

Sonja WEISS | DIONIZ ALI NARCIS? MIT O IZGUBI IDENTITETE PRI PLOTINU

Izvoleček

Plotinova alegoreza, ki povezuje orfiški mit o Dionizu z mitom o Narcisu, temelji na skupnem motivu ogledovanja svoje lastne podobe v ogledalu oziroma v vodi. Temu motivu, ki predstavlja pomemben vidik Plotinove metaforike zrenja, dodaja avtor *Enead* element združitve oziroma poskusa združitve z odsevom, ki ga pred tem ni mogoče zaslediti v ohranjenih različicah nobenega izmed teh mitov, zato pa je prisoten v hermetični kozmogoniji. Kreativni vidik združitve z odsevom prevzame tudi Plotin v svoji teoriji o sestopu in utelešenju duše, za katero uporabi prispodobo Dionizovega ogledala. Nasprotno predstavlja Narcisovo koprnjenje pogled v stran, ki ima zanj usodne posledice. Duša, ki se ogleduje v »Dionizovem ogledalu«, ima še vedno pred očmi počelo, iz katerega izhaja, in zato ostaja zvesta svoji naravi, »Narcis« pa se izgubi, ko utone v studencu navideznosti.

Abstract

Plotinus' allegorical interpretation linking the Orphic myth of Dionysus with the myth of Narcissus is based on the motif of contemplating one's own image in the mirror or water, which is common to both. This motif, an important aspect of Plotinus' contemplation metaphor, is enriched by the additional element of (attempted) union with one's reflection. The latter is not to be found in the previous versions of either myth, but is present in the hermetic cosmogony. The creative aspect of this union is adopted by Plotinus and applied to his theory of the soul's descent and embodiment, for which the metaphor of the mirror of Dionysus is used. The longing of Narcissus, on the other hand, symbolises the gaze or contemplation gone astray, with all the fatal consequences. The soul contemplating itself in "the mirror of Dionysus" never loses sight of its principle and origin, thus remaining true to its nature, while "Narcissus" loses his self, drowning in the pool of superficial appearances.

Mit o Narcisu je neizčrpen vir spoznanj o delovanju človeške duše in morda je prav zato eden najbolj poustvarjanih in interpretiranih antičnih mitov. Ne gre le za zgodbo o »narcisoidnosti« v najožjem pomenu besede zagledanosti v samega sebe, temveč tudi o zaslepljeni in sprevrženi ljubezni, ki vodi v smrt. Hkrati je to mit o neuslišani ljubezni in njenem tragičnem koncu, mit o prepovedanem spoznanju, o prevzetnosti in kazni zanjo ter nenazadnje o iluziji tega, kar ljubimo, in o resničnem cilju erosa človeške duše. Pričujoči članek bo skušal ugotoviti, na podlagi česa je Plotin v svoji

alegorezi ta motiv povezal z nekoliko manj znanim orfiškim mitom o malem bogu Dionizu, ki ga Titani zamotijo z raznimi igrači in ga, medtem ko opazuje svojo podobo v ogledalu, raztrgajo in požrejo.¹ Poudariti je treba, da gre zgolj za sledove omenjenih dveh mitov in namige nanju, saj Plotin v svojih spisih Narcisa sploh ne imenuje, kaj šele, da bi razlagi njegove ali Dionizove zgodbe namenil cel traktat.² Kljub temu ni mogoče zanikati, da sta mita v obliki mitološke prispodobе prisotna ne samo na mestih, kjer se Plotin nedvoumno sklicuje nanju, temveč sta ves čas v ozadju njegove metaforike zrenja. V njej ima pomembno vlogo motiv ogledovanja lastne podobe, naj bo to v vodi ali v ogledalu, in ta je skupen obema mitoma; vendar v različicah, ki ju ponujajo *Eneade*, podobnosti s tem še ni konec.

I. Privlačnost odseva

Skromen, a pomenljiv namig na Narcisa, najdemo v spisu *O lepem* (1, 6), kjer je govor o popolni, t. j. umljivi lepoti, v katero naj bi upirala pogled človeška duša. Toda Narcisov zgled je negativen, njegova edinstvena lepota je v resnici daleč od popolnosti in je le alegorija očarljive navideznosti: »Kdor teče za njo (sc. za telesno lepoto) in se je hoče polastiti, kot da bi bila resnična, je kakor tisti – in na to po mojem mnenju namiguje mit –, ki se je, ko je hotel zgrabiti lepe podobe na vodi, potopil v globino in izginil.« (1, 6, 8, 8–12). Podobno pravi v traktatu *O umljivi lepoti*: »Mi pa, ki nismo vajeni zreti in videti tega, kar je znotraj, iščemo to, kar je zunaj, ne da bi vedeli, da je notranjost tisto, kar nas žene – kakor tisti, ki gleda svoj odsev in ga skuša doseči, ne da bi vedel, od kod prihaja.« (5, 8, 2, 32–4) Lepota čutnozaznavnega ni primerljiva z umljivo lepoto in Narcis je prispodoba človeka, ki se poganja za tem, kar je le podoba, sled oziroma senca te lepote (εἰκόνες, ἔχρη, σκιά; 1, 6, 8, 7–8). Plotinova razlaga torej poudarja iluzornost odseva, hkrati pa prinaša nov zaključek zgodbe: Narcisa njegova podoba potegne v vodo, kjer utone, medtem ko v dotedanjih različicah shira od neizpolnljivega hrepenenja³ oziroma se ubije.⁴

Iz obeh citiranih odlomkov je razvidno predvsem, da znani Ovidijev oziroma Kononov mit nima prav veliko skupnega z mitološkim motivom, ki ga mimogrede omeni Plotin, ki sploh ne omenja ne Erosovega

¹ Nonos iz Panopolisa, *Dionys.* 6, 170–210; v tej obliki je oče mita Onomakrit, ki je lik Titanov prevzel iz Homerja (Pavzanija, *Graec. descr.* 8, 37, 5).

² Kot na primer spis *O ljubezni* (3, 5), ki je v veliki meri posvečen razlagi Platonovega mita o Erosu v *Simpoziju*.

³ Ovidij, *Met.* 3, 339–510.

⁴ Bojotska legenda, ki jo omenja Konon (*Photii Bibl.* cod. 186, 135 a–b), pripoveduje, da je Narcis iz obupa naredil samomor in da so narcise pognale iz zemlje prav na mestu, kamor so padle kapljice njegove krvi.

maščevanja ne Eho ne simbolike narcis. Skupna točka vseh verzij je bolj ali manj omejena na privlačnost odseva, ki je odsev samega sebe, in na željo po posedovanju tega odseva, ki tako postane predmet sprevržene ljubezni. Tako v Ovidijevem kot v Plotinovem motivu ima posesivno hrepenenje filozofsko utemeljitev v Platonovi definiciji, da je ljubezen želja po posedovanju lepega.⁵ Plotinov »Narcis« skuša zgrabit (λαβῆναι) lepoto, za katero ne ve, da je v njem, in jo s svojim zgrešenim hrepenenjem nehote pozunanja. Privlačnost, ki jo človek občuti, ko upre pogled v lasten odsev, ni samo posledica lepote tega odseva, kot je v primeru Narcisa. Plotin jo razlaga kot naravno privlačnost med stvarmi, ki so si podobne (in odsev ni drugega kot podobnost) in ki vplivajo druga na drugo kakor čar (γοητεία).⁶ Še več, ta čar ni omejen na lepe in podobne stvari, ampak je del vsakega odnosa, ki vlada med dvema stvarima: vse, kar je v odnosu z nečim, je kakor začarano od tega.⁷ Zato je vsaka naša dejavnost, ki logično teži k nekemu zunanjemu objektu, v nekem smislu pod vplivom in kakor začarana od tega objekta. Samo to, kar je usmerjeno vase, ni pod vplivom tega čara.⁸ Plotin tako formulira zahtevo po popolni izoliranosti, duhovni zbranosti in zamaknjenosti vase, ponazorjeni z dejanjem uzrtja, pri tem pa razlikuje pogled navznoter in pogled navzven. Privlačnost lastnega odseva je torej usodna predvsem zato, ker nas hkrati z nekim zunanjim motivom, ki nas vleče navzven, vendarle usmerja proti nam samim, kar pa vodi v duhovno razcepljenost. Ta je zelo jasno izražena že pri Ovidiju: gre za ločitev subjekta ljubezni od njegovega objekta, ki je bil do trenutka uzrtja eno s subjektom in ki celo v trenutku spoznanja in razumskega poistovetenja s subjektom (*Iste ego sum*; v. 463) ostaja oddaljen in nedosegljiv: »Kar si želim, je v meni: bogastvo me reveža dela. / O, kako od telesa bi lastnega rad se oddaljil! Čudna je želja: želeti, da ljubljeno bitje je daleč!«⁹ (vv. 466–8; prev. K. Gantar). Pogled je samo prisposoba za tisto, kar je v *Eneadah* zelo jedrnato izraženo s predlogom πρὸς; v resnici gre za odnos, ta pa vedno implicira dvojino. V trenutku ko se znajdemo πρὸς τι, v odnosu do nečesa, to pomeni, da obstaja tudi nekaj drugega. Posebnost »Narcisovega« uzrtja je, da se zdi, kakor da drugo ne obstaja, dokler se ne zagleda vanj. Kakor da bi se »Narcis« razcepil šele v trenutku, ko je uzrl svoj odsev: zbranost je zmotena s pogledom v drugo smer, enotnost je razbita, obstajata Eno in Drugo.¹⁰

⁵ *Simp.* 204d–e in 207a.

⁶ 4, 4, 40.

⁷ 4, 4, 43, 16: Πᾶν γὰρ τὸ πρὸς ἄλλο γοητεύεται ὑπ' ἄλλου.

⁸ *Ibid.* v. 18.

⁹ »*Quod cupio mecum est: inopem me copia fecit.*

o, utinam a nostro secedere corpore possem!

votum in amante novum, vellem, quod amamus, abesset.«

¹⁰ Ta pojav je prisoten na samem začetku emanacijskega procesa, ko Um 'izstopi' iz

Prav element cepitve oziroma pomnožitve je pomemben za takratno razlago orfiškega mita o Dionizu. Nauk nekaterih Platonovih naslednikov (Spevzip, Ksenokrat) o delitvi monade in nastanku diade ter naprej mnoštva, se je prek Numenija in novopitagoreizma uveljavil v srednjem platonizmu, kjer je postal ključ za razlago omenjenega mita. To razlago podrobneje razvijejo šele pisci poznejšega novoplatonizma, vendar so njeni zametki precej starejši. Že Origen namiguje na povezavo mita s platonističnim naukom o deljivi in nedeljivi substanci vesoljne duše,¹¹ ki je verjetno temeljil na odlomku iz *Timaja* (35a–b). V 5. stol. najdemo to razlago pri Proklu,¹² ki razkosanje boga prav tako razume kot padec duše v mnoštvo, nasilje snovnega nad umskim elementom.¹³ Olimpiodor govori o razkosanju Dioniza kot o simbolu raztrgane podobe Celote v nastanku (v tem primeru človeka, kajti iz pepela Titanov, ki so ga požrli, je nastala človeška vrsta).¹⁴ Tudi pri Plotinu najdemo ta mitološki motiv v kontekstu oddaljitev individualne duše od Enega. Ta oddaljitev se kaže kot mnoštvo posamičnih duš, ki se bile prej eno v vesoljni duši, zdaj pa svojo individualnost udejanjajo z utelešenjem: »Duše ljudi uzrejo svoj odsev kakor v Dionizovem ogledalu in se zviška poženejo vanj, ne da bi ob tem pretrgale vezi s svojim počelom oziroma umom. Čeprav so se spustile vse do zemlje, tja niso prišle z umom, temveč z glavo ostajajo trdno zgoraj na nebu. Tako se zgodi, da se spustijo precej nizko, saj je njihov vmesni del prisiljen skrbeti za to, v kar so se spustile in kar potrebuje njihovo skrb.« (4, 3, 12, 1–6) Zanimivo je, da motiv opazovanja svoje lastne podobe v »Dionizovem ogledalu« vsebuje isto dejanje, ki ga je Plotin svojevoljno dodal tudi mitu o Narcisu, to je združitev ali vsaj poskus združitve z lastnim odsevom. Združitev navadno implicira neko predhodno ločitev, v *Eneadah* pa je ločitev ali, bolje, podvojitve spremljevalni pojav uzrtja samega sebe. Ta motiv si torej zasluži nekoliko večjo pozornost, še posebej ker ima simbolika odseva svojo zgodovino, neodvisno od omenjenih dveh mitov.

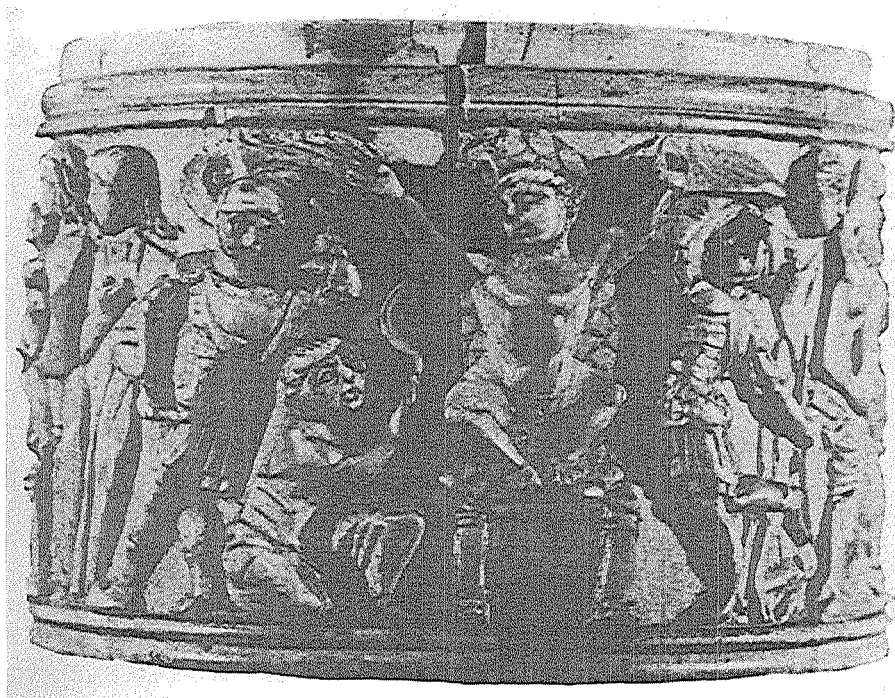
Enega: »Eno...v preobilju samega sebe ustvari drugo [ἄλλο]. Kar nastane, se obrne [ἐπεστράφη] proti njemu in je izpolnjeno [ἐπληρώθη]; upirajoč pogled vanj [βλέπων] postane Um.« (5, 2, 1, 8–11). Samo obilje nečesa še ne ustvari drugačnosti. To se zgodi z obratom proti njemu, s pogledom vanj. Zanimivo je, da sta nastanek in ločitev nižje hipostaze ponazorjena z mitom o Kronosovi (= Um) kastraciji Urana (= Eno); le da ima tu mit ontološki in kozmološki pomen, ki utemeljuje krvavo zgodbo o upor (prim. P. Hadot, »Ouranos, Kronos and Zeus in Plotinus' Treatise Against the Gnostics«, *Neoplatonism and Early Christian Thought*, London 1981, str. 128; Pépin, 1955, str. 22; Cilento, 1973, str. 47), Narcisova zgodba pa ostaja pripoved o smrti.

¹¹ Origen, *Contra Cels.* 4, 17.

¹² Gl. Pépin, 1972, str. 308–10: v nekem smislu jo pozna že Plutarh, ki egipčanski mit o Ozirisu, Izidi in Horu, povezuje po eni strani s Platonovim *Timajem* in po drugi z orfiškim mitom o Dionizu.

¹³ *In Tim.* 2, 145.

¹⁴ *In Phdn.* 1, 3, 3.



Slika 1: Dioniz

Dioniz na prestolu takoj po rojstvu. V ozadju so stene votline, kjer se je rodil. Ena od služabnic mu ponuja ogledalo. Ob njem se dva Kureta pripravljata na ples z noži. Prizor je uvod v umor, ki se bo zgodil, medtem ko se bo otrok gledal v zrcalu; le-to pa je poroštvo, da umorjeni bog ne bo izginil za vedno (Kerényi, 1976, str. 265).

II. Novopitagorejska in gnostična simbolika odseva

Ogledovanje zrcalu ali v vodi je bilo v tesni povezavi s smrtjo, najverjetneje zaradi sorodnega pomena, ki ga ima odsev, *εἰδωλον*, s tistim delom človeške duše, ki ga že Homer prikazuje kot senco v podzemlju.¹⁵ Pitagorejci so poznali nevarnost opazovanja lastne podobe v ogledalu,¹⁶ še bolj kot to pa je bilo zlonosno gledati svojo podobo na vodni gladini,¹⁷ kar naj bi bila prav tako ena izmed pitagorejskih prepovedi. Po

¹⁵ O tem G. Reale, *Corpo, anima e salute. Il concetto di uomo da Omero a Platone*, Cortina, Milano 1999, str. 75–89.

¹⁶ Po Jamblihovih besedah se človek ne sme gledati v ogledalu ob svetilki (*Protr.* 107, 26).

¹⁷ Frontisi - Ducroux, 1997, str. 205.

Artemidorovih *Razlagah sanj*¹⁸ naj bi sanje o tem napovedovale smrt. Po nekaterih antičnih virih je bila zrcalna podoba na vodi usodna tudi za živali: Atenaj omenja poseben način lova na ptice, ki jim lovci nastavijo sod olja, v katerega se ujamejo, ko se želijo združiti z lastnim odsevom na oljni površini.¹⁹ Čeprav je tu razlog smrti povsem mehanski, je posredno prav tako posledica začetnega čara, s katerim vpliva zrcalna podoba na tistega, ki se gleda v vodi oziroma ogledalu. Drugi razlog za povezavo odseva s smrtjo je morda v prepričanju, ki ga je izrazil že Aristotel, da si ogledalo vedno privzame nekaj narave tega, kar odseva.²⁰ Zrcaljenje vodi torej v delno ali celo popolno izgubo identitete,²¹ kar je najbolj skrajno ponazorjeno s tistimi miti, v katerih odsev z neustavljivo privlačnostjo potegne za sabo tistega, ki ga gleda. To skrajnost najdemo prav v omenjenih Plotinovih mitoloških referencah, kjer se človeška duša izgubi v navideznosti, bodisi da se gleda še neutelešena kakor v Dionizovem zrcalu ali utelešena kakor Narcis v vodi, toda predvsem pri »Narcisu«, ki ga (po Plotinu) odsev potegne v smrt, kakorkoli jo razumemo.

Motiva sta si torej v veliki meri sorodna prav zaradi tega skoka za odsevom iz želje po združitvi z njim, zato sta bila večkrat povezana,²² vendar razlike nastopijo prav v zvezi s posledicami te združitve. »Narcisovo« izginotje v marsičem predstavlja to, kar platonizem imenuje padec duše. Plotin spregovori o njem kot o izgubi oziroma pozabi samega sebe: *»Kako je mogoče, da duše pozabijo na očeta, ki jih je ustvaril, čeprav so delci njega in v celoti njegove? Kako je mogoče, da ne poznajo več ne sebe ne njega? Zanje so izvor zla predrznost, telesno rojstvo, prvotna drugačnost in želja pripadati samim sebi.«* (5, 1, 1, 1–5) Izguba identitete je, paradoksalno, posledica želje po samostojnosti. Predrznost posamične duše se kaže prav v njeni individualnosti, želji biti sama zase in ne več eno z Enim. Izraz *τόλμα* se je med Plotinovimi nasledniki pogosto enačil z novopitagorejsko nedoločljivo diado²³ kot povzročiteljico

¹⁸ *Oneirokritika* 2, 7 (2. stol. po Kr.).

¹⁹ Atenaj, *Deipnosophistae* 9, 42 (2./3. stol. po Kr.). Klavdij Ajlijan pravi, da si sloni vedno skalijo vodo, ki jo pijejo, da se ne bi zagledali v njej (*De nat. anim.* 4, 31; 2./3. stol. po Kr.); prim. tudi Kolumela, *De re rustica* 6, 35, kjer je govor o nenavadni bolezni, ki popade kobile, ko se zagledajo v lastno podobo v vodi, in ki jo ozdravijo tako, da živalim porežejo grive, jih s tem iznakazujejo in ozdravijo njihovega hrepenenja.

²⁰ *De insomn.* 459b–c : ὄψις ni samo dejanje pasivnega sprejemanja podob, ampak jih tudi ustvarja in poustvarja na gladki in čisti površini ogledala.

²¹ Bettini, 1991, str. 26.

²² K. Lehmann - Hartleben na podlagi Filostratovega opisa (*Imagines* 1, 23) dokazuje, da je bil mit o Narcisu del dionizičnega cikla s poudarkom na razliki med resničnostjo in utvarami (*»The Images of the Elder Philostratus«*, *The Art Bulletin* 2 1941). Hadot omenja cikel zgodb o Dionizu v tretji knjigi Ovidijevih *Metamorfóz*, vendar ugotavlja, da ni izrecne povezave med obema mitoma (Hadot, 1999, str. 233; enako Pellizer, 2003, str. 102).

²³ Ta pojem naj bi se uveljavil s Platonovim nenapisanim naukom, vendar je njegova

drugačnosti (ἑτερότης) od Enega, od katerega se je svojevoljno odcepila.²⁴ Čeprav pri Plotinu sovpadanja teh dveh pojmov ni, nam navedeni odlomek dokazuje, da ideja novopitagoreizma in platonizmu njegovega časa ni bila tuja, zlasti ker je med navedenimi vzroki zla poleg drugačnosti tudi γένεσις, vstop duše v nastajanje, ki ga Olimpiodor povezuje s sporočilom mita o Dionizovem razkosanju (gl. zgoraj). Vendar Plotin tega razkosanja nikjer ne omenja, prav tako pa tudi ne Titanov ali nadaljne Dionizove usode; poleg tega manjka njegovemu opisu sestopa duše, kjer je uporabljena primera z ogledalom, element predrznosti, ki implicira samovoljnost in upornost v odnosu duše do počela. Vse to daje misliti, da je Plotin poznal novopitagorejsko razlago mita, vendar ji ni sledil, vsaj ne v svoji teoriji o sestopu duše. Pač pa oba odlomka (4, 3, 12 in 5, 1, 1) kažeta na vpliv drugih, za Plotina zelo pomembnih miselnih tokov, in sicer gnosticizma. Čeprav je Plotin v svojih spisih napadal gnostike,²⁵ se po drugi strani ni mogel povsem odtegniti njihovem vplivu, še posebej ker je bil gnosticizem sam zelo dovzeten za vplive platonizma in v okviru tega tudi pitagoreizma.²⁶ Delfsko maksimo: *Spoznaj samega sebe!* je gnosticizem poglobil v zahtevo po temeljitem spoznanju sebe in svoje človeške narave,²⁷ ki jo ogroža prav nevednost (ἄγνοσία), nepoznavanje Boga, iz katerega izhaja.²⁸ Ta zahteva odmeva tudi v Plotinovih besedah o pozabi (ἐπιλαθίσθαι) in o nepoznavanju sebe ter Očeta (ἀγνοῆσαι καὶ ἑαυτὰς καὶ ἐκεῖνον). Odlomek 5, 1, 1 bi torej upravičeno lahko razumeli kot besede o padcu duše, ki se po krivdi lastne predrznosti pogrezne v telo in pozabi na svoj božanski izvor. Toda kako lahko v tej luči razumemo odlomek 4, 3, 12, po katerem duše, ki se poganjajo za svojimi odsevi, nikoli ne pretrgajo vezi s počelom, in celotno Plotinovo teorijo, po kateri individualna duša ne samo hoče, temveč celo mora sestopiti in se utelesiti?²⁹

Problem nasprotujočega si gledanja na utelešenje ima korenine v Platonovih dialogih in Plotin se mu ne izogne.³⁰ V osnovi sprejme Platonovo

povezava s predrznostjo poznejša (o tem N. Baladi, »*Origine et signification de l'audace chez Plotin*«, Colloques internationaux du CNRS: Le néoplatonisme, Paris 1971).

²⁴ Jamblih, *Theolog. arithm.* 9, 5; Olimpiodor, *In Alc.* 48, 17.

²⁵ Filoramo, 1991, str. 55. Predvsem gre za zastopnike tistega nauka, ki je videl svet kot ponesrečen poskus kreacije padlega demiurga, čigar nepopolnost so gnostiki pripisovali celo platonistični vesoljni duši (o tem govori Plotin v traktatu *Proti gnostikom* (2, 9).

²⁶ Tako najdemo v hermetičnih spisih staro pitagorejsko misel, da je telo grob duše (*Corp. Herm.* 7, 2).

²⁷ Filoramo, 1991, str. 101.

²⁸ Prim. *Corp. Herm.* 7, 1: »Največje zlo med ljudmi je nespoznanje Boga«: »Zlo nevednosti (ἄγνοσία) preplavlja vso zemljo in uničuje v telo zaprto dušo ter ji ne dovoli, da bi se zasidrila v zalivu odrešenja.« (prev. P. Česarek).

²⁹ 4, 8, 5.

³⁰ 4, 8, 1, 37–50. Platonizem si v tem nikakor ni bil enoten: Jamblih (*Stobaj*, 1, 49, 40,

teorijo iz *Timaja*, po kateri je duša poslana na svet, da vodi in razsvetljuje telo, in v tem kontekstu je tudi Plotinov odlomek o Dionizovem ogledalu. Ta prispodoba ima vzporednico v hermetični literaturi, kjer se arhetipni Človek zagleda v svojo podobo in se združi z njo: »*Ker pa je on [Človek] v vodi zagledal sebi enako podobo, ga je prevzela ljubezen, zato je hotel tamkaj prebivati. Njegova želja je hkrati postala tudi dejanje in naselil se je v nerazumski gmoti. Narava je sprejela ljubimca in se vsa ovila okoli njega; tako sta se združila, saj sta se ljubila.*« (Pojmandres; Corp. Herm. 1, 14; prev. P. Češarek). S tem započne človeka, »*umrljivega po telesu, nesmrtnega po pravem Človeku*« (ibid. 15). V tem motivu je tako kot v orfiškem opisana pot neke arhetipne nesmrtna narave (Dioniz), ki se v stiku z neko nižjo naravo (Titani) izgubi (v Dionizovem primeru umre) in se ponovno pojavi v naravi, ki ni več ena sama, ampak je mešana (ljudje nosimo v sebi Dionizovo in titansko naravo). Ta sestop božanske narave se nujno vrši prek njene fragmentacije (Dionizovo razkosanje).³¹ Pri Plotinu so človeške duše skupaj z vesoljno dušo mnoštvo-v-enem v hipostazi Duše, tako kot so Ideje mnoštvo-v-enem v hipostazi Uma.³² Toda medtem ko je svet Idej eno z Umom in takorekoč zaprt v njem,³³ se z individualnimi dušami zgodi nekaj, kar bi lahko povzročilo fragmentacijo in spremenitev narave ter izgubo identitete: pogled v »Dionizovo ogledalo« ustvari množico odsevov,³⁴ v katere se spusti in tako razdrobi svojo enotno naravo. Plotin je to povzel z naslednjimi besedami: »*Ko individualno dušo nese proti temu, kar je pred njo, se napolni s svetlobo, kajti tedaj se sreča z bivajočim; če pa jo zanese proti temu, kar je za njo, gre proti nebivajočemu; kajti s tem, ko usmeri svoje hotenje samo vase, ustvari svoj odsev, ki pride za njo in ne biva, sama pa takorekoč omahne v nedoločeno praznino. Njen odsev je namreč skozinskoz temna nedoločljivost, ki je povsem nerazumna, brezumna in daleč od bivajočega. Do tega trenutka je duša še na svojem mestu, nekje v sredini; ko pa ponovno pogleda [vase], s tem drugim obratom proti [sebi] vdahne obliko svojemu odsevu. To ji ugaja, da se vesela spusti vanjo.*« (3, 9, 3, 7–16) Pogled v »Dionizovo ogledalo« pomeni

31ss.) govori o razhajanju, do katerega je prihajalo med različnimi platonističnimi smermi (t. i. »optimistično« in »pesimistično«; Festugière, 1981, str. 73), ki so v utelešenju videle bodisi kazni za greh duše bodisi poslanstvo, ki so ji ga zaupali bogovi.

³¹ Filoramo, 1991, str. 52.

³² Tudi na stopnji hipostaze Uma oz. Duše lahko govorimo o možnosti fragmentacije, ki jo predstavlja v Umu mnoštvo Idej in v Duši vesoljna duša skupaj z individualnimi. Vendar gre zgolj za možnost: v jeziku pitagorejcev predstavlja ta možnost nastanka mnoštva iz enega diado, princip drugačnosti (gl. τὸ ἄλλο v op. 10 zg.), za razliko od katerega je monada (Eno) sterilna (na to naj bi namigovala kastracija Urana): iz nje ne nastane nobena stvar, svoje seme imajo vse v diadi.

³³ Tako Plotin razlaga Heziodov mit o Kronosu, ki je požrl lastne otroke (5, 1, 7, 30–35).

³⁴ Prim. 1, 1, 8, 17–18: »Duša... daje od sebe odseve kakor obliče v več ogledalih.«

usmeritev svojega hotenja, svojega erosa³⁵ vase, s čimer se v določeni meri ponovi Narcisova zgodba: ne moremo se pogledati,³⁶ ne da bi s tem ločili objekt od subjekta in se podvojili.

III. Kreativno zrcaljenje duše v snovi

Kljub skupni simboliki, ki jo je Plotin bolj ali manj vsilil obema mitoma, moramo vztrajati pri razlikah. S podvojitvijo nastane odsev, nekaj temnega, brezumnega in nedoločljivega. Ti atributi se pri Plotinu v glavnem pojavljajo v zvezi s primarno breztelesno snovjo, ki pa (še) ni telo.³⁷ Čeprav odlomek 4, 3, 12 govori o sestopu duše, ki se očitno konča z utelešenjem, sam motiv Dionizovega ogledala tega elementa nima. Zrcalna podlaga je tu drugačna kot v mitu o Narcisu in nenazadnje tudi v *Pojmandru*, kjer odsev nastane na vodni gladini. Simbolika vode kot telesnosti oziroma telesnega nastajanja (γένεσις) je pogosto prisotna v platonistični alegorezi od Numenija dalje³⁸ in kaže med drugim na to, da skok Plotinovega »Narcisa« oziroma Dioniza za lastnim odsevom poteka na dveh različnih ravneh in z usodno različnimi posledicami. V odlomku 4, 3 12 se duše ne ogledujejo v vodi, ampak »*kakor v ogledalu*.« Kaj je tisto, v čemer se ogledujejo, ostane skrivnost, vendar daje omemba ogledala odlomku novo razsežnost. Ogledalo, ki je zaradi svoje sposobnosti popolnega posnemanja že od nekdaj orodje resnice in spoznanja, postane v rokah nekoga, ki ga obrača in s tem nekako poustvarja vse, kar to ogledalo odseva, orodje stvarjenja.³⁹ Temu »kreativnemu« zrcaljenju stoji nasproti opazovanje lastne podobe,⁴⁰ s čimer postane zrcalo orodje samospoznanja. Nonova verzija Dionizovega mita govori o predvsem o tem drugem načinu zrcaljenja. Popačena zrcalna podoba,⁴¹ ki uspava

³⁵ Prim. Plotinovo razlago Platonovega Erosa kot očesa Duše (Afrodite), prek katerega ta kontemplira Počelo; v ozadju te simbolike je Platonov nauk o povezanosti ljubezenskega hrepenenja z vidom (*Krat.* 420b; *Fdr.* 251b).

³⁶ Ali ljubiti ali vzpostaviti kakršnegakoli odnosa do samega sebe, kar je izraženo s *πρὸς φερομένην* v 3, 9, 3, 8.

³⁷ Prim. 3, 6, 7, 3–5: šele pozneje nastane telo kot mešanica snovi in nečesa, kar da snovi obliko.

³⁸ Fr. 30 (des Places; navaja ga Porfirij, *De antro* 10): voda je za pitagorejce element, ki je povezan z vstopanjem duš skozi rojstvo (γένεσις) v čutno zaznavni svet. Šlo naj bi za zelo staro prepričanje, ki ga poznata tako egipčanska religija z upodobitvami bogov, ki v čolnih nadzorujejo rojstvo duš, lebdečih nad vodo, kot biblično izročilo (gl. 1 Mz 1, 2: »*Duh Božji je vel nad vodami*.«). Spremenljivost tega elementa, predvsem to, da je »tekoč«, Plotin primerja z »*gibljivo in spremenljivo naravo*« (4, 3, 26, 53–4) telesa.

³⁹ Platon, *Drž.* 596d–e.

⁴⁰ Frontisi - Ducroux, 1997, str. 187.

⁴¹ *Dionys.* 6, 173.

pozornost malega boga namiguje na varljivost ogledala: čeprav je sposobno dati točno podobo tega, kar odseva, ostaja ta podoba povsem iluzorna. Ko se prepusti tej varljivi resničnosti, ga dohiti smrt. Plotin pa mit obrne nekoliko po svoje. Lahko bi rekli, da je Nonov Dioniz v nekem smislu bližji »Narcisu« iz odlomka 1, 6, 8 kakor individualni duši v odlomku 4, 3, 12. Njeno zrcaljenje je kontemplativno, saj upre pogled sama vase, hkrati pa kreativno, saj *s pogledom ustvari lasten odsev*. Na podoben način je Plotin opisal kreativno dejavnost vesoljne duše in nastanek čutno zaznavnih resničnosti kot posledice raztezanja (protrakcije) duše.⁴² Toda kreacija individualne duše je lahko samo poskus posneti resnično stvarjenje. Tako kot z obračanjem ogledala v resnici ne ustvarimo ničesar, je tudi rezultat njenega stvarjenja neresničen. Odsev individualne duše namreč nima samostojnega obstoja: v trenutku, ko duša ponovno upre pogled v počelo, izgubi svoj odsev; *»in sicer ne tako, da se odtrga od njega, ampak da odsev preneha biti; ona je namreč vsa zazrta v to, kar je tam.«* (1, 1, 12, 29–31) V primerjavi z naslikano ali izklesano podobo je odsev sicer tesneje povezan z izvirnikom, saj človeka najbolj zvesto posname in o njem vedno govorimo kot o »sebi«. Po drugi strani pa slika ali kip obstajata povsem neodvisno od izvirnika, medtem ko odsev izgine skupaj z njim.⁴³ Ἐξωλον, ta temna, nedoločljiva in brezumna gmota, ki je daleč od bivajočega,⁴⁴ torej ni telo, čutno-zaznavna resničnost, ampak je po Plotinovem opisu najbolj podoben snovi, katere odnos do bivajočega je v *Eneadah* več kot enkrat ponazorjen s prispodobno odseva v ogledalu ali celo na vodni gladini.⁴⁵ Analogija temelji na sposobnosti prikazati nekaj, kar ima prepričljiv videz resnice, a to pravzaprav ni. Snov daje vtis pestrosti in bogastva oblik, ki niso drugega kot *»odsev v odsevu; kot ogledalo, ki prikazuje stvari, kakor da so v njem, v resnici pa so drugače; navidez je polna, ko je dejansko prazna; ne vsebuje ničesar, pretvarja pa se, da ima vse.«* (3, 6, 7, 24–7). Plotin prikaže snov kot Platonovo podlago za nastajanje,⁴⁶ prejemnico najrazličnejših oblik, ki pa jih snov, sama popolnoma brezoblična, odseva kakor ogledalo.⁴⁷ Na podlagi te analogije dokazuje Plotin tudi popolno 'neobčutljivost' primarne materije, t. j. nedovzetnost za vse, kar prejema, tudi za čutno zaznavnost: kakor se ogledalo ne navzame lastnosti tega, kar odseva (ognja, vode...), tako snov

⁴² 5, 2, 1, 18–21: *»Ko pa [Duša] ustvarja, ne ostane pri miru, ampak se giblje in rodi svoj odsev (εἰδωλον). Ko pogleduje (βλέπουσα) k temu, iz česar je nastala, je izpolnjena, ko pa se z gibanjem v drugo, nasprotno smer odpravi naprej (προελθοῦσα), rodi svoj odsev, ki je občutenje (αἰσθησιν) ...«*

⁴³ Bettini, 1992, str. 260–69.

⁴⁴ Gl. zg. 3, 9, 3.

⁴⁵ 6, 5, 8, 15–22.

⁴⁶ *Tim.* 49a.

⁴⁷ 3, 6, 13.

nikoli ne dobi neke oblike,⁴⁸ ki bi ji dala npr. naravo telesnosti: »Če je to, kar odsevajo ogledala, zares v njih, potem drži, da je tudi v snovi čutna zaznavnost. Če pa tega v ogledalih ni zares, ampak se samo zdi, da je, potem moramo tudi za snov reči, da se stvari v njej samo zdijo, da so, in da je ta navidezna prisotnost pogojena z obstojem bivajočih resničnosti« (3, 6, 13, 49–53). Razlika je le v tem, da je ogledalo samostojna resničnost, neodvisna od tega, kar odseva (teoretično lahko tudi ne odseva ničesar), medtem ko snov sama po sebi sploh ne obstaja ampak je zapopadljiva in vidna samo kot odsev bivajočega v tej ali oni obliki.⁴⁹ Če torej Dionizovo ogledalo razumemo kot brezoblično prvo snov, je to ogledalo, ki je podlaga za nastanek odseva, hkrati odsev sam, saj za njim ni ničesar.

Sad kreativne dejavnosti duše je torej popolna iluzija, vendar ne ostane pri tem. Duša se namreč spusti v ta nič in razsvetli temo. Vprašanje, ki se zastavlja, je, koliko nagib duše vpliva nanjo in na to, v kar se spušča. Ali pripelje ta skok v svojo podobo do izgube identitete in smrti tistega, ki se nagne? V tem je bistvena razlika ne le z »Narcisom«, za katerega so odsevi usodni, ampak tudi s Človekom iz *Pojmandra*: tudi tu je namreč govor o stvarjenju (pri »Narcisu« ni tako), ki pa zahteva izgubo prve Človekove narave. Nasprotno Plotinova individualna duša, ki s svojo skrbjo za to, kar ji je podrejeno, prav tako opravlja neko poslanstvo, vedno ostaja z delom sebe pri svojem izvoru in možnost oddiha ji je dana še po utelešenju: »Zeus, njihov oče, se jih usmili in naredi vezi, s katerimi so vprežene v trpljenje, umrljive; s tem ko jih osvobodi telesa, jim pusti, da nekaj časa počivajo in tako tudi one prebivajo tam, kjer vesoljna duša biva od nekdaj, ne da bi se kdajkoli obrnila k zemeljskim skrbem.« (4, 3, 12, 7–12).⁵⁰ Hkrati pa ostaja nedotaknjena tudi snov, ki svoje identitete ne more izgubiti, ker je sploh nima. Čeprav je na videz vse tisto, za nastanek česar služi kot podlaga, v resnici ni nič od tega; svojo vlogo rednice in podlage nastajanja lahko ohrani samo s tem, da ostaja to, kar je.⁵¹

Nagibanje duše, ki se konča v nastanku nečesa drugega, kot je ona sama, postavlja tako individualno kot vesoljno dušo v vlogo stvarnika, demiurga.⁵² S tem pa se sproži vprašanje odnosa stvarnika do stvaritve. Če

⁴⁸ V tem se Plotin ni strinjal s stoiškim prepričanjem (gl. 3, 6, 6, 5 in SVF II, 309), a tudi ne z nekaterimi platonističnimi interpretacijami *Timaja* (Brehier III, 1954, str. 91).

⁴⁹ 3, 6, 13, 46ss. Plotin doda analogijo zraka in svetlobe: s svetlobo obsijan zrak je očem neviden, zato ker je neviden tudi v temi: tako kot snov je tudi zrak samo podlaga za delovanje svetlobe oziroma prostor, v katerem se širi.

⁵⁰ Ta oddih je možen tudi za časa telesnega življenja; Plotin sam omenja svoje mistične izkušnje v 4, 8, 1.

⁵¹ Prim. 3, 6, 13, 29–31: »Če naj gredo stvari vanjo [v prejemnico; gl. Platon, *Tim.* 50b] in spet ven iz nje, je nujno, da ostane vedno ista in neobčutljiva, da lahko hodijo ven in noter.«

⁵² To velja predvsem za vesoljno dušo; čeprav mnoga mesta pri Plotinu ne podpirajo predstave o vesoljni duši kot o demiurgu (Charrue, 1978, str. 138: v 2, 3, 18, 15 je

namreč sam odnos ustvarja privlačnost, potem se tudi stvarnik znajde v nevarnosti, da podleže odnosu do tega, kar je ustvaril. Znameniti mit o Pigmalionu prav tako pripoveduje o popolni spremembi identitete, le da je v tej zgodbi stvaritev tista, ki prejme novo, stvarniku podobno naravo. Stvarnik se lahko združi z njo šele takrat, ko mu postane enaka (ko vdahne kipu življenje), kar pa se zgodi zaradi silne ljubezni, ki jo občuti do nje. Erotičnega odnosa, ki zaznamuje tudi vez Človeka in Narave v *Pojmandru*, pri Plotinu ni. To velja ne samo za odlomek o Dionizovem ogledalu, ampak tudi za njegovo razlago Prometejevega mita, ki govori prav o odnosu demiurga do kozmosa.⁵³ Pravzaprav gre spet za nekakšno priredbo, tokrat Heziodovega mita o Pandori, kamor se vpleta zgodba o vkljenem Prometeju, ki ga osvobodi Herakles. Pandora v tem primeru predstavlja kozmos ali, kot pravi Plotin, vse darove, s katerimi želijo bogovi polepšati njegovo prvotno ureditev. Prometej je demiurg,⁵⁴ ki ga stik z njegovim stvarstvom vklene v verige. Po drugi strani pa se trudi Plotin to podobo ovreči: do te vklnitve v resnici nikoli ne pride, kajti »ta vez je od zunaj« (v.14), kar bi se dalo razumeti, da sta kvečjemu snov in posledično kozmos tista, ki segata po tem, kar ju oživlja, in ne obratno. Demiurg – Prometej ima namreč moč, da ostane svoboden. To notranjo moč predstavlja Herakles,⁵⁵ po katerem pride do razklenitve okovov (ki dejansko ne vežejo nikogar). Prometej, ki predstavlja božjo Previdnost (προμήθεια), namreč odkloni darove, ki bi zanj pomenili nadaljni odmik od sveta Uma.⁵⁶ Čeprav se zdi to njegovo dejanje v prvem hipu nesmiselno, saj gre za darove bogov, darove, ki so najlepše, kar premore stvarstvo, obstaja tehten razlog zanj: kar pomeni še tako lep dar za stvaritev, ne more biti dovolj dobro za Stvarnika,⁵⁷ saj je ustvarjeno od njega in je zato pod njim. To je tudi osnovna

demiurg vošč in duša pride šele za njim; prim. tudi 2, 1, 5 in 4, 3, 7), pa v alegorezi Heziodovega mita o Uranu, Kronosu in Zevsu slednji predstavlja kreativni princip tretje hipostaze, Duše. Da se vesoljna duša pojavlja v vlogi demiurga, gre pripisati predvsem dejstvu, da so nekateri gnostiki z mitom o padcu Sofije namigovali na padec vesoljne duše in na rojstvo nerazsvetljenega ter prevzetnega demiurga (Filoramo, 1991, str. 89).

⁵³ 4, 3, 14.

⁵⁴ Heziodova različica omenja kot Pandorinega stvarnika Zeusa (*Dela* 50–94), toda Plotin se verjetno opira na lik Prometeja kot božje previdnosti in stvarnika prvega človeka (prim. Kornut, *De nat. deorum* 31, 19–32, 3; Bréhier IV, 1954, str. 81, op. 2)

⁵⁵ Motiv Herakla kot simbola notranje osvobodilne moči duše je razvil kasnejši novoplatonizem (prim. Sinezij (4./5. stol. po Kr.), *De insomn.* 8, 41ss.), vendar najdemo zametke že v Prodikovi alegoriji Herakla na razpotju, kjer predstavlja junak moč, da se upre skušnjavi.

⁵⁶ Nejasnost teksta dopušča alternativo, po kateri je Epimetej tisti, ki odklanja Prometejev dar. Epimetej v tem primeru simbolizira drugotni preudarek, ki stvarnika prav tako osvobaja njegovih vezi s stvarstvom. Seveda je taka razlaga v popolnem nasprotju s Heziodovim mitom, v katerem se Epimetej ni mogel upreti Pandorinim čarom.

⁵⁷ Lévy - Valensi, 1962, str. 125.

misel, na kateri temelji Plotinovo prirejanje mitoloških zgodb: da namreč ne vesoljna ne individualna duša v odnosu do tega, kar pride za njima, ne podležeta privlačni moči tega odnosa. O erosu ni na teh mestih niti besedice.

IV. Izguba lastne narave in vrnitev k njej

Nasprotno je erotični element prisoten v mnogih mitih, kjer igra voda pomembno vlogo pri združitvi tudi takrat, ko ni odseva. Plotinov prirejeni zaključek mita o Narcisu ima vzporednice v sorodnih mitoloških motivih, med katerimi je na primer mit o lepem dečku Hilasu, ki je šel po vodo k studencu, kjer so se vanj zagledale nimfe in ga potegnile za sabo v valove.⁵⁸ Prav tako nasilno združitev opisuje mit o Hermafroditu, kjer mladeniča premoti prosojnost vode v studencu, da se gre kopat. Usoda, ki ga čaka, nekoliko spominja na odlomek iz *Pojmandra*: nimfa se ga oklene in se združi z njim v bitje, ki ima v sebi naravo obeh.⁵⁹ Skupna točka je predvsem v izgubi prvotne identitete, ki doleti tudi Plotinovega »Narcisa«: ta postane »neviden«, ko se z dušo vred izgubi v brezoblični temi lastnega odseva. Lepota mitičnih dečkov (Narcis, Hilas, Hermafrodit) simbolizira božanskost (Dioniz), ki je vzvišena nad nečim manjšim od sebe: večinoma gre za nimfe (Eho, Salmakis), ki so, čeprav polbožanske narave, gospodarice vodnega elementa.⁶⁰ Ta nižja narava vedno »steguje roke« po višji, brezoblično si želi oblike,⁶¹ grdo pogleduje po lepem. In pogosto je v njem neka zvijača (pri Hermafroditu prosojna lepota studenčnice), zaradi česar višjo, lepo naravo, ki se sicer drži zase in se nagonsko izogiba grdega,⁶² vleče proti njej.

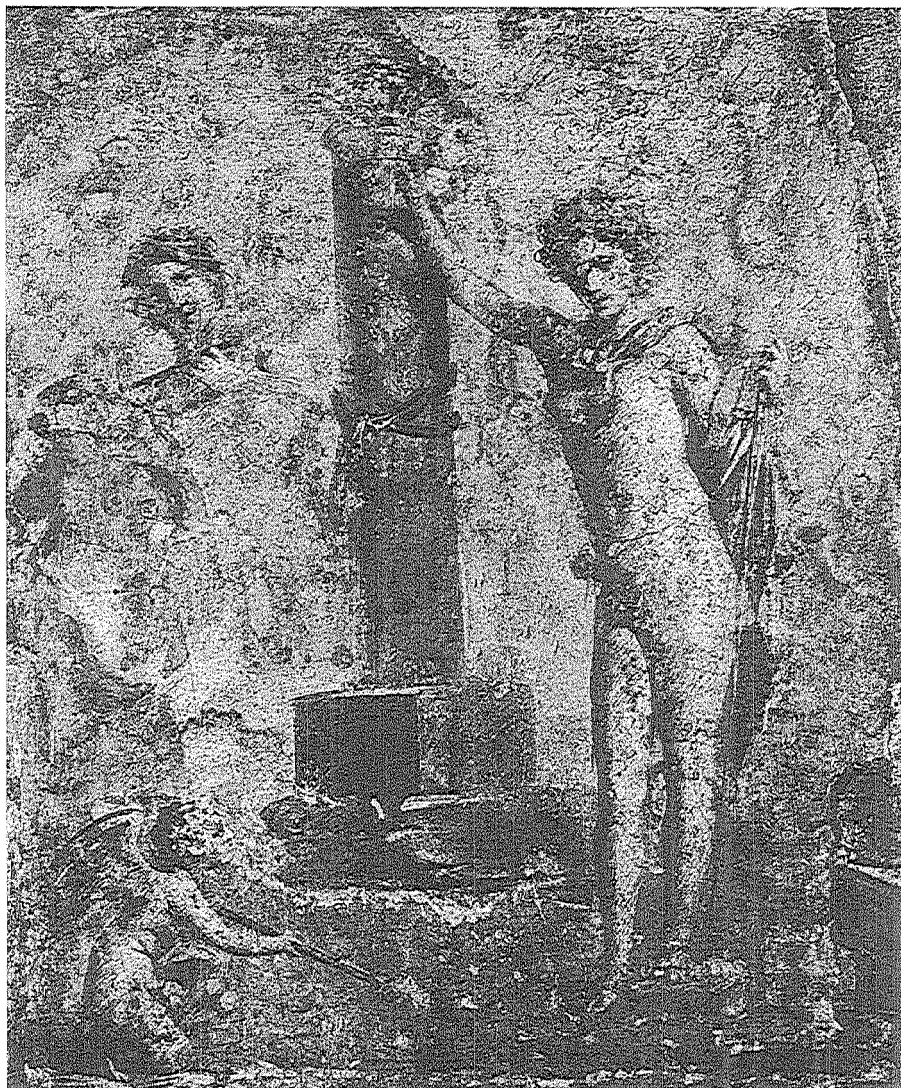
⁵⁸ Apolodor, *Bibl.* 1, 117; Apolonij Rodoški, *Arg.* 1172ss.; Teokrit, *Idile* 13. Motiv lepega dečka, ki si ga poželi nimfa, povezuje oba mita tudi v vizualni umetnosti: neki steborni relief iz 2. stol. po Kr. prikazuje na eni strani Narcisa in Eho, na drugi pa Hilasa, ki ga napadajo nimfe. Vzporednica je vabljava zlasti zaradi etimologije Hilasovega imena (Ὕλη, snov), vendar v tem mitu odsev ne igra nobene vloge.

⁵⁹ Razlika je seveda v tem, da je pridobitev nove (dvojne) narave v mitu o Hermafroditu nasilna, zato postane studenec usoden za vsakega moža, ki pride v stik z njegovo vodo, saj bo iz nje stopil kot *semivir* (Ovidij, *Met.* 4, 285–388). Vendar je ideja o dvojni, moško-ženski naravi prodrla tudi v upodobitev Narcisove zgodbe: gl. sliko spodaj in prim. Pavzanija (*Graec. descr.* 9, 31, 7–8), ki si je Narcisovo zagledanost v svojo podobo razlagal z njegovo žalostjo ob izgubi sestre – dvojčice, katere podobo je videl oživiljeno v svoji.

⁶⁰ Prim. Porfirij, *De antro* 10: izraz nimfa naj bi se prav posebej uporabljal za vodne nimfe (najade), katerih simbolika je v tesni povezavi nastajanjem (γένεσις).

⁶¹ Pri Platonu je to ljubezen do lepega, do porajanja v lepem in posledično želja po nesmrtnosti (*Simp.* 206e–207a). Pri Aristotelu je to ljubezen nižjega do višjega, snovi do oblikovalca (*Fiz.* 192a 16ss.).

⁶² Prim. Platon, *Simp.* 207d: »Kadar se plodilna sla približa lepemu, se zveseli pa se radostno



Slika 2: Narcis

Narcis s telesom Hermafrodita stoji opazuje svojo podobo v vodi. Nasproti kleči Eros in ugaša gorečo baklo v vodi, kar simbolizira bližajočo se Narcisovo smrt. V ozadju (verjetno) Eho s piščaljo v levi roki (freska iz vile pri Torre dell'Annunziata, 1. stol.; Narodni muzej, Neapelj).

Nekaj podobnega se zgodi tudi Plotinovemu »Narcisu«, ki ga v past zvabi iluzorna lepota odseva, le da ima ta veliko bolj kompleksne posledice. Uzrtje lastne podobe ima namreč pomen zavedanja samega sebe, zato je

razliva ter plodi in rodi; ob pogledu na grdo pa se nevoljno namršči in bolešno stisne, skrči se v vase in ne plodi... » (prev. A. Sovré)

ogledalo v rokah nekoga, ki je zatopljen v svojo podobo, sredstvo, ki mu natančno pokaže, kakšen je, in ga s tem vodi pri njegovem ravnanju.⁶³ Prav mit o Narcisu pa nosi v sebi sporočilo, da samozavedanje ni vedno isto kot spoznanje svoje lastne narave. Tako je v Ovidijevi verziji Narcisu prerokovano, da mu grozi poguba prav s strani spoznanja; visoko starost bo učakal le, »*si se non noverit*.«⁶⁴ Spoznanje ali uzrtje⁶⁵ je dvorezen meč, saj mora človek, ki se hoče videti takšnega, kakršen je, zavzeti neko distanco do sebe kot do predmeta gledanja, kar vodi v že omenjeno razklanost. »*Kdor ima oster vid, vidi predmet zrenja znotraj samega sebe; vendar ima veliko stvari, ne da bi vedel, da jih ima, in jih zre, kakor da bi bile izven njega, saj jih vidi kot človek, ki gleda, in hoče gledati. Vse, na kar gledamo kot na predmet videnja, gledamo od zunaj*.« (5, 8, 10, 37–41) To je pomemben trenutek, saj ta cepitev ne poteka v smislu delitve na dva dela, temveč v smislu *podvojitve*, ki je ponazorjena z nastankom odseva. Vzrok za to podvojitve je v samostojnem vzgibu nekoga, ki »*hoče gledati*,« to pomeni, biti subjekt gledanja, s čimer vse, kar je imel v sebi, projicira navzven; tako se rodi odsev. V trenutku, ko je ta projekcija izvršena, se »Narcis« požene za njo. Vendar je to njegovo dejanje drugačno od nagiba duš, ki »*ustopajo v ustrezna telesa kakor na poziv glasnika*,« (4, 3, 13, 9) in v skladu z notranjim klicem, ki odgovarja nekemu višjemu zakonu. Čeprav se oboji poganjajo za nečim, kar ni resnično, zaznamuje »Narcisovo« dejanje erotični odnos, ki ga pri skoku individualne duše ni. V sestopu individualne duše se želja po združitvi z odsevom pokriva z njenim poslanstvom, pri »Narcisu« pa gre za poudarjeno hrepenenje po lepoti, ki je v njegovem primeru samo navidezna in bi se je bilo treba pravzaprav izogniti. Ta eros se rodi kot posledica privlačnosti lepega in podobnega predmeta. Erotično hrepenenje je po Platonu pogojeno s pomanjkanjem: v Diotiminem mitu (*Simp.* 202b) je Eros sin Revščine (πενία). Plotin, ki se je alegorezi tega mita posebej posvetil v traktatu *O ljubezni* (3, 5), je doživljanje umljive lepote za razliko od telesne opisal kot stanje »*pijanosti od nektarja*,«⁶⁶ to je stanje, v katerem, dušo preveva umljiva lepota, s katero je eno in ob kateri ne začuti nobenega vzgiba, da bi jo gledala ali ljubila. Eros je torej znanilec neke prvotne izgube, ki se kaže v želji po vrnitvi v prvotno stanje: zato je tudi v Platonovem mitu stanje Porosove pijanosti predhodno rojstvu Erosa. Drugi Platonov mit, ki govori o ljubezenskem hrepenenju kot posledici izgube, je mit o androginih (*Simp.* 189d–193d). Tudi tu gre očitno za

⁶³ Tak je bil Sokratov nasvet mladim po Diogenu Laertskem (*Vitae phil.* 2, 33, 8–9); prim. Seneka, *Nat. Quaest.* 1, 17, 4: »*Inventa sunt specula, ut homo ipse se nosset, multa ex hoc consecuturus, primum sui notitiam, deinde ad quaedam consilium ...*«

⁶⁴ *Met.* 348.

⁶⁵ Hadot, 1999, str. 238.

⁶⁶ 5, 8, 10, 33: primera temelji na Platonovem opisu Porosa (πόρος je 'obilje', 'sredstvo'), s katerim se je združila Penija, ko je pijan nektarja spal v Zevsovem vrtu.

izgubo identitete, saj se razdvojeni polovici vse življenje iščeta in se skušata, ko se najdeta, z dejanjem ljubezni vrniti k prvotni naravi. Ljubezen do drugega je v bistvu izraz nemoči posedovati samega sebe ali, drugače povedano, bivati v polni meri in v skladu s svojo lastno naravo; zato tudi pravi Platon, da v drugem iščemo sebe in se vidimo v njem kakor v ogledalu.⁶⁷ Toda medtem ko sta Platonovi polovici androgina dve nepopolni naravi na poti k enosti, je Plotinov »Narcis« prisproda popolne narave, ki stopa, s tem ko sledi odsevu, na pot razdvojenosti. Izpolnjena narava namreč ne čuti ljubezni do nikogar, zato tudi v združenem androginem bitju ni nobene potrebe po tem, da ena polovica vidi drugo;⁶⁸ čeprav se v resnici ne vidita, nastopi ta potreba šele takrat, ko sta ločeni.

Če je uzrtje na čutno zaznavni ravni to, kar je na duhovni spoznanje – in v tem prepričanju nas podpira tudi jezik sam⁶⁹ –, potem samospoznanje tako kot samouzrtje implicira oddvojitev od samega sebe in s tem izgubo dela sebe. Plotin skuša pokazati, da ta ločitev ne samo ni trajna, ampak je po svoje celo koristna: »Če nekdo ni sposoben videti samega sebe, a si nato obseden od tega božanstva⁷⁰ ustvari pogled, s katerim se vidi, postavi tako samega sebe predse in vidi svojo polejšano podobo. Če pa to podobo, naj bo še tako lepa, odvrže, postane spet eno s samim seboj. Nič več ni razcepljen, ampak je eno, ki je hkrati vse, v tihi navzočnosti tega boga; in z njim ostane tako dolgo, kolikor more in hoče. Če pa se spet obrne proti dvojnosti, lahko še vedno sledi bogu, dokler ostaja čist: kadarkoli se obrne k njemu, je lahko na že omenjeni način v njegovi navzočnosti. Vendar ima tudi obrat [v dvojnost] svoje prednosti: najprej se namreč zavé samega sebe, in to traja, dokler je drugačen. Nato pa se požene navznoter, potisne zavest [αἰσθησιν] v ozadje in postane tam eno, saj se boji biti drugačen.« (5, 8, 11, 1–12) Samozavedanje kot projekcija samega sebe navzven ima smisel, dokler predstavlja samo korak na poti v Eno. Zavedanje drugačnosti s samim s seboj in z Enim postane opomin (Plotin govori celo o strahu), da ne smemo ostati v tem stanju. Človek je vsak trenutek svoboden, da v trenutku samoopazovanja zapre oči, »ugasne« svojo zavest⁷¹

⁶⁷ Fdr. 255d. Nosilec refleksivnosti v Platonovem besednjaku ni samo ogledalo ampak tudi besedica ἀντέρως, kot izraz recipročnosti in ljubezni in hkrati kot njen odsev (εἰδῶλον ἑρως).

⁶⁸ Napolitano Valditara 2002.

⁶⁹ Prim. korene gr. glagolov ὀίδα (vem) in ὁράω (vidim; aor. εἶδον) ter lat. *video* (vidim).

⁷⁰ Apolona ali Muze (gl. 5, 8, 10, 41); namig na Platonov delirij iz Fdr. 245a.

⁷¹ Izraz αἰσθησις, ki ima sicer poudarjen pomen čutnega zaznavanja, tu pomeni 'zavest.' Analogija zrenja in spoznanja je gotovo prispevala, da sta se v tem izrazu povezali dve sicer tako različni ravni čutnega in umskega zaznavanja. Po drugi strani pa ne smemo pozabiti na odlomek 5, 2, 1, 18ss., kjer je rečeno, da nagibanje (raztezanje) vesoljne duše vodi v nastanek čutno zaznavnega (gl. zg. op. 42), prav tako αἰσθησις. To sposobnost občutenja, ki se pojavlja kot produkt tako vesoljne kot individualne duše v njenem raztezanju, lahko razumemo v smislu fizičnega

in se prepusti drugačnemu gledanju, ki je zrenje navznoter ali *intuicija*. Tako opazovanje lastne podobe spet dobi pozitivno simboliko: dokler sta ogledalo in odsev v njem orodje avtokorekcije, je vse v redu; zaplet nastopi, ko odsev v ogledalu zamenjamo z resničnostjo. Ko bi se Plotinov »Narcis« prepustil resničnemu, ki je v njem, bi ga to združilo s samim seboj (in to je tisto, česar si Narcis ves čas želi); ker pa sta njegov pogled in njegova želja po posedovanju usmerjena v navidezno, se mu zgodi to, kar se nikoli ne more zgoditi duši zaradi utelešenja samega: da se namreč preveč raztegne in takorekoč 'zvodeni.'

Če kak mitološki motiv pri Plotinu govori o padcu duše, potem je to mit o »Narcisu«, ki prikazuje temno plat utelešenja: iz obeh odlomkov, kjer namigne nanj, je razvidno, da gre za *zablodo*, napačno zrenje, ki vodi dušo v odvisnost od tega, kar bi moralo biti, nasprotno, odvisno od nje. Vodni element, ki je istočasno sposoben odsevanja in sprejemanja (za razliko od trde zrcalne površine), prav zaradi te dvojne narave pomeni nevarnost za tistega, ki v lovu na odsev utone v njem. Zato ne more biti naključje, da najdemo vodo v odlomku 1, 6, 8, ki govori o varljivosti zunanje (telesne) lepote, ne pa tudi v odlomku 4, 3, 12 (ali v 3, 9, 3) ki govori o prvih korakih duše v procesu sestopanja. »Narcisova« očaranost nad lastno podobo se slabo konča, saj izgine oziroma postane dobesečno neviden (ἀφανής ἐγένετο) in pristane v Hadu, ki je simbol neresničnega bivanja in duhovne smrti.⁷² »Narcis«, in ne Dioniz, je tisti, ki se pusti potegniti čez rob. Če gre pri neutelešeni duši, ki se požene v svoj odsev, za kreativno dejanje, katerega posledica je oživljanje telesa in kozmosa, pa koprnjenje in skok »Narcisa« za njegovim odsevom pomenita, da se duša pogrezne v svojo telesnost. Takrat šele lahko rečemo, da se znajde v ječi ali v grobu,⁷³ kar pomeni, da je po Plotinu padec duše možen izključno v etičnem smislu kot moralno zlo, nikakor pa ne na metafizični ravni.

BIBLIOGRAFIJA

- Baltrušaitis, J.: *Le miroir: révélations, science-fiction et fallacies*. Paris 1979.
 Bettini, M.: *Introduzione ad Anfitrone di Tito Maccio Plauto*. A cura di R. Oniga. Venezia 1991.
 Bettini, M.: *Il ritratto dell'amante*. Torino 1992.
 Bettini, M. in Pellizer, E.: *Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Torino 2003.

občutenja ali zavesti, ne pa tudi umskega zrenja, ki pri Plotinu, kot smo lahko videli, pomeni nekaj drugega.

⁷² 1, 6, 8, 14–5.

⁷³ 4, 8, 3, 4.

- Bréhier, É.: *La philosophie de Plotin*. Paris 1961².
- Bremmer, J. in Bäßler, B.: »Narkissos«. *Der neue Pauly*. Metzler, Stuttgart - Weimar 1996: 712–14.
- Charrue, J.-M.: *Plotin lecteur de Platon*. Paris 1978.
- Cilento, V.: *Saggi su Plotino*. Milano 1973.
- Eitrem, S.: »Narkissos«. *Pauly, RE XVI* (1933–35): 1721–34.
- Fabre - Serris, J.: *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide: fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*. Paris 1995.
- Festugière, R.P.: *La révélation d'Hermès Trismégiste III: Les doctrines de l'âme*. Paris 1981.
- Filorama, G.: *A History of Gnosticism*. (Trans. by A. Alcock). Cambridge - Massachusetts 1991².
- Frontisi - Ducroux, F. in Vernant, J.-P.: *Dans l'oeil du miroir*. Paris 1997.
- Frontisi - Ducroux, F.: »Du simple au double«. *Revue Esthétique* 1/2 1985: 111–130.
- Grimal, P.: *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris 1994¹².
- Hadot, P.: »Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin«. Plotin, Porphyre: études néoplatoniciennes. Paris 1999 (225–264).
- Kerényi, K.: *Dionysos. Archetypal Image of Indestructible Life*. Princeton University Press 1976.
- Lacrosse, J.: *L'amour chez Plotin. Eros hénologique, eros noétique, eros psychique*. Paris 1994.
- Lévy - Valensi, E. A.: *Les Niveaux de l'être: la connaissance et le mal*. Paris 1962.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Zürich - München 1981–94: gesla »Narkissos« (1992), »Hylas« (1990) in »Echo« (1986).
- Napolitano Valditara, L. M.: »Ὅραον ὁρῶντα: visuale, speculare, frontale«. Prispavek na *European Summer School of Classics*. Trst 2002.
- Pépin, J.: »Plotin et les Mythes«. *Revue philosophique de Louvain* 53 (1955): 5–27.
- Pépin, J.: »Plotin et le miroir de Dionysos«. *Revue internationale de philosophie* 24 (1972): 304–320.
- Plotin: *Ennéades I–VI*. Texte établi et traduit par Émile Bréhier. Les Belles Lettres, Paris 1954.
- Plotino: *Enneadi*. Traduzione di R. Radice. Saggio introduttivo, prefazioni e note di commento di G. Reale. Milano 2002.
- Quispel, G.: »Hermes Trismegistus and the Origins of Gnosticism«. From Poimandres to Jakob Böhme: Gnosis, Hermetism and the Christian Tradition. Ed. by R. van den Broek and C. van Heertum. Amsterdam 2000: 145–166.
- Rist, J.M.: *Plotinus: the Road to Reality*. Cambridge University Press 1967.
- Ucciani, L.: *Sur Plotin: la gnose et l'amour*. Paris 1998.

Vogel, C. J.: »*The Soma-Sema Formule: Its Function in Plato and Plotinus Compared to Christian Writers*«. Neoplatonism and Early Christian Thought. London 1981: 79–95.

Wallis, R. T.: *Neoplatonism*. London - Duckworth 1972.

Dionysos ou Narcisse? Le mythe sur la perte d'identité chez Plotin

Résumé

L'observation de son propre image dans le miroir ou dans l'eau fait partie de la métaphore de la vision qui exprime chez Plotin la relation des réalités inférieures aux supérieures. En conséquence contempler son propre reflet signifie tourner le regard spirituel vers soi-même, mais en même temps, s'extérioriser en faisant de soi-même l'objet de sa vision. Il en résulte la perte d'une partie de soi-même; Plotin en fait parler deux mythes qui sont liés entre eux par le thème de l'auto-réflexion et du désir de l'union avec son propre reflet. Le mythe orphique du démembrement de Dionysos, qui trouve la mort en se regardant dans un miroir, est appliqué par Plotin à sa doctrine de la descente de l'âme que l'auteur des *Ennéades*, contrairement à la pensée contemporaine, refuse de traiter comme une chute dans la matière. Il fait du miroir le symbole de la matière primaire et incorporelle, telle fondement pour l'activité créative de l'âme qui aboutit à la naissance du reflet. Cet aspect créatif de l'auto-réflexion on le trouve déjà dans le mythe hermétique de *Poimandres*, pourtant avec des notables divergences: l'union de l'Homme archétype et de la Nature finit dans la perte de la nature divine de l'Homme et dans la formation d'une nouvelle nature humaine. L'âme individuelle de Plotin est, par contre, aussi impassible à l'égard de la matière incorporelle illuminée par elle, que ne l'est la matière à l'égard de la forme qu'elle reçoit de l'âme. Cette impassibilité réciproque de l'âme et de la matière permet à l'une et à l'autre de garder sa propre identité. Ce qui n'est pourtant pas le cas de »Narcisse« qui se noie en plongeant sur son propre reflet. Le rapport érotique qui marque bien le procès créatif du mythe de *Poimandres* est absent de la doctrine de Plotin sur la descente de l'âme; mais il réapparaît dans l'allégorie de »Narcisse« comme l'écho du concept platonicien de l'amour – indigence. C'est le désir de la beauté illusoire symbolisée par le reflet sur l'eau qui déchire l'âme et la fait chercher hors de soi ce qui en effet se trouve à l'intérieur d'elle même. Au lieu de se tourner vers soi, Narcisse est pris d'un amour fou pour ce qui n'existe pas. En disparaissant dans l'eau il devient »invisible«, ce qui n'est qu'une autre métaphore pour la perte de sa nature réelle (= visible). C'est en cette perte, de laquelle

chaque homme lui-même est responsable, que consiste le vice, la vraie chute de l'âme humaine.

Naslov:

Sonja Weiss

Filozofska fakulteta

Oddelek za klasično filologijo

Aškerčeva 2

SI-1000 Ljubljana

e-mail: sonja.capuder@ff.uni-lj.si