

## Платон, пространството и Магрит

Александър Лозев, Независим изследовател

**Резюме:** Разбирането за пространство служи при изясняване на връзката между сетивни образи и абстрактно знание. В контраст са поставени философстването на Платон и творчеството на Рене Магрит.

**Ключови думи:** изкуство, Платон, пространство, Магрит

## Plato, Space and Magritte

Alexandre Losev, Independent scholar, ael\_2@yahoo.com

**Abstract:** Space, as it is currently conceived, offers some clues which help the elucidation of connections and distinctions between knowledge and perception. Plato's philosophy and Magritte's painting are used in developing a contrasted parallel.

**Key words:** art, Plato, space, Magritte

Четенето на Платон рано или късно се натъква на един трудно решим проблем: разграничаването на мислимото от зримото. Мненията или представите, до които анализите стигат, са единодушни, че първото е по-висше и някакси противостои на второто. Когато се търси обосноваването на тези възгледи в текстовете, остава впечатлението, че въпреки изтъкването на безспорно различие Платон не съумява реално да проясни спецификата на мисленето и най-често се връща към аналогии с виждането. „Платоновите теории за познанието почиват <тук> на едно фундаментално противоречие, доколкото въпреки всички негови отявлени осъждания на виждането, сетивното зрение е пропило всеки един аспект от Платоновите теории за знание и разбиране“ се отбелязва в една неотдавнашна работа (Squire, 2016: 14).

Формално, в *Тимей* мисленето е дадено от аналогията с движение по кръг, но по-съдържателните изказвания не стигат далеч – зрението било източник на философията (47a). Чисто декларативна остава и генералната теза в *Държавата*: „Виждаме тия много вещи, но не можем да мислим за тях, напротив пък за идеите можем да мислим, но не можем да ги виждаме“ (507c). Както знаем, самият гръцки език предразполага към отъждествяването след като „виждал съм“ идиоматично се използва за „зная“.

Идея и ейдос [1] се оказват преплетени в семантиката на интелектуалното знание и сетивното познание.

С използването на съвременни разбирания този недъг на Платоновото философстване обаче може да бъде сравнително добре очертан в отсъствието на една дистинкция, която и днес често остава неексплицитна: пространството, което познаваме чрез геометрията, не е самото физическо пространство. За класическото древногръцко мислене няма противоречие между това, че светът е краен, а една геометрична отсечка винаги може да бъде удължавана произволно далеч. Когато Тимей обяснява света, между интелигибелно и зримо той, механично сякаш, вмъква нещо трето – пространството. Но при последователната логика трето никога не е дадено, така че простото решение е именно да се приеме, че онова, което се нарича без уговорки пространство, е някаква двусмислица или, евентуално, някакъв модел, т.е. връзка между две неща. По-прецизният анализ на познанието, онагледен с фамозната линия в *Държавата* (509d), може само ретроспективно да загатва за подобно разбиране. Действително, ако водещата опозиция там е мислимо/видимо, тя може да се формулира и като не-видимо/видимо и, по-нататък, не-пространственост и пространственост. Тогава средните два дяла, размисъл и убеждение, могат да бъдат обединени и на тях би съответствало неанализираното пространство. Така двата крайни дяла, мислене и оприличаване, са непространственост: мисленето по дефиниция [2], а най-нисшата категория, тази на образите, се разпознава като проективната двумерност, която протвостои на интуитивно познатата тримерност, и също като непространственост.

Лесно се съобразява, че ако мислимо и видимо са логически антиномични, то по-нататъшното деление на ясно и неясно, както се прави от Платон, би било приложимо само метафорически в интелигибелния дял. Две независими двойки опозиции са необходими за генерирането логически квадрат, така че за случая те са именно видимо/не-видимо и пространствено/не-пространствено:

	Видимо	Не-видимо
Пространствено	L2 Физически предмети	L3 Математически обекти
Не-пространствено	L1 Изображения	L4 Идеи

Древните гърци обаче са знаели много добре, че видимият свят съвсем не е тъждествен с физическия: предметите не се смаяват и деформират с промяна в отстоянието, макар реалистичното им представяне да изисква именно това [3]. Кубът е

мислим като регулярна конфигурация на 6 квадрата, но оптичските свойства на света не предлагат възможност за едновременното виждане на всичките шест квадрата. За разработването на перспективата като метод на изображение гърците са знаели достатъчно, но тя твърде слабо ги е интересувала. Както историята натрапчиво изтъква, техният интерес е към геометрията, която сега наричаме „евклидова“, именно онази, която се занимава с факта, че 6 квадрата образуват куб.

Платонов маниер е координирането на обекти и способности (Hintikka 1974), така че в неговия текст са изброени оприличаване, убеденост, размисъл, мислене (511e: еикасия, пистис, дианойа, ноезис), докато съвременността по-скоро би назовала съответните им дисциплини, примерно: проективна геометрия, физика, математика, логика. Дали логиката, която по времето на Платон още не съществува експлицитно, ще се нарече диалектика или ноетика, тук няма особено значение, но нейното място несъмнено е предначертано, а също и това на проективна геометрия, която се загатва от термини като скенография или скиаграфия [4]. Организирането на свойства, предмети и способности може да се схематизира съвсем просто:

Мислимо		Видимо	
мислене (ноезис)	размишляване (дианойа)	убеждение (пистис)	прилика (еикасия)
L4 идеи	L3 математически обекти	L2 физически предмети	L1 изображения
логика	математика	физика	проективна геометрия
Не-пространствено	Пространствено		Не-пространствено

Геометрията, която следва не конструкцията, а видимостта, бива развита едва след Ренесанса, през XVII в., и ако днес се определя като „проективна“, лесно се разбира, че това е и начин да не се казва директно „неевклидова“. Едва фотографията дава веществено доказателство, че виждането чрез перспективни деформации не е някакъв телесен недъг. Между двата вида геометрии, евклидова и проективна, няма противоречие, доколкото едната моделира света тримерно, а другата го прави двумерен. Със същата нагласа, с която ранните алгебристи са наричали отрицателните числа „мними“, Платон обявява геометрията на видимото за „привидност“. И той едва

ли може да подозира, че логиката, която Аристотел тепърва ще разкрие, е податлива на графично представяне и дори може да се въплъщава в механични устройства.

Всичко това е твърде далеч от уменията и възгледите на художниците, но лесно може да се върне към тях като се изтъква, че реалистичната живопис изобразява възприеманото, а не света; именно в този смисъл навярно е по-добре да се говори за натурализъм, а не за реализъм. Хората от други култури, или пък децата, се опитват да предадат директно своето знание за света: колелата са кръгли, макар да се виждат като елипси и вратите са правоъгълни, макар по-често да се виждат деформирани им странични изгледи.



Магрит рисува през 1955 г. една картина, която озаглавява *La Promenade d'Euclide* като френският език оставя за съществителното двусмислицата „променада“ или „разходка“. В картината разпознаваемата променада е представена като видяна отдалече и високо; нейните бордюри, съобразно проективната геометрия, осигуряваща реалистичност на картината, се сближават до среща на хоризонта в убежната точка. Така една неопределено дълга лента се оказва триъгълник. До нея обаче е изобразен конусовидният връх на някаква кула, форма, която също се предава с триъгълник. Светлосенките са техника, която позволява да се изобразява обемност независимо от

перспективата; така хомогенно оцветената сфера се оказва различна от едноцветен кръг, или, както е в случая, конусът се рисува различно от чист триъгълник. Скиаграфия и скенография – светлосенки и перспектива, техниките са две, гръцките термини - също, а недоразуменията се трупат. Платон, осъждайки генерално подобни похвати като илюзионизъм, собствено е допринесъл за трайното им обръкване [4]. Но подозрението е, че поради склонността си към каламбури той ползва преимуществено „скиаграфия“ – рисуване на сенки - и съответно всеки би могъл по-нататък да се сети за алегорията с пещерата (514a).

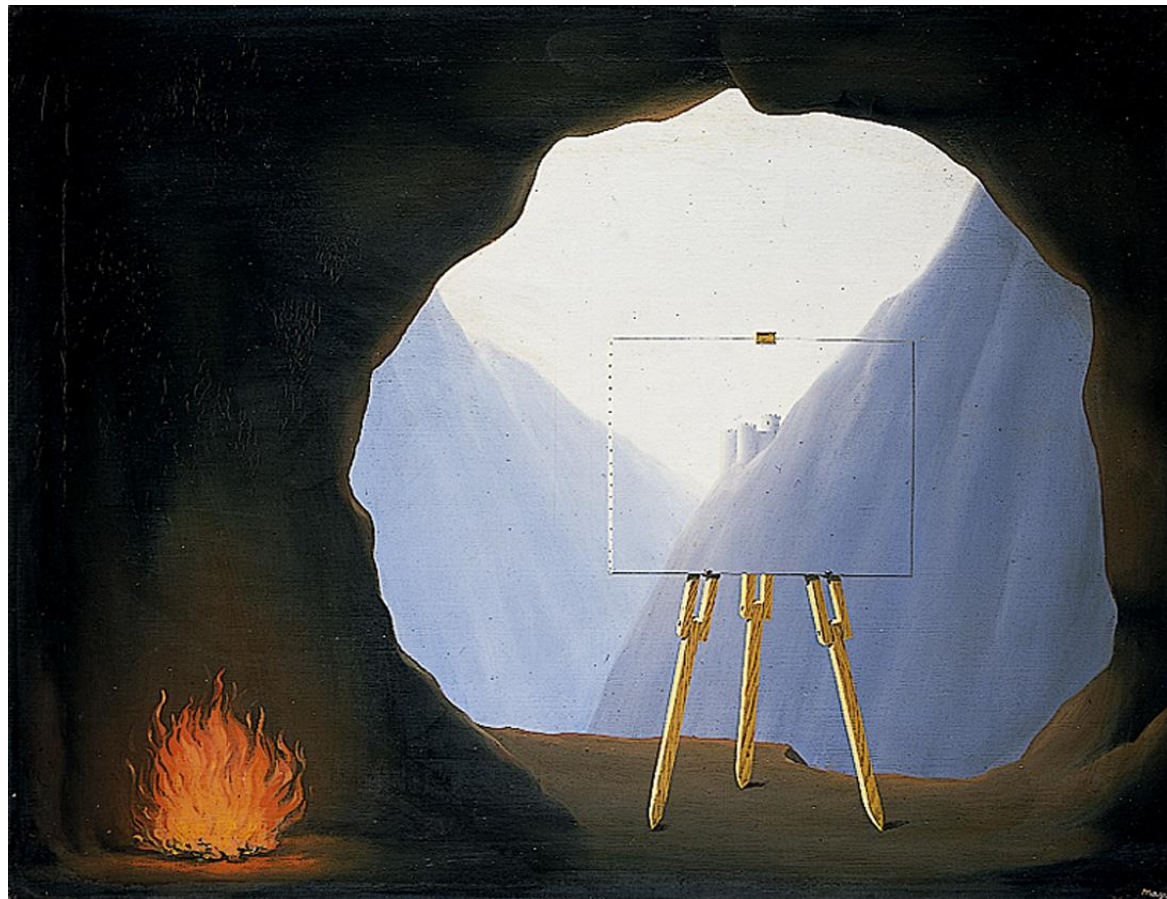
Визуалният коментар, направен от Магрит, съвсем не изчерпва неговата картина: наред с още двајсетина, (Harrington 2010) тя използва миз ан абим, картина в картината, при това в допълнително усложнен вариант, при който зад изобразената картината се намира прозорец. Съотнасянето на двете, картина и прозорец, е не само аналогия, но и понятно описание за натуралистичното рисуване, като добива несъмнена значимост и популярност след Алберти. Вниманието към детайлите би изисквало да се спомене и че прозрачността не е само тривиалност от света, тъй като обяснението, защо през стъкло се вижда, а през картон – не, опира до физика на атомите и електромагнетизма. Няколко картини на Магрит впрочем демонстрират и осъзнаването за такова условие, показвайки, парадоксално, разбит прозорец, парчетата от който носят фрагменти от вижданото през него. Недоверие към предполагаемото стъкло подклажда и се подклажда от недоверието към изображението. Предателство вършено от картините.или извършено от художника, *La Trahison des images*, с фамозната лула? – още една двусмислица, този път кодирана от Магрит в генитива на заглавието.[5]

Когато рисуваното от Магрит представя картината в картина, някой от нейните странични ръбове бива показван, т.е. тя е видяна в перспектива, леко отместена спрямо тази, използвана в по-голямата – ако и двете бяха построени през същата гледна точка, то поантата на тази конструкция би била практически незабележима и трудно разбираема. Но парадоксът сработва, доколкото първоначално изглежда, че свят и изображение са противопоставени (логически), а на следващата стъпка става ясно, че изработеното изображение неминуемо е част от света – изображението на изображение е не друго, а пак изображение. Или, казано по философски: явяването на света е част от него.

Когато видимият свят е само „сянка“ на интелигибелния, то в него изображенията ще са „сенки на сенки“ и неслучайно във фамозната притча за пещерата сенките, наблюдавани от пленниците, са сенки на артефакти и „статуи на хора и фигури

на животни изработени от дърво, камък и всякакъв материал“ (515a). За Платон несъмнено е важно да подчертае, че и техният собствен облик също е измамен – както и всичко видимо. От поредицата картини на Магрит с миз ан абим, общо двајсетина, поне четири са озглавени „участта човешка“ [6], а че той е запознат с Платоновата критика на визуалното безспорно личи – една от тях показва триножник с картина, видяна в контражур от входа на някаква пещера, и, недвусмислено, в левия ъгъл е нарисуван и огън (Magritte 1935).

При наивния прочит въпросът, който очевидно се натрапва е, съществува ли „реално“ съдържанието на изобразената картина, кулата или замъкът на склона? Доколко въобще картината в картина скрива или разкрива, показва или лъже? Това са, разбира се, леко безмислени питання: нарисуваното е фикция, в която няма съдържание отвъд актуално даденото – светът отвъд видимото остава като ненужна хипотеза.



По времето на Платон не само логиката като дисциплина още не съществува, но и граматиката, така че привичното ни кантианско разграничване на представи и понятия трудно се прави. Милостиво може да се приеме, че Платоновата неприязън към изображенията се дължи на не(до)разбиране за тяхното функциониране. Невежиат

Сократ казва за скиаграфията, че е някаква „магия“ (602d: γοητεία), досущ както примитивни хора пред всяка по-развита техника. С картините си Магрит демонстрира, че е достатъчно наясно не само с техническата страна на реалистичното рисуване, но и с рефлексията над него. Подобно на множество творци от ХХв. и той се е изкушил да съчинява манифести като в „Истинското изкуство на живописването“ от 1949 г. стои паметна фраза, която би могла да е и манифест за преодоляване на платонизма: „Изкуството на живописата е изкуство да се мисли“ (Magritte 1994:87) [7].

### Бележки

- [1] „Форма“ е латинизмът, който напоследък се е наложил, макар тази замяна да е също така проблематична.
- [2] Опозицията протяжност/ мислене е конституиращата за картезианството.
- [3] Книга X от *Държавата* коментира тези тривиалности. В платоновия пример сръчният дърводелец прави легло с максимално прави ъгли, а добрият художник ги рисува различно (596a-599a), но той следва идеята за картина, а не за легло.
- [4] Платон не използва нито „скенография“, нито „актинография“, въпреки че не може да не е знаел тези термини. В текстовете му обаче, макар и понякога неуместно, се появява десетина пъти „скиаграфия“ „Платоновото прибягване до технически речни е почти изцяло мотивирано от неговата склонност към игрите с думи“, отбелязва Кьолс (Keuls 1978: 118).
- [5] (Фуко 1992), *Това не е лула*; вариацията на темата в картината от 1966 г. *Les deux mysteres*, миз ан абим на „това не е лула“, подканва сякаш платонистки коментар, мястото на който е другаде.
- [6] Тази специфична френска синтагма тръгва от *Есетата* на Монтен: „Хората (твърди една древногръцка сентенция) са тормозени от мнения, които имат за нещата, а не от самите неща. Би било значима печалба в облекчаването на окаяната ни човешка участ/ *nostre miserable condition humaine*/, да се установи. че това е винаги вярно“ (Montaigne 2008:321).
- [7] “L’art de peindre est un art de penser“: във френския език има различни глаголи за живописване и рисуване. Магрит пише кратко писмо до Фуко (23 май 1966), което подкрепя твърдяно тук (Magritte 1994: 199).

### Библиография

- Платон, 1986-90.** Държавата, Тимей. В: Платон, *Съчинения*, т.3, т.4, София: Наука и изкуство [Plato, 1986-90. *Darzhavata, Timey*. In: Plato, *Sachineniya*, t.3, t.4, Sofiya: Nauka i izkustvo].
- Фуко М., 1992.** Това не е лула. В: М. Фуко. *Генеалогия на модерността*, София: УИ "К. Охридски" [Foucault, M. 1992. *Tova ne e lula*. - In: M. Foucault. *Genealogiya na modernostta*, Sofiya: UI "K. Ohridski"].

- Harrington M. 2010.** Multiple solutions to the "problem of the window": a historiographic approach to René Magritte's paintings-within-paintings ([thesis](#)), Washington and Lee University, Lexington.
- Hintikka J. 1974.** Knowledge and its Objects in Plato (1971). – In: Hintikka J., *Knowledge and the known: Historical perspectives in epistemology*, Dordrecht: D. Reidel, p.1-30.
- Keuls E. 1978.** Plato and Greek painting. Leiden: Brill.
- Magritte R. 1935.** Norfolk Museums Collections, [NWHCM: 1995.88.2](#)
- Magritte R. 1994.** Le Véritable Art de peindre (1949). – In: R. Magritte, *Les Mots et les Images*, Bruxelles: Editions Labor, p.87-93.
- Montaigne M. 2008.** Que le Goust des Biens et des Maux Dépend en Bonne Partie de l'Opinion que Nous en Avons, In: *Essais*, ed. par Guy de Pernon, Édition Ebooks libres et gratuits, livre 1, chap. 40.
- Squire M., 2016.** Introductory reflections: making sense of ancient sight. – In: M. Squire (ed.). *Sight and the Ancient Senses*, London: Routledge