki odgovara prirodi onoga o čemu govori. Time Betegh uvodi temeljni uvid kako *εἰκώς* λόγος nije manje istinit zato što nije strogo nužan, nego je istinit na način koji je primjeren njegovu predmetu, odnosno svijetu postajanja, odnosno slici (*εἰκών*).

Ključna Beteghova tvrdnja glasi da je „uspješan diskurs o slici *εἰκώς* upravo u onoj mjeri u kojoj predstavlja svoj subjekt kao sliku". To znači da je kriterij uspješnosti diskursa identičan s njegovom ontološkom vjernošću jer on mora prikazati predmet kao ono što jest, odnosno kao sliku stvorenu prema određenom modelu. Uspješan govor ne sastoji se, dakle, u deskripciji svojstava, nego u objašnjenju relacije između modela i kopije, koji je model (*νοῦς* ili ideja), zašto i kako je po njemu stvoreno te od čega. Time se vjerojatan govor pokazuje kao mimetički u dvostrukom smislu jer prikazuje predmet koji je sam po sebi mimetički i čini to na način koji odražava tu mimetičnost.

Dakle, Betegh tako redefinira pojam *εἰκώς* kao ključ za razumijevanje dijalektičke veze između ontologije i diskursa u *Timeju. Eikōs logos* nije sekundarni, nego ontološki koherentan oblik govora gdje njegova vjerojatnost nije slabost, nego znak prikladnosti, odnosno on „govori slikom o slici". Tako Beteghova analiza otvara mogućnost da se *εἰκώς* λόγος čita kao refleksivni model same mimetičke strukture kozmosa, čime prelazi granice tradicionalne epistemološke interpretacije i uvodi pojam vjerojatnog govora kao oblika ontološke istine.

U konačnici, Gábor Betegh nudi određujuću interpretaciju koja nadilazi čisto epistemičke ili stilističke rasprave o *eikōsu*, nudeći umjesto toga ontološko-funkcionalnu definiciju. Prema Beteghu, kvalifikacija *eikōsa*

primijenjena na diskurs ne označava primarno njegovu „vjerojatnost“ u smislu statističke vjerojatnosti ili nedovršene istinitosti, već njegovu uspješnost u otkrivanju temeljnog ontološkog odnosa koji definira njegov predmet. Drugim riječima, *eikōs* diskurs je onaj koji ne prikazuje svoj predmet jednostavno kao nešto što je nastalo (*gignomenon*), već uspješno ga otkriva kao kopiju (*eikōn*). On razotkriva da je osjetilni entitet reprezentacija nečeg drugog i da ima model (*paradeigma*) te objašnjava odnos prema tom modelu. Iz ove definicije proizlazi savršena strukturna korespondencija koju Betegh ističe: da će diskurs biti *eikōs* (uspješan, podoban) upravo u onoj mjeri u kojoj predstavlja svoj subjekt kao *eikōn*. Ovime se uspostavlja ne proizvoljna sličnost, već izomorfizam između ontološkog statusa predmeta (*eikōn*) i kvalitete diskursa (*eikōs*). Kvaliteta izlaganja mjeri se njegovom sposobnošću da artikulira ontologiju onoga što opisuje.

Prema Beteghu, „uspješan diskurs“ koji zadovoljava ovaj kriterij mora objašnjavati trokut odnosa kopije i pitanja „koji je model (*paradeigma*)?” A što predstavlja identifikacija Ideje kojoj stvar ili kozmos nalikuje. „Zašto je stvoren prema tom određenom modelu?“ Odgovor: razotkrivanje finalnog uzroka, tipično božanske dobrote ili teleologije, i na kraju „od koga?“, što predstavlja identifikacija uzročnika, u *Timeju*, Demiurga, koji prenosi oblik modela na materiju.

Timejev cijeli kozmološki narativ postaje paradigmatski primjer takva *eikōs* diskursa jer on otkriva kozmos kao sliku vječnog živog bića, objašnjava da je stvoren prema tom uzorku zbog dobrote Demiurga i identificira tog božanskog umskog stvoritelja kao aktivnog uzročnika. Time *muthos* o stvaranju nije proizvoljna priča, već ontološki obvezan i privilegiran oblik diskursa jedino sposoban artikulirati ovu kompleksnu, trostruku strukturu odnosa kopije.

Beteghova analiza ima dalekosežnu implikaciju za centralnu raspravu jer ona preusmjerava fokus s pitanja „je li ovo mit (*muthos*) ili razum (*logos*)?“ na pitanje „obavlja li ovaj diskurs svoju ontološku funkciju razotkrivanja?“. Po tom kriteriju, i narativ o Demiurgu i strukturna analiza matematičkih proporcija mogu biti *eikōs,* i to ne zato što su isti po formi, već zato što na svoj način doprinose otkrivanju kozmosa kao *eikōn*a. Ovime Betegh ne samo da potvrđuje važnost naše temeljne teze o korespondenciji između

prirode predmeta i prirode diskursa već je i filozofski utemeljuje kao središnji kriterij za vrednovanje samog *Timejeva* projekta.

No, vratimo se Lucu Brassonu, koji se prema ovome pozicionira na sljedeći način. Slaže se s Burnyeatom protiv Vlastosa/Rowea jer smatra da je pogrešno reducirati *muthos* na puku „priču" ili na tek zamjenu za *logos*. Za Brissona *muthos* u *Timeju* zadržava određenu specifičnost, i to nije samo druga riječ za isto. On smatra kako *muthos* nosi konotacije narativne, slikovite strukture koja je bitna za razumijevanje Timejeva govora. Također, protivi se Burnyeatu u tumačenju *eikōsa* i ovo je ključno. Dok Burnyeat naglašava da je *eikōs muthos* istinit i stvaran na svoj način, što predstavlja fokus na ontološki status govora, Brisson naglašava epistemološki aspekt *eikōsa*. Riječ *eikōs* (vjerodostojan, vjerojatan) proizlazi iz iste korijenske riječi kao i *eikōn* (slika). Timejev govor je *eikōs* ne samo zato što je svijet *eikōn*, već i zato što je naše znanje o tom svijetu nužno *eikōs*, to jest svojevrsna vjerodostojna slika, a ne apsolutna istina.

Tako on navodi: „Diskurs održan u *Timeju*, bio on *muthos* ili *logos*, vjerojatan je (*eikōs*) jednostavno zato što je njegov objekt osjetilno, što je puka slika (*eikōn*) inteligibilnog. Zapravo, citirani odlomak jasno pokazuje da je istina postignuta u slučaju istinske stvarnosti konačna i stabilna, dok je ona koja se odnosi na osjetilne stvari privremena i promjenjiva. U tom smislu mišljenje, čak i ako može postići istinu, mora se nazvati vjerojatnim (*eikōs*)." (Brisson, 2012, str. 384)

Ovaj pasus iz Brissonove studije predstavlja sažetak njegove ontološko-epistemološke interpretacije izraza *eikōs muthos/logos* i zapravo koncentrira središnju tezu njegova čitanja *Timeja*. U njemu Brisson jasno povezuje tri pojma *eikōs*, *eikōn* i *alētheia* i time pokazuje kako „vjerojatnost" (*eikōs*) kod Platona nije pitanje stupnja uvjerljivosti, nego strukture odnosa između svijeta postajanja i svijeta bića. Analiza može ići u nekoliko međusobno povezanih aspekata, i to kao ontološka osnova gdje je svijet osjetilnog kao „slika inteligibilnog", a gdje Brisson polazi od temeljne platonske distinkcije između dvaju područja, inteligibilnog svijeta (*kosmos noētos*), koji posjeduje stabilnu istinu jer se odnosi na ono što „jest uvijek na isti način" (*aeihōsautōs on*), i osjetilnog svijeta (*kosmos aisthētos*), koji je samo „slika" (*eikōn*) tog prvog i stoga podložan promjeni. Odatle slijedi da diskurs o osjetilnom svijetu ne može imati isti status kao diskurs o Formama. Kao

što je svijet promjenjiv, tako i govor o njemu mora biti *eikōs,* tj. „sličan", „slikovit", „vjerojatan". Drugim riječima, *eikōs logos* i *eikōs muthos* nisu „nedovoljno istiniti" diskursi, nego govori koji su po svojoj prirodi analogni predmetu o kojem govore. Oni su vjerojatni jer govore o vjerojatnom biću, tj. o onome što ima samo odraženu realnost.

Drugo, odavde slijedi epistemološka činjenica o vjerojatnoj istini (*alētheia eikōs*), tako Brisson naglašava da „istina" u području osjetilnog nije negacija istine uopće, nego njezin ograničeni modalitet. Mišljenje (*doxa*), kao i opažaj (*aisthēsis*), može dosegnuti određenu „istinu", ali ta istina je privremena, jer se odnosi na ono što postaje i nestaje, i promjenjiva, jer ovisi o odnosima u svijetu pojava. Zato se ona ne može zvati *akribes* (točna, stroga), nego *eikōs* kao istina slična istini, tj. vjerojatna istina. To je ključna razlika između *epistēmēa* (znanja o biću) i *doxe* (mišljenja o postajanju), odnosno nije stvar u suprotnosti, nego u razini stabilnosti, ako tako možemo reći.

Ova dva aspekta nameću i treći, a to je strukturni odnos između *eikōna, eikōsa* i *logosa/muthosa.* Brisson ovdje implicite spaja tri pojma u koherentni sustav. Tako su pojmovi *eikōn*, *eikōs* i *logos/muthos* dani u funkciji, prema slijedu kao slika, odraz, odnosno sličan, vjerojatan; govor, objašnjenje. Odnos je određen na sljedeći način: *eikōn* je ontološki pojam kao osjetilni svijet koji je slika Formi, *eikōs* je relacijski pojam koji označava odnos između slike i izvora i, na kraju, *logos/muthos* je epistemološki pojam i predstavlja način govora koji odgovara tom odnosu. Drugim riječima, svijet je *eikōn*, a govor o njemu *eikōs logos/muthos*. Tako, na primjer, kao što se *eikōn* odnosi prema *eidosu,* tako se *eikōs logos* odnosi prema *alēthēs logosu.* Iz svega ovoga slijedi i četvrti aspekt, a to je ontološka i epistemološka simetrija. Tako je *eikōs logos* „vjerojatan" ne zbog nedostatka racionalnosti, nego zato što je njegov predmet osjetilni svijet koji ima ontološki status slike (*eikōn*) i stoga dopušta samo „sličnu", a ne apsolutnu istinu. Drugim riječima, „vjerojatnost" u *Timeju* nije epistemološki deficit, nego ontološka nužnost, jer govor o slici može biti samo slikovit, kao što mišljenje o promjenjivom može biti samo promjenjivo.

Ukratko, Luc Brisson u svojoj interpretaciji *Timeja* pokazuje kako izraz *eikōs muthos* odnosno *eikōs logos* ne treba razumjeti kao oznaku za nedovoljno istinit govor, nego kao diskurs koji svojom naravi odgovara predmetu o kojem govori. Budući da se *Timejev* predmet odnosi na osjetilni svijet,

koji je sam po sebi samo slika (*eikōn*) inteligibilnog svijeta, i sam govor o njemu može biti samo „sličan" ili „vjerojatan" (*eikōs*). Istina takva govora nije lažna, nego ograničena jer ona je, kako Brisson ističe, „privremena i promjenjiva", jer se odnosi na ono što stalno postaje, a ne na ono što jest uvijek na isti način. Time *eikōs logos* i *eikōs muthos* postaju diskursi koji su po svojoj strukturi analogni ontološkom statusu svojih predmeta jer kao što se osjetilni svijet odnosi prema svijetu ideja kao slika prema uzoru, tako se vjerojatan govor odnosi prema istinitom govoru. On stoga u pojmu *eikōs* vidi vezu između ontološkog i epistemološkog poretka jer vjerojatnost nije znak nedostatka racionalnosti, nego nužna posljedica činjenice da je svijet o kojem govorimo samo „slika istine".

Možemo se djelomično složiti s ovakvom interpretacijom jer ovakva shema suviše pojednostavljuje odnos između govora i njegova predmeta jer se moramo podsjetiti kako diskurs podrazumijeva određenu misaonu podlogu. Onda moramo razlučiti odnos između *eikōs logosa,* koji bi predstavljao pokušaj pojmovnog mišljenja i njegova strukturiranja, i *eikōs muthosa* koji je pretkonceptualno i kao takvo koristi misaone mehanizme kao što su metaforično ili mitsko-poetsko mišljenje. U tom kontekstu ne možemo postaviti tu jednostavnu shemu, jer kao što se osjetilni svijet odnosi prema svijetu ideja kao slika prema uzoru, tako se vjerojatan govor odnosi prema istinitom govoru, a taj dualizam nameće problem koji možemo nazvati „sinonimnost". Naime, ako se *eikōn* odnosi prema *eidosu,* tako se *eikōs logos* odnosi prema *alēthēs logosu,* onda tu nema mjesta za drugi diskurs, što znači da su *eikōs logos* i *eikōs muthos* sinonimi, a to nije točno jer se radi o različitim diskursima. Ako je to tako, onda ova pojednostavljena shema ne funkcionira i očigledno je kako se radi o složenijem odnosu.

Moglo bi se reći kako je Luc Brisson u pravu kada inzistira kako je „slika" (*eikōn*) uvedena kako bi se moglo govoriti o slici Fenomena i da je ona po sebi nepotpuna, a kao takva nameće „vjerojatni" govor (*eikōs*), ali je Platon svjestan kako se Fenomen ne može opisati samo ni *logosom* ni *muthosom* i zato ih spominje zajedno ili izmjenično u *Timeju*. Njihov zadatak je isti, a to je da opišu fenomenalni svijet koji je „slika" Ideje, ali im je funkcija različita. Dok *eikōs logos* ima zadatak racionalizirati „priču" i što više je približiti pojmovnoj strukturi, tj. *eidosu*, a što je u samom startu nemoguće jer *eikōn* nije *eidos* iako mu je sličan, zato se mora odrediti sama bit fenomena ili ono

što postaje, a to nije moguće u ovom diskursu. Platon genijalno pribjegava diskursu na kojem je baziran *muthos*, a to je treća vrsta.

Dakle, interpretacija koju nudi Luc Brisson može se djelomično prihvatiti, premda se čini da pretjerano pojednostavljuje odnos između diskursa (*logos/muthos*) i njegova predmeta. Naime, da ponovimo, svaki diskurs pretpostavlja određenu misaonu strukturu, pa je nužno razlikovati *eikōs logos*, koji predstavlja pokušaj pojmovnog mišljenja i racionalne artikulacije fenomena, od *eikōs muthosa*, koji pripada pretkonceptualnom polju mišljenja, temeljenom na metaforičkom i mitsko-poetskom izrazu. U tom kontekstu shema, prema kojoj se *eikōs logos* jednostavno odnosi prema *alēthēs logosu* kao „vjerojatan" prema „istinitom" govoru, ne može se održati jer ona dovodi do neželjene sinonimnosti između *eikōs logosa* i *eikōs muthosa*. Riječ je, međutim, o dvama različitim diskurzivnim modusima koji su kod Platona usmjereni na isti predmet, fenomenalni svijet kao „sliku" (*eikōn*) idejnog, ali posjeduju različite funkcije. Dok *eikōs logos* nastoji racionalizirati narativ i približiti ga pojmovnoj strukturi (*eidosu*), što je nemoguće jer *eikōn* nikada nije *eidos.*

Ako prihvatimo da su *muthos* i *logos* kao diskurzivni režimi različiti, onda je jasno da Brissonova pojednostavljena ontološka shema ne funkcionira kao potpuno objašnjenje. Ona je nedovoljna upravo zato što reducira složenost diskurzivnog odnosa na jednostavan ontološki odraz, a propušta ustanoviti kako se različiti misaoni putevi (*muthos* i *logos*) nose s istom ontološkom ograničenošću (*eikōs*) na različite načine. Ovime se otvara prostor za naše tvrdnje da je Platon u *Timeju* stvorio upravo hibridni diskurs koji sintezom ovih dvaju načina mišljenja nastoji adekvatnije zahvatiti dvojnu prirodu kozmosa kao događaja i kao strukture.

Na kraju svog teksta Luc Brisson navodi: „Budući da se pojavljuje u obliku priče koja opisuje stvaranje boga, svijeta, od drugog boga, Demiurga, *Timej* je sličan mitu (*muthos*) poput onog koji je ispričao Hesiod u *Teogoniji*. Pa ipak, on također želi biti objašnjenje (*logos*), potkrijepljeno argumentima, podrijetla svijeta u kojem živimo. Glavna poteškoća s kojom se suočava *Timejev* tumač leži u činjenici da Platon usvaja oba gledišta a da zapravo ne bira između njih. Budući da se u obama slučajevima radi o diskursu, postavlja se pitanje statusa takva diskursa. Odgovor je u obama slučajevima isti. Budući da *Time*j govori o osjetilnom svijetu, koji je samo slika istinske

stvarnosti, inteligibilne stvarnosti, njegov mit i njegovo objašnjenje ne mogu postići stabilnu istinu čiji je objekt stvarnost te se moraju zadovoljiti sličnošću (*eikōs*), čija se istina može poljuljati uvjeravanjem." (L. Brisson, 2012, str. 390)

Upravo ovaj Brissonov pasus otkriva snagu i, istovremeno, glavno ograničenje njegove ontološke interpretacije. Iako je njegova dijalektika iznimno korisna u objašnjavanju zašto je cijeli *Timejev* diskurs nužno *eikōs*, ona nedovoljno obrađuje samu hibridnu prirodu tog diskursa. Naime, Brisson rješava „glavnu poteškoću" hibridnosti tako što je reducira na zajednički ontološki nazivnik jer budući da su i mit i objašnjenje govor o osjetilnoj slici, oba su *eikōs,* a time i njihova razlika postaje sekundarna.

Međutim, upravo se ovdje nameće naša temeljna primjedba jer takva redukcija zanemaruje razliku u misaonoj podlozi samih diskursa. Svesti *eikōs muthos*, koji se koristi mitsko-poetskim mišljenjem, i *eikōs logos*, koji se koristi pojmovno-analitičkim mišljenjem, na isti epistemološki status znači izgubiti iz vida specifičnu funkciju svakog od njih u Platonovu filozofskom projektu. Platon nije slučajno usvojio oba gledišta i on je stvorio hibridni diskurs upravo zato što ni *muthos* sam ni *logos* sam nisu bili dovoljni da se uhvati ukoštac s kompleksnošću kozmosa kao i događaja i strukture. Brissonovo rješenje, dakle, objašnjava zašto je cijeli projekt pod redom „vjerojatnog", ali ne objašnjava zašto je ta vjerojatnost artikulirana kroz upravo tu specifičnu kombinaciju dvaju različitih diskurzivnih režima. U tome leži naša osnovna primjedba, da se ontološka odrednica (*eikōs*) ne manifestira jednolično, već upravo kroz dijalog i komplementarnost dvaju načina ljudskog mišljenja. Ne osporavamo Brissonov ontološki temelj *„eikōs* zbog *eikōna"*, nego pokušavamo produbiti njegovu analizu pokazujući da se taj temelj realizira kroz dvojni, a ne jedinstveni, diskurzivni kanal. To je ono što čini *Timejev* projekt jedinstvenim jer to nije „samo" vjerojatna priča ni „samo" vjerojatno objašnjenje, već vjerojatni sintetički diskurs koji koristi sva raspoloživa sredstva ljudskog uma da pristupi onome što se, po svojoj prirodi, jedino može dati na vjerojatan način.

Dakle, on pravi prividnu razliku između *eikōs muthosa* i *eikōs logosa* kao između diskursa koji se priča, odnosno narativnosti mita, i objašnjenja kojim se definira uloga *logosa.* Ovako postavljena razlika nije dostatna jer *eikōs muthos* i *eikōs logos* u *Timeju* imaju ulogu priče i objašnjenja. No moramo

također reći kako Brisson prepoznaje problematiku jer je u suvremenom čitanju odnosa između mitsko-poetskog mišljenja (mita) i pojmovnog mišljenja (*logos*) upravo sadržana funkcija prvog da ispriča neku „priču", a drugog da racionalizira tu istu „priču", odnosno da objašnjenja. Platon ne pravi takvu razliku pa onda ovakav pristup ima određen okus anakroničnosti.

Brissonova analiza, premda točno prepoznaje hibridnost *Timejeva* diskursa, nailazi na problem kada tu hibridnost nastoji konceptualizirati. On, u skladu s modernim čitanjem, pravi razliku između *eikōs muthosa* kao „priče koja se ispriča" (narativnost mita) i *eikōs logosa* kao „objašnjenja potkrijepljenog argumentima" (racionalizacija). Tako se njegova distinkcija svodi na razliku između tematske uloge ili diskurzivne funkcije jer jedno pripovijeda, drugo objašnjava. Takvo razlikovanje nije dostatno za potpunu analizu *Timeja* iz dvaju ključnih razloga. Prvo, onemogućuje preplitanje jer u samom *Timejevu* tekstu „priča" o Demiurgu (*muthos*) nosi unutarnje objašnjenje (teleologija, uzročnost), dok „objašnjenje" proporcija (*logos*) često zahtijeva narativni okvir da bi imalo smisla i tako postaje dio Demiurgova stvaralačkog projekta. Dakle, oba diskursa imaju ulogu i priče i objašnjenja u različitim trenucima. Brissonova shema, koja ih fiksira na jednu funkciju, ne može objasniti ovu dinamičnu simbiozu.

Drugo, projicira anakronističku podjelu jer takav pristup ima izvjestan okus anakroničnosti. On pretpostavlja modernu podjelu između "narativne fikcije" i "racionalne argumentacije" kao dva odvojena, često suprotstavljena područja. Međutim, Platon upravo ne pravi takvu čistu razliku. Za njega mitsko-poetsko mišljenje (*muthos*) nije samo pripovijedanje, već određeni, legitimni način spoznaje i artikulacije stvarnosti, odnosno način koji zahvaća dinamičke, uzročne i kvalitativne aspekte koji izmiču čistoj strukturi *logosa.* S druge strane, pojmovno mišljenje (*logos*) nije samo hladna racionalizacija priče, već inherentni, strukturirajući princip samog kozmosa koji se može izraziti i kroz narativ.

Stoga, razlikovati *muthos* i *logos* po tome što jedan „pripovijeda" , a drugi „objašnjava" znači promašiti Platonovu namjeru. On ne kombinira dva odvojena diskurzivna alata (priču „plus" analizu), odnosno on stvara jedinstveni hibridni diskurs u kojem su mitsko-poetsko i pojmovno-analitičko mišljenje dvije strane istog novčića, dvije komplementarne snage uma upregnute u zajednički zadatak, a to je pružiti *eikōs* prikaz *eikōna*. Brisson,

iako prepoznaje problem hibridnosti, ne uspijeva dati joj pravo ime jer je analizira kroz modernu leću koja tu hibridnost unaprijed razbija na komponente koje Platon namjerno stapa.

Na kraju ove analize možemo konstatirati da su sva razmotrena tumačenja, ona koja vide u *eikōsu* puku terminološku alternativu (Rowe), ona koja ga reduciraju na kriterij provjerljivosti (Morgan), ona koja inzistiraju na njegovoj racionalnoj koherentnosti (Burnyeat) ili ontološkoj funkciji (Betegh, Brisson) i u određenoj mjeri ispravna i osvjetljuju važne aspekte *Timejeva* diskursa. Međutim, upravo njihova raznolikost otkriva i njihovu parcijalnost jer svako opisuje samo jedan aspekt fenomena.

Njihov zajednički nedostatak leži u tome što, u nastojanju da objasne *eikōs*, često zanemaruju ili reduciraju upravo onu diskurzivnu i misaonu kompleksnost koja ga čini jedinstvenim. Naime, činjenicu da je *eikōs* kvalifikacija koja se primjenjuje na dva kvalitativno različita, ali komplementarna načina ljudskog mišljenja i govora, kao mitsko-poetski (*muthos*) i pojmovno-analitički (*logos*). Platon ne kombinira „priču" i „objašnjenje" kao dva odvojena alata, već kroz njihovu simbiozu stvara novi, hibridni oblik filozofskog diskursa. Ovaj diskurs nije *eikōs* unatoč svojoj složenosti, već je upravo *eikōs* zbog te složenosti, jer samo tako može adekvatno odražavati (biti *eikōs*) jednako složenu prirodu svog predmeta, svijeta koji je i slika (*eikōn*), i proces, i struktura, i događaj.

4.2.2. *Eikōn* i *chōra* – problem participacije

U prethodnom dijelu teksta analizirali smo *eikōs* i njemu odgovarajuće diskurse, a sada se vratimo *eikōnu* koji predstavlja koncept, a što je za našu interpretaciju važno. Ovaj logički status *eikōna* priznaju mnogi autori, a kao primjer možemo uzeti pasus Else Grasso iz rada *Myth, Image and Likenessin Plato's Timaeus*: „U uvodu u *Timej* pokazalo se da *eikōn* ima središnju funkciju: iz njegova odnosa s modelom prvo se utemeljuje razlika između dviju vrsta objašnjenja i uvodi *eikosstvo*, nakon čega slijedi, nakon referencije na našu 'ljudsku prirodu', ideja *muthosa*. I doista, tek kada se uzme u obzir relevantno značenje *eikōsa*, kako ga je Platon koristio kada je izravno povezivao pojam s *eikōnom*, analogija postavljena u 29c3 može se jasno povezati s prethodnim stihovima, dok jedino 'vjerojatno', 'slično' (ili

'razumno') značenje ne može nikako iznijeti nikakvu neposrednu vezu između izricanja istog ('Kao što je Bitak prema Postajanju, tako je istina prema vjerovanju') i prethodnih stihova, posebno onih u kojima se uspostavlja odnos *eikōn – eikōs* (29c1–2)." (E. Grasso, 2012, str. 353)

U ovom pasusu Grasso naglašava da *eikōn* (slika) nije sporedan ili tek metaforički pojam, nego da u *Timejevu* uvodu ima strukturnu ulogu. Naime, razlika između dvaju tipova govora (diskursa), onoga o bitku (*to on*), i onoga o postajanju (*to gignomenon*), počiva upravo na odnosu između slike (*eikōn*) i modela (*paradeigma*). Dakle, *eikōn* ne uvodi samo epistemološki problem reprezentacije nego postaje osnova ontološke distinkcije između onoga što jest (vječno, nepromjenjivo) i onoga što postaje (kopija, slika).

Kao što smo u dosadašnjoj analizi pokazali, nakon što se uvede *eikōn*, pojavljuje se i pojam *eikos*, odnosno svojstvo „sličnosti" ili „vjerojatnosti". Grasso time ističe da se status govora o kozmologiji ne određuje prvenstveno u odnosu na matematičku točnost ili empirijsku provjerljivost, nego u odnosu na to da je riječ o diskursu koji se odnosi na slike (*eikones*) i na ono što je samo kopija modela. Otuda i kvalifikacija da je kozmološki govor *eikōs logos* „vjerojatni govor", ali u smislu srodnosti s likom, a ne samo u smislu „vjerojatnosti" u modernom smislu riječi. Drugim riječima, *eikos* je derivat odnosa *eikōn – paradeigma*, a ne tek modalna oznaka „možda" ili „možda ne".

Grasso također pokazuje da tek nakon uvođenja ljudske ograničenosti (*anthrōpinē physis*) Platon uvodi i *muthos*. Time se otvara prostor u kojem mit kao oblik govora dobiva legitimitet, odnosno ne kao „lažna priča", nego kao „vjerojatan govor" koji se nužno oslanja na slike jer ljudska narav nije u stanju dohvatiti istinu samih Ideja. Za nas je bitan zaključak kako je *eikōn* posredujući entitet (slika u odnosu na model), *eikōs* predstavlja način govora koji odgovara statusu slike i *muthos* predstavlja diskurzivni oblik koji u tom kontekstu postaje prihvatljiv i legitiman.

Ključna teza ovog pasusa tvrdnja je E. Grass da se smisao relacije iz *Timeja* 29c3 (*„Kao što je Biće prema Postajanju, tako je istina prema vjerovanju"*) može pravilno razumjeti samo ako se poveže s odnosom *eikōn – eikōs* iz prethodnih redaka. Ako se *eikōs* shvati samo kao „vjerojatno" (u modernom smislu), onda veza između te ontološke formule i ranijeg teksta ostaje

mutna. Ali ako se *eikōs* shvati kroz njegovu ikonološku dimenziju, kao što je slika slična modelu, onda relacija jasno povezuje ontologiju i epistemologiju kao Biće je istina, a Postajanje je vjerojatan govor/slika. Dakle, pasus pokazuje kako Platon u *Timejevu* uvodu temelji čitav svoj epistemološki i hermeneutički okvir na ikonološkoj strukturi (*eikōn – paradeigma*), a ne samo na logičko-probabilističkoj dimenziji *eikōsa*. Tek tako postaje jasno zašto je kozmologija u *Timeju* u isto vrijeme i *logos* i *muthos*.

Možemo reći kako Platon na početku *Timeja* postavlja „pozornicu" svoje kozmologije uvođenjem pojma *eikōn* (slike), koja je odraz Forme. Na toj osnovi razlikuje i oblik mogućeg diskursa kao *eikōs logos* i *eikōs muthos*. Dok *logos* ostaje vezan uz racionalno objašnjenje, *muthos* je mitsko-poetski govor koji, zahvaljujući svojoj slikovnosti i metaforičnosti, dobiva status legitimnog i vjerojatnog govora. Time se otvara prostor za nužno uvođenje *treće stvari* kao *chōre*, odnosno „primateljice" koja će biti konstituirana kao protokoncept u izrazito metaforičnom diskursu. Taj diskurs ne pripada logičkom, nego kompleksnom mišljenju, kojemu je mitsko-poetski način mišljenja najbliži. Dakle, dok bi se unutar *eikōs logosa* mogućnost govora o *chōri* zatvorila, unutar *eikōs muthosa* ona se otvara.

No prije nego što prijeđemo na analizu odnosa *chōre* i *eikōna,* pa samim tim i odnosa prema *eikōsu,* odnosno diskursu *logos/muthos*, moramo ponovno obratiti pozornost na odnos između Forme i njezine slike (*eikōn*). Osnovni problem koji se pojavljuje u tom odnosu je participacija (sudjelovanje) ili problem „Trećeg čovjeka". U prethodnom dijelu rada govorili smo o ovom problemu sudjelovanja pojedinačnog, u našem slučaju *eikōna,* u općem, odnosno modelu i znamo kako to izaziva napetost između Forme i Postojanja. Također, ova je „napetost", po nekim autorima, inherentna Platonovoj teoriji Formi.

Nećemo se podrobno baviti ovom problematikom jer bi to zahtijevalo prostor koji bi izašao izvan gabarita našeg razmatranja, ali dat ćemo neka moguća rješenja ovog problema u suvremenoj teoriji. Naša je osnovna teza u ovom razmatranju kako je jedan od razloga uvođenja „treće stvari" kod Platona u *Timeju* i uklanjanje te napetosti.

Da se podsjetimo, klasični problem, nazvan „Treći čovjek" u Parmenidu, postavlja pitanje: kako jedna ista, jednostavna i nepodijeljena Forma može

biti cijelom prisutna u bezbrojnim, odvojenim i promjenjivim pojedinačnostima? Ako je prisutnost izravna, Forma se „razgrađuje" ili miješa s materijom. Stoga, naša osnovna teza u ovom dijelu teksta jest da je jedno od središnjih objašnjenja za uvođenje „treće stvari" (*triton genos*), odnosno primateljice (*receptacle*, *chōra*) u *Timeju.* upravo nastojanje da se ublaži ili razriješi ontološka napetost između Forme i njezine slike (*eikōn*), koja se očituje u klasičnom problemu participacije. *Timej* ovim potezom ne napušta teoriju Formi, već je produbljuje i čini je kozmološki primjenjivom. Rješavanjem problema „kako", on otvara put za opisivanje „zašto" i *„čega".*

No prije nego što krenemo na analizu uloge *chōre* u razrješenju ovog problema, pokušajmo dati neka rješenja u suvremenom razmatranju, naročito uvođenjem pojma „samopredikacije". Ovaj pojam, na primjer, definira David Apolloni u svom radu *The Self-Predication Assumptionin Plato* (2011): „Pojam 'samopredikacija' je naš, a ne Platonov. Ono što je točno: samopredikacija je sama po sebi važno pitanje u Platonovoj znanosti i fokus je ove knjige. Jedan od načina da se to počne razumjeti jest primijetiti da ovaj izraz 'samopredikacija' sadrži riječ 'predikacija', još jednu riječ koja nije sadržana u Platonovu rječniku. Predikacija je funkcija predikata u rečenici i stoga funkcionira u kombinaciji sa subjektom, koji je, u jednostavnoj vrsti rečenice, ime. Ime se odnosi, tj. predstavlja, identificira, izdvaja, upućuje, označava ili spominje neki objekt x; a predikat opisuje, karakterizira, pripisuje, prediktira, govori nešto o, pripisuje svojstvo x; kaže kakav je x; istinit je za ovaj x." (D. Apolloni, 2011, str. X)

U knjizi D. Apolloni ponovno otvara klasičnu raspravu o takozvanoj samopredikaciji (*self-predication*) u Platonovoj teoriji ideja, ponajprije u kontekstu argumenta „Trećeg čovjeka" iz *Parmenida*. Tradicionalna interpretacija polazi od pretpostavke da su platonske forme samopredikatne, odnosno da Forma F jest F (npr. lijepo je lijepo), te da upravo ta pretpostavka, u kombinaciji s principom „jedan nad mnogima", nužno vodi u beskonačnu regresiju novih formi. Apollonijev je temeljni cilj pokazati da takav zaključak nije nužan te da „samopredikacija" može biti koherentna sastavnica Platonove ontologije.

Ključ Apollonijeve analize leži u razlikovanju ontološke i logičke razine predikacije. Prema njemu, pogreška standardnog čitanja sastoji se u tome što se samopredikacija tumači kao da Forma sudjeluje u sebi na isti način

na koji pojedinačne stvari sudjeluju u Formi. Nasuprot tome, Apolloni tvrdi da je samopredikacija izraz ontološkog identiteta Forme s vlastitom esencijom, a ne odnos participacije. Forma je F ne zato što „prima" F-ost, nego zato što ona jest ono što F-ost znači. Time se samopredikacija ne shvaća kao dodatni ontološki odnos koji bi zahtijevao novu formu, nego kao nužna posljedica toga da Forma ima status paradigme ili uzora.

U tom svjetlu argument „Trećeg čovjeka" ne pogađa samu ideju samopredikacije, nego pogrešnu pretpostavku da se isti model participacije mora primijeniti i na odnos Forme prema samoj sebi. On pokazuje da Platon već u *Fedonu* implicira ovu razliku, osobito ondje gdje se Forma opisuje kao uzrok određenog svojstva u stvarima, ali ne kao jedna od stvari koje to svojstvo imaju na isti način. Samopredikacija tako ne generira regresiju, jer Forma nije član skupa sudionika, nego ontološki temelj na kojem se sudjelovanje uopće zasniva.

Apollonijev doprinos posebno je relevantan za suvremena čitanja *Timeja*, gdje se problem odnosa „slike" i „modela", Postajanja i Bitka, ne može adekvatno razumjeti bez jasnog razlikovanja između paradigme i onoga što je prema njoj oblikovano. Ako se Forma shvati kao samopredikatna u ontološkom, a ne relacijskom smislu, tada se napetost između uzora i njegove slike ne rješava regresijom, nego hijerarhijskom strukturom stvarnosti. Time Apolloni ne samo da rehabilitira samopredikaciju, nego pruža teorijski okvir koji omogućuje razumijevanje Platonove ontologije bez reduciranja na čisto logičke poteškoće. U konačnici, Apollonijeva interpretacija sugerira da samopredikacija nije slabost Platonove teorije ideja, nego jedan od njezinih temeljnih ontoloških resursa. Ona potvrđuje da Forma nije tek apstraktni univerzal, nego samorazotkrivajuća struktura Bitka, čija se „predikacija o sebi" ne odvija u ravni diskursa, nego u ravni ontološke nužnosti.

Dakle, ovime se iznosi argument da problem beskonačnog regresa „Trećeg čovjeka" možda proizlazi iz pogrešnog tumačenja Platonove „samopredikatne pretpostavke". Platon u dijalozima poput *Fedona* ne govori o tome da Forma posjeduje svojstvo na isti atributivni način kao i pojedinačne stvari. Umjesto toga, tvrdnje poput „lijepo je lijepo" ili „jednako je jednako" treba shvatiti kao iskaze identiteta ili suštinske definicije, odnosno Forma jest sama suština i savršena instancija onoga što znači biti „F". Drugim riječima, Forma nije još jedna stvar koja je „F" , već je ono što „biti F" uopće znači.

Ako se samopredikatna pretpostavka shvati na ovaj „bezazleni" način, gubi se temelj za regres, jer se Forma ne može staviti u isti skup s običnim stvarima koje je samo oponašaju ili u njoj sudjeluju jer ona je sama standard i uzrok tog svojstva. Prema ovoj liniji razmišljanja, argument u *Parmenidu* ne bi bio dokaz nedosljednosti same teorije, već didaktička vježba koja upućuje na opasnost njezina pogrešnog tumačenja.

Ponovimo kako David Apolloni u svom djelu *The Self-Predication Assumption in Plato* zastupa tezu „bezazlene" samopredikacije. Prema njemu, kada Platon kaže da je, primjerice, Forma lijepog „lijepa", to ne treba shvatiti kao običnu atribuciju svojstva, kao što bismo rekli da je pojedinačna osoba lijepa. Naprotiv, takav iskaz treba čitati kao iskaz identiteta ili suštinske definicije jer Forma „jest" sama suština lijepoga, ona je savršeno ono što znači biti lijep. Ovo tumačenje temelji se na poznatoj distinkciji iz *Fedona* (74c) između „jednakog samog" (Ideje) i „jednakih stvari". Posljedica ovakvog čitanja je direktna jer Forma nije samo još jedan primjerak u nizu stvari koje posjeduju određeno svojstvo, već je sama uzrok i mjera tog svojstva, ona se ne može grupirati s tim stvarima. Time se onemogućuje ključni korak u argumentu beskonačnog regresa („Trećeg čovjeka"), jer regres zahtijeva da se Forma i njezini sudionici tretiraju kao članovi istog skupa. Apolloni stoga smatra da Platon već u „srednjim" dijalozima nudi ontološki konzistentno shvaćanje samopredikacije koje izbjegava paradoks te da kritika u *Parmenidu* služi prvenstveno kao didaktička vježba, a ne kao dokaz unutarnje proturječnosti teorije ideja.

No ne slažu se svi s ovakvim pristupom. Tako R. E. Allen u radu *Participation and Predication in Plato's Middle Dialogues* zauzima kritičan stav prema tumačenju, prema kojem bi samopredikacija predstavljala temeljnu ontološku doktrinu Platonove teorije ideja. Iako Allen priznaje da se u Platonovim dijalozima pojavljuju formulacije koje na prvi pogled sugeriraju samopredikaciju formi, na primjer, tvrdnje da „lijepo je lijepo" ili „pravedno je pravedno", on odlučno odbacuje njihovo doslovno čitanje u smislu obične predikacije. Prema Allenu, takva interpretacija rezultat je pogrešnog poistovjećivanja logičke predikacije s ontološkim identitetom forme.

Tako R. E. Allen navodi: „Teorija Formi uključuje dvije temeljne doktrine: a) da je odnos između partikulara i Formi odnos imitacije, kopije originala i b) da se Forme i partikulari razlikuju po stupnju stvarnosti. Zagovornici

samopredikacije tvrde da su ove teze u Platonovu umu zamaglile razliku između likova i karakteriziranih stvari, zbrku koja vodi izravno do apsurda samopredikacije; a Parmenidovi argumenti regresije, koji se temelje na ovoj pogrešci, ne odražavaju verbalnu zbrku, već radikalnu i duboko ukorijenjenu nedosljednost u teoriji Formi." (R. E. Allen, 1960, str. 152)

Ovaj Allenov pasus otvara ključnu raspravu o problemu samopredikacije i o tome kako se razumije odnos između Formi i partikularnih stvari. Odavde slijede dvije temeljne teze teorije Formi, i to kao odnos oponašanja (*mimesis*) gdje partikulari ili pojedinačni fenomeni stoje prema Formama kao kopije prema originalu. Time se uspostavlja hijerarhija kako su Forme primarni modeli, a osjetilni svijet samo njihove slike ili izvedenice. Također, razlika u stupnju stvarnosti – gdje su Forme ontološki superiorne (postojane, vječne, inteligibilne), dok su partikularije ontološki inferiorne (prolazne, promjenjive, osjetilne).

Odavde se povlači problem samopredikacije gdje autor pokazuje da branitelji teze o samopredikaciji (*self-predication*) zamagljuju ključnu distinkciju između karaktera i stvari koje su karakterizirane. Tako predstavnici *self-predicationa,* na primjer, tvrde da „Forma lijepoga" i sama jest lijepa i da „Forma pravde" i sama jest pravedna, no ako Platon poistovjećuje samu Formu s onim karakterom koji ona predstavlja, tada se Forma ne može razlikovati od onoga što se predicira o njoj, a što vodi u paradokse. Allenova tvrdnja je da upravo ta zbrka između karaktera i stvari koje imaju karakter dovodi do apsurdnih posljedica, jer ako „Forma Lijepoga" jest lijepa, onda mora postojati nova, viša Forma koja objašnjava sličnost između prve Forme i njezinih primjeraka, a to proizvodi beskonačni regres („Treći čovjek") iz *Parmenida*. Po Allenu, ovi regresni argumenti nisu puka verbalna igra ili sofistička vježba, nego upućuju na duboku unutarnju nekonzistentnost Platonove teorije Formi u njezinu srednjem razdoblju. Ukratko, Allen ovim pasusom pokazuje da Platonova teorija Formi nije dosljedno razlučila između „svojstva" i „nositelja svojstva", što dovodi do paradoksa samopredikacije i do regresivnog problema „Trećeg čovjeka" u *Parmenidu*.

Još radikalniji pristup možemo naći u sljedećem pasusu: „Možemo ići dalje. Temeljna poteškoća koja leži u osnovi 'Trećeg čovjeka' je ontološka, a ne lingvistička. Ne samo argumenti regresije već i svi prigovori sudjelovanju u *Parmenidu* postavljaju identitet karaktera između Formi i pojedinačnosti;

Mnoštvo i Jedno trebaju biti ujedinjeni, zapravo, daljnjim Jednim. Ovi argumenti konačno pokazuju da je ova pretpostavka apsurdna." (Allen, 1960, str. 164)

Allenov je pasus vrlo zgusnut i precizan u vezi s problemom „Trećeg čovjeka" (*Third Man Argument*) u *Parmenidu*, a evo kratke analize njegova stava. On kaže da su argumenti iz *Parmenida* (131c–133a) zapravo slabi jer se temelje na pogrešnim pretpostavkama. Prvi argument (131c–132b) polazi od toga da Forma i partikule dijele isti naziv u istom smislu (*univokalno*), a drugi argument (132c–133a) pretpostavlja da partikule sliče Formama u istom smislu. On smatra da su obje pretpostavke pogrešne jer ne razlikuju dvosmislenost imenovanja, na primjer, kad kažemo „F" u odnosu na Formu, to znači jedno (*F1*, primarno značenje), a kad kažemo „F" u odnosu na partikule, znači drugo (*F2*, izvedeno značenje). Dakle, već je tu pogreška jer nije isto reći da je „pravedno samo po sebi" i da je „pravedan čovjek".

Allen dodaje da problem nije samo u jeziku nego ontološki, jer argument "Trećeg čovjeka" pokazuje apsurdnost pretpostavke da Forma i partikule imaju isti karakter (tj. da dijele isto biće) i ako to pokušamo „riješiti" novom Formom, nastaje beskonačan regres. Dakle, ne može postojati identitet između Forme i njezinih primjera. Rješenje, po njemu, slijedi u tvrdnji da ipak mora postojati zajednica karaktera (*community of character*) između Forme i primjera jer inače ne bi bilo nikakve veze. Dakle, partikule nisu supstancije u kojima „kvalitete prebivaju" (na primjer kao u aristotelovskoj interpretaciji), nego su relacijski entiteti, a to znači da su oni u svojoj biti odnosi, ovisnost o Formi i sličnost s njom, i nemaju ontološku samostalnost kakvu imaju Forme. Drugim riječima, partikula nije supstancija plus kvaliteta, nego refleksija, imitacija, odraz, odnosno „biti F" za partikulu znači „biti u relaciji ovisnosti prema F-formi".

On traži rješenje u metaforama, odnosno analogijama, jer po njemu, Platon nije slučajno birao baš metafore, kao metafora imitacije (*mimesis*) i metafora odraza (refleksije), one upućuju na to da partikule nemaju samostalno postojanje, nego su „slike" koje ovise o svom modelu. Dakle, on tvrdi da je argument "Trećeg čovjeka" utemeljen na jezičnoj i ontološkoj konfuziji, jer brka razinu Formi i partikula. Rješenje je u tome da partikule nisu supstancije, nego relacijski entiteti čije je biće određeno samo odnosom prema

Formi (imitacija, odraz). To im daje zajedništvo s Formama, ali im oduzima ontološku samostalnost.

Analizirajući ovaj i prethodni pasus možemo dati neke primjedbe, a kao prvo, Allenova ideja da partikule nisu supstancije nego relacijski entiteti dovodi do problema, jer ako partikule nemaju nikakvu ontološku samostalnost, nego su „odraz" ili „imitacija", kako uopće mogu postojati? Time se fenomenalni svijet svodi na neku vrstu „parazitskog" postojanja, što se teško slaže s Platonovim izričitim tvrdnjama u *Timeju* da fenomeni postoje i ako su promjenjivi i „manje realni". Drugo je prevelika ovisnost o metaforama ili analogijama jer rješenje zasniva na Platonovim „imitacijama" i „odrazima". No problem je što metafora ne može zamijeniti filozofsku analizu. Ako partikule jesu „samo slike", to ne odgovara na pitanje na koji način dijele zajednički karakter s Formom. Time Allen zapravo samo „odgađa" problem, ali ga ne razrješava jer ono što je trebalo biti objašnjeno (zajednica karaktera), biva pomaknuto na razinu slike ili refleksije, koja je i sama nerazjašnjena.

Ovime se ograničava Platonova namjera jer Allen interpretira Platona kroz prizmu lingvističke distinkcije (F1/F2) i ontološkog relacionalizma . Međutim, kod Platona se čini da partikule ipak imaju „neku" ontološku postojanost jer inače ne bi mogle ni „sudjelovati" (metechein) u Formi. Dakle, Allen svjesno žrtvuje dio Platonove ontologije kako bi spasio teoriju od regresnog argumenta. Također, ako partikule postoje samo kao relacije (imitacija, ovisnost), onda bi fenomenalni svijet mogao ispasti tek iluzija. To nije u skladu s Platonovom intencijom u *Timeju* gdje svijet, iako „slika" vječnih Formi, ipak ima vlastiti kozmički poredak i vlastitu vrijednost.

Također, problem „Trećeg čovjeka" nije posljedica jezične konfuzije, kao što Allen misli, jer mnogi tumači (npr. Vlastos, Owen, Fine) ističu da problem nije samo lingvistički nego ontološki, jer i kad bismo ispravili terminologiju, ostaje pitanje što osigurava da partikula sudjeluje u Formi i da je ono što jest. Dakle, Allenov pristup „spašava" Platona od regresivnog argumenta time što negira ontološku samostalnost partikula i svodi ih na odnose imitacije i odraza. No, time stvara fenomenalni svijet ontološki praznim, a previše oslanjanja na metaforu ne nudi stvarno objašnjenje zajedništva karaktera i udaljava se od Platonova vlastitog kozmološkog i ontološkog projekta.

Kako je ovaj problem zanimljiv i za naše razmatranje, zadržimo se još malo na ovoj interpretaciji. Prije svega, na pretjeranom inzistiranju na „zbrci" u Platonovoj misli jer Allen tvrdi da Platon „nije razlučio" između svojstva (karaktera) i stvari koje su karakterizirane. To možda više odražava „naše" suvremene ontološko-logičke distinkcije nego Platonovu vlastitu terminologiju. Platon namjerno tretira Formu kao bitak samog svojstva, a ne kao „predmet" u modernom smislu. Dakle, to nije „zbrka", nego drugačija ontološka shema. Također, problem samopredikacije nije nužno kontradikcija jer Platonova tvrdnja da je „Forma Lijepoga sama lijepa" može se tumačiti ne kao da Forma posjeduje neko svojstvo izvan sebe, nego da je identična samom Lijepom. Dakle, samopredikacija možda nije logički apsurd, nego način naglašavanja ontološke izvrsnosti Forme.

Također, regres „Trećeg čovjeka" možda nije tako fatalan kako ga opisuje Allen, jer mnogi autori (npr. Meinwald, Rickless) ističu da regres služi kao dijalektička vježba koja ima za cilj pokazati granice određenog tumačenja participacije, a ne potpuno diskreditirati teoriju Formi. Drugim riječima, Platon u *Parmenidu* nije „uništio" vlastitu doktrinu, nego ju je produbio i transformirao te pripremio za rješenje koje će se pojaviti u *Timeju.* Što se ne može tumačiti kao „radikalna nekonzistentnost", kao što to kaže Allen, što se može tumačiti kako Platonova filozofija „puca" u srednjem razdoblju. Kasnija djela (*Sofist*, *Fileb*, *Zakoni*) pokazuju da Platon i dalje operira pojmom Formi, ali ga razrađuje i mijenja, umjesto da ga napusti. Dakle, regres u *Parmenidu* treba čitati kao unutarnju kritiku i korekciju, a ne kao konačni poraz teorije.

Možemo dodati još jednu činjenicu, a to je kako Allen inzistira na tome da je odnos između Forme i partikula isključivo imitacija (*mimesis*), čime se naglašava shema „kopija – original". No, Platon koristi bogatiji jezik od pukog „kopiranja", tako se u *Timeju* i *Sofistu* taj odnos opisuje i kao sudjelovanje (*methexis)*, prisutnost (*parousia*) ili srodnost (*koinonia*), što osiromašuje interpretaciju. Ukratko, Allenova analiza lucidno otvara problem samopredikacije i regresnog beskonačnog niza Formi, ali mnogi mu prigovaraju da pretjerano vidi „inkonzistenciju" tamo gdje Platon možda samo koristi drugačiji ontološki jezik i vodi dijalektičku vježbu, a ne nužno „ruši" vlastitu doktrinu.

Ponovimo, Allenova temeljna teza jest da se predikacija i participacija moraju strogo razlikovati. Predikacija pripada razini diskursa i odnosi se na način na koji govorimo o stvarima, dok participacija označava ontološki odnos između osjetilnih pojedinačnosti i inteligibilnih formi. U tom okviru Forma nije F na isti način na koji su pojedinačne stvari F jer ona nije nositelj svojstva, nego njegova paradigma i izvor. Kada Platon opisuje formu kao „ono što uistinu jest F", riječ je o esencijalnoj tvrdnji, a ne o predikaciji u tehničkom smislu.

Iz toga slijedi da Forma ne može sudjelovati u sebi niti može biti član skupa onoga „mnogog" nad kojim se uspostavlja nova Forma. Allen stoga odbacuje jaku verziju samopredikacije, prema kojoj bi Forma stajala u istom predikatnom odnosu kao i osjetilne stvari. Takvo bi shvaćanje, prema njegovu mišljenju, neizbježno vodilo u beskonačnu regresiju argumenta „Trećeg čovjeka". No, ta regresija ne proizlazi iz Platonove ontologije, nego iz pogrešne pretpostavke da se isti model predikacije mora primijeniti na sve razine stvarnosti. On nadalje naglašava da tzv. samopredikatni iskazi kod Platona imaju paradigmatsku funkciju jer oni ne govore o tome da Forma ima određeno svojstvo, nego da ona predstavlja mjeru, uzor i ontološki temelj po kojem pojedinačne stvari uopće mogu biti ono što jesu. U tom smislu izjava da „lijepo je lijepo" ne znači da forma Ljepote posjeduje ljepotu, nego da je ona ono po čemu se ljepota kao takva razumije i ostvaruje u osjetilnom svijetu. Time Allen nudi interpretaciju prema kojoj se problem samopredikacije rješava ne napuštanjem teorije Ideja, nego preciznijim razlikovanjem ontoloških razina i tipova odnosa. Predikacija pripada jeziku i mišljenju, dok participacija pripada strukturi stvarnosti jer Forma, kao inteligibilni uzor, stoji izvan predikatnog režima koji vrijedi za svijet postajanja. U tom okviru samopredikacija nije ni nužna ni poželjna kao ontološka doktrina, već predstavlja hermeneutičku pogrešku koja proizlazi iz neprimjerenog projiciranja logičkih kategorija na inteligibilnu razinu.

Iako R. E. Allen i David Apolloni polaze od istog problema, navodne samopredikacije Platonovih Formi i njezine uloge u argumentu "Trećeg čovjeka", njihovi se pristupi razlikuju prvenstveno na razini terminologije i metodologije, dok u ontološkom zaključku pokazuju znatnu konvergenciju. Obojica odbacuju doslovno shvaćenu samopredikaciju kao ontološki odnos istog

tipa kakav vrijedi za osjetilne pojedinačnosti, no razilaze se u tome treba li sam pojam samopredikacije uopće zadržati kao interpretativno legitiman.

Allen zauzima restriktivniju poziciju. Prema njemu, govor o samopredikaciji uvodi više konfuzije nego jasnoće jer pogrešno sugerira da se Forma nalazi unutar istog predikatnog režima kao i stvari koje u njoj sudjeluju. On stoga inzistira na strogoj distinkciji između predikacije, koja pripada razini diskursa, i participacije, koja označava ontološki odnos između inteligibilnog i osjetilnog. Iz Allenove perspektive izjave poput „lijepo je lijepo" nisu predikatne tvrdnje, nego esencijalni iskazi o statusu Forme kao paradigme. Forma nije F zato što posjeduje F-ost, nego zato što jest ono po čemu se F-ost uopće razumije. Iz toga slijedi da Forma ne sudjeluje u sebi i da se regresija argumenta „Trećeg čovjeka" pojavljuje samo ako se zanemari razlika između ontoloških razina.

Apolloni, nasuprot tome, zadržava pojam samopredikacije, ali ga radikalno reinterpretira. On prihvaća da su Forme u određenom smislu samopredikatne, no naglašava da se ta samopredikacija ne smije shvatiti kao participacija Forme u samoj sebi. Za Apollonija samopredikacija izražava ontološki identitet forme s vlastitom esencijom, gdje Forma je F jer ona jest F-ost, a ne zato što sudjeluje u nekom dodatnom univerzalu. Time Apolloni pokušava pokazati da samopredikacija, pravilno shvaćena, ne generira beskonačnu regresiju, jer ne uvodi novi odnos koji bi zahtijevao novu Formu. Unatoč terminološkim razlikama, Allen i Apolloni dijele ključnu intuiciju da argument „Trećeg čovjeka" ne razotkriva unutarnju nekonzistentnost Platonove teorije ideja, nego pogrešnu pretpostavku da se isti logičko-predikatni model mora primijeniti na inteligibilnu i osjetilnu razinu stvarnosti. Obojica stoga odbacuju tzv. jaku samopredikaciju, prema kojoj bi Forma bila jedan od mnogih nositelja svojstva, te inzistiraju na paradigmatskom statusu forme kao ontološkog uzora.

Razlika između njih može se sažeti ovako: Allen smatra da pojam samopredikacije treba napustiti jer je inherentno vezan uz pogrešan predikatni model, dok Apolloni drži da se taj pojam može spasiti ako se oslobodi logičko-relacijske interpretacije i shvati kao izraz ontološke nužnosti. U obama slučajevima, međutim, ishod je isti: da Forma nije član skupa sudionika, ne stoji u odnosu participacije prema sebi i ne pokreće regresiju. Time se otvara mogućnost čitanja Platona u kojem napetost između modela i slike,

općeg i pojedinačnog, nije rješavana logičkim redukcijama, nego hijerarhijskom strukturom stvarnosti. Dakle, dok se Allen i Apolloni mogu složiti oko logičke obrane samopredikacije, njihovo neslaganje leži u tumačenju Platonova projekta i svrhe *Parmenida*. Allen vidi dijalog kao ozbiljnu krizu koja zahtijeva daljnji filozofski razvoj, dok Apolloni smatra da je ta kriza već bila razriješena, a *Parmenid* služi kao preventivna vježba protiv pogrešnih zaključaka.

Ove smo primjere naveli kako bismo zorno pokazali kako se i u suvremenom pristupu problem participacije u odnosu na Platonovu teoriju Formi ne može lako riješiti, posebice ako se uzme u obzir kako se mnogi teoretičari uopće ne slažu s ovakvim pristupom problematici. Svakako, jedna od osnovnih primjedbi leži u tome što se problem participacije, odnosno „sudjelovanja", svodi na jezično-logičku analizu predikacije odnosno samopredikacije, koja je potpuno anakrona Platonovu pristupu.

Dakle, ovi primjeri pokazuju kako se, unatoč sofisticiranim pokušajima, problem participacije u odnosu na Platonovu teoriju Formi ne može jednostavno riješiti u okvirima suvremene analitičke filozofije. Temeljna poteškoća leži u činjenici da mnogi od ovih pristupa, u nastojanju da izbjegnu logički paradoks, problem participacije svode isključivo na jezično-logičku analizu predikacije i samopredikacije. Ovakav redukcionistički manevar može se kritizirati kao izrazito anakron. On projicira moderne logičke kategorije (poput razlike između iskaza identiteta i atribucije) i analitičke preokupacije jezikom na Platonovu misao, koja je bila ukorijenjena u potpuno drugačijem, ontološkom i kozmološkom kontekstu. Za Platona participacija (*methexis*) nije, prije svega, logička zagonetka o pridjevima, već konstitutivni ontološki odnos između vječnog i promjenjivog, uzroka i posljedice, uzora i kopije. To je odnos koji ima metafizičku i kozmološku težinu, odnos koji objašnjava postojanje i prirodu svijeta koji nas okružuje.

Stoga, pokušaji da se ova temeljna ontološka veza „očisti" ili „preformulira" u terminima koji će je učiniti prihvatljivom suvremenoj logici riskiraju izgubiti iz vida samu srž Platonova projekta. Umišljamo li da možemo riješiti problem „Trećeg čovjeka" preciznom distinkcijom tipa „jest", možda samo pokazujemo kako smo uspješno zamijenili Platonov stvarni problem, odnosno problem o prirodi stvarnosti i njezinu odnosu prema umu, našim vlastitim problemom o dosljednosti jezičnih formulacija. Ovaj

anakronizam ne čini suvremene analize beskorisnima, jer one su iznimno korisne za precizno razumijevanje argumenata, ali podsjeća da one same po sebi ne mogu biti konačan sudac o vrijednosti ili istinitosti Platonove metafizičke vizije.

Možemo također napomenuti, za razliku od autora poput Davida Apollonija ili R. E. Allena, koji pokušavaju Platonovu samopredikaciju redefinirati kao iskaz identiteta ili „bezazlenu" kvalifikaciju, kako bi izbjegli paradoks, postoje autori koji se oštrije protive samom konceptu samopredikacije kao adekvatnom putu za razrješenje problema participacije i „Trećeg čovjeka". Najutjecajniji kritičar ovakva pristupa bio je Gregory Vlastos. Za Vlastosa argument „Trećeg čovjeka" nije posljedica pogrešnog tumačenja Formi, već izravna posljedica neke od njihovih temeljnih karakteristika, među kojima je i samopredikacija. Drugim riječima, paradoks nije „saniran" semantičkim zaobilaskom, jer je samopredikacija unutarnja i logički problematična sastavnica teorije Formi. Prema Vlastosu, Platon u *Parmenidu* zapravo pokazuje vlastitu „poštenu zbunjenost" (*honest perplexity*) u vezi s ovim problemom, što je potpuno suprotno Apollonijevoj tvrdnji da je Platon problem već riješio u ranijim dijalozima.

Drugi kritičari ističu da pokušaji poput Apolonijeva ili Allenova ne zahvaćaju pravu srž izazova. Glavni problem nije samo to što se Forma može ili ne može "grupirati" s ostalim primjercima već ontološki odnos sličnosti koji postoji između svojstva u Formi i istog svojstva u konkretnostima. Na primjer, postoji odr*eđena zajednička priroda između* „veličine" u Formi Veličine i „veličine" u nekom velikom predmetu. Taj odnos i dalje zahtijeva objašnjenje, a samopredikacija, bez obzira na to kako se jezikoslovno preformulirala, ne pruža dovoljno dubok odgovor. Povrh toga, takvi pristupi često zanemaruju ozbiljnost izazova u *Parmenidu*, umanjujući ga na puku didaktičku vježbu, iako je zapravo riječ o pokazatelju potrebe za razumijevanjem složenosti samih Formi.

Konačno, neki filozofi iznose i prigovor besmislenosti i oni tvrde da je opcija samopredikacije, čak i „bezazlene", najgora moguća alternativa. Umjesto da spašava teoriju, ona je uništava iznutra, jer bi, primjerice, značila da je Forma Lijepog „lijepa" na način koji potpuno razara njezinu funkciju kao vječnog, nedostižnog uzora. Stoga, traženje rješenja u bilo kakvoj vrsti samopredikacije predstavlja pogrešan smjer, jer je sam problem možda u

samoj premisi da takav odnos (participacije) treba opisivati jezikom predikacije. Dakle, dok Allen i Apolloni nastoje problem „očistiti" i spriječiti beskonačni regres, kritičari poput Vlastosa i drugih pokazuju da je takav pokušaj možda površan i ne dotiče se dublje ontološke složenosti koju Platon istražuje, a koja se ne da riješiti jednostavnim jezičnim manevrima.

Za nas je važna činjenica da se problem participacije u *Timeju* ne može rješavati na jezično-logičkoj razini, nego na ontološkoj, jer u konačnici i sama logičko-jezična razina određena je spram ontologije. Ovo rješenje na ontološkoj razini Platon u *Timeju* rješava uvođenjem „treće vrste". Ako pratimo logiku problema sudjelovanja (*methexis)* i regres „Trećeg čovjeka", stalno nastaje napetost, odnosno javlja se pitanje kako su *Forme „i" pojedinačna bića* uopće povezani? Ako su samo u odnosu original – kopija, onda prijeti beskonačni regres jer i kopija mora biti slična Formi, pa i ta sličnost traži novu Formu. Platonovo rješenje u *Timeju* ide drugim putem jer uvodi *chōru* kao neutralni, bezobličnі „prostor" ili „primatelja" (49a–50a), koji nije ni biće ni nebiće, nego *„treća vrsta* . Upravo ona omogućuje da se *slike* ili *fenomeni* pojave kao „otisnute" u nju, dakle da postoji fenomenalni svijet kao slika vječnih modela. Tako se problem „sličnosti" (original – kopija) transformira jer nije više direktan odnos između Forme i pojedinačnog, nego trostruki odnos Forma – *chōra* – Postojanje.

Receptacle (Primateļjica, *chōra*) nije ni biće ni nebiće, odnosno ona je „treća vrsta" (48e-52d), bezobličnі i neutralni medij. Njezinom se ulogom izravan odnos „original – kopija" transformira u trostruki ontološki odnos Forma – *chōra* – Postojanje. Forma nikada ne ulazi u izravan kontakt s pojavom jer ona djeluje tako što svoj inteligibilni uzorak „utiskuje" u *chōru*, koja ga prima i „njiše", dajući mu prolaznu, osjetilnu manifestaciju. Tako fenomenalni svijet jest slika (*eikōn*) vječnog modela, ali ta " sličnost" više nije pitanje izravne kopije, već posredovane manifestacije. Time je mehanizam beskonačnog regresa blokiran u samom korijenu jer između Forme i pojave ne postoji odnos koji bi zahtijevao novu Formu sličnosti, jer je njihova veza omogućena potpuno drugačijom, „trećom vrstom" bića.

Time Platon može zadržati ontološku razliku između vječnog i prolaznog, ali izbjeći logičku beskonačnost koja je bila problem u *Parmenidu*. Dakle, može se reći da je uvođenje *treće vrste* svojevrsni „odgovor" ili korektiv na ono što se u *Parmenidu* pojavilo kao nerješivi paradoks. Ustvari, Platon

uvođenjem protokoncepta *chōre* „rastače" koncept slike i prebacuje je u kompleksnu razinu u kojoj se svojstva fenomena opisuju preko metafora, ali ne metafore slika, nego slika metafore.

Razlog tomu leži u prirodi same *chōre*. Ona nije koncept, nego protokoncept i izvana funkcionira kao pojam jer se mora odrediti u odnosu na Formu i Postajanje, ali njezin sadržaj ne podliježe stabilnoj pojmovnoj determinaciji. Ona pripada razini fluidnog, kompleksnog mišljenja, koje je bliže mitsko-poetskom nego strogom logičkom diskursu. Upravo u toj točki *logos* i *muthos* prestaju biti suprotstavljeni i susreću se na zajedničkoj granici mišljenja.

Napetost koja se pojavila između Forme i Postojanja, odnosno modela (*paradeigmae*) i slike (*eikon*) „rastače se" uvođenjem Primateljice (*receptacle*). Ta „relaksacija" se javlja zbog toga što se ontološko težište prebacuje s odnosa Forme i Postojanja na Formu i *chōru*, a razlog leži u tome što je „treća vrsta" ontološki neovisna u odnosu na Formu. No ova bipolarnost ne stvara nikakvu logičku napetost jer *receptacle* nije slika (*eikon*) Forme. Govoreći jezikom prostornih kategorija, prostor (*eikon*) nije slika idealnog prostora kao što sama Forma nije protežna. No, tu postoji još jedna dimenzija, a to je kako se ovo odražava i na jezični diskurs. Ako slika (*eikon*) „slabi" u svojoj ontološkoj važnosti, onda *eikos* gubi svoj status, tako da *eikos logos* i *eikos muthos* dobivaju sasvim drugi oblik. Na primjer, u *Timejevu* dijelu u kojem se uvodi *chōra* ne koriste se u opisu ni *eikos logos* ni *eikos muthos* nego, kao što Platon kaže, „bastardno mišljenje". O čemu se radi?

U svom dosadašnjem radu već smo rekli kako je Primateljica, odnosno *chōra,* protokoncept, a ne koncept. Dakle, ona izvana funkcionira kao koncept jer je definiran u odnosu spram Forme ili Postojanja, ali, s druge strane, sadržaj protokoncepta funkcionira u razini fluidnog kompleksnog mišljenja koji je najsličniji mitsko-poetskom mišljenju. Mogli bismo slobodno reći kako se u toj točki sastaju *logos* i *muthos.* Razlog tomu leži u prirodi same *chōre*. Ona nije koncept, nego protokoncept, odnosno izvana funkcionira kao pojam jer se mora odrediti u odnosu na Formu i Postajanje, ali njezin sadržaj ne podliježe stabilnoj pojmovnoj determinaciji. Ona pripada razini fluidnog, kompleksnog mišljenja, koje je bliže mitsko-poetskom nego strogom logičkom diskursu. Upravo u toj točki *logos* i *muthos* prestaju biti suprotstavljeni i susreću se na zajedničkoj granici mišljenja.

Iako *chōra* posjeduje ontološku samostalnost, ona nije Bitak u pravom smislu. Njezina je funkcija omogućiti pojavljivanje Postajanja, i to na potpuno neutralan način. S druge strane, Postajanje nije moguće bez *chōre*, ali ono istodobno ostaje preslika Forme. Tako nastaje dinamičan odnos između Postajanja i *chōre*, svojevrsni „ontološki ples", koji pokazuje da jedino Forma posjeduje puninu Bitka. Stoga se ne može govoriti o stabilnoj konceptualnoj shemi Forma – *chōra* – *Postojanje*, nego o dinamičkoj strukturi koja izbjegava klasični problem participacije.

Ova ontološka revolucija ima duboke implikacije i za vrstu diskursa kojim se o svijetu može govoriti. Kako smo primijetili, u *Timejevu* dijelu posvećenom uvođenju *chōre* Platon eksplicitno odbacuje i *eikōs muthos* i *eikōs logos* kao neprimjerene, okrećući se umjesto toga „bastardnom mišljenju" *(logismōi nothō*). Ova promjena nije slučajna jer ako je *chōra* protokoncept, nešto što se nazire na granici pojmovnog mišljenja (*logos*) i osjeća se kroz sliku i metaforu (*muthos*), tada nijedan od postojećih diskurzivnih režima nije dovoljan. Hibridni *eiôks* diskurs bio je prikladan za opis veze između Forme i *eikōna*, ali kada je u pitanju *chōra*, diskurs mora postati još fluidniji, još manje determiniran.

Također moramo napomenuti kako *chōra* posjeduje ontološku samostalnost, ali nije stvarni Bitak jer je njezino pojavljivanje u funkciji mogućnosti realizacije Postojanja, i to potpuno neutralno spram Postojanja. Na drugoj strani, nastajanje ili „postajanje" nije moguće bez Primateljice (*Receptacla*), a također ono predstavlja presliku Forme, tako da imamo izvjesni „zajednički ontološki ples" između Postojanja i *chōre*. Ova upućenost Postojanja na Primateljicu i obrnuto pokazuje da „samo" Forma posjeduje stvarni Bitak. Tako da možemo reći kako nemamo klasičnu konceptualnu shemu Forma – *chōra* – Postojanje, nego dinamičku vezu koja izbjegava problem participacije.

Bilo bi zanimljivo pokazati što bi se dogodilo kada bismo imali klasičnu konceptualnu shemu, a to, prije svega, ovisi o protokonceptu *chōra*. Nije naodmet ponoviti kako u označavanju protokoncepta koristimo različite nazive, kao što su *chōra* ili Primateljica, a razlog leži upravo u tome što ona ne može biti jednoznačno određena jer, u biti, nije koncept. Mi preferiramo izraz *chōra* (prostor) zato što se bavimo nastankom koncepcija prostora, ali to nije koncept prostora. Ako bismo definirali *chōru* kao koncept prostora

u kojem se pojavljuje Postojanje ili fenomen, dobili bismo tumačenje koje nije bilo strano kod postplatonske filozofije, a koja nije strana i suvremenim teoretičarima. Dobili bismo „stabilnu" konceptualnu shemu Forma – Prostor – Fenomen. Tada bi shema koju je Platon koristio na početku svog razmatranja u *Timeju,* kako se „Forma odnosi prema Postojanju kao što se model (*paradigmea*) odnosi prema slici (*eikon*)", sada glasila „Forma se odnosi prema Postojanju u prostoru kao model prema slici u 'ogledalu'". Mnogi autori o kojima smo govorili s radošću bi prihvatili ovakvo razvijanje situacije. No to nije točno iz već navedenih razloga, a moramo dodati kako ni Platon ne povlači ovakvu analogiju iako je koristio takvu vrstu analogije kada je na početku razmatrao odnos između koncepta Forme i Postojanja.

Ponovimo da nemamo statičnu shemu Forma – Fenomen – *chōra*, već dinamičnu vezu, jer *chōra* nije samo „treće" u nizu, već uvjet mogućnosti za dinamički proces nastajanja (*genesis*). Ona je ontološki samostalna, ali nije stvarni Bitak, odnosno ona je mogućnost realizacije. Pojavni svijet (*to gignomenon*) nije ni Forma ni *chōra*, već njihov dinamički „zajednički ples" koji kao rezultat ima „utiskivanje" uzorka u medij. Stoga, klasična shema koju bi neki autori voljeli, kao Forma (model) – Fenomen (slika) – Prostor (*chōra* kao ogledalo), izrazito je zavodljiva, ali reduktivna. Ona ponovno hvata *chōru* u konceptualnu mrežu i gubi iz vida njezinu radikalnu, protokonceptualnu prirodu i njezinu aktivnu, omogućavajuću ulogu.

Platon odbacuje ovu jednostavnu analogiju jer bi ona ponovno učvrstila ono što *chōra* treba razriješiti, odnosno ideju da je fenomen jednostavna "slika u ogledalu". Umjesto toga, on nudi ontologiju u kojoj je Pojava procesualni događaj čija je istina u njezinu nastajanju iz susreta vječnog uzorka i neodređenog medija. Time ne samo da izbjegava logički paradoks participacije već i postavlja temelje za potpuno drugačije razumijevanje prirode stvarnosti i granica ljudskog diskursa o njoj.

Kao zoran primjer navedimo stavove Yancyja Hughesa Dominicka u njegovu radu *Resembling Nothing: Image and Beingin Plato,* gdje kaže: „Je li razumno tretirati pojedinosti kao odraze, a ne kao bilo kakvu sliku? *Timej* nudi najjasniji dokaz da odrazi pružaju najbolju analogiju za pojedinačno. Posebno odlomak u *Timeju* koji predstavlja posudu sugerira ovo tumačenje. Činjenica da su slike u ogledalima u potpunosti ovisne o ogledalu i njihovim izvornicima, u kombinaciji s potpunom nematerijalnošću zrcalnih

slika, paralelna je s opisom stvari koje se pojavljuju u posudi. Timej opisuje posudu kao 'ono *u* čemu (elementi) naizgled neprestano nastaju i iz *čega* potom nestaju' (49e7-50a1 – kurziv prevoditelja). Cornford objašnjava da ovi stihovi jasno pokazuju činjenicu da posudu treba promatrati po uzoru na zrcalo: 'Posuda nije ono 'iz čega' (*ex hou*) nastaju stvari; to je ono 'u čemu' (*enhôi*) se pojavljuju svojstva, kao što se prolazne slike vide u zrcalu.' Jezik koji Timej koristi govoreći i o posudi i o fenomenima koji se u njoj pojavljuju sugerira da su stvari u fizičkom svijetu analogne odrazima u zrcalu." (Y. H. Dominick, 2007, str. 2)

Ovaj pasus Y. H. Dominicka oslanja se na *Timejevu* interpretaciju u kojoj se fenomeni i sama *chōra* shvaćaju primarno kroz metaforu ogledala, a ne kao materijalni supstrat. Autor tvrdi da su zrcalne slike najbolji analogon za pojedinačne osjetilne pojave (*particulars*). To se argumentira dvama elementima. Prvo, zrcalna slika potpuno ovisi o dvostrukom uvjetu, odnosno postojanju samog ogledala i originalnog predmeta. Sama zrcalna slika nema supstancijalnost, odnosno nema materijalnu opstojnost izvan tih uvjeta. Time se fenomenima pripisuje ontološki status „ovisnog postojanja" bez vlastite supstancije.

Dominick preuzima Cornfordovu poznatu interpretaciju da *chōra* nije ono „iz čega" (*ex hou*) stvari nastaju, nego ono „u čemu" (*enhôi*) se kvalitete pojavljuju, baš kao što se u ogledalu pojavljuju slike. Odavde slijedi posljedica kako fenomeni nisu supstancijalna tijela, nego *fleeting images,* odnosno prolazne slike koje nastaju i nestaju bez promjene supstrata (*chōre*). Ova interpretacija zapravo svodi fenomenalni svijet na modalitet pojavljivanja (refleksije) umjesto na samostalnu ontološku razinu. Takav pristup odstupa od Platonove ideje da fenomeni, iako promjenjivi i nesavršeni, ipak *„postoje"* u realnom smislu, a nisu puka fatamorgana ili fiktivne slike. Kod Platona slike (*eikones*) imaju vlastitu ontološku kategoriju (svijet postajanja), dok ogledalne refleksije u užem smislu pripadaju polju sekundarne metafore.

Odavde slijedi problem u tumačenju, jer ako se *chōra* i Postojanje u potpunosti poistovjete s modelom ogledala, onda slika gubi svaku ontološku težinu i ostaje samo vizualna metafora i zanemaruje se Platonova višeslojna struktura između vječnog (*eidos*), promjenjivog (*genesis*) i prostora (*chōra*). To je problem jer Platon fenomenima ipak daje ulogu u kozmičkom redu, ne tretira ih kao „ničega".

Dakle, Dominick (slijedeći Cornforda) naglašava vizualni i nesupstancijalni aspekt fenomena u *chōri*, dok Platonova vlastita kozmologija ostavlja prostor da fenomeni, iako „slike" , posjeduju određenu vrstu postojanja, odnosno što ovu „čistu zrcalnu" interpretaciju čini reduktivnom.

Kao što smo rekli, slika kao koncept jasna je na početku Timejeva izlaganja i Platon ne koristi nikakvu analogiju, pa ni analogiju s ogledalom. Čak je to i neizvedivo jer u svom prvom dijelu on razmatra ogledalo kao koncept, tj. kao fizikalni fenomen potreban za dobivanje „slike", odnosno viđenje predmeta. Tako da ne postoji niti može postojati analogija s ogledalom. Zato, pokušaj da se početni koncept *eikōn* u *Timeju* objasni kroz metaforu zrcala ne samo da uvodi anakronizam nego i miješa dvije potpuno različite razine diskursa, a to su ontološko-metodološka (slika kao nužan pojam za opis fenomena) i fizičko-optička (zrcalo kao materijalni predmet koji omogućuje refleksiju) i analogija sa zrcalom ne može biti polazište jer Platon u uvodu još nije uopće otvorio pitanje vizualne percepcije, a kamoli optičkih svojstava refleksije.

Autor ipak priznaje kako se radi o zabludi, tako navodi: „Jedan očiti problem, međutim, za zagovornike refleksijskog pogleda na pojedinosti proizlazi iz nedostatka izravnih tekstualnih dokaza za njihovo gledište: Timej nikada ne uspoređuje posudu sa zrcalom; zapravo, on uspoređuje pojedinosti s raznim slikama, a usporedba posude sa zlatom sugerira da je posuda više od samog zrcala. Dakle, iako analogija zrcala nije 'diskvalificirana', ona nije izvan kritike." (H. Dominick, 2007, str. 4)

Naveli smo ovaj primjer kako otprilike funkcionira reduktivni pristup prema konceptu *eikōna, ali nama se nameće pitanje zašto se to pojavljuje. Odgovor leži, prije svega, u pogrešnoj interpretaciji chōre i pokušaja njezine racionalizacije. Neki autori pokušavaju izvršiti konceptualizaciju protokoncepta, a drugi ističu pojedine karakteristike chōre zanemarujući njezinu kompleksnost.* Postojeća istraživanja potvrđuju da su ovakve jednostavne analogije neadekvatne. *Chōra* je svrhovito neodređen pojam, odnosno protokoncept, nešto što je vrlo slično onome što je Derrida nazvao *différance*, kao uvjet mogućnosti pojave koji se sam nikada ne može pozitivno pojaviti. Svesti je na puki „prostor" ili „materiju" (*hyle*) znači sanjati o njoj (*Timej* 52b), što predstavlja pogrešno miješanje razina. Stoga, analogija ogledalom ne uspijeva zahvatiti njezinu protokonceptualnu prirodu i dinamičku,

omogućavajuću funkciju. Platonov govor o *chōri* nije izravan opis, već se koristi „bastardnim mišljenjem" (*logismōi nothō*), nužno nezakonitim načinom razumijevanja za ono što izmiče klasičnoj logici.

Kako smo vidjeli, pokušaji poput Dominickova da *chōru* i fenomenalni svijet svedu na jednostavnu shemu ogledala i odraza ne samo da su anakroni već i ontološki reduktivni. Oni propuštaju samu srž Platonova projekta gdje je *chōra* uvjet mogućnosti dinamičkog procesa nastajanja, a ne pasivni spremnik za statičke slike. Međutim, upravo se kroz analizu ovakvih zabluda jasnije ocrtava priroda izazova s kojim se susrećemo kako je *chōra* po definiciji protokoncept koji izmiče klasičnoj konceptualizaciji i zahtijeva poseban, čak „nezakonit", način mišljenja. Stoga, umjesto traženja njezine konačne definicije, sljedeće poglavlje usredotočit će se na heurističku vrijednost različitih interpretacija. Analizirat ćemo kako svaki pokušaj da se *chōra* shvati kao materija, prostor ili metaforički pojam, unatoč svojim ograničenjima, rasvjetljava određeni aspekt njezine kompleksne funkcije u Platonovoj kozmologiji i otvara put za razumijevanje njezinih implikacija, posebice u odnosu na koncept prostora, što je i središnji cilj našeg rada.

Dakle, naš je zadatak u sljedećem poglavlju analizirati neke interpretacije chōre kao heurističku vrijednost jer ćemo tako lakše shvatiti njezinu implikativnu vrijednost, posebice u odnosu spram prostornim konceptima, a što i jest cilj našeg rada. Zato ćemo u sljedećem poglavlju pozornost usmjeriti na različite interpretacije *chōre,* ne kao konačna rješenja, nego kao heurističke pristupe koji osvjetljavaju njezinu implikativnu vrijednost. Posebno će nas zanimati kako se *chōra* dovodi u vezu s pojmovima prostora te kako se kroz te interpretacije oblikuju rani pokušaji konceptualizacije prostora u filozofiji. Upravo ta heuristička perspektiva omogućit će nam bolje razumjeti kako *chōra* funkcionira kao prijelazna zona između ontologije, kozmologije i diskursa, a što ujedno predstavlja središnji cilj ovoga rada.

U ovom poglavlju pokazali smo da se problem participacije u *Timeju* ne može razriješiti unutar okvira jezično-logičke analize, nego zahtijeva ontološki pomak koji Platon ostvaruje uvođenjem „treće vrste", *chōre*. Time se razgrađuje binarni odnos između Forme i fenomena, odnosno modela i slike, koji je u ranijim dijalozima vodio u regres i paradokse, poput onoga iz *Parmenida*. *Chōra* ne funkcionira kao dodatni ontološki entitet, nego kao protokonceptualni uvjet mogućnosti pojavljivanja, neutralan spram bitka,

ali nužan za postajanje. Upravo zbog toga ona ne može biti stabilno konceptualizirana bez gubitka svoje filozofske funkcije.

Analiza je pokazala da reduktivna tumačenja koja fenomene svode na puke refleksije, primjerice putem metafore zrcala, zanemaruju *Timejevu* višeslojnu ontološku strukturu i osiromašuju pojam slike (*eikōn*), pretvarajući ga u isključivo u vizualni ili epistemološki fenomen. Nasuprot tome, Platonova kozmologija dopušta fenomenima da, iako kao slike, posjeduju vlastiti ontološki status unutar svijeta postajanja. Slabljenje ontološke uloge slike u trenutku uvođenja *chōre* istodobno dovodi do transformacije diskursa: *eikós logos* i *eikós muthos* više nisu primjenjivi, a mišljenje se pomiče prema onome što Platon naziva „bastardnim" ili hibridnim načinom mišljenja, na granici između pojma i mita.

Time *Timej* ne nudi konačno rješenje problema participacije, nego pokazuje njegove granice i preusmjerava filozofsko mišljenje s traženja stroge pojmovne stabilnosti prema razumijevanju uvjeta mogućnosti pojavljivanja i diskursa o njemu. *Chōra* se u tom smislu ne pojavljuje kao predmet znanja, nego kao mjesto na kojem se susreću ontologija, kozmologija i diskurzivna refleksija. Upravo ta protokonceptualna dimenzija *chōre* otvara prostor za daljnja tumačenja, osobito ona koja je dovode u vezu s nastankom i razvojem pojma prostora. Tim se pitanjima okrećemo u sljedećem poglavlju.

Budući da *chōra* kao protokoncept izmiče konačnoj definiciji, njezino puno razumijevanje leži u heurističkoj vrijednosti različitih interpretacija. Stoga ćemo se u sljedećem poglavlju usredotočiti na to kako različita čitanja *chōre* (kao materije, prostora, matematičkog medija), unatoč svojim ograničenjima, osvjetljavaju njezinu ulogu u kasnijem konstituiranju pojma prostora, što je i cilj ovog istraživanja.

5. HERMENEUTIČKA VRIJEDNOST *CHŌRE* I IMPLIKACIJE NA PROSTORNE KONCEPTE

Uvođenje *chōre* u *Timeju* predstavlja jedan od najzahtjevnijih i najkontroverznijih trenutaka Platonove kozmologije, upravo zato što se taj pojam opire stabilnoj konceptualizaciji, a ipak igra ključnu ulogu u objašnjenju nastanka fenomenalnog svijeta. U dosadašnjem razmatranju pokazali smo da *chōra* ne funkcionira kao još jedan ontološki član uz Forme i postojanje, nego kao „treća vrsta" čija je zadaća razrješenje napetosti između modela i slike, odnosno izbjegavanje regresije koja proizlazi iz problema participacije. U ovom poglavlju pozornost ćemo usmjeriti na različite interpretacije *chōre* koje nastoje objasniti njezin status, pri čemu nam one neće služiti kao konkurentska rješenja, nego kao heuristički modeli koji rasvjetljuju implikativnu snagu tog protokoncepta. Posebno će nas zanimati načini na koje se *chōra* dovodi u vezu s pojmom prostora, kao i granice takvih interpretacija, jer upravo u tim pokušajima postaje vidljivo kako Platonovo razmišljanje prethodi i istodobno problematizira kasnije filozofske koncepcije prostora.

Ovo poglavlje predstavlja završni korak našeg istraživanja. Njegov je cilj dvostruk: sintetizirati ključna svojstva platonske *chōre* (primateljice) kako je ona protokoncept, odnosno temeljni, ali namjerno neodređeni i višeslojni pojam, te pokazati kako je upravo ta višeznačnost učinila *chōru* heuristički iznimno plodnom za čitavu zapadnjačku filozofiju prostora. Naime, različiti elementi koje je Platon uključio u opis *chōre* postali su sjemenički za dvije velike i oprečne linije mišljenja, i to koncepciju prostora kao samostalnog entiteta (prostor po sebi) i koncepciju prostora kao imanentnog svojstva (materije, polja, odnos između tijela itd.)

Chōra kao protokoncept spaja ono što će poslije biti razdvojeno i konceptualizirano. U *Timeju chōra* nije jasno definiran pojam, već se opisuje nizom paradoksalnih i apofatičkih karakteristika, jer ona je „treći rod" (*triton genos*), izvan bivstvovanja i nebivstvovanja; „primatelj" (*hypodochē*) i „majka", također nešto što se spoznaje „neosjetilnim zaključivanjem" i „bastardnim mišljenjem". Ona je, u svojoj srži, medij i mogućnost samog postajanja. Kao takva ona istodobno sadrži u sebi dvije ideje koje će se tek poslije, kroz rad

drugih mislilaca, razdvojiti i sistematizirati na sljedeći način, uračunavajući i eklektički pristup tim dihotomnim pristupima.

Kratko opišimo te ideje, a to su:

ideja neutralnog medija/pozadine gdje *chōra* „daje mjesto" (*chōran didonai*) svemu što nastaje. Ona je "nevidljiva i bezoblična, sveprimateljna" i ovaj aspekt sugerira nešto što postoji neovisno o onome što se u njoj pojavljuje, što u konačnici predstavlja preteču ideje prostora kao apstraktnog, unaprijed danog okvira ili spremnika.

Ideja uzajamne određenosti gdje se Fenomeni ne pojavljuju u *chōri* kao u praznom spremniku, već je njihov nastanak dinamički proces „utiskivanja" uzoraka iz svijeta Ideja. *Chōra* je „u nekom vrlo zbunjujućem načinu dioničar inteliginibilnog". Ovo nagovještava da je sama priroda „mjestovanja" aktivna i da ovisi o odnosima između onoga što se pojavljuje i samog medija i preteču ideje da je prostor, odnosno ili svojstvo koje proizlazi iz same prirode stvari.

Dakle, *chōra* je bila dovoljno bogata i dovoljno neodređena da u sebi sadrži sjeme obaju gledišta, a to slijedi iz samog svojstva protokoncepta kao specifično diskurzivnog – misaonog procesa. Njezina heuristička vrijednost leži upravo u tome što je oblikovala okvir problema za cijelu kasniju raspravu. Svaki od velikih mislilaca, od Aristotela do Newtona i Leibniza, ustvari je interpretirao i konkretizirao jedan od aspekata ove nedokučive „treće vrste".

Konačno, vraćajući se na naše središnje istraživačko pitanje, možemo ustvrditi da Platonova *chōra* nije bila ni „prostor po sebi" ni „imanentno svojstvo", već je bila ontološka mogućnost za oboje. Upravo zbog toga njezin značaj za razvoj prostornih koncepata ne leži u tome što nudi konačan odgovor, već u tome što postavlja temeljno i trajno pitanje o prirodi onoga što omogućuje pojavu, postojanje i odnos u vidljivom svijetu. *Timejeva* Primateljica ostaje neiscrpni izvor filozofske inspiracije upravo jer se, kao pravi protokoncept, nikada ne da u potpunosti zahvatiti jednim, jedinim tumačenjem.

Ovakva dihotomija između shvaćanja prostora kao samostalnog entiteta i kao imanentnog svojstva nije samo kasnija filozofska klasifikacija. Ona postaje operativni okvir za procjenu svakog pokušaja tumačenja *hōre*. Svaki

takav pokušaj nužno teži da jedan od ovih dvaju implicitnih aspekata protokoncepta učini eksplicitnim i centralnim, čime ga de facto konceptualizira. Stoga, kako bismo rasvijetlili ove implikativne putanje i pokazali kako one djeluju u praksi, u nastavku ćemo analizirati dva radikalno suprotstavljena, ali paradigmatska primjera takvih interpretativnih poteza. Prvi, Jacquesa Derride, provodi svestranu dekonceptualizaciju *chōre*, ističući upravo njezinu otpornost na svako fiksiranje, bilo kao entiteta bilo kao svojstva. Drugi, Luca Brissona i F. Waltera Meyersteina, provodi njezinu snažnu konceptualizaciju upravo u smjeru instrumentalnog, aksiomatskog pojma. Njihov sukob ne predstavlja samo spor o Platonu već i živi primjer kako se dvije linije naslijeđa koje smo tek naznačili materijaliziraju u konkretnim čitanjima.

Na temelju ovako shvaćene heurističke plodnosti *chōre* postaje jasno da njezina filozofska važnost ne proizlazi iz jednog određenog tumačenja, nego upravo iz napetosti između različitih interpretativnih strategija koje nastoje zahvatiti njezin status. Ta napetost osobito dolazi do izražaja u suvremenim čitanjima *Timeja*, koja se mogu grupirati oko dviju suprotnih, ali međusobno uvjetovanih tendencija: s jedne strane, pokušaja dekonceptualizacije *chōre*, koji naglašavaju njezinu neodredivost, diskurzivnu izmaknutost i otpor pojmovnom zahvaćanju; s druge strane, nastojanja da se *chōra* konceptualizira kao ontološki stabilan element kozmološkog modela, najčešće u terminima prostora, medija ili supstrata. Upravo analiza tih dviju tendencija omogućit će preciznije razumijevanje granica i mogućnosti tumačenja *chōre* kao protokoncepta.

5.1. Dekonceptualizacija i konceptualizacija chōre

Pod naslovom *Dekonceptualizacija i konceptualizacija chōre* razmotrit ćemo ove dvije interpretativne strategije ne kao međusobno isključive pozicije, nego kao jednostrane naglaske koji proizlaze iz različitih metodoloških pretpostavki. Iako se one često predstavljaju kao oprečne, obje polaze od iste teškoće: nemogućnosti da se *chōra* bez ostatka uključi u pojmovni aparat ontologije a da se pritom ne izgubi njezina specifična funkcija u Platonovoj kozmologiji. U tom smislu analiza će započeti razmatranjem

dekonceptnim pristupom, koji najradikalnije tematizira granice *logosa* u suočenju s „trećom vrstom".

Ako je središnja karakteristika protokoncepta njegova radikalna otvorenost i otpor konačnoj determinaciji, tada je projekt koji dosljedno ispituje i afirmira tu otpornost nužan prvi korak. Dekonceptualizacija *chōre* nije njezino poricanje, već pokušaj mišljenja njezine specifične nemogućnosti da se pomisli kao pojam. Ovaj pristup, čiji je najutjecajniji predstavnik Jacques Derrida, postavlja temelj za sve daljnje analize jer striktno odbija svaki pokušaj da se *chōra* unaprijed stavi u bilo koji od shematskih okvira (entitet „ili" svojstvo) koje je sama generirala. Ona se umjesto toga promatra kao „nepojam" koji razotkriva aporije samog filozofskog jezika i ontologije.

5.1.1. Dekonceptualizacija *chōre*

U dosadašnjem razmatranju *chōra* je pokazana kao Platonov nužni, ali problematični konstrukt koji se ne može iscrpiti ni u okvirima strogo pojmovnog diskursa *logos* ni u narativnoj strukturi *mŷthosa*. Upravo ta dvoznačna pozicija kao istodobna nužnost i neodredivost omogućila je da se *chōra* u suvremenim interpretacijama pojavljuje kao mjesto teorijske napetosti, ali i kao privilegirano polje filozofske reinterpretacije. Među tim interpretacijama Derridin tekst *Khōra* zauzima posebno mjesto jer on ne pokušava dodatno konceptualno stabilizirati taj pojam, nego, naprotiv, radikalno dovodi u pitanje samu mogućnost njegove konceptualizacije.

U srcu Derridina eseja *Khôra*[29] nalazi se paradoksalni pokušaj, a to je: kako govoriti o onome što, po vlastitoj naravi, izmiče govoru i ruši osnovne kategorije po kojima se govor odvija? Kako filozofski diskurs može zahvatiti ono što nije ni biće ni nebiće, ni osjetilno ni inteligibilno, ni idealan oblik ni njegova kopija? Ova je poteškoća srž Derridina projekta dekonceptualizacije *chōre,* figure koju iz Platonova *Timeja* izvlači ne kao još jedan teoretski pojam, već kao „nepojam", radikalno Drugo koje djeluje kao aporija unutar same metafizičke tradicije.

[29] Mi ćemo u svom radu koristiti engleski prijevod: Jacques Derrida, *Khôra,* Meridian: *Crossing Aesthetics* (editor Thomas Dutoit), Stanford University Press (1995)

Kao što je već rečeno u *Timeju*, *chōra* (često prevedena kao „receptakl", „prostor" ili „majka"), opisana je kao treći, nužni element stvaranja, osim vječnih Formi (ideja) i osjetilnog svijeta koji ih oponaša. To je „neosjetilna i neinteligibilna" podloga, vječna i bez oblika, koja " daje mjesto" pojavi svijeta primajući u sebe otiske Formi, a da ih nikada ne prisvaja kao vlastite. Za Derridu, međutim, ova uloga *chōre* nije samo kozmološka ili ontološka nego je ona logički i jezični izazov. *Chōra* je ono što „daje mjesto" samim binarnim opozicijama, kao što su *mythos* i *logos*, forma i materija, prisutnost i odsutnost a da se sama nikada ne može smjestiti ni na jednu stranu te podjele. Ona je, kako Derrida piše, „aporija primjera platonskog teksta", mjesto koje „obeshrabruje i razoružava" pokušaje retoričkog uvjeravanja i figurativnog opisivanja.

Stoga, dekonceptualizacija *chōre* kod Derride ne označava jednostavnu analizu ili novu definiciju. To je strategijski čin razrješenja (*déconstruction*) koji pokazuje kako *chōra* kao pretkonceptualno mjesto onemogućava svaki pokušaj da se ona učvrsti kao pojam, metafora ili stabilno značenje. Kroz ovaj čin Derrida ne samo da komentira Platonov tekst već i dovodi u pitanje same temelje zapadnjačke metafizike, njezinu „logocentričku" težnju za čistim izvorom, identitetom i prisutnošću. *Chōra* postaje ime za ono što je "neizrecivo" unutar filozofskog jezika, otvarajući prostor za mišljenje koje prevladava tradicionalne hijerarhije.

Derridin pristup ne sastoji se u još jednom *Timejevu* tumačenju, nego u sustavnom ispitivanju granica filozofskog diskursa koji se uopće pokušava odnositi prema *chōri*. Time se *chōra* prestaje promatrati kao metafizički entitet ili funkcionalna ontološka kategorija, a postaje mjesto na kojem se razotkrivaju aporije jezika, imenovanja i ontološkog mišljenja kao takvog. U tom smislu Derrida ne nudi „drugačiji pojam" *chōre*, nego provodi njezinu dekonceptualizaciju, pokazujući da svako nastojanje da se *chōra* fiksira kao koncept nužno promašuje njezinu unutarnju logiku.

Cilj ovoga poglavlja je analizirati Derridinu *Khōru* upravo iz te perspektive i ne kao destruktivno odbacivanje platonske kozmologije, nego kao razotkrivanje granica pojmovnog mišljenja pred protokonceptom koji funkcionira prema zakonima kompleksnog, fluidnog i nebinarnog mišljenja. Pokazat će se da Derridina dekonceptualizacija *chōre* ne negira njezinu nužnost unutar *Timeja*, nego paradoksalno potvrđuje njezin status kao treće vrste koja

izvana ulazi u konceptualnu strukturu, dok iznutra ostaje otporna prema svakom pokušaju pojmovne stabilizacije. Tako Derridina analiza omogućuje preciznije razumijevanje *chōre,* ne kao neuspjelog koncepta, nego kao mjesta gdje se *logos* i *mŷthos* nužno prelamaju, bez mogućnosti njihove konačne sinteze.

U svom eseju J. Derrida prvo tvrdi kako *chōra* nije koncept: „Već ste primijetili da sada kažemo *khōra*, a ne, kako je konvencija oduvijek zahtijevala, *the khōra* (s određenim članom), ili opet, kao što smo možda učinili iz opreza, riječ, koncept, značenje ili vrijednost '*khōre*.' To je iz nekoliko razloga, od kojih su većina nedvojbeno već očiti. Određeni član pretpostavlja postojanje stvari, postojeće *khōre* na koju bi se, putem zajedničke imenice, lako moglo referirati. No ono što se o *khōri* govori jest da ovo ime ne označava nijedan od poznatih, priznatih ili, ako hoćete, prihvaćenih tipova bića koje priznaje filozofski diskurs, to jest, ontološki *logos* koji postavlja zakon u *Timeju*: *khōra* nije ni osjetilna ni inteligibilna. *Khōra* postoji (ima *khōre*); čak se može promišljati o njezinoj *physisi, dynamisu* ili barem preliminarno o njima razmišljati. Ali ono što tamo jest, nije; i vratit ćemo se poslije na to što nam to jest može dati da mislimo, ovo jest (to jest), koje, usput rečeno, ne daje ništa dajući mjesto ili dajući da se misli, zbog čega će biti riskantno vidjeti u njemu ekvivalent *es gibt* (njem. ima, daje se), onog *es gibt* koji je bez sumnje impliciran u svakoj negativnoj teologiji, osim ako nije upravo *es gibt* koji uvijek poziva negativnu teologiju u njezinoj kršćanskoj povijesti." (J. Derrida, 1995, str. 96)

Kao što je već rečeno, u svom eseju *Khōra* Jacques Derrida suočava se s temeljnim paradoksom, odnosno kako govoriti o onome što, po vlastitoj prirodi, izmiče govoru. Analizirajući platonski pojam *chōre* iz *Timeja*, Derrida ističe da se ona ne može nazvati „konceptom" niti joj se može dodijeliti određeni član (*the khōra*), jer svaki takav čin već pretpostavlja postojanje određenog bića, određenog entiteta. Međutim, *chōra* nije ni osjetilna ni inteligibilna i ona je „treći rod" (*triton genos*), radikalno „Drugo" koje ne pripada ontološkoj binarnoj podjeli. Zato Derrida tvrdi da "*khōra* postoji (*ima chōre*), ali ono *što* tamo jest, *nije*". Njezino „postojanje" jest postojanje mjesta, praznine ili Receptakula koji omogućuje pojavu svih oblika a da sama nikakav oblik ne posjeduje. Konačno, Derrida upozorava na zamku uspoređivanja *chōre* s negativnom teologijom i njezinim *es gibt* ("daje se").

Za razliku od transcendentalnog dara u teologiji, *chōra* ništa ne daje i ona je potpuno pasivna i indiferentna. Time Derrida ne samo dekonstruira platonski tekst već i upućuje na granice samog ontološkog diskursa, nudeći figuru radikalne otvorenosti koja prethodi i omogućuje svako određivanje.

Dakle, ovaj Derridin pasus precizno pokazuje kako *chōra* razara standardne ontološke i gramatičke pretpostavke filozofskog diskursa. Odbacivanje određenog člana (*the khōra*) nije puka terminološka nijansa, nego svjesna dekonstrukcija implicitne ontologije koja se uvijek potajno uvodi jezikom. Određeni član pretpostavlja referencijalnost, stabilan entitet i pripadnost nekoj vrsti bića i upravo to Derrida želi izbjeći, jer *chōra* u *Timeju* ne pripada nijednoj od legitimnih ontoloških kategorija koje priznaje platonski *logos*. Ona nije ni osjetilna ni inteligibilna, ni biće ni nebiće, nego ono što Derrida označava paradoksalnom formulom: „ono što jest, nije". Time se pokazuje da *chōra* izmiče ontološkom zakonu razlikovanja i identifikacije, čak i onda kada se o njoj govori kao da „postoji" ili ima neku *physis* ili *dynamis*. Derrida upozorava da se ovdje ne smije nekritički posegnuti za analogijama poput Heideggerova *es gibt*, jer bi se time *chōra* ponovno uvela u horizont davanja, prisutnosti ili čak negativne teologije. Naprotiv, *chōra* ne „daje" u smislu darivanja bića ili smisla; ona samo „daje mjesto", omogućuje pojavljivanje a da sama ne postane ono što se pojavljuje. U tom smislu Derrida radikalizira platonsku intuiciju jer *chōra* nije temelj, supstrat ni izvor, nego neasimilabilni uvjet mogućnosti koji razotkriva granice ontologije, jezika i metafizičke tradicije u cjelini.

Kao što smo vidjeli iz dosadašnjeg razmatranja, *chōra* u sebi sadrži elemente prostornih koncepata i Derrida upravo tu vrši dekonceptualizaciju, odnosno nemogućnosti povezivanja *chōre* s prostornim konceptima: „Nema ničega slučajnog u tome. *Khora* prima kako bi im dala mjesto, sve odredbe, ali ne posjeduje nijednu od njih kao *svoju*. Ona ih posjeduje, ona ih ima, budući da ih prima, ali ih ne posjeduje kao svojstva. Ona ne posjeduje ništa *kao svoje*. Ona 'jest' ništa drugo do zbroj ili proces onoga što je upravo bilo upisano 'na' nju, *o* njoj, na njezin *subjekt*, nasuprot njezinu subjektu – ali ona nije *subjekt* ni prisutni nosač svih tih tumačenja, iako, ipak, nije na njih reducibilna. Jednostavno, taj višak je ništa, ništa što bi moglo biti i biti rečeno ontološki. Ova *odsutnost nosača*, koja se ne može prevesti ni u odsutan nosač ni u odsutnost kao nosač, *izaziva i odupire* se svakoj binarnoj

ili dijalektičkoj odredbi, svakoj inspekciji filozofskog tipa, ili, recimo rigoroznije, ontološkog tipa. Ovaj tip nalazi se i doveden u pitanje i ponovno pokrenut od same stvari koja, čini se, daje mu mjesto. Čak i tada morat ćemo se poslije prisjetiti, inzistirajući na tome na analitičniji način, da ako se *daje mjesto*, ili, prema našem idiomu, *mjesto je dano*, 'dati mjesto' ovdje ne znači isto što *i pokloniti mjesto*. Izraz 'dati mjesto' ne odnosi se na gestu subjekta-donatora, nosača ili ishodišta nečega što bi bilo dano nekome." (J. Derrida, 1995, str. 100)

Derrida razvija figuru *chōre* kao radikalno neontološkog uvjeta samog ontološkog diskursa, jer je ona što prima sve odredbe i daje im mjesto a da ih ikada ne prisvoji kao svoje. Ona nije supstrat ili subjekt onoga što prima i ona „jest" tek kao proces ili zbroj upisa „na" nju, ali je kao takva ontološki ništa, puka mogućnost upisa bez vlastite suštine. Upravo ta odsutnost nosača, koja nije ni odsutan nosač ni odsutnost kao nosač, onesposobljava svaku dijalektičku ili binarnu logiku i izaziva svaki pokušaj njezina filozofskog tipologiziranja. Štoviše, Derrida pažljivo razlikuje njezino „davanje mjesta" od darivanja jer *chōra* " daje mjesto" ne na način subjekta-donatora koji namjerno poklanja, već kao apersonalna, pasivna struktura koja nužno *„dopušta"* smještanje a da sama nikome i ništa ne daruje. Time *chōra* postaje figura apsolutne pasivne mogućnosti koja prethodi i čini mogućom svaku ontološku razliku, a sama ostaje neuhvatljiva za taj diskurs.

U ovom pasusu Derrida radikalizira svoju dekonstrukciju svakog ontološkog razumijevanja *chōre* i istodobno precizno pokazuje zašto se ona opire i klasičnoj metafizici i njezinim modernim varijantama. Polazišna tvrdnja, da u tome „nema ničega slučajnog" , upućuje na nužnost strukture *chōre* jer ona prima sve odredbe, ali nijednu ne internalizira kao vlastito svojstvo. Time Derrida razgrađuje implicitnu pretpostavku da ono što „ima" mora i „biti" na način subjekta ili supstrata. *Chōra* „ima" odredbe samo utoliko što ih prima, ali to „imanje" nije posjedovanje u ontološkom smislu atributa, već čista otvorenost za upis. Ona nije supstancija, ali ni puki zbroj onoga što se u njoj pojavljuje i Derrida precizno naglašava da *chōra* nije reducirana na proces upisivanja, iako nije ni nositelj tih upisa. Upravo u toj paradoksalnoj strukturi, da nije subjekt, ali ni pasivni nositelj, pojavljuje se ono što Derrida naziva „viškom" (*surplus*), koji je ujedno „ništa" u ontološkom smislu. To „ništa" nije „negativitet" koji bi se mogao dijalektički obraditi

(npr. kao odsutnost prisutnosti), nego ono što izmiče samom horizontu ontološkog govora.

Ključna točka pasusa jest Derridina tvrdnja da odsutnost nosača ne može biti shvaćena ni kao „odsutan nosač" ni kao „odsutnost kao nosač". Time se razgrađuje čitava binarna logika prisutno/odsutno, supstancija/akcident, subjekt/predikat. *Chōra* nije treći član koji bi pomirio binarnu opoziciju, nego ono što je unaprijed čini nestabilnom i neodrživom. Otuda Derridina tvrdnja da *chōra* istodobno „izaziva i odolijeva" svakoj ontološkoj inspekciji jer ona ne stoji izvan ontologije kao neko transcendentno načelo, ali je stalno iznutra potkopava, jer dovodi u pitanje sam kriterij onoga što se u ontologiji računa kao „biti". Kada Derrida kaže da je ontološki diskurs „doveden u pitanje i ponovno pokrenut" od same *chōre*, on implicira da se mišljenje ne može jednostavno vratiti pretkonceptualnoj tišini, nego mora nastaviti govoriti, ali svjesno vlastite neadekvatnosti.

Završni dio pasusa dodatno precizira značenje izraza „dati mjesto". Derrida odlučno odbacuje svaku interpretaciju tog izraza u kategorijama darivanja, intencionalnosti ili subjektivnog čina. „Dati mjesto" nije čin subjekta-donatora niti pretpostavlja ishodište, volju ili vlasništvo nad onim što se daje. Time se *chōra* konačno odvaja i od etičko-teoloških modela dara (uključujući i implicitne analogije s negativnom teologijom) jer mjesto se „daje", ali bez davatelja, bez subjekta, bez ekonomije razmjene. *Chōra* se tako pokazuje kao uvjet mogućnosti pojavljivanja, ali bez ontološke ili semantičke suverenosti nad onim što se pojavljuje. U tom smislu Derrida ne „tumači" Platona u klasičnom filološkom smislu, nego pokazuje kako *chōra* destabilizira samu ideju ontološkog temelja i prisiljava mišljenje na kretanje u području koje više nije ni *logos* ni *muthos* u tradicionalnom smislu, nego njihova neprestana i neodlučena međuigra.

Derridin otklon od konceptualizacije ne znači odlazak u ravninu mitskog, jer ni to nije dostatno: „Ali ako je *khora* spremište, ako ona daje mjesto svim pričama, ontologijama ili mitskim, koje se mogu ispričati o onome što prima, pa čak i o onome čemu sliči, ali što se zapravo odvija u njoj, sama *khora*, da tako kažem, ne postaje predmet nikakva izvještaja, bilo istinitog ili izmišljenog. Tajna bez tajne ostaje zauvijek neprobojna o sebi (*à son sujet*). Iako to nije istiniti *logos*, ni riječ o *khori* nije vjerojatni mit ni priča koja se prenosi i u kojoj će se druga priča zauzvrat odvijati." (Ibid., str 117)

Ovaj Derridin pasus radikalizira i zaokružuje njegovu dekonstrukciju svakog pokušaja da se *chōra* uključi u stabilan diskurzivni režim, bilo ontološki, bilo mitski. Prije svega, Derrida prihvaća, ali odmah i destabilizira, tradicionalno mjesto *chōre* kao „spremišta" ili „primateljice". Ako je *chōra* ono što „daje mjesto svim pričama, ontologijama ili mitovima", tada ona funkcionira kao uvjet mogućnosti svakog diskursa kao ontološkog (*logos*) i mitskog (*muthos*). Međutim, upravo zbog te uloge uvjeta mogućnosti *chōra* sama ne može postati objekt nijednog izvještaja. Ona nije nešto „o čemu" se može govoriti na isti način na koji se govori o onome što se u njoj pojavljuje. Time Derrida uvodi ključnu asimetriju kako *chōra* omogućuje govor, ali izmiče svakoj narativnoj ili pojmovnoj tematizaciji.

On zaključuje da *chōra*, iako je Receptakl koji daje mjesto svim ontološkim i mitskim pričama, sama nikada ne postaje njihov predmet. Sve se odvija *„u njoj"*, ali ona ne ulazi u narativno ni kao istina (*logos*) ni kao izmišljotina (*mythos*). Upravo zbog toga ona ostaje " tajna bez tajne" kao neprobojna praznina bez ikakve skrivene suštine. Njezin „misterij" ne proizlazi iz nečega što se može otkriti, već iz potpunog nedostatka sadržaja koji bi se mogao ispričati. *Chōra* je, prema tome, nemogući subjekt diskursa jer omogućuje svako pripovijedanje, ali sama ostaje neispričana, neutemeljena i zauvijek neuhvatljiva, čak i za samu sebe. Time Derrida ne samo da potvrđuje njezino mjesto izvan ontologije već je i izdvaja kao temeljnu nemogućnost priče o temelju.

Izraz „tajna bez tajne" precizno zahvaća ovu paradoksalnu strukturu. *Chōra* nije tajna u klasičnom smislu nečega skrivenog što bi se moglo razotkriti boljim znanjem ili preciznijim opisom. Ona je „bez tajne" jer nema sadržaj koji bi se mogao otkriti i njezina neprobojnost nije epistemološki nedostatak, nego strukturna značajka. Drugim riječima, ne postoji „istina o *chōri*" koja bi čekala biti izrečena, jer bi svaka takva istina već pretpostavljala diskurzivni okvir koji *chōra* sama omogućuje, ali u koji se ne može smjestiti. Ova radikalna praznina čini je neprobojnom za samu sebe. Fraza „o sebi" (*à son sujet*) ovdje je ključna dvosmislenost jer ona je neprobojna kao tema (*o njoj*), ali i kao entitet koji bi mogao biti subjekt (*sebi*). *Chōra* je, dakle, ono što omogućava svako pripovijedanje i svaku tematizaciju, a što sebe same čini neuhvatljivima za te postupke.

Posebno je važno Derridino inzistiranje da govor o *chōri* nije ni „istiniti *logos*" ni „vjerojatni mit". Time se prekida veza s platonovskim rješenjem u *Timeju*, gdje se kozmološki govor o osjetilnom svijetu legitimira kao *eikōs muthos/logos*. Kod Derride *chōra* stoji još „ispod" ili „prije" te distinkcije jer ona nije predmet ni racionalnog objašnjenja ni vjerojatne pripovijesti. Čak ni mit, koji je u Platona često prostor posredovanja onoga što izmiče pojmu, ovdje više ne funkcionira. *Chōra* nije priča niti priča o njoj može biti uključena u lanac drugih priča.

U tom smislu Derrida dosljedno provodi tezu da *chōra* označava granicu diskursa kao takvog. Ona je mjesto gdje se pokazuje nemogućnost potpunog samoutemeljenja filozofskog govora jer svaki *logos* i svaki *muthos* odvijaju se „u" *chōri*, ali *chōra* sama ostaje izvan dosega istine, vjerojatnosti i naracije. Time Derrida ne nudi novu teoriju *chōre*, nego pokazuje zašto je svaka teorija nužno osuđena na promašaj i upravo u tom promašaju, prema njemu, *chōra* se jedino može „dati" mišljenju.

Bez obzira na ovaj Derridin osebujan i slikovit narativ, možemo prepoznati kako se ona slaže s našom tezom kako je *chōra,* Platonov konstrukt koji mi zovemo protokoncept, nužna, kako smo to već napomenuli, da bi se riješio problem napetosti između Ideje i postojanja i u kojem se sastaju *muthos* i *logos,* dajući novu dimenziju koja izlazi iz sheme obaju diskursa.

Dakle, unatoč Derridinu izrazito osebujnom, figurativnom i namjerno destabilizirajućem načinu izlaganja, moguće je jasno uočiti da se njegova interpretacija *chōre* u bitnim točkama podudara s tezom koju ovdje razvijamo. Naime, Derrida implicitno potvrđuje da *chōra* ne funkcionira kao koncept u strogom ontološkom ili logičkom smislu, nego kao nužan misaoni konstrukt koji omogućuje da se uopće misli odnos između Ideje i postajanja, odnosno između inteligibilnog i osjetilnog. Upravo u tom smislu mi *chōru* označavamo kao protokoncept jer je ona nužna za mišljenje, ali izmiče konceptualnoj stabilizaciji; omogućuje diskurs, ali ne pripada u potpunosti ni *logosu* ni *muthosu*. Derridina tvrdnja da se o *chōri* ne može ispričati ni istiniti *logos* ni vjerojatni mit, nego da ona ostaje „tajna bez tajne", može se razumjeti kao radikalizacija Platonove vlastite intuicije da se ovdje suočavamo s razinom mišljenja koja prethodi i nadilazi klasičnu podjelu diskursa. U tom smislu *chōra* djeluje kao mjesto susreta *muthosa* i *logosa,* ali ne kao njihova sinteza, nego kao dimenzija koja razrješava njihovu

napetost time što je premješta iz jezično-logičke u ontološku ravan. Time se potvrđuje teza kako je *chōra* Platonov odgovor na problem participacije i napetost između Ideje i postojanja, odgovor koji ne funkcionira kroz dodatnu teorijsku artikulaciju, nego kroz uvođenje jedne misaone strukture koja omogućuje da se sama mogućnost fenomenalnog svijeta uopće pojavi.

Ovoj ćemo se činjenici vratiti poslije, no ovdje je važno još jednom naglasiti da se protokoncept *chōra* „izvana" doista ponaša kao koncept u okviru *logosa* jer jasno zauzima svoje mjesto u Platonovoj trojednoj strukturi Ideja – postojanje – *chōra* i time funkcionira kao nužan strukturni element kozmološkog objašnjenja. Međutim, njezina „unutarnja struktura" ostaje radikalno nestabilna, neodrediva i otvorena te se ne da iscrpiti pojmovnom analizom. Upravo zbog te fluidnosti i metaforičnosti način na koji se *chōra* može misliti i opisivatinajbliži je funkciji *muthosa*. Stoga *chōra* ne predstavlja tek još jedan pojam unutar Platonova sustava, nego graničnu figuru mišljenja u kojoj se *logos* i *muthos* ne suprotstavljaju, nego se međusobno prepliću, omogućujući diskurs o onome što izmiče stabilnim ontološkim i jezičnim određenjima.

Prije nego što krenemo na daljnju analizu, navedimo još jedan Derridin stav prema figurativnosti jezika: „Diskurs o *khori* tako za filozofiju igra ulogu analognu (onoj) koju 'ona sama' *khora* igra za ono o čemu filozofija govori, naime, za kozmos oblikovan ili dobiven formu prema paradigmi. Ipak, upravo iz tog kozmosa bit će uzete odgovarajuće – ali nužno neadekvatne – figure za opisivanje *khore:* spremište, nositelj otiska, majka, hraniteljica. Ove figure nisu čak ni prave figure. Filozofija ne može izravno govoriti, bilo na način budnog promatranja (*vigilance*) ili istine (istine ili vjerojatnosti), o onome čemu se ove figure približavaju. San je između to dvoje, ni jedno ni drugo. Filozofija ne može filozofski govoriti o onome što nalikuje njezinoj 'majci', njezinoj 'hraniteljici', njezinu 'spremištu' ili njezinu 'nositelju otiska'. Kao takva, ona govori samo o očevima i sinovima, kao da je otac sve to sam rodio." (Ibid., str. 126)

Derrida ističe krug neizravnosti jer filozofski govor o *chōri* (metaforički, koristeći figure iz kozmosa) odražava samu funkciju *chōre* doslovno, kao mjesta koje prima oblike. Također, figure „majka", „spremište" nužno su neadekvatne jer se pozajmljuju iz onoga što je već oblikovano (kozmos) da bi opisale ono što je prije oblikovanja. Stoga je svaki takav govor „san", hibridna

tvorevina između *logosa* i *muthosa*, istine i mita. Konačno, on upućuje na patrijarhalni nagib filozofije jer ona može govoriti samo o liniji „otac – sin" kao odnosu između paradigme i kozmosa, potiskujući u neizrecivo ono što bi odgovaralo „majci" (*chōra*) kao radikalno Drugo koje omogućava njezino vlastito mišljenje, a koje ne može direktno tematizirati.

Ovaj pasus radikalizira već ranije iznesenu tezu o strukturnoj asimetriji između *chōre* i filozofskog diskursa te je postavlja na metarazinu, jer diskurs o *chōri* zauzima istu „mjesto-funkciju" unutar filozofije kakvu sama *chōra* zauzima unutar kozmosa. Drugim riječima, *chōra* nije samo „treća vrsta" unutar Platonove ontologije nego i granični uvjet mogućnosti samog filozofskog govora o postajanju, koji se nikada ne može potpuno tematizirati a da pritom ne iznevjeri vlastite kriterije istinitosti.

Derrida polazi od ključne analogije, jer kao što *chōra* omogućuje da kozmos primi formu prema paradigmi, a sama ne poprima nijednu formu, tako i diskurs o *chōri* omogućuje filozofiji govoriti o svijetu postajanja, ali sam ne može biti stabilan *logos*. Zbog toga filozofija nužno poseže za figurama preuzetima iz kozmosa „spremište", „nositelj otiska", „majka", „hraniteljica", ali on naglašava da te figure nisu ni u punom smislu metafore. One nisu pozitivni pojmovni prijenosi, nego indikatori nemogućnosti pojmovnog zahvaćanja. Time se potvrđuje naša teza o *chōri* kao protokonceptu jer ona se ne opisuje metaforama zato što je metaforična, nego zato što pojmovni jezik nema drugog načina da joj se približi.

Posebno je važan Derridin naglasak da filozofija ne može govoriti o *chōri* ni u režimu istine (*logos*) ni u režimu vjerojatnosti (*eikos*), nego u nečemu što on naziva „snolikim" međuprostorom. Taj „san" označava stanje u kojem diskurs nije ni budno racionalan ni mitski pripovjedan, nego strukturno nestabilan, što se izravno podudara s Platonovim opisom „bastardnog mišljenja" (Tim. 52b). Time Derrida potvrđuje da *chōra* zahtijeva poseban tip diskurzivne racionalnosti koji izlazi iz klasične opreke *mythos – logos*.

Završna Derridina kritika „očinske" strukture filozofije posebno je značajna za našu interpretaciju. Govoreći da filozofija govori samo o očevima i sinovima, „kao da je otac sve to sam rodio", Derrida upućuje na metafizički privilegij paradigme i forme, dok se medij, uvjet pojavljivanja, sustavno potiskuje ili naturalizira. *Chōra*, kao „majčinska" figura koja nije subjekt,

uzrok ni supstancija, razotkriva tu sljepoću filozofije prema vlastitim uvjetima mogućnosti. Nama bi u ovom razmatranju bilo važno naglasiti kako Derrida ističe da figure koje se koriste u „trećoj vrsti" nisu u punom smislu metafore, a razlog leži u tome što, kao što smo već rekli, protokoncept *chōra* u svojoj unutarnjoj konstituciji funkcionira po zakonima kompleksnog mišljenja. To mišljenje, koje je fluidno i slično mitsko-poetskom mišljenju, ne prepoznaje metaforu kao stilsku figuru, nego kao način prenošenja određenog značenja. Kao što koncept određuje značenje u pojmovnoj strukturi, tako „metafore" prenose odgovarajuće značenje u protokonceptu.

Dakle, u ovom razmatranju ključno je naglasiti Derridinu tvrdnju da figure kojima se opisuje „treća vrsta" nisu metafore u punom, retoričkom smislu. Razlog tomu ne leži tek u ograničenjima filozofskog jezika, nego u samoj naravi onoga što mi nazivamo protokonceptom *chōra*. Kako smo već pokazali, *chōra* u svojoj unutarnjoj konstituciji ne funkcionira prema pravilima pojmovnog mišljenja (*logos*), nego prema zakonima kompleksnog, fluidnog mišljenja koje je strukturno bliže mitsko-poetskom diskursu. U tom misaonom registru metafora ne djeluje kao stilska figura ili ukras govora, nego kao nužan način prenošenja značenja ondje gdje pojmovna determinacija nije moguća. Drugim riječima, kao što koncept u strogo pojmovnoj strukturi fiksira i stabilizira značenje, tako „metaforične" figure u opisu *chōre* obavljaju analogno značenjsko posredovanje na razini protokoncepta. One ne zamjenjuju koncept, ali preuzimaju njegovu funkciju u diskurzivnom prostoru u kojem se značenje ne može stabilizirati bez gubitka onoga što se želi misliti. Upravo u toj razlici postaje jasno zašto Derrida odbija razumijevanje tih figura kao klasičnih metafora i zašto se *chōra* opire svakom pokušaju potpune konceptualizacije.

Ovdje smo naveli neke ključne točke iz eseja *Khora* koje su nama zanimljive za daljnju analizu Derridove dekonceptualizacije *chōre* i vidimo da je, u neku ruku, sličan našem pristupu ili mu je na tragu.

Nastavak analize počnimo zaglavljem eseja u kojem Derrida citira Jean-Pierrea Vernanta, „Razum mita, *Mit i misao u staroj Grčkoj* (Pariz, 1974): „Tako mit stavlja u igru oblik logike koji bi se mogao nazvati – za razliku od logike neproturječnosti filozofa – logikom dvosmislenog, višeznačnog, polarnog. Kako se mogu formulirati ili formalizirati ove mitske operacije, koje bilo koji pojam prevrću u njegovu suprotnost, a istodobno ih, iz

drugog kuta gledišta, drže odvojenima? Mitologu je, u zaključku, preostalo sastaviti ovo priopćenje o nedostatku i obratiti se lingvistima, logičarima, matematičarima kako bi mu oni dali oruđe koje mu je nedostajalo: strukturni model logike koja ne bi bila ona binarne podjele, *da ili ne* – logike druge, nego logike jedinstva." (uzeto iz Derrida, *Khora*, 1995, str. 88)

Derrida nije slučajno na početku svog eseja *Khora* citirao Vernantov opis mitske logike dvosmislenog i polariteta. Ovaj citat služi kao ključni teorijski ključ za čitanje cijelog teksta. J. Vernant ističe kako mit operira logikom koja istodobno prevrće pojmove u njihove suprotnosti i održava ih odvojenima, a što je upravo ono što Derrida identificira kao strukturu *chōre*. Svaki pokušaj da se o *chōri* govori filozofskim *logosom* (logikom neproturječnosti) nailazi na aporiju jer se njezina narav pokorava mitskoj logici trećeg. Stoga Vernantov poziv za novim „strukturnim modelom" logike postaje programski zahtjev za dekonstrukciju jer Derrida ne nastoji formalizirati tu logiku matematički, već je izvodi kao čitanje koje pokazuje kako je *chōra* neuhvatljivo mjesto transformacije i održavanja razlike, koje filozofiju prisiljava susresti se s vlastitim granicama. Time Derrida i odgovara na Vernantov izazov i postavlja svoj esej kao performativnu demonstraciju nemogućnosti čistog filozofskog govora o onome što mu prethodi.

Ovaj Vernantov pasus, kojim Derrida programski otvara *Khōru*, ima izrazito metateorijsku funkciju jer on ne govori samo o mitu kao narativnom obliku nego o specifičnoj racionalnosti koju mit operativno uspostavlja i koja je strukturno nekompatibilna s klasičnom filozofskom logikom. U središtu Vernantove teze stoji tvrdnja da mit ne funkcionira prema logici neproturječnosti ($A \neq$ ne-A), koja je temelj ontološkog i pojmovnog mišljenja filozofije, nego prema onome što on naziva logikom dvosmislenog, višeznačnog i polarnog. Ta logika ne ukida razlike, ali ih ne stabilizira u binarnim opozicijama. Mitsko mišljenje, prema Vernantu, dopušta da se pojam istodobno preokrene u svoju suprotnost i da se, iz druge perspektive, ipak održi razlika između tih dvaju polova. Riječ je, dakle, o mišljenju koje podnosi napetost bez njezina razrješenja.

Ključna je formulacija da mit ne operira logikom „da ili ne", nego logikom „i–i" bez sinteze. Time Vernant implicitno dovodi u pitanje pretpostavku da je filozofska racionalnost jedini ili najviši oblik *logosa*. Upravo zato mitolog ostaje suočen s „nedostatkom" jer ne postoji gotov formalni aparat

kojim bi se ove operacije mogle opisati unutar tradicionalne logike. Vernantovo obraćanje lingvistima, logičarima i matematičarima nije poziv na redukciju mita, nego na razvoj alternativnog strukturnog modela mišljenja, jer logike mita nije logika jedinstva, identiteta i binarne isključenosti.

U Derridinu kontekstu ovaj Vernantov uvid ima presudnu ulogu. On omogućuje da se *khōra* misli izvan opozicije *mýthos/lógos*, ne kao iracionalni ostatak, nego kao mjesto (ili bolje: nemjesto) u kojem se pokazuje granica same filozofske logike. *Khōra*, poput mita u Vernantovu smislu, ne može biti obuhvaćena ontološkim kategorijama jer funkcionira prema logici koja istodobno dopušta i razliku i preklapanje, i pripadanje i nepripadanje. Time Vernantova analiza mita pruža teorijski okvir za ono što će Derrida razraditi kao nemogućnost da se *khōra* podvede pod bilo koji stabilni pojam, bilo ontološki, bilo metaforički.

Dakle, ovaj pasus snažno potvrđuje shvaćanje *chōre* kao protokoncepta jer ona nije koncept u *logosu*, ali nije ni mitska slika u klasičnom smislu. Ona funkcionira upravo u onoj logici polarnosti i višeznačnosti koju Vernant pripisuje mitu, a koja omogućuje Platonu da misli odnos Ideje i postajanja bez regresije, bez sinteze i bez ukidanja razlike. U tom smislu Vernant ne služi Derridi samo kao epigraf nego kao strukturni ključ za razumijevanje zašto se u *Timeju mýthos* i *lógos* ne isključuju, nego se susreću u trećoj, nepripisivoj ravni.

No moramo ponoviti još jednom da diskurs *muthosa*, kao što smo i prije naglašavali, slijedi iz mitsko-poetskog mišljenja, koje je fluidno i omogućava ovakve konstrukcije. U *chōri* se upravo sastaju ta dva mišljenja koja daju diskurs *logosa* i *muthosa*, kao protokoncept on se izvana pojavljuje kao koncept, ali unutarnja konstrukcija je dana po zakonima kompleksnog mišljenja. Dakle, Receptakl s jedne strane ima naznake koncepta, ali nema definiciju, odnosno njegov sadržaj je „fluidan", a na drugoj strani on nije „mitska priča", nego se organizira po zakonima kompleksnog mišljenja. Tako, na primjer, „metafore" koje imaju svojstvo stilske figure u običnom diskursu, u *chōri* će biti način mišljenja i prenošenja točno određenog značenja.

Ovaj pasus se može dodatno konceptualno izoštriti i teorijski stabilizirati na sljedeći način. Diskurs *mýthosa,* kako se dosljedno pokazivalo, ne proizlazi iz narativne proizvoljnosti, nego iz mitsko-poetskog oblika mišljenja koji je

po svojoj naravi fluidan, polaran i nebinaran. Upravo ta misaona struktura omogućuje konstrukcije koje su nemoguće unutar strogo pojmovne logike *logosa*. Uvođenjem *chōre* Platon ne bira između tih dvaju diskursa, nego ih dovodi u točku susreta u kojoj se rađa nešto treće, a to je protokoncept koji „izvana" sudjeluje u pojmovnoj arhitekturi *logosa*, ali se „iznutra" organizira prema zakonima kompleksnog, mitsko-poetskog mišljenja.

U tom smislu *chōra* (*receptacle*) posjeduje određene naznake konceptualnosti jer zauzima jasno mjesto u trojednoj strukturi Ideja – postajanje – *chōra* i nužna je za koherenciju kozmološkog objašnjenja. Međutim, ona nema definiciju u strogom smislu jer njezin sadržaj ostaje neuhvatljiv, promjenjiv i višeznačan. Ta fluidnost nije nedostatak, nego strukturna značajka protokoncepta jer *chōra* se ne može iscrpiti pojmovnom determinacijom upravo zato što ne funkcionira kao stabilni ontološki predmet.

Istodobno, *chōra* nije ni „mitska priča" u uobičajenom smislu, jer se ne razvija kroz narativnu temporalnost, likove ili događaje. Njezina organizacija slijedi zakone kompleksnog mišljenja, u kojem se značenje ne uspostavlja definicijom, nego relacijama, pomacima i figurama. Stoga se i ono što Platon (a poslije i Derrida) naziva „metaforama" u govoru o *chōri* ne može razumjeti kao puke stilske figure. U ovom kontekstu metafora nije ukras diskursa, nego način mišljenja, odnosno sredstvo prijenosa precizno određenog značenja tamo gdje pojmovni jezik zakazuje. Tako *chōra* pokazuje kako se u *Timeju muthos* i *lógos* ne stapaju, ali ni ne stoje u opoziciji. Oni se preklapaju u protokonceptualnoj ravni koja omogućuje Platonu da misli ono što se ne može ni ispričati kao mit ni definirati kao pojam. Upravo u toj ravni postaje jasno zašto je *chōra* nužna, i to ne samo kao ontološki entitet, nego kao misaoni uvjet mogućnosti same kozmologije.

Analizu Derridina teksta *Khōra* nastavit ćemo komparativnom analizom interpretacije koju je ponudila Zina Giannopoulou u radu *Derrida's Khôra, or Unnaming the Timaean Receptacle* (2010). Ovaj nam je pristup osobito relevantan iz dvaju razloga. Prvo, riječ je o relativno suvremenom tekstu koji sustavno razmatra Derridino čitanje *Timeja* i problem statusa *chōre* unutar dekonstruktivnog diskursa. Drugo, Z. Giannopoulou zauzima istodobno afirmativan i kritički odnos prema Derridinoj interpretaciji, čime se otvara prostor za dublju i precizniju analizu samog procesa dekonceptualizacije *chōre*. Upravo ta dvostruka pozicija između prihvaćanja Derridine

problematizacije pojmovnog jezika i nastojanja da se *chōra* ponovno smjesti u koherentni ontološki okvir *Timeja* omogućuje da se jasno sagleda napetost između protokonceptualne naravi *chōre* i pokušaja njezine teorijske stabilizacije.

Tako Zina Giannopoulou na početku svog rada opravdava Derridin pristup prema *chōri*: „Nije teško vidjeti zašto je Timejev prikaz *chōre* privukao Derridinu pozornost. Kao treći pojam koji posreduje između Ideja i pojedinačnih stvari, prijamnik (*receptacle*), smatrao se primjernim primjerom *différance* — marginalnog i diferencijalnog značenja koje potkopava i destabilizira Platonov metafizički dualizam. U *Fedru pharmakon* 'jest kretanje, mjesto i igra: (proizvodnja) razlike. To je *différance* razlike. Ono čuva u rezervi, u svojoj neodređenoj sjeni i bdijenju, suprotnosti i razlike koje će proces diskriminacije oblikovati'. *Chōra* ima sličnu funkciju: smještajući se između spoznatljivog i osjetilnog te odbijajući poistovjećivanje s bilo kojim od njih, ona iznutra razara ovu 'logiku isključivanja'. Istodobno razotkriva polaritet kakav jest i poništava ga. Njezina dekonstruktivna snaga očituje se ne samo unutar metafizičkih dualizama već i u diskurzivnim binarizmima, poput *mythosa* naspram *logosa*. Timejski prijamnik je za Derridu nešto poput neumoljivog pobunjenika smještenog u srce sustava napetosti: njegova 'treća' prisutnost skreće pozornost na ograničenja cijele strukture i razara konceptualne temelje koji je podupiru." (Z. Giannopoulou, 2010, str. 166)

Zina Giannopoulou u ovom odlomku pokazuje kako *chōra* u *Timeju* funkcionira kao subverzivni element unutar Platonove metafizičke sheme. Autorica interpretira *chōru* kroz Derridin dekonstruktivni pristup, ističući njezinu destabilizirajuću funkciju unutar tradicionalnih filozofskih dihotomija. Ono što bismo mogli naglasiti jest razbijanje binarnosti *mythos* vs. *logos*. Platonovo razlikovanje između *mythosa* (mitološkog govora) i *logosa* (racionalnog govora) u *Timeju* biva destabilizirano. Naime, *chōra* se ne može u potpunosti objasniti racionalnim diskursom (*logos*), ali je istodobno ne možemo svesti ni na čisti mit. Tako ona postaje neka vrsta „treće kategorije" koja upućuje na ograničenja obaju modaliteta govora. Odavde Z. Giannopoulou zaključuje kako *chōra*, prema J. Derridi, djeluje kao unutarnji „pobunjenik" unutar Platonove filozofije. Ona ne stoji izvan platonskog sustava, nego ga iznutra potresa i upućuje na njegove aporije. Metaforički,

chōra je poput pukotine u temeljima Platonove metafizike i ona ne dopušta zatvaranje sustava u čistu logičku dosljednost.

Ovakvo čitanje *chōre* može se uklopiti u našu hipotezu da ona predstavlja protokoncept prostora, odnosno kategoriju koja omogućava prijenos značenja, ali sama ne postaje pojmovno fiksirana. Z. Giannopoulou, slijedeći J. Derridu, vidi *chōru* kao element koji pokazuje fleksibilnost kompleksnog mišljenja,upravo zato što izmiče strogoj kategorizaciji. To se poklapa s našim viđenjem metafore kao sredstva koje omogućuje prenošenje značenja bez nužnog stvaranja fiksnih pojmova. Možda bi se moglo reći da je ovo jedna od interpretacija protokoncepta jer se ona, s jedne strane, shvaća kao subverzivna jer ne pripada pojmovnoj strukturi, ali s druge je konstruktivna jer omogućava upravo funkcioniranje pojmovne strukture i rješavanje njezine proturječnosti**.**

Dakle, interpretacija *chōre* može se promatrati kao jedna varijanta protokoncepta jer sadrži dvije ključne značajke, a to su: izvjesna subverzivnost, jer *chōra* izmiče stabilnim kategorijama i ne može se svesti ni na jednu određenu pojmovnu strukturu, čime podriva stroge binarne opozicije, a druga je konstruktivnost, jer iako nije sama po sebi pojmovni entitet, *chōra* omogućuje funkcioniranje pojmovne strukture. To čini tako da osigurava prostor u kojem pojmovi mogu nastati i razvijati se dok istodobno otklanja unutarnje proturječnosti sustava.

Shvaćanje *chōre* kao protokoncepta pokazuje njezinu dvojaku ulogu, jer ona nije potpuno određena, ali nije ni čisti nered ili kaos i, umjesto toga, ona djeluje kao uvjet mogućnosti pojmovnog mišljenja. Ova dijalektička napetost između subverzivnosti i konstruktivnosti upravo je ono što omogućava *chōri* da funkcionira kao dinamičan filozofski koncept, a ne kao statična kategorija. Ovo se može povezati i sa širim epistemološkim pitanjima kao, na primjer: u kojoj mjeri konceptualizacija uvijek zahtijeva nešto što joj prethodi, ali se ne može u potpunosti konceptualizirati? U tom smislu *chōra* bi mogla biti primjer one granične zone mišljenja u kojoj se metaforičko, heurističko i apstraktno preklapaju bez potpune formalizacije.

Zina Giannopoulou naglašava još jednu činjenicu o kojoj smo govorili pri razmatranju *eikos muthosa/logosa*, a to je metodološka zamka prilikom tumačenja odnosa između mita (*muthos*) i filozofskog govora (*logos*) u *Timeju*

i kod njegovih komentatora. Ona ističe kako se često postavlja gruba analogija kako pravo (ili doslovno) značenje pripada domeni *logosa* i objektivne istine, dok je preneseno (ili metaforičko) značenje svojstvo *muthosa* i narativne slikovitosti. Prema takvu shvaćanju, čini se kako su ova dva načina značenja i ova dva vida diskursa međusobno isključiva.

Tako navodi: „Analogijski odnos između 'pravog i prenesenog značenja' i 'mita i logosa' ostaje neobjašnjen, a u nedostatku pojašnjenja relevantnih pojmova i pretpostavki koje ih povezuju, tumačenja u najboljem slučaju mogu biti spekulativna. Ipak, kontrast između elemenata analogije ne samo da sugerira da je pravo značenje suprotno prenesenom, baš kao što je mit suprotan logosu, već i da je pravi smisao svojstven logosu, ali nespojiv s mitom, dok je metaforički smisao srodan mitu, a stran logosu. No, ovi savezi i dihotomije nedvojbeno su previše grubi. Jer zašto bi se pretpostavljalo da je pravi smisao, koji se obično povezuje s objektivnom stvarnošću i istinom, stran mitu? Iz činjenice da mitski diskurs oblikuje istinu vlastitim idiomom i čini je da služi vlastitoj poruci, ne slijedi da je po prirodi nesposoban locirati je i artikulirati. Niti je argument nužno neprijateljski raspoložen prema metaforičnosti. Iako se pokorava 'logici neproturječnosti', on ipak može koristiti metafore za vlastite svrhe." (Ibid., str. 170)

Ona osporava ovu krutu dihotomiju dvama glavnim argumentima. Prvo, činjenica da mit izražava istinu na svoj specifičan, idiosinkrastičan način i da je „oblikuje vlastitim idiomom", a što ne znači da je mit po svojoj naravi nesposoban za artikulaciju istine. Drugim riječima, narativna forma ne diskvalificira sadržaj kao neistinit ili neozbiljan. Drugo, filozofski argument (*logos*), iako funkcionira po logici neproturječnosti, uopće nije imun na upotrebu metafora. Metafora nije samo ukras ili ostatak mitskog mišljenja u filozofiji već može biti sastavno sredstvo samog filozofskog otkrivanja i izražavanja. Ova kritika iznimno je relevantna za čitanje Derridina eseja *Khora*. Giannopoulou time postavlja okvir koji nas upozorava kako Derridin rad ne treba shvatiti kao jednostavno prihvaćanje spomenute dihotomije, s time da *chōru* svrstava na stranu mita i metafore. Naprotiv, dekonstruktivni čin upravo onesposobljava i rastvara tu binarnu opoziciju. *Chōra* je upravo ono mjesto, ili nemjesto, kod Platona gdje se pokazuje kako je svaki pokušaj čistog *logosa* o njoj nužno osuđen na upotrebu mitskih i metaforičkih figura (poput „majke", „receptakla" ili „nositelja otiska").

Istodobno, te figure se ne ponašaju kao obične metafore jer nemaju čvrst referent; one pokazuju prema nečemu što izmiče i čistom mitu i čistom *logosu*. Time Derrida ne samo da komentira Platonov tekst već i performatívno demonstrira kako *chōra*, kao „treći rod", prisiljava mišljenje da djeluje u području koje je između i izvan ustaljenih kategorija pravog i prenesenog, mita i argumenta.

Autorica najprije dijagnosticira temeljnu slabost uobičajene analogije gdje se odnos pravog i prenesenog značenja često bez dovoljno refleksije preslikava na odnos *logosa* prema *mythosa*. U takvoj shemi *logos* se identificira s doslovnošću, istinom i objektivnošću, dok se *mythos* i metafora relegiraju u područje prenesenog, sekundarnog ili čak epistemološki sumnjivog govora. Z. Giannopoulou pokazuje da je ova analogija neutemeljena upravo zato što ostaje neanalizirana jer ne ispituju se pretpostavke koje bi opravdale takvo preslikavanje, nego se ono uzima zdravo za gotovo. Ključna točka kritike jest tvrdnja da su takve dihotomije pregrube. Ako se „pravi smisao" automatski veže uz *logos*, a „prenesen" uz *mythos*, tada se mitu apriorno oduzima svaka sposobnost da artikulira istinu. No Giannopoulou s pravom primjećuje da iz činjenice da mit koristi vlastiti idiom, narativni, figurativni, simbolički, ne slijedi da je on ontološki ili epistemološki inferioran. Mit ne laže kako on drukčije oblikuje istinu, a to drukčije oblikovanje ne znači nužno i iskrivljenje.

Posebno je važna završna rečenica pasusa, gdje se dovodi u pitanje pretpostavljena suprotnost između argumenta i metafore. Čak i diskurs koji se strogo drži logike neproturječnosti (dakle *logos* u užem smislu) može i mora koristiti metafore za vlastite potrebe. Metaforičnost se time ne isključuje iz racionalnog diskursa, nego postaje jedno od njegovih operativnih sredstava.

Ova teza izravno podriva ideju da metafora pripada isključivo mitu, a *logos* isključivo doslovnosti. U širem kontekstu Derridine *Khōre* Giannopoulou ovim pasusom otvara prostor za razumijevanje onoga što mi nazivamo protokonceptualnom ravninom. Upravo u govoru o *chōri* postaje jasno da se ne može održati stroga podjela jer ni *logos* ne može bez metaforičkog govora niti je *mythos* lišen ontološke ambicije. Derridina strategija *„unnaming" chōre* ne znači napuštanje istine, nego otpor redukciji istine na jednoznačnu pojmovnu formu.

U tom smislu ovaj pasus snažno podržava tezu da se u *Timeju*, a osobito u govoru o *chōri*, *mýthos* i *lógos* ne suprotstavljaju, nego preklapaju. Metafora ovdje nije ni puki ukras ni znak epistemološke slabosti, nego nužan način mišljenja onoga što izmiče binarnim opozicijama. Time Giannopoulou, iako kritički, stoji vrlo blizu Derridi, ali i interpretaciji *chōre* kao mjesta gdje se ruši jednostavna podjela na pojmovno i mitsko, doslovno i preneseno.

Da ponovimo, mi smo o ovoj povezanosti govorili u razmatranju *eikos muthosa/logosa,* gdje Platon pravi poveznicu o jednakom epistemološkom statusu obaju diskursa, ali njihova razlika je neupitna jer nisu sinonimi i predstavljaju izraz dvaju različitih misaonih procesa. Ti procesi su različitosti jer imaju svoje zakonitosti, s napomenom kako u svojoj genezi *logos* izranja iz *muthosa*. No treba naglasiti kako će za ovu ontološku razliku između dvaju diskursa uvođenje „treće vrste" predstavljati nužno jedinstvo radi koherentnosti cijele *Timejeve* filozofije. U *chōri logos* se dekonceptualizira, a *muthos* oponaša konceptualne forme i tu se javlja dijalektika koju Derrida, pa i Giannopoulou, prepoznaje, ali ne definira na pravi način. Time se više naglašava destruktivna uloga *chōre* u odnosu na njezinu nužnu konstutivnost.

U našem razmatranju odnosa *eikós mýthos / eikós lógos* već je pokazano da Platon oba diskursa dovodi u odnos jednakog epistemološkog statusa jer nijedan ne polaže pravo na nužnu istinu i oba govore o svijetu postajanja. Međutim, ta epistemološka jednakost ne znači identitet. *Mýthos* i *lógos* nisu sinonimi, nego izrazi dvaju različitih misaonih procesa, svaki sa svojim zakonitostima. Njihova razlika nije slučajna ni sekundarna, nego strukturna, jer *logos* operira pojmovnom artikulacijom i diferencijacijom, dok *mýthos* pripada mitsko-poetskom, kompleksnom i fluidnom mišljenju. Istodobno, valja naglasiti genealoški moment koji često ostaje prešućen, a to je kako *logos* povijesno i misaono izranja iz *mýthosa*, a ne obrnuto.

Upravo u tom kontekstu uvođenje „treće vrste" (*chōre*) u *Timeju* poprima svoju punu filozofsku funkciju. Ontološka razlika između *mýthosa* i *lógosa* ne ostaje puka opozicija, nego se u *chōri* preobražava u nužno jedinstvo bez kojeg *Timejeva* kozmologija ne bi bila koherentna. *Chōra* ne pomiruje ta dva diskursa njihovim brisanjem, nego ih dovodi u odnos međusobne transformacije jer u govoru o *chōri logos* se dekonceptualizira, gubi svoju definicijsku strogoću i prelazi u graničnu formu mišljenja, dok *mýthos,*

naprotiv, oponaša konceptualne strukture, preuzimajući ulogu ontološkog objašnjenja.

U toj točki nastaje ono što bismo mogli nazvati dijalektikom protokoncepta, koju Derrida i Giannopoulou jasno prepoznaju, ali je ne artikuliraju do kraja. Njihove analize snažno ističu destruktivni moment *chōre* i njezinu otpornost prema ontološkoj kategorizaciji, njezino razaranje binarnih opozicija, njezinu nemogućnost imenovanja. Međutim, upravo time ostaje u sjeni ono što je za Platona presudno, a to je kako *chōra* nije samo dekonstruktivni moment nego nužan konstitutivni uvjet mogućnosti odnosa između Ideje i postajanja, kao i mogućnosti samog diskursa o tom odnosu.

Drugim riječima, naglasak na destruktivnoj funkciji *chōre*, iako legitiman, ostaje jednostran ako se ne vidi da ona istodobno omogućuje ono što razgrađuje. *Chōra* ne ukida *logos* i *mýthos*, nego ih prisiljava da se međusobno preobraze, čime postaje ne tek rubni pojam, nego strukturna os *Timejeve* kozmologije. Upravo u tom smislu naša interpretacija pokušava nadići postojeća čitanja gdje se *chōra* ne shvaća ni kao puka metaforička figura ni kao negativni ostatak ontologije, nego kao protokonceptualna razina na kojoj se prvi put susreću i redefiniraju i *mýthos* i *lógos.*

Zina Giannopoulou produbljuje svoje čitanje Derridine *Khore* ističući da njegov projekt premašuje jednostavnu raspravu o figurativnom jeziku. Ona otkriva da Derrida ne osporava samo mogućnost metafore da izrazi prirodu receptakla već i temeljno dovodi u pitanje sposobnost samog jezika da uhvati ono što naziva *chōra.* Tako ona navodi: „Derrida jednostavno ne poriče sposobnost figurativnog jezika da prenese prirodu receptakla; u pomalo iznenađujućem potezu, podsjećajućem na Becketta[30], on potvrđuje nesposobnost jezika općenito da uhvati njegovu nejasnu bit. 'Nikada ne bismo tvrdili da predlažemo točnu riječ, *le mot juste*,[31] za *chōru*, niti da je imenujemo, nju samu, iznad svih zaokreta i zaobilaznica retorike... Njezino ime nije točna riječ, nije *le mot juste*. Obećano je neizbrisivom, čak i

[30] *Beckettian move* je prijevod „potez, podsjećajućem na Becketta", jer Samuel Beckett u svojim djelima često istražuje nemoć jezika, propuste u komunikaciji i apsurdne paradokse izražavanja. Giannopoulou time sugerira da Derrida, poput Becketta, priznaje temeljnu nesavršenost i paradoksalnost jezika kada on pokušava zahvatiti nešto poput *khore*.

[31] U prijevodu je zadržan izraz *le mot juste* koji označava savršeno točnu, neupitnu i nedvojbenu riječ. Derrida upravo tvrdi da za *khoru* takva riječ ne postoji, što je suštinski odbacivanje mogućnosti konačnog, pravog imenovanja.

ako ono što imenuje, *khôra*, nije svedeno na svoje ime.' (93–94) Ovdje se riječ *khôra* čini žalosno manjkavom, pogrešnim imenom predodređenim za komunikacijski promašaj. U 'Kako izbjeći govor: poricanja' izražena je donekle slična misao: 'Ako *khôra* prima sve, ne čini to na način medija ili spremnika, čak ni na način receptakla, jer je receptakl tek još jedna figura upisana u nju.' Kao entitet koji sve prima, *khôra* mora biti receptakl, a ipak, krajnje paradoksalno, ne funkcionira kao takav. Pukotina zjapi [32] između onoga što *khôra* jest ili čini i načina na koji to čini." (Ibid., str. 172)

Dakle, ovaj pasus Z. Giannopoulou produbljuje ključni problem Derridine *Khōre*, a to je neuspjeh jezika kao takvog, a ne samo metaforičkog ili figurativnog govora, da zahvati prirodu receptakla. Time se rasprava pomiče s uobičajenog pitanja „je li metafora prikladna?" na radikalnije pitanje mogućnosti imenovanja i značenja uopće. Ona najprije jasno ističe da Derrida ne zauzima jednostavnu poziciju prema figurativnom jeziku, gdje ne tvrdi da je metafora neadekvatna zato što je metafora, nego da je svaki jezik, uključujući i navodno doslovni, strukturno nesposoban obuhvatiti *chōru*. U tom smislu Derridina gesta, koju autorica uspoređuje s Beckettom, nije estetska, nego filozofska i ona cilja na iskustvo neizrecivosti koje nije lokalno (vezano uz jedan pojam), nego totalno (vezano uz samu strukturu govora).

Time Giannopoulou ne samo da potvrđuje složenost Derridina čitanja, već i postavlja *chōru* kao kritički test za sam jezik. Derridin esej stoga nije samo dekonstrukcija platonskog teksta, već i performativna demonstracija nemogućnosti čistog imenovanja i granica izražajnosti. On pokazuje kako filozofija, kada se suoči s uvjetom vlastite mogućnosti (*chōrom*), mora priznati kako se njezin govor nužno odvija u području trajne neadekvatnosti, u vječitoj pukotini između onoga što se mora reći i onoga što se nikada ne može sasvim reći.

---

[32] *A gap yawns* (pukotina zjapi). Ovo je možda najvažnija rečenica pasusa, o kojem ćemo govoriti u tekstu, a samo napomenimo kako Giannopoulou identificira temeljni jaz koji Derrida otkriva jer „što *khôra* jest/čini" . Ona je receptakl (po funkciji). Kako to čini: ona nije receptakl (po naravi, jer je receptakl tek još jedna figura). Ovaj jaz između funkcije i naravi, između što i kako, upravo je mjesto aporije i mjesto gdje logički jezik posustaje.

Citirani Derridin iskaz o *le mot juste* posebno je važan. Time se odbacuje ideja da bi postojao „točan pojam" ili „pravilna riječ" za *chōru*. Ime *chōra* nije pogrešno zato što bi bilo netočno u odnosu na neku skrivenu bit, nego zato što svako ime nužno promašuje ono što imenuje. Ipak, što je ključno, ime se ne može izbrisati jer ono je „obećano neizbrisivom", iako ne iscrpljuje svoj referent. Time se uspostavlja paradoksalna situacija u kojoj je imenovanje istodobno nužno i neuspješno. Drugi dio pasusa dodatno zaoštrava taj paradoks. Derrida tvrdi da, iako *chōra* „prima sve", ona to ne čini „na način medija ili spremnika", jer su i medij i receptakl već metaforičke figure upisane u *chōru*. Drugim riječima, svaki pokušaj da se *chōra* objasni pomoću slike ili funkcije završava time da se ta slika pokaže kao sekundarna projekcija, a ne kao ontološki opis. Otuda Giannopoulouina formulacija o „pukotini" između onoga što *chōra* jest ili čini i načina na koji to čini.

Ta pukotina ima duboko filozofsko značenje. Ona pokazuje da *chōra* nije tek teško opisiv objekt nego strukturno neusklađena s pojmovnim aparatom filozofije. *Chōra* mora biti receptakl da bi postajanje bilo moguće, ali ne smije funkcionirati kao Receptakl, jer bi time bila svedena na određeni tip bića. Upravo u toj napetosti, „mora biti, a ne može biti", Derrida locira njezinu radikalnost.

Ovaj pasus potvrđuje ono što smo govorili u prethodnom dijelu, a to je sam status *chōre* kao protokoncepta. Ono što Z. Giannopoulou opisuje kao neizbježni komunikacijski promašaj jezika može se preciznije razumjeti kao sukob između pojmovnog mišljenja i kompleksnog, fluidnog mišljenja koje *chōra* zahtijeva. Jezik ne zakazuje, ako uopće moramo govoriti o zakazivanju, zato što je previše metaforičan, nego zato što je previše konceptualan. Metafore, receptakli i figure nisu pogreške, nego nužni, ali uvijek nedostatni pokušaji da se izrazi ono što nije koncept. Stoga se može reći da Giannopoulou vrlo precizno dijagnosticira problem, ali ostaje uglavnom na razini negativnog opisa kao neizrecivost, pukotina, promašaj. Naša interpretacija ide korak dalje jer pokazuje zašto je taj promašaj strukturno nužan jer *chōra* nije ni biće ni pojam, nego misaoni uvjet mogućnosti odnosa između Ideje i postajanja. U tom smislu jezični neuspjeh nije slabost diskursa, nego znak da se nalazimo na granici između *logosa* i *mýthosa*, upravo ondje gdje protokoncept mora ostati nedovršen, višeznačan i otvoren.

Nama je važna zadnja rečenica ovog pasusa: "Pukotina zjapi između onoga što *khôra* jest ili čini i načina na koji to čini", koja pokazuje puni smisao, s jedne strane interpretacije koju koristi autorica, a s druge prave uloge protokoncepta. Giannopoulou identificira temeljni jaz koji Derrida otkriva jer „što *khôra* jest/čini" jer je ona receptakl (po funkciji). Kako to čini je pitanje jer ona nije receptakl (po naravi, jer je receptakl tek još jedna figura). Ovaj jaz između funkcije i naravi, između „što" i „kako", upravo je mjesto aporije i mjesto gdje logički jezik posustaje. Po našem mišljenju, to je samo prividna aporija jer *chōra* je protokoncept koji izvana predstavlja jasan koncept, ali njezina konstitucija je „kompleks zbirka", to jest područje kompleksnog mišljenja koje u „vanjskoj" uporabi prepoznajemo kao mitsko-poetsko mišljenje, a jaz se pojavljuje samo ako *chōru* promatramo kao koncept koji mora biti imenovan.

Dakle, završna Giannopoulouina rečenica kondenzira cjelokupnu napetost Derridine interpretacije. Autorica pravilno identificira temeljni jaz koji se pojavljuje u govoru o *chōri* jer, s jedne strane, *chōra* se mora opisivati funkcionalno, kao ono što prima, daje mjesto, omogućuje pojavu, odnosno kao *receptakl*. S druge strane, čim se pokuša objasniti „kako" ona to čini, postaje jasno da *chōra* nije *receptakl* po svojoj naravi, jer je *receptakl* tek još jedna figura, još jedan trop upisan u nju. Tako nastaje razdor između *„što" chōra* jest ili čini i „kako" to čini.

U Derridinoj i Giannopoulouinoj perspektivi taj razdor poprima oblik aporije jer jeziku je nužno govoriti o *chōri*, ali svaki pokušaj imenovanja ili konceptualizacije nužno promašuje. Logički i pojmovni diskurs ovdje posustaju jer pokušavaju svesti *chōru* na stabilan pojam, a ona to po definiciji nije. Otuda se jaz interpretira kao nerješiva napetost između funkcije i naravi, između djelovanja i biti.

Međutim, iz perspektive našeg istraživanja ključno je naglasiti, još jednom, da se ovdje ne radi o stvarnoj, nego o prividnoj aporiji. Ta se aporija pojavljuje samo pod pretpostavkom da *chōru* treba razumjeti kao koncept koji mora biti imenovan, definiran i uključen u pojmovni aparat *logosa.* Ako se, naprotiv, *chōra* shvati kao protokoncept, tada se priroda tog „jaza" bitno mijenja. Kao protokoncept, *chōra* se „izvana" doista ponaša poput koncepta jer ona ima jasno mjesto u Platonovoj trijadi Ideja – postajanje – *chōra* i obavlja nužnu ontološku funkciju. No njezina „unutarnja konstitucija" nije

pojmovna, nego kompleksna, fluidna i višeslojna, ono što možemo nazvati „kompleksnom zbirkom".

U toj unutarnjoj dimenziji *chōra* ne slijedi zakonitosti pojmovnog mišljenja, nego one kompleksnog mišljenja, koje se u filozofskoj tradiciji prepoznaje kao mitsko-poetsko. Upravo zato ono što se Derridi i Giannopoulou pojavljuje kao jaz između funkcije i naravi, zapravo označava prijelaz između dviju razina mišljenja, a ne ontološki ili logički slom. *Chōra* „jest receptakl" samo na razini funkcionalnog opisa, a na razini svoje konstitucije ona ne može biti ništa takvo, jer nije predmet, supstancija ni nositelj svojstava.

Prema tome, jaz koji Giannopoulou identificira nije pogreška ni nedostatak Platonova teksta, nego indikator pogrešne razine čitanja. On se pojavljuje samo ako se *chōra* tretira kao koncept koji mora imati jednoznačno ime i definiciju. Ako se, međutim, prihvati njezin protokonceptualni status, tada se taj jaz ne „ukida", ali se resemantizira: on postaje prostor u kojem se susreću i preklapaju *logos* i *mýthos*, pojam i figura, ontološka funkcija i mitsko-poetski način mišljenja. Upravo u tom prostoru *chōra* izvršava svoju istinsku filozofsku ulogu u *Timeju*.

Nećemo se više baviti analizom koju daje Z. Giannopoulou i na kraju možemo navesti jedan od njezinih zaključaka koji predstavlja otklon od Derridine pozicije: „Konačno, umjesto usmjeravanja naše pozornosti na pojedinačne metafizičke entitete i gledanja na *chōru* kao potkopavanje krutog binarnog sustava Formi i pojedinosti, plodonosnije je pogledati kako su te tri vrste ontološki međusobno povezane: pojedinosti svoje postojanje duguju Formama, a *chōra* postoji kako bi pojedinosti mogle postojati. Poput drugog Atlasa, timejska posuda podupire fenomenalni svijet i time legitimizira platonsku metafiziku." (Ibid., str. 178)

U ovom završnom pasusu Z. Giannopoulou kritički razmatra Derridinu dekonstrukcijsku interpretaciju *chōre*, ističući nekoliko ključnih aspekata koji su važni za razumijevanje njezine funkcije u *Timeju*. Ona priznaje Derridinu zaslugu u otkrivanju važnosti *chōre*, ali upućuje na njegovu tendenciju da je interpretira kroz koncept *différance* – odnosno, kao nešto što neprestano izmiče određenju i podriva svaku fiksnu strukturu. Autorica smatra da je Derrida u tom pogledu pretjerao jer *chōru* prikazuje kao

potpuno fluidan i neodrediv koncept, dok ona sama zagovara nešto stabilniju interpretaciju.

Odavde slijedi kritika Derridinoj *chōri* kao „čistoj fluidnosti" gdje Z. Giannopoulou tvrdi da *chōra* nije samo bezoblična „tabula rasa" ili kaotični prostor koji potkopava ontološke strukture. Umjesto toga, ona posjeduje „egzistencijalni identitet" koji proizlazi iz njezine funkcije da prima sve (*all-receiving*). Za razliku od Derride, koji *chōru* vidi kao nešto što destabilizira Platonovu metafiziku, ona tvrdi da ona zapravo osnažuje tu metafiziku jer omogućava egzistenciju partikularnih stvari.

U skladu s ovim pristupom, ime *chōra* nije samo aproksimacija, nego odražava njezin identitet i ovdje se Z. Giannopoulou suprotstavlja poststrukturalističkoj tendenciji da se *chōra* shvati kao nešto što ne može biti imenovano u tradicionalnom smislu. Ona tvrdi da naziv *chōra* nije samo metaforička aproksimacija već nešto što realno odražava njezinu ontološku funkciju. Njezina „bezličnost" (*featurelessness*) ne znači da je potpuno prazna, već se ona pojavljuje kao bezoblična samo u odnosu na entitete koji je nastanjuju. Za razliku od J. Derride, koji naglasak stavlja na binarnu opoziciju između oblika (*eîdos*) i pojavnog svijeta (*aisthēton*), Giannopoulou zagovara tročlanu strukturu. Prema njoj, partikularni entiteti ne postoje samostalno jer oni proizlaze iz oblika, ali *chōra* je potrebna da bi ti partikularni entiteti mogli egzistirati. Ova uloga *chōre* može se usporediti s mitološkim Atlasom koji nosi svijet na svojim leđima. Tako i ona podupire pojavnu stvarnost i tako potvrđuje Platonsku metafiziku umjesto da je potkopava. Ona nudi interpretaciju *chōre* koja je stabilnija i funkcionalnija od Derridine verzije. Dok je za J. Derridu *chōra* disruptivna i podriva metafizičke binarnosti, za Z. Giannopoulou ona je ključni element koji omogućava samu strukturu platonskog univerzuma.

Dakle, u završnom zaključku svog teksta Zina Giannopoulou predlaže radikalnu promjenu perspektive u tumačenju *chōre*. Umjesto da je promatra kao element koji „potkopava" binarni platonski sustav Formi i pojedinaca, ona sugerira da je plodonosnije sagledati tri ontološke vrste kao međusobno ovisne i funkcionalno povezane. Prema njezinu čitanju, pojedinačno svoje postojanje duguje Formama, dok *chōra* postoji upravo kako bi omogućila postojanje pojedinačnosti u osjetilnom svijetu. Time *chōra* poprima ulogu „drugog Atlasa" kao aktivnog nosača koji podupire cijeli fenomenalni

svijet. Ovakvo shvaćanje vodi do zanimljivog zaključka koji se suprotstavlja uobičajenim dekonstruktivnim interpretacijama jer *chōra* ne slabi niti potkopava platonsku metafiziku, već je, naprotiv, legitimizira pružajući joj nužnu ontološku i prostornu podlogu za realizaciju. Time Giannopoulou nudi čitanje *chōre* ne kao mjesta nemogućnosti i aporije, već kao konstitutivnog i omogućavajućeg temelja cjelovitog metafizičkog sustava.

Međutim, upravo ovdje postaje vidljivo ono što je za našu interpretaciju ključno. Premda Giannopoulou pravilno naglašava relacijski karakter ontologije u *Timeju*, njezino rješenje ostaje previše harmonizirajuće. Govoreći da *chōra* „postoji kako bi pojedinosti mogle postojati", autorica implicitno stabilizira *chōru* kao funkcionalni ontološki element, gotovo kao pozadinski supstrat, i time umanjuje radikalnost problema koji se prije pojavio, a to je nemogućnost da se *chōra* pojmovno odredi. Drugim riječima, uspješno pokazuje da *chōra* nije puko razaranje platonske metafizike, ali pritom prebrzo zatvara napetost između Forme, postajanja i *chōre*. U tvojoj perspektivi upravo ta napetost ne smije biti ukinuta jer ona nije defekt sustava, nego njegov produktivni uvjet. *Chōra* nije „drugi Atlas" u smislu stabilnog nosača, nego protokonceptualna zona u kojoj se ontološke razine povezuju a da se ne reduciraju jedna na drugu.

Stoga se može reći da Giannopoulou ovim zaključkom nudi korektiv dekonstruktivnih čitanja, ali cijenu tog korektiva plaća umanjivanjem specifičnosti *chōre* kao protokoncepta. *Timejska* posuda doista „podupire" fenomenalni svijet, ali ne kao ontološki temelj u klasičnom smislu, nego kao uvjet mogućnosti koji izmiče pojmovnoj stabilizaciji. Upravo u tom izmaknuću, a ne u metafori Atlasa, leži njezina istinska filozofska težina.

Upravo ovdje se pokazuje jednostrano čitanje protokoncepta *chōre* jer Derrida naglašava njezinu „unutarnju" bit kao ono što nije konceptualno, nego fluidno i neodredivo, a Giannopoulou njezinu „izvanjsku" funkciju konceptualne odredivosti i, kako ona kaže „… *chōra* postoji kako bi pojedinosti mogle postojati". Time rješenje nije kompletno jer promatra samo jedan aspekt protokoncepta i težište je prebačeno u konceptualnu ravan, ostavljajući niz pitanja neobjašnjen, koji je aktualizirao Derrida.

Dakle, na ovom se mjestu razotkriva jednostranost pristupa protokonceptu *chōre*. Derrida, naime, dosljedno naglašava njezinu unutarnju dimenziju,

kako *chōra* nije konceptualna odrednica, nego fluidno, neodredivo i neimenjivo „mjesto" koje izmiče ontološkoj kategorizaciji i pojmovnoj stabilizaciji. Ona ne može biti obuhvaćena ni istinitim logom ni vjerojatnim mitom jer pripada ravni u kojoj se sama mogućnost diskursa dovodi u pitanje.

Nasuprot tome, Giannopoulou naglasak stavlja na vanjsku, funkcionalnu dimenziju *chōre*, tretirajući je, prije svega, kao ontološki uvjet mogućnosti pojavnosti pojedinačnosti. U tom čitanju *chōra* postoji kako bi pojedinosti mogle postojati, čime se njezina uloga stabilizira unutar trodijelne strukture Forme – postajanje – mjesto, a platonska metafizika dobiva koherentnu i legitimnu potporu. Međutim, takva interpretacija postiže svoju jasnoću po cijenu reduciranja unutarnje problematičnosti *chōre* jer njezinu neodredivost i diskurzivnu otpornost svodi na sekundarni fenomen koji se može funkcionalno obuzdati. Time se zanemaruje upravo onaj jaz između onoga što *chōra* jest ili čini i načina na koji to čini, jaz koji Derrida prepoznaje kao strukturnu aporiju, a koji se ne može ukloniti bez gubitka samog fenomena. Iz perspektive protokoncepta taj jaz ne označava neuspjeh mišljenja, nego njegovu nužnu transformaciju jer *chōra* se izvana pojavljuje kao konceptualno nužna instancija, dok se iznutra konstituira prema zakonima kompleksnog, mitsko-poetskog mišljenja. Tek zadržavanjem ove dvostrukosti moguće je izbjeći i Derridinu radikalnu negativnost i Giannopoulouinu funkcionalnu stabilizaciju te *chōru* misliti kao filozofski produktivno mjesto u kojem se *muthos* i *logos* ne isključuju, nego međusobno prožimaju.

5.1.2 Konceptualizacija chōre

U razmatranju poglavlja *Konceptualizacija chōre* kao suprotne interpretativne tendencije u odnosu na Derridinu dekonceptualizaciju, kao reprezentativan primjer uzimamo rad Luca Brissona i F. W. Meyersteina, *Plato's Timaeus, The Big Bang, and the Problem of Scientific Knowledge* (1995). Riječ je o sustavnoj i ambicioznoj interpretaciji *Timeja* koja Platonovu kozmologiju čita u snažnom dijalogu s modernom fizikom i epistemologijom znanosti, pri čemu se osobita pozornost posvećuje racionalnoj strukturi kozmosa i mogućnosti znanstvenog znanja o svijetu postajanja. U tom okviru pojam *chōra* biva tumačen primarno kao konceptualno stabilizirana ontološka funkcija, nužna za objašnjenje nastanka, prostorne artikulacije

i matematičke uređenosti fizičke stvarnosti. Brisson i Meyerstein nastoje *chōru* uključiti u koherentan pojmovni aparat koji omogućuje kontinuitet između platonske kozmologije i suvremenih znanstvenih modela, čime se ona implicitno racionalizira i djelomično „ontologizira". Upravo zbog toga njihov pristup predstavlja paradigmatski primjer interpretacije koja naglašava epistemološku i znanstvenu upotrebljivost *chōre*, ali pritom riskira zanemarivanje njezine protokonceptualne, diskurzivno neuhvatljive i aporetične dimenzije koju naglašava Derrida.

U svom djelu Luc Brisson i F. Walter Meyerstein nude interpretaciju Platonova *Timeja* koja predstavlja radikalnu protutežu dekonstruktivnom čitanju Jacquesa Derride. Dok Derrida, kao što smo vidjeli, ističe kako *chōra*, kao „treći rod", ruši temelje ontološkog i pojmovnog govora, Brisson i Meyerstein u njoj vide sastavni i nužni element prve koherentne znanstvene teorije u zapadnoj tradiciji. Njihov je pristup suštinski rekonstruktivan i komparativan, a njegove glavne karakteristike mogu se sažeti na sljedeći način. Prvo, autori pristupaju *Timeju* ne primarno kao filozofskom ili mitskom izlaganju, već kao prvom sustavnom pokušaju izgradnje aksiomatskog modela svemira. Oni izdvajaju skup od 12 temeljnih postulata, među kojima je i *chōra,* iz kojih se, poput matematičkog sustava, deduktivno izvodi Platonova kozmologija. Time *chōra* prestaje biti aporetična „tajna bez tajne", kao kod Derride, i postaje konstitutivan član formalnog znanstvenog objašnjenja.

Temeljni rezultat njihove analize jest tvrdnja da znanstveno znanje u konačnici počiva na skupu aksiomatskih propozicija koje same izmiču znanstvenoj verifikaciji i daljnjoj analizi. Te propozicije nisu rezultat nikakve mehaničke ili formalne metode, nego se pojavljuju kroz intuiciju, uvid ili kreativno nagađanje, čime se dovodi u pitanje postojanje univerzalne metode znanstvenog otkrića. Njihova valjanost nije teorijska u strogom smislu, nego operativna: aksiomi se zadržavaju ako omogućuju izgradnju modela koji se pokazuje funkcionalnim, odnosno koji „radi", analogno načinu na koji pojednostavljena karta može uspješno orijentirati unutar beskrajno složene stvarnosti.

U tom smislu teorija ne iscrpljuje složenost stvarnosti, nego je reducira na upravljiv skup informacija, pri čemu popis aksioma sadrži cjelokupni informacijski sadržaj teorije. Pitanja koja nadilaze taj skup unutar same teorije

postaju besmislena, dok svako novo pitanje nužno implicira uvođenje dodatnog aksioma. Budući da nijedan aksiomatski sustav ne može biti konačan, znanstveno znanje ostaje otvoreno, ali i strukturno ograničeno.

Najradikalniji zaključak do kojeg autori dolaze jest da o znanstvenoj teoriji koja funkcionira ne može biti rečeno ništa značajno osim činjenice da funkcionira. U tom smislu znanstveni diskurs nailazi na granicu vlastite izrecivosti jer nemoguće je „znanstveno govoriti" o znanstvenom znanju kao takvom. Ovdje Brisson i Meyerstein eksplicitno prizivaju Wittgensteinovu[33] tezu o šutnji kao nužnom odgovoru na ono što nadilazi diskurzivnu artikulaciju, čime se znanstveno znanje paradoksalno svodi na priznanje vlastite ograničenosti. Upravo ova epistemološka pozicija čini njihov rad osobito relevantnim za pitanje konceptualizacije *chōre*. Premda nastoje racionalno stabilizirati Platonovu kozmologiju i povezati je s modernim znanstvenim modelima, Brisson i Meyerstein istodobno otkrivaju granice svake takve konceptualizacije, čime njihov pristup ostaje trajno napet između težnje za pojmovnom jasnoćom i priznanja neizbježne epistemološke šutnje na temeljnim razinama znanja.

Drugo, metodološka jezgra rada je u doslovnom uspoređivanju struktura antičkog i modernog znanstvenog mišljenja. Autori ne vide samo analogije već duboki strukturni kontinuitet između, na primjer, Platonova *Timeja*, kao prvog modela, te kozmologije „Velikog praska", koja se također temelji na nedokazivim postavkama (poput početne singularnosti), a cilj je pokazati kako se problem znanstvenog znanja, njegov temelj, granice i odnos prema stvarnosti, ponavlja tijekom povijesti. U ovom kontekstu središnje pitanje knjige nije „što je *chōra*?" u ontološkom smislu, već „Što je znanstveno znanje i na čemu počiva?". *Chōra* je zanimljiva u toj mjeri u kojoj funkcionira kao jedan od onih „prvih načela" koja su nužna za izgradnju teorije, a koja sama izmiču dokazivanju unutar te teorije. Time je njihov pristup *chōri* posredan i funkcionalan jer ona je element u širem epistemološkom problemu. Zaključak pokazuje epistemološki pesimizam i oni tvrde da

[33] „O čemu se ne može govoriti, o tome se mora šutjeti" završna je rečenica Wittgensteinova *Tractacusa,* što znači da se smisleno može govoriti samo ono što se jasno može izraziti u jeziku (činjenice, logički iskazi). U skladu s našim istraživanjem, ovo nije korektan stav, a što potvrđuje i „stari" Wittgeinstein, koji u *Filozofskim istraživanjima* odbacuje jedinstvenu granicu jezika i pokazuje da se smisao mnogih takvih iskaza ostvaruje kroz njihovu uporabu u različitim jezičnim igrama, a ne kroz logičku reprezentaciju.

svaki znanstveni model nužno počiva na aksiomima koji se ne mogu znanstveno opravdati, da je njihova validacija isključivo operativna („radi li?") te da je, konačno, „nemoguće znanstveno govoriti o znanstvenom znanju". Ovaj zaključak predstavlja paradoksalni ishod njihova projekta jer pokušaj potpune konceptualizacije *Timeja* kao znanosti završava prepoznavanjem granica samog konceptualnog i jezičnog zahvata.[34]

Nama će ovaj rad poslužiti u nekom drugom kontekstu, premda, kao što ćemo vidjeti iz analiza, konceptualizacija *chōre* nužno dovodi do navedenog skepticizma. Odnosno, nama je rad *Plato's Timaeus, The Big Bang…* ovdje samo kao ilustracija drugačijeg tumačenja *chōre*, koji je krajnji pol spektra naspram Derridina stava. Dok je Derridin pol negativan i dekonstruktivan, *chōra* kao ono što razgrađuje koncept, Brisson i Meyerstein nude pozitivan i konstruktivan pristup, *chōra* kao ono što gradi znanstveni model. Uz napomenu kako se njihov vlastiti zaključak o nemogućnosti „znanstvenog govora" o znanju neočekivano susreće s Derridinim motivom neizrecivog, iako dolazi iz potpuno suprotne perspektive. Ovdje se naša pozicija pojavljuje kao sintetička jer protokoncept može objasniti zašto *chōra* može istodobno biti funkcionalan aksiom unutar jednog modela, kao kod Brissona i Meyersteina, i nemoguća za konačno imenovanje izvan svakog modela, kao kod Derride, a razlog leži u kompleksnosti konstrukta *chōre.*

Dakle, u svom značajnom djelu Luc Brisson i F. Walter Meyerstein nude čitanje Platonova *Timeja* koje stoji u radikalnoj opreci dekonstruktivnom pristupu Jacquesa Derride. Dok Derrida *chōru* vidi kao neuhvatljivi „nepojam" koji razotkriva aporije jezika i ontologije, Brisson i Meyerstein u njoj prepoznaju sastavni i nužni element prve koherentne znanstvene teorije u zapadnjačkoj misli. Njihov pristup karakterizira trostruka orijentacija i on je, prije svega, aksiomatski jer *Timej* tumače kao sustav temeljen na skupu od dvanaest osnovnih postulata, među kojima *chōra* zauzima mjesto konstitutivnog aksioma. Nadalje, pristup je „transpovijesno komparativan" jer uspoređuje strukturu Platonove kozmologije s modernim znanstvenim modelima kao što je kozmologija „Velikog praska" i algoritamskom teorijom informacija kako bi pokazao kontinuitet u načinu na koji ljudski um „izmišlja svemir" kroz simboličke sustave. Naposljetku, fokus im

[34] Usporedi Zaključak, str. 179 u Brisson, L. i Meyerstein, F. W., *Plato's Timaeus, The Big Bang, and the Problem of Scientific Knowledge* (1995).

je epistemološki jer ih zanima opće pitanje prirode i temelja znanstvenog znanja, a ne isključivo ontološki status *chōre*.

Ovakva metodologija dovodi ih do zaključka koji je istodobno vrhunac njihove konceptualizacije i njezina paradoksalna granica. Oni tvrde da sve znanstveno znanje nužno počiva na skupu aksiomatskih propozicija koje same izmiču znanstvenoj analizi, a čija je valjanost isključivo operativna i praktična („funkcionira li model?"). Stoga, kako sami ističu, „nemoguće je 'znanstveno govoriti' o znanstvenom znanju", a time njihov ambiciozni projekt potpune konceptualizacije *Timeja* kao znanstvenog modela neočekivano završava susretom s onim što izmiče govoru, a što ih, iako iz potpuno drugačije perspektive, približava Derridinoj tezi o neizrecivom karakteru *chōre*. Ova napetost čini njihov rad idealnom točkom polazišta za ovo poglavlje jer omogućuje da se jasno ocrta jedan krajnji pol u spektru tumačenja, pol koji *chōru* sustavno ukalupljuje u okvir znanstvene teorije, ali čiji vlastiti zaključci otkrivaju trajnu napetost između želje za konceptualnom potpunosti i prepoznavanja nemogućnosti njezina postizanja.

Nećemo se posebno zadržavati na ovim općim epistemološkim zaključcima, barem ne u njihovoj eksplicitnoj formi, jer bi takva analiza, s jedne strane, znatno premašila opseg ovoga razmatranja, dok nam je, s druge strane, cilj isključivo ilustrirati drukčiji pristup protokonceptu *chōri*. U tom smislu jednako bi se moglo posegnuti za bilo kojim drugim istraživanjem koje polazi od pretpostavke njezine konceptualizacije, nasuprot Derridinoj strategiji dekonceptualizacije *chōre*. Zato ćemo analizu navedenog djela ograničiti na prvo poglavlje knjige, pod naslovom *The Model of the Universe in the Timaeus*, u kojem autori izričito razmatraju logički, a time i ontološki status *chōre*.

Na početku analize navedimo pasus koji vrlo jasno kondenzira Brissonovu i Meyersteinovu temeljnu metodološku pretpostavku i ujedno pokazuje smjer njihove konceptualizacije *Timeja*, a time i *chōre*:

„Ključna za našu analizu u ovoj knjizi sljedeća je pretpostavka: kozmološki model koji je izložio Platon jest 'znanstveni model' u snažnom suvremenom smislu te riječi. Iz toga slijedi da se ova konstrukcija, ovaj teorijski model svemira, mora sastaviti kao formalni aksiomatski sustav: prvo se mora

postaviti skup iskonskih tvrdnji – aksioma, a sve opažene pojave svemira tada bi se, u načelu, trebale moći izvesti kao teoremi iz tih aksioma.

Naravno, Platon možda nije bio potpuno svjestan činjenice da je gradio model temeljen na popisu aksioma i da ti aksiomi nemaju drugo opravdanje osim svoje epistemološke dosljednosti. No prihvaćao je ovu ideju: tko god pronađe drugačiji skup aksioma, tko god može ponuditi drugi model ili pokušati s drugačijim objašnjenjem, jednako ima pravo biti saslušan; i samo će model koji najbolje odgovara podacima, model koji 'najbolje funkcionira', biti odabran." (L. Brisson, 1995, str. 19)

U prvom dijelu pasusa autori iznose snažnu tezu kako se Platonov kozmološki prikaz u *Timeju* interpretira kao znanstveni model u modernom, jakom smislu riječi. Time se *Timej* ne čita prvenstveno kao mitsko-kozmološki narativ ili heuristička analogija, nego kao formalna teorijska konstrukcija, usporediva s modernim znanstvenim modelima. Ključni kriterij te interpretacije jest aksiomatska struktura gdje model svemira mora započeti s nizom iskonskih tvrdnji (aksioma) iz kojih se zatim, barem načelno, mogu deducirati opaženi fenomeni. Ovdje je vidljivo da autori Platonovu kozmologiju svjesno smještaju u okvir logičko-deduktivnog racionalizma, čime *logos* dobiva primat kao temeljni organizacijski princip cijelog diskursa.

Drugi dio dodatno pojašnjava ovu poziciju, ali i ublažava povijesno-filološku strogoću tvrdnje. Autori priznaju da Platon vjerojatno nije eksplicitno formulirao svoju teoriju u terminima suvremene aksiomatike, no tvrde da je implicitno prihvaćao istu epistemološku logiku jer aksiomi nemaju vanjsko utemeljenje, nego se opravdavaju isključivo dosljednošću i plodnošću modela. Time se Platon prikazuje kao prethodnik epistemološkog stava, prema kojem teorije konkuriraju jedna drugoj, a njihova vrijednost mjeri se prema tome koliko dobro „funkcioniraju" u objašnjenju pojava. Ono što je nama važno jest da se u ovom pasusu jasno očituje konceptualni okvir u kojem će *chōra* biti promišljana. Ako je *Timej* shvaćen kao aksiomatski znanstveni model, tada i *chōra* mora zauzeti određeno, stabilno i funkcionalno mjesto unutar ontološke strukture teorije. Ona se time nužno interpretira kao konceptualno odrediv element sustava, čija je uloga jasno definirana u odnosu na forme i pojave. Upravo se tu vidi suprotnost u odnosu na Derridinu dekonceptualizaciju jer dok Derrida inzistira na *chōri*

kao onome što izmiče pojmu, Brisson i Meyerstein polaze od pretpostavke da je pojmovna stabilizacija nužan uvjet znanstvenog modela.

U tom smislu ovaj pasus ne samo da uvodi metodološki okvir knjige nego i unaprijed određuje granice interpretacije jer se *chōra* neće promišljati kao aporijski, protodiskurzivni prostor, nego kao nužna ontološka komponenta aksiomatski organiziranog kozmološkog modela. To ga čini iznimno pogodnim primjerom konceptualizacijske tendencije koju suprotstavlja Derridinoj analizi.

No pristup koji razvijaju Brisson i Meyerstein počiva na izrazito snažnoj, ali metodološki problematičnoj pretpostavci da je Platonov kozmološki prikaz u *Timeju* moguće razumjeti kao „znanstveni model" u suvremenom, snažnom smislu te riječi, odnosno kao formalni aksiomatski sustav iz kojeg se opažene pojave svemira mogu deduktivno izvesti. Iako autori pritom priznaju da Platon vjerojatno nije bio svjestan aksiomatske naravi vlastite konstrukcije, ta koncesija ne uklanja temeljni teorijski problem: aksiomatska struktura nije neutralan analitički okvir, nego povijesno specifična forma racionalnosti koja pripada modernoj znanosti.

Njihov se pristup može opravdano okarakterizirati kao anakron. Epistemološke kategorije koje se ovdje primjenjuju, aksiomi, teoremi, operativna validacija i konkurentni modeli koji se vrednuju prema kriteriju funkcionalnosti, ne proizlaze iz Platonove vlastite pojmovne arhitekture, nego se retroaktivno projiciraju na tekst čiji je diskurzivni status bitno drukčiji. U *Timeju* kozmološki govor nije koncipiran kao formalna teorija koja teži deduktivnoj iscrpnosti, nego i kao *eikos muthos*, diskurs koji je ontološki i epistemološki primjeren svojem predmetu, ali koji unaprijed odustaje od zahtjeva za strogošću znanstvene nužnosti.

Ovaj anakronizam postaje osobito vidljiv u razmatranju ontološkog statusa *chōre*. Ako se *Timej* shvati kao aksiomatski sustav, tada *chōra* nužno mora biti interpretirana kao konceptualno stabilna ontološka varijabla, jedna od temeljnih pretpostavki modela. Time se, međutim, zanemaruje njezin status „treće vrste", koja u samom Platonovu tekstu izmiče pojmovnoj definiciji, biva određena negativno, metaforično i aporijski te se opire svakoj stabilnoj ontološkoj kategorizaciji. Drugim riječima, konceptualizacija *chōre* u

ovom pristupu ne proizlazi iz unutarnje logike teksta, nego iz metodološke potrebe modela koji unaprijed pretpostavlja aksiomatsku strukturu.

Upravo se na tom mjestu razotkriva temeljna razlika između konceptualizacije *chōre* i njezina protokonceptualnog razumijevanja. Dok Brisson i Meyerstein naglašavaju funkcionalnu ulogu *chōre* u kozmološkom poretku, kao nužnog uvjeta mogućnosti pojavljivanja osjetilnog svijeta, protokonceptualni pristup inzistira na razlikovanju između onoga što *chōra „čini"* u strukturi kozmosa i onoga što ona „jest" u ravni mišljenja. Zanemarivanje te razlike dovodi do redukcije aporijskog i diskurzivno heterogenog statusa *chōre* na stabilnu konceptualnu funkciju, čime se gubi upravo ono što Derrida prepoznaje kao njezinu filozofsku produktivnost.

Dakle, da ponovimo, ovim pasusom Brisson i Meyerstein ne samo da konceptualiziraju *chōru* jer je formaliziraju na najsnažniji mogući način, i to kao logički temelj znanosti, već je ona nužna postavka u deduktivnoj mašineriji koja pretendira na objašnjenje svemira. Njihov temeljni metodološki potez sastoji se u tome da platonskoj kozmologiji pristupaju ne kao mitskom pripovijedanju ili čisto filozofskoj spekulaciji, već kao potpunom i koherentnom znanstvenom modelu u suvremenom smislu riječi. Iz ove temeljne pretpostavke proizlazi i njihov ključni analitički okvir, a to je da se *Timej* mora čitati kao formalni aksiomatski sustav. U takvom sustavu sve pojave opisa svemira trebale bi se, u načelu, moći deduktivno izvesti kao teoremi iz skupa iskonskih, nedokazivih postulata – aksioma. Ova strategija čitanja ima dalekosežne posljedice za shvaćanje središnjih pojmova dijaloga, posebice *chōre*.

Autori zaključuju da, iako Platon možda nije bio eksplicitno svjestan da gradi model prema formalnoj logici aksioma, on je implicitno prihvaćao njegovu operativnu logiku. U ovom pogledu valjanost kozmološkog modela ne procjenjuje se prema njegovoj apsolutnoj ili transcendentnoj istini, već prema internalnoj koherentnosti i praktičnoj uspješnosti u objašnjenju „podataka" opažanja. To podrazumijeva i pluralizam mogućih modela jer različiti skupovi aksioma, koji bi mogli uključivati i alternativne konceptualizacije ključnih elemenata poput *chōre*, jednako su legitimni sve dok daju koherentan sustav i konačni kriterij je pragmatičan, tj. koji model „najbolje funkcionira".

Primijenjen na *chōru*, ovaj pristup dovodi do njezine radikalne rekonceptualizacije. Ona više nije mistična praznina ili aporetički „treći rod" koji izmiče diskursu (kako bi tvrdio Jacques Derrida), već postaje funkcionalni aksiom, jedan od nužnih početnih blokova u građevini znanstvenog objašnjenja. *Chōra* se, prema ovom čitanju, ne može odvojiti od deduktivne mašinerije kojoj pripada jer njezin je smisao upravo u tome da omogući izvođenje svih drugih tvrdnji o svemiru kao njihov logički preduvjet. Time je *chōra* u potpunosti asimilirana u instrumentalno-funkcionalnu logiku teorije, što predstavlja najsnažniji mogući oblik njezine konceptualizacije i izravnu suprotnost dekonstruktivnim čitanjima koja u njoj vide upravo nemogućnost takve asimilacije.

Iako je Brissonov i Meyersteinov aksiomatski pristup u teoriji elegantan i pruža koherentnu *Timejevu* rekonstrukciju, njegova temeljna slabost leži upravo u onome što autori smatraju njegovom snagom, a to je u pretpostavci o transpovijesnoj prirodi „znanstvenog modela". Ovaj pristup može se s pravom kritizirati kao anakroničan jer na Platonov tekst primjenjuje kategorije (formalni aksiomatski sustav, operativna istina modela) koje su produkt modernog, postgalilejevskog i postkantovskog razumijevanja znanosti.

Dok se autori zalažu za kontinuitet, čini se da zanemaruju radikalan diskontinuitet u samom konceptu onoga što znači „znati" i „objašnjavati" u antičkoj i modernoj kulturi. Za Platona, a posebno u *Timeju*, kozmološko objašnjenje bilo je nerazdvojivo od teleološkog, ontološkog i etičkog pitanja jer je svemir izraz uma (*nous*), ljepote i dobrote, a njegovo razumijevanje vodi k ispravnom uređenju duše. *Chōra* u tom kontekstu nije samo „funkcionalni aksiom" nego i metaforički i ontološki problem najveće težine jer je mjesto susreta između vječnog i promjenjivog, oblika i bezobličja. Svođenje ovog složenog, mitsko-filozofskog kompleksa na ulogu aksioma u deduktivnom sustavu iskazuje ono što je specifično i tajanstveno u pojmu zarad modernog teorijskog instrumenta.

Ovim anakronizmom njihova konceptualizacija *chōre*, koliko god bila jasna i sustavna, riskira biti više izraz suvremene želje da se tekst učini „relevantnim" za probleme teorije znanja, nego vjerna rekonstrukcija njegova unutarnjeg, povijesno uvjetovanog smisla. Drugim riječima, mogli bismo reći da oni ne tumače *chōru* iz *Timeja*, već da, koristeći *Timej*, konstruiraju

modernu znanstveno-teorijsku verziju *chōre* koja služi kao ilustracija njihove šire epistemološke teze. Time, unatoč svojoj eksplicitnoj suprotnosti Derridinu projektu, i oni na svoj način „izmiču" samom platonskom tekstu, ne u negaciji, već u njegovoj modernizirajućoj asimilaciji.

Rekli smo kako se nećemo posebno baviti aksiomatskom strukturom koju iznose autori, ali hoćemo obratiti pozornost na pojedine aspekte koji će nam omogućiti odrediti logički status *chōre*. Stoga počnimo s *prvim Aksiomom* koji autori definiraju na sljedeći način:

„Stvarnost je podijeljena u dvije domene: na inteligibilne Ideje (*eidos*, *idea*), čiste, vječne, nepromjenjive i jednostavne; te na složene, osjetilne pojedinačnosti, koje su vremenski uvijek promjenjive (*kìnetos*)." (Ibid,. str. 19)

Aksiom izravno preslikava ono što možemo nazvati „Velikom dihotomijom" Platonove filozofije, prisutnom od srednjih dijaloga nadalje. Intelgibilne Ideje (*eidos*, *idea*) – i ovo je jezgra Platonova sustava. Ideje su objektivne, neosjetilne biti (npr. Ideja Lijepog, Pravednog, Stola), o čijoj stvarnosti Platon uvjerava kroz argumente kao što su argument iz znanja u *Fedonu* ili analogija Sunca u *Državi*. Njihova „čistoća, vječnost, nepromjenjivost i jednostavnost" standardni je platonski opis (*Država* 477a-480a, *Fedon* 78b-80b). Osjetilne pojedinačnosti, uvijek promjenjive – i ovo je opis svijeta pojavnosti, svijeta koji uvijek postaje a nikada nije (*Timej* 27d-28a). Njegova priroda je *genesis* (postajanje), a ne *ousia* (bitak). Ovo je izravna parafraza klasičnih opreka kao što su *on* (bitak) vs. *gignesthai* (postajanje). Dakle, Aksiom nije novost jer je on precizna, modernim jezikom izrečena, temeljna pretpostavka koja je uvijek već bila u podlozi Platonova mišljenja.

U skladu s tom ontološkom podjelom Brisson i Meyerstein razvijaju strogo hijerarhijsku epistemološku strukturu. Samo inteligibilne Ideje mogu biti objekti istinitog znanja (*epistēmē*), dok je osjetilni svijet, budući da je obilježen promjenom i prolaznošću, dostupan isključivo u obliku mišljenja (*doxa*), koje u najboljem slučaju može dosegnuti razinu vjerojatnosti. Ovaj stav oslanja se na ključne odlomke u *Timeja* (27d–28a), u kojima Platon razlikuje ono što je uvijek isto i shvatljivo razumom od onoga što postaje i nestaje te je dostupno osjetilima bez racionalnog uvida.

Takva interpretacija ima dalekosežne posljedice za razumijevanje ljudske spoznaje. Budući da su inteligibilne Ideje, kao istinski objekti znanja, u

potpunosti dostupne samo božanskom umu, ljudsko znanje o svijetu ostaje nužno ograničeno. Time se otvara temeljni epistemološki *Timejev problem,* a to je kako uopće misliti i govoriti o svijetu osjetilnih pojedinaca ako istina pripada isključivo području onoga što je vječno i nepromjenjivo. Brisson i Meyerstein ovu napetost ne pokušavaju razriješiti preispitivanjem same ontološke dihotomije, nego je prihvaćaju kao polazišnu točku vlastitog čitanja.

U tom kontekstu *Timej* se interpretira kao pokušaj izgradnje kozmološkog modela koji funkcionira unutar strogo određenih epistemoloških granica. Ontološke razlike između Ideja i osjetilnih pojedinaca tretiraju se kao aksiomatske pretpostavke, iz kojih se dalje izvodi struktura svijeta i način njegova objašnjenja. Ovakav pristup unaprijed određuje i način na koji će biti shvaćen pojam *chōre,* odnosno ona mora biti integrirana u sustav kao konceptualno odrediva instancija koja omogućuje vezu između inteligibilnog i osjetilnog, čime se potvrđuje tendencija njezine konceptualizacije nasuprot pristupima koji naglašavaju njezinu neodredivost i otpor pojmovnom zahvaćanju.

No ovaj pristup, koji se bazira na Platonovim stavovima, ima odgovarajući problem, posebice ontološke prirode. Iako je Aksiom vjeran sažetak, formalizacija u Aksiom nužno izostavlja kvalitete vitalne za Platonov tekst, a to je dinamiku i hijerarhiju među Idejama jer aksiom govori o „domeni" Ideja kao o homogenoj cjelini. No za Platona postoji hijerarhija, na čijem je vrhu Ideja Dobra (*Država* VI). Ovo je ključno, jer Dobro daje i bitak i spoznaju drugim Idejama. Etički i soteriološki cilj – jer podjela na inteligibilno i osjetilno kod Platona nikada nije samo ontološka činjenica. Ona je put spasenja duše. Cilj filozofije je „bijeg od ovdje" (*Fedon* 67d) i odmak od osjetilnog prema inteligibilnom. Ovaj normativni, životno-praktični naboj aksiom ne može uhvatiti. Također, mitsko-narativni okvir *Timeja* – jer Aksiom izdvaja filozofsku jezgru, ali izdvaja je iz mitskog narativa koji je njezin neodvojivi omotač u dijalogu. Time gubi ton i retoričku snagu Platonova izlaganja**.** Dakle, Aksiom je izrazito „platonovski" u svojoj jezgri, ali je istodobno „neplatonovskí" u svom obliku i redukcionističkim implikacijama. On je poput anatomskog crteža ljudskog kostura jer je iznimno točan u prikazu strukture, ali potpuno nijem o pokretu, boji, namjeri i životu tijela koje taj kostur nosi. Time ne samo da objašnjava Platonovu metafiziku već

i otkriva što se sve gubi kada se Platon čita isključivo kao preteča formalne znanosti.

Ovo su primjedbe koje slijede iz samog pristupa prema *Timeju* i koje nose navedena ograničenja, ali po nama, problem nije samo hermeneutičke prirode nego ima, ono što je nama važno, suštinski problem, a to je kako ovakva interpretacija sadrži nedopustive generalizacije. Kao prvo, obratimo pozornost na koncept „stvarnost" koji se koristi u Aksiomu.

U Aksiomu se kaže: „Stvarnost je podijeljena u dvije domene..." Riječ „stvarnost" (*reality*) ovdje djeluje kao neutralan, sveobuhvatni pojam, kao neka vrsta „superkategorije" ili spremnika unutar kojeg se nalaze dvije domene. To implicira da postoji nešto što se zove „stvarnost" koja je *prvotnija* od same podjele na Ideje i pojavnosti. Upravo tu leži problem s gledišta stroge Platonove ontologije. Za Platona nema jedinstvene „stvarnosti" koja bi obuhvaćala i Ideje i osjetilni svijet na isti način. To bi značilo staviti ih u isti ontološki koš, što ruši samu dihotomiju. Ideje su *ontos on* („stvarno postojeće") jer one jesu puni i jedini oblik bitka (*ousia*). Osjetilni svijet je *genesis* („postajanje") jer on *nije* u punom smislu, već je neprestani proces oponašanja i sudjelovanja u bitku. Dakle, „stvarnost" koja ih obuhvaća oboje bila bi hibridni pojam bez jasnog platonskog ekvivalenta. Možda je najbliže pojmu „sve" (*to pan*), ali i to je problematično jer za Platona „sve" koje uključuje i promjenjivo nema isti metafizički status.

Kako bi Platon možda izrazio ovu početnu točku? Vjerojatno ne bi počeo sa „stvarnošću", već s bespredikatnom tvrdnjom o postojanju dvaju načina bivanja jer „Postoji ono što uvijek jest..." (*to on aei*) kao područje Ideja i „... ono što uvijek postaje..." (*to gignomenon aei*), područje pojavnosti. (Ovo je doslovno jezik *Timeja* 27d-28a). Ovakav jezik ne pretendira na neutralan nadmetajezik. On jednostavno konstatira dva ontološka režima, pri čemu je prvi temeljni, a drugi izvedeni. Uvođenje pojma „stvarnosti" možda je nesvjesno moderno kantinsko ili teorijsko naslijeđe koje Brisson i Meyerstein unose u tekst. Time, iako vjerno opisuju dihotomiju, već na samom početku jezično niveliraju ontološki jaz između dviju domena, čime pripremaju teren za lakšu, sistemsku integraciju *chōre* kao funkcionalnog člana.

Dakle, kritika prvog Aksioma Brisson-Meyersteinova pristupa može započeti već s načinom na koji oni formuliraju početnu tezu: tvrdnjom da je

„stvarnost" podijeljena u dvije domene. Na prvi pogled ova formulacija djeluje neutralno i gotovo samorazumljivo, no upravo se u pojmu „stvarnosti" krije niz teorijskih pretpostavki koje su duboko problematične iz perspektive Platonova vlastitog diskursa.

Naime, pojam „stvarnosti" (*reality*) nije platonovski tehnički pojam, nego moderni, ontološki generalizirani koncept koji unaprijed pretpostavlja jedinstveno polje bića unutar kojega se zatim mogu razlikovati različite „domene". U Platonovu *Timeju*, međutim, ne postoji takav nadređeni, neutralni pojam stvarnosti koji bi obuhvaćao i inteligibilno i osjetilno na isti način. Umjesto toga, Platon inzistira upravo na radikalnoj razlici između onoga „što jest" (*ὂν ἀεί*) i onoga „što postaje" (*γίγνεσθαι*), pri čemu ta razlika nije podjela unutar jedinstvene stvarnosti, nego razlika u samom načinu bivstvovanja.

Kada Brisson i Meyerstein govore o „dvjema domenama stvarnosti", oni implicitno pretpostavljaju da su Ideje i osjetilne pojedinačnosti ontološki usporedive kao dijelovi jedne cjeline. No kod Platona Ideje nisu „jedna domena stvarnosti , nego ono što jedino u punom smislu zaslužuje naziv bića. Osjetilni svijet, naprotiv, ne posjeduje ontološki status na isti način: on nije, jednostavno, „druga vrsta stvarnosti", nego područje postajanja, pojavnosti i nestalnosti, kojem se upravo zbog toga odbija predikat istinskog bića.

Drugim riječima, Brisson-Meyersteinov rječnik sugerira simetričnu ontološku podjelu, dok je Platonova pozicija izrazito asimetrična. Kod Platona ne postoje dvije stvarnosti, nego jedna punina bića i jedno područje koje samo sudjeluje u biću, ali ga nikada ne posjeduje u potpunosti. Time se već na razini jezika uvodi konceptualni okvir koji Platonov tekst ne samo da ne potvrđuje, nego mu se u određenoj mjeri i opire. Ova početna anakronost ima dalekosežne posljedice. Ako se „stvarnost" shvati kao unaprijed zadano jedinstvo, tada se i *chōra* lako može interpretirati kao još jedna „komponenta" tog sustava, kao dodatna ontološka instancija unutar već postojeće strukture. Time se, međutim, gubi upravo ono što Derrida i drugi naglašavaju, kako *chōra* ne ulazi u sustav kao treći član istog reda, nego dovodi u pitanje sam pojam reda, domene i ontološke podjele.

U tom smislu problem prvog Aksioma nije samo u njegovu sadržaju, nego u jeziku kojim je formuliran. Korištenje pojma „stvarnosti" već unaprijed

konceptualizira ono što je u Platonovu tekstu predmet napetosti, prijelaza i aporije. Time se filozofska dinamika *Timeja* svodi na stabilnu metafizičku shemu, a protokonceptualni karakter *chōre* gubi se već u samoj polaznoj pretpostavci.

No, ovdje se otvara dodatni i još ozbiljniji problem. Ako se, kako sugerira prvi Aksiom Brissona i Meyersteina, Ideje i osjetilno postojanje pojavljuju kao dvije poddomene jedinstvene domene „stvarnosti", tada se nužno postavlja pitanje ontološkog statusa „treće vrste", odnosno *chōre*. Naime, ako je „stvarnost" shvaćena kao sveobuhvatno polje unutar kojega su Ideje i postajanje diferencirani kao dvije regije, tada izostavljanje *chōre* iz te sheme postaje teorijski neodrživo.

Podsjetimo da smo već pokazali kako Platon na samom početku *Timeja* (27d–28a) uvodi oštru i načelno nužnu dihotomiju između onoga što uvijek jest i onoga što uvijek postaje, pri čemu i sami autori pravilno prepoznaju epistemološke i ontološke implikacije te razlike. Međutim, upravo te početne definicije, iako nužne, generiraju unutarnje napetosti unutar sustava, a što je u platonovskoj tradiciji klasično tematizirano, primjerice, kroz problem „Trećeg čovjeka". Drugim riječima, čista dihotomija Ideje i postajanja pokazuje se kao nestabilna i nedostatna za objašnjenje njihova međusobnog odnosa. Platon stoga uvodi „treću vrstu" ne kao dodatni ontološki entitet iste razine, nego kao nužnu instanciju koja omogućuje sam odnos između Ideje i osjetilnog postojanja. Time se uspostavlja trijadna struktura, Ideja – *chōra* – postajanje, u kojoj *chōra* nije ni inteligibilni uzor ni osjetilna pojedinačnost, nego uvjet njihove povezanosti. Upravo ona omogućuje da postajanje sudjeluje u Idejama a da se pritom ne uruši njihova ontološka razlika.

Ako je to tako, tada ne postoji uvjerljiv razlog da se *chōra* ne uključi u domenu „stvarnosti" onako kako je ona definirana u prvom Aksiomu. Štoviše, ako već prihvatimo terminološki okvir jedinstvene stvarnosti s poddomenama, onda bi upravo *chōra* morala biti njezin konstitutivni element jer ona postoji upravo zato da bi ono osjetilno uopće moglo postojati. Izostavljanje *chōre* iz te sheme stoga ne samo da ostavlja Platonov ontološki model nepotpunim nego i prikriva razlog zbog kojega je „treća vrsta" uopće uvedena.

U tom smislu problem prvog Aksioma nije samo u njegovoj dihotomnoj strukturi nego u tome što ona neutralizira napetost koja je u *Timeju* produktivna i filozofski presudna. *Chōra* nije marginalni dodatak sustavu, nego odgovor na njegovu unutarnju neadekvatnost i njezina eliminacija ili implicitno prešućivanje svodi Platonovu ontologiju na pojednostavljenu metafizičku shemu i time promašuje upravo ono mjesto na kojem se *Timejeva* filozofija najdublje artikulira.

Vjerojatni razlog zašto autori ne uvode *chōru* kao treću poddomenu već u prvom Aksiomu je strategijski jer to bi uništilo jasnoću njihove dihotomne sheme na samom početku i kompliciralo aksiomatsku izgradnju. Njihov cilj je izgraditi elegantan i deduktivni model, a uvođenje heterogenog „trećeg roda" odmah u temelje podriva tu eleganciju i zahtijeva potpuno drugačiju logiku. Time njihova formalizacija plaća cijenu vjerodostojnosti. Oni su prisiljeni odgoditi problem *chōre* i time ga pretvoriti u funkcionalni element unutar već postavljenog dihotomnog okvira. To znači da njihova *chōra* nužno gubi svoj radikalno heterogeni status i postaje tehničko sredstvo za rješavanje problema unutar sustava, a ne „nemjesto" koje sustav uvjetuje i potkopava.

Dodatni razlog ovakva oblikovanja prvog Aksioma treba tražiti u činjenici da Brisson i Meyerstein žele naglasiti prvenstveno epistemološku dimenziju *Timeja*. U objašnjenju Aksioma izrijekom se navodi da se upravo ovdje nalazi „korijen epistemološkog problema koji Platon pokušava riješiti u *Timeju*: kako istinski spoznati osjetilni svijet koji se neprestano mijenja, dok znanje (*ἐπιστήμη*) može imati kao svoje objekte samo inteligibilne Ideje, koje su, štoviše, nedostupne ljudskim bićima." (Ibid., str. 19)

Time se dihotomija između inteligibilnog i osjetilnog ne uvodi prvenstveno kao ontološka struktura stvarnosti, nego kao polazište za razmatranje granica i mogućnosti znanja. U tom smislu Aksiom funkcionira kao epistemološka shema koja omogućuje artikulaciju problema odnosa između *epistēmē* i *doxe*, između znanja i vjerojatnog objašnjenja, što je doista jedno od središnjih pitanja u *Timeju.*

Međutim, bez obzira na epistemološku motivaciju i heurističku opravdanost ovakvih konstrukcija, prvi Aksiom ostaje ontološki problematičan. Time što „stvarnost" od samog početka biva reducirana na dvije domene,

inteligibilne Ideje i osjetilne pojedinačnosti, zanemaruje se upravo onaj ontološki moment koji Platon eksplicitno navodi kako bi razriješio napetost same te dihotomije, a to je protokoncept „treće vrste", odnosno *chōre*. Posljedično, Aksiom projicira natrag na Platonov tekst binarnu strukturu koju *Timej* upravo pokušava nadvladati uvođenjem trijadnog odnosa Ideja – *chōra* – postajanje. Tako se epistemološka jasnoća postiže po cijenu ontološke redukcije, što će imati dalekosežne posljedice za način na koji se u ovom pristupu razumije status *chōre*.

Dakle, autori s pravom ističu epistemološku dimenziju kao središnji problem u *Timeju,* naime, kako postići istinsko znanje (*episteme*) o promjenjivom osjetilnom svijetu kada je takvo znanje po definiciji usmjereno prema nepromjenjivim Idejama. Način na koji taj problem formaliziraju u prvi Aksiom ostavlja duboke i problematične ontološke posljedice. Aksiom, koji navodi da se „stvarnost dijeli u dvije domene", radi jasnoće i deduktivne koherentnosti čini konceptualni pomak koji je ontološki neutemeljen.

Naime, da bi učinili problem operativnim unutar aksiomatskog sustava, autori pretvaraju temeljnu platonsku ontološku hijerarhiju u logičku podjelu. Za Platona odnos između Ideja i osjetilnog svijeta nije ravnopravna podjela unutar neutralnog spremnika zvanog „stvarnost". To je, prije svega, vertikalna i hijerarhijska relacija jer Ideje su *ontos on* (pravo, vječno biće), dok je osjetilni svijet područje *genesisa* (postajanja), ono što „uvijek postaje, a nikada nije". Ovaj odnos je normativan i iskustveno nabijen, a duša teži od osjetilnog prema inteligibilnom.

Međutim, formulacijom o „domenama unutar stvarnosti" autori implicitno pripisuju istovrstan način postojanja onome što je za Platona po naravi heterogeno i hijerarhijski raspoređeno. Time se ontološka superiornost i temeljnost Ideja neutraliziraju, a sama dihotomija pretvara u horizontalnu, strukturnu shemu. Ova shema omogućuje elegantnu deduktivnu analizu, ali po cijenu gubitka metafizičke napetosti koja pokreće cijeli platonski projekt.

Stoga, unatoč epistemološkoj opravdanosti njihove namjere, konstrukcija prvog Aksioma nije ontološki pravilna. Ona ne počiva na autentičnoj platonskoj poziciji, već na njezinoj modernoj, teorijskoj redukciji. Ova temeljna pogreška oblikuje i sudbinu *chōre* u njihovu sustavu jer umjesto da bude

shvaćena kao radikalni „treći rod" (*triton genos*) koji izmiče i nadilazi samu dihotomiju koju omogućuje, *chōra* će se u njihovu modelu nužno pojaviti kao funkcionalni dodatak, kao tehničko rješenje za jaz u već unaprijed pogrešno postavljenoj strukturi. Time se gubi sam ontološki izazov *chōre,* a ona postaje instrument unutar teorije, a ne njezin neuhvatljivi uvjet. Ovo otkriva da Brisson – Meyersteinov projekt, u svojoj težnji za sustavnošću, ne tumači toliko Platonovu ontologiju koliko koristi njezinu jezgru za ilustraciju vlastitog, suvremenog problema znanstvene epistemologije.

Sada nastavimo upravo s analizom uloge *chōre* i njezina statusa u ovom aksiomatskom sustavu. Eksplicitno pojavljivanje *chōre* imamo u Aksiomu sedam koji glasi: „*Aksiom T7: Demiurg uređuje primordijalnu tvar, chōru.*" (Ibid., str. 27)

Iako formuliran krajnje sažeto, ovaj Aksiom kondenzira čitav niz ontoloških i metodoloških pretpostavki koje su presudne za razumijevanje njihova pristupa *Timeju*. Prije svega, *chōra* se ovdje izrijekom identificira s primordijalnom tvari, čime se njezin status unaprijed fiksira unutar klasične metafizičke sheme. Umjesto da se tretira kao problematična i granična instancija, *chōra* se prevodi u terminologiju materijalnog supstrata koji prethodi uređenju. Time se ona pozicionira kao nešto što „jest" prije demiurškog zahvata i što zatim biva oblikovano, uređeno i racionalizirano prema inteligibilnom uzorku.

Takva formulacija ima nekoliko važnih posljedica. Prvo, *chōru* smješta na istu ontološku razinu kao i ostale „stvari" koje su predmet demiurškog djelovanja, čime se gubi njezin specifični status „treće vrste" koja kod Platona nije ni biće ni postajanje, ni inteligibilno ni osjetilno. Drugo, *chōra* se ovdje tretira kao pasivni supstrat, kao nešto što prima formu izvana, ali nema vlastitu ontološku dinamiku. Time se zanemaruje Platonovo inzistiranje na njezinoj neodredivosti, nestabilnosti i otporu pojmovnom zahvaćanju (49a–52d).

Nadalje, identifikacija *chōre* s „primordijalnom tvari" pretpostavlja da je ona konceptualno dostupna i pojmovno stabilna jer može biti jasno imenovana, definirana i uključena u aksiomatski sustav. To je u izravnoj suprotnosti s Platonovim vlastitim oprezom u govoru o *chōri,* gdje se ona opisuje nizom metafora (majka, posuda, hraniteljica), ali se istodobno stalno

izmiče svakoj čvrstoj definiciji. Upravo ta napetost između nužnosti govora i nemogućnosti definicije čini *chōru* protokonceptom, a ne punopravnim pojmom.

U tom smislu Aksiom T7 razotkriva temeljnu tendenciju Brisson – Meyersteinova pristupa, a to je *chōra se mora konceptualizirati kako bi sustav funkcionirao*. Budući da je cilj njihove interpretacije izgradnja koherentnog, aksiomatskog kozmološkog modela, svaki element tog modela mora imati jasan ontološki status i određenu funkciju. *Chōra* se stoga transformira iz problematične granice ontologije u „primordijalnu tvar" koja popunjava prazninu između Ideja i osjetilnih stvari.

Iz perspektive našeg rada upravo je to mjesto na kojem se razlika između konceptualizacije i dekonceptualizacije *chōre* najjasnije očituje. Dok Derrida inzistira na tome da *chōra* razgrađuje svaku stabilnu ontološku shemu i dovodi u pitanje samu mogućnost pojmovnog jezika, Brisson i Meyerstein čine suprotno jer oni *chōru* stabiliziraju, fikcionaliziraju i integriraju u zatvoren metafizički sustav. Time se postižu epistemološka jasnoća i koherentnost, ali po cijenu gubitka onog radikalnog momenta koji *Timej* čini filozofski izazovnim.

Kako je ovo važno za naše razmatranje, izvršit ćemo podrobniju analizu. Ova kratka rečenica ima tri konstitutivna dijela, od kojih svaki izvlači *chōru* iz aporetične nejasnoće i smješta je u određen funkcionalni odnos. Prvo, „Demiurg uređuje..." – ova fraza postavlja *chōru* u odnos aktivnog prema pasivnom. Demiurg je subjekt, aktivni uzrok i um (*nous*) koji djeluje. *Chōra* je objekt, ono što se uređuje. To je stroga hijerarhija jer *chōra* je sasvim u podređenom, recipijentnom položaju. Nema vlastite aktivnosti, osim što se podvrgava djelovanju uzroka. Time se eliminira svaka mogućnost da *chōra* bude nešto izvan ovog kauzalnog odnosa ili da ima neku vlastitu, autotelnu „snagu" koja bi mogla izazvati Demiurga. Vidjet ćemo poslije kako autori ovaj problem pokušavaju riješiti preko koncepta *anagke.*

Drugo, „... primordijalnu tvar..." – i ovo je možda najznačajnija i najproblematičnija konceptualizacija. Riječ „tvar" (*matter*) je tehnički filozofski pojam koji postaje standardan tek mnogo poslije u povijesti misli, posebno u Aristotelovu i sholastičkom diskursu. Nazivajući je „primordijalnom", dodatno je određuju kao prvotni, nesređeni materijalni supstrat. Ova odluka

ima dvije velike posljedice, a to su: ontološka redukcija jer se *chōra* svodi na materijalni princip (iako bezobličan). Time se gubi njezin status radikalno „trećeg roda" (*triton genos*) koji nije ni materijalan ni imaterijalan u uobičajenom smislu. Također – binarna asimilacija, jer ako je Demiurg „um" ili „oblik", a *chōra* „primordijalna tvar", onda se Platonov trijadni model (Ideja – *chōra* – kopija) reducira na poznatu binarnu shemu forma/materija. *Chōra* više nije nešto treće, već jednostavno materijalni pol u toj dihotomiji.

Konačno, treće, *„... chōru"* – sam pojam se pojavljuje ne kao problem, već kao imenovana varijabla unutar sustava. Ona nije nešto što se pokušava imenovati jer ona je već imenovana i definirana svojom funkcijom (primordijalna tvar koju Demiurg uređuje). Pitanje njezine neimenjivosti, koje je toliko važno za Derridu, ovdje je zatvoreno.

Iz ovog je razvidno kako sedmi Aksiom završava proces konceptualizacije *chōre* kod Brissona i Meyersteina. Oni je rješavaju kao problem tako što je uključuju u svoj sustav pod određenom, funkcionalnom definicijom. *Chōra* postaje „primordijalna tvar", pojam koji je jasan, upotrebljiv i omogućuje daljnje deduktivno izvođenje. Time, međutim, gubi se upravo ono što je Derridu zanimalo, a to je njezina otpornost na takvu asimilaciju, njezina sposobnost da „obeshrabri i razoruža" upravo takve pokušaje njezina smještanja u hijerarhijske odnose (poput " Demiurg uređuje...") i stabilne ontološke kategorije (poput „tvari"). Ovaj aksiom, dakle, nije samo izjava o *chōri,* on je dokaz da je njihov aksiomatski sustav uspio učiniti ono što Derrida smatra nemogućim, stabilno je imenovati i funkcionalno upotrijebiti ono što, po njegovu mišljenju, nužno izmiče svakom imenu i svakoj upotrebi.

No ta navodna „uspješnost" ima svoju cijenu. Ona se očituje u trima ključim gubicima. Prvo je gubitak ontološke radikalnosti i heterogenosti, gdje se *chōra* svodi na poznatu kategoriju. Nazivajući je „primordijalnom tvari" (*primordial matter*), autori je svrstavaju u binarnu shemu forma/materija, koja je puno jasnija u Aristotela nego u Platona. Time se gubi sam srž njezina statusa kao *triton genos*. Za Platona *chōra* nije samo „materija", jer je ono što je „ni osjetilno ni inteligibilno", ono što „daje mjesto" pojavnosti a da se samo ne može pojaviti. Aksiom T7 ovu zagonetnu, međustatusnu prirodu

rješava tako što je asimilira u poznatiju ontološku ladicu. Uspjeh jasnoće postiže se ukidanjem ontološke zagonetke.

Također – redukcija Platonova teksta na teorijski instrument jer uvođenjem *chōre* kao funkcionalnog aksioma autori je pretvaraju u tehnički preduvjet za izgradnju vlastite teorije o znanstvenom znanju. *Timej* prestaje biti složen filozofski dijalog s mitskim narativom, ontološkim aporijama i soteriološkom dimenzijom (spasenjem duše). Umjesto toga, postaje povijesni izvor za ilustraciju njihove transpovijesne epistemološke teze. *Chōra* više nije „tajna bez tajne" koja izaziva mišljenje, već postaje koristan konstrukt u deduktivnom modelu. Cijena je, dakle, gubitak tekstualne i filozofske složenosti zarad teorijske koherentnosti.

Treće – zatvaranje pitanja koje *chōra* otvara jer ovaj potez zatvara samu mogućnost određenog tipa filozofskog pitanja. Derrida je zainteresiran upravo za ono što se „ne da" stabilno imenovati ili uklopiti u sustav i ono što je u jeziku trajno neadekvatno. Čitajući *chōru* kroz tu leću, on otvara pitanja o granicama govora, nemogućnosti čistog izvora i nasilju svakog konceptualnog zahvata. Aksiom T7, naprotiv, takva pitanja obustavlja. Kaže, u biti: „Pitanje je riješeno." *Chōra* je primordijalna tvar koju Demiurg uređuje. Sada možemo nastaviti dalje s izgradnjom modela. Time se gubi produktivna aporija, a s njom i filozofski potencijal koji proizlazi iz susreta s onim što izmiče.

Za nas je zanimljivo pitanje zašto je ovakav pristup, kao i kod Deride, nedopustiv. Razlog leži u tome što se, u ovom slučaju, protokoncept *chōra* promatra jednostrano, odnosno vrši se nedopustiva generalizacija. Za naše autore ta je generalizacija izvršena anakronim pridavanjem svojstva *chōri* kao prostornom mediju. Tako autori navode: „*Chōra* je istodobno ono u čemu se nalaze osjetilne pojedinosti, tj. prostor ili mjesto, i ono od čega su one načinjene, tj. nešto što je slično materiji. *Chōru* prevodimo kao 'prostorni medij'.„ (L. Brisson, 1995, str. 27)

No ovo nije „prevođenje", kako autori tvrde, nego nedopustivo korištenje koncepta prostora iz suvremenog vremena. To priznaju i sami autori i navode: „Platon je priznao poteškoću u shvaćanju ovog 'prostornog medija' i vjerojatno je bio svjestan činjenice da ne može pronaći rješenje za odnos prostora i materije; problem koji je morao čekati sve do 20. stoljeća da bi

bio riješen. Zapravo, Platon tvrdi da *chōru* možemo shvatiti samo s pomoću neke vrste 'nelegitimnog razmišljanja.'" (L. Brisson, 1995, str. 27). Mislimo kako je komentar suvišan.

Autori u potpunosti priznaju ontološku neuhvatljivost *chōre* u samom platonskom tekstu, citirajući čak i ključnu frazu o „nelegitimnom razmišljanju" (*logismō tini nothō*, Tim. 52b). Međutim, umjesto da ovaj otpor uzmu kao središnju karakteristiku *chōre* koji izmiče klasičnim kategorijama, oni ga neutraliziraju kroz anakronu generalizaciju.

Njihov potez je dvostruk, i to kao identifikacija, jer autori točno vide da se *chōra* u *Timeju* ponaša i kao „mjesto" (gdje se nešto nalazi) i kao „nešto poput materije" (od čega je nešto načinjeno). Umjesto da ostanu pri toj dvostrukosti kao nepomirljivoj napetosti, oni je rješavaju uvodeći treći, moderni pojam kao „prostorni medij" (*spatial medium*). Ovaj pojam je anakronistička konstrukcija koja kombinira fizikalno-matematičke koncepte prostora (kao onoga što sadrži) i kemijsko-fizikalne koncepte medija (kao onoga od čega je nešto načinjeno).

Ovaj postupak je nedopustiv jer se gubi napetost između „mjesta" i „materije" i više nije problem koji zahtijeva „nelegitimno razmišljanje", već je riješen unaprijed pomoću modernog spoja. Protokonceptualna fluidnost *chōre* zamjenjuje se fiksnim, tehničkim pojmom. Time se u najmanju ruku vrši nasilje nad tekstom i Platonov izričiti nedostatak rješenja pretvara se u prisutnost rješenja unutar njihove vlastite interpretacije. Oni ne prevode *chōru,* nego zamjenjuju njezinu aporetičnost modernim konceptom koji im služi za izgradnju koherentnog modela.

Najzanimljiviji je trenutak kada autori priznaju anakronizam jer kažu da je problem čekao 20. stoljeće, a onda ga istodobno izvršavaju, govoreći da ga „prevode" kao prostorni medij. To otkriva osnovnu logiku njihova projekta jer oni nisu primarno zainteresirani za povijesno razumijevanje Platona u njegovu kontekstu, već za transpovijesno modeliranje problema znanja. Priznanje služi kao retorički alibi koji im daje dojam poštenja, ali ne mijenja suštinu njihova postupka i oni namjerno koriste moderni konceptualni aparat da bi „razriješili" antički problem i time ga transformiraju u nešto drugo. Upravo to pokazuje kako je njihova konceptualizacija, unatoč sofisticiranosti, konačno nedovoljno osjetljiva na specifičnu ontološku

provokaciju samog Platonova teksta. Oni grade most između vremena, ali ga grade od modernih materijala, ostavljajući antičku zagonetku na drugoj obali.

Dakle, da naglasimo, za našu analizu posebno je važno pitanje zašto je ovakav pristup *chōri,* kao i kod Derride, iako iz suprotnog smjera, u konačnici nedopustiv. Razlog leži u činjenici da se u obama slučajevima protokoncept *chōre* promatra jednostrano, odnosno da se nad njim provodi metodološki i ontološki problematična generalizacija. U slučaju Brissona i Meyersteina ta se generalizacija očituje u anakronom pripisivanju *chōri* svojstava „prostornog medija".

Autori eksplicitno tvrde, kao što smo vidjeli, o prijevodu *chōre* kao „prostornom mediju" (Brisson, str. 27). Međutim, ovdje se ne radi o prijevodu u strogom filološkom ili filozofskom smislu, nego o konceptualnoj supstituciji gdje se pojam *chōre* zamjenjuje suvremenim pojmom prostora, koji nosi sasvim određeno značenje unutar novovjekovne i moderne znanstvene ontologije. Time se Platonov problematični i namjerno neodređeni pojam prevodi u stabilan i teorijski već definiran koncept, što predstavlja metodološki anakronizam.

Zanimljivo je da autori sami, barem djelomično, priznaju problematičnost ovakva postupka. Oni navode kako je „Platon priznao poteškoću u shvaćanju ovog 'prostornog medija' i vjerojatno bio svjestan činjenice da ne može pronaći rješenje za odnos prostora i materije; problem koji je morao čekati sve do 20. stoljeća da bi bio riješen." Nadalje, podsjećaju da Platon sam tvrdi kako se *chōra* može shvatiti samo s pomoću neke vrste „nelegitimnog mišljenja" (*logismōi tini nothōi*, Tim. 52b).

Međutim, upravo ova Platonova izjava trebala bi djelovati kao snažan korektiv, a ne kao povod za dodatnu konceptualizaciju. Ono što Brisson i Meyerstein čine jest da priznatu nelegitimnost pojmovnog zahvaćanja *chōre* retroaktivno „ispravljaju" suvremenim konceptom prostora, implicitno sugerirajući da je problem koji Platon nije mogao riješiti napokon razriješen razvojem moderne fizike. Time se *chōra* ne tumači iznutra, iz logike samog *Timeja*, nego se reinterpretira izvana, iz perspektive kasnijih znanstvenih i ontoloških rješenja.

Iz perspektive našeg rada ovakav postupak nije samo anakron nego i filozofski reduktivan. *Chōra* se ne može shvatiti ni kao prostor u suvremenom smislu, ni kao materijalni supstrat, ni kao njihova kombinacija, jer upravo izmiče toj vrsti konceptualne stabilizacije. Njezina funkcija u *Timeju* nije riješiti problem odnosa prostora i materije, nego omogućiti ontološki odnos između Ideje i postajanja bez urušavanja njihove razlike. U trenutku kada se *chōra* prevodi u „prostorni medij" , gubi se njezin protokonceptualni karakter i briše se granica između onoga što Platon namjerno ostavlja neodređenim i onoga što suvremena ontologija želi učiniti pojmovno sigurnim.

Sada dolazimo u ključnu točku za naše razmatranje, a to je odgovor na pitanje kako je moguće da se *Timej* može interpretirati na ovakav način. Odgovor se nalazi u samoj karakteristici protokoncepta koji u svojoj vanjskoj pojavnosti igra ulogu koncepta, ali njegova unutarnja organizacija nije strukturirana i funkcionira po zakonima fluidnog kompleksnog mišljenja. Osnovna karakteristika tog mišljenja jest što se ono koristi metaforičnim oblicima, a jedno od svojstava te metaforičnosti je njezina implicitnost. Problem nastaje onda kada *Timejev* analitičar ovu implicitnost shvati eksplicitno, odnosno konceptualno. Takvim obratom protokoncept postaje strukturiran i preveden u koncept s doslovnim značenjem i svojstvima koje nosi to značenje. Dakle, u ovom slučaju protokoncept *chōra* u sebi sadrži implicite svojstva prostora kao imanentnosti ili samostalnog entiteta, odnosno „materijalni supstrat" , kako kažu Brisson i Meyerstein. No ako se ta implikacija eksplicira, što nije dopušteno u protokonceptu, onda se on razara i postaje koncept sa svim onim svojstvima koje ima.

Ponovimo još jednom, do pitanja kako je uopće moguće da se *Timej* interpretira na tako radikalno različite i međusobno suprotstavljene načine. Odgovor na to pitanje ne leži prvenstveno u tekstu samog *Timeja*, nego u specifičnoj prirodi „pojma" koji se nalazi u njegovu središtu, a koji smo označili kao protokoncept *chōra*. Naime, protokoncept se u svojoj vanjskoj pojavnosti ponaša poput koncepta jer on ulazi u teorijsku strukturu, ima određenu funkciju i može se privremeno imenovati. Međutim, njegova unutarnja organizacija nije pojmovno strukturirana ni stabilna, nego funkcionira prema zakonima fluidnog i kompleksnog mišljenja. Temeljna karakteristika takvog mišljenja jest da se ono služi metaforičnim oblicima, ali

ne metaforom shvaćenom kao stilska figura, nego kao način mišljenja i prijenosa značenja. Jedno od ključnih obilježja te metaforičnosti jest njezina implicitnost. Protokoncept ne izriče svoja značenja izravno, nego ih sugerira, omogućuje i drži u napetom, neeksplicitnom stanju. Problem nastaje u trenutku kada *Timejev* analitičar ovu implicitnost pokuša učiniti eksplicitnom, odnosno kada metaforičko-kompleksnu strukturu protokoncepta prevede u pojmovni, konceptualni jezik.

Takvim postupkom protokoncept gubi svoju funkciju i biva transformiran u stabilan koncept s jasno određenim značenjem i pripadajućim svojstvima. U konkretnom slučaju, protokoncept *chōra* doista sadrži implicitne naznake prostora, imanentnosti ili čak materijalnog supstrata, upravo onako kako to formuliraju Brisson i Meyerstein. Međutim, te naznake nisu pojmovne tvrdnje, nego funkcionalne implikacije unutar kompleksnog mišljenja. U trenutku kada se te implikacije ekspliciraju i konceptualiziraju, što protokoncept po svojoj naravi ne dopušta, *chōra* prestaje biti ono što jest u Platonovu tekstu i postaje „prostor" , „medij" ili „materijalni supstrat" u suvremenom ontološkom smislu.

Drugim riječima, ovakva interpretacija ne predstavlja legitimno tumačenje implicitnog sadržaja *Timeja*, nego njegovo metodološko nasilje. Protokoncept se razara upravo time što mu se oduzima njegova unutarnja fluidnost i zamjenjuje stabilnom pojmovnom strukturom. Time se gubi ono što je u *Timeju* filozofski presudno, a to je mogućnost mišljenja onoga što ne može biti ni čisto pojmovno određeno ni mitski ispripovijedano, nego upravo ostaje na granici između tih dvaju diskursa.

Kao ilustrativan primjer odnosa između protokonceptualnog i konceptualnog pristupa, odnosno između implicitnog i eksplicitnog, može se uzeti sljedeći, osmi aksiom Brissona i Meyersteina. On glasi: *„Aksiom T8: Uzrok, nazvan anagkē, neprestano se opire redu koji Demiurg pokušava uvesti u svijet."* (Ibid, str. 23).

Za našu analizu, međutim, presudno je objašnjenje koje autori pridružuju tom aksiomu. Oni tvrde: *„Anagke* je doista inherentno svojstvo *chōre* postulirane u aksiomu T7. Učinak *anagke* je da se u *chōri*, prije intervencija Demiurga, četiri elementa za koje se pretpostavlja da čine cijeli osjetilni svijet (aksiom T9) 'ponašaju bez razuma ili mjere (*alogos kai ametros*)'

(*Timej* 53a). Ništa u *Timeju* ne dopušta da znamo u kojoj je mjeri Demiurg, koji nije svemoćan (aksiom T6), uspio nametnuti red svemiru. *Anagke* se nastavlja očitovati u osjetilnom svijetu kao 'lutajući uzrok' nakon što se Demiurg povuče iz svijeta. Kao rezultat, faktor složenosti i nereda uvijek postoji u svemiru." (Ibid., str. 23)

Ovakva konstrukcija, prema kojoj je *anagkē* inherentno svojstvo *chōre*, moguća je isključivo pod pretpostavkom da je *chōra* već unaprijed stabilizirana kao koncept. Tek kada se *chōra* tretira kao konceptualno odrediv entitet, mogu joj se pripisivati svojstva, uzročne moći i funkcije koje omogućuju izgradnju koherentne pojmovne strukture, odnosno aksiomatskog sustava. Međutim, upravo je taj potez metodološki nelegitiman s obzirom na Platonov *Timej*.

Naime, u samom *Timeju* ne postoji nijedna eksplicitna tvrdnja prema kojoj bi *anagkē* bila inherentno svojstvo *chōre*. Veza između nužnosti i *chōre* nedvojbeno postoji i filozofski je nužna, ali ona je dana isključivo u implicitnom obliku. Upravo tu implicitnost omogućuje protokonceptualni status *chōre*. *Chōra* ne „posjeduje" *anagke* kao svojstvo niti je nositelj uzročnosti u pojmovnom smislu, jer ona je mjesto u kojem se nužnost očituje, ali bez toga da se ta relacija ontološki fiksira.

Ako bi Platon doista prihvatio definiciju kakvu nude Brisson i Meyerstein, njegova bi se struktura urušila. *Chōra* bi izgubila svoj status „treće vrste" i bila reducirana na još jedan ontološki član u nizu, s jasno određenim svojstvima i uzročnim funkcijama. Time bi se ukinula upravo ona napetost između razuma (*nous*) i nužnosti (*anagke*) koju *Timej* nastoji očuvati kao konstitutivnu za kozmološki poredak. Drugim riječima, ono što je kod Platona osmišljeno kao protokonceptualni uvjet mogućnosti kozmosa, u ovom se pristupu pretvara u pojmovno definiranu instanciju, čime se gubi filozofska produktivnost same *chōre*.

Da naglasimo, u *Timeju* Platon ne uspostavlja eksplicitnu pojmovnu vezu između *anágkē* i *chōre*, a što je logički nemoguće jer druga spada u protokoncept. Nigdje u tekstu ne nalazimo tvrdnju da je *anágkē* svojstvo *chōre* niti da *chōra* predstavlja nositelja ili uzrok nužnosti. Njihov odnos nije tematski artikuliran definicijom ili teorijskim razjašnjenjem, nego ostaje

izvan izričite ontološke sheme. U tom smislu ne može se govoriti o Platonovu izravnom ili autoritativnom odobrenju njihove međusobne povezanosti.

Ipak, struktura Platonova kozmološkog izlaganja implicira funkcionalnu povezanost tih pojmova. *Anágkē* se pojavljuje kao načelo nužne, neuređene kauzalnosti unutar područja postajanja, dok je područje postajanja prethodno određeno kao ono što se zbiva u *chōri*, shvaćenoj kao „primatelj" ili „dojilja" svega nastalog. Budući da Platon djelovanje *anágkē* smješta upravo u kontekst nastajanja, a nastajanje ontološki pretpostavlja *chōru*, proizlazi da se nužnost može razumjeti kao operativna unutar horizonta koji *chōra* omogućuje.

Ova povezanost, međutim, ostaje implicitna i ne prelazi u teorijsku identifikaciju. Platon se očito suzdržava od toga da *chōri* pripiše aktivnu ulogu ili kauzalnu moć, čime izbjegava njezinu reifikaciju. Stoga se odnos između *anágkē* i *chōre* ne može smatrati Platonovom izričitom tezom, nego legitimnom interpretativnom rekonstrukcijom koja proizlazi iz *Timejeve* narativne i pojmovne arhitekture, a ne iz njegovih eksplicitnih tvrdnji. No legitimna interpretacija mora se ograničiti i funkcionirati unutar Platonova diskursa jer u protivnom ulazimo u anakronizam.

Dakle, Aksiom T8 i prateći komentar otkrivaju drugu fazu logike konceptualizacije koju provode Brisson i Meyerstein. Nakon što su u Aksiomu T7 *chōru* odredili kao „primordijalnu tvar" ili „prostorni medij", oni sada moraju u njihov sustav ugraditi i platonski princip *anangkē* (nužde, nužnosti, ali i „lutajućeg uzroka" otpora). Konceptualni potez ide od relacije prema atributu. Autori čine ključni pomak jer ne kažu da *anagkē* djeluje u *chōri* ili da je s njom povezana, već da je ona „inherentno svojstvo *chōre*". To je razlika između relacije gdje dva pojma stoje u dinamičkom, možda napetom odnosu, ali svaki zadržava vlastiti identitet. Ovo bi odgovaralo konceptualnom pristupu koji pretpostavlja prostor kao samostalan entitet koji je implicite određen u protokonceptu, ali oni prihvaćaju atribuciju gdje jedan pojam postaje svojstvo drugog pojma, što odgovara koncepcijskom pristupu imanentnog svojstva, koji je također implicite sadržan u protokonceptu *chōri.* Zašto je izabrana ova opcija, a ne druga, ne slijedi iz protokoncepta, nego funkcionalne determiniranosti teorije koja se razvija. Dakle, ne iz Platonova *Timeja*, nego iz aksiomatskog konstrukta koji autori žele izvesti. O ovom problemu bavit ćemo se u sljedećem poglavlju.

No važno je istaknuti kako u *Timeju* ne postoji eksplicitna veza između *anagkē* i *chōre*. Platon ih drži odvojenima. *Anagkē* je „lutajući uzrok" koji *Demiurg* uvjerava (Tim. 48a), dok je *chōra* „receptakl" koji prima oblike. Njihov je odnos složen, indirektan i ostavljen impliciran. Veza postoji, ali ona nije eksplicirana jer *chōra* je ono u čemu se elementarno kretanje (*alogos kai ametros*) događa, a *anagkē* je načelo ili stanje tog iracionalnog kretanja. Povezivanje njih izravnom atribucijom gubi tu ontološku distinkciju i dramatičnu napetost između Demiurgova uma (*nous*) i otpora s kojim se susreće.

Razlog ovakvoj poziciji leži u samom konstruktu protokoncepta *chōre,* koja implicitno sadrži mogućnost nereda i otpora (*anagkē*), ne kao svoje svojstvo, već kao dio svog fluidnog, višeslojnog značenja. Ona je mjesto gdje se *anagkē* očituje. Da je Platon eksplicirao tu vezu kako predlažu Brisson i Meyerstein i da je *anagkē* samo svojstvo *chōre,* urušila bi se sama *Timejeva* ontološka arhitektura. Dva različita načela (receptivnost i iracionalni otpor) svela bi se na jedan, a trojna dinamika (Um/Nužda/Receptakl) svela bi se na jednostavniju dvojnost (Um vs. Otporna materija). Protokoncept upravo sprečava tu redukciju držeći vezu nužnom, ali neodređenom.

Možemo također reći kako Aksiom T8 nije samo izolirana tvrdnja. On je logička posljedica i dokaz valjanosti Aksioma T7. Ako ste *chōru* već konceptualizirali kao „prostorni medij", tada *anagkē* mora postati njezino svojstvo kako bi cijeli model ostao koherentan i deduktivan. Međutim, to je koherentnost njihova vlastitog, modernog modela, ne i Platonova teksta.

Ovim potezom autori ne tumače tekst, već demonstriraju cijenu vlastite interpretativne odluke, jer da bi se izgradio čist aksiomatski sustav, mora se zatvoriti ontološka napetost, eksplicirati implicitno i reducirati odnose na atribute. U ovom slučaju protokoncept postaje ne samo opis *chōre*, već i kriterij za procjenu svakog pokušaja njezina tumačenja. On omogućuje da se vidi što se točno gubi kada se ta fluidna, implicitna misao-oblik pretvori u stabilan koncept sa svojstvima, a gubi se upravo ona dinamička i produktivna neodređenost koja čini *Timej* trajnom filozofskom provokacijom, a ne samo sklopom aksioma.

U daljnjem razmatranju više se nećemo zadržati na konceptualizaciji *Timeja* kakvu nude Brisson i Meyerstein. Ta nam je analiza poslužila kao

paradigmatski primjer metodološkog poteza kojim se protokoncept *chōre* stabilizira u pojmovni okvir i uključuje u aksiomatski sustav, čime se gubi njegova specifična filozofska funkcija. U nastavku ćemo, stoga, usmjeriti pozornost na implicitna[35] svojstva protokoncepta *chōre*, s posebnim naglaskom na one naznake koje se mogu opisati kao prostorne.

Na tom ćemo tragu analizirati suvremene interpretacije koje polaze upravo od tih prostornih implikacija i na njihovoj osnovi dolaze do različitih oblika generalizacije *chōre*. Cilj takve analize neće biti jednostavno odbacivanje tih pristupa, nego razjašnjavanje načina na koji se implicitne oznake protokoncepta pretvaraju u eksplicitne ontološke tvrdnje, te pokazivanje gdje i zašto dolazi do redukcije kompleksnog mišljenja na stabilne pojmovne sheme.

5.1.3 Zaključak: *Chōra* kao protokoncept – Izvan dekonceptualizacije i konceptualizacije

Analiza dvaju radikalno suprotstavljenih pristupa – dekonceptualizacije Jacquesa Derride i konceptualizacije Luca Brissona te F. Waltera Meyersteina – otkriva da oni ne predstavljaju puku dijalektičku opoziciju, već dva krajnja ishoda susreta s istom, strukturnom preprekom koju nazivamo protokonceptom *chōra*.

Derrida u svom eseju *Khôra* otkriva *chōru* kao ono što izmiče svakom pokušaju stabilnog imenovanja i pojmovne asimilacije. Ona je „tajna bez tajne", „nepojam" koji „obeshrabruje i razoružava" retoričke i ontološke strategije filozofskog diskursa. Derridina dekonceptualizacija nije negacija *chōre,* već njezino prepoznavanje kao radikalnog „Drugog" koje omogućuje govor a da se samo nikada ne može smjestiti unutar njegovih binarnih opozicija. *Chōra* se pokazuje kao nemjesto koje potkopava temelje logocentričke metafizike.

[35] Pod *implicitnim* u ovom radu, kao što se vidi iz dosadašnje analize i uporabe ovog termina, ne podrazumijeva se neizrečeno u smislu prešućenog ili nedovoljno razjašnjenog, nego strukturalno neprenosivo u pojmovni oblik bez gubitka funkcije. Implicitno svojstvo protokoncepta *chōre* ne postoji kao skrivena ontološka činjenica koja bi se mogla eksplicitirati dodatnim određenjem, nego kao operativna oznaka koja funkcionira isključivo unutar kompleksnog, fluidnog mišljenja. Svaki pokušaj njegove eksplicitacije nužno proizvodi konceptualnu stabilizaciju i time razara protokonceptualni status *chōre*. U tom smislu implicitno nije preliminarni stadij koncepta, nego trajni uvjet njegove nemogućnosti.

Nasuprot tome, Brisson i Meyerstein u djelu *Plato's Timaeus, The Big Bang, and the Problem of Scientific Knowledge* nastoje upravo učiniti ono što Derrida pokazuje kao nemoguće, a to je konceptualizirati *chōru* i učiniti je funkcionalnom varijablom unutar formalnog sustava. Njihov aksiomatski pristup, koji *Timej* čita kao preteču znanstvenog modela, svodi *chōru* na „primordijalnu tvar" ili „prostorni medij", čime je uključuje u deduktivnu mašineriju koja pretendira na objašnjenje svemira. Ovaj projekt impresivan je po svojoj koherentnosti, ali se ostvaruje po visokoj cijeni, kao što je anakronog projiciranja modernih kategorija, ontološke redukcije „trećeg roda" na binarnu shemu forma/materija i nelegitimnog ekspliciranja veza (poput one između *chōre* i *anagkē)* koje kod Platona ostaju nužne, ali implicirane.

Suprotstavljene interpretativne tendencije, dekonceptualizacije *chōre* kod Derride i njezine konceptualizacije u radu Brissona i Meyersteina, pokazuju da se obje pozicije, unatoč međusobnoj opoziciji, susreću u istoj metodološkoj poteškoći, a to je u nemogućnosti da se adekvatno zahvati specifični status *chōre* u *Timeju* bez redukcije njezine funkcije ili njezine strukture. Derridina interpretacija, naglašavajući neimenjivost, neodredivost i diskurzivnu neuhvatljivost *chōre*, vodi prema radikalnoj dekonceptualizaciji koja prijeti *chōru* lišiti svake konstruktivne uloge unutar Platonove kozmologije. Nasuprot tome, Brisson – Meyersteinov pristup, vođen epistemološkim i modelno-znanstvenim ambicijama, transformira *chōru* u stabilan koncept kao prostorni medij ili materijalni supstrat, čime se implicitna dimenzija Platonova izlaganja nedopustivo eksplicira i time ontološki pojednostavljuje.

Ono što obje interpretacije previđaju jest činjenica da se *chōra* u *Timeju* ne pojavljuje ni kao puki negativ ontološkog govora ni kao pozitivno odrediv koncept, nego kao protokoncept čija je funkcija upravo u tome da omogući koherentnost Platonove trijadne strukture Ideja – *chōra* – postojanje. Kao protokoncept *chōra* se „izvana" pojavljuje u ulozi koncepta, jer ulazi u strogo strukturiran ontološki odnos, no njezina „unutarnja" konstitucija ostaje fluidna, metaforična i implicitna te se ne može iscrpiti pojmovnom definicijom bez gubitka svoje funkcije. Svaki pokušaj njezine potpune konceptualizacije nužno razara upravo onu ravnotežu koju *chōra* treba osigurati, dok njezina radikalna dekonceptualizacija jednako tako zanemaruje njezinu nužnu ontološku ulogu u objašnjenju postajanja.

Time se pokazuje da je napetost između konceptualnog i nekonceptualnog u slučaju *chōre* strukturna, a ne interpretativna pogreška. *Chōra* funkcionira kao mjesto susreta *logosa* i *muthosa*, ne u smislu njihove sinteze, nego kao ravnina kompleksnog mišljenja u kojoj implicitnost nije nedostatak, nego uvjet mogućnosti kozmološkog diskursa. Upravo zato Platon u *Timeju* pribjegava „bastardnom mišljenju" jer svaka eksplicitna racionalizacija ove razine vodi u redukciju, anakronizam ili paradoks participacije.

Može se reći da su i dekonceptualizacija i konceptualizacija *chōre* interpretativno razumljive, ali metodološki jednostrane strategije. Tek pristup koji *chōru* razumije kao protokoncept omogućuje očuvanje njezine ontološke nužnosti, diskurzivne posebnosti i heurističke plodnosti a da se ona nasilno ne prevodi u kategorije koje Platonov tekst istodobno zahtijeva i nadilazi. Ovim se zatvara razmatranje dviju suprotnih tendencija i otvara prostor za daljnju analizu implicitnih, osobito prostornih, implikacija *chōre*, koje će biti predmet sljedećeg poglavlja.

Zaključno, upravo u ovom trenutku sukoba postaje nužan i produktivan konstrukt protokoncepta. *Chōra* nije ni čisti „nepojam" (kako bi željela potpuna dekonceptualizacija) ni stabilan koncept (kako zahtijeva aksiomatska znanost). Ona je misaoni oblik koji „izvana" funkcionira kao koncept (zauzima jasno mjesto u *Timejevoj* strukturi), dok se „iznutra" konstituira prema zakonima fluidnog, kompleksnog, mitsko-poetskog mišljenja. Ova unutarnja organizacija karakterizirana je radikalnom implicitnošću jer njezina značenja (prostor, materijalnost, otpor) sugeriraju se kroz metafore i narativ, ali se nikada ne daju eksplicirati bez gubitka samog fenomena.

Stoga, Derridina dekonceptualizacija i Brisson – Meyersteinova konceptualizacija nisu samo dvije interpretacije, odnosno one su dva nužna, ali jednostrana odgovora na izazov protokoncepta. Derrida ostaje vjeran njegovoj otpornosti, ali riskira apstrahirati ga u čistu negativnost. Brisson i Meyerstein postižu operativnu jasnoću, ali razaranjem protokonceptualne fluidnosti pretvaraju *chōru* u koristan, ali reduciran konstrukt vlastitog modela. Njihov vlastiti epistemološki zaključak, o nemogućnosti „znanstvenog govora" o znanju, paradoksalno se susreće s Derridinim horizontom neizrecivog, ali dolazi iz potpuno suprotne, instrumentalne želje.

Poglavlje o dekonceptualizaciji i konceptualizaciji *chōre* zaključuje se time da je ona trajni filozofski provokator. Ona je mjesto gdje se *muthos* i *lógos* sudaraju i prepliću, gdje se ontološka hijerarhija susreće s aporijom, a želja za znanjem uz prepoznavanje vlastitih granica. *Chōra* kao protokoncept omogućuje da se ova napetost misli upravo kao produktivna, zaštićena od konačnog zatvaranja bilo u potpunu negaciju, bilo u potpunu afirmaciju. Time ona ostaje ne samo ključ za čitanje *Timeja* već i paradigmatičan primjer onoga što se u srcu filozofskog mišljenja stalno nameće, a nikada ne daje u cijelosti.

5.2. Prostorne implikacije *chōre*

Svoju analizu započet ćemo stavovima Keimpea Algre, o kome smo već govorili u svom radu i u mnogim se stavovima složili. Tako on u svom radu *Concepts of Space in Greek Thought* navodi:

„U *Timeju* 48e-52d receptakl je uveden kao treći faktor potreban u prikazu geneze i strukture kozmosa – pored, dakle, vječnih i nepromjenjivih Ideja s jedne strane i lebdećeg, nestabilnog područja osjetilnog svijeta s druge strane. Tijekom tog odlomka priroda receptakla ilustrirana je nizom usporedbi. Problemi nastaju time što, barem na prvi pogled, nije jasno kako različiti opisi koje Platon primjenjuje trebaju biti međusobno usklađeni. S jedne strane, neke od oznaka (npr. uporaba pojmova *hedra*[36] (fn 1) i *chōra*[37] (fn2) u 50a) prije sugeriraju da je Platon mislio na prostorni faktor, na nešto u čemu. S druge strane, postoje i drugi (npr. uporaba pojma *ekmageion*[38] (fn 3) u 50c i analogija sa zlatom[39] (fn 4 u 50a) koji na prvi pogled prije upućuju na nešto od čega, neku vrstu materije. Štoviše, tu je i Aristotelovo

[36] *Hedra* (*ἕδρα*): U ovom kontekstu znači „sjedište", „boravište" ili „utvrđeno mjesto". To je jedan od pojmova koji sugerira ulogu *chore* kao nepokretnog okvira ili lokusa u kojem se stvari pojavljuju.

[37] *Chōra* (*χώρα*): Kao što znate, ovdje je to sam naziv za receptakl. Algra naglašava da je upotreba ovog imena u 52a jedan od argumenata za prostornu interpretaciju.

[38] *Ekmageion* (*ἐκμαγεῖον*): Doslovno „ono u što se utiskuje", „kalup" ili „materijal za otisak" (kao vosak za pečat). Ova slika snažno podupire interpretaciju *chore* kao materijalnog supstrata koji prima oblike.

[39] Zlatna analogija (50a-b): Platon uspoređuje *choru* sa zlatom koje se neprestano preoblikuje u različite predmete; zlato (materija) ostaje isto, dok se oblici (osjetilni predmeti) mijenjaju. Ovo je ključan argument za materijalnu interpretaciju.

svjedočanstvo[40] (fn5) koji je tvrdio da je Platon u *Timeju g*otovo poistovjetio prostor (ili mjesto) i materiju." (Algra, 1995, str. 77)

Algra ovdje sažima temeljnu aporiju koja se proteže kroz čitavu povijest tumačenja *chōre*, odnosno je li ona prostor (*something-in-which*) ili materija (*something-out-of-which*)? Važno je da on to ne postavlja kao puku dilemu, već pokazuje kako su oba aspekta prisutna u samom Platonovu tekstu, što stvara interpretacijski problem. Ovaj je pasus izvrsno polazište za našu daljnju analizu jer možemo pokazati kako su različiti filozofi razvijali ili jednu ili drugu stranu ove inherentne dvosmislenosti protokoncepta ili pak, kao Derrida, nastojali misliti upravo tu nespojivu napetost između dvaju opisa.

Prije nego što krenemo na analizu konkretnih povijesnih interpretacija, nužno je naglasiti metodološki položaj iz kojeg polazimo. Dva su osnovna koncepta koja ćemo pratiti, prostor kao samostalni entitet i prostor (protežnost) kao imanentno svojstvo, koji su posljedica dugotrajne povijesne generalizacije i eksplikacije implicitnih svojstava sadržanih u samom protokonceptu *chōri.*

Ovi koncepti ne postoje u *Timeju* kao jasno artikulirani. Oni nastaju tek u kasnijem filozofskom i znanstvenom diskursu kao konceptualna rješenja za problem koji je Platon postavio, a ne kao tumačenja njegova izričitog stava. Stoga, kada autori koje ćemo analizirati govore o „ prostoru", oni se u pravilu referiraju na prvu shemu (samostalni entitet), dok oni koji preferiraju pojmove kao što su „materijalni supstrat", „protežnost" ili „odnos" teže drugoj shemi (imanentno svojstvo). Ovaj tehnički potez omogućava nam razvrstati i analizirati širok dijapazon iskaza, od Aristotela i Newtona do suvremenih filozofa, koji su nastali u različitim povijesno-filozofskim kontekstima, a svi u određenoj mjeri polaze od jedne od dviju osnovnih mogućnosti sadržanih u *chōri*.

Važno je naglasiti kako ova podjela nije relevantna za razumijevanje Platona *per se*. Za Platona *chōra* niti eksplicira niti definira nijedan od ovih dvaju koncepata. Naprotiv, njezina snaga kao protokoncepta leži upravo u tome

[40] Aristotelovo svjedočanstvo: Algra referira na poznatu Aristotelovu kritiku/interpretaciju u Fizici (IV.2, 209b11-16), gdje Aristotel kaže da je Platon u *Timeju* „materiju i mjesto izjednačio". Ovo je povijesno utjecajno, ali i kontroverzno čitanje koje je oblikovalo mnoge kasnije rasprave.

što ih drži u stanju produktivne i neraščlanjene napetosti. Naša analiza, stoga, ne nastoji pokazati kako su kasniji mislioci „pravilno" protumačili Platona, već kako su, polazeći od nedovršene i polismislene figure *chōre*, generirali koherentne, ali nužno parcijalne filozofske koncepcije prostora. Time ćemo i ilustrirati hermeneutičku produktivnost protokoncepta i preciznije ocrtati genealogiju dviju velikih linija zapadnjačkog mišljenja o prirodi onoga što „daje mjesto".

No, nastavimo s analizom navedenog pasusa. Kao što je K. Algra istaknuo u svojoj analizi ključnog *Timejeva* odlomka (48e–52d), Platon uvodi *chōru* kao nužni treći faktor u svoju kozmologiju, nužan za objašnjenje odnosa između vječnih Ideja i promjenjivog osjetilnog svijeta. Međutim, priroda tog trećeg faktora ostaje namjerno neodređena i problematična jer je opisana nizom prividno nespojivih slika. S jedne strane, pojmovi poput *hedra* (sjedište) i sam naziv *chōra* (mjesto) sugeriraju da je riječ o prostornom okviru, o „nečemu u čemu**"** **(***something-in-which*) se pojavljuju stvari. S druge strane, slike kao što su *ekmageion* (kalup, materijal za otisak) i analogija sa zlatom koje neprestano mijenja oblik upućuju na materijalni supstrat, na „nešto od čega" (something-out-of-which) su stvari načinjene.

On konstatira, osnovni interpretacijski problem upravo leži u tome što „nije jasno kako različiti opisi koje Platon primjenjuje trebaju biti međusobno usklađeni" . Ova inherentna dvosmislenost nije slučajna jer ona čini samu srž ontološke zagonetke *chōre*. Problem nije nov, već ima dugu povijesnu pozadinu, što Algra ilustrira pozivom na Aristotelovo autoritativno svjedočanstvo da je Platon u *Timeju* „gotovo poistovjetio prostor (ili mjesto) i materiju". Time se ne samo da potvrđuje postojanje dvostruke naravi *chōre* već i otkriva kako je jedno od najranijih i najutjecajnijih čitanja već pokušalo tu napetost „riješiti" sintezom, odnosno amalgamiranjem dvaju aspekata u jedinstven, ali reduciran pojam.

Upravo ova Algrina dijagnoza postavlja temeljni okvir za razumijevanje cijele kasnije recepcije *chōre*. Ona pokazuje da dvije velike i oprečne linije mišljenja o prostoru, koncepcija prostora kao samostalnog entiteta (nešto u čemu) i koncepcija prostora kao imanentnog svojstva ili odnosa (nešto od čega), ne proizlaze iz puke spekulacije, već izravno proizlaze iz dvosmislenosti samog platonskog opisa. Svaki pokušaj konceptualizacije *chōre* u povijesti filozofije na neki način eksplicira i razvija jedan od ovih dvaju

implicitnih, ali u tekstu nespojivih aspekata, čime ga pretvara u stabilan filozofski pojam. Time Algrin uvid ne samo da objašnjava genezu interpretacijskog rasapa već i osnažuje našu tezu o *chōri* kao protokonceptu, kao onome što svojom unutarnjom, namjerno održavanom napetošću između „prostora" i „materije" generira cijelu obitelj konkretnih, ali nužno parcijalnih konceptualizacija, svaku legitimnu u vlastitoj shemi, a ipak nesvodivu na jedinstven temelj.

Dakle, Algra u ovom pasusu pravilno polazi od činjenice da Platon u *Timeju* (48e–52d) uvodi *receptakl* kao treći nužni faktor kozmološkog objašnjenja, uz inteligibilne Ideje i nestabilno područje osjetilnog svijeta. Time se potvrđuje da *chōra* ne može biti shvaćena ni kao varijanta Ideje ni kao puka osjetilna stvarnost, nego kao ontološki posredni element (*triton genos*) bez kojega geneza i struktura kozmosa ostaju neobjašnjive. Posebna vrijednost Algrine analize leži u prepoznavanju unutarnje napetosti Platonova diskursa jer priroda *receptakla* ilustrirana je nizom različitih oznaka i usporedbi koje se, barem na prvi pogled, teško mogu međusobno uskladiti.

On tu napetost, kao što smo već rekli, formulira kao oscilaciju između dviju interpretativnih tendencija. S jedne strane, uporaba pojmova poput *hedra* i *chōra* sugerira prostorni aspekt *receptakla,* odnosno njegovo razumijevanje kao „nečega u čemu" se pojavljuju osjetilne pojedinosti. S druge strane, pojmovi poput *ekmageion* te analogije sa zlatom upućuju na shvaćanje *receptakla* kao „nečega od čega", svojevrsnog materijalnog supstrata. Ovu dvostrukost dodatno pojačava Aristotelovo svjedočanstvo, prema kojem je Platon u *Timeju* gotovo poistovjetio prostor (ili mjesto) i materiju.

Međutim, upravo način na koji je problem ovdje formuliran već pretpostavlja konceptualni okvir koji *chōra* u *Timeju* sustavno dovodi u pitanje. Naime, Algra različite Platonove oznake tretira kao konkurentske opise iste ontološke razine, koje se moraju pomiriti unutar jedinstvene pojmovne sheme. Time se višeznačnost *receptakla* implicitno razumije kao hermeneutička poteškoća koju treba razriješiti.

Upravo u tome leži sav smisao funkcioniranja protokoncepta, jer ne postoje konceptualne sheme unutar njega, pa dakle nema potrebe za njihovim pomirenjem. Implicitno pojavljivanje određenih konceptualnih pristupa nastaje tek poslije njihove generalizacije. Fluidnost kompleksnog mišljenja

ne stvara kontradikcije jer obrasci kojima se ono koristi u protokonceptu, kao što su, na primjer, metafore, omogućuju implikacije i djelomično prenošenje značenja, što ne omogućava stvaranje stabilnih koncepata koji bi mogli biti kontradiktorni. U sklopu protokoncepta njegovi elementi (metafore, lančani kompleksi, kompleks zbirke itd.) ne mogu biti međusobno kontradiktorni jer im je funkcija poduprijeti teoriju kojoj pripadaju, a ona se obavlja u ravni objašnjenja, a ne logičke dokazivosti ili opravdanosti.

Dakle, temeljno nerazumijevanje funkcioniranja protokoncepta je u tome da ne operira unutar stabilne konceptualne sheme i stoga ne zahtijeva njezino unutarnje pomirenje. Različite konceptualne orijentacije ne pojavljuju se u njemu kao eksplicitni i međusobno isključivi pojmovi, nego tek implicitno, kao potencijalne linije generalizacije koje nastaju tek u kasnijim interpretativnim zahvatima. Fluidnost kompleksnog mišljenja ne proizvodi kontradikcije jer se ono služi obrascima poput metafora, lančanih kompleksa i zbirnih struktura, koji omogućuju djelomično i sugestivno prenošenje značenja, ali ne i formiranje stabilnih pojmova koji bi mogli stupiti u logički sukob. U okviru protokoncepta njegovi elementi ne mogu biti kontradiktorni jer im funkcija nije dokazivanje ili pojmovno opravdavanje, nego potpora objašnjenju unutar kozmološkog narativa kojem pripadaju.

Da bismo ovu tezu preciznije razjasnili, obratimo pozornost na metaforu zlata u opisu *chōre*, na koju se poziva i Algra. Iako on govori o „analogiji", taj je izraz ovdje metodološki neprecizan jer analogija već pretpostavlja određen stupanj formaliziranog preslikavanja, što u ovom slučaju nije primjereno. No cilj nam nije ispravljati Algrinu terminologiju, nego razjasniti implikaciju koju on izvodi, naime, da se iz određenih Platonovih slika može iščitati shvaćanje *chōre* kao nečega od čega, odnosno kao svojevrsnog materijalnog supstrata, a time i kao implicitne koncepcije protežnosti kao imanentnog svojstva.

Kao početak navedimo mjesto u *Timeju* gdje se navodi ova metafora:

„50 A Ali moram dati sve od sebe da ovo još jednom objasnim na još jasniji način.

Pretpostavimo da je čovjek od zlata oblikovao sve vrste figura i neprestano ih preoblikovao u sve (B) ostalo: tada, ako biste pokazali na jednu od njih i pitali što je to, najsigurniji odgovor u pogledu istine bio bi reći 'zlato'

i nikada ne govoriti o trokutu ili bilo kojoj drugoj figuri koja bi u njemu nastala kao o stvarima koje imaju biće, budući da se mijenjaju čak i dok se tvrdi njihovo postojanje. Umjesto toga, čovjek bi trebao biti zadovoljan ako se sa sigurnošću složi prihvatiti opis 'ono što je te i te kvalitete'. Isto se mora reći i za onu prirodu koja prima sva tijela. Uvijek se mora nazvati istom; jer se nikada uopće ne udaljava od vlastitog karaktera; budući da uvijek prima sve stvari i nikada ni na koji način ne uzima (C) o bilo kojem karakteru koji je sličan bilo kojoj od stvari koje u njega ulaze: po prirodi je tu kao matrica za sve, mijenja se i raznolika stvarima koje u njega ulaze i zbog njih se čini da ima različite kvalitete u različito vrijeme; dok se stvari koje ulaze i izlaze trebaju nazvati kopijama vječnih stvari, otiscima preuzetim od njih na čudan način koji je teško izraziti: o tome ćemo se pozabaviti drugom prilikom." (*Timej*, Corford, 1997, str. 182)

Iz ovog pasusa vidimo kako metafora o zlatu prenosi značenja koja su potrebna Platonu da objasni karakter „treće stvari" i postojanja ili „stvari" koje ulaze u nju. Zlato prenosi značenje stabilnosti onoga koji je nositelj, kao što Platon kaže: „Uvijek se mora nazvati istom; jer se nikada uopće ne udaljava od vlastitog karaktera", a na drugoj strani otisci i figure prenose značenje na stvari koje se pojavljuju i koje postoje zato što su, s jedne strane, kopije vječnih stvari i s druge strane samo otisci, odnosno „dok se stvari koje ulaze i izlaze trebaju nazvati kopijama vječnih stvari, otiscima preuzetim od njih…" Dakle, nasuprot tome, figure i otisci prenose značenje prolaznosti i ontološke nesamostalnosti onoga što se pojavljuje: osjetilne stvari postoje kao kopije vječnih uzora, ali samo kao privremeni otisci u receptaklu.

Kompleksno mišljenje tu staje i njegova fluidnost ne vrši daljnju generalizaciju i ne može dati odgovor na pitanje kako se to događa. Platon je svjestan toga pa navodi: „ … otiscima preuzetim od njih na čudan način koji je teško izraziti: o tome ćemo se pozabaviti drugom prilikom." Ovaj „čudan način" ustvari konstatira postojanje jednog drugog misaonog procesa od uobičajenog logičko-konceptualnog. Platon na kraju ovog pasusa navodi: „O tome ćemo se pozabaviti drugom prilikom" , što predstavlja samo hermeneutički trik koji omogućava da čitatelji nastave s *Timejevom* analizom s uvjerenjem da će se ta čudnost rasvijetliti. Dakako, Platon to nije u nastavku učinio niti je mogao učiniti jer bi u tom slučaju morao izvršiti konceptualizaciju

protokoncepta, što bi dovelo do njezina urušavanja, a samim tim i ontološkog smisla cijelog *Timeja.*

Ovdje moramo naglasiti jednu činjenicu, a to je, kako smo već rekli, protokoncept *chōra* po svojoj konstrukciji može implicirati određen konceptualni pristup. To je ono što povezuje protokoncept s konceptualnom shemom u kojoj se nalazi ili, ako hoćete, funkcionira. U našem slučaju to je odnos između *chōre* i *Timejeve* pojmovno-filozofske strukture. U ovom konkretnom slučaju implikacija bi se odnosila na mogućnost postojanja prostora kao nekog materijalnog supstrata u kojem bi se stvari pojavljivale kao dio tog prostora i njihova protežnost ili „oblik" bili bi njihovo imanentno svojstvo. Dakako, ovdje se radi samo o implikaciji koja, ako se eksplicira i generalizira, dovodi do pomaka i urušavanja protokoncepta i njezina fluidnost se „okoštava".

Mnogi autori ovaj pasus tumače kao osnovu za matematičku generalizaciju, tvrdeći da spominjanje geometrijskih objekata omogućuje objašnjenje Platonove ideje o nastanku kozmosa. Prema njihovoj pojednostavljenoj shemi, materijalni supstrat prima utiske Ideja putem geometrijskih oblika. Na ovu pogrešnu generalizaciju, koja ne zahtijeva daljnje razmatranje, Cornford pruža suštinski odgovor: „No budući da još ništa nije rečeno čak ni o prostoru, nitko tko prvi put čita *Timeja ne bi mogao povezati trokute i druge figure oblikovane u zlatu s elementarnim trokutima i tijelima koje je poslije konstruirao Demiurg; niti je Platon to namjeravao. Spomenute figure pripadaju isključivo ilustraciji, čija je poanta da je jedino što možemo nazvati ‹ovim› i tako tretirati kao stvar s vlastitim trajnim svojstvima zlato, a ne oblici koji su oblikovani, izbrisani i preoblikovani. Slično tome, Spremnik ima vlastitu prirodu iz koje nikada ne odlazi. Ono što odgovara figurama ilustracije su ‹stvari koje ulaze i izlaze› iz Spremnika." (F. M. Cornford, 1997, str. 183)*

U daljnjoj analizi razmotrimo kako Algra, na osnovi već navedenog, tumači funkcionalnost receptakla: „Ovi odlomci sadrže važne informacije jer pokazuju da je (1) receptakl predstavljen kao 'stvar' (*physis*) koju u različito vrijeme karakteriziraju različite funkcije (bilo 'prostor', bilo 'materija'), ali da (2) na prvi pogled nema naznake da je Platon ovdje smatrao jednu funkciju 'esencijalnijom' od druge. Receptakl je na temelju vlastite prirode istodobno i ono iz čega (jer je *ekmageion)* i ono u čemu (jer 'prima sve stvari':

ὑποδέχεται […] *τὰ πάντα*). Drugim riječima, nema pokušaja da se stvarnost receptakla kao stvari odredi neovisno o funkcionalnim karakterizacijama." (20) (Algra, 1995, str. 80)

U svom tumačenju receptakla (*chōre*) u *Timeju* Keimpe Algra nudi analizu koja na prvi pogled djeluje uvjerljivo i sistematično. On ističe kako je receptakl predstavljen kao jedinstvena stvar (*physis*) koju karakteriziraju dvije funkcije: funkcija prostora (ono u čemu) i funkcija materije (ono iz čega). Prema Algrinu čitanju, ove dvije funkcije čine neraskidivu cjelinu jer je *receptakl* po svojoj prirodi istodobno i *ekmageion* (kalup ili ono iz čega) i ono što „prima sve stvari" (*hypodechetai… ta panta*). Ključno, Algra zaključuje da kod Platona nema naznake da je jedna od ovih funkcija esencijalnija od druge ni pokušaja da se „stvarnost receptakla kao stvari odredi neovisno o funkcionalnim karakterizacijama".

Upravo u ovom funkcionalističkom pristupu, međutim, ogleda se temeljna metodološka razlika između Algrine interpretacije i one koja se nameće pažljivijim *Timejevim* čitanjem. Naime, Algra podrazumijeva da se različiti opisi *receptakla*, bilo kao prostora, majke, zlata ili kalupa, odnose na isti ontološki objekt i da ih valja pomiriti unutar jedinstvene konceptualne sheme. Time se višeznačnost i prividna nedosljednost reduciraju na hermeneutički problem koji treba riješiti logičkom koherencijom.

Takav pristup, međutim, promašuje samu srž ontološkog statusa *chōre*. Ona ne funkcionira kao koncept u uobičajenom smislu, već kao protokoncept, misaona struktura čija je fluidnost i nedefiniranost suštinska za njezino objašnjavajuće djelovanje. Kao protokoncept, *chōra* ne podliježe kriteriju unutarnje logičke kontradikcije jer se ne sastoji od stabilnih pojmova, već od slika, lanaca asocijacija i metafora (kao što je zlato) koje djelomično prenose značenje bez potrebe za potpunom sistematizacijom. Njezina uloga nije definirati, već podupirati teorijsko objašnjenje na razini koja prethodi formalnoj konceptualizaciji.

Stoga, kada Algra traži funkcionalnu jednakovrijednost između „prostora" i „materije", on implicira da je Platon imao jedinstvenu, koherentnu shemu za ontologiju *receptakla*. Međutim, Platonov tekst upućuje na suprotno, gdje su namjerno zadržavanje višeznačnosti, naglašavanje „čudnog načina" (*atopos tropos*) djelovanja te retorički trik s odgađanjem objašnjenja („o

tome ćemo drugom prilikom") sve pokazatelji da se radi o drugačijem tipu misaonog procesa. Pokušaj da se protokoncept „ukoči" u jasno definiranu funkcionalnu shemu, kao što to čini Algra, vodi gubitku njegove teorijske snage i, u konačnici, urušavanju ontološke uloge koju *chōra* ima u Platonovoj kozmologiji.

U tom smislu Algrino tumačenje, iako korisno kao pokušaj sistematizacije, ostaje zarobljeno unutar konceptualnog okvira koji *chōra* upravo dovodi u pitanje. Pravi izazov nije pomiriti njezine različite funkcije, već prihvatiti da je njezina ontološka nespecificiranost, njezina protokonceptualna priroda, upravo ono što joj omogućuje posredovati između svijeta Ideja i svijeta pojave.

Valja, međutim, priznati da Algra pravilno identificira funkcionalnost kao središnju karakteristiku *chōre*. On u fusnoti navedenog pasusa ističe:

„Međutim, činjenica da se u obama slučajevima spremnik može prikladno opisati kao ono u čemu je nametnut oblik i iz čega su stvorena fenomenalna tijela (što znači da su njegove funkcionalne karakteristike u obama slučajevima slične) sugerira, pretpostavljam, da je Platon težio korištenju svoje 'treće vrste' kao *Funktional begriff*, ali da je činjenica da se on ipak držao predstavljanja na reificiran način rezultirala nečim što se čini različitim i nekompatibilnim prezentacijama." (Algra, 1995, str. 80, fn. 20)

Ovdje Algra dotiče ključnu točku jer *chōra* jest funkcionalni konstrukt, ali ne u smislu unificirane konceptualne sheme, već kao dinamički srednji član u objašnjenju. Ono što Algra naziva „reificiranim načinom predstavljanja" zapravo je sam oblik protokonceptualnog izražavanja jer se *chōra* se ne može izreći izvan slika, metafora i funkcija, jer nema pozitivne suštine. Upravo zato njezina uloga nije posjedovati ili definirati određenu koncepciju prostora, već nuditi implikacije različitih koncepcija, ostavljajući ih u stanju ontološke otvorenosti. To je njezina prava vrijednost, a to je sposobnost da djeluje unutar kompleksnog mišljenja, omogućavajući objašnjenje bez zatvaranja u jedinstvenu konceptualnu shemu koju bi, uostalom, sama *chōra* i dovela u pitanje.

Dakle, iako Algra korisno ističe funkcionalni karakter *chōre*, njegov pokušaj da je sistematizira kao „funkcionalni pojam" unutar konceptualne sheme zapravo potvrđuje ono što je u *Timeju* već naznačeno: *chōra* je protokoncept

čija se vrijednost ostvaruje samo kroz ontološku neodređenost i višeslojnu funkcionalnost.

Kao zoran primjer funkcioniranja *chōre* (*receptacle*) onaj je u kojem Algra objašnjava kako je nemoguće izvući zaključak kako je ona materijalni medij: „To je možda najjasnije kod Tim. 50d gdje se *receptacle* uspoređuje s majkom (što smatram referencijom na njezin materijalni aspekt), dok se Ideje uspoređuju s ocem. U potonjem slučaju jasno je da nije tjelesnost oca ono što bismo trebali prenijeti na Ideje. Ishod usporedbe je, naravno, da su Ideje, poput oca, stvorene da igraju formativnu ulogu u stvaranju kozmosa. Slično tome, *receptacle* se uspoređuje s majkom, zbog njezine navodne receptivne uloge, a ne zbog njezine tjelesnosti." (Algra, 1995, str. 82)

Ova analiza s jedne strane stoji na našim pozicijama gdje jasno opisuje kako metafore „majke" prenose samo određena značenja u protokonceptu. To je karakteristika metaforičnog mišljenja koje je dominantno s osnovnom ulogom da prenese odgovarajuće značenje. No koje će se značenje prenijeti, ovisi o funkciji protokoncepta, a to je njezina objašnjavalačka uloga. Tako, na primjer, u metafori o majci kao primateljici, kao što je to bilo kod metafore o zlatu, dilema između materijalnosti ili receptivnosti nije dilema jer to može biti samo receptivnost. Ne samo da je to u skladu s cjelokupnom *Timejevom* shemom, nego i iz činjenice da ne postoji koncept prostora koji bi eventualno prihvatio tu materijalnost.

Algrina analiza je točna, ali je zaključak pogrešan. Naime, ovaj primjer ne pokazuje kako su u krivu bili oni koji su pretpostavili da je *chōra* materijalni medij, jer ovaj primjer pretpostavlja mogućnost prenošenja značenja majčine supstancijalnosti, nego to slijedi iz činjenice da je *chōra* protokoncept koji u sebi ne sadrži nikakav koncept pa samim tim ni koncept prostora bilo kao imanentnog svojstva ili samostalnog entiteta. Ovo je vrlo važna činjenica koju treba naglasiti jer u protivnom bi se ovakvi Algrini zaključci mogli shvatiti kao napuštanje ovakva konceptualnog pristupa na račun nekog ili nekih drugih koncepata.

Dakle, ova analiza u velikoj se mjeri podudara s našim tumačenjem protokonceptualne naravi *chōre*. Metafore kojima se Platon služi u *Timeju* ne funkcioniraju kao deskriptivni nositelji ontoloških svojstava, nego kao selektivni prijenosnici značenja, karakteristični za metaforičko i kompleksno

mišljenje. One prenose samo ona značenja koja su nužna za objašnjenje kozmičkog procesa, dok su ostali aspekti namjerno suspendirani. U tom smislu, u metafori majke ne postoji stvarna dilema između materijalnosti i receptivnosti, jer je jedino receptivnost relevantna za objašnjavalačku funkciju *chōre* unutar *Timejeve* strukture.

Međutim, iako je Algrina analiza metafore metodološki točna, problem nastaje u zaključku koji iz nje izvodi. Naime, ovaj primjer ne pokazuje da su pogriješili oni koji su *chōru* tumačili kao materijalni medij, jer sama metafora ne dopušta ni potvrdu ni odbacivanje takve teze. Ono što ona pokazuje jest nešto dublje, a to je da chōra uopće ne funkcionira kao konceptualno određen pojam. Drugim riječima, ovdje se ne radi o sukobu dvaju konkurentskih koncepata (materije i prostora), nego o protokonceptu koji prethodi svakoj stabilnoj pojmovnoj diferencijaciji.

Chōra, shvaćena kao protokoncept, ne sadrži u sebi razvijen pojam prostora, bilo kao imanentnog svojstva, bilo kao samostalnog entiteta, jednako kao što ne sadrži ni pojam materije u kasnijem filozofskom smislu. Ona može implicirati određene konceptualne pristupe, ali te implikacije ostaju na implicitnoj razini i ne mogu se legitimno eksplicirati bez narušavanja njezine funkcije. Upravo zbog toga pokušaji da se *chōra* jednoznačno odredi kao materijalni ili prostorni medij predstavljaju naknadne konceptualne projekcije koje promašuju njezinu protokonceptualnu strukturu.

Ovu činjenicu nužno je naglasiti kako bi se izbjeglo pogrešno razumijevanje prema kojem bi se Algrini zaključci mogli shvatiti kao zamjena jednog konceptualnog modela drugim. Naprotiv, ono što analiza metafore majke pokazuje jest granica samog konceptualnog pristupa jer *chōra* u *Timeju* nije nositelj ontoloških svojstava, nego objašnjavalačka mogućnost koja funkcionira isključivo unutar ravni implicitnog, metaforičkog i kompleksnog mišljenja.

Analiza Algrina tumačenja *receptaclea* (*chōre*) na kraju vodi do zaključka da, uz odgovarajuća ograničenja, njegovi stavovi zapravo potvrđuju našu tezu o *chōri* kao protokonceptu koji se ne može eksplicirati kao određena koncepcija. Ipak, on sadrži implikativne pozicije koje mogu voditi ka generiranju određene konceptualnosti prostora ili protežnosti, ali isključivo izvan *Timejeva* diskursa.

Sam Algra u zaključku trećeg poglavlja *Pojmovi prostora u Platonovu Timeju* ističe:

„Što se Platona tiče, ovaj zaključak čini se potvrđenim našim nalazima o 'konceptu prostora' u njegovu *Timeju*. Jedini odlomak u kojem Platon nešto razjašnjava o prirodi problema vezanih uz prijamnik (*receptacle*) nalazi se u *Timeju* 49a, gdje navodi da je ta tema posebno teška jer je prvo potrebno raspraviti probleme koji se tiču stvarne prirode fenomenalnih objekata (pri čemu također koristi izraz *προαπορηθῆναι* u tom kontekstu). U prethodnom odlomku uputio sam na to da bi ovo vjerojatno trebalo tumačiti kao referenciju na teškoće koje su, prema Platonovu mišljenju, svojstvene svakom pokušaju da se objasni odnos između osjetilnog i umnog svijeta. No, Platon se zadovoljava time da jednostavno primijeti kako je cijela tema nejasna. Posljedično, ne postoji pokušaj da se razjasne neprecizni pojmovi *chōra*, *tópos* i *en hôi*. Platon je očito bio uvjeren da je 'treći čimbenik' – i da će očito uvijek ostati – teška i nejasna stvar (*χαλεπὸν καὶ ἀμυδρὸν ἦθος*, *Timej* 49a). Kao rezultat toga, njegove metafizičke tvrdnje o prijamniku ne dopuštaju nam čitati ih kao koherentnu teoriju fizičkog prostora." (Algra, 1995, str. 110)

Ovime Algra zapravo prepoznaje ključnu točku gdje se Platonov uvod „treće vrste" temelji na drugom diskursu i misaonom procesu, koji nije logičko-konceptualnog karaktera. Upravo zbog toga ne možemo govoriti o „konceptu prostora" u *Timeju*, već se *chōra* koristi kao protokoncept koji funkcionira prenošenjem značenja unutar fluidnog mišljenja.

Naglasak je na tome da protokoncept može dati implikacije, ali ništa više. Eksplikacija bilo kakve koncepcije prostora u toj ravni nije moguća, a svaki pokušaj eksplikacije već pretpostavlja pojmovne definicije i generalizacije koje izlaze iz konteksta *Timejeva* teksta i time narušavaju ontološko-objašnjavajuću funkciju *chōre.*

Time se potvrđuje osnovna pretpostavka našeg pristupa kako *chōra* nije nepotpun ili nejasan koncept, već namjerno nespecificiran protokoncept koji ostvaruje svoju ulogu upravo kroz ontološku otvorenost i višeznačnost. Ona nije teorija prostora, već misaoni okvir koji omogućuje da se o prostoru misli a da se on ne definira.

Dakle, na kraju analize Algrina pristupa možemo ustvrditi da njegovi stavovi, uz nužna metodološka ograničenja, u bitnome potvrđuju našu temeljnu tezu o *chōri* kao protokonceptu koji se ne može eksplicirati kao stabilna i koherentna koncepcija prostora ili materijalnog supstrata. Algra dosljedno pokazuje da Platon u *Timeju* ne razvija teoriju fizičkog prostora niti nudi pojmovno zaokruženu ontologiju *receptakla* koja bi se mogla bez ostatka prevesti u kasnije konceptualne sheme. Naprotiv, Platon sam eksplicitno naglašava nejasnoću i teškoću „treće vrste" , određujući je kao nešto što ostaje „teško i mutno" (*χαλεπὸν καὶ ἀμυδρόν*, *Timej* 49a).

Međutim, upravo na toj točki Algrina interpretacija doseže svoje granice. Iako pravilno uočava da Platon ne daje koherentnu teoriju prostora, Algra taj nedostatak tumači, prije svega, negativno, kao izostanak pojmovne preciznosti ili kao svjesno odustajanje od teorijskog razjašnjenja. Ono što pritom ostaje nedovoljno tematizirano jest činjenica da se ovdje ne radi o neuspjelom pokušaju konceptualizacije, nego o namjernom ostajanju u drukčijoj misaonoj ravni, koja prethodi stabilnim pojmovima i koja se njima ne može iscrpiti.

U tom smislu ključna točka Platonova uvođenja „treće vrste" nije sadržana u nekoj skrivenoj ili nedorečenoj teoriji prostora, nego u samom misaonom postupku kojim se *chōra* uvodi. Taj postupak ne pripada logičko-konceptualnom diskursu u strogom smislu, nego onome što ovdje nazivamo protokonceptualnim ili kompleksnim mišljenjem. U toj ravni metafore, usporedbe i slikovni kompleksi ne funkcioniraju kao privremene zamjene za precizne pojmove, nego kao nositelji parcijalnih značenja koji omogućuju objašnjenje bez definicije.

Zbog toga ne možemo govoriti o „konceptu prostora" u *Timeju* niti *chōru* tumačiti kao implicitno nedovršenu teoriju protežnosti. *Chōra* funkcionira isključivo kroz prijenos značenja koji omogućuje razumijevanje geneze osjetilnog svijeta, ali bez ontološke obveze prema nekom određenom pojmu prostora, mjesta ili materije. Njezina uloga ostaje objašnjavajuća, a ne teorijski konstitutivna.

Istodobno, upravo ta protokonceptualna struktura omogućuje određene implikacije koje će kasnije biti generalizirane u različite koncepcije prostora i protežnosti. No te implikacije nastaju tek izvan *Timejeva* diskursa, kroz

naknadne pojmovne ekstrapolacije koje nužno mijenjaju izvornu funkciju *chōre*. Svaki pokušaj takve eksplicitne konceptualizacije unutar samog Platonova teksta doveo bi do urušavanja njegove ontološke strukture jer bi zahtijevao stabilne definicije ondje gdje Platon namjerno zadržava fluidnost.

U tom smislu Algrin zaključak da Platonove tvrdnje o *receptaklu* „ne dopuštaju koherentnu teoriju fizičkog prostora" u potpunosti je prihvatljiv, ali tek ako se dopuni uvidom da je upravo ta nekoherentnost strukturna i namjerna. *Chōra* nije nejasan koncept, nego protokoncept koji funkcionira izvan domene konceptualne jasnoće. Ona ne pruža teoriju prostora, nego otvara misaoni prostor u kojem se odnos između inteligibilnog i osjetilnog može uopće misliti — ali ne i pojmovno zatvoriti.

Ako je to doista tako, tada se problem ne nalazi prvenstveno u Platonovu tekstu, nego u hermeneutičkom očekivanju kojem tekstu pristupamo. Ondje gdje se traži teorijska koherencija u smislu dovršene ontologije prostora, već je unaprijed pretpostavljen konceptualni horizont koji nadilazi diskurzivnu *Timejevu* strukturu. Drugim riječima, interpretativne napetosti ne proizlaze iz nedostatka u Platonovu mišljenju, nego iz projekcije suvremenih pojmovnih matrica na tekst koji operira protokonceptualnom razinom.

Upravo to otvaranje misaonog prostora, koje *chōri* omogućuje da posreduje tamo gdje koncepti ne mogu, predstavlja najveći izazov za svaku kasniju interpretaciju. Jer ono što je u *Timeju* funkcioniralo kao plodna napetost, u rukama tumača koji polaze od gotovih konceptualnih shema neminovno postaje predmet redukcije. Umjesto da prate kako *chōra* izmiče konceptualnoj fiksaciji, suvremeni komentatori u nju upisuju vlastite, već formirane koncepcije prostora, bilo da ga shvaćaju kao kontejner, kao relaciju među tijelima ili kao diskurzivni konstrukt. Time se, međutim, gubi upravo ono što *chōru* čini onim što jest, a to je njezina protokonceptualna, pretkonceptualna priroda koja prethodi svakoj takvoj diferencijaciji.

Ova pojava nije tek povremeni propust pojedinih interpretatora, već otkriva strukturno obilježje same hermeneutike kada se suoči s onim što joj se pojmovno opire. Naime, polazeći od unaprijed usvojenih pojmovnih aparata, hermeneutika nužno projektira na tekst vlastite konceptualne sheme, a one aspekte koji joj se ne uklapaju proglašava nedosljednostima,

metaforičkim ukrasima ili pukim nejasnoćama. Upravo ćemo na konkretnim primjerima suvremenih čitanja *chōre* pokazati kako ta projekcija djeluje i zašto ona nužno promašuje ono što *chōru* čini filozofski izazovnom.

5.2.1. Suvremena hermeneutika i konceptualna predodređenja: Ograničenja u tumačenju *chōre*

Cilj nam je pokazati kako suvremeni komentatori, iako sofisticirani, projiciraju na *chōru* već formirane koncepcije prostora (npr. prostor kao kontejner, prostor kao relacija, prostor kao diskurzivni konstrukt), umjesto da priznaju njezinu protokonceptualnu, pretkonceptualnu prirodu. Ta projekcija nije tek povremeni propust, već strukturno obilježje hermeneutike koja polazi od gotovih pojmovnih aparata i njima pristupa tekstu koji se takvoj aparaturi sustavno opire. Posljedica je, kao što ćemo vidjeti na konkretnim primjerima, da interpretacije uspijevaju zahvatiti samo one aspekte *chōre* koji se mogu uklopiti u unaprijed usvojenu shemu, dok oni koji joj odolijevaju bivaju proglašeni nedosljednostima, metaforičkim ukrasima ili pukim nejasnoćama.

Rekli smo kako protokoncept implicira određen koncept prostora, ali ta implikativnost nije posljedica „skrivene" pojmovnosti, nego posljedica misaonog procesa koji koristeći metaforično i fluidno mišljenje nudi samo „mogućnost", tj. određeno prenošenje značenja, ali nikako i njezinu eksplikaciju koja podrazumijeva određenu konceptualizaciju.

Kao ilustrativan primjer konceptualne hermeneutike koja promašuje protokonceptualnu prirodu *chōre*, mogu poslužiti stavovi R. D. Mohra u njegovu djelu *The Platonic Cosmology*:

„Platon, međutim, eksplicitno koristi metafore koje prikazuju treću stvar kao medij, a ne kao spremnik. Takve su, na primjer, usporedbe treće stvari s bazom za mirise (*scent base*, 50e) i opis treće stvari kao mekane tvari sposobne za primanje otisaka (*témmeton*, 50c2, usp. 50e8-9). Kada se promatra funkcionalno, a ne deskriptivno, treća stvar uspoređena s majkom (50d3) trebala bi se svrstati među medije (vidi Cornford [2] 187), a možda bi isto vrijedilo i za metaforu treće stvari kao dojilje (49a6). Filozofski gledano, metafora prostora kao ogledala ili medija služi kako bi se pokazala ontološka ovisnost fenomena i o Idejama i o trećoj stvari te sugerira da je samo

treća stvar stabilna, a ne i njezin sadržaj, te da je ona jedina koja može biti nazvana 'ovo' (*this*). Ova metafora također pomaže razlikovati treću stvar od koncepcija prostora, uključujući Aristotelovu, koje prostor shvaćaju kao ono što izvana okružuje prostorno protegnute objekte fenomenalnog svijeta. Ove filozofske funkcije ne vrijede za metaforu treće stvari kao spremnika, gdje su objekti u njemu okruženi njime, stabilni i ontološki neovisni o njemu, poput kuglica u akvariju. Dakle, dok Platon izlaže filozofske funkcije treće stvari, koristi metafore koje, ako se čitaju doslovno, kada se uzmu zajedno, pripisuju nekompatibilna svojstva sadržaju prijamnika (*chōra*). Koji skup svojstava bismo trebali izabrati?" (R. D. Mohr, 1985, str. 92)

Mohr pravilno uočava da Platon koristi dvije vrste metafora za treću stvar: one koje je prikazuju kao medij (baza za mirise, mekana tvar za otiske, majka, dojilja) i one koje sugeriraju spremnik (posudu ili kontejner). Također točno primjećuje da se radi o nekompatibilnim svojstvima jer medij aktivno sudjeluje u oblikovanju i čini tijela ontološki ovisnima, dok spremnik samo okružuje tijela koja su u njemu neovisna. Mohr stoga zaključuje da Platon, kada izlaže filozofske funkcije treće stvari, koristi metafore koje, ako se čitaju doslovno, pripisuju nekompatibilna svojstva sadržaju prijamnika te postavlja ključno pitanje: "Koji skup svojstava bismo trebali izabrati?".

Ono što Mohra čini reprezentativnim za konceptualni pristup jest upravo način na koji postavlja to pitanje. Umjesto da se zapita zašto Platon koristi nekompatibilne metafore, on pretpostavlja da one moraju tvoriti koherentan opis te stoga traži jedan skup svojstava koji bi trebalo izabrati kao točan. Ta pretpostavka da se pred njim nalazi izbor između dvaju konkurentskih opisa iste stvari, proizlazi iz uvjerenja da *chōra* mora biti koncept koji se može definirati jednoznačnim skupom svojstava. Metafore se pritom tretiraju kao nositelji tih svojstava, a njihova nekompatibilnost kao hermeneutički problem koji treba razriješiti.

Međutim, upravo ta nemogućnost izbora, koju Mohrovo pitanje otkriva, ali je ne tematizira, svjedoči o nečem drugom. Ona pokazuje da se *chōra* ne može svesti ni na jedan od tih opisa, jer ona nije koncept koji bi se mogao definirati bilo kojim skupom svojstava. Mohr je u pravu kada kaže da metafore, ako se čitaju doslovno, pripisuju nekompatibilna svojstva. No njegova pogreška leži u pretpostavci da ih treba čitati doslovno i da treba birati. Ta pretpostavka zanemaruje temeljnu činjenicu o kojoj smo govorili, a to je

kako protokoncept implicira određene koncepcije, ali ta implikativnost nije posljedica „skrivene" pojmovnosti, već posljedica misaonog procesa koji, koristeći metaforično i fluidno mišljenje, nudi samo mogućnost, određeno prenošenje značenja, ali nikako i njezinu eksplikaciju koja podrazumijeva konceptualizaciju.

U protokonceptualnom čitanju metafore ne funkcioniraju kao nositelji svojstava koja treba zbrajati ili birati, već kao selektivni prijenosnici značenja koji služe objašnjenju, a ne definiciji. One ne govore što *chōra* jest, već što ona omogućuje, a to omogućivanje zahtijeva upravo onu napetost koju Mohr detektira, ali pogrešno tumači kao nedosljednost. *Chōra* je istodobno i medij, i spremnik, i majka, i zlato, ali na način koji prethodi svakoj od tih odrednica. Njezina snaga nije u koherenciji svojstava, već u sposobnosti da kroz različite slike prenese različite aspekte onoga što čini mogućim, a da pritom nikada ne bude iscrpljena nijednom od njih.

Stoga Mohrova dilema, umjesto da opovrgne našu tezu, predstavlja njezinu dodatnu potvrdu. Ona pokazuje da svaki pokušaj da se *chōra* konceptualno zatvori, bilo izborom jednog skupa svojstava, bilo eklektičkom kombinacijom, nužno ostavlja neki aspekt neobjašnjenim. Pitanje „koji skup izabrati" pogrešno je postavljeno jer pretpostavlja da *chōra* jest nešto što se može opisati jednim skupom svojstava. *Chōra* se opire izboru jer ona nije predmet izbora, već uvjet mogućnosti svakog opisa koji o njoj možemo dati. Time Mohr, nehotice, potvrđuje ono što smo tvrdili, a to je da *chōra* funkcionira kao protokoncept čija se vrijednost ne ostvaruje u konceptualnoj koherenciji, već u objašnjavajućoj snazi koju ta koherencija tek omogućuje, ali je sama ne može zahvatiti.

Ako *chōru* shvatimo kao protokoncept prostora, onda bi se činilo da Platon koristi strukturu mišljenja koja nije utemeljena na strogo definiranom pojmovnom okviru, već na fleksibilnim i povezanim konceptima. Ovo bi moglo biti u skladu s kompleksnim mišljenjem L. Vigotskog i porodičnom sličnosti Wittgensteina jer u takvim sustavima različiti aspekti misaonog konstrukta nisu nužno međusobno kontradiktorni, već su povezani mrežom sličnosti koje se preklapaju. Dakle, nije nužno birati između prostora kao medija i prostora kao spremnika, jer oba koncepta mogu egzistirati u dinamičkom sklopu porodične sličnosti. U ovakvu slučaju *chōra* može istodobno biti metaforički medij i spremnik, ovisno o kontekstu u kojem se

koristi, pri čemu fenomeni ne moraju, a niti su, jednoznačno definirani, već njihova ontološka pozicija ovisi o njihovu odnosu spram Idejama, slično kao što se konstrukti običnog govora odnose prema pojmovnoj strukturi i strogoj definiciji. Ovo objašnjava zašto Platon koristi naizgled kontradiktorne metafore jer on ne gradi koncept prostora kao fiksnu kategoriju, već kao konceptualnu domenu u kojoj funkcionira kompleksno mišljenje s više srodnih značenja koja se preklapaju.

Stoga se može zaključiti da napetost koju Mohr nastoji razriješiti ne proizlazi iz Platonove nedosljednosti, nego iz interpretativne pretpostavke da metaforički diskurs mora biti prevodiv u koherentnu ontologiju prostora. No upravo ondje gdje se traži takva eksplikacija, gubi se protokonceptualna narav *chōre*, koja u *Timeju* funkcionira kao otvorena i objašnjavajuća struktura, a ne kao dovršena koncepcija prostora.

Možemo samo konstatirati, jer će nam to trebati u kasnijoj analizi, kako se Mohr u prethodno opisanoj dilemi, između metafora medija i spremnika, naposljetku odlučuje za koncepciju prostora kao onoga „u" čemu se pojavljuju fenomeni. Tako on navodi: „Prostor je princip postojanja za nematerijalne slike. Tvrdi se u 52c da, budući da je fenomen 'privid' nečeg drugog, prikladno je da bude u nečem drugom (naime, prostoru), držeći se na neki način postojanja pod strahom da ne bude ništa." (R. D. Mohr, 1985, str. 98)

Ovaj Mohrov navod izričito naglašava ontološku ulogu „prostora"[41] u Platonovu *Timeju*. Fenomeni su shvaćeni kao „nematerijalne slike", odnosno kao prividi koji svoje podrijetlo duguju Idejama. No da bi uopće bili nešto, da ne bi bili „ništa", oni moraju biti primljeni u nešto drugo, a to drugo je prostor. Prostor se ovdje pojavljuje kao ontološki princip koji omogućuje da fenomeni uopće jesu, i to tako da im daje mjesto, to jest ono „u čemu" se pojavljuju.

Drugim riječima, fenomeni nemaju neovisnu ontološku opstojnost. Oni nisu supstancije u Aristotelovu smislu, ali nisu ni puko ništavilo. Njihov način postojanja jest postojanje u odnosu prema Idejama kojih su slike i prema *chōri* u kojoj se pojavljuju. Stoga ih ne možemo sagledati kao individualne entitete, već kao pojave unutar strukturnog polja odnosa koje *chōra* uspostavlja. U tom kontekstu *chōra* nije prostor u klasičnom, fizičkom

[41] Izraz „prostor" koristimo uvijeno u kontekstu u kakvom ga pretpostavlja Mohr.

smislu, već prije ontološko polje u kojem fenomeni nastaju kroz razlike i odnose, a ne kroz individuaciju.

R. D. Mohr, međutim, ovaj uvid pomiče prema konceptualizaciji prostora kao entiteta po sebi. Njegova formulacija da je „prostor princip postojanja za nematerijalne slike" sugerira da prostor shvaća kao samostalan ontološki čimbenik, kao neku vrstu ogledala u kojem se "oslikavaju" Ideje. Time se *chōra* izjednačava s konceptom prostora koji ima vlastitu ontološku težinu, neovisno o tome što se u njemu pojavljuje. To je, međutim, konceptualizacija koja izlazi iz okvira Platonova teksta jer ona *chōru* pretvara u stabilan pojam, dok je u *Timeju* ona funkcionirala kao protokoncept, kao uvjet mogućnosti pojavljivanja, a ne kao pozitivni entitet.

Ovdje se, dakle, ponavlja ono što smo već u prethodnim razmatranjima utvrdili kako svaka generalizacija implicitnih značenja sadržanih u *chōri*, pa tako i Mohrovo čitanje prostora kao „principa postojanja", nužno je anakrona. Ona u Platonov tekst učitava koncepte koji u njemu nisu prisutni, a zatim te koncepte koristi da bi objasnila ono što je u tekstu ostalo otvoreno. Pritom se gubi upravo ono što je u *Timeju* najvrjednije a to je način na koji chōra, kao protokoncept, omogućuje mišljenje koje prethodi svakoj konceptualnoj fiksaciji, čuvajući tako prostor za ono što se konceptima ne može iscrpiti.

Rezimiramo li Mohrovu poziciju, onda možemo reći kako fenomeni nemaju neovisnu ontološku opstojnost jer oni su „likovi nečega drugog" (Ideja), a da bi uopće imali bilo kakvu egzistenciju, moraju biti primljeni u nešto, a to nešto je *chōra* jer kada *chōra* ne bi postojala, fenomeni bi bili ništa. No upravo ta uloga *chōre* da omogućuje postojanje onoga što samo po sebi nema opstojnost pokazuje da ona nije koncept prostora u uobičajenom smislu, već ontološki uvjet pojavljivanja. Mohr, međutim, taj uvjet pretvara u pozitivni princip, čime *chōru* konceptualizira na način koji Platonov tekst ne potvrđuje. Time njegova interpretacija, unatoč uvidima u ontološku ovisnost fenomena, ostaje zarobljena u anakronom okviru koji *chōri* pripisuje svojstva koja ona, kao protokoncept, ne može imati a da ne izgubi svoju objašnjavajuću funkciju.

Sličan pristup ovoj problematici ima i Donald J. Zeyl, koji u uvodu prijevoda *Plato, Timaeus,* (Hackett Publishing Company Indianapolis/Cambridge. 2000) navodi pri čemu se razlika proširuje na čitav tekst:

„Kontroverza između 'doslovnog' i 'metaforičkog' čitanja Timeja stara je gotovo koliko i sam dijalog. Aristotel je, na primjer, jasno doslovno protumačio izvještaj o stvaranju kada je napao gledište da je vrijeme počelo, gledište koje je pripisano Platonu, očito na temelju *Timeja*. S druge strane Ksenokrat Aristotelov – suvremenik i kolega iz Platonove akademije – možda u obrani od takvih napada, tvrdio je da je izvještaj metaforičan i da je 'priča' o stvaranju puka pedagoško sredstvo. Neoplatonist Proklo (412. – 85. n. e.) izvještava da je Ksenokratov učenik i nasljednik Krantor ovjekovječio metaforički pogled, koji je izgleda bio dominantan među idućim generacijama platonista sve do vremena Plotina (204./5. – 70. n. e.), iako su doslovno gledište također zadržala najmanje dvojica eminentnih platonista iz prvog i drugog stoljeća n. e., Plutarh i Atik. Kontroverza živi i u 20. stoljeću: metaforički pogled zastupaju znanstvenici poput Taylora, Cornforda, Chernissa i Tarana. dok doslovno gledište uključuje Vlastosa, Hackfortha, Sorabjija, Robinsona i druge među njegovim braniteljima." (D. J. Zeyl, 2000, xxi)

Ovaj pasus iz uvoda Donalda J. Zeyla u njegov prijevod Platonova *Timeja* donosi kratak, ali vrlo značajan pregled povijesti interpretacije *Timeja* kroz prizmu ključne hermeneutičke dihotomije gdje je doslovno (literalno) nasuprot metaforičkom čitanju kozmološkog narativa. Ovdje se ne radi samo o pitanju stila nego o ontološko-epistemološkoj debati o samoj naravi stvarnosti i jezika u Platonovoj filozofiji.

Ova polarizacija izvorno dolazi od Aristotela i Ksenokrata. Aristotel, kao što Zeyl napominje, čita *Timeja* doslovno (*literalno*). Njegova kritika ide u smjeru osporavanja ideje da *vrijeme* ima početak, što Aristotel drži apsurdnim. On tu poziciju pripisuje Platonu na temelju *Timeja*, gdje Demiurg u jednom trenutku „počinje" uređivati svijet, a što podrazumijeva temporalni početak. Na drugoj strani Ksenokrat**,** Platonov učenik i Aristotelov suvremenik, brani alegorijsko tumačenje, prema kojem je narativ u *Timeju* metaforičko-pedagoški konstrukt, a ne opis doslovnog stvaranja svijeta. Takav pogled omogućuje unutarnje usklađivanje dijaloga s Platonovim teorijama koje impliciraju atemporalnost Ideja. Ova razlika upućuje na rani

raskol unutar Akademije u vezi s načinom interpretacije filozofskih mitova i narativa.

D. J. Zeyl spominje da Proklo navodi kako je Krantor, Ksenokratov učenik, nastavio metaforičku liniju, koja je postala dominantna među kasnijim platonistima sve do Plotina. To potvrđuje da „filozofska mitologija" u Platonu nije nužno shvaćana kao povijesni izvještaj, nego kao kognitivno simbolički govor, odnosno kao sredstvo prenošenja istina koje nisu neposredno racionalno dostupne. Ovo stajalište postaje temelj kasnije hermeneutičke tradicije koja metaforu razumijeva kao ontološki i spoznajni alat.

Što se tiče moderne interpretacije, zagovornici metaforičkog čitanja, kao što su Taylor, Cornford, Chernissi, Taran i drugi, vide *Timej* kao filozofski mit koji predstavlja pokušaj izražavanja kozmološke strukture kroz poetički i dijaloški model, a ne doslovno „stvaranje" svijeta. Na drugoj strani su zagovornici doslovnog čitanja, kao što su Vlastos, Hackforth, Sorabji, Robinson. Oni često brane poziciju da je Platon u *Timeju* zaista mislio da se svemir dogodio kao čin stvaranja i da su prostor, vrijeme i tijelo imali početak u vremenu.

Ova debata je osobito važna za filozofsku interpretaciju *chōre*, jer njezino mjesto u Platonovoj ontologiji bitno ovisi o tome shvaćamo li je kao ontološki entitet unutar narativa stvaranja ili kao koncepcijski resurs unutar simboličko-metaforičkog modela. Ono što je nama interesantno jest da Zeylov pregled otvara put razumijevanju *chōre* kao protokoncepta jer omogućava da razumijemo zašto se pojavljuju različiti pristupi čitanja, kao što doslovno čitanje teži *chōru* vidjeti kao materijalni prostorni entitet, često u terminima supstrata ili čak neke materije. Na drugoj strani, metaforičko čitanje vidi *chōru* kao funkcionalnu metaforu za ono što omogućava pojavnost a da sama nije pojmljiva kroz stabilne kategorije. Po nama, *chōra* je protokoncept, fleksibilan i višeznačan okvir unutar kojeg se pojavljuje razlika bića i postajanja i nadilazi ovu dihotomiju, jer ne traži konačnu definiciju *chōre*, već prepoznaje njezinu ontološku i jezičnu plodnost u neodređenosti.

U tom se kontekstu nameće dodatno pitanje: kakav je odnos između metafora koje djeluju unutar protokoncepta, obilježenih kompleksnom fleksibilnošću, i metaforičke konfiguracije koja strukturira *Timejevu cjelinu*?

Iako smo se tim problemom već bavili u prethodnom dijelu rada, njegova važnost zahtijeva ponovno isticanje temeljnih uvida.

Prvo razmotrimo ulogu m*etafora unutar protokoncepta naspram metafore kao strukturnog modela cijelog dijaloga, odnosno Timeja.* U ovom okviru metafora nije ilustracija pojma, već je kognitivno i ontološko sredstvo koje izražava ono što ne može biti neposredno pojmljeno kao ono što *izmiče definiciji*. Tako navedimo neke metafore poput „dojilje" (*trophos*, 50d), „utisnog pečata" (*ekmageion*, 50c) „mekog materijala" koji prima sve oblike (50e), „sita", ili „lijevka", koje trese elemente (52e). Ove metafore funkcioniraju unutar protokonceptualnog prostora koji karakterizira kompleksna fleksibilnost**,** isključivanje stabilnog identiteta i otpor prema pojmovnom zahvatu**.** Dakle, metafore nisu dodatne slike, nego operativni elementi u organizaciji mišljenja.

Na drugoj strani, metafora kao struktura cijelog dijaloga. Naime, druga razina odnosi se na pitanje: je li cijeli dijalog *Timej* metafora? Drugim riječima, je li njegova kozmogonija – s Demiurgom, harmonijom, geometrijom, i usklađivanjem Duše svijeta – filozofski mit, koji koristi narativnu strukturu za *prevođenje „apstraktne" metafizike u „vidljivi govor"?*

U tom smislu metafora više nije samo unutar jezika jer ona *strukturira cijeli dijalog kao formu mišljenja.* Taj pristup podržavaju: Cornford, koji govori o „kozmološkom mitu" kao načinu filozofskog izricanja, Derrida, koji vidi *chōru* kao disruptivni element jezika i označavanja, ili Sallis, koji uvodi pojam *dream-logos* kao posredni oblik mišljenja između *logosa* i *mythosa*. Dakle, ako je cijeli *Timej* metafora, tada metafore unutar *chōre* nisu samo elementi izraza već temeljni oblik mišljenja u dijalogu**.**

Tu dolazimo do srži našeg pitanja. Metafore unutar protokoncepta *chōre* funkcioniraju kao metajezični alati jer one *pokazuju što ne mogu izreći*. One su *unutarnje granice jezika*, njegov neprozirni temelj, a metafora kao struktura *Timeja* u cjelini funkcionira kao sintaktički okvir mišljenja: mit, naracija, harmonija i geometrija zajedno tvore model svijeta koji je filozofski, ali nepojmovno izražen. Premda su ove dvije funkcije slične i svoju osnovu imaju u kompleksnom mišljenju, postoji ključna razlika, a ona se sastoji u razini na kojoj metafore djeluju. Naime, kod *chōre*, metafora izražava ontološku neodređenost i jezičnu graničnost, a u konstrukciji

„dijaloga" metafora organizira formu i funkciju filozofske naracije. Mi smo o ovome podrobno govorili u odjeljku o *logos mythosu/logosu*.

Ovdje leži i metodološka vrijednost ove razlike, jer naš pristup protokonceptu omogućava da se ove dvije razine ne suprotstavljaju, nego *ukrštaju*. Tako, protokoncepti (poput *chōre*) otvaraju prostor u kojem metafora postaje uvjet značenja, a ne ilustracija značenja, a *Timej* kao dijalog koristi metaforičku strukturu da bi objasnio ono što pojmovno ne može biti obuhvaćeno, odnosno tako da metafore *unutar* protokoncepta i metafora *kao struktura* djeluju uzajamno, a ne hijerarhijski.

Ova razlika između metafora unutar protokoncepta (kao što je *chōra*) i metafore kao organizacijskog principa samog dijaloga ne bi se smjela shvatiti kao opreka. Prva upućuje na nemogućnost konceptualizacije unutar jezika, dok druga omogućuje narativno-filozofsku artikulaciju te nemogućnosti. U tome se nalazi specifičan status *chōre* kao nepojma koji otvara prostor i za pojmove i za govor o njima. Metafora u tom kontekstu nije samo retoričko sredstvo nego filozofska metoda mišljenja onog što izmiče definiciji.

Dakle, da ponovimo, sličan pristup problematici čitanja *Timeja* nalazimo i kod Donalda J. Zeyla, koji u uvodu svog prijevoda Platonova dijaloga donosi pregled jedne od najtrajnijih rasprava u povijesti interpretacije, a to je sukoba između doslovnog i metaforičkog čitanja. Kako Zeyl pokazuje, ova polarizacija nije moderna novina, već seže gotovo do samog nastanka dijaloga. Aristotel čita *Timej* doslovno, što mu omogućuje kritizirati ideju o vremenskom početku svijeta, dok Ksenokrat, Platonov učenik i Aristotelov suvremenik, brani alegorijsko tumačenje prema kojem je narativ o stvaranju puka pedagoška konstrukcija. Ova razlika upućuje na rani raskol unutar same Akademije u vezi s načinom interpretacije filozofskih mitova.

Zeylova dihotomija izravno osvjetljava status *chōre*. Doslovno čitanje teži *chōru* vidjeti kao materijalni ili prostorni entitet, odnosno supstrat, kontejner, neku vrstu materije koja postoji u vremenski određenom kozmosu. Metaforičko čitanje, s druge strane, vidi *chōru* kao funkcionalnu metaforu za ono što omogućuje pojavnost, ali sama nije pojmljiva kroz stabilne kategorije. Naš pristup, međutim, nadilazi ovu dihotomiju. *Chōra* kao protokoncept nije ni jedno ni drugo ili, bolje rečeno, ona je uvjet mogućnosti obaju čitanja. Ona omogućuje da se čita i kao entitet i kao metafora, ali se

ne iscrpljuje ni u jednom od tih čitanja. Njezina snaga leži upravo u neodređenosti koja generira različite interpretacije a da se nikada ne dopušta da bude do kraja konceptualno zatvorena.

Ovdje se, međutim, nameće još jedno pitanje, kao što smo rekli, kako se odnose metafore koje funkcioniraju unutar protokoncepta, gdje dominantnu ulogu ima kompleksna fleksibilnost, i metafora koja se odnosi na cijelu *Timejevu* konstrukciju? Razlikovanje ovih dviju razina ključno je za razumijevanje specifičnog statusa *chōre.*

Prva razina odnosi se na metafore unutar protokoncepta *chōre*, poput „dojilje" (*trophos*, 50d), utisnog pečata (*ekmageion*, 50c), „mekog materijala" koji prima sve oblike (50e) ili „sita" koje trese elemente (52e). Ove metafore nisu puke ilustracije već gotovih pojmova, već operativni elementi u organizaciji mišljenja. One funkcioniraju unutar protokonceptualnog prostora koji karakterizira kompleksna fleksibilnost, isključivanje stabilnog identiteta i otpor prema pojmovnom zahvatu. One izražavaju ontološku neodređenost i jezičnu graničnost čime pokazuju ono što ne mogu izreći, čineći vidljivim unutarnje granice jezika.

Druga razina odnosi se na pitanje: je li cijeli dijalog *Timej* metafora? Drugim riječima, je li njegova kozmogonija s Demiurgom, harmonijom, geometrijom i usklađivanjem Duše svijeta filozofski mit koji koristi narativnu strukturu za prevođenje apstraktne metafizike u „vidljivi govor"? Ovu poziciju zastupaju autori poput Cornforda, koji govori o „kozmološkom mitu" kao načinu filozofskog izricanja, Derride, koji vidi *chōru* kao disruptivni element jezika i označavanja, ili Sallisa, koji uvodi pojam *dream-logos* kao posredni oblik mišljenja između *logosa* i *muthosa*. Odgovor na ovo pitanje možemo naći u našoj analizi *eikosa* gdje se metafora pojavljuje kao jezična slika u sklopu *muthosa* koji s *logosom* tvori koherentnu filozofsku interpretaciju.

Ove dvije razine nisu hijerarhijski odnosne, već uzajamno djeluju. Metafore unutar protokoncepta *chōre* otvaraju prostor u kojem metafora postaje uvjet značenja, a ne ilustracija već gotovog značenja. Ustvari, cijeli konstrukt protokoncepta ima tu ulogu, tako da i metafore nisu metafore u klasičnom smislu, nego produkt jednog oblika fluidnog kompleksnog mišljenja. Istovremeno, *Timej* kao cjelina koristi metaforičku strukturu da bi

izrekao ono što se pojmovno ne može obuhvatiti. Prva razina upućuje na nemogućnost konceptualizacije unutar jezika, dok druga omogućuje narativno-filozofsku artikulaciju te nemogućnosti.

U tome se nalazi specifičan status *chōre* jer je ona nepojam koji otvara prostor i za pojmove i za govor o njima, ali ne u smislu negacije pojma, nego njezine mogućnosti koja još nije ostvarena. Metafora u tom kontekstu nije retoričko sredstvo, već filozofska metoda mišljenja onog što izmiče definiciji. Naš pristup protokonceptu omogućava da se ove dvije razine ne suprotstavljaju, nego ukrštaju, pokazujući kako *chōra*, kao protokoncept, istovremeno omogućuje i granice jezika i njegovu produktivnost.

Postoje autori koji pokušavaju riješiti problem koncepcijskog pojavljivanja *chōre*, a kao slikovit primjer je onaj O. Kráse, koji u svom radu *Bodies and Space in the Timaeus in Plato's Timaeus* navodi u sažetku sljedeće:

„Od samog početka Timejeva govora pokazuje se da su tijela povezana s nečim drugim. Izvorna dvostruka razlika između bića i postajanja poslije je proširena dodavanjem treće vrste. U ovom radu pokušavam osvijetliti odnos između tijela i treće vrste. U odlomku koji se bavi trima vrstama (48a–53b) odnos između tijela i treće vrste ima tri istaknuta aspekta. Prvo, tijela su 'u' trećoj vrsti kao u posudi ili spremniku. Drugo, tijela su modifikacije treće vrste i stoga su dijelovi treće vrste sama tijela. Treće, tijela su modifikacije treće vrste koje ne sprječavaju da se dogode druge modifikacije. Na kraju odjeljka 48a–53b treća vrsta se poistovjećuje s prostorom, a počevši od retka 53b pokazuje se da tijela imaju geometrijsku prirodu. Iz ove perspektive možemo vidjeti kako se materijaliziraju prva dva aspekta odnosa tijela prema trećoj vrsti: geometrijski lik je i u prostoru i modifikacija je prostora. Međutim, Timejeva treća karakterizacija ovog odnosa ne može se objasniti iz ove perspektive. Ova nedosljednost posljedica je različitih konotacija tijela u obama odlomcima. U odlomku koji se bavi trima vrstama tijela su prikazana kao potpuno ovisna slika vječne paradigme u posudi. U odlomku koji se bavi geometrijskom prirodom tijela tijelo je prikazano kao neovisna i samodostatna geometrijska struktura. Nijedna od ovih konotacija ne smije se odbaciti i jasno je da Platon želi da o tijelu razmišljamo kao o slici vječnog bića, čija specifična neovisnost ima geometrijsku prirodu." (O. Krása, 2021, str. 131)

Na primjeru interpretacije Ondřeja Kráse možemo dodatno osvijetliti temeljni problem s kojim se suočavaju suvremena čitanja *chōre.* Krása u svom radu *Bodies and Space in the Timaeus* polazi od uvida da su tijela u *Timeju* povezana s „nečim drugim" – trećom vrstom. On identificira tri aspekta odnosa tijela prema *chōri* u odlomku 48a–53b: (1) tijela su „u" trećoj vrsti kao u posudi ili spremniku; (2) tijela su modifikacije treće vrste, odnosno sama su njezini dijelovi; (3) tijela su modifikacije koje ne sprječavaju druge modifikacije. Nakon što se od 53b nadalje treća vrsta poistovjećuje s prostorom, a tijelima se pripisuje geometrijska priroda, Krása pokazuje kako se prva dva aspekta mogu „materijalizirati" iz geometrijske perspektive: geometrijski lik jest u prostoru i ujedno je modifikacija prostora. No treći aspekt – neekskluzivnost modifikacija – ostaje neobjašnjen, što Krása pripisuje dvjema različitim konotacijama tijela koje se javljaju u *Timeju,* i to tijelo kao slika vječne paradigme (potpuno ovisno) i tijelo kao samodostatna geometrijska struktura (relativno neovisno).

Ono što je za našu analizu posebno značajno jest način na koji Krása pristupa ovom problemu. On ne bira jednu od dviju implicitnih koncepcija prostora koje iz *chōre* proizlaze, i to prostor kao kontejner (aspekt „u") i prostor kao supstrat (aspekt modifikacije), već ih pokušava eklektički spojiti geometrijskom interpretacijom. Time nastoji pomiriti dva konceptualna okvira koja su u *chōri* sadržana tek kao implikacije, a koja će tek poslije biti generalizirana u samostalne filozofske koncepcije prostora. Međutim, upravo taj eklektički zahvat svjedoči o granicama konceptualnog pristupa. Treći aspekt, neekskluzivnost modifikacija, opire se uklapanju u bilo koju od tih shema, pa ni u njihovu kombinaciju. Geometrijski prostor, bilo shvaćen kao kontejner bilo kao supstrat, nužno pretpostavlja međusobnu isključivost tijela koja se u njemu nalaze jer on ne može objasniti onu osobinu *chōre* da istovremeno prima različite i sukcesivne modifikacije bez trajnog vezivanja.

Krása, doduše, detektira tu napetost gdje treći aspekt ostaje neobjašnjen, ali je tumači kao nedosljednost koju treba tolerirati ili objasniti pomoću dviju konotacija tijela. Time ne dovodi u pitanje sam konceptualni okvir kao takav, već pokušava unutar njega pronaći rješenje. No upravo u tome leži ironija njegova pokušaja jer nastojeći *chōru* „spasiti" konceptualno, on zapravo dokazuje da se ona ne može obuhvatiti nijednom konceptualnom

shemom, ni pojedinačno ni kombinirano. Problem, dakle, nije u izboru koncepata ni u Krásinoj nesposobnosti da pronađe pravu kombinaciju, već u samom postupku konceptualizacije. *Chōra* ne trpi eksplikaciju jer ona funkcionira samo kao protokoncept, kao napetost koja prethodi svakom pokušaju da se misli „jedinstvena" koncepcija prostora.

Drugim riječima, Krásina interpretacija, unatoč svojoj analitičkoj sofisticiranosti, ostaje zarobljena unutar okvira koji *chōra* upravo dovodi u pitanje. On polazi od pretpostavke da se *chōra* mora dati opisati jednim (ili kombinacijom) koncepata, ne uviđajući da njezina snaga leži upravo u tome što prethodi svakoj takvoj konceptualnoj fiksaciji. Treći aspekt koji se opire objašnjenju nije puka nedosljednost koju treba tolerirati, već funkcionalna karakteristika protokoncepta jer ona omogućuje da se tijela misle istovremeno kao ovisne slike i kao relativno neovisne geometrijske strukture, ne zahtijevajući da se ta napetost razriješi. Pokušaj da se ona razriješi konceptualno, pa i eklektički, vodi gubitku upravo one produktivnosti koju *chōra* kao protokoncept omogućuje.

Time Krása, nehotice, potvrđuje našu tezu da je *chōra* protokoncept koji se ne može eksplicirati kao određena koncepcija prostora, a svaki pokušaj takve eksplikacije, bio on monistički ili eklektički, nužno ostaje parcijalan i promašuje njezinu ontološko-objašnjavajuću funkciju. Njegova analiza, umjesto da riješi problem interpretacije, pokazuje da je sam problem nerješiv unutar konceptualnog okvira i da upravo ta nerješivost čini samu srž Platonova zahvata.

Dakle, Krásina analiza odnosa tijela i treće vrste otkriva još jedan važan moment koji nadilazi samu napetost između fenomenološke i geometrijske razine teksta. Njegov pokušaj da istodobno očuva tijelo kao potpuno ovisnu sliku paradigme u receptaklu i kao geometrijsku samodostatnu strukturu zapravo predstavlja pokušaj pomirenja dvaju različitih konceptualnih pristupa prostoru koji implicitno proizlaze iz interpretacije *chōre*. S jedne strane, prostor se pojavljuje kao receptivni medij, neutralni „u čemu"; s druge strane, kao geometrijska struktura koja omogućuje stabilnu konfiguraciju tijela.

Problem nastaje upravo u trenutku kada se te implikacije počinju tretirati kao da su već razvijene koncepcije prostora. Krása tada nastoji eklektički

uskladiti dvije razine opisa: zadržati ontološku ovisnost tijela o paradigmi, a istodobno mu priznati geometrijsku samodostatnost. No takav pokušaj pomirenja zapravo je simptom dubljeg metodološkog problema.

Naime, napetost koju on identificira ne proizlazi iz Platonove nedosljednosti, nego iz nedopuštene konceptualizacije *chōre* . U trenutku kada se treća vrsta implicitno prevede u jednu ili drugu koncepciju prostora, bilo kao receptivni medij bilo kao geometrijsku protežnost, dolazi do potrebe da se ti koncepti međusobno usklade. No ta potreba nastaje tek nakon što je protokonceptualna razina teksta već zamijenjena konceptualnom generalizacijom.

Međutim, ova napetost otkriva još nešto dublje. Pokušaj da se pomire tijelo kao ovisna slika i tijelo kao geometrijska struktura zapravo je pokušaj usklađivanja dvaju konceptualnih pristupa prostoru koji se implicitno izvode iz interpretacije *chōre*. S jedne strane, prostor se razumije kao receptivni medij, kao „ono u čemu", a s druge strane, kao geometrijska protežnost koja omogućuje stabilnu strukturalnost tijela. Krása nastoji eklektički očuvati oba pristupa, ne odbacujući nijedan. No upravo taj eklekticizam pokazuje da se problem više ne nalazi u samom tekstu nego u načinu njegova čitanja.

Ako se *chōra* razumije kao protokoncept, tada napetost između fenomenološkog opisa tijela i njegove geometrijske konstrukcije ne predstavlja kontradikciju, nego prijelaz između dviju misaonih ravni. U odlomku o trima vrstama tijelo je opisano u okviru objašnjavalačke, metaforičke i protokonceptualne strukture, dok geometrijska analiza uvodi drukčiji diskurzivni režim koji omogućuje racionalnu konstrukciju elemenata. Ta druga razina ne dokida prvu, ali je ni ne iscrpljuje.

Stoga se može zaključiti da problem koji Krása pokušava riješiti nije izvorno Platonov problem, nego posljedica nedopuštene konceptualizacije *chōre*. Eksplicitacija implicitnih prenošenja značenja, bilo u smjeru materijalnog medija bilo u smjeru geometrijskog prostora, nužno proizvodi napetost koju zatim treba teorijski razriješiti. No upravo ta napetost pokazuje granicu konceptualnog pristupa. *Chōra* u *Timeju* ne funkcionira kao koherentna teorija prostora, nego kao protokonceptualna instancija koja omogućuje mišljenje odnosa između inteligibilnog i osjetilnog a da se taj odnos ne zatvori u stabilnu ontološku definiciju.

U tom smislu Krásina analiza, iako nastoji pomiriti dvije koncepcije prostora, zapravo potvrđuje našu tezu: svaka pokušajna sistematizacija implicira već izvršenu generalizaciju koja izlazi iz konteksta samog *Timeja*. Ono što se u tekstu pojavljuje kao fluidna i objašnjavajuća struktura, ne može se bez ostatka prevesti u pojmovno zaokruženu ontologiju prostora ili protežnosti.

Mi se nećemo u svojoj analizi baviti ovom interpretacijom i možemo samo naglasiti kako i sam autor u zadnjem pasusu konstatira kako ovakav prikaz nije inherentan izvornom Platonovu Timeju:

„U *Timeju* ne postoji takav prikaz tjelesnog postajanja koji premošćuje taj jaz. Pokušao sam gore pokazati koji su aspekti odnosa postajanja prema trećoj vrsti sačuvani u geometrijskom prikazu tjelesnog svijeta. *Timej* identificira treću vrstu s prostorom, a prostor je bitan u geometrijskom anatomizmu u dvama aspektima koji se dijele s ulogom treće vrste prema tjelesnom postajanju. Prostor je i ono u čemu se nalaze geometrijski likovi i ono što je oblikovano u obliku geometrijskih likova: geometrijski likovi su u prostoru i oni su modifikacije prostora. Treća vrsta odnosa između postajanja i treće vrste nije sačuvana u odnosu geometrijskih likova prema prostoru: geometrijski likovi su čvrsti i stoga nisu vrsta modifikacije prostora koja ne sprječava druge geometrijske likove da zauzmu isto mjesto. Razlog ove neprobojnosti tijela nije geometrijski, jer se u geometriji likovi mogu međusobno probijati. Čvrstoća likova ne proizlazi iz nemogućnosti prostora da bude savršen prijamnik. Umjesto toga, to je zbog Demiurgova cilja da stvori svijet koji je u nekim aspektima neovisan. Demiurg stvara elemente kao rasporede prostora koji su pravilni i lijepi te stoga mogu privremeno sačuvati svoje oblike unatoč suprotnom utjecaju drugih elemenata." (O. Krása, 2021, str. 147)

Za našu analizu posebno je značajno kako Krása zaključuje svoje razmatranje. On, naime, jasno konstatira da njegov geometrijski prikaz ne uspijeva obuhvatiti sve aspekte odnosa tijela prema trećoj vrsti. Dok se prva dva aspekta, da su tijela „u" prostoru i da su modifikacije prostora, mogu zadovoljavajuće objasniti geometrijskom interpretacijom, treći aspekt, onaj prema kojem modifikacije ne sprječavaju druge modifikacije, ostaje neobjašnjen. Geometrijski likovi su, naime, čvrsti i međusobno se isključuju, ne mogu

zauzeti isto mjesto, što je u izravnoj suprotnosti s onom osobinom *chōre* koja joj omogućuje da istovremeno prima različite i sukcesivne otiske.

Krása uzrok tog neuspjeha ne pripisuje samom prostoru, već Demiurgovoj namjeri. Prostor bi, prema njegovu viđenju, mogao biti savršeni prijamnik koji bi omogućio neekskluzivnost modifikacija, ali Demiurg ne želi takav svijet. Njegov je cilj stvoriti kozmos koji je u nekim aspektima neovisan, pa stvara elemente kao pravilne i lijepe rasporede prostora koji mogu privremeno sačuvati svoje oblike unatoč utjecaju drugih elemenata. Time Krása problem premješta s *chōre* na Demiurgovu odluku, ne dovodeći u pitanje sam konceptualni okvir unutar kojeg je čitavo vrijeme ostajao.

Za našu analizu ključno je njegovo završno priznanje: „U *Timeju* ne postoji takav prikaz tjelesnog postajanja koji premošćuje taj jaz." Ovim riječima Krása svjedoči da njegova vlastita interpretacija ne može zatvoriti jaz između triju aspekata, ali i da taj jaz nije slučajan niti ga je moguće premostiti jer je on strukturan. Platon, drugim riječima, nije ni pokušao ponuditi prikaz koji bi ga uklonio.

Time Krása, nastojeći konceptualno zatvoriti *chōru*, zapravo nehotice potvrđuje njezinu protokonceptualnu prirodu. Jaz koji ostaje neobjašnjen nije nedostatak Platonova teksta, već njegova funkcionalna karakteristika. *Chōra* se opire svakom pokušaju da se iscrpi jednom konceptualnom shemom, pa i onom najsofisticiranijom, a upravo to joj omogućuje da bude ono što jest, a to je misaoni okvir koji prethodi svakoj konceptualnoj fiksaciji i omogućuje objašnjenje bez definiranja. Krásino pozivanje na Demiurgovu namjeru samo premješta problem, ne rješava ga, jer ostaje neodgovoreno pitanje zašto Demiurg uopće mora birati između aspekata koji su u *chōri* sadržani u nerazrješivoj napetosti. Odgovor se nameće sam, kako ta napetost nije posljedica Demiurgove odluke, već same prirode *chōre* kao protokoncepta.

Stoga Krásin zaključak, umjesto da ospori našu tezu, predstavlja njezinu dodatnu potvrdu. On pokazuje da svaki pokušaj konceptualizacije *chōre,* bio on monistički ili eklektički, utemeljen u geometriji ili u Demiurgovoj intenciji, nužno ostavlja neki aspekt neobjašnjenim. A upravo je ta nemogućnost potpunog konceptualnog zatvaranja ono što *chōru* čini protokonceptom i što joj osigurava njezino središnje mjesto u Platonovoj kozmologiji. Dakle,

autor eksplicitno ističe da u *Timeju* ne postoji jedinstveni prikaz tjelesnog postajanja koji bi premostio jaz između fenomenološkog opisa treće vrste i geometrijskog prikaza tijela. Geometrijska analiza, prema toj interpretaciji, uspijeva sačuvati samo dva aspekta odnosa između postajanja i treće vrste, naime, prostor je „ono u čemu" se geometrijski likovi nalaze i „ono što" je oblikovano u likove. Geometrijski likovi, dakle, jesu u prostoru i jesu njegove modifikacije.

Međutim, treći aspekt odnosa, onaj prema kojem modifikacije treće vrste ne isključuju druge modifikacije, u geometrijskoj perspektivi nije očuvan. Geometrijski likovi su čvrsti i neprobojni, pa ne dopuštaju istodobnu prisutnost drugih likova na istom mjestu. Ta čvrstoća, prema autoru, nije posljedica geometrijske nužnosti ni ograničenja samog prostora, nego teleološke intencije Demiurga koji stvara svijet sposoban za određen stupanj relativne stabilnosti i neovisnosti.

Ovaj zaključak za nas je metodološki važan. Priznanje da u samom tekstu ne postoji prikaz koji bi doista premostio jaz između dviju razina pokazuje da problem nije u Platonovoj nedosljednosti, nego u očekivanju jedinstvene, konceptualno zatvorene teorije. Drugim riječima, pokušaj da se geometrijska konstrukcija elemenata čita kao dovršetak ili racionalno utemeljenje ranijeg opisa treće vrste već pretpostavlja konceptualizaciju koja nadilazi protokonceptualnu strukturu teksta.

Ako *chōru* razumijemo kao protokoncept, tada je razumljivo zašto treći aspekt odnosa nije „očuvan" u geometrijskoj analizi jer geometrija operira unutar drukčijeg diskurzivnog režima, koji zahtijeva stabilne, određene i međusobno isključive strukture. Protokonceptualna razina, naprotiv, omogućuje opis fluidne receptivnosti koja ne podliježe takvoj ontološkoj stabilizaciji. Stoga razlika između tih razina ne upućuje na unutarnju nedosljednost, nego na prijelaz između različitih misaonih funkcija unutar *Timeja*.

Time se potvrđuje temeljna teza našega pristupa gdje napetost između fenomenološkog opisa treće vrste i geometrijskog prikaza tijela nije znak teorijskog neuspjeha, nego posljedica pokušaja da se protokoncept *chōre* eksplicira kao koherentna koncepcija prostora. Upravo ondje gdje interpretacija pokušava uspostaviti sustavnu ontologiju prostora, tekst pokazuje

svoje granice, ne zato što je nedosljedan, nego zato što ne operira u ravni dovršene konceptualne teorije.

Ono što je, međutim, nužno dodati jest da je ovakav opis Platonova *Timeja*, u kojem se *chōra* tumači kroz odnos geometrijskih likova i prostora, duboko anakron. On nije rezultat neposrednog čitanja Platonova teksta, već posljedica generalizacije iz perspektive suvremenih koncepcija prostora i geometrije. Krása, kao i mnogi drugi suvremeni interpreti, polazi od već formiranog pojma geometrijskog prostora, bilo kao apstraktnog matematičkog kontinuuma bilo kao fizičkog kontejnera, i zatim taj pojam projicira na *chōru*, tražeći u njoj elemente koji mu odgovaraju.

Time se, međutim, previđa da Platon ne operira takvim konceptima. Geometrijski likovi u *Timeju* nisu „u" prostoru na način na koji su geometrijski objekti u euklidskom prostoru niti su „modifikacije" prostora u smislu modernog shvaćanja prostorno-vremenskih distorzija. Oni su, prije svega, ontološki posrednici, odnosno način na koji Demiurg uobličuje *chōru* kako bi proizveo elemente, ali sama *chōra* ne postaje time „prostor" u kasnijem smislu riječi.

Anakronizam se, dakle, sastoji u tome što se naknadno razvijeni koncepti (geometrijski prostor, matematički kontinuum, fizičko polje) učitavaju u tekst koji tim konceptima još ne raspolaže. *Chōra* se tretira kao eksplicitna teorija prostora iako ona takvu teoriju ne nudi niti je to njezina funkcija. Posljedica je da se izvorna protokonceptualna napetost zamjenjuje konceptualnom shemom koja je po svojoj prirodi reduktivna jer može obuhvatiti samo one aspekte koji se u nju daju uklopiti, dok ostali, poput trećeg aspekta u Krásinoj analizi, ostaju neobjašnjeni ili se proglašavaju nedosljednostima.

Stoga Krásina interpretacija, unatoč svojoj analitičkoj vrijednosti, ostaje zarobljena u hermeneutičkom krugu koji *chōru* čita kroz naočale suvremenih koncepcija prostora, umjesto da dopusti da se ona pokaže u svojoj izvornoj, protokonceptualnoj funkciji. Anakronizam nije tek metodološki propust, on je strukturni uvjet svake interpretacije koja polazi od gotovih koncepata, a ne prati način na koji Platon sam gradi svoj misaoni okvir.

Kao zoran primjer anakronog pristupa koji potvrđuje našu tezu navedimo Krásinu analizu prostornih pojmova u geometrijskom dijelu *Timeja* (od 53b nadalje):

„U odlomku koji se bavi geometrijskim likovima, Timej ne govori izričito o trima vrstama, a Platon je bio predmet mnogih kritika zbog toga što u ovom odlomku ne koristi koncept treće vrste. Iako Timej ne spominje pojmove 'treća vrsta', 'dadilja' ili 'spremnik', on mnogo puta koristi pojmove 'prostor', 'mjesto' i 'sjedište'. Pretežna upotreba pojmova 'prostor', 'mjesto' ili 'sjedište' (*chōra, topos, hedra*) označava 'gdje' se nalazi tjelesni entitet. Postoji npr. sjedalo vatre i mjesto vatre. Druga upotreba, koja je također raširena, je 'kamo/odakle' se kreće neki tjelesni entitet. Sve npr. mijenja mjesta (*chōra*), sve se kreće na svoje mjesto (*topos*). Treća upotreba povezana je s općom strukturom svemira. Ne postoji prazan prostor, ne postoje dva suprotna mjesta 'gore' i 'dolje' u svemiru, već samo relativna mjesta 'gore' i 'dolje'. Postoji i središnje mjesto svemira i postoje mjesta za mase svakog elementarnog tijela." (Ibid., str. 143)

Autor najprije zapaža važnu činjenicu kako Platon u tom odlomku ne spominje izričito „treću vrstu", „dadilju" ni „spremnik", misaone konstrukte koji su dominirali u prethodnom dijelu rasprave o *chōri*. Umjesto toga, dosljedno koristi prostorne pojmove: *chōra*, *topos* i *hedra* (mjesto, prostor, sjedište). Krása potom te pojmove sistematizira u tri funkcije; prvo, oni imaju lokativnu funkciju jer označavaju „gdje" se tjelesni entitet nalazi, poput „sjedišta vatre" ili „mjesta vatre". Drugo, imaju direkcijsku funkciju jer označavaju „kamo" ili „odakle" se tijelo kreće, kao kada se govori o mijenjanju mjesta ili kretanju prema vlastitom mjestu. Treće, imaju kozmološku funkciju jer su povezani s općom strukturom svemira, poput središnjeg mjesta, relativnosti gore i dolje ili mjesta predviđenih za mase elemenata.

Ono što je za našu analizu ključno jest način na koji Krása postupa s ovim zapažanjem. Iako sam primjećuje da Platon u ovom dijelu teksta napušta terminologiju "treće vrste", on iz toga ne izvlači zaključak o promjeni diskurzivnog registra. Ne postavlja pitanje zašto Platon sada govori drukčijim jezikom niti što to govori o statusu *chōre*. Umjesto toga, on prevodi *chōru* u gotov koncept prostora s jasno odvojivim funkcijama. Time ono što je u prvom dijelu *Timeja* bilo uvedeno kao protokoncept, odnosno kao misaoni okvir koji prethodi svakoj konceptualnoj diferencijaciji, sada postaje tri odvojene konceptualne sheme, i to prostor kao lokacija, prostor kao okvir kretanja i prostor kao kozmička struktura.

Problem nije u tome što Krása identificira te funkcije jer one su doista prisutne u Platonovu tekstu. Problem je u tome što ih on izjednačava sa samom *chōrom*, kao da se njezina bit može iscrpiti tim funkcionalnim opisima. Pritom previđa da *chōra* u *Timeju* nije puki zbroj svojih funkcija, već ono što te funkcije omogućuje, ali na način koji im prethodi i koji se u njima ne iscrpljuje. Kada Platon u geometrijskom dijelu govori o „mjestu vatre" ili „kretanju prema vlastitom mjestu", on ne definira *chōru*, već pretpostavlja njezino djelovanje. Ona ostaje u pozadini, kao mogućnost tih opisa, ali se u njima ne pojavljuje kao eksplicitni predmet rasprave.

Krásina sistematizacija stoga predstavlja klasičan primjer anakronog čitanja. Ona polazi od već formiranog pojma prostora, s njegovim lokativnim, direkcijskim i strukturnim funkcijama i zatim taj pojam projicira na *chōru*, iako Platon sam, mijenjajući terminologiju, upozorava da se ovdje radi o drukčijem načinu govora. Time se izvorna protokonceptualna napetost *chōre*, tj. njezina sposobnost da bude istovremeno i „u čemu" i „od čega" i „ono što omogućuje neekskluzivnost", zamjenjuje konceptualnom shemom koja te aspekte razdvaja i sistematizira, ali gubi ono što ih je u *Timeju* povezivalo kao samu *chōru,* kao njihov protokonceptualni uvjet.

Ironija je, dakle, u tome što Krása, polazeći od točnog zapažanja (odsutnost terminologije „treće vrste"), dolazi do pogrešnog zaključka. Umjesto da u toj odsutnosti prepozna znak da se *chōra* ne može svesti ni na jedan funkcionalni opis, on upravo to čini i svodi je na tri prostorne funkcije i time, nehotice, potvrđuje našu tezu jer *chōra* se opire svakom pokušaju konceptualne fiksacije, a svaki takav pokušaj, ma koliko bio analitički sofisticiran, nužno ostaje parcijalan i promašuje njezinu protokonceptualnu prirodu.

Ovdje valja ponoviti ono što smo već utvrdili u prethodnim razmatranjima: protokoncept se oslanja na posve drugi misaoni proces u odnosu na pojmovni diskurs. Njegova je osnova fluidno i kompleksno mišljenje, koje se bitno razlikuje od logičko-konceptualne strukture koja počiva na stabilnim definicijama i strogoj diferencijaciji pojmova. Ta razlika objašnjava zašto Platon u odlomku koji se bavi geometrijskim likovima (od 53b nadalje) ne koristi terminologiju „treće vrste" i ne spominje ni „dadilju" ni „spremnik", iako su ti „konstrukti" dominirali u prethodnom dijelu rasprave o *chōri*.

Razlozi za to su dvojaki. Prvi je metodološki jer geometrijski opis tijela zahtijeva logički strogu strukturu koja počiva na jasno određenim pojmovima, a „treća vrsta" kao protokoncept ne može se uklopiti u takav diskurs a da ne izgubi svoju protokonceptualnu prirodu. Drugi je ontološki jer geometrijski opis uopće je moguć samo zato što *chōra* kao protokoncept već djeluje u pozadini, omogućujući taj opis, ali ne pojavljujući se u njemu kao eksplicitni predmet rasprave.

Ovo pokazuje da su dva misaona procesa, protokonceptualni i konceptualni, upućena jedan na drugi, ali tako da protokoncept prethodi konceptu. On nije njegova nedovršena verzija, već njegova mogućnost. Zato Platon u geometrijskom dijelu može koristiti prostorne termine, *chōra*, *topos*, *hedra* koji, da tako kažemo, imaju smisla, ali nemaju zatvoreno značenje. Njihovo je značenje otvoreno jer oni nisu „u prostoru" onako kako su prostorni pojmovi u konceptualnom diskursu. Njihova otvorenost proizlazi iz implikativnog karaktera *chōre* koja omogućuje značenja, ali ih sama ne fiksira.

Da bi se dobilo potpuno, zatvoreno značenje, moralo bi se izvršiti eksplikaciju, prelazak iz protokonceptualnog u konceptualni registar. No takva eksplikacija, kao što smo vidjeli na Krásinu primjeru, ukida protokoncept. Ona ga pretvara u koncept, ali time gubi upravo ono što ga je činilo funkcionalnim: njegovu sposobnost da omogućuje objašnjenje bez definiranja, da drži napetost tamo gdje koncepti zahtijevaju razrješenje. Sama *chōra*, njezin ontološki smisao, nestaje u trenutku kada se pokuša zatvoriti u jednu konceptualnu shemu.

Dakle, svaka konceptualizacija *chōre,* pa tako i Krásina geometrijska interpretacija, nužno dovodi do anakronizma. Ona u Platonov tekst učitava pojmove i distinkcije koji u njemu nisu prisutni, a zatim te pojmove koristi da bi objasnila ono što je u tekstu ostalo otvoreno. Pritom se gubi upravo ono što je u *Timeju* najvrjednije, a to je način na koji Platon, uvodeći *chōru* kao protokoncept, omogućuje mišljenje koje prethodi svakoj konceptualnoj fiksaciji i time čuva prostor za ono što se konceptima ne može iscrpiti.

Zadržimo se na pitanju eksplikacije protokoncepta. Neki autori jasno prepoznaju problem, ali ga ne mogu pravilno formulirati jer ne promatraju „treću vrstu" u njezinoj suštini kao protokoncept koji funkcionira izvan domene konceptualne jasnoće. Takav je slučaj s Francescom Fronterottom,

koji u svom radu *Lugo, spazio e sostrato „spazio-materiale" nel Timeo e nei commenti al Timeo* navodi: „Ako se metafora uzme ozbiljno, ona nužno implicira ovoga puta nesumnjivo 'materijalnu' i konstitutivnu predstavu trećeg roda, koja, pridružena prethodnoj 'prostornoj' predstavi, potvrđuje njegovu dvostruku konotaciju: kao *to en hō* – 'ono u čemu' se događaju rađanje i propadanje prirodnih elemenata, i kao *to ex hou* – 'ono od čega' su oni načinjeni; što se, uostalom, čini dodatno potvrđenim kasnijom asocijacijom trećeg roda s materijalom sposobnim primiti otisak ili pečat (*ekmageion*) od bilo čega (*panti*), tako da se to primanje oblikuje kao kretanje i prostorni raspored (*kinoumenon te kai diaschēmatizomenon*), jer uistinu, otisak pečata na meku tvar ne stvara samo trag lika kao lokaliziranu sliku, nego je i oblikuje dajući joj materijalnu strukturu (*Tim. 50c*)." (F. Froneterotta, 2013, str. 14)

Ovaj pasus vrijedan je pažnje zbog načina na koji Fronterotta postavlja odnos metafore i implikacije. Njegova polazna tvrdnja da metafora, „ako se uzme ozbiljno", može implicirati materijalnu predstavu trećeg roda, što zapravo predstavlja obrtanje stvari. Jer protokoncept ne funkcionira tako da prvo „uzimamo ozbiljno" njegove metafore pa onda one počnu implicirati. Naprotiv, protokoncept po svojoj prirodi već jest implikativan jer njegovi konstrukti, uključujući metafore, određeni su misaonim procesima koji ne dopuštaju definiciju ili eksplikaciju, već upravo omogućuju implikaciju kao svoj osnovni način djelovanja.

Metafora se, dakle, ne uzima „ozbiljno" zato što bismo mi odlučili tako je tretirati, već zato što je po svojoj funkciji unutar protokoncepta ozbiljna jer ona prenosi značenja koja su potrebna za objašnjenje, ali ih ne fiksira u pojmove. „Ozbiljnost" metafore nije u njezinoj doslovnosti, već u njezinoj implikativnoj snazi, u sposobnosti da upućuje na ono što se ne može izreći definicijom. Drugim riječima, metafora ne implicira zato što je mi „ozbiljno čitamo", nego je „ozbiljno čitamo" zato što već implicira, a ta implikativnost proizlazi iz njezina mjesta unutar protokonceptualne strukture.

F. Fronterotta, međutim, tu implikativnost tumači u konceptualnom ključu. On dvostruku konotaciju *chōre*, kao „ono u čemu" i „ono od čega", vidi kao potvrdu da se radi o dvama aspektima istog entiteta koje treba pomiriti unutar jedinstvene konceptualne sheme. Pritom mu promiče da ta dvostrukost nije problem koji treba riješiti, već funkcionalna karakteristika

protokoncepta. *Chōra* jest i „u čemu" i „od čega", ali ne kao dva svojstva koja bi se mogla zbrojiti u definiciju, već kao dva načina na koja ona omogućuje objašnjenje a da se nikada ne iscrpi ni u jednom od njih. Upravo ta nemogućnost da se svede na jedan od tih aspekata, ili na njihov zbroj, čini *chōru* protokonceptom.

Njegova analiza *ekmageiona* dodatno potvrđuje ovaj uvid iako je F. Fronterotta ne prepoznaje kao takvu. Opisujući kako otisak na meku tvar ne stvara samo lokaliziranu sliku već i oblikuje materijalnu strukturu, on zapravo opisuje način na koji protokoncept funkcionira jer on nije puki medij koji prima gotove oblike, već aktivno sudjeluje u njihovu oblikovanju a da ne postaje njihova supstancijalna osnova. *Ekmageion* nije materijal koji zadržava oblik, već ono što omogućuje da se oblici smjenjuju, baš kao što *chōra* omogućuje smjenjivanje fenomena a da pritom nijedan od njih ne postaje njezin trajni predikat. No Fronterotta i ovdje traži konceptualnu fiksaciju kao „materijalnu strukturu" koja bi bila nositelj svojstava, umjesto da prepozna da se radi o fluidnom procesu u kojem se oblici smjenjuju ne isključujući jedni druge.

Dakle, on je u pravu kada uočava implikativnost *chōre,* ali griješi kada tu implikativnost tumači kao znak da treba potražiti koncept koji bi je objasnio. Njegova vlastita analiza, da je dosljedno provedena, trebala bi ga dovesti do zaključka da se *chōra* opire konceptualizaciji upravo zato što funkcionira kroz implikacije, a ne kroz definicije. No on ostaje unutar konceptualnog okvira, ne uviđajući da je „ozbiljnost" metafore već sadržana u njezinoj protokonceptualnoj funkciji, a ne u našoj odluci da je tako tretiramo.

F. Fronterotta, poput Kráse i Mohra prije njega, pokazuje kako suvremena hermeneutika, unatoč sofisticiranosti i uvidima, ostaje zarobljena u konceptualnom okviru koji *chōra* dovodi u pitanje. Svi oni detektiraju implikativnost, višeznačnost i dvostruku konotaciju, ali je tumače kao nedostatak koji treba nadomjestiti konceptualizacijom, umjesto da prepoznaju da je upravo ta implikativnost funkcionalna karakteristika protokoncepta. Njihove analize, stoga, više govore o granicama konceptualne hermeneutike nego o samoj *chōri* – one svjedoče o nemogućnosti da se konceptualnim sredstvima zahvati ono što konceptima prethodi i što ih omogućuje.

Autor u skladu s tim dobro prepoznaje činjenicu kako je osnovni problem u čitanju *chōre* njezina redukcija koja nužno nastaje kada je želimo konceptualizirati. Tako Fronterotta navodi: „Ukratko, ne može se ne prepoznati kako je treći rod sustavno zastupljen, u svom statutu i za svoju funkciju, s osobinama koje su i 'lokalne' ili 'prostorne' i 'materijalne' ili 'konstitutivne', tako neraskidivo povezane sa svakim drugim **j međusobno su** povezivali da bi bilo uzaludno pokušavati zanijekati ili reducirati jedno privilegiranjem drugoga i u konačnici bi bilo sterilno ograničiti se na isticanje proturječja; stoga će biti isplativije držati se pojma 'prostorno-materijalni' supstrat koji je tako ocrtan i predlaže neko objašnjenje koje opravdava dvojni karakter." (F. Fronterotta, 2013, str 18.)

Francesco Fronterotta otvara važno pitanje interpretativne metodologije u razumijevanju Platonova „trećeg roda" (***τρίτον γένος***), tj. *chōre* u *Timeju*. Kao u prethodnoj analizi teksta, on tvrdi da je *chōra* u *Timeju* sustavno predstavljena kao pojam s dvostrukim aspektom, i to kao prostor/spatialnost (*topos*, „ono u čemu"), materijalnost/konstitutivnost (*hylē*, „ono od čega"). Ova dva aspekta su, prema njemu, nerazdvojivi i pokušaj da se naglasi jedan nauštrb drugog vodi do pogrešnog tumačenja ili jalove kontradikcije. Umjesto toga, on predlaže konstruktivno prihvaćanje *chōre* kao spazio-materijalnog supstrata, tj. kao pojma koji istovremeno ispunjava ulogu prostornog kontejnera i materijalne podloge.

Za nas je zanimljivo kako on reagira na jednostrana tumačenja, tako neki autori, po njemu, interpretiraju *chōru* isključivo kao „prostor" (Cornford, Mohr, Robinson), koristeći metaforičku vezu sa „zrcalom" ili „mjesto bez supstancijalnosti" ili kao „materijalni supstrat". F. M. Cornford (*Plato's Cosmology*) – gdje je *chōra* kao ogledalo koje prima odraze. R. D. Mohr – prostor bez supstancije, pasivni medij koji omogućava pojavljivanje. Thomas Robinson –naglašava „mjesto" bez materijalnosti.

Te autori kod kojih *chōra ima* svojstvo tvari poput plastičnosti i kapaciteta da prima formu. Tako, D. Zeyl, J. Kung, T. Johansen – kod kojih je *chōra* kao aktivno polje koje oblikuje tijela primanjem slika elemenata. Napomenimo kako se J. Kung izričito protivi metafori ogledala, dok Anne Merker pokušava pomiriti interpretaciju kroz pojam „materijalnog zrcala".

Navedimo još K. Sayrea, koji tvrdi da prostorni i materijalni aspekti nisu pomirljivi te vidi u tome „višeslojnu nekoherentnost" Platonove teorije. Konačno, postoje oni koji predlažu da se ova dva aspekta jasno razlikuju, jer bi „prostor" i „materija" trebali biti uključeni u treći rod, bez podudaranja s njim, gotovo kao članovi klase, a ovo je prijedlog koji je formulirao D. Miller.

F. Fronterotta smatra da su takva tumačenja reduktivna jer zanemaruju višestruku funkcionalnost *chōre*. Tako, umjesto da se bira jedna strana (spacijalna ili materijalna), on ističe *spazio-materiale*, odnosno hibrid koji omogućuje dinamičko pojavljivanje i kretanje (*kinēsis*), oblikovanje putem primanja oblika (*eide*) te fenomenološko bivanje bez fiksne supstancije.

Ovaj pasus je vrijedan za našu argumentaciju jer potvrđuje kako sama struktura Platonova teksta proizvodi višeznačnost i pokušaji konceptualnog „fiksiranja" *chōre* (kao prostor ili materija) završavaju u interpretativnoj slijepoj ulici. Odnosno, potreban je koncepcijski okvir koji prihvaća otvorenost i pluralnost, što upravo nudi pristup *chōri* kao protokonceptu. Ovakva interpretacija time dobiva metodološku legitimaciju gdje protokonceptualno čitanje ne pokušava zatvoriti višeznačnost, već je uzima kao temeljni filozofski resurs. Što se tiče F. Fronterotte, on jasno primjećuje problematiku, ali također pada u istu zabludu jer ne prepoznaje protokoncept, nego pokušava tražiti rješenje u dualnosti materija – prostor, koja po sebi također predstavlja djelomičnu interpretaciju *chōre.*

Iako Fronterotta pokušava pomiriti jednostrane interpretacije (prostor vs. materija) u model *spazio-materiale*, on ipak zadržava ontološki dualitet unutar fiksne kategorijalne mreže te propušta prepoznati radikalnu epistemološku funkciju *chōre* kao protokoncepta koji ne pripada ni jednoj od tih strana, već omogućuje njihovu artikulaciju.

Analitički, može se reći da Fronterotta, iako nudi „sintezu", ostaje unutar klasične pojmovne arhitekture jer on pokušava „riješiti" višeznačnost *chōre* kroz konceptualnu kompromisnu poziciju, a ne kroz prekid s pojmovnim determinizmom. Ovakva pozicija nameće najmanje nekoliko problema. Pretpostavlja da su prostor i materija dvije realne ontološke kategorije koje se mogu integrirati u koherentan model, gdje *chōra* ostaje „pojmljena stvar", a ne neodredivi uvjet pojave stvari. Odnosno, iako odbacuje redukciju, ne

dovodi u pitanje valjanost kategorija koje redukciju proizvode (tj. da *chōra* uopće treba biti „ili" prostor, „ili" materija, ili oboje).

Naša teza nudi radikalniji rez, *chōra* nije pojam u klasičnom smislu, ni prostor, ni materija, ni njihova sinteza, već uvjet mogućnosti za pojavu bilo kakve artikulacije prostora i materije. Ona nije član ontološke tablice, već otvorenost iz koje proizlaze odnosi, ali koja ih sama ne određuje i njezina priroda je operativna, a ne deskriptivna – ona ne jest nešto, već omogućuje da nešto jest.

Dakle, da ponovimo, Fronterottin pokušaj „sinteze" pokazuje važan uvid, a to je da je svako jednostrano čitanje *chōre*, kao isključivo prostora ili materije, reduktivno. Ali njegova vlastita strategija *spazio-materiale* također ostaje unutar okvira logike pojmova, dok *chōra*, kako je Platon prikazuje u *Timeju*, upravo izmiče tom okviru. Zato naše čitanje *chōre* kao protokoncepta koji funkcionira u okviru kompleksnog mišljenja i semantičke fluidnosti nudi drugačiji filozofski horizont, koji se ne iscrpljuje u pokušajima pojmovne stabilizacije, nego priznaje funkcionalnu otvorenost kao središnje filozofsko načelo.

Unatoč nastojanju da izbjegne jednostrane interpretacije *chōre* kao isključivo prostora ili materijalnog supstrata, F. Fronterotta (2020) ipak zadržava pojmovnu arhitekturu koju Platon u *Timeju* upravo pokušava destabilizirati. Njegov prijedlog *spazio-materijalnog* supstrata predstavlja pokušaj sinteze dvaju interpretativnih pravaca, ali ne prepoznaje dublju hermeneutičku potrebu za dekonstrukcijom tih kategorija.

Naime, njegova konstrukcija pretpostavlja da *chōra* može biti konceptualno stabilizirana kao dvoaspektna ontološka jedinica (prostor i materija), dok u stvarnosti, u skladu sa samim tekstom *Timeja* (49a–52d), *chōra* izmiče bilo kakvoj fiksaciji. Platon je dosljedno prikazuje kao neizrecivo, bez svojstava, „uhvatljivo samo bastardnim umovanjem" (52b), što sugerira ne pojmovnu, nego protopojmovnu funkciju. Zato je plodonosnije razumjeti *chōru* kao protokoncept, kao operativni sloj mišljenja koji omogućuje strukturno razlikovanje, ali da sâm ne postane strukturiran pojam. U tom kontekstu pokušaji poput Fronterottina, iako dragocjeni zbog uvida u složenost teksta, ostaju ograničeni logikom „rješenja kontradikcije", dok je *chōra* prije

„konstrukcija koja nosi kontradikciju", a što je i njezina epistemološka i metafizička vrijednost.

Dakle, Fronterotta je dragocjen za našu argumentaciju jer potvrđuje uvid da je svako jednostrano čitanje *chōre* reduktivno. Njegova klasifikacija, interpretacija i prepoznavanje višeznačnosti kao inherentne strukture Platonova teksta izravno podupiru našu tezu o potrebi za okvirom koji prihvaća otvorenost i pluralnost. No njegova vlastita strategija *spazio-materijalnog supstrata* ostaje unutar okvira logike pojmova, pokušavajući „riješiti" višeznačnost kompromisom, umjesto da je prizna kao funkcionalnu karakteristiku. Time on, nehotice, pokazuje da je potreban drukčiji filozofski horizont, a to je onaj koji ne teži pojmovnoj stabilizaciji, već prepoznaje protokonceptualnu prirodu *chōre* kao središnje filozofsko načelo. Upravo to nudi čitanje *chōre* kao protokoncepta, koje ne pokušava zatvoriti višeznačnost, već je uzima kao temeljni filozofski resurs.

Nećemo se više baviti ovim pristupom, nego ćemo dodati još jedan sličan prikaz u kojem autori također primjećuju problem konceptualnog pristupa, ali rješenje traže na drugi način. Takav jedan primjer je D. Zeyl, koji najprije uočava „nedosljednosti" u interpretaciji *chōre,* tako on kaže:

„Spremnik. Prikaz koji Platon daje o samoj posudi u najboljem je slučaju nejasan (kao što on priznaje, 49a3–4) i u najgorem slučaju nedosljedan. Evo nekoliko opisa toga: (a) to je ono 'u čemu' se 'takve' stvari (po obama tumačenjima) pojavljuju i 'iz čega' nestaju (4ge7–50a1); (b) prima sve stvari ne odstupajući ni na koji način od vlastitog karaktera i bez preuzimanja karaktera stvari koje ulaze u njega; modificiran je i preoblikovan onim stvarima, koje ga čine različitm u različitim vremenima (50b7–c4; usp. prethodnu 'zlatnu analogiju' na 50a4–b5); (c) potpuno je lišen bilo kakvih vlastitih karakteristika (50d5–51a3); (d) to je 'prostor' (*chom*) koji osigurava 'fiksno mjesto' *thedra*, lit. 'sjedište') za sve stvari koje će biti (52a8–b1); (e) potresaju ga, i zauzvrat potresaju, stvari koje ulaze i izlaze iz njega, a njegovo uzbuđenje proizvodi razdvajanje 'četiriju vrsta' u slojevita područja (S2d4–S3a7).

Dva dominantna načina razmišljanja o spremniku koja proizlaze iz ovih opisa jesu da je spremnik, prvo, neutralna 'stvar' u kojoj se privremeno nalaze različite karakteristike, ali, drugo, također prostor ili mjesto u kojem

se stvari pojavljuju i iz kojeg nestaju. Opisi (b) i (c) potiču prvu koncepciju, dok se čini da (a) i (d) podržavaju potonju. Opis (e) sugerira potonje samim tim što se stvari koje tresu i koje potresa posuda treba smatrati njezinim sadržajem, ali i ono prvo, u mjeri u kojoj ono samo, a ne samo njegov sadržaj, uzrokuje i podvrgava se kretanju. Mogu li se koncepti 'stvari' i 'prostora' spremnika pomiriti?" (D. Zeyl 2000, str. 1xi)

Donald J. Zeyl u uvodu svog prijevoda *Timeja* donosi sistematičan pregled opisa *chōre* i na temelju njih postavlja temeljno pitanje: mogu li se koncepti „stvari" i „prostora" pomiriti? Zeyl navodi pet različitih opisa *receptakla*: (a) ono „u čemu" nastaju i „iz čega" nestaju pojavnosti; (b) prima sve bez promjene vlastitog karaktera, ali se prividno mijenja pod utjecajem sadržaja; (c) potpuno je lišen vlastitih svojstava; (d) "prostor" (*chōra*) koji pruža „sjedište" (*hedra*) za sve što nastaje; (e) biva potresen i potresa vlastite sadržaje, čime razvrstava četiri elementa. Iz ovih opisa, zaključuje Zeyl, proizlaze dva dominantna načina mišljenja o *chōri*: kao neutralnoj „stvari" (*stuff*), supstratu koji prima oblike, i kao prostoru (*space*), okviru u kojem se stvari pojavljuju.

Na temelju toga Zeyl vidi dvije glavne interpretacije. Prva je materijalna interpretacija prema kojoj je *receptakl* pasivni supstrat koji prima sve oblike. Druga je prostorna interpretacija prema kojoj je *receptak*l prostor u kojem se pojavnosti zbivaju. Opisi (b) i (c) potiču prvu koncepciju, dok se čini da (a) i (d) podržavaju potonju. Opis (e) dodatno komplicira sliku jer sugerira obje funkcije istovremeno: stvari koje tresu i koje potresa posuda treba smatrati njezinim sadržajem, ali i ona sam, a ne samo njezin sadržaj, uzrokuje i podvrgava se kretanju. Zeyl stoga postavlja ključno pitanje: mogu li se koncepti „stvari" i „prostora" spremnika pomiriti?

I odmah nudi rješenje:

„Rješenje ovih problema moglo bi ležati u preispitivanju pojma *chōra*, koji se redovito prevodi kao 'prostor'. Naše suvremene predodžbe o prostoru ovdje nas mogu dovesti u zabludu. Skloni smo razmišljati o prostoru u terminima Newtonove ili Eisteinove fizike, ali to nije ono što je Platon imao na umu. Platonov pojam *chōra* bolje je obuhvaćen našim konceptom 'sobe' kao što je 'soba u kojoj se krećemo'. Istina je neovisna o teoriji da sve što se kreće zahtijeva prostor za kretanje. I nema razloga zašto nešto ne može biti

i stvar i prostorija u kojoj se ta stvar kreće. Zamislite spremnik za miješanje u kojem se nalazi tekućina. Dok tekućina prska uokolo, unutar nje se mogu početi stvarati struje – to jest, neki njezini 'dijelovi' će putovati kroz druge njezine 'dijelove'. Dijelovi kroz koje struja prolazi su prostorija. Ali bilo koji dio sobe također može postati putnik. Gledano na ovaj način, posuda je plenum ili nešto, dakle, ne čisti (prazni) prostor, koji ipak također pruža prostor za putovanje određenim dijelovima sebe. I ako je ova slika približno točna, dvostruke uloge dodijeljene posudici nisu u suprotnosti jedna s drugom. (Ostavljam čitatelja da razmisli kako se ova slika spremnika slaže sa svakim od T-ili očitanja)!" (D. Zeyl, 2000, 1xxi)

Zeylovo rješenje sastoji se u preispitivanju samog pojma *chōra.* Naše suvremene predodžbe o prostoru, upozorava on, ovdje nas mogu dovesti u zabludu. Skloni smo razmišljati o prostoru u terminima Newtonove ili Einsteinove fizike, ali to nije ono što je Platon imao na umu. Platonov pojam *chōre* bolje je obuhvaćen našim konceptom „sobe" (*room*), prostora u kojem se krećemo, koji je istovremeno i stvar i prostor za kretanje. Njegova metafora spremnika s tekućinom treba pokazati kako se prostor i supstrat mogu zamisliti ne kao odvojeni entiteti, već kao funkcije jednog dinamičkog sustava: „Zamislite spremnik za miješanje u kojem se nalazi tekućina. Dok tekućina prska uokolo, unutar nje se mogu početi stvarati struje – to jest, neki njezini 'dijelovi' će putovati kroz druge njezine 'dijelove'. Dijelovi kroz koje struja prolazi jesu prostorija. Ali bilo koji dio sobe također može postati putnik. Gledano na ovaj način, posuda je plenum ili nešto, dakle, ne čisti (prazni) prostor, koji ipak također pruža prostor za putovanje određenim dijelovima sebe."

Ova slika omogućuje da se dvostruke uloge *chōre* ne vide kao proturječne, već kao komplementarne funkcije istog dinamičkog sustava jer dijelovi tekućine mogu istovremeno biti i „putnici" koji se kreću i „prostorija" kroz koju se kreću. Ova metafora nedvojbeno ima heurističku vrijednost. Ona pokazuje da se prostor i supstrat mogu zamisliti ne kao odvojeni entiteti, već kao funkcije jednog protosustava, te da Platonova eluzivnost ne mora biti prepreka razumijevanju. No ono što je za našu analizu ključno jest da Zeyl, unatoč uvidima, čini isti filozofski ustupak kao i prethodni autori. On *chōru* pokušava dovesti pod pojmovnu i ontološku kontrolu, unutar fizikalno-logičkog diskursa. Njegova metafora spremnika, iako slikovita,

ostaje unutar ontološke metafizike stvari jer se *chōra* shvaća kao neka vrsta „punine" (plenum), kao entitet koji se može opisati, makar i metaforički. Treba istaknuti činjenicu kako Zeyl, kao i neki drugi autori, pokušava riješiti problem uvodeći neku svoju „novu metaforu" kao moguće rješenje. Postupak je očekivan jer se ne može dati neka nova definicija jer se problematika kreće u ravni kompleksnog mišljenja, a ne pojmovne strukture, ali je suvišan jer zamjena neke ili nekih metafora drugom spada u područje lijepe književnosti ili slikovitosti, a ne ontološkog statusa *chōre* odnosno protokoncepta.

Dakle, Zeylova metafora ima heurističku vrijednost jer pokazuje kako se prostor i supstrat mogu zamisliti ne kao odvojeni entiteti, već kao funkcije jednog protosustava. S obzirom na Platonovu retoričku eluzivnost, to može biti produktivan način objašnjenja. Ipak, Zeyl čini jedan ključni filozofski ustupak jer pokušava *chōru* dovesti pod pojmovnu i ontološku kontrolu, unutar fizikalno-logičkog diskursa. To se vidi u sljedećem govori o *chōri* kao o nekoj vrsti „punine" (plenum) i pokušava izjednačiti prostor s materijalnim medijem i ne uzima ozbiljno Platonove apofatičke i metaforičke geste, kojima se *chōra* izričito postavlja kao „ni biće ni nebiće" (*mé on*). Zeylova rekonstrukcija stoga ignorira ontološku subverzivnost *chōre* kao protokoncepta, kao nepredmetnog, nekategoriziranog uvjeta mogućnosti fenomena i govora o fenomenima.

Pritom Zeyl ne uzima ozbiljno Platonove apofatičke geste. Platon *chōru* izričito postavlja kao ono što se može „uhvatiti samo bastardnim umovanjem" (52b), i to kao ono što je „ni biće ni nebiće" (*mé on*), što izmiče svakom pokušaju da se zatvori u pojam. Zeylova rekonstrukcija zanemaruje tu ontološku subverzivnost *chōre* kao protokoncepta, kao nepredmetnog, nekategoriziranog uvjeta mogućnosti fenomena i govora o fenomenima.

Dakle, Zeylova interpretacija *receptakla* kao istovremeno materije i prostora, iako elegantna, zanemaruje aporijsku logiku Platonove koncepcije *chōre*. Pokušaj pomirbe putem slike punine u pokretu ostaje unutar ontološke metafizike stvari, dok je *chōra* već zamišljena kao ono što destabilizira upravo takav sustav kategorizacije. Kao što Platon naglašava, govor o *chōri* uvijek mora biti neodređen, nestalan i posredovan metaforama, čime se očituje njezina funkcija protokonceptualnog mjesta mišljenja, a ne pojma koji možemo zaokružiti opisom.

Ovdje dolazimo do ključnog uvida kako je Zeylov postupak uvođenja nove metafore kao rješenja suviša. Jer metafore unutar protokoncepta nisu zamjenjive poput ilustracija jer su one operativni elementi koji omogućuju objašnjenje, a ne „slike" koje treba zamijeniti boljima. Zamjena jedne metafore drugom spada u područje lijepe književnosti ili slikovitosti, a ne u ontološko razjašnjenje *chōre*. Postupak je očekivan jer se ne može dati nova definicija i problematika se kreće u ravni kompleksnog mišljenja, a ne pojmovne strukture, ali je suvišan jer ne donosi napredak u razumijevanju onoga što *chōra j*est. Pokušaj pomirbe putem slike punine u pokretu ostaje unutar ontološke metafizike stvari, dok je *chōra* već zamišljena kao ono što destabilizira upravo takav sustav kategorizacije. Kao što Platon naglašava, govor o *chōri* uvijek mora biti neodređen, nestalan i posredovan metaforama, a čime se očituje njezina funkcija protokonceptualnog mjesta mišljenja, a ne pojma koji možemo zaokružiti opisom.

Dakle, Zeyl, poput Fronterotte, uočava problem i nudi rješenje koje ostaje unutar okvira koji problem proizvodi. Njegova analiza vrijedna je jer sistematično pokazuje višeznačnost *chōre* i upozorava na anakronizam suvremenih koncepcija prostora. No njegovo rješenje, metafora spremnika, ne uspijeva zahvatiti ono što *chōru* čini onim što jest: njezinu protokonceptualnu prirodu, njezinu sposobnost da omogućuje objašnjenje bez definiranja, da drži napetost tamo gdje koncepti zahtijevaju razrješenje. Ono što je potrebno nije nova metafora, već promjena razine mišljenja kao prelazak s konceptualnog na protokonceptualno. Time Zeyl, nehotice, potvrđuje našu tezu da se *chōra* opire svakom pokušaju konceptualne fiksacije, pa i onom najmaštovitijem.

Moramo dodati još jednu važnu činjenicu, o kojoj smo već govorili, a to je kako se protokoncept izvana pojavljuje kao koncept, ali je njegova unutarnja organizacija fluidna i kompleksna, utemeljena na zakonima sličnima onima u mitsko-poetskom mišljenju. Drugim riječima, ono što na prvi pogled izgleda kao pojam, zapravo funkcionira po sasvim drugačijim pravilima po pravilima koja ne zahtijevaju logičku koherenciju, već dopuštaju višeznačnost, napetost i djelomično prenošenje značenja.

Istovremeno, postoji jasan konceptualni odnos između triju vrsta u *Timeju,* odnosno Ideje kao uzora, fenomena kao kopije i *chōre* kao posrednika. Taj odnos je stabilan i trijadan, također on čini okvir unutar kojeg *chōra*

djeluje. No sama *chōra* nije koncept, već protokoncept koji taj odnos omogućuje. Ona stoji u istoj ontološkoj ravni s Idejom i fenomenom, ali ne kao pojam, već kao uvjet mogućnosti njihova odnosa.

To znači da *chōra* ne može biti metafora. Jer ako bi *chōra* bila metafora (bilo koja, pa i Zeylova „posuda s tekućinom" ili bilo koja druga globalna slika), tada bi se narušio trijadni odnos jer metafora nije koncept, pa ne može stajati u istoj ravni s Idejom i fenomenom kao ravnopravan član ontološke strukture. Metafora je sredstvo izražavanja, a ne ontološki entitet. Trijadni odnos, međutim, zahtijeva stabilnost koju metafora, po svojoj prirodi, ne može pružiti. Stoga je deplasirano misliti da bi taj odnos podnio formulaciju prema kojoj je *receptakl* metafora „posude s tekućinom", bilo u izvornom Platonovu smislu, bilo u ontološkom smislu.

U izvornom smislu Platon ne koristi takvu globalnu metaforu iako su mu slične slike iskustveno dostupne. Razlog leži upravo u funkciji metafore unutar protokoncepta jer metafore prenose određena značenja, ali ne stvaraju cjelovitu sliku, jer je ona nemoguća. Pojedinačne metafore koje Platon koristi – zlato, majka, dojilja, pečat, baza za mirise – prenose različita značenja koja se, promatrano konceptualno, mogu pojaviti kao kontradiktorna. No ta kontradikcija nije problem jer protokoncept ne funkcionira na razini logičke koherencije. Relativna neovisnost tih metafora pokazuje da su one funkcionalni dio kompleksnog mišljenja: ono po sebi ne izaziva kontradikciju, pa stoga nema potrebe da se koncipira jedna globalna metafora koja bi „riješila" problem kontradikcije koja ne postoji. Drugim riječima, Platon ne nudi globalnu sliku *chōre* zato što takva slika nije moguća jer se *chōra* ne može zatvoriti ni u jednu metaforu, baš kao što se ne može zatvoriti ni u jedan pojam.

U ontološkom smislu nije moguće definirati metaforu kao koncept – baš kao što kod Platona nije moguće zamijeniti *eikōs muthos* (vjerojatni mit) s *eikōs logosom* (vjerojatnim pojmovnim govorom). Mit i logos pripadaju različitim razinama diskursa i ne mogu se jednostavno prevesti jedan u drugi. Isto vrijedi i za odnos metafore i koncepta. Nadređena forma koja bi objedinila odnos Ideje, fenomena i „treće vrste" u jedinstvenu konceptualnu shemu nije moguća – ili, bolje rečeno, nije održiva. Jer bi zahtijevala da se *chōra* pojmi kao koncept, što bi uništilo njezinu protokonceptualnu funkciju. *Chōra* nije način govora o odnosu, već konstitutivni član samog

odnosa – i upravo zato što njime jest, ne može biti zamijenjena nijednom metaforom, pa ni onom najmaštovitijom.

Ovaj uvid konačno razjašnjava zašto svi pokušaji da se *chōra* „zatvori" u neku globalnu metaforu, na primjer bilo kao Zeylovu „posudu s tekućinom", bilo Fronterottin „spazio-materijalni supstrat" ili bilo koju drugu sliku koja bi trebala objediniti njezine različite aspekte, nužno promašuju svoj cilj. Oni polaze od pretpostavke da *chōra* treba biti nešto što se može opisati, makar i metaforički. No *chōra* nije „nešto" – ona je uvjet mogućnosti da bilo što uopće bude. Kao protokoncept, ona ne pripada ravni opisa, već ravni onoga što opis omogućuje. Ona nije predmet mišljenja, već njegova pozadina, njegova mogućnost.

Stoga je svaki pokušaj da se ona opiše, pa i najsofisticiranijom metaforom, osuđen na neuspjeh. Ono što je potrebno nije bolji opis, već promjena razine mišljenja, odnosno prelazak s konceptualnog na protokonceptualno, s pitanja „što je *chōra*?" na pitanje „što *chōra* omogućuje?". Tek kada se postavimo na tu razinu, možemo razumjeti zašto Platon inzistira na metaforama koje se međusobno ne slažu, zašto *chōru* opisuje kao „tešku i nejasnu" (49a), zašto se o njoj može govoriti samo „bastardnim umovanjem" (52b). Te „nedosljednosti" nisu nedostatak Platonove teorije, već njezina funkcionalna karakteristika, i one svjedoče o tome da *chōra* pripada drukčijoj razini mišljenja, onoj koja prethodi konceptualnoj fiksaciji i omogućuje je.

Tako naša teza o *chōri* kao protokonceptu ne samo da objašnjava zašto su jednostrane interpretacije (prostor ili materija) reduktivne već i zašto su svi pokušaji sinteze (poput Fronterottina „spazio-materijalnog supstrata") ili globalne metafore (poput Zeylove „posude s tekućinom") također osuđeni na neuspjeh. Oni ostaju unutar konceptualnog okvira koji *chōra* upravo dovodi u pitanje. Pravi odgovor nije u boljem konceptu ili boljoj slici, već u prepoznavanju da *chōra* funkcionira na drukčijoj razini – razini protokoncepta koji omogućuje svaku konceptualizaciju a da se sam u njoj ne iscrpljuje.

Ono što je važno, a što smo više puta spominjali u radu, jest da se *chōra* implicitno pojavljuje u određenim koncepcijskim oblicima, bilo kao samostalni entitet bilo kao imanentno svojstvo, što navodi interpretatore na nedopustivu eksplikaciju. U kognitivnom smislu to predstavlja prelazak s

kompleksnog mišljenja na konceptualno, pri čemu se nužno gubi izvorna Platonova misao. Što se tiče interpretacije, kao što smo već pokazali na primjeru generalizacije, ovo dovodi do nepremostivih razlika. Odnosno, prihvaćanjem jednog od koncepcijskih pristupa, interpretacije dobivaju različite paradigme i pristupe koji su međusobno nesumjerljivi.

Kao primjer takvog različitog pristupa istoj problematici uzet ćemo interpretaciju dijela pasusa *Timej* 49c7–50b5, koju je Harold F. Cherniss[42] nazvao " pogrešno pročitanim pasusom" . U tom odlomku Platon koristi izraze τόδε (*tóde*) i τοιοῦτον (*toioûton*) u filozofski važnoj distinkciji. *Tóde* (*τόδε*) znači „ovo", „ovo konkretno". Odnosi se na pojedinačnu, pokazivu stvar, odnosno na nešto što je pred nama, osjetilno dostupno i promjenjivo. U ontološkom smislu ono upućuje na pojedinačno biće u svijetu nastajanja. *Toioûton* (*τοιοῦτον*) znači „takvo", „ovakvo", „te vrste". Ono ne označava pojedinačnu stvar, nego kakvoću, tip ili opći karakter nečega. Upućuje na ono po čemu je nešto takvo kakvo jest, odnosno na vrstu ili kvalitetu. U ontološkom smislu, ono označava kakvoću ili vrstu koja nema samostalnu egzistenciju, već je predikacija nečega ili nekog subjekta. Ova distinkcija poslije postaje temelj za razliku između supstancije i kvalitete u klasičnoj ontologiji.

5.2.2. Chernissov "pogrešno pročitani pasus": distinkcija **τόδε** i **τοιοῦτον** kao ključ za razumijevanje *chōre*

U ovom dijelu pokušat ćemo pokazati kako nesporazum koji nastaje u tumačenju ovog pasusa nije samo sintaktičke već i ontološke prirode. Drugim riječima, on je posljedica prihvaćanja određene koncepcije prostora koja služi kao podloga za objašnjenje dijela teksta. Različita čitanja ovih pojmova, *τόδε* i *τοιοῦτον*, ne proizlaze samo iz jezičnih nejasnoća već iz duboko ukorijenjenih konceptualnih predodžbi o tome što *chōra* jest, a koje interpretatori, svjesno ili nesvjesno, unose u tekst. Time ćemo dodatno potvrditi našu tezu da se *chōra* opire svakom pokušaju konceptualne fiksacije, pa i onoj najsuptilnijoj, koja se provodi kroz razlikovanje „ovoga" i „takvoga".

---

[42] Cherniss, H. F. (1954), *A Much Misread Passage of the Timaeus* (*Timaeus 49 c 7-50 b 5),* A]Ph (75, 2) 113–130.

Prije nego što krenemo na analizu problematike τόδε i τοιοῦτον, moramo obratiti pozornost na još jednu važnu činjenicu. U protokonceptu *chōri* Platon koristi slobodno određene jezične izraze. To je, kako smo već napomenuli u dosadašnjem radu, posljedica logičko-ontološkog okvira protokoncepta koji omogućuje polivalentnu shematičnost. Drugim riječima, upravo zato što *chōra* nije koncept u strogom smislu, ona dopušta upotrebu jezičnih izraza koji bi u konceptualnom diskursu djelovali nespojivo ili kontradiktorno. Ta jezična sloboda nije nedostatak Platonova izražavanja, već njegova funkcionalna karakteristika jer ona omogućuje da se *chōra* opisuje na načine koji bi u konceptualnom okviru bili međusobno isključivi, ali unutar protokoncepta djeluju komplementarno.

Iz toga slijedi da se spor oko toga treba li pojave u *Timeju* razumjeti kao τόδε ili kao τοιοῦτον ne može riješiti isključivo filološki. U njegovoj pozadini nalazi se dublje pitanje: treba li ono što nastaje u *chōri* misliti kao samostalni entitet, kao „ovo", ili kao prolaznu kakvoću, kao „takvo"? Upravo se na toj točki pokazuje granica tradicionalnih interpretacija. Čim se od *chōre* zahtijeva da bude ili nositelj svojstava ili prostor njihova pojavljivanja, ona se već prevodi u unaprijed zadane ontološke kategorije. No upravo je to ono što Platonov tekst destabilizira. *Chōra* se ne pokazuje kao jedan među drugim entitetima, nego kao ono što omogućuje da se razlika između „ovoga" i „takvoga" uopće može pojaviti.

U tom smislu višestrukost i napetost Platonovih formulacija ne treba razumjeti kao teorijsku nedosljednost koju interpretacija mora ukloniti, nego kao trag razine mišljenja koja prethodi kasnijim pojmovnim diferencijacijama. Ako se *chōra* shvati kao protokoncept, tada se pokazuje da ona ne pripada ni isključivo području supstrata ni isključivo području prostora, nego funkcionira kao uvjet mogućnosti da se takve distinkcije uopće mogu naknadno uspostaviti.

Kao primjer možemo navesti neke druge izraze: *en hōi* (ἐν ᾧ) i *ex hou* (ἐξ οὗ) koji se odnose na posudu, odnosno *chōru*. Kako Algra navodi: „Za sada, stoga, možemo pretpostaviti da je posuda predstavljena kao nešto što Platon dalje karakterizira dajući joj dvije funkcije. Ako njegovu formulaciju trebamo shvatiti ozbiljno, te funkcije su (1) biti *en hōi* i (2) biti *ex hou*." (K. Algra, 1995, str. 83)

En hōi (*ἐν ᾧ*) znači „u čemu" i sugerira da prostor djeluje kao mjesto nositelj, ono unutar čega se stvari nalaze. *Ex hou* (*ἐξ οὗ*) znači „iz čega" i pretpostavlja da prostor na neki način sudjeluje u postanku stvari ili im pruža materijalnu osnovu. Ove fraze odražavaju Platonovu dvosmislenost u opisu *chōre,* gdje je ona istovremeno pasivna podloga (poput posude koja prima oblike) i nešto što omogućuje pojavu stvari. Algra u ovom kontekstu raspravlja o prirodi prostora kod Platona, naglašavajući da se *chōra* ne može lako poistovjetiti s materijom ili mjestom u kasnijem aristotelovskom smislu.

No za našu je analizu posebno značajno kako različiti autori favoriziraju jedan od ovih izraza ovisno o vlastitoj koncepcijskoj paradigmi. Algra u fusnoti 27 donosi pregled tih različitih interpretacija: „Tako, Cornford, prema kojem su tijela ništa drugo do skupovi svojstava bez supstrata, primjećuje (1937, str. 181): 'Nema opravdanja za nazivanje receptakla 'materijom' – termin koji Platon ne koristi. Receptakl nije ono 'od čeg' (*ἐξ οὗ*) su stvari načinjene, već ono 'u čemu' (*ἐν ᾧ*) se osobine pojavljuju, kao što se prolazne slike vide u ogledalu.' Također, H. Happ (1971, str. 128) naglašava navodnu razliku između *ἐν ᾧ i ἐξ οὗ*. Usp. i Cherniss (1944, str. 121). Ashbaugh (1988, str. 119) također odbacuje poistovjećivanje receptakla i materije. Jedan od njezinih razloga za to je što Platon ne koristi termin *hylē* u izlaganju o receptaklu, a tamo gdje ga koristi, on ne znači 'materija'." (K. Algra, 1995, str. 85)

Ovo je samo jedan primjer onoga o čemu smo govorili, kako odgovarajući iskazi koje Platon ravnopravno koristi bivaju favorizirani ovisno o paradigmi koncepcije prostora koju zastupa interpretator. Cornford inzistira na *ἐν ᾧ*, zanemarujući *ἐξ οὗ*, jer njegova koncepcija prostora zahtijeva da *chōra* bude čisto mjesto, lišeno svake materijalnosti. Drugi autori, koji *chōru* čitaju kroz prizmu materijalnog supstrata, naglašavat će *ἐξ οὗ*. Drugim riječima, interpretacija ne proizlazi iz samog teksta, već iz unaprijed usvojene koncepcijske sheme koja određuje koji će se aspekti teksta uzeti kao relevantni, a koji zanemariti. Platonova ravnopravna upotreba obaju izraza biva tako reducirana na jedan od njih, u skladu s konceptualnim predodžbama interpretatora.

Koristeći ovu činjenicu, možemo pretpostaviti da će i problematika postojanja fenomena u *chōri* preko distinkcije τόδε i *τοιοῦτον*, o kojoj se eksplicitno

govori u navedenom pasusu, biti limitirana koncepcijskim pristupom. Različita čitanja ovih pojmova ne proizlaze samo iz jezičnih nejasnoća već iz duboko ukorijenjenih konceptualnih predodžbi o tome što *chōra* jest. Svaki interpretator u tekst unosi vlastitu koncepciju prostora, a ta koncepcija određuje hoće li se fenomeni shvatiti kao samostalni entiteti („ovo") ili kao puke kvalitete („takvo") nečega drugog.

Ovdje moramo dodati još jednu važnu činjenicu, a to je odnos između fenomena (ili tijela) i koncepcija prostora bit će ključan u analizi pristupa. Taj se odnos bitno razlikuje ovisno o tome koju od dviju temeljnih koncepcija prostora interpretator zastupa.

Kod koncepcije prostora kao samostalnog entiteta, na nižoj razini apstrakcije shvaćenog kao posuda, odnos je koegzistivan. Prostor omogućuje pojavljivanje ili egzistenciju objekta ili fenomena, ali je njegova individualnost neovisna o prostoru i on kao subjekt postoji „u" njemu. Stoga se fenomen može označiti kao τόδε („ovo"), odnosno kao imenica, kao samostalni entitet koji zadržava svoj identitet neovisno o prostoru u kojem se nalazi.

Na drugoj strani, kod koncepcije protežnosti kao imanentnog svojstva, tijelo ili fenomen ne posjeduju takvu individualnost. Oni svoju protežnost crpe iz svojstva, na primjer, iz protežne supstancije. Stoga fenomen nema samostalnu individualnost i on je modus ili predikacija. U tom slučaju, prikladniji izraz je τοιοῦτον („takvo") i ono označava kakvoću ili predikat nečega drugog. Predstavnici ovog pristupa često se pozivaju na Platonovu „metaforu o zlatu" kao primjer, zlato je ono što ostaje isto dok se oblici mijenjaju, ono je supstrat, dok su oblici samo prolazne modifikacije. Time se naglašava da fenomeni nisu samostalni entiteti („ovo"), već samo načini na koje se supstrat pojavljuje („takvo").

Ova distinkcija izravno se nadovezuje na našu tezu o *chōri* kao protokonceptu. Jer Platon sam ne bira između ovih dviju koncepcija i on koristi oba jezična izraza (*en hōi* i *ex hou*) ravnopravno, jer *chōra* kao protokoncept prethodi toj distinkciji. Njegov tekst dopušta oba čitanja, ali se ne iscrpljuje ni u jednom. Interpretatori su, međutim, prisiljeni birati jer rade unutar konceptualnog okvira koji zahtijeva konzistentnost. No time gube upravo ono što je u *chōri* najvrjednije, a to je njezinu sposobnost da bude i jedno i drugo, ali na način koji prethodi svakoj od tih odrednica. Ona nije ni puki

kontejner ni materijalni supstrat, ona je ono što omogućuje da se o kontejneru i supstratu uopće može govoriti.

Distinkcija τόδε/τοιοῦτον stoga nije samo jezično pitanje, već ontološko pitanje par excellence. Ona postavlja problem: jesu li fenomeni samostalni entiteti („ovo") koji obitavaju u *chōri* ili su samo kvalitete („takvo") same *chōre*? Odgovor na to pitanje ne može se dati unutar konceptualnog okvira, jer on nužno vodi u jednostranost. Svi pokušaji da se *chōra* odredi kao „ono u čemu" ili „ono od čega", kao prostor ili kao materija, kao „ovo" ili kao „takvo", ostaju parcijalni jer polaze od pretpostavke da *chōra* mora biti nešto – da se mora dati odrediti jednom od tih kategorija.

Odgovor može dati tek protokonceptualno čitanje koje prepoznaje da *chōra* omogućuje oba načina govora, a da se ne iscrpljuje ni u jednom. Ona nije predmet odredbe, već uvjet mogućnosti svake odredbe. Kao protokoncept, ona funkcionira na razini koja prethodi razlici između „ovoga" i „takvoga", između supstancije i kvalitete, između prostora i materije. Upravo to čitanje pokušat ćemo razviti u analizi koja slijedi, pokazujući kako se Chernissov „pogrešno pročitani pasus" može razumjeti tek kada se oslobodimo konceptualnih predodređenja i dopustimo da nam se *chōra* pokaže u svojoj protokonceptualnoj funkciji.

Kako bismo postavili predložak za ovu problematiku, iskoristit ćemo kratki uvod koji daje Takeshi Nakamura u svom tekstu *„This" and „Such" in the Receptacle Passage of Plato's Timaeus*. Nakamura sažima temeljnu kontroverzu koja je obilježila suvremenu interpretaciju ključnog pasusa o Posudi:

„U uvodnoj sceni (48e–52d) drugog dijela kozmologije *Timeja* Platon uvodi takozvanu posudu. Iako se čini da posuda igra važnu ulogu u *Timeju*, tumači se uvelike ne slažu oko njezine točne uloge jer se o njoj raspravlja samo u nejasnim terminima. Posebno je ključni odlomak (49c–50a) o posudi bio predmet mnogih kontroverzi otkako je H. Cherniss predstavio alternativno čitanje nasuprot tradicionalnom čitanju. Iako Chernissovo čitanje ima neke gramatičke prednosti, našlo se pod ozbiljnim napadom zbog određenog ozbiljnog interpretativnog nedostatka koji prati njegovo čitanje, posebno otkako je D. Zeyl predstavio vrlo utjecajno tumačenje uime tradicionalnog čitanja. Iako se ova kontroverza vrti oko suptilne gramatičke obrade kratkog odlomka, njezine posljedice su značajne. Jer, općenito

govoreći, Chernissovo alternativno čitanje vodi do tumačenja da Platon zamišlja tako radikalnu promjenu u prirodnom svijetu da moramo izbaciti stvari ili tvari iz svijeta i da ne možemo izravno upućivati na pojave. Zeylovo tradicionalno čitanje, naprotiv, priznaje određenu stabilnost u Platonovu prirodnom svijetu u mjeri u kojoj možemo sačuvati stvari ili supstancije i na njih se pozivati." (T. Nakamura, 2022, str. 2)

Nakamura ovdje jasno ocrtava osnovnu podjelu koja se proteže kroz suvremenu interpretaciju ovog pasusa. S jedne strane, tradicionalno čitanje (koje zagovara Zeyl) priznaje određenu stabilnost prirodnog svijeta, gdje možemo govoriti o stvarima ili supstancijama i na njih se izravno upućivati. S druge strane, Chernissovo alternativno čitanje vodi do radikalnijeg zaključka kako je prirodni svijet toliko promjenjiv da ne možemo izravno upućivati na pojave kao na stabilne entitete, već ih moramo shvatiti kao puke kvalitete nečega drugog.

Ono što T. Nakamura ističe kao posebno važno jest da se ova kontroverza, iako naizgled tehnička i ograničena na suptilnu gramatičku obradu kratkog odlomka, zapravo tiče temeljnog pitanja Platonove ontologije prirode kao što je, jesu li pojave stabilne supstancije na koje možemo izravno upućivati ili su one tek prolazne modifikacije nečega što im prethodi i što ih omogućuje? Ovo pitanje izravno se nadovezuje na našu tezu o *chōri* kao protokonceptu, jer upravo odgovor na njega određuje kako ćemo razumjeti ulogu *chōre* u odnosu prema fenomenima.

Za našu analizu Nakamurin pregled kontroverze vrijedan je iz nekoliko razloga. Prvo, potvrđuje da je distinkcija ***τόδε*** i ***τοιοῖ τον*** ključna za razumijevanje *chōre,* bez obzira na to koju stranu interpretator zastupa, svi se slažu da se ovdje radi o temeljnom ontološkom pitanju. Drugo, pokazuje da je interpretacija nužno teorijski opterećena, gramatička analiza sama po sebi nije dostatna jer uvijek već pretpostavlja određeno razumijevanje Platonove ontologije, odnosno određenu koncepciju prostora i njegova odnosa prema fenomenima. Treće, otvara prostor za našu tezu. Naime, ako je istina da se radi o temeljnoj ontološkoj odluci (trebamo li fenomenima priznati status stabilnih supstancija ili ne), tada se pitanje postavlja onako kako ga naša teza može riješiti. *Chōra* kao protokoncept omogućuje da se o fenomenima govori i kao o „ovome" i kao o „takvome", ne zato što bi se Platon kolebao, već zato što sama *chōra* prethodi toj distinkciji i omogućuje

oba načina govora. Četvrto, upućuje na ograničenja obaju čitanja jer Chernissovo čitanje, iako gramatički utemeljeno, vodi u radikalnu nestabilnost prirodnog svijeta koja možda nije u skladu s Platonovom namjerom; Zeylovo čitanje, s druge strane, možda previše stabilizira ono što je u *Timeju* zamišljeno kao fluidno i promjenjivo. Naš pristup može pokazati da je ta napetost, između stabilnosti i promjenjivosti, upravo ono što *chōra* kao protokoncept omogućuje i održava.

U nastavku ćemo stoga detaljno analizirati oba čitanja, pokazujući kako njihova ograničenja proizlaze iz konceptualnih predodžbi koje unose u tekst te kako ih tek protokonceptualno čitanje *chōre* može nadilaziti.

Za početak navedimo prijevod *Timejeva* spornog pasusa, kako to interpretira D. J. Zeyl u svom djelu *Plato: Timaeus, translated, with introduction*:

„Tradicionalni prijevod (T)

Sada, budući da se čini da ništa od ovoga nikada ne ostaje isto, za koje od njih možemo kategorički tvrditi, bez srama, *da je neka 'određena stvar, ova', a ne nešto drugo*? Ne može se. Umjesto toga, najsigurniji put do sada je predložiti da o tim stvarima govorimo na sljedeći način: ono što uvijek opažamo kako postaje drugačije u različitim vremenima – na primjer vatra – okarakterizirati to, *tj. vatru, ne kao 'ovo', već svaki put kao 'ono što je takvo', a o vodi govoriti ne kao 'ovo', već uvijek kao 'ono što je takvo'. I nikada ne govoriti o bilo čemu drugom kao o 'ovome', kao da ima neku stabilnost, od svih stvari na koje pokazujemo i koristimo izraze 'to' i 'ovo' i tako mislimo da nešto označavamo*. Jer to izmiče bez podnošenja optužbe za 'to' i 'ovo' ili bilo koji drugi izraz koji ih optužuje za stabilnost. *Zapravo je najsigurnije ne referirati se na to nijednim od ovih izraza. Umjesto toga, 'ono što je takvo' – vraća se kao ono što je bilo, iznova i iznova – to je stvar kojom se to naziva u svakom slučaju. Dakle, vatru – i općenito sve što je postalo – najsigurnije je nazvati 'onim što je uopće takvo'.* Ali ono u čemu potom propadaju, to je jedino na što se treba referirati pomoću izraza 'to' i 'ovo'. Nešto što je 'takvo' ili drugo, međutim – vruće ili bijelo, recimo, ili bilo što od suprotnog, *i sve stvari koje su od toga načinjene – ne bi se trebalo nazivati nijednom od tih stvari (tj. 'ovim' ili 'onim').*

Alternativni prijevod (A)

Sada, budući da se čini da nijedan od njih nikada ne ostaje isti, o kojem od njih možemo kategorički tvrditi, bez neugodnosti, *da je ovo neka posebna stvar, a ne nešto drugo?* Ne možemo. Umjesto toga, daleko najsigurniji put je predložiti da o tim stvarima govorimo na sljedeći način: ono što uvijek opažamo kako postaje drugačije u različitim vremenima – vatra, na primjer – ne to, već ono što je u svakoj prilici takvo, *okarakterizirati kao 'vatra', i ne to, već ono što je uvijek takvo, nazvati 'voda'. I nikada ga ne nazivati nijednim drugim izrazom – kao da ima neku stabilnost – od svih izraza koje koristimo, a za koje mislimo da imaju specifično značenje kada pokazujemo i koristimo izraze 'to' i 'ovo'.* Jer to izmiče, a da se ne pridržava optužbe za 'to' i 'ovo' ili bilo kojeg izraza koji ih optužuje da su stabilni. Zapravo je najsigurnije ne nazivati ih (tj. vatru i vodu koje vidimo) ovim nekoliko stvarima (tj. 'vatra', 'voda' itd.). *Naprotiv, ono što se – vraćajući se poput onoga što je bilo iznova i iznova, u svakom pojedinom slučaju – jest takvo, to je stvar koju tako treba nazvati (tj. ' vatra' ili 'voda'). Dakle, ono što je uopće takvo najsigurnije je nazvati 'vatrom', i tako sa svime što postaje.* Ali ono u čemu se čini da svako od njih nastavlja biti i iz čega potom prestaje biti, to je jedino na što se treba odnositi pomoću izraza 'to' i 'ovo'. *Ali ono što je nešto takvo ili drugo, međutim – vruće ili bijelo, ili bilo koja od suprotnosti i sve stvari koje su od njih načinjene – (najsigurnije je) ne nazivati to (tj. spremnikom) nijednom od ovih."* (D. J. Zeyl, 2000, Ivi –Ivii)

I nastavlja:

„Razlike između dvaju prijevoda mogu se usredotočiti na njihovo različito tumačenje sljedeće sheme (slijedeći red riječi grčkog):

' ... ne ovo nego ono što se zove vatra (voda)…' (*me touto alia to toiou ton prosagoreuein pur (hydorl,* 49d 5-7)

T-čitatelj ovu shemu shvaća kao: 'ne zvati vatra 'ovo', nego 'ono što je takvo', to jest, ne odnositi se na vatru ili vodu koju vidimo ('fenomenalnu' vatru ili vodu) kao 'ovo', nego prije kao na 'ono što je takvo'. A-čitatelj to će shvatiti kao: 'ne zvati ovo, nego ono što je takvo 'vatra', to jest, ne primjenjivati izraz 'vatra' na ovo (tj. neki određeni dio fenomenalne vatre ili vode na koji bismo mogli uputiti), nego na stvari koje su takve (o ovom više u nastavku). Dakle, koja je suštinska razlika između T i A?" (Ibid., Iviii)

U daljnjem dijelu teksta dodatno analizira različite interpretacije, tako navodi:

„Prema T, Platon nam govori da govorimo o fenomenalnoj vatri, vodi i tako dalje, kao stvarima koje su 'takve', a ne kao stvarima koje su 'ovo'. On nam ne govori da ih ne zovemo njihovim uobičajenim imenima ('vatra', 'voda' itd.), već da njihov status razumijemo drugačije.

Što je to, u ovom čitanju, za komadiće fenomenalne vatre i tako dalje da budu 'takvi', a ne 'ovi'? Iako se ne bi svi T-čitatelji složili, mnogi bi rekli da je u ovom kontekstu Platonovo gledište da, da bi nešto bilo 'ovo', mora biti samoodrživo, to jest, biti ono što jest samo po sebi, a ne na temelju nečeg drugog. Forme su samoopstojne, a Platon će tvrditi da je i spremnik (50b7-8), pa je stoga svaki od njih ispravno 'ovo' (4ge7-50a2). Nasuprot tome, primjeri fenomenalne vatre i tako dalje nemaju samoopstojnost: činjenica da se čini da su međusobno transformabilni (49b7-c7) sugerira da nijedan od njih nije ono što jest po sebi: ako jedna te ista stvar može biti sada vatra, a poslije zrak, onda ne može biti ni vatra ni zrak sama po sebi; u najboljem slučaju to što je vatra njezina privremena karakteristika (kao što bi to bilo žuto ili svijetlo). Ono što obično nazivamo vatrom je, kao vatra, samo 'tako.'" (Ibid., Iviii)

Na drugoj strani:

„Nasuprot tome, prema A, Platon nam govori da s obzirom na ove prividno stalne među transformacije, nije točno nazivati slučajeve fenomenalne vatre i tako dalje njihovim uobičajenim imenima.

Budući da svaki komadić fenomenalne vatre ne ostaje vatra, ne bismo je uopće trebali zvati 'vatra', čak ni kada se trenutačno pojavi kao vatra. Koristiti izraze poput 'vatre' za upućivanje na nešto znači da referent ima stabilan karakter, za koji ni ova vatra ni ona vatra (bilo koji primjer vatre na koji bismo mogli uputiti) ne mogu tvrditi da imaju. Samo stvari koje su 'uvijek takve', to jest stvari koje imaju svoj karakter uvijek, a ne samo za prolazan trenutak, točni su referenti za izraze poput 'vatra.'" (Ibid. Iix)

Kako Zeyl ističe, razlika između ovih dvaju čitanja nije tek gramatičke prirode. Ona se tiče temeljnog pitanja Platonove ontologije prirode. Tradicionalno čitanje priznaje određenu stabilnost prirodnog svijeta. Fenomeni se mogu nazivati svojim imenima, ali se njihov status razumije drukčije jer oni

nisu „ovo" (samostalni entiteti), već „takvo" (privremene karakteristike). Time se čuva mogućnost da govorimo o svijetu, ali se njegova nestabilnost teorijski priznaje.

Alternativno čitanje, pak, vodi do radikalnijeg zaključka. Fenomeni ne zaslužuju svoja imena jer nemaju stabilan karakter. Jedini pravilni referenti za izraze poput „vatra" su Forme, ono što je uvijek takvo. Time se, međutim, postavlja pitanje: kako onda uopće možemo govoriti o promjenjivom svijetu? Ova dva čitanja predstavljaju dvije različite strategije suočavanja s temeljnom napetošću Platonove filozofije, između ontološke stabilnosti ideja i empirijske nestabilnosti fenomena. Chernissovo alternativno čitanje naginje prema radikalnoj nestabilnosti, dok Zeylovo tradicionalno čitanje nastoji sačuvati određenu stabilnost prirodnog svijeta.

Zeyl nastavlja s dodatnim primjedbama na alternativno čitanje:

„Koje su vrste entiteta 'takve' stvari prema ovom tumačenju? Ne slažu se svi A-čitatelji. Očigledni kandidat je Oblik, na primjer, Oblik vatre. Uostalom, to je standard Platonove doktrine, da su Oblici primarni referenti naših pojmova, barem za one pojmove za koje postoje odgovarajući Oblici, jer Oblici prikazuju (ili bolje: jesu) stabilne prirode označene značenjima tih pojmova. Dok su se neki zagovornici alternativnog prijevoda odlučili za ovu identifikaciju. većina nije: na kraju krajeva, Oblik vatre sam je po sebi ono što je (priroda) vatre, a ne (samo) kao što je ili poput vatre (reći da je nešto *taiautan* znači reći da je nešto poput nečega, a ne da je to ta stvar). Štoviše, „takve" stvari su opisane kako ulaze i napuštaju spremnik (4ge7-50a1), dok je za Forme izričito rečeno da ne ulaze 'u bilo što drugo bilo gdje' (52a3). Entiteti o kojima je riječ moraju se tada razlikovati od Formi: zapravo, većina zagovornika alternativnog prijevoda identificira ih kao 'trajno identične karakteristike' ili 'različite i samoidentične karakteristike' (!) ili 'ponavljajući, stabilni i određeni likovi'." (Ibid., Iix)

Za nas je važno kako ovakva interpretacija postojanja „stabilnim i određenim likovima" pretpostavlja *chōru* kao posudu ili samostalni entitet koji omogućava te „trajne identične karakteristike".

Oba čitanja, i tradicionalno i alternativno, ostaju unutar konceptualnog okvira koji *chōra* kao protokoncept dovodi u pitanje. Tradicionalno čitanje nastoji sačuvati stabilnost prirodnog svijeta tako što fenomene shvaća kao

„takve“ (privremene karakteristike), ali i dalje pretpostavlja *chōru* kao stabilno „ovo“. Alternativno čitanje, pak, nastoji sačuvati čistoću Formi tako što fenomene uskraćuje za imena, ali time *chōru* pretvara u posudu koja prima „stabilne likove”, čime zapravo uvodi novu vrstu stabilnosti tamo gdje je Platon želio fluidnost.

Ono što oba čitanja propuštaju jest uvid da *chōra* nije ni „ovo” (stabilni entitet) ni puki kontejner za „takve” stvari. Ona je protokoncept koji prethodi samoj distinkciji između „ovoga“ i “takvoga“ , između supstancije i kvalitete, između posude i sadržaja. Tek kada se *chōra* shvati tako, kao operativni uvjet mogućnosti, a ne kao predmet opisa, možemo izbjeći jednostranosti i tradicionalnog i alternativnog čitanja te razumjeti zašto Platon inzistira na metaforama koje se međusobno ne slažu, zašto *chōru* opisuje kao „tešku i nejasnu“ (49a), zašto se o njoj može govoriti samo „bastardnim umovanjem“ (52b). Te „nedosljednosti“ nisu nedostatak Platonove teorije, već njezina funkcionalna karakteristika – one svjedoče o tome da *chōra* pripada drukčijoj razini mišljenja, onoj koja prethodi konceptualnoj fiksaciji i omogućuje je.

Važno je istaknuti kako oba stava pretpostavljaju kako su stvari koje postoje kopije Forme i tu nemamo ontološku promjenu, samo je razlika u tome što se u ovisnosti o koncepcijskom pristupu one shvaćaju ili kao ona koja su „utisnuta“ u protežnu supstanciju, tj. *chōru* i samim tim su *takvi,* odnosno predikacija Forme, ili su samopostojeći entiteti koji postoje u prostoru po sebi ili posudi koja im omogućuje mjesto ili egzistenciju. Dakle, iako je kopija ili slika Forme, ona je „to“ ili „ovo“.

Na tragu ovoga možemo razmotriti sljedeći Zeylov pasus: „Nije teško vidjeti da T-čitatelji, koji favoriziraju ‘supstratni’ pogled na *receptacle*, imaju tendenciju razmišljati o njemu kao o neutralnoj stvari, koja je u svojim različitim dijelovima privremeno karakterizirana nizom svojstava koja ti dijelovi posjeduju na temelju svog sudjelovanja u Formama. Traže potporu iz primjera zlata na 5Oa4-b5: baš kao što je zlato ‘stvar’ koja se neprestano preoblikuje, čas kao trokut, čas je bilo nešto drugo, tako je spremnik stvar koja se stalno preoblikuje, čas kao vatra, čas kao voda i tako dalje. A-čitatelji, s druge strane, radije razmišljaju o posudi kao o mediju, ili prostoru, u kojem se ta svojstva povremeno pojavljuju kao rezultat stabilnih Formi koje se odražavaju u ovom mediju. Oni daju prednost analogiji (koju nije

upotrijebio Platon u odlomku) zrcala: baš kao što zrcalo odražava objekte ispred sebe, stvarajući sliku koja nema nikakvu neovisnu stvarnost, tako i spremnik odražava Forme koje u njemu proizvode slike, koje također nemaju neovisnu stvarnost." (Ibid., Ixii)

U ovom pasusu Zeyl sažima temeljnu razliku između tradicionalnog (T) i alternativnog (A) čitanja *chōre*, pri čemu svako od njih počiva na različitoj koncepciji prostora i različitom razumijevanju odnosa između *chōre*, fenomena i Formi. Zeyl piše: „Nije teško vidjeti da T-čitatelji, koji favoriziraju 'supstratni' pogled na *receptacle*, imaju tendenciju razmišljati o njemu kao o neutralnoj stvari, koja je u svojim različitim dijelovima privremeno karakterizirana nizom svojstava koja ti dijelovi posjeduju na temelju svog sudjelovanja u Formama. Tradicionalno čitanje *chōru* shvaća kao supstrat koji u svojim različitim dijelovima prima privremene karakteristike. Ovo čitanje temelji se na Platonovoj metafori zlata (50a4–b5): „Traže potporu iz primjera zlata na 50a4–b5: baš kao što je zlato 'stvar' koja se neprestano preoblikuje, čas kao trokut, čas kao nešto drugo, tako je spremnik stvar koja se stalno preoblikuje, čas kao vatra, čas kao voda i tako dalje."

U ovoj interpretaciji *chōra* je poput zlata, jer ona ostaje ista supstancija dok se njezini oblici mijenjaju. Fenomeni (vatra, voda itd.) nisu samostalni entiteti, već privremeni oblici koje poprima supstrat. Time se, međutim, *chōra* pretvara u nešto poput materije i ona je „stvar" koja se preoblikuje, a fenomeni su samo njezine modifikacije. Ovo čitanje naglašava aspekt supstrata (*ex hou* – „ono od čega").

Nasuprot tome, A-čitatelji *chōru* shvaćaju na sasvim drukčiji način: „A-čitatelji, s druge strane, radije razmišljaju o posudi kao o mediju, ili prostoru, u kojem se ta svojstva povremeno pojavljuju kao rezultat stabilnih Formi koje se odražavaju u ovom mediju." Umjesto metafore zlata, A-čitatelji daju prednost analogiji zrcala iako Zeyl primjećuje da Platon tu analogiju ne koristi u ovom odlomku: „Oni daju prednost analogiji (koju nije upotrijebio Platon u odlomku) zrcala: baš kao što zrcalo odražava objekte ispred sebe, stvarajući sliku koja nema nikakvu neovisnu stvarnost, tako i spremnik odražava forme koje u njemu proizvode slike koje također nemaju neovisnu stvarnost." O ovom problemu smo već govorili u prethodnim poglavljima.

U ovoj interpretaciji *chōra* nije supstrat koji se preoblikuje, već medij u kojem se pojavljuju slike Formi. Fenomeni nisu modifikacije supstrata, već refleksije – slike koje nemaju neovisnu stvarnost, poput odraza u zrcalu. Ovo čitanje naglašava aspekt prostora (*en hōi* – „ono u čemu").

Oba modela, iako naizgled suprotstavljena, dijele jednu zajedničku pretpostavku jer *chōra* se shvaća kao nešto što ima stabilan identitet neovisan o fenomenima koji se u njoj pojavljuju. Bilo da je riječ o supstratu koji se preoblikuje (T) ili o mediju koji prima odraze (A), *chōra* ostaje konstantna pozadina promjenjivih fenomena.

Problem tradicionalnog čitanja (T); jer ako je *chōra* supstrat koji se preoblikuje, onda fenomeni nisu ništa drugo do modifikacije tog supstrata. Time se, međutim, *chōra* pretvara u neku vrstu materije – što je u suprotnosti s Platonovim izričitim tvrdnjama da *chōra* nema vlastita svojstva (50d5–51a3) i da je „uhvatljiva samo bastardnim umovanjem" (52b). Osim toga, ovaj model ne uspijeva objasniti zašto Platon inzistira na tome da *chōra* „prima sve stvari a da nikada ne uzima nikakav karakter sličan onome što u nju ulazi" (50c).

Problem alternativnog čitanja (A); ako je *chōra* puki medij koji prima odraze Formi, onda fenomeni postaju puke iluzije, odnosno slike bez ikakve stvarnosti. To, međutim, nije u skladu s Platonovom tvrdnjom da je kozmos „postao" i da je „najljepši od svih postajanjâ" (29a). Osim toga, analogija zrcala nije Platonova i ona je interpretativni dodatak koji unosi pretpostavke koje u samom tekstu nisu prisutne. Kao što smo već vidjeli, Platon koristi metafore zlata, majke, dojilje, pečata – ali ne i zrcala.

Ova Zeylova analiza dodatno potvrđuje našu tezu da oba čitanja ostaju unutar konceptualnog okvira koji *chōru* svodi na jednu od dviju funkcija. Tradicionalno čitanje naglašava aspekt supstrata *(ex hou*), alternativno čitanje naglašava aspekt prostora *(en hōi*). Oba, međutim, *chōru* shvaćaju kao stabilnu pozadinu promjenjivih fenomena – bilo kao supstrat koji se preoblikuje, bilo kao medij koji prima odraze.

Ono što oba modela propuštaju jest uvid da *chōra* nije ni supstrat ni medij jer je ona protokoncept koji prethodi samoj distinkciji između supstrata i medija, između „onoga od čega" i „onoga u čemu". Kada se *chōra* shvati na taj način, onda metafore zlata i zrcala više ne djeluju kao suprotstavljeni

modeli, već kao komplementarna sredstva koja prenose različite aspekte onoga što *chōra* omogućuje a da se nikada ne iscrpljuju ni u jednom od njih.

Zlato prenosi značenje stabilnosti nositelja i onoga što ostaje isto dok se oblici mijenjaju. Zrcalo prenosi značenje medija koji prima odraze a da sam ne postaje ono što odražava. No *chōra* nije ni jedno ni drugo i ona je ono što omogućuje da uopće možemo govoriti i o stabilnosti i o refleksiji. Upravo zato Platon koristi različite metafore, ne zato što bi se kolebao između dvaju modela, već zato što *chōra* kao protokoncept zahtijeva višestruke pristupe koji nikada ne mogu biti svedeni na jedinstven pojam.

Ovo se poklapa s našom tezom kako se u interpretacijama *chōre* koriste dva temeljna koncepcijska pristupa prostoru. Tradicionalno čitanje (T), koje *chōru* shvaća kao supstrat, odgovara koncepciji prostora kao imanentnog svojstva. U ovom modelu fenomeni ili postojanja crpe svoju protežnost ili „egzistenciju" iz protežne supstancije ili supstrata – poput zlata koje poprima različite oblike, ali ostaje ista supstancija. Fenomeni nisu samostalni entiteti, već privremene modifikacije supstrata, odnosno „takvo" (*toioûton*) – predikacije onoga što ostaje.

Alternativno čitanje (A), koje *chōru* shvaća kao medij ili prostor, nalazi se na tragu koncepcije prostora kao samostalnog entiteta. U ovom modelu *chōra* omogućuje pojavljivanje fenomena kao samostalnih postojanja po uzoru na Formu. Analogija sa zrcalom jasno to pokazuje: baš kao što zrcalo odražava objekte ispred sebe, stvarajući slike koje imaju privid neovisne stvarnosti, tako *chōra* kao prostor omogućuje da se fenomeni pojavljuju kao „ovo" (tóde) – kao samostalni entiteti koji obitavaju u prostoru, iako svoju ontološku osnovu duguju Formama.

Ova podudarnost potvrđuje našu tezu da su oba koncepcijska pristupa, prostor kao samostalni entitet i prostor kao imanentno svojstvo, zapravo naknadne generalizacije implicitnih značenja sadržanih u protokonceptu *chōri*. Platon sam ne bira između njih jer on koristi oba jezična izraza (*en hōi* i *ex hou*) ravnopravno, jer *chōra* kao protokoncept prethodi toj distinkciji. Interpretatori su, međutim, prisiljeni birati jer rade unutar konceptualnog okvira koji zahtijeva konzistentnost i time gube upravo ono što je u

chōri najvrjednije, a to je njezinu sposobnost da bude i jedno i drugo, ali na način koji prethodi svakoj od tih odrednica.

Zeylova analiza dvaju modela, *chōre* kao supstrata (metafora zlata) i *chōre* kao medija (analogija zrcala) jasno pokazuje kako se ova dva koncepcijska pristupa pojavljuju u suvremenoj interpretaciji. Ono što oba modela propuštaju jest uvid da *chōra* nije ni supstrat ni medij jer je ona protokoncept koji prethodi samoj distinkciji između supstrata i medija, između onoga od čega i onoga u čemu. Tek kada se *chōra* shvati tako, možemo razumjeti zašto Platon koristi različite, naizgled nespojive metafore, i to ne zato što bi njegova teorija bila nedosljedna, već zato što *chōra,* kao protokoncept, zahtijeva višestruke pristupe koji nikada ne mogu biti svedeni na jedinstven pojam.

Dakle, Zeylov pasus vrlo jasno artikulira jednu od temeljnih interpretativnih podjela u čitanju *Timeja*, ali istodobno, možda nenamjerno, pokazuje i granice takvog pristupa. Njegova analiza polazi od razlikovanja dviju skupina interpretatora: tzv. T-čitatelja (supstratni pristup) i A-čitatelja (medijalno-prostorni pristup). Već sama ova podjela implicira da se *chōra* može razumjeti unutar unaprijed zadanih konceptualnih okvira, kao neka vrsta „stvari" ili kao „prostor", što je upravo pretpostavka koju je potrebno problematizirati.

Ponovimo još jednom, prema Zeylu, T-čitatelji razumiju receptakl kao neutralni supstrat koji u različitim trenucima poprima različita svojstva zahvaljujući participaciji u Formama. Ključni argument za to pronalaze u Platonovoj metafori zlata i kao što zlato ostaje isto dok poprima različite oblike, tako i receptakl ostaje identičan dok se u njemu pojavljuju različite kvalitete (vatra, voda, itd.). Ova interpretacija očito teži materijalnom modelu – *chōra* kao „ono od čega".

Nasuprot tome, A-čitatelji naglašavaju analogije koje upućuju na receptivnost bez supstancijalnosti. Zeyl ovdje uvodi (i sam priznaje: ne-Platonovu) analogiju zrcala, kako bi ilustrirao ideju da se u receptaklu pojavljuju slike koje nemaju vlastitu ontološku samostalnost, nego ovise o stabilnim Formama. Time se *chōra* interpretira kao medij ili prostor – *ono u čemu* se fenomeni pojavljuju.

Na deskriptivnoj razini Zeylova analiza je korisna jer precizno mapira dvije glavne linije interpretacije i pokazuje kako različite metafore u *Timeju* mogu potaknuti različita čitanja. Međutim, problem nastaje u implicitnoj pretpostavci da te dvije interpretacije predstavljaju konkurentske pokušaje hvatanja iste ontološke strukture te da je zadatak tumačenja odlučiti koja je od njih adekvatnija.

Upravo se tu pokazuje ograničenje takvog pristupa. Kao i kod Mohra i Algre, i ovdje se višeznačnost Platonova diskursa razumije kao hermeneutička dilema koju treba razriješiti. No ako se *chōra* shvati kao protokoncept, tada se ova podjela ne pojavljuje kao izbor između dviju pogrešnih ili djelomično točnih teorija, nego kao retrospektivna projekcija kasnijih konceptualnih shema na tekst koji im prethodi.

Naglasimo još jednom kako, na primjer, metafora zlata, na koju se pozivaju T-čitatelji, ne uspostavlja teoriju materijalnog supstrata, nego prenosi određene funkcionalne aspekte kao što je stabilnost nositelja nasuprot promjenjivosti oblika. Slično tome, analogija zrcala, iako nije Platonova, pokušava artikulirati aspekt ovisnosti fenomena o inteligibilnom, ali ga pritom prevodi u već formiranu konceptualnu shemu „medija". U obama slučajevima dolazi do onoga što se može nazvati selektivnom generalizacijom: iz pojedinačnih metaforičkih prijenosa značenja izvodi se opća ontološka teza. Zeylova podjela stoga ne otkriva „pravu prirodu" *chōre*, nego prije pokazuje kako se iz njezina protokonceptualnog statusa mogu razviti različite, međusobno napete koncepcije. Drugim riječima, T- i A-čitatelji ne tumače dvije različite dimenzije istog pojma, nego svaki od njih konceptualizira jednu implikaciju koja proizlazi iz *Timejeva* metaforičkog i fluidnog diskursa.

Iz perspektive ove analize ključno je naglasiti da *chōra* nije ni supstrat ni medij, nego uvjet mogućnosti da se takve distinkcije uopće pojave. Zeylova tipologija stoga ima dijagnostičku vrijednost jer ona pokazuje kako suvremena hermeneutika, suočena s protokonceptom, spontano proizvodi alternativne koncepcije kako bi stabilizirala njegovo značenje. No upravo ta potreba za stabilizacijom otkriva granicu konceptualnog mišljenja u susretu s Platonovim tekstom.

Ponovimo još jednom kako Zeyl pokušava riješiti ovu problematiku, tako on u sljedećem pasusu navodi:

„Rješenje ovih problema moglo bi ležati u preispitivanju pojma *chōra*, koji se redovito prevodi kao 'prostor' . Naše suvremene predodžbe o prostoru ovdje nas mogu dovesti u zabludu. Skloni smo razmišljati o prostoru u terminima Newtonove ili Eisteinove fizike, ali to nije ono što je Platon imao na umu. Platonov pojam *chōra* bolje je obuhvaćen našim konceptom 'sobe' kao što je 'soba u kojoj se krećemo'. Istina je neovisna o teoriji da sve što se kreće zahtijeva prostor za kretanje. I nema razloga zašto nešto ne može biti i stvar i prostorija u kojoj se ta stvar kreće. Zamislite spremnik za miješanje u kojem se nalazi tekućina. Dok tekućina prska uokolo, unutar nje se mogu početi stvarati struje – to jest, neki njezini 'dijelovi' će putovati kroz druge njezine 'dijelove'. Dijelovi kroz koje struja prolazi su prostorija. Ali bilo koji dio sobe također može postati putnik. Gledano na ovaj način, *receptacle* je plenum ili nešto, dakle, ne čisti (prazni) prostor, koji ipak također pruža prostor za putovanje određenim dijelovima sebe. I ako je ova slika približno točna, dvostruke uloge dodijeljene posudici nisu u suprotnosti jedna s drugom. (Ostavljam čitatelja da razmisli kako se ova slika spremnika slaže sa svakim od T-ili očitanja.)" (Ibid., Ixiii-Ixiv)

Nakon što je detaljno analizirao razlike između tradicionalnog (T) i alternativnog (A) čitanja, te nakon što je prikazao probleme s kojima se oba suočavaju, Zeyl nudi vlastito rješenje. Ono se sastoji u preispitivanju samog pojma *chōra,* odnosno u oslobađanju od suvremenih predodžbi o prostoru koje nas, prema njegovu mišljenju, dovode u zabludu: „Rješenje ovih problema moglo bi ležati u preispitivanju pojma *chōra*, koji se redovito prevodi kao 'prostor'. Naše suvremene predodžbe o prostoru ovdje nas mogu dovesti u zabludu. Skloni smo razmišljati o prostoru u terminima Newtonove ili Einsteinove fizike, ali to nije ono što je Platon imao na umu."

Umjesto uobičajenog pojma „prostor", Zeyl predlaže da *chōru* razumijemo kroz koncept „sobe" (*room*): „Platonov pojam *chōra* bolje je obuhvaćen našim konceptom 'sobe' kao što je 'soba u kojoj se krećemo'. Istina je neovisna o teoriji da sve što se kreće zahtijeva prostor za kretanje. I nema razloga zašto nešto ne može biti i stvar i prostorija u kojoj se ta stvar kreće." Ovdje Zeyl uvodi ključnu ideju: *chōra* je nešto što je istovremeno i stvar i prostor jer je ona „punina" (plenum) koja sama sebi pruža prostor za kretanje.

Kako bi ilustrirao ovu ideju, Zeyl nudi metaforu spremnika s tekućinom: „Zamislite spremnik za miješanje u kojem se nalazi tekućina. Dok tekućina prska uokolo, unutar nje se mogu početi stvarati struje – to jest, neki njezini 'dijelovi' će putovati kroz druge njezine 'dijelove'. Dijelovi kroz koje struja prolazi jesu prostorija. Ali bilo koji dio sobe također može postati putnik. Gledano na ovaj način, *receptacle* je plenum ili nešto, dakle, ne čisti (prazni) prostor, koji ipak također pruža prostor za putovanje određenim dijelovima sebe." U ovoj metafori *chōra* nije prazan prostor koji prima stvari, već punina unutar koje se dijelovi kreću, pri čemu isti dio može biti i „putnik" (stvar koja se kreće) i „prostorija" (medij kroz koji se kreće). Time se, prema Zeylu, dvostruke uloge *chōre*, kao „ono u čemu" i „ono od čega", ne vide kao proturječne, već kao komplementarne funkcije istog dinamičkog sustava. Zeyl zaključuje: „I ako je ova slika približno točna, dvostruke uloge dodijeljene *receptaclu* nisu u suprotnosti jedna s drugom. (Ostavljam čitatelja da razmisli kako se ova slika spremnika slaže sa svakim od T-ili očitanja.)!" Zeylova namjera je, dakle, pomirenje tradicionalnog i alternativnog čitanja. Njegova metafora treba pokazati da se *chōra* može shvatiti na način koji objedinjuje oba aspekta, i aspekt supstrata (stvar koja se kreće) i aspekt prostora (medij kroz koji se kreće) a da jedan ne poništava drugi.

Zeylova metafora nedvojbeno ima heurističku vrijednost. Ona uspješno pokazuje da se prostor i supstrat mogu zamisliti ne kao odvojeni entiteti, već kao funkcije jednog dinamičkog sustava. Također, ona upozorava na opasnost od anakronog čitanja, na to da suvremene predodžbe o prostoru (newtonovske ili einsteinovske) ne odgovaraju Platonovu konceptu. Međutim, za našu je analizu ključno to da je Zeylov postupak, uvođenje nove metafore kao rješenja, suvišan. Jer metafore unutar protokoncepta nisu zamjenjive poput ilustracija; one su operativni elementi koji omogućuju objašnjenje, a ne „slike" koje treba zamijeniti boljima. Zamjena jedne metafore drugom spada u područje lijepe književnosti ili slikovitosti, a ne u ontološko razjašnjenje *chōre*. Na kraju, da je problem do slikovitosti metafore, onda bi je vjerojatno koristio i Platon, a što nije slučaj.

Nadalje, Zeyl *chōru* shvaća kao plenum, neku vrstu punine koja sama sebi pruža prostor. No time se *chōra* ponovno pretvara u stvar, u entitet koji ima svojstva, koji se može opisati, makar i metaforički. Time Zeyl ne uzima ozbiljno Platonove apofatičke geste: Platon *chōru* izričito postavlja kao ono

što nema vlastita svojstva (50d5–51a3), što je „uhvatljivo samo bastardnim umovanjem“ (52b), što je „ni biće ni nebiće“ (*mé on*). Zeylova „punina“ ipak jest nešto, a *chōra* kao protokoncept nije „nešto“, već uvjet mogućnosti da bilo što uopće bude. Unatoč tome što upozorava na anakronizam suvremenih koncepcija prostora, Zeyl ostaje unutar konceptualnog okvira. Njegova metafora spremnika s tekućinom pokušava *chōru* „dovesti pod pojmovnu i ontološku kontrolu“, tako da je ona pokušaj da se *chōra* opiše, da joj se dodijele svojstva, da se njezino djelovanje objasni kroz sliku koja je, koliko god slikovita, ipak konceptualna.

Zeylova metafora, unatoč svojoj heurističkoj vrijednosti, zapravo potvrđuje našu tezu. Pokušaj pomirenja dvaju čitanja kroz novu metaforu pokazuje da nijedno od postojećih čitanja nije dostatno, a što potvrđuje da *chōra* nadilazi oba konceptualna okvira. Zeylova metafora ostaje unutar konceptualnog okvira jer ona *chōru* pretvara u „plenum”, u „stvar” koja ima svojstva. Time ona, poput čitanja koja kritizira, reducira *chōru* na nešto što se može opisati. Potreba za novom metaforom svjedoči o tome da se *chōra* ne može zatvoriti ni u jednu konceptualnu shemu i svaki pokušaj konceptualizacije zahtijeva novu sliku, novu metaforu, novi pokušaj da se uhvati ono što izmiče. Pravi odgovor nije u boljoj metafori jer ono što je potrebno nije zamjena jedne metafore drugom, već promjena razine mišljenja: prelazak s konceptualnog na protokonceptualno, s pitanja „što je *chōra*?“ na pitanje „što *chōra* omogućuje?“.

Zeylova metafora spremnika s tekućinom predstavlja dobar pokušaj da se izađe iz jednostranosti tradicionalnog i alternativnog čitanja. Ona uspješno upozorava na anakronizam suvremenih koncepcija prostora i nudi heuristički okvir za razumijevanje *chōre* kao dinamičke punine koja sama sebi pruža prostor za kretanje. Međutim, Zeyl ostaje unutar konceptualnog okvira koji *chōra* kao protokoncept dovodi u pitanje. Njegova metafora, koliko god bila slikovita, ipak *chōru* pretvara u „nešto“, odnosno u entitet koji se može opisati, koji ima svojstva, koji je „plenum“. Time se gubi upravo ono što *chōru* čini protokonceptom: njezina sposobnost da bude uvjet mogućnosti pojavljivanja, a ne sama pojava; da prethodi svakoj konceptualnoj fiksaciji a da se u njoj ne iscrpljuje. Ono što je potrebno nije bolja metafora, već drukčija razina mišljenja. Tek kada se *chōra* shvati kao protokoncept, odnosno kao operativni uvjet mogućnosti, a ne kao predmet

opisa, možemo razumjeti zašto Platon koristi različite, naizgled nespojive metafore, i zašto se svaki pokušaj da se *chōra* „zatvori" u jednu sliku ili jedan pojam nužno pokazuje parcijalnim.

Dakle, da ponovimo još jednom, Zeylov pasus predstavlja pokušaj da se prevlada napetost između dviju dominantnih interpretacija *chōre* (supstratne i medijalne), ali upravo taj pokušaj razotkriva dublji problem: nemogućnost da se *chōra* stabilizira unutar jedinstvene konceptualne slike bez njezine redukcije.

Polazišna točka njegove analize je metodološki opravdana i u velikoj mjeri prihvatljiva: upozorenje da suvremeni pojmovi prostora, bilo oni izvedeni iz newtonovske fizike, bilo iz relativističkog okvira, nisu primjenjivi na Platonov tekst. Time Zeyl s pravom upućuje na opasnost anakronizma i potrebu za hermeneutičkom opreznošću. Njegov prijedlog da se *chōra* razumije kroz svakodnevniji pojam „sobe" predstavlja pokušaj da se izbjegne upravo takva teorijska preopterećenost.

Međutim, problem nastaje u sljedećem koraku. Uvođenjem slike „sobe u kojoj se krećemo", a zatim i složenije analogije „posude s tekućinom", Zeyl zapravo ne napušta konceptualizaciju, nego je samo premješta na drugu razinu. Umjesto apstraktnog fizikalnog prostora, sada imamo kvazifizikalni model „plena" – kontinuiranog medija u kojem dijelovi mogu biti i nositelji i „mjesta" kretanja. Time pokušava objediniti dvije funkcije receptakla: da bude i „ono u čemu" i „ono od čega".

Ključna teza tog modela jest da nema proturječja u tome da nešto bude istodobno i „stvar" i „prostorija" u kojoj se ta stvar kreće. Analogija s tekućinom i strujama služi upravo tome: pokazati kako dijelovi jedne iste supstancije mogu funkcionirati i kao medij i kao ono što se u tom mediju kreće. Tako Zeyl pokušava pomiriti T- i A-čitanja unutar jedinstvene ontološke slike.

Ipak, iz perspektive naše teze o *chōri* kao protokonceptu, ovdje se pojavljuje nekoliko ključnih problema. Prvo, Zeyl pretpostavlja da se različite Platonove oznake i metafore moraju integrirati u koherentnu sliku. Drugim riječima, višeznačnost se ponovno tretira kao problem koji zahtijeva rješenje. No upravo je ta pretpostavka ono što je upitno jer ako *chōra* funkcionira na razini protokoncepta, tada se njezina „dvostruka uloga" ne treba

pomiriti, jer ne proizlazi iz dviju konkurentskih ontoloških tvrdnji, nego iz različitih metaforičkih prijenosa značenja.

Drugo, Zeylova analogija uvodi implicitnu ontologiju plenumskog prostora, odnosno kontinuirane „supstancije-prostora". Time se *chōra* de facto konceptualizira kao određeni tip entiteta, iako fleksibilniji od klasičnih modela. No upravo taj korak, prelazak s metaforičkog opisa na ontološki model, predstavlja ono što se u našoj analizi označava kao nedopuštena eksplikacija protokoncepta. Treće, pokušaj pomirenja dviju funkcija (medij i supstrat) rezultira eklektičkim rješenjem koje zapravo zadržava obje interpretacije, ali ih smješta u jedinstveni okvir. Takvo rješenje, međutim, ne uklanja napetost, nego je prikriva: umjesto da objasni kako *chōra* funkcionira, ono konstruira model u kojem napetost postaje „prihvatljiva". To je tipičan primjer konceptualne stabilizacije nečega što je u izvornom tekstu upravo destabilizirajuće.

U konačnici, Zeylova analiza ima važnu dijagnostičku vrijednost. Ona jasno pokazuje da se teškoće u tumačenju *chōre* ne mogu riješiti jednostavnim izborom između supstratnog i medijalnog modela. Međutim, njegov pokušaj da ih objedini unutar slike plenumskog „prostora-stvari" potvrđuje temeljnu tezu kako svaka takva sinteza nužno uključuje korak konceptualizacije koji nadilazi Platonov diskurs. Stoga se može zaključiti da Zeyl uspješno detektira problem (neadekvatnost suvremenih pojmova prostora i napetost između različitih opisa receptakla), ali njegovo rješenje ostaje unutar istog konceptualnog horizonta koji pokušava prevladati. Umjesto da prihvati protokonceptualnu prirodu *chōre*, on je prevodi u fleksibilniji, ali ipak određen model. Upravo se u toj napetosti između dijagnoze i rješenja najjasnije očituje granica suvremene hermeneutike u suočavanju s Platonovim tekstom.

Dakle, različito čitanje navedenog pasusa u *Timeju* s distinkcijom τόδε i *τοιοῦτον*, to alternativno čitanje koje je inicirao Cherniss, premda je već T. H. Martin 1841. godine u svom djelu Études Sur Le Timée de Platon naznačio ovu problematiku, pokazuje da je tradicionalno čitanje posljedica različitog koncepcijskog pristupa receptaklu. Dvojnost se pojavljuje jer se u principu pojavljuju dihotomne mogućnosti, gledano iz suvremene perspektive, i to prostor kao samostalni entitet i protežnost kao imanentno svojstvo. U ovakvim koncepcijama postoji različit odnos između objekta,

tijela ili fenomena i prostornosti. U prvom slučaju objekt samostalno egzistira, i ako mu prostor omogućuje tu egzistenciju, njemu odgovara subjekt „ovo" (*τόδε*). Kod druge koncepcije „objekt" ne posjeduje samostalnost, nego svoju protežnost crpi iz te opće imanentnosti, na primjer, iz protežne supstancije, tako da možemo govoriti o predikatnom smislu „ovako" (*τοιοῦτον*).

Ono što treba naglasiti jest da ovi koncepcijski pristupi predstavljaju suvremene paradigme koje ne pripadaju Platonu jer su one posljedica jezično-ontološke opterećenosti čitatelja ili tumača. Postavlja se pitanje: kako je to moguće ako su svi tumači svjesni mogućnosti takvog nedopustivog hermeneutičkog pristupa? Odgovor leži u samom protokonceptu *chōri* koji Platon koristi, a koji implicitno pretpostavlja određene koncepcijske pristupe. Čitatelji, svjesno ili nesvjesno, prihvaćaju te implikacije i prevode ih u eksplikativni oblik tih koncepcija. Pritom nije pogreška što autori koriste implikacije, nego što ih neopravdano generaliziraju i izvlače iz polja fluidnog i kompleksnog mišljenja u područje pojmovne strukture kao objašnjenja odgovarajućeg slučaja – ovdje razlike između *τόδε* i *τοιοῦτον*.

Treba napomenuti kako izraz „implicira" koji koristimo ne predstavlja da Platon posjeduje određene koncepcije prostora koje su prikrivene, nego se radi o tome da ih on uopće ne posjeduje. One će nastati tek poslije kao posljedica evolucije u konceptualnoj ravni. Ono što Platon posjeduje jest protokoncept koji u svom kompleksnom funkcioniranju, preko metafora i drugih oblika takvog mišljenja, naznačuje mogućnost tih koncepata. Tako se pred autorima *Timejeve* analize pruža mogućnost da izvrše neopravdane generalizacije, odnosno prebacivanje iz fluidnosti pretkonceptualnog mišljenja u stabilnu pojmovnu strukturu.

Ovo će se odraziti i na samu „pogrešnu" interpretaciju, jer je generalizacija pristupa na A-čitatelje i T-čitatelje uvjetna, tako, na primjer, postoje autori koji miješaju ove pristupe. Kao zanimljiv primjer navedimo Takeshija Nakamuru, koji u svom radu *„This" and „Such" in the Receptacle Passage of Plato's Timaeus* navodi:

„Koliko god se činilo jasnim, ovaj kontrast između dvije različite posljedice (T-ove supstratne posljedice i A-ove fenomenalističke posljedice) prema Zeylovoj shemi nije stajalište oko kojeg su se tumači univerzalno složili.

Zapravo, prije nego što je Cherniss predložio A-čitanje, mnogi su tumači usvojili T-čitanje zajedno s fenomenalističkom posljedicom, za koju se, prema Zeylovoj shemi, kaže da slijedi iz A-čitanja. Cornford (1935, 178, 180), na primjer, jasno usvaja T-čitanje, ali iz njega izvlači fenomenalističku posljedicu; Taylor (1928) također usvaja T-čitanje, svjesno odbacivši A-čitanje koje je predložio Martin (1841). Međutim, Taylor također jasno kaže da spremnik nije supstrat (323, 347) i naziva spremnik 'res extensa' ili jednostavno 'ekstenzija' (326, 330–332). Na kraju kaže: 'Timej stoga kao da usvaja 'fenomenalistički' prikaz tjelesnog svijeta' (332). Vidi također Archer Hind (1888, 182). Nasuprot tome, Zeyl (2000) i Guthrie (1978, 264–269) usvajaju T-čitanje, zajedno s posljedicom supstrata." (T. Nakamura, 2022, str. 8–9)

Ovo je zoran primjer kako implikacije koncepcija kojima se koriste autori nisu otkrivanje skrivenih koncepcija iz receptakla, nego upravo implikacija „mogućnosti" koja je opisana u fluidnom mišljenju protokoncepta *chōre*. Nakamurin primjer pokazuje da se autori ne mogu lako svrstati u stroge kategorije T- ili A-čitatelja, jer Cornford i Taylor usvajaju T-čitanje, ali iz njega izvlače fenomenalističke posljedice koje bi prema Zeylovoj shemi trebale pripadati A-čitanju. Taylor čak izričito odbacuje A-čitanje, ali chōru shvaća kao *res extensa* (protežnu supstanciju), čime se približava koncepciji prostora kao imanentnog svojstva, dok istovremeno zagovara fenomenalistički prikaz tjelesnog svijeta.

Ova nemogućnost jednoznačnog svrstavanja autora u T- ili A-čitatelje potvrđuje našu tezu da se ovdje ne radi o dvjema suprotstavljenim i isključivim interpretacijama koje bi proizlazile iz samog teksta, već o implikacijama mogućnosti koje protokoncept *chōra* nosi u sebi. Autori ne „otkrivaju" skrivene koncepcije u Platonovu tekstu, već iz fluidnog i kompleksnog mišljenja, koje karakterizira protokoncept, izvlače određene implikacije i generaliziraju ih u stabilne pojmovne strukture. Pritom, ovisno o vlastitim koncepcijskim predodžbama, različiti autori iz iste implikacije mogu izvući različite, pa čak i naizgled suprotstavljene zaključke.

Ovo dodatno potvrđuje našu tezu da *chōra* nije koncept koji se može jednoznačno definirati, već protokoncept koji funkcionira na razini fluidnog mišljenja i koji omogućuje različite konceptualizacije a da se ni u jednoj od njih ne iscrpljuje. Pokušaji da se *chōra* fiksira kao prostor (samostalni

entitet) ili kao supstrat (imanentno svojstvo), ili da se autori prema tom kriteriju svrstaju u dvije isključive skupine, promašuju ono što *chōru* čini onim što jest: njezinu sposobnost da bude uvjet mogućnosti za različite konceptualne pristupe a da sama ostaje izvan svakog od njih.

Dakle, različita čitanja ključnog pasusa u *Timeju*, osobito u vezi s distinkcijom između *τόδε* („ovo“) i *τοιοῦτον* („ovako“), proizlaze iz različitih koncepcijskih pristupa receptaklu. Alternativno čitanje koje je sustavno artikulirao Harold Cherniss, a koje je već anticipirano kod Henrija Martina (1841), otvorilo je prostor za razumijevanje ove distinkcije kao izraza dublje ontološke napetosti. Tradicionalno čitanje, međutim, pokazuje se kao posljedica projekcije dviju temeljnih, ali međusobno suprotstavljenih koncepcija prostora: prostora kao samostalnog entiteta i protežnosti kao imanentnog svojstva.

U okviru prve koncepcije prostor funkcionira kao neovisni okvir unutar kojeg objekti egzistiraju, pa se oni mogu označiti kao *τόδε*, odnosno kao supstancijalna „ova“ bića. Nasuprot tome, u drugoj koncepciji objekt nema samostalnost, nego svoju protežnost crpi iz opće imanentnosti (primjerice, protežne supstancije), zbog čega poprima predikatni karakter *τοιοῦτον* – „nešto takvo“, odnosno nešto što jest samo kao nositelj određenih svojstava. No, ključno je naglasiti da ove koncepcije ne pripadaju Platonovu misaonom horizontu. One su proizvod kasnijih filozofskih razvoja i rezultat su jezično-ontološke opterećenosti suvremenog čitatelja. Time se otvara važno pitanje: kako je moguće da i svjesni interpretatori ipak upadaju u takav hermeneutički postupak?

Odgovor leži, kao što smo već naveli, u samoj prirodi protokoncepta *chōre*. Naime, *chōra* implicira određene koncepcijske mogućnosti, ali ne kao već formirane i prikrivene teorije, nego kao otvorene smjerove značenja koji proizlaze iz njezina metaforičkog i fluidnog funkcioniranja. Čitatelji te implikacije, svjesno ili nesvjesno, preuzimaju i prevode u eksplikativne modele, čime ih iz područja pretkonceptualnog mišljenja premještaju u stabilne pojmovne strukture. Problem, dakle, nije u tome što se te implikacije prepoznaju, nego u tome što se neopravdano generaliziraju. Time se ono što u *Timeju* funkcionira kao otvorena mogućnost pretvara u zatvoreni konceptualni sustav, a distinkcija između *τόδε* i *τοιοῦτον* počinje se tumačiti kao

ontološka alternativa, a ne kao funkcionalna razlika unutar protokonceptualnog diskursa.

Važno je pritom naglasiti, još jednom, da pojam „implikacije" ne znači da Platon raspolaže skrivenim koncepcijama prostora koje tek treba razotkriti. Naprotiv, upravo je bitno to da ih on nema. Te koncepcije nastaju tek poslije, u razvoju filozofske tradicije. Ono što Platon uvodi jest protokoncept koji, putem metafora i drugih oblika kompleksnog mišljenja, omogućuje naznačivanje takvih koncepata, ali ne i njihovu eksplikaciju. Posljedica toga jest da i sama podjela na tzv. A-čitatelje i T-čitatelje ima ograničenu vrijednost. Ona pretpostavlja dosljedne i međusobno isključive interpretacijske pozicije, dok konkretna hermeneutička praksa pokazuje znatno veću fluidnost. Kao što pokazuje Toshihiro Nakamura, brojni autori kombiniraju elemente obiju interpretacija. Tako Francis Macdonald Cornford i Alfred Edward Taylor prihvaćaju tzv. T-čitanje, ali iz njega izvode fenomenalističke posljedice koje bi, prema Zeylovoj shemi, pripadale A-čitanju. S druge strane, autori poput Donalda J. Zeyla ili W. K. C. Guthrieja ostaju bliže supstratnoj interpretaciji.

Ova heterogenost jasno pokazuje da se ne radi o otkrivanju „ispravne" koncepcije skrivene u receptaklu, nego o različitim načinima eksplikacije njegovih implikacija. Drugim riječima, ono što interpretatori prepoznaju kao ontološke alternative zapravo su različiti pokušaji konceptualizacije onoga što u Platonovu tekstu ostaje na razini protokonceptualne otvorenosti. U tom smislu, raznolikost interpretacija ne predstavlja slabost teksta, nego upravo potvrdu njegove heurističke snage: *chōra* ne sadrži gotove koncepcije prostora, nego omogućuje njihovo kasnije formiranje.

Nećemo se baviti više ovom problematikom, samo možemo konstatirati kako Platon u *Timeju* a posebice protokonceptom *chōra*, rješava ontološke i jezične dileme bolje nego u svim ostalim radovima. Kao primjer navedimo neke stavove N. H. Reeda, koji u svom radu *Plato on Flux, Perception and Language* navodi sljedeće u odnosu na sporni odlomak:

„Prema tome, ovaj odlomak preporučuje da se, radi sigurnosti, dva velika dijela našega jezika, klase kvalitativnih predikata i pokaznih zamjenica, primarno ne primjenjuju na ovaj fluidni svijet, nego na druge stvari, na stvari koje nisu u mijeni. S jedne strane, riječi poput 'vatra' trebale bi se

primjenjivati na *to toiouton aei peripheromenon homoion*[43], jer jedino to može takvim izrazima dati stabilno i dosljedno značenje. Ova poznata platonska teza ovdje se dovodi u vezu s Kratilom i Teetetom time što se iznosi u kontekstu specifičnog interesa za valjanost jezika i područje problema između toga i mijena fizičkog svijeta." (N. H. Reed, 2018, str. 67–68)

U ovom odlomku N. Reed pokazuje da problem mijene kod Platona nije samo ontološke ili epistemološke naravi, nego i izrazito semantičke. Polazišna je teškoća u tome što jezik, želi li biti nositelj stabilnog značenja i valjanog iskaza, pretpostavlja određenu postojanost onoga na što se odnosi. Međutim, ako je osjetilni svijet doista zahvaćen neprekidnim tokom i postajanjem, tada se postavlja pitanje kako riječi uopće mogu imati čvrstu referenciju i dosljedan smisao. Reed stoga s pravom naglašava da se kod Platona ne radi samo o pitanju što jest nego i o pitanju kako je moguće smisleno govoriti o onome što se neprestano mijenja.

Posebnu važnost u tom kontekstu ima Reedovo isticanje dviju velikih jezičnih skupina: kvalitativnih predikata i pokaznih zamjenica. Kvalitativni predikati, poput „toplo", „bijelo" ili „vatreno", pretpostavljaju da se nekom subjektu može pripisati određeno svojstvo na relativno stabilan način. Pokazne zamjenice, poput „ovo" ili „to", pretpostavljaju pak da se unutar osjetilnog polja može izdvojiti određeni predmet kao identičan sebi, barem u trenutku jezičnog zahvata. No upravo to radikalna doktrina toka dovodi u pitanje. Ako je sve podložno neprekidnoj promjeni, tada ni ono što nazivamo „ovim", ni svojstvo koje mu pripisujemo, ne ostaje dovoljno postojano da bi moglo biti zahvaćeno stabilnim jezikom. Time se pokazuje da mijena ne ugrožava samo mogućnost spoznaje nego i same uvjete mogućnosti referencije i predikacije.

Upravo se u tom svjetlu mora razumjeti Reedov primjer riječi „vatra". Poanta nije samo u tome da pojedinačni osjetilni plamenovi nastaju i nestaju, nego u tome da riječ poput „vatra" ne može zadobiti stabilno značenje ako se primjenjuje isključivo na takve promjenjive pojave. Zbog toga Reed upućuje na platonski izraz τό τοιοῦτον ἀεὶ πεφυκὸς ὁποῖον, odnosno na ono što je „uvijek takve naravi" ili „uvijek takvo kakvo jest". Time se sugerira da riječi ne zadobivaju svoju semantičku stabilnost primarno iz promjenjivih

[43] τό τοιοῦτον ἀεὶ πεφυκὸς ὁποῖον, („ono takvo koje se uvijek na sličan način prenosi/kreće")

osjetilnih pojavnosti, nego iz nekog postojanijeg određenja na temelju kojega se uopće može prepoznati da nešto jest upravo to što jest. U tom smislu, izraz „vatra“ ne nalazi svoje strogo značenje u pojedinačnoj osjetilnoj pojavi, nego u onome što ostaje dovoljno postojano da različite pojave može učiniti prepoznatljivima kao pojave iste vrste.

Odatle slijedi jedna od najvažnijih implikacija Reedove interpretacije, kako je Platonova ontološka diferencijacija između promjenjivog i postojanog ujedno i semantički motivirana. Drugim riječima, potreba za postojanim bićem ne proizlazi samo iz zahtjeva za mogućnošću znanja nego i iz zahtjeva za mogućnošću jezika. Ako je sve što postoji zahvaćeno neprekidnim tokom, tada ne postaje problematična samo istinitost iskaza nego i samo njegovo značenje. U tom je smislu Platonova težnja prema onome što nije podložno mijeni ujedno pokušaj osiguravanja uvjeta pod kojima riječi mogu imati stabilnu funkciju. Reed stoga vrlo precizno pokazuje da je kod Platona pitanje što jest nerazdvojivo povezano s pitanjem što se može valjano reći.

Zbog toga Reed s pravom dovodi ovu problematiku u vezu s *Kratilom* i *Teetetom*. U *Kratilu* se pitanje ispravnosti imena ne može svesti samo na raspravu o konvenciji i prirodi jezika, nego zahvaća dublji problem odnosa između jezika i stvarnosti. Ako je stvarnost sama po sebi nestabilna, tada ni imenovanje ne može imati čvrst temelj. U *Teetetu* se isti problem pojavljuje na razini percepcije i spoznaje jer ako je osjetilno iskustvo uvijek zahvaćeno relacijom, promjenom i nastajanjem, tada je teško objasniti kako se može uspostaviti pojam koji ostaje identičan kroz različite opažajne situacije. Reedova je zasluga u tome što pokazuje da se u oba dijaloga susreće ista temeljna teškoća, odnosno kako je moguća stabilnost jezika i mišljenja u svijetu koji se neprestano mijenja.

Ipak, pritom je važno izbjeći pojednostavljenu interpretaciju, prema kojoj bi Platon jednostavno „preselio” značenje iz osjetilnoga svijeta u inteligibilno područje. Takva bi formulacija bila prejaka jer Platon očito i dalje govori o osjetilnim stvarima, imenuje ih i razlikuje. Problem stoga nije u tome da jezik uopće ne vrijedi za osjetilni svijet, nego u tome da se njegova stroga valjanost i stabilnost ne mogu primarno temeljiti na onome što je u stalnoj mijeni. Osjetilni svijet ostaje predmet govora, ali ne može biti krajnji temelj semantičke stabilnosti. U tom je smislu Reedovu poantu najpreciznije

razumjeti tako da Platon ne ukida govor o pojavama, nego pokazuje da njihova razumljivost ovisi o nečemu što samo nije u istom režimu postajanja.

Ovakvo čitanje posebno je važno i za razumijevanje problema *chōre* u *Timeju*. Iako Reed u ovom odlomku izravno ne tematizira *chōru*, njegova analiza jasno pokazuje da Platon neprestano nailazi na granice jezika ondje gdje predmet govora izmiče stabilnoj ontološkoj identifikaciji. Ako se već u slučaju osjetilnih stvari pokazuje da tok destabilizira referenciju i predikaciju, tada je problem *chōre* još radikalniji, jer ona nije ni jednostavno osjetilni predmet ni inteligibilna forma, nego upravo ono što izmiče uobičajenim načinima određivanja. U tom smislu Reedov uvid može poslužiti kao važna teorijska podloga za tvrdnju da Platonova semantička teškoća u vezi s mijenom anticipira i teškoću govora o *chōri* jer u oba slučaja riječ je o pokušaju mišljenja onoga što se opire potpunoj pojmovnoj i jezičnoj stabilizaciji.

Reedova analiza važna je za našu tezu iz nekoliko razloga. Prvo, ona potvrđuje da se distinkcija τόδε/τοιοῦτον ne tiče samo ontologije, već i jezika. Platon ne postavlja samo pitanje „što jest?“, već i pitanje „kako govoriti?“, a odgovor na oba pitanja vodi do *chōre* kao onoga što omogućuje da se uopće može govoriti o promjenjivom svijetu. Drugo, Reed pokazuje da je Platonova strategija usmjeravanje jezika prema stabilnom. Riječi poput „vatra“ ne trebaju se primjenjivati na prolazne primjerke, već na ono što je uvijek takvo, na *toioûton*. Time Platon ne odbacuje jezik, već ga stabilizira usmjeravajući ga prema onome što jest stabilno i, treće, njegova analiza otkriva da *chōra* ovdje igra posredničku ulogu. Ona nije ni ono na što se primjenjuju pokazne zamjenice (*τόδε*), ni ono na što se primjenjuju kvalitativni predikati (*τοιοῦτον*) jer je ona uvjet mogućnosti da se uopće može govoriti o razlici između „ovoga“ i „takvoga“. Kao protokoncept, *chōra* omogućuje da se jezik usmjeri prema stabilnom a da sama ostaje izvan te distinkcije.

Tako on dalje nastavlja: „Veza s Platonovim kritičkim pitanjima još je snažnije naglašena, međutim, njegovom zaokupljenošću drugom klasom pojmova, pokaznim zamjenicama, jer to ide ravno u srž ‘ukroćenog argumenta’ kojim se ova rasprava prvenstveno bavi. Taj napad proveden je na temelju odlomaka u *Kratilu* i *Teetetu* (439d i dalje, 181d i dalje) gdje Platon unutar fluksa razlikuje *phoru*, promjenu mjesta, i *alloiōsis*, promjenu kvalitete, te tvrdi da njihova povezanost vodi do apsurda: ‘Ako se objekt kreće,

možemo reći kakva se stvar kreće samo ako ima neku kvalitativnu stabilnost (182c9–10); obrnuto, da bi mu se pripisala potpuna kvalitativna promjena, stvar mora imati lokaciju.' Sada je gore pokazano da tumačenje 'ukroćenog argumenta' počiva na pogrešnoj konstrukciji teksta i zato ne uspijeva; ono što je sada jasno jest da je to suprotno od istine. Platonovo prepoznavanje problema pretjeranog izdvajanja stvari, tj. upotrebe *toûto*, *tóde*, uz teškoću uspostavljanja smisla kvalitativnih predikata, počiva upravo na razlikovanju promjene od kretanja i pokazuje izvanredno jasno shvaćanje te razlike. Dok se u drugim spomenutim odlomcima ističe da dvije vrste fluksa stvaraju sveobuhvatan problem, a posebne teškoće kvalitativnih predikata ispituju se (dok se pokazne zamjenice razmatraju na drugim mjestima), tek se u ovom *Timejevu* odlomku dva kraka lingvističkog problema vide jedan pored drugog i obrađuju analognim sredstvima." (N. H. Reed, 2018, str. 68)

Platonovo razmatranje pokaznih zamjenica u *Timeju* ilustrira njegovu duboku svijest o semantičkim problemima koji proizlaze iz promjenjivog svijeta. Reed naglašava da pažnja prema ovoj klasi izraza ne služi samo ilustraciji jezičnih finesa nego zadire u samu srž problema rasprave jer pitanje je kako je moguće izdvojiti i imenovati predmete unutar toka. Napadi koji se temelje na odlomcima iz *Kratila* i *Teeteta* (439d i 181d) upućuju na Platonovu diferencijaciju između dviju vrsta mijene kao promjene mjesta (*κινήσις*) i promjene svojstva (*μεταβολή*). Platon pokazuje da njihova istodobna primjena dovodi do apsurdnih zaključaka: predmetu možemo pripisati stabilno svojstvo samo ako postoji neka kvalitativna postojanost; obrnuto, da bi predmet mogao biti podvrgnut potpunoj kvalitativnoj mijeni, on mora zauzimati određeno mjesto. Ova diferencijacija naglašava Platonovu preciznost u razgraničavanju problema kretanja i promjene kvalitete te njegovu sposobnost da prepozna kako različite vrste toka različito utječu na valjanost jezika.

N. Reed ističe da su u ranijim odlomcima obje vrste mijene tretirane kao sveobuhvatan problem, pri čemu se posebne poteškoće kvalitativnih predikata razmatraju zasebno, dok se pokazne zamjenice obrađuju drugdje. U *Timeju*, međutim, Platon ove dvije dimenzije jezičnog problema postavlja jedna uz drugu, pokazujući da ih je moguće tretirati analogno i sustavno. Tako jasno se uočava Platonovo shvaćanje da stabilnost jezika zahtijeva istodobno rješavanje problema kako kvalitativnih predikata tako i pokaznih

zamjenica, jer obje vrste izraza u različitim aspektima pokušavaju imenovati ono što je u neprekidnoj mijeni. Reedova analiza stoga upućuje na to da Platon ne raspravlja o jeziku i promjeni izolirano, nego pokazuje njihovu temeljnu povezanost, čime se potvrđuje njegova pažnja prema semantičkoj valjanosti u kontekstu ontološki nestabilnog svijeta.

Ova interpretacija ima posebnu vrijednost za razumijevanje Platonove strategije u *Timeju*. Pokazne zamjenice i kvalitativni predikati, koji se u drugim dijelovima njegovih dijaloga razmatraju odvojeno, ovdje se pojavljuju u istom okruženju, što omogućuje analitičko sagledavanje jezičnog problema u cjelini. Time Platon demonstrira da valjan govor o osjetilnim stvarima zahtijeva jasnu diferencijaciju između kretanja i promjene svojstva te simultano rješavanje pitanja kako imenovati i izdvojiti predmete u toku stvarnosti. Ovakva strategija pokazuje ne samo filozofsku preciznost nego i sofisticirano razumijevanje semantičkih uvjeta jezika u svijetu koji je u neprekidnoj mijeni.

Možemo reći kako ova analiza pokazuje da *Timej* ne stoji izolirano, već da je kulminacija Platonovih razmatranja o jeziku, spoznaji i mijeni. Problemi koji se u *Kratilu* i *Teetetu* obrađuju odvojeno, u *Timeju* se spajaju i tretiraju zajedno. Također, Reedova analiza distinkcije *phore* (promjena mjesta) i *alloiōsisa* (promjena kvalitete) otkriva temeljnu strukturu Platonova mišljenja: apsolutni fluks je nemoguć jer bi onemogućio svaki govor i svaku spoznaju. Da bismo uopće mogli govoriti o promjeni, moramo pretpostaviti nešto što se ne mijenja ili barem nešto što ima određenu stabilnost.

Dakle, Reed u svojim analizama naglašava da Platonov problem mijene nije isključivo ontološke ili epistemološke naravi, nego ima i duboko semantičku dimenziju. Jezik, da bi bio nositelj stabilnog značenja i valjanog iskaza, zahtijeva postojanost onoga na što se odnosi. Međutim, osjetilni svijet, zahvaćen neprekidnim tokom i postajanjem, ne omogućuje jednostavnu fiksaciju predmeta i svojstava. Stoga se, prema Reedovoj interpretaciji, kvalitativni predikati i pokazne zamjenice ne smiju primarno primjenjivati na promjenjive pojave, nego na ono što je postojano i uvijek „takvo kakvo jest“. Primjerice, riječ „vatra“ ne dobiva stabilno značenje u promjenjivom plamenu, nego u određenju koje ostaje konstantno i omogućuje prepoznavanje različitih pojava kao istovjetnih po svojoj naravi.

Ova diferencijacija između promjene svojstava i kretanja (*κινήσις* i *μεταβολή*) pokazuje Platonovu sposobnost da prepozna kako različite vrste toka različito utječu na jezičnu valjanost. Kretanje zahtijeva lokaciju da bi predmet mogao biti imenovan, dok potpuna kvalitativna mijena zahtijeva stabilno svojstvo. Reed ističe da se u *Timeju* ove dvije dimenzije jezičnog problema pojavljuju jedna uz drugu, što omogućuje njihovo simultano i analogno rješavanje. Drugim riječima, Platon u ovom odlomku pokazuje da valjan govor o osjetilnim stvarima zahtijeva istodobno rješavanje problema kako kvalitativnih predikata tako i pokaznih zamjenica, jer obje vrste izraza nastoje imenovati ono što je u neprekidnoj mijeni.

Sinteza ovih uvida omogućuje jasnu filozofsku tezu: Platonova ontološka diferencijacija između promjenjivog i postojanog istodobno je i semantička. Stabilnost jezika i valjanost iskaza ovise o postojanom određenju koje omogućuje prepoznavanje i imenovanje stvari u svijetu koji se neprestano mijenja. Osjetilni predmeti ostaju predmet govora, ali njihova interpretacija i imenovanje moguće je tek uz referenciju na ono što nije podložno toku. U tom smislu Reedov uvid pokazuje da Platonovo razmatranje jezika i mijene anticipira problem *chōre* u *Timeju*: i jedno i drugo ilustrira granice jezika pred onim što izmiče stabilnoj ontološkoj identifikaciji, pokazujući da semantička stabilnost zahtijeva postojan temelj, bez obzira na mijenu osjetilnog svijeta.

Spoj analiziranih odlomaka upućuje da Platonovo promišljanje jezika, predikata i pokaznih zamjenica nije izolirano od ontoloških problema, već je njihovo rješavanje uvjetovano razumijevanjem različitih vrsta toka u stvarnosti. Kvalitativna svojstva i lokacija predmeta ne mogu se promatrati odvojeno jer istovremeno oblikuju uvjete mogućnosti značenja. Reedov tekst naglašava da Platonov pristup u *Timeju* integrira obje dimenzije, pokazujući sustavan i filozofski sofisticiran način kako postići semantičku valjanost unutar svijeta koji se neprestano mijenja.

Ovo sve dovodi nas natrag do *chōre.* Jer *chōra* je upravo ono što omogućuje stabilnost lokacije (*phorá*) jer ona je „ono u čemu“ se stvari kreću. Istovremeno, ona omogućuje i stabilnost kvalitativnih predikata (*alloiōsis*) jer ona je „ono od čega” se stvari oblikuju, ona prima otiske i omogućuje da se kvalitete pojavljuju i nestaju. *Chōra* nije ni jedno ni drugo, ali omogućuje oboje.

Reedov uvid da se u *Timeju* dva kraka lingvističkog problema obrađuju analognim sredstvima potvrđuje našu tezu o *chōri* kao protokonceptu. Naime, analogija, a ne identitet, način je na koji se *chōra* može opisivati. Ona nije identična ni s jednom od dviju vrsta fluksa ni s jednom od dviju jezičnih klasa. Ona je ono što omogućuje analogiju između njih, ona je uvjet mogućnosti da se o promjeni mjesta i promjeni kvalitete uopće može govoriti kao o dvama aspektima istog procesa. Upravo zato Platon mora pribjeći metaforama, analogijama, „bastardnom umovanju", jer *chōra* ne može biti predmet izravnog pojmovnog opisa, već samo posredno zahvaćena kroz svoje učinke na jezik i na stvarnost, a to jedino omogućuje fluidno kompleksno mišljenje.

Na temelju provedene analize možemo zaključiti da se suvremene interpretacije *chōre*, bilo da se radi o tradicionalnom (T) ili alternativnom (A) čitanju bilo o pokušajima sinteze poput Zeylove metafore spremnika s tekućinom, kreću unutar konceptualnog okvira koji *chōra* kao protokoncept sustavno dovodi u pitanje. Bez obzira na to shvaćaju li je kao supstrat (metafora zlata) ili kao medij (analogija zrcala), svi ti pristupi polaze od pretpostavke da se *chōra* mora dati odrediti kao nešto, kao entitet koji ima svojstva, koji se može opisati, makar i metaforički. Upravo ta pretpostavka, međutim, promašuje ono što *chōru* čini onim što jest.

Naša teza nudi radikalniji rez jer *chōra* nije ni prostor ni materija, ni supstrat ni medij, ni „ovo" (*tóde*) ni „takvo" (*toioûton*). Ona je protokoncept, operativni uvjet mogućnosti koji prethodi svakoj konceptualnoj fiksaciji i omogućuje da se o prostoru i materiji, o supstratu i mediju, o „ovome" i „takvome" uopće može govoriti. Kao protokoncept, *chōra* funkcionira na razini fluidnog i kompleksnog mišljenja, koristeći se metaforama i drugim oblicima posrednog izražavanja koji prenose značenja, ali ih ne fiksiraju u stabilne pojmove.

Ovo čitanje objašnjava zašto Platon koristi različite, naizgled nespojive metafore kao, *zlato*, *majku*, *dojilju*, *pečat*, ne zato što bi njegova teorija bila nedosljedna, već zato što *chōra*, kao protokoncept, zahtijeva višestruke pristupe koji nikada ne mogu biti svedeni na jedinstven pojam. Također objašnjava zašto se o *chōri* može govoriti samo „bastardnim umovanjem" (52b), jer ona pripada drukčijoj razini mišljenja, onoj koja prethodi konceptualnoj fiksaciji i omogućuje je.

Reedova analiza dodatno potvrđuje ovaj uvid pokazujući da *Timej* predstavlja kulminaciju Platonovih razmatranja o jeziku, spoznaji i mijeni. Problemi koji se u *Kratilu* i *Teetetu* obrađuju odvojeno, pitanje kvalitativnih predikata i pitanje pokaznih zamjenica, u *Timeju* se spajaju i tretiraju zajedno, što upućuje na to da Platon prepoznaje kako stabilnost jezika i mišljenja zahtijeva istodobno rješavanje obiju dimenzija. *Chōra* je upravo ono što to omogućuje jer ona pruža stabilnost lokacije (*phorá*) kao „ono u čemu" se stvari kreću i stabilnost kvalitativnih predikata (*alloiōsis*) kao „ono od čega" se stvari oblikuju a da sama nije ni jedno ni drugo.

Konačno, Nakamurin pregled heterogenosti interpretacija, gdje autori poput Cornforda i Taylora usvajaju T-čitanje, ali iz njega izvlače fenomenalističke posljedice koje bi, prema Zeylovoj shemi trebale pripadati A-čitanju, pokazuje da se interpretatori ne mogu lako svrstati u stroge kategorije. Ova heterogenost nije znak da je jedno čitanje pravilnije od drugog, već da se ovdje ne radi o otkrivanju „skrivene" koncepcije u Platonovu tekstu, nego o različitim načinima eksplikacije implikacija koje protokoncept *chōra* nosi u sebi. Autori, svjesno ili nesvjesno, prihvaćaju te implikacije i generaliziraju ih u stabilne pojmovne strukture, čineći pritom ono što je Platon izbjegao, a to je prelazak iz fluidnosti pretkonceptualnog mišljenja u područje pojmovne fiksacije.

Dakle, pravi odgovor na pitanje o prirodi *chōre* nije u boljem konceptu ili boljoj slici, već u promjeni razine mišljenja. Potrebno je napustiti konceptualni okvir koji *chōru* pokušava odrediti kao nešto, i prijeći na protokonceptualno čitanje koje prepoznaje da *chōra* nije predmet odredbe, već uvjet mogućnosti svake odredbe. Tek kada se postavimo na tu razinu, možemo razumjeti zašto Platon inzistira na metaforama koje se međusobno ne slažu, zašto *chōru* opisuje kao „tešku i nejasnu" (49a) i zašto se o njoj može govoriti samo „bastardnim umovanjem" (52b). Te „nedosljednosti" nisu nedostatak Platonove teorije, već njezina funkcionalna karakteristika, i one svjedoče o tome da *chōra* pripada drukčijoj razini mišljenja, onoj koja prethodi konceptualnoj fiksaciji i omogućuje je.

Iz svega prethodno izloženoga proizlazi da se interpretativni spor oko *chōre* ne može iscrpiti ni na razini filološke egzegeze ni na razini konkurentskih ontoloških atribucija. Naime, sama činjenica da se Platonov tekst pokazuje otvorenim prema različitim, ali međusobno napetim konceptualizacijama,

ne svjedoči ponajprije o njegovoj neodređenosti, nego o granici interpretativnog aparata koji ga nastoji prevesti u već stabilizirane ontološke kategorije. U tom smislu *chōra* ne izmiče određenju zato što bi bila tek nejasan ili nedovoljno artikuliran pojam, nego zato što označava razinu mišljenja na kojoj razlike između supstrata i medija, mjesta i sadržaja, nositelja i svojstva još nisu konstituirane u svojoj kasnijoj metafizičkoj čitljivosti. Stoga se *chōra* ne može adekvatno misliti kao jedan entitet među drugima, nego prije kao uvjet mogućnosti samih ontoloških diferencijacija koje naknadna interpretacija nastoji na nju primijeniti. Upravo u toj točki postaje vidljivo da Platonov tekst ne tematizira samo jedan „problematičan pojam", nego otvara prostor mišljenja onoga što prethodi stabilnoj pojmovnoj artikulaciji, a time i onoga što istodobno omogućuje i destabilizira svaki pokušaj njegova konačnog određenja.

6. ZAKLJUČAK

Na kraju ovog prvog dijela našeg istraživanja, u kojem smo se sustavno bavili Platonovim *Timejem* i njegovom „trećom vrstom" (*chōrom*), želimo se osvrnuti na ono što smo, kako vjerujemo, uspjeli pokazati, ali i na ono što ostaje otvoreno za daljnja razmatranja. Naš je cilj bio višestruk: s jedne strane, željeli smo razumjeti što *chōra* jest i zašto je Platon uopće uvodi u svoju kozmologiju i, s druge strane, željeli smo pokazati zašto se upravo oko tog pojma razvila tako bogata i često oprečna interpretacijska tradicija. No ono što je za naš rad najvažnije i što smo na početku najavili kao njegovu središnju tezu, to je tvrdnja da *chōra* predstavlja početak, ishodište i implicitni temelj svih kasnijih koncepcija prostora u zapadnjačkoj filozofiji.

Dakle, ovaj prvi dio istraživanja, posvećen Platonovu *Timeju* i konstruktu *chōre* kao „treće vrste", imao je dvostruki cilj: (1) razjasniti ontološki i epistemološki status *chōre* unutar Platonove kozmologije te (2) objasniti razloge zbog kojih je taj pojam generirao izrazito heterogenu i često međusobno inkompatibilnu interpretativnu tradiciju. Polazna teza bila je da *chōra* funkcionira kao ishodišna instancija u genezi zapadnih koncepcija prostora, odnosno kao implicitni uvjet mogućnosti njihova kasnijeg teorijskog oblikovanja.

Temeljni uvid do kojeg smo došli jest da se *chōra* ne može razumjeti unutar uobičajenih okvira pojmovnog mišljenja. Nije riječ o konceptu u klasičnom smislu ni o pojmu koji bi se mogao jednoznačno definirati, uklopiti u hijerarhijsku shemu i zatim dosljedno primjenjivati. Naprotiv, *chōra* je protokoncept, tj. misaoni konstrukt koji prethodi svakoj pojmovnoj fiksaciji, koja funkcionira na razini fluidnog, kompleksnog i metaforičkog mišljenja, ali koja istodobno omogućuje da se poslije, iz njezinih implikacija, izvedu upravo oni stabilni pojmovi koji će obilježiti čitavu povijest filozofije prostora. Odnosno, temeljni rezultat analize može se formulirati na sljedeći način: *chōra* ne posjeduje status koncepta u strogom smislu, nego ju je primjerenije razumjeti kao protokoncept. Time se označava misaona struktura koja prethodi pojmovnoj determinaciji, ali istodobno omogućuje njezinu artikulaciju. *Chōra* se, dakle, ne može iscrpiti ni u jednoj stabilnoj definiciji jer ona operira na razini koja prethodi diferencijaciji između

pojmovnog i metaforičkog te upravo na toj razini generira uvjete za kasniju konceptualizaciju.

Ovo razlikovanje između koncepta i protokoncepta nije tek terminološka igra. Ono ima dalekosežne posljedice za način na koji čitamo *Timej,* ali i za način na koji razumijemo genezu zapadnjačke misli o prostoru. Kada bi *chōra* bila običan koncept, tada bi se njezino značenje moglo fiksirati, a sporovi oko njezine interpretacije bili bi rješivi jednostavnim pozivanjem na „točno" čitanje teksta. No upravo suprotno, jer povijest interpretacije *chōre* pokazuje da se ona uvijek iznova pojavljuje kao izvor napetosti, višeznačnosti i nesvodivosti na jednu shemu. To nije znak da je Platon bio nejasan ili nedosljedan, nego je to znak da je stvorio misaoni konstrukt koji po svojoj prirodi izmiče pojmovnom zatvaranju.

Naš je put do ove teze vodio kroz nekoliko faza. Najprije smo analizirali ontološki status *chōre* i razloge njezina uvođenja u *Timeju*. Pokazali smo da *chōra* nije puka posuda ni materijalni supstrat, nego uvjet mogućnosti postojanja fenomena. Platon je, suočen s problemom kako nešto što nije biće (fenomen) može uopće postojati, morao uvesti treći element koji nije ni biće ni nebiće, već ono „u čemu" i „od čega" fenomeni nastaju i nestaju. Time je izbjegao zamku binarne ontologije koja bi nebiće učinila nečim što „jest", a što bi, po Parmenidovoj logici, bilo proturječno.

Zatim smo se pozabavili jezičnom i logičkom strukturom protokoncepta. Oslanjajući se na Algrinu analizu prostornih pojmova u grčkom jeziku, pokazali smo da Platon ne raspolaže gotovim pojmovnim aparatom za opisivanje *chōre*. Termini *chōra, topos, hedra* koriste se naizmjenično, bez stroge diferencijacije, što upućuje na to da se ovdje ne radi o stabilnoj konceptualnoj shemi, nego o fluidnom polju značenja koje tek treba biti artikulirano. U tom smislu *chōra* nije „prostor" u našem suvremenom smislu jer je ona mogućnost prostora, njegova implicitna naznaka, njegovo „sjeme".

Posebnu pozornost posvetili smo metaforama kojima se Platon služi u opisu *chōre. Zlato, vosak, mirisna mast, majka, dojilja, pečat*, gdje su sve to slike koje prenose određena značenja, ali se nikada ne stapaju u jedinstvenu, koherentnu sliku. Pokazali smo da te metafore ne funkcioniraju kao ilustracije već gotovih pojmova, nego kao operativni elementi samog mišljenja. One omogućuju da se *chōra* misli a da se ne definira, da se njezina

uloga objasni a da se njezina bit ne fiksira. U tom smislu, metafore unutar protokoncepta nisu zamjenjive jer one čine njegovu unutarnju „strukturu", koja je organizirana po zakonima kompleksnog mišljenja, a ne po zakonima logičke koherencije.

Zatim smo se suočili s problemom sudjelovanja (*methexis*) i s pitanjem kako slika (*eikōn*) može sudjelovati u Formi a da ne izazove beskonačni regres („Treći čovjek"). Pokazali smo da Platon u *Timeju* rješava taj problem upravo uvođenjem *chōre*. Forma ne ulazi izravno u fenomen; ona se „utiskuje" u *chōru*, koja prima otisak, ali sama ne postaje ono što prima. Time se odnos između modela i slike transformira iz izravnog u posredovani, a time se blokira i mehanizam regresije. *Chōra* je, dakle, ontološki posrednik koji omogućuje da fenomeni budu slike Formi, a da pritom Forme ostanu ono što jesu – nedjeljive, vječne i nepromjenjive.

Ono što je za naš rad, kao mjesto u širem projektu, najvažnije jest uvid da *chōra* u sebi sadrži implikacije koje će tek poslije biti generalizirane u dvije velike, međusobno oprečne koncepcije prostora. S jedne strane, Platon opisuje *chōru* kao ono „u čemu" se fenomeni pojavljuju, odnosno kao prostorni okvir, kao kontejner koji prethodi onome što se u njemu nalazi. Ova implikacija vodit će, stoljećima, prema koncepciji prostora kao samostalnog entiteta, kao apstraktnog, homogenog, neovisnog okvira koji postoji prije i iznad tijela koja ga ispunjavaju. S druge strane, Platon opisuje *chōru* kao ono „od čega" su fenomeni načinjeni, odnosno kao materijalni supstrat, kao protežnost koja je imanentna samim stvarima. Ova implikacija vodit će prema koncepciji prostora kao imanentnog svojstva, kao atributa koji ne postoji neovisno o tijelima, već proizlazi iz njihove vlastite prirode.

Ključno je, međutim, naglasiti da ove dvije koncepcije ne postoje u *Timeju* kao gotove teorije. Platon ih ne bira, ne suprotstavlja ih, ne odlučuje se za jednu protiv druge. On ih drži u stanju nerazriješene, ali produktivne napetosti. Tek poslije, u radu Aristotela, stoika, neoplatonista, a potom i novovjekovnih filozofa poput Newtona i Leibniza, Descartesa, te će se implikacije razdvojiti, eksplicirati i pretvoriti u samostalne, često suprotstavljene sustave. *Chōra* je, dakle, ishodište, ali ne i rješenje. Ona ne daje odgovor na pitanje „što je prostor?", nego ona otvara samo pitanje, postavlja okvir unutar kojeg će se kasniji mislioci kretati, ali sama ostaje izvan svakog konačnog određenja.

Naša je analiza suvremenih interpretacija *chōre*, od Mohra, Zeyla i Kráse, preko Fronterotte, do Derride i Brissona s Meyersteinom, pokazala da svi ti autori, unatoč svojoj sofisticiranosti, ostaju zarobljeni unutar konceptualnog okvira koji *chōra* upravo dovodi u pitanje. Oni polaze od pretpostavke da *chōra* mora biti nešto i da se mora dati odrediti kao entitet, kao svojstvo, kao medij, kao supstrat, kao prostor ili kao materija. Čak i onda kada naglašavaju njezinu neodređenost (kao Derrida), oni tu neodređenost tumače kao negativnost, kao puko izmicanje pojmu, a ne kao pozitivnu funkcionalnu karakteristiku protokoncepta. Naš je prijedlog drukčiji. *Chōra* nije „nešto" što izmiče pojmu, ustvari, ona je uvjet mogućnosti da se uopće može govoriti o „nečemu" i o „ničemu", o prostoru i o materiji, o „ovome" i o „takvome". Njezina neodređenost nije praznina, nego plodna otvorenost i sposobnost da generira različite konceptualizacije a da se ni u jednoj od njih ne iscrpljuje. Upravo zato *chōra* može biti ishodište dviju oprečnih linija mišljenja o prostoru: ona ih ne pomiruje, ali ih omogućuje.

Pregled suvremenih interpretacija pokazuje tendenciju da se *chōra* podvede pod unaprijed zadane konceptualne okvire. Time se gubi iz vida njezina specifična funkcija. Nasuprot tome, u ovom radu predloženo je da se njezina neodređenost razumije kao pozitivna, funkcionalna karakteristika. *Chōra* nije entitet koji izmiče definiciji, nego uvjet mogućnosti svakog određivanja. Ona omogućuje konceptualne diferencijacije a da sama ne pripada nijednoj od njih.

Dakle, ovakvo određenje ima neposredne hermeneutičke implikacije. Pretpostavka da *chōra* mora biti jednoznačno odrediva nužno vodi u interpretativne aporije. Suprotno tome, povijest njezinih tumačenja sugerira da je višeznačnost strukturna, a ne slučajna značajka pojma. Ne radi se o nedostatku pojmovne preciznosti u tekstu, nego o sustavno proizvedenoj neodređenosti koja odgovara funkciji koju *chōra* ima unutar Platonova projekta.

Ovaj uvid ima, vjerujemo, i metodološku vrijednost. On nas upozorava da ne smijemo Platonov tekst čitati kao da već sadrži gotove odgovore na pitanja koja će se tek postaviti. *Chōra* nije „skrivena teorija prostora" koju treba otkriti jer je ona misaoni „eksperiment", pokušaj da se misli ono što se ne može misliti pojmovno, ali što je nužno za razumijevanje svijeta u kojem živimo. Stoga, umjesto da tražimo „ispravnu" interpretaciju *chōre*,

trebali bismo priznati da je njezina snaga upravo u tome što dopušta, čak zahtijeva, različite, pa i suprotstavljene pristupe.

Budući da je ovaj rad zamišljen i kao udžbenik za studente, želimo na kraju naglasiti zašto je razumijevanje *chōre* kao protokoncepta važno za svakoga tko se želi baviti filozofijom prostora. Prvo, zato što nam pomaže izbjeći anakronizam. Kada čitamo *Timej*, skloni smo projicirati na njega naše suvremene predodžbe o prostoru kao što su newtonovske, einsteinovske ili čak svakodnevne. No Platon nije mislio ni na jedan od tih prostora. Njegova *chōra* je nešto sasvim drugo jer je ona pokušaj da se misli ono što tek treba postati prostor. Razumjeti to znači razumjeti da povijest filozofije nije linearno napredovanje prema istini, nego niz pokušaja da se uhvati ono što uvijek izmiče. Drugo, zato što nam pomaže razumjeti zašto se filozofi toliko razilaze u tumačenju prostora. Nije riječ o tome da su jedni u pravu, a drugi u krivu. Riječ je o tome da je samo pitanje o prostoru, onako kako ga je postavio Platon, po svojoj prirodi višeznačno. *Chōra* nije odgovor, nego okvir unutar kojeg se odgovori mogu tražiti. Ona ne zatvara pitanje, nego ga otvara. Treće, zato što nas uči strpljenju prema višeznačnosti. U vrijeme kada se često traži jasnoća, preciznost i jednoznačnost, Platon nas podsjeća da postoje pitanja koja se ne mogu zatvoriti bez gubitka onoga što u njima jest. *Chōra* je takvo pitanje. Ona nas tjera da razmislimo o tome što znači „dati mjesto" – ne samo stvarima u svijetu nego i samom mišljenju.

Na kraju, moramo priznati da smo u ovom prvom dijelu tek započeli ono što smo najavili. *Chōra* je, kako smo pokazali, ishodište dviju velikih linija mišljenja o prostoru. No kako su se te linije razvijale? Kako je iz *chōre* nastala Aristotelova topologija, a potom i newtonovski apsolutni prostor? Kako je, s druge strane, iz iste *chōre* proizašla koncepcija prostora kao imanentnog svojstva, koja će svoj puni izraz dobiti kod Leibniza, Descaretesa, a potom i u nekim suvremenim fizikalnim teorijama? To su pitanja koja ćemo morati razmotriti u nastavku ovog projekta. No ono što već sada možemo reći jest da *chōra* nije samo Platonov problem. Ona je naš problem, odnosno problem svakoga tko se pita što to znači da nešto „ima mjesto", da nešto „postoji negdje", da nešto „zauzima prostor". Svaka koncepcija prostora, ma koliko bila sofisticirana, počiva na nekoj implicitnoj slici onoga što prostor jest. A ta slika, vjerujemo, vuče svoje podrijetlo upravo iz napetosti koju je Platon utkivao u svoju *chōru*.

Dopustite nam da zaključimo jednom osobnom napomenom. Kada smo započinjali ovo istraživanje, mislili smo da ćemo pronaći odgovor na pitanje „što je *chōra*?“. No što smo dublje ulazili u *Timej*, to nam je postajalo jasnije da takav odgovor ne postoji i da ga Platon nije ni namjeravao dati. *Chōra* nije zagonetka koju treba riješiti. Ona je poziv na mišljenje, odnosno poziv da se suočimo s onim što se ne može zatvoriti u definiciju, ali bez čega ne možemo razumjeti svijet u kojem živimo.

Zato smo ovaj prvi dio i nazvali *Koncepcije prostora – prvi dio: Platon – Timej.* Jer sve počinje ovdje. Sve koncepcije prostora, one koje prostor shvaćaju kao prazan okvir, one koje ga shvaćaju kao puninu, one koje ga shvaćaju kao odnos, one koje ga shvaćaju kao polje; sve one, na ovaj ili onaj način, odgovaraju na pitanje koje je Platon postavio, ali nije zatvorio. A odgovoriti na to pitanje znači, prije svega, znati ga postaviti. *Chōra* nije odgovor. *Chōra* je otvaranje samog pitanja. I upravo u tom otvaranju leži njezina trajna filozofska vrijednost.

U drugom dijelu ovog projekta planiramo pratiti kako su se dvije implicirane koncepcije prostora, prostor kao samostalni entitet i prostor kao imanentno svojstvo, razvijale tijekom povijest filozofije, od Aristotela i neoplatonista, preko srednjovjekovnih mislilaca, do novovjekovnih filozofa poput Newtona, Leibniza, Descartesa i Kanta. No to je tema za našu sljedeću knjigu. Za sada, ovime završavamo prvi dio. Nadamo se da smo uspjeli pokazati zašto su Platonov *Timej* i njegova tajanstvena *chōra* nezaobilazno polazište za svako ozbiljno promišljanje o prostoru.

Ovaj rad stoga treba shvatiti kao inicijalni korak šireg istraživačkog projekta. Pokazano je da *chōra* implicira divergentne linije mišljenja o prostoru; njihova povijesna artikulacija — od antičke do suvremene filozofije — ostaje predmet daljnje analize. Ono što se već sada može zaključiti jest da svaka teorija prostora pretpostavlja određenu implicitnu strukturu koja se, u krajnjoj instanciji, može dovesti u vezu s napetošću koju artikulira Platonov „pojam” *chōre.*

Literatura

Algra, K., 1995. *Concepts of Space in Greek Thought*. Leiden: E. J. Brill.

Allen, R. E., 1960. Participation and Predication in Plato's Middle Dialogues, *The Philosophical Review*, 69(2), str. 147–164.

Apolloni, D., 2011. *The Self-Predication Assumption in Plato*. Lanham: Lexington Books.

Ashbaugh, A. F., 1988. *Plato's Theory of Explanation:* A Study of the Cosmological, Account in the *Timaeus* (Albany, NY).

Betegh, G., 2010. What Makes a Myth EIKŌS? Remarks Inspired by Myles Burnyeat's 'EIKŌS MYTHOS', u: Mohr, R. D., Sanders, K. i Sattler, B. (ur.), *One Book, the Whole Universe: Plato's Timaeus Today*. Las Vegas: Parmenides Publishing, str. 213–226.

Blumenberg, H., 2010. *Paradigms for a Metaphorology*, Cornell University Press.

Böhme, G., 1996. *Feuer, Wasser, Erde, Luft*. Müchen: Verlag C. H. Becko HG.

Brisson, L., 2012. Why is the *Timaeus* called an *eikōs muthos* rather than an *eikōs logos*?, u: Collobert, C., Destrée, P. i Gonzalez, F. J. (ur.), *Plato and Myth*. Leiden: Brill, str. 343–393.

Brisson, L. i Meyerstein, F. W., 1995. *Inventing the Universe: Plato's Timaeus, the Big Bang, and the Problem of Scientific Knowledge*. Albany: State University of New York Press.

Burnyeat, M. F., 1990. *The Theaetetus of Plato*. Indianapolis: Hackett Publishing.

Burnyeat, M. F., 2009. Eikōs Muthos, u: Brisson, L. i Frede, D. (ur.), *Plato's Timaeus*. Cambridge: Cambridge University Press, str. 167–190.

Casey, E., 1997. *The Fate of Place: A Philosophical History*, Berkeley: University of California Press.

Cherniss, H. F., 1944. *Aristotle's Criticism of Plato and the Academy* (Baltimore, New York 1962).

Cherniss, H. F., 1954. A Much Misread Passage of the Timaeus, *American Journal of Philology*, 75(2), str. 113–130.

Cornford, F. M., 1997. *Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato Translated with a Running Commentary*. Indianapolis: Hackett Publishing Company (prvo izdanje, 1937).

Cornford, F. M. 1936, 'The Invention of Space', in: J. A. K. Thomson (ed.), *Essays in Honour of Gilbert Murray* (London) 215-235, repr. in: A. C. Bowen (ed.) *Selected Papers of F. M. Cornford,* Greek and Roman Philosophy 10 (New York 1987) 199-219.

Crombie, I. M., 1963. *An Examination of Plato's Doctrines*. London: Routledge i Kegan Paul.

Derrida, J., 1972. La pharmacie de Platon, u: *La dissémination*. Paris: Seuil, str. 69–197.

Derrida, J., 1995. *Khôra*. Stanford: Stanford University Press.

Dunbar, K. N., 2002. *Understanding the Role of Cognition in Science*. University of Maryland.

Figal, G., 2021. *Platon: Metaphysik und Theatralität*. Berlin: Suhrkamp.

Fortis, J.-M., 2010. De l'hypothèse de Sapir-Whorf au prototype, *Corela*, 8(2).

Fowler, H. N. (prev.), 1962. *Plato: Theaetetus and Sophist*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Frede, D., 1993. *Plato's Philebus: A Philosophical Commentary*. Indianapolis: Hackett Publishing.

Fronterotta, F., 2013. Luogo, spazio e sostrato „spazio-materiale" nel Timeo, u: *Proceedings of the Locus-Spatium Conference*, str. 7–42.

Gadamer, H.-G., 1960. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck.

Gadamer, H.-G., 1980. Idea and Reality in Plato's Timaeus, u: *Dialogue and Dialectic*. New Haven: Yale University Press.

Gentner, D. i Jeziorski, M., 1995. The Shift from Metaphor to Analogy, u: Ortony, A. (ur.), *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gibbs, R. W.,1994. *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding,* Cambridge University Press.

Giannopoulou, Z., 2010. Derrida's Khôra, u: Mohr, R. D. i Sattler, B. (ur.), *One Book, the Whole Universe: Plato's Timaeus Today*. Las Vegas: Parmenides Publishing, str. 165–178.

Goodman, N., 1967. *Languages of Art*. Indianapolis: Hackett Publishing.

Grasso, E., 2012. Myth, Image and Likeness in Plato's Timaeus, u: Collobert, C., Destrée, P. i Gonzalez, F. J. (ur.), *Plato and Myth*. Leiden: Brill.

Hackforth, R., 1959. Plato's Cosmogony (*Timaeus* 27 d ff.), *The Classical Quarterly*, 9(1), str. 17–22.

Happ, H.,1971. *Hyle: Studien zum aristotelischen Materie-Begriff* (Berlin/ New York).

Hegel, G. W. F., 1955. *Lectures on the History of Philosophy*. 3 vols. Translated by E.S. Haldane and F.H. Simson. New York: Humanities Press

Hermann, A., 2010. *Plato's Parmenides: Text, Translation and Introductory Essay*. Las Vegas: Parmenides Publishing.

Hesse, M., 1980. *Revolutions and Reconstructions in the Philosophy of Science*. Bloomington: Indiana University Press.

Hughes, D. Y., 2007. Resembling Nothing: Image and Being in Plato, *The Society for Ancient Greek Philosophy Newsletter*

Hutten, E. H., 1956. *The Language of Modern Physics*. London: George Allen i Unwin.

Jammer, M., 1969. *Concepts of Space*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Johansen, T. K., 2004. *Plato's Natural Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jones, E. R., 2012. The Nature of Place and the Place of Nature in Plato's Timaeus, *Epoché*, 16(2), str. 247–268.

Krása, O., 2021. Bodies and Space in the Timaeus, u: *Symposium Platonicum Pragense*. Leiden: Brill.

Kuhn, T. S., 1962. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.

Kuhn, T. S., 2000. *The Road Since Structure*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G., 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G. i Johnson, M., 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Lee, E., 1967. On the Metaphysics of the Image in Plato's Timaeus, *The Monist*, 51(3), str. 341–368.

Loh, Y.-m., 2006. The Theory of Plato's Eikōs Logos or Eikōs Muthos, *Ancient Philosophy*, 26(2), str. 273–292.

Martin, T. H.,1976. *Études sur le Timée de Platon*. New York: Arno Press. (Original work published 1841)

Meister, S., 2022. The Ontology of Images in Plato's Timaeus, *British Journal for the History of Philosophy*, 30, str. 909–930.

Mohr, R. D., 1985. *The Platonic Cosmology*. Leiden: Brill.

Morgan, K. A., 2000. *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mourtso, G., 2007. Die Metapher der Mischung, *Prolegomena*, 6(2), str. 171–202.

Nakamura, T., 2022. „This" and „Such" in the Receptacle Passage of Plato's Timaeus, *Archiv für Geschichte der Philosophie*, 104(2), str. 239–265.

Plato,1962. *Platonis Opera, Tomus IV: Tetralogiam VIII Continens (Clitophon, Respublica, Timaeus, Critias)*. Edited by J. Burnet. Oxford: Clarendon Press. (Oxford Classical Texts).

Plato, 2000. *Timaeus*. Prev. D. J. Zeyl. Indianapolis: Hackett Publishing.

Pleshkov, A., 2017. *Plato's Theory of Language:The Isomorphism of Kosmosand Logos in the Timaeus*, Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities, The National Research University Higher School of Economics

Primorac, Z., 1990. Dihotomne koncepcije prostora u zapadnoj filozofskoj tradiciji, *Filozofska istraživanja*, 10(3), str. 821–849.

Primorac, Z., 2006. Mjesto i uloga metafora i analogija u kompleksnom i pojmovnom mišljenju, *Prolegomena*, 5, str. 29–51.

Primorac, Z., 2005. Pojava i uloga kompleksa u nekim tvrdnjama Galilea Galileija, *Prolegomena,* 4 (1/2005), Zagreb.

Primorac, Z. i Ule, A., 2008. *Kuhnova paradigma i kompleksno mišljenje*. Mostar: HUM.

Putnam, H., 1979. The Meaning of „Meaning", u: *Philosophical Papers*, sv. 2. Cambridge: Cambridge University Press, str. 215–272.

Putnam, H., 1988. *Representation and Reality*. Cambridge, MA: MIT Press.

Radman, Z., 1995. *Metafore i mehanizam mišljenja*. Zagreb.

Reed, N. H., 2018. Plato on Flux, Perception and Language, *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 18, str. 65–77.

Ricoeur, P., 1975. *La métaphore vive*. Paris: Seuil.

Ross, W. D., 1951. *Plato's Theory of Ideas*. Oxford: Clarendon Press.

Rosch, E. H., 1973. Natural categories. *Cognitive Psychology*, 4(3), 328-350.

Rosch, E., 1975. Cognitive representation of semantic categories. *Journal of Experimental Psychology: General*, 104(3), 192-233.

Rosch, E. & Mervis, C. B., 1975. Family resemblances: Studies in the internal structure of categories. *Cognitive Psychology*, 7(4), 573-605.

Rowe, C., 2003. The Status of the *Timaeus* as a *logos*, in: Calvo, T. & Brisson, L. (eds.), *Interpreting the Timaeus–Critias*. Sankt Augustin: Academia Verlag, pp. 101–118.

Sallis, J., 1999. *Chorology*. Bloomington: Indiana University Press.

Schon, D. A.,1963. *Invention and the Evolution of Ideas,* London: Social Science Paperback.

Semino, E. & Demjén, Z., 2017. (eds.), *The Routledge handbook of metaphor and language,* London & New York: Routledge, Pp. xvii + 540

Shapere, D., 1984. *Reason and the Search for Knowledge*. Dordrecht: Reidel.

Szlezák, T. A., 1985. *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Talmy, L., 2000. *Toward a Cognitive Semantics*, sv. 2. Cambridge, MA: MIT Press.

Tigerstedt, E. N., 1977. *Interpreting Plato*. London: Routledge.

Vernant, J. P., 1974. The Reason of Myth, u: *Myth and Thought in Ancient Greece*. London: Routledge & Kegan Paul.

Vlastos, G., 1975. *Plato's Universe*. Oxford: Clarendon Press.

Vlastos, G., 1995. *Studies in Greek Philosophy*. Princeton: Princeton University Press.

Vygotsky, L., 1962. *Thought and Language*. Cambridge, MA: MIT Press.

Wittgenstein, L., 1958. *Philosophical Investigations*. Oxford: Blackwell.

Zeller, E.,1962. *Plato and the Older Academy*. Translated by S .F. Alleyne and A. Goodwin. New York: Russell & Russell

Zeyl, D. J., 2000. *Plato: Timaeus*. Indianapolis: Hackett Publishing

Recenzije

Knjiga predstavlja izuzetno vrijedan i originalan doprinos ne samo platonskoj filologiji, već i široj problematici povijesti filozofije prostora. Ono što ovu knjigu izdvaja od brojnih drugih interpretacija Timeja jest sistematičnost, teorijska utemeljenost i jasnoća u postavljanju temeljnih teza. Autor ne nudi još jednu „isključivo" filološku analizu ehore, već postavlja cijeli teorijski okvir unutar kojeg se taj pojam može razumjeti, a taj okvir uključuje suvremenu filozofiju znanosti (Kuhn, Shapere), teoriju značenja (Putnam, VVittgenstein), kognitivnu lingvistiku (Lakoff, Talmy) te Vygotskyjevu teoriju kompleksnog mišljenja.

Knjiga zastupa i dosljedno brani tezu da ehora nije koncept u klasičnom smislu, već proto-koncept, odnosno misaona struktura koja prethodi pojmovnoj fiksaciji, funkcionira na razini fluidnog, kompleksnog mišljenja, ali istodobno u sebi sadrži implikacije koje će tek kasnije biti generalizirane u dvije velike, međusobno oprečne koncepcije prostora: prostor kao samostalni entitet i prostor kao imanentno svojstvo. Ova teza je originalna i heuristički izuzetno plodna. Ona omogućuje autoru da objasni zašto se u povijesti interpretacije chčre javljaju tako različita, čak i suprotstavljena čitanja, da izbjegne anakronizam a ne projicira suvremene koncepcije prostora na Platonov tekst, da pokaže granice konceptualne hermeneutike koja polazi od gotovih pojmovnih aparata, te da postavi temelje za cjelokupni projekt (višedijelnu studiju o koncepcijama prostora), u kojem će se pratiti razvoj ovih dviju linija kroz povijest filozofije.

Knjiga se sistematski obračunava s dominantnim interpretacijama ehore – od Algre, Mohra, Zeyla, Krase i Fronterotte, preko Derride, do Brissona i Meyersteina – pokazujući da svi oni ostaju zarobljeni unutar konceptualnog okvira koji ehora upravo dovodi u pitanje. Posebno je vrijedna kritika anakronog aksiomatskog pristupa Brissona i Meyersteina, kao i suptilna analiza Derridine de-konceptualizacije, koja izbjegava i puko prihvaćanje i puko

odbacivanje, nudeći umjesto toga argument zašto je Derridina interpretacija jednostrana (naglašava negativnost, ali zanemaruje konstruktivnu funkciju proto-koncepta). Argumentacija je dosljedna i provjerljiva a autor

ne polemizira ad hominem, već na temelju citata i logičke analize pokazuje ograničenja postojećih čitanja.

Knjiga je izgrađena u nekoliko logičkih cjelina. Prolegomena postavlja metodološki i terminološki okvir (Kuhn, Shapere, Wittgenstein, Vygotsky, Lakoff, Algrina tri pravila). Prvo poglavlje obrađuje ontološki status chore i razloge njezina uvođenja u Timej. Drugo poglavlje analizira chčru kao proto-koncept, s posebnim naglaskom na jezični okvir (Algra, chora/topos/hedra) i metafore (zlato, vosak, mirisna mast, majka, dojilja, pečat). Treće poglavlje bavi se ulogom chore, odnosom chore i eikona, problemom participacije te distinkcijom eikos logos i eikos muthos. Četvrto poglavlje, kritički najsnažnije, razmatra de- konceptualizaciju (Derrida) i konceptualizaciju (Brisson i Meyerstein) chčre, prostorne implikacije te granice suvremene hermeneutike kroz analizu Mohra, Zeyla, Krase, Fronterotte i Nakamure. Zaključak sažima glavne teze i najavljuje drugi dio projekta.

Snage knjige su brojne: originalnost teze, metodološka utemeljenost, interdisciplinarnost, kritička snaga, jasnoća te pedagoška vrijednost. Ograničenja su manja jer knjiga je opsežna i zahtjevna (što je posljedica same teme), neka ponavljanja mogu djelovati redundantno (iako didaktički opravdano), a povezanost s drugim Platonovim dijalozima tek je naznačena, što je svjesno ograničenje prvog dijela projekta.

Za studente koji slušaju kolegij Filozofija znanosti, ova knjiga je dragocjen izvor iz nekoliko razloga. Prvo, nudi konkretan primjer razvoja znanstvenog pojma odnosno kako se iz fluidnog, implicitnog proto-koncepta (chora) postepeno razvijaju jasno definirane, ali oprečne koncepcije prostora. Ovo je konkretan primjer onoga što Kuhn naziva „promjenom paradigme“, ali i onoga što Shapere naziva „kontinuiranom transformacijom pozadinskih informacija“. Drugo, kroz kritiku Brissona i Meyersteina, autor jasno pokazuje kako projiciranje suvremenih znanstvenih kategorija (aksiomatski sustav, „znanstveni model“) na antički tekst vodi u fundamentalno pogrešno čitanje što je izuzetno važna pouka za studente koji se tek susreću s poviješću znanosti. Treće, knjiga se oslanja na Shapereovu tezu da znanstveni pojmovi evoluiraju iz običnog jezika, te na Algrina tri pravila za povjesničare prostornih pojmova, pružajući studentima metodološki alat za analizu svakog znanstvenog pojma koji ima dugu povijest (poput „atoma“, „polja“, „energije“ ili „vremena“). Četvrto, knjiga pokazuje da postoje

pojmovi (proto-koncepti) koji se opiru potpunoj konceptualizaciji, ali su istodobno nužni za objašnjenje kao važna pouka za studente koji su skloni pretpostaviti da svaki znanstveni pojam mora biti jasno i jednoznačno definiran. Chora pokazuje da neki pojmovi funkcioniraju upravo zato što nisu potpuno definirani.

Stoga se knjiga može koristiti ne samo kao udžbenik iz povijesti filozofije, već i kao studija slučaja u okviru kolegija Filozofija znanosti – primjer kako se jedan pojam (prostor) razvijao kroz povijest i kako se njegovo razumijevanje može (i ne može) izvoditi iz antičkih tekstova. Toplo preporučujem objavljivanje.

red. prof. dr. sc. Slavica Juka

Rijetko se dogodi da knjiga o antičkoj filozofiji bude istodobno i ozbiljno znanstveno djelo i koristan udžbenik za studente. „Koncepcije prostora – prvi dio: Platon, Timej" uspijeva u oboje. Ono što ovu knjigu čini posebnom nije samo originalna teza o chōri kao „protokonceptu", već i način na koji autor gradi svoj argument – sustavno, pregledno i uz stalnu metodološku refleksiju.

Polazeći od uvida da se chōra ne može razumjeti unutar uobičajenih okvira pojmovnog mišljenja, autor razvija koncept „proto-koncepta" odnosno misaone strukture koja prethodi svakoj pojmovnoj fiksaciji i funkcionira na razini fluidnog, kompleksnog mišljenja. Chōra u sebi sadrži implikacije koje će tek kasnije biti generalizirane u dvije velike, oprečne koncepcije prostora: prostor kao samostalni entitet (koji će kulminirati u Newtonovu apsolutnom prostoru) i prostor kao imanentno svojstvo (koje će svoj puni izraz dobiti kod Leibniza). Time autor ne nudi samo interpretaciju Platonova teksta, već postavlja i temelje za čitav jedan projekt – genealoško praćenje razvoja koncepcija prostora kroz povijest zapadne misli.

Knjiga se ne boji interdisciplinarnog pristupa. U Prolegomeni autor postavlja metodološki okvir koji uključuje Kuhna (paradigma, znanstvene revolucije), Shaperea (pozadinske informacije, kontinuitet znanstvenog razvoja), Wittgensteina (obiteljska sličnost), Vygotskog (kompleksno mišljenje) i kognitivnu lingvistiku (Lakoff, Talmy). Ova teorijska podloga nije puki ukras – ona se dosljedno primjenjuje kroz cijelu knjigu i omogućuje autoru da izbjegne anakronizam te da jasno artikulira pravila prema kojima se antički pojmovi prostora mogu (i ne mogu) prevoditi u suvremeni jezik.

Kritička snaga knjige očituje se u sistematskom obračunu s dominantnim interpretacijama chōre. Autor pokazuje kako Algra, Mohr, Zeyl, Krása i Fronterotta, unatoč svojoj sofisticiranosti, ostaju zarobljeni unutar konceptualnog okvira koji chōra upravo dovodi u pitanje. Posebno je vrijedna analiza Brissona i Meyersteina, koji chōru pokušavaju pretvoriti u „prostorni medij" unutar aksiomatskog znanstvenog modela – autor jasno pokazuje da je takav pristup anakron i da projicira suvremene znanstvene kategorije na Platonov tekst.

Derridinoj de-konceptualizaciji autor odaje priznanje za prepoznavanje neuhvatljivosti chōre, ali joj zamjera da tu neuhvatljivost tumači isključivo negativno, zanemarujući konstruktivnu funkciju proto-koncepta.

Za studente koji slušaju kolegije Filozofija fizike i Povijest fizike, ova knjiga je izuzetno vrijedan izvor iz nekoliko razloga.

Prvo, knjiga nudi konkretan primjer kako se jedan fizikalni pojam – prostor – razvijao kroz povijest. Autor ne polazi od gotove, novovjekovne koncepcije prostora (kao što to čine mnogi udžbenici povijesti fizike), već prati kako su se prve naznake prostornih koncepata pojavile već u antičkoj misli, i to na jednom mjestu koje se rijetko spominje u standardnoj povijesti fizike – u Platonovu Timeju. Chōra je, kako autor uvjerljivo pokazuje, „početak svih koncepcija prostora", mjesto gdje se prvi put postavlja pitanje o onome što „daje mjesto" tijelima, a da samo nije tijelo.

Drugo, knjiga pruža metodološki alat za izbjegavanje anakronizma odnosno jednog od najčešćih grijeha u povijesti znanosti. Autor dosljedno primjenjuje Algrina tri pravila za povjesničare prostornih pojmova: (1) „prostor" kao zajednički nazivnik klase s obiteljskim sličnostima, ne kao jednoznačan termin; (2) prijevod „prostor" kao prvo usmjerenje, ne kao konačna odredba; (3) kontekstualni pristup. Studenti fizike često su skloni projicirati suvremene koncepcije (Newtonov apsolutni prostor, einsteinovski prostor-vrijeme) na antičke tekstove. Ova knjiga ih uči da to ne čine.

Treće, knjiga pokazuje kako se iz fluidnog, implicitnog proto-koncepta razvijaju jasno definirane koncepcije prostora. Autor razlikuje dvije linije: prostor kao samostalni entitet (chōra kao „ono u čemu") i prostor kao imanentno svojstvo (chōra kao „ono od čega"). Ove dvije linije pratit će se kroz čitavu povijest fizike – od Aristotela i Epikura, preko srednjovjekovnih mislilaca, do Newtona i Leibniza. Studenti koji razumiju ovu dihotomiju bolje će razumjeti i suvremene rasprave o prirodi prostora (npr. apsolutizam vs. relacionalizam).

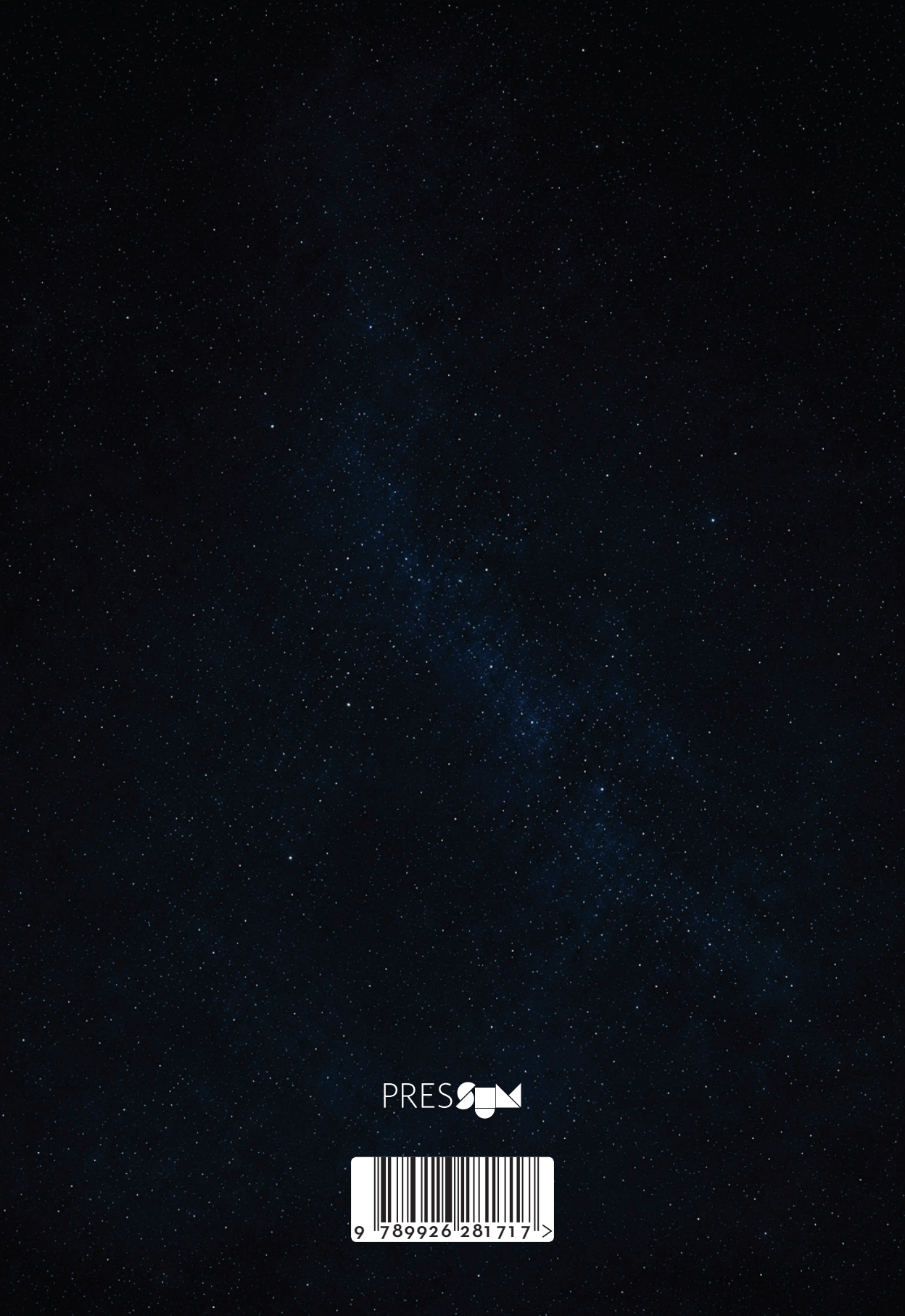
Četvrto, knjiga postavlja važno pitanje o granicama konceptualizacije u znanosti. Autor pokazuje da postoje pojmovi (proto-koncepti) koji se opiru potpunoj definiciji, ali su istodobno nužni za objašnjenje. Ovo je važna pouka za studente fizike koji su često skloni pretpostaviti da svaki znanstveni pojam mora biti jasno i jednoznačno definiran. Chōra pokazuje da neki

pojmovi funkcioniraju upravo zato što nisu potpuno definirani – njihova „otvorenost“ omogućuje im da obavljaju posao koji bi strogo definirani pojmovi možda ne mogli.

Peto, knjiga se može koristiti kao studija slučaja u okviru kolegija Filozofija fizike. Studenti mogu analizirati kako se jedan pojam (prostor) razvijao kroz povijest, kako su različite koncepcije prostora utjecale na razvoj fizikalnih teorija, i kako se metodološka pitanja (anakronizam, prijevod, kontekst) mogu riješiti na dosljedan način.

Knjiga je originalna, argumentacijski čvrsta, metodološki utemeljena i pedagoški promišljena. Toplo preporučujem objavljivanje jer studentima filozofije fizike i povijesti fizike ovo će djelo biti od neprocjenjive vrijednosti.

izv. prof. dr. sc. Jadranko Batista


PRESS
9 789926 281717