

UMIJEĆE OGLEDALA

VANDA BOŽIČEVIĆ
Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 18
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1984-09-18

Ova rasprava želi doprinijeti rehabilitaciji ogledala u estetičkoj teoriji. Zahvaljujući svojim značajkama, kao što su — moć stvaranja prizora, odražavanje stvarnosti i njeno pretvaranje u sliku, te iluzorni karakter ove slike, ogledalo je oduvijek važno kao metafora umjetničkog stvaranja. No pojedine teorije uvijek izdvajaju ili stvarnosnu ili iluzornu komponentu ogledalne slike razbijajući tako njenu paradoksalnu bit, što često vodi napadima na ogledalo u kojima ogledalo postaje protuprimjer umjetnosti.

Počevši analizom upotrebe ogledala i njegovog značenja u svakidašnjoj praksi, rasprava pokazuje da ogledalo može važiti kao analogon umjetnosti na više razlika mnogoznačne igre koju ono sa nama igra, a prvenstveno s obzirom na njegovu ulogu u našoj samospoznaji.

»Da nema ogledala, morali bismo
naša lica izmisliti.«
(dijete, 7 godina)

Postoji li neki drugi predmet naše svakidašnje upotrebe koji je stječite tolikih mitova kao što je to slučaj s ogledalom? Predmet kraj kojeg svakodnevno prolazimo, koji kupujemo kao komad namještaja ili kozmetičku alatku, koji naizgled predstavlja prototip instrumenta iscrpljujući se u potpunosti u svojoj funkcionalnosti istovremeno je začudo i središte tajne.

Izgleda da nijedan predmet kojim se svakodnevno služimo ne privlači tako malo pažnje na vlastitu predmetnost kao ogledalo. Njegovo postojanje kao da je bez ostatka pretopljeno u njegovu služnost, naša percepcija ga tematizira tek u slučajevima kad je njegova funkcija onemogućena — kad ga premještamo, kad se zamagli ili razbije. Činjenica da nas njegova predmetnost tako malo privlači proizlazi, naravno, iz specifičnosti njegove funkcije; njegova namjena je u tome da se u njemu ogleda nešto drugo, ogledajući se u ogledalu ja promatram sebe, a ne ogledalo. Kako je naš kontakt s ogledalom (izuzev u slučajevima kad ogledalce držimo u ruci) isključivo vizualan, naše iskustvo ogledanja iscrpljuje se u promatranju odraza, dok postojanje ogledala kao predmeta biva nezamijećeno. Kao staklo kroz koje gledamo ogledalo je prozirno u svojoj instrumentalnosti, pa ipak ono je naš najtajanstveniji instrument i kao takav upleten u bajke, običaje, rituale, vradžbine, mitove, umjetnička djela i teorijske rasprave.

Specifičnost funkcije ogledala, činjenica da ono našu pažnju upućuje prema prizoru koji se u njemu ogleda, činjenica da ono sobom posreduje slike drugih stvari, razlikuje ogledalo od ostalih predmeta svakidašnje upotrebe i stavlja ga u blizinu znakova. Ogledalo je posrednik koji nam pruža sliku svijeta, ono kao da preko sebe ukazuje na odražene stvari. U stvari ogledalo nam dobacuje natrag, vraća našem

pogledu naš vlastiti svijet, otvarajući nam prostor onoga ga ujedno i zatvara, zaustavlja kretanje našeg pogleda i vraća ga na polaznu točku — na nas same. Subjekt odražavanja postaje objekt — odraz koji ogledalo subjektu vraća kao subjektu pripadajuće. Premda u svojoj funkciji posredovanja slično znacima, ogledalo ipak ne vrši njihovu referencijalnu funkciju, ono nas ne odvodi k drugim stvarima, ono nas vraća našem polazištu. Kretanje prema stvarima koje ogledalo omogućuje u stvari je povratno kretanje, u svom rezultatu, dakle, mirovanje, prividno kretanje. Prividno otvarajući pred nama prostor ravna ploha ogledala nas neumoljivo podsjeća na njegovu varljivost, na nemogućnost ulaženja u ogledalo. Upečatljivost kontradikcije između savršene vizije prostora i njegove potpune iluzornosti učinila je prolaženje kroz ogledalo metafizičkim simbolom. Ništa ne izgleda jednostavnije i ujedno manje moguće od zakoračenja u prostor otvoren ogledalom; ući u ovaj prostor znači stoga ostvariti nemoguće, dosegnuti nedostižno. Ogledalo je prozor u nemoguće i ujedno čvrsta granica mogućeg; kad privučeni prizorom dođirujemo hladnu ploču ogledala, vlastita nam ograničenost postaje doslovno otplivom.

Paradoksalna značajka ogledalne slike kao maksimalno vjerne i ujedno potpuno iluzorne razbija simboliku ogledala na vrijednosne polove. Uobičajeni pozitivum ogledala očituje se u točnosti, vjernosti i istinitosti njegove slike, u doslovnosti njegova odraza stvarnosti, njegov negativum u prividnosti, lažnosti njegova prizora, u snazi njegove obmane. Ogledalo tako postaje dvosmisleni simbol — simbol istine i laži, stvarnosti i iluzije, uvjeravanja i obmanjivanja. Ogledalo je moćan demijurg koji poput Boga stvara svijet, ali ne istinski već prividni, on igra s nama mnogoznačne igre raskrivanja i prikrivanja, spoznaje i zablude. Njegova moć stvaranja prizora, odražavanja stvarnosti i njenog pretvaranja u sliku, te iluzorni karakter pokazane slike značajke su koje ogledalo pretvaraju u djelotvornu metaforu umjetničkog stvaranja. Ogledalo tako stoji na poprištu estetičkih rasprava, a zbog svojih paradoksalnih svojstava biva kao uzor umjetničkog postupka hvaljeno i napadano, prisvajano i odbacivano.

Ogledalna slika kao uzor umjetničkog postupka tradicionalno važi u koncepcijama umjetnosti kao mimesisa, oponašanja stvarnosti. Počevši od Platona koji u slikaru prepoznaje demijurga, koji kao i ogledalo proizvodi kopije postojećih stvari, preko Leonarda koji upućuje slikare da uče od ogledala ovladavanju perspektivom, način na koji se trodimenzionalni prostor projicira na dvodimenzionalnu površinu, do Stendhala za koga je roman — ogledalo koje šeće ulicom i koje ne smijemo kriviti ukoliko je odražena slika ružna, i dalje do suvremene teorije odraza — ogledalo pruža nauku i naputak umjetniku. Pri tom je svejedno da li umjetnost postaje ogledalo prirode, ogledalo društvene zbilje ili ogledalo duše, princip — vjernost prikaza — ostaje isti.

Spomenute mimetičke koncepcije umjetnosti (izuzev Platona) polaze od neizrečene epistemološke pretpostavke da je stvarnost uistinu onakva kakvom se nama pojavljuje, da je reproduciranje načina njenog pojavljivanja put k spoznaji same stvarnosti. One pretpostavljaju i ontološki kriterij po kojem je predmet prikazivanja uvijek primarniji od samog prikaza, kriterij po kojem samo predmet prikazivanja može s punim pravom nositi epitet zbiljskog, dok njegovi prikazi pripadaju carstvu privida. Postaviti umjetnosti kao zadatak odražavanje stvarnosti na način ogle-

dala, te shvatiti to odražavanje kao kopiranje postojećeg, oponašanje u kojem uživamo zbog njegove sličnosti s postojećim ili kao obmanu koja nas navodi da je odražena stvarnost — »prava« stvarnost, sve ovo u svojoj krajnjoj konzekvenci znači da se i umjetnost, i ogledalo kao njen uzor, postavljaju s onu stranu »prave« zbilje, u carstvo opsjena i osjetilnih varki. Pohvale ogledala iz tabora realista u sebi ipak kriju konačnu osudu njegove iluzornosti.

Sa suprotnog polazišta koje uvjetno možemo nazvati nadrealističkim, a koje je karakteristično za suvremenu umjetnost, ne vjernost stvarnosti, već upravo iluzornost ogledalne slike postaje njena glavna vrlina. Ovdje ogledalo služi kao putokaz ne zato što reproducira postojeće, već zato što predstavlja otklon od stvarnosti, otvaranje prostora imaginarnog. Razbijajući svojom iluzornošću nametljivu čvrstoću pozitivno postojećeg svijeta ogledalo razotkriva njegovu pravu bit — svijet kao privid zbiljskog svijeta. Ostvarujući kao i ogledalo efekt začudnosti umjetničko djelo ne smjera reprodukciji već prekoračenju postojećeg. Kao čovjekovo istinsko obitavalište pokazuje se ne okružje predmetnog, već njegov odraz u svijetu mašte i svijetu sna. Produkcija slika, produkcija nestvarnog povezuje ogledalo s radom imaginacije i snova. Putokaz prema čudesnom vodi od ogledala i kroz ogledalo.¹

Suvremena umjetnost višestruko koristi iskustvo ogledala; ona koristi njegovu moć umnožavanja otkrivajući višestrukost perspektiva, njegovu igru stvarnosti i iluzije brišući oštrinu njihovih granica, ona otkriva mogućnost umnožavanja ličnosti, motiv dvojnika zasnovan na našem suočavanju s vlastitim likom u ogledalu, uzajamne povratne učinke stvarnog i imaginarnog. Ogledalo dovodi u pitanje izvjesnost naših osjetilnih podataka, ono svijet imaginarnog oblači u ruho stvarnosti, a stvarnost prevodi u iluziju. U njemu se rasplinjava sigurni identitet predmeta i likova. Magijska upotreba ogledala koja oživljava u umjetnosti pretvara ga u moćno sredstvo koje čini vidljivim ono nevidljivo, koje nam približava prostorom i vremenom udaljene stvari, stvari s onu stranu naše moći spoznavanja. Za nadrealističko stanovište ogledalo nije samo metafizički simbol već konkretan put u transcendenciju.

Kod Platona koji s realistima dijeli estetičku koncepciju, ali ne i ontološku i epistemološku pretpostavku, umjetnost kao i ogledalo ostaju zauvijek zarobljeni u prividu. Odražavajući postojeći svijet, koji je prividni svijet, oni ostaju samo sjene sjenki. Premda za Platona kriterij zbiljskog nije predmetnost, osjetilna prisutnost, već idealnost, ogledalo i umjetnost ponovo ostaju s onu stranu zbilje. Nadrealisti, premještajući uteg vrijednosti na stranu iluzornosti, ne vide u ogledalu i umjetnosti samo potvrdu lažnosti osjetilnog svijeta, već i mogućnost zakoračenja u pravcu nadosjetilnog. U sjenovitoj spilji u kojoj smo prikovani umjetnost je sjajno ogledalce u kojem igrajući se načas uspijevamo odraziti onaj istinski svijet. Svrha umjetnosti za njih nije odražavanje svijeta sjena koji prikovani neprekidno gledamo, već otkrivanje onog svijeta koji je obično izvan moći naše percepcije, a koji našom stvaralačkom igrom postaje prisutan na ravnoj plohi zrcala, u umjetničkom djelu.

¹ Pierre Mabilie ukazuje da riječ »čudesno« (franc. »merveilleux«) dolazi od latinskog »mirabilia«, što je izvedeno od »miror« — čuditi se, to su »Stvari koji se mogu ili koje zaslužuju da se gledaju«. (P. Mabilie, *Ogledalo čudesnog*, Beograd, 1973, str. 25.)

Iz proturječne biti ogledalne slike, suprotstavljene koncepcije luče svaka po jedan pol određenja proglašavajući istinitim ili put k stvarnom ili put k imaginarnom. Ogledalo međutim svojom višeznačnošću izmiče kako zdravorazumskoj očevidnosti realističke, tako i intuitivnoj privlačnosti nadrealističke sheme. Značenja ogledala neiscrpnna su kao što je neiscrpan broj mogućih odraza.

Iz mnoštva estetičkih raspravi mogli bismo izdvojiti još jedan par suprotnih koncepcija koje se tiču usporedbe ogledalne slike i načina bitka umjetničkog djela. Jedan pol predstavlja subjektivistička estetika koja polazi od teze da umjetničko djelo nema postojanje samo po sebi, već se konstituira u našem doživljaju. Epistemološka pretpostavka ove teorije je subjektivni idealizam kantovskog ili huserlijanskog tipa, kritički stav prema kojem jedinu sferu izvjesnosti pružaju akti svijesti, koji čine naš doživljaj stvarnosti. Zadatak umjetnosti nije da prikazuje stvarnost, već da nam predoči slike naših doživljaja stvarnosti. Umjetnost to čini tako da se i sama pretvara u sliku, da apstrahirajući od stvarnosti postaje iluzija koja je namijenjena našem doživljaju i postoji isključivo u njemu. Shvativši bit umjetnosti kao sliku naše slike svijeta ova koncepcija se dakako najlakše potvrđuje na primjeru umjetničke slike, a povezanost slike i ogledala ponovo dovodi ogledalo u blizinu same biti umjetnosti.

Ogledalna slika koja našem pogledu prezentira sliku našeg vizualnog doživljaja stvarnosti predstavlja tako prototip načina bitka umjetničkog djela. Kao i umjetnička slika ogledalo nam pruža od nas distanciranu sliku namijenjenu našem opažanju, izdvojenju iz okružja postojećih stvari, iz sfere našeg djelovanja. Kao slika ono visi na zidu omeđujući svojim okvirom izabrani prizor, ne dopuštajući nam ulazak u njega. Subjektivistička estetika insistira na različitosti između umjetničkog djela i stvarnosti, različitosti koja je izazvana iluzornim karakterom umjetnosti. Umjetničku, kao i ogledalnu sliku doživljavamo kao svijet za sebe, svijet u koji nemamo pristupa budući da je potpuno iluzoran, svijet za koji znamo da postoji samo zbog našeg promatranja, koji svoje postojanje stječe isključivo u našem doživljaju.

Kao i umjetnost ogledalo potrebuje promatrača u čijem će se doživljaju aktualizirati mogućnost ogledalnih prizora. Ogledalo je samo nosilac prazne mogućnosti slike koja se stvara u trenutku našeg ogledanja. Za sliku u ogledalu kao da doista važi *esse est percipi* premda stojeći pred ogledalom zatvorenih očiju ne sumnjamo u postojanje našeg odraza, kao što ne sumnjamo da ogledalo nešto odražava u trenutku kad smo od njega udaljeni. Ipak nastajanje jedne određene slike u ogledalu uvjetovano je našim gledanjem u njega. Pri samom promatranju ploča ogledala biva neopaženom, da bi uputila pogled ka odraženim stvarima, baš kao što i materijalnost slike, postojanje platna s bojama, izmičući opažaju, samo posreduje prikazano. U tom smislu ogledalo je kao i umjetničko platno — intencionalni predmet.²

Svojstvo ogledalne slike, da nema postojanja izvan našeg doživljaja, da je njen bitak po sebi iluzoran, čini za subjektivističku estetiku ogledalo podesnim modelom umjetničkog djela. Zbog istog razloga zastupnici ontološke estetike odriču bilo kakvu mogućnost usporedbe ogledala s

² Usporedi Ingardenovu analizu načina doživljavanja slike u poglavlju »Slika« zbornika *Fenomenologija*, Beograd, 1975.

umjetnošću. Za njih umjetničko djelo nije samo slika doživljaja stvarnosti već čin koji zadire u stvarnost, koji stvarnost transformira stvarajući jedno novo, diferentno, po sebi postojeće biće — umjetničko djelo. Bitak umjetničkog djela razlikuje se, doduše, od načina bitka drugih stvari, ali on ni u kojem slučaju nije iluzoran. Ogledalo stoga ne može poslužiti kao metafora umjetničkog stvaranja i to ne samo zbog iluzornog bitka ogledalne slike, već i stoga što ogledalo samo doslovno ponavlja, mehanički replicira postojeće, dok je umjetnost bitno kreacija, generiranje novog.

Sudbina ogledala u suvremenoj estetičkoj teoriji tako postaje neizvjesnom. Jedna tradicionalna, strogo mimetička umjetnost mogla se uvijek ugledati na ogledalo i neponovljivu vjernost njegova odražavanja stvarnosti. Suvremenoj umjetnosti, međutim, ogledalo ne može više važiti kao uzor mimeze budući da su se razvila daleko moćnija sredstva vizualne registracije postojećeg — fotografija i film. Osim toga suvremena umjetnost ionako ne slijedi više stari zadatak mimeze, te ukoliko prihvaća ogledalo ona ga prihvaća s aspekta njegove iluzornosti.

Oslobodivši se zahtjeva za vjernim prikazivanjem zbilje, shvativši umjetnost kao putovanje u imaginarno, raskinuvši kauzalne, kronološke i figurativne spone, moderna umjetnost vjeruje da se oslobodila pritiska stvarnog. Pitanje je stoga može li ogledalo, čija je stvarnosna komponenta ipak nepobitna, unatoč brojnim poukama njegovih iluzija, još poslužiti kao uputa jednoj umjetnosti oslobođenoj svih stega realnosti? Pitanje — ima li nas ogledalo još čemu poučiti — može se postaviti i s aspekta svakidašnje prakse u kojoj se ogledalom doduše služimo, ali nam nije evidentno da u ovom mehaničkom odrazu i prividu postojećeg možemo spoznati nešto što ne bismo potpunije i jednostavnije mogli spoznati u samoj zbilji.

Čini mi se da bi upravo bolje razjašnjenje uloge ogledala u svakidašnjoj upotrebi moglo dovesti do obnavljanja njegovog značaja za estetičku teoriju. Ovo razjašnjenje trebalo bi početi od paradoksalne biti ogledala uključujući kako njegov iluzorni, tako i stvarnosni aspekt, te doprinijeti mijenjaju pojma o ogledalu kao mehaničkom ponavljanju vizualnog aspekta stvarnosti, odrazu koji nam ne može posredovati nikakvo novo značenje. Obnavljanje veza umjetnosti i ogledala bit će utoliko teže ukoliko ne želimo dovesti u pitanje tezu ontološke estetike o neiluzornom bitku umjetnosti.

Slijedit ćemo stoga putokaz moguće rehabilitacije ogledala nago-vješten u djelu mislioca čija je estetička koncepcija bez sumnje ontološka, u »Istini i metodi« H. G. Gadamera. O ogledalu Gadamer raspravlja u okviru razrade pitanja o načinu bitka slike. Način bitka slike, koji subjektivistička estetika (koju Gadamer naziva stanovištem »estetske svijesti«) koristi kao potvrdu svoje teze o iluzornom bitku umjetnosti, predstavlja kamen kušnje ontološke estetike.

Prema subjektivističkoj estetici umjetnost i ogledalna slika kao njen prototip pružaju nam sliku naše slike svijeta i stoga su kao i kod Platona dvostruko udaljeni od zbilje. Svijet umjetnosti i svijet ogledala izdvojeni su iz sfere praktičnih svrha i materijalnih interesa i pružaju nam svijet čistog opažanja, čistog svidanja, čiste forme. Svojom izolacijom od zbilje, apstrahiranjem čistog lika stvarnosti, umjetnost postaje autonomno područje za koje ne važe zahtjevi zbilje, carstvo »lijepog privida«. Cijena koja se plaća za autonomiju umjetnosti je izmicanje tla zbilje, apstrahiranje umjetničkog djela iz njegove prostorne i vremenske

određenosti, kidanje veza između umjetnosti i prirode, umjetnosti i prakse, umjetnosti i povijesti. Jedino postignuće tako shvaćene umjetnosti je ostvarivanje estetskog kvaliteta u doživljaju promatrača. Doživljaj određuje njeno postojanje kao promatračeve iluzije, izvan doživljaja ona je ništa. Ukoliko bismo bitak umjetničkog djela i ogledalne slike usporidili s bitkom onog u umjetnosti ili ogledalu odslikanog onda se njihov bitak očituje kao prividni bitak. Time što je prikazano u umjetnosti ili ogledalu ono odslikano biva u svom bitku umanjeno. Tako subjektivistička estetika razotkriva svoj ontološki kriterij koji se u svom konačnom izvodu poklapa sa starim realističkim kriterijem.

Gadamerova kritika subjektivističke estetike ide putem dokazivanja dvaju osnovnih teza: prvo — da je nemoguće odvojiti umjetnost od stvarnosti, sliku od onog prikazanog, i drugo — da ono u umjetnosti prikazano svojim prikazom ne gubi na bitku, nego dobija. U svojoj kritici estetske svijesti Gadamer ne ide lakšim putem apriornog odbacivanja ogledala kao analogona umjetnosti, već putem ponovnog promišljanja biti ogledala, pokušavajući tako srušiti koncept subjektivističke estetike njenim vlastitim dokaznim materijalom.

Da li ogledalo kao model umjetnosti uistinu potvrđuje tezu o odvojenosti umjetnosti od stvarnosti i tezu o njenoj iluzornosti? Gadamerova analiza počinje razmatranjem odnosa između ogledalne slike i predmeta koji se tradicionalno iskazivao kao odnos odslikavanja. Slika u ogledalu je uvijek slika nečega, ona pretpostavlja postojanje pralika. Odnos, međutim, između slike i pralika, kako u slučaju umjetnosti, tako i u slučaju ogledala nije odnos odslikavanja. Sliku u ogledalu ne nazivamo slučajno slika, a ne odslik, u ogledalu se naime »pojavljuje samo bivstvujuće u slici«.³ Funkcija je odslika da posreduje ono odslikano, da preko sebe uputi na predmet koji odslikava. (Kao primjere odslika Gadamer navodi »fotografiju u pasožu ili preslikano u nekom reklamnom katalogu.«) Odslik funkcionira kao sredstvo za upućivanje na odslikani predmet, njegov cilj je u vlastitom samoukidanju. U tome leži sličnost između odslika i znakova. No, kao što smo već spomenuli govoreći o prividnoj sličnosti ogledala sa znakovima, funkcija ogledalne slike nije u tome da upućuje na predmete, da nas preko sebe odvodi k odraženim predmetima, funkcija je ogledala da nam pruži njihovu sliku. Ogledalna slika ne teži kao odslik vlastitom ukidanju, ona nije sredstvo koje posreduje stvarnost. Razlika između slike i odslika otkriva nam slabu točku mimičeske teorije za koju je umjetnost uvijek samo odslikavanje, upućivanje na odslikanu stvarnost. Ipak, slika u ogledalu je u bliskoj vezi s pralikom, ona nas ne upućuje k prikazanom predmetu upravo zato što nije nešto različito od njega; slika, naime, pripada prikazanom, ona je *njegova* slika, ona je način njegovog pojavljivanja. Magijsko poistovjećivanje slike s predmetom korijeni se upravo u ovoj pripadnosti slike predmetu; ne razlikovanje slike od pralika, »nerazlikovanje, naprotiv, ostaje bitna crta svakog iskustva slike«.⁴ Model ogledalne slike služi Gadameru da dokaže supripadnost prikaza i prikazanog, što u estetičkoj teoriji rezultira tezom o neodvojivosti umjetnosti od stvarnosti, o nemogućnosti oslobađanja umjetnosti od njenog zbiljskog tla. Umjetnost kao *prikaz* zbilje uvijek ostaje prikaz *zbilje*.

³ H. G. Gadamer, *Istina i metoda*, Sarajevo, 1978, str. 168.

⁴ *ibid.*, str. 169.

Razlikovanjem ogledalne slike od odslikavanja Gadamer obesnažuje model ogledala kao potvrdu mimetičke teorije, a ukazivanjem na supripadnost slike i predmeta ruši pretpostavku subjektivističke teorije o autonomiji carstva iluzija. Njegova dalja analiza o načinu bitka slike ne koristi se, međutim, više ogledalom kao modelom. Kapitulirajući pred iluzornošću ogledalne slike Gadamer je ne smatra podobnom za ilustraciju načina bitka umjetničke slike. Odnos povezanosti između umjetničke slike i pralika on shvaća po neoplatoničkoj shemi kao emanaciju pralika. Emanirana slika znači obogaćivanje pralika, pojavljivanje pralika u umjetničkom prikazu znači porast bitka onog prikazanog. Uz iluzornost njegove slike, ono što ogledalo ne čini više podesnim za usporedbu s umjetnošću je i činjenica da ogledalna slika ne donosi ništa novo, ništa što nam ne bi bilo vidljivo i u »pukom pogledu« na predmet. Upravo razlika između pojavljivanja predmeta u umjetničkoj slici i njegova pojavljivanja po sebi nosi sa sobom mogućnost obogaćivanja predmeta novim značenjima. Otklon dakle između prikazanog predmeta i umjetničkog načina njegova prikazivanja donosi sa sobom porast bitka. Nov način pojavljivanja bivstvjućeg u umjetničkoj slici ima povratni učinak na samo bivstvjuće, slika aktualizira potencijalnosti prikazanog predmeta, omogućuje mu da u »potpunosti bude ono što jeste«. Umjetnička slika nije »naknadna ilustracija« postojećeg, »ne pridolazeći čin, već izlazak same stvari«,⁵ proces događanja bitka. Slika u ogledalu, smatra Gadamer, budući da je ipak samo ponavljanje već viđenog, ne donosi porast bitka onom u ogledalu pojavljenom.

Rehabilitacija ogledala u Gadamerovoj estetičkoj teoriji stoga je samo djelomična. Gadamer doprinosi izmjeni pojma o ogledalnoj slici kao odslikavanju koje služi samo posredovanju onog odslikanog. Ogledalna slika nije samo sredstvo koje nas vodi k stvarnosti, njena je vrijednost upravo u tome što je slika, što u njoj bivstvjuće dolazi do pojavljivanja. Gadamer mijenja pojam o ogledalnoj slici kao nečem odvojenom od predmeta koji se u njoj pojavljuje, on ukazuje na ontološku supripadnost onoga »biti« i »pokazati se«. ⁶ Ovim svojim značajkama ogledalna slika pruža podršku ontološkoj estetičkoj teoriji. Međutim, iluzornost ogledalne slike, te, u krajnjoj liniji, mehanički karakter njenog prikaza postojećeg, onemogućava dalju usporedbu ogledala i umjetnosti. Da bi se bitak umjetničke slike dokazao kao neiluzorni bitak, već, dapače, kao porast bitka u odnosu na bitak prikazanog predmeta, estetička teorija mora odbaciti ogledalo kao model.

Razlog zbog kojeg Gadamer u ogledalnoj slici ne vidi višak značenja, leži izgleda u tome što Gadamer promatra ogledalo u njegovoj ulozi odražavanja postojećih predmeta, a ne u ulozi koju ogledalo vrši u činu našeg ogledanja u njemu. Pravo značenje ogledala ne može biti sagledano kroz prizmu njegove sekundarne funkcije — odražavanja naše okoline, već kroz prizmu njegove primarne funkcije — našeg samoogledanja. Ako pođemo od naše svakodnevne upotrebe ogledala, vidjet ćemo da ogledalo prvenstveno služi da bismo se mi u njemu ogledali, a tek sekundarno u neke druge svrhe, kao na primjer — da bismo stvorili iluziju povećanog prostora, ili kao u arhitekturi — za potenciranje igre arhitektonskih oblika, za stvaranje sekundarnog izvora svjetlosti itd. Uvid u bit ogledalne slike nećemo postići ukoliko analizu ograničimo na poza-

⁵ *ibid.*, str. 505.

⁶ *ibid.*, str. 512.

dinu slike — odražene predmete, zanemarujući njen prvi plan, figuru — naš odraženi lik.

Naš vlastiti lik u ogledalu centralna je tema ogledalne slike. Ogledalo nam omogućuje ono što nijedna druga slika nije u stanju — ono nam omogućuje da vidimo sebe. U ogledalnoj slici mojim predmetom postaje ono što ni na koji drugi način ne može biti moj predmet — ja sama. Time što moj lik postavlja pred mene kao predmet mog promatranja, ogledalo omogućuje samospoznaji probijanje ljuske nesvjesnog iskustva unutrašnjosti, ono postavlja instancu Ja prije njegovog društvenog i jezičnog određenja.⁷ Gledajući se u ogledalu dijete doživljava sebe prije no što je u stanju upotrebljavati zamjenicu »ja« i prije no što postaje svjesno sebe kao aktera u društvu. Ogledalo, dakako, nije jedini činilac u procesu samospoznavanja, ali je nesumnjivo jedan od važnijih.

Mit o Narcisu svjedoči upravo o tragičnoj nemogućnosti samospoznavanja u slučaju kad ogledalo promašuje, kad vlastiti odraz u ogledalu ne biva shvaćen u svojoj biti — kao Ja. Ovaj mit predstavlja simbol nerefleksivnog, mitskog stadija svijesti. Tragičnu sudbinu Narcisa ne uvjetuje samo magijsko vjerovanje u identitet prikaza i prikazanog, slike i predmeta, već isto tako i nepostojanje refleksije, nesposobnost za samopromatranje.⁸ Pojmovi refleksija i spekulacija ne potječu slučajno iz našeg iskustva ogledala. Iskustvo ogledala je možda prva zagonetka u rješavanju koje postaje nedostatno naše bezuvjetno predavanje vlastitim osjetilima, zagonetka čije odgonetanje osigurava pretpostavku svake refleksije — povratno kretanje od predmeta moje percepcije prema Ja kao njenom izvoru.

Dijalektika ogledala moje postojanje »po sebi« prevodi u postojanje »za sebe«. Ogledalo mi omogućuje da vidim ono meni najbliže što bi bez mogućnosti opredmećivanja u ogledalnom odrazu za mene zauvijek ostalo nepoznato — ono mi omogućava da vidim svoje lice, da vidim sebe kao cjeloviti lik, da vidim sebe kako me drugi vide, da se projiciram u svoju predmetnu okolinu. Pretvarajući mene samu u moj vlastiti objekt ogledalo mi omogućuje da vidim sebe kao biće među bićima, kao biće u svijetu, a prije svega da vidim sebe, da se doslovno suočim sama sa sobom. U ogledalu ja ne vidim samo kako izgledam, već mogu vidjeti i tko sam.

Svakidašnji govor čuva ovo iskustvo nerazlikovanja između slike i predmeta, ne kažemo: »gledam svoju sliku u ogledalu«, već kažemo: »gledam se u ogledalu«. Činjenica da se lakše poistovjećujem sa svojom ogledalnom slikom nego s fotografskim ili filmskim zapisom uzrokovana je prvenstveno time što su film i fotografija fiksirane slike koje pripadaju nekom prošlom Ja, dok nam slika u ogledalu omogućuje da vidimo sebe sada, sebe u svakom trenutku. Pritom je ogledalo daleko manje prisutno u našoj svijesti kao instrument, tehnički posrednik između mene i moje slike. Iščekavajući u svom postojanju kao posrednik ogledalo nam omogućuje neposredan susret s nama samima.

Objektivirajući moj lik, pretvarajući ga u čistu pojavnost namijenjenu mom promatranju ogledalo mi pruža distancu sa koje viđenje tek postaje moguće, no uspostavljajući predmetni odnos između mene i moje

⁷ J. L a c a n, *Spisi*, Beograd, 1983, str. 7.

⁸ Postojanje refleksivne svijesti uz očuvanu vjeru u magijski identitet slike i predmeta pretvara priču o Narcisu u motiv dvojnika.

slike, ono ga istovremeno ukida vraćajući mi sliku kao meni pripadajuću. Ogledalo istovremeno moj lik otuđuje od mene kao moj vlastiti predmet i ukida ga u njegovom predmetnom postojanju, ukida ga kao nešto različito od mene, omogućuje mi da ga prepoznam kao ono što mi pripada, što sam ja. Ogledalo se tako doista potvrđuje kao model spekulativnog mišljenja u hegelovskom smislu, mišljenja koje određuje svoj predmet ne pripisujući mu izvanjska određenja, već prikazujući ga u procesu njegova opredmećenja, samootuđenja, otkrivajući njegove objektivacije kao ono njemu pripadajuće, što konačno rezultira izdizanjem predmeta na kvalitativno viši nivo bitka. Provodeći ovu dijalektičku igru ogledalo mi omogućuje kvalitativan pomak u mojem samospoznavanju.

Ogledalna slika u kojoj vidimo sebe ne može se nikako shvatiti kao ponavljanje već viđenog, naprotiv, ona nam predočuje ono što bez nje ni na koji drugi način ne bi za nas moglo postati vidljivo. Činjenica da ogledalo čini vidljivim ono što je za nas inače nevidljivo ne znači, međutim, da nas ono upućuje s onu stranu zbilje. Uvodeći u sferu vidljivog ono što nam je najbliže i upravo stoga nevidljivo, nas same, ogledalo nas poučava da put u nevidljivo ne vodi s onu stranu našeg svijeta, već natrag k nama samima. Ogledalo kao metafizički simbol može se tumačiti ne samo u smislu nemogućnosti prekoračenja granice zbiljskog, već i kao ukazivanje na to da imaginarni prostor pripada zbiljskom, da se u njemu već nalazimo.

Mijenjajući doživljaj našeg Ja ogledalna slika donosi jedan višak značenja i stoga se ne može svesti na tautološki iskaz, na ponavljanje već rečenog, podvostručavanje već viđenog. Omogućujući bivstvujućem da se pojavi u slici, ogledalo povratnim učinkom slike na njen predmet mijenja doživljaj samog predmeta. Ovaj učinak ogledala dakako je najuočljiviji pri našem samoogledanju, no nije nemoguć ni u slučaju odražavanja predmeta naše okoline.

Ogledalo ne ponavlja doslovno naše iskustvo postojećih predmeta. Izolirajući vizualni aspekt doživljaja stvarnosti, te svodeći ga na dvodimenzionalnu sliku ono omogućuje koncentriranje na čistu pojavnost stvari. No u ovoj čistoj vidljivosti ponovno je prisutno ono odraženo u svim aspektima svoga bića, ogledalna slika u pojavljivanju predmeta potvrđuje njihovo prisustvo. Ogledalo je kao i umjetnička slika svijet »isključivo vidljivog, jedan skoro lud svet, pošto je potpun — budući ipak samo parcijalan.«⁹ Kao i slika ogledalo svojim okvirom omeđuje horizont vidljivog, pruža nam isječke mogućeg viđenja, vrši određen izbor. Otklon dakle između našeg doživljaja stvarnosti i doživljaja njene slike u ogledalu ipak postoji. Ovaj otklon pruža mogućnost produktivnom gledanju da uoči nove aspekte stvarnosti, da promijeni svoj dosadašnji način gledanja na stvari. Ogledalna slika nije umjetnička slika u kojoj je nov način viđenja već objektiviran, ali nas ono podučava umjetničkom gledanju, svojim otklonom pruža mogućnost uočavanja novih značenja. »'Okruglo oko ogledala', ovaj preljudski pogled simbol je slikarevog pogleda.«¹⁰

Odnos između ogledalne slike i promatrača ne poklapa se s odnosom umjetničke slike i promatrača već uključuje u sebi ponešto od odnosa umjetnika prema njegovoj slici. Slika na platnu je, kao i ogledalna slika, otvorena mnogostrukim očitavanjima, međutim u svojoj određe-

⁹ M. Merleau-Ponty: *Oko i duh*, Beograd, 1968, str. 12.

¹⁰ *ibid.*, str. 14/15.

nosti ona je fiksirana, dovršena, dok je ogledalna slika trenutačna i izmjenjiva kao umjetnička slika u nastajanju. Određenost ogledalne slike može biti izmijenjena našim djelovanjem, mi možemo utjecati na ono što u ogledalu želimo vidjeti. Dakako, mogućnosti manipuliranja ogledalnom slikom imaju svoju granicu — »neumoljivu« stvarnost kojoj nas ogledalo uvijek iznova vraća.

Put prema iluziji i put prema stvarnosti samo su dijelovi igre koju ogledalo s nama igra. Uobičajeni pristupi ogledalu kao analogonu umjetnosti razbijaju ovu igru na njene sastavne dijelove ne uviđajući da je umijeće ogledala upravo u tkanju nerazmrsivog tkiva iluzije i stvarnosti. Za tradicionalnu mimetičku teoriju umjetnosti i ogledalna slika imaju vrijednost po tome što u njima prepoznajemo stvarnost, što u prikazu prepoznajemo ono prikazano. Za subjektivističku estetiku bitna je upravo suprotno — autonomnost slike, njeno razlikovanje od stvarnosti, njena funkcija prevođenja stvarnosti u čistu vidljivost. S prvog stanovišta odraz samo posreduje ono odraženo, doživljaj slike je kretanje od slike prema stvarnosti; s gledišta estetske svijesti vrijednost slike čini suprotno kretanje — napuštanje stvarnosti koje omogućuje doživljaju zadržavanje na njenoj slici. Međutim, smatrati sliku sličnom ili različitom od onog prikazanog podjednako znači smatrati sliku nečim odvojenim od predmeta prikazivanja. Gadamerova analiza načina bitka slike pokazala je da svako iskustvo slike uključuje svijest o pripadnosti slike predmetu. Ogledalna slika kao prototip slike čini iskustvo supripadnosti slike predmetu doslovno vidljivim na taj način što samo prisustvo predmeta omogućuje pojavljivanje njegove slike. Ogledalna slika nije dakle nešto predmetu slično što nas predmetu privodi, niti nešto različito od njega što nas odvodi u carstvo iluzija, već jedan od načina pojavljivanja predmeta. Značenje slike ne leži samo u predmetu koji se u njoj ogleda, niti samo u činjenici njenog pojavljivanja kao slike, već u načinu na koji se sam predmet u slici za nas pojavljuje. Mogući višak značenja ne proizvodi sam predmet u slici odražen, niti slika sama po sebi, već on nastaje našim zapažanjem uzajamnog odnosa slike i predmeta čija je to slika. Ogledalna slika je nešto drugo od predmeta, pa opet njemu pripada i čini ga prisutnim, ona je iluzija u kojoj gledamo stvarnost, ona je isključivo vizualna, pa ipak u njoj su predmeti gotovo opipljivo prezentni, ona je dvodimenzionalna, pa ipak nam otvara prostor, u prostor ogledala ne možemo ući, pa ipak se njime već krećemo.

Omogućavajući ove igre ogledalo nam pruža iskustvo različito od uobičajenog gledanja stvari. Ogledalo postaje važan činilac u procesu samospoznavanja za svakog tko se u ogledalu ogledao, dok u slučaju odražavanja okolnih predmeta ogledalo pruža mogućnost novih spoznaja onom tko zna gledati, prvenstveno dakle umjetniku. Umjetnici već vjekovima slijede pouke ogledala, tumačeći ih samo na različite načine, a svaka od tih pouka pripada mnogoznačnom iskustvu ogledala. Nije stoga slučajno da su brojni umjetnici upravo u žanru autoportreta ostvarili svoje najbolje slike. Slikanje autoportreta, naime, nužno koristi iskustvo ogledala, a viškovi značenja koje ogledalo može posredovati kao da se sabiru u slikarevu gledanju vlastitog odraza. Broj pouka koje nam ogledalo pruža ovisi o našoj moći gledanja za koju ono predstavlja izazov.

Zbunjujući nas i obmanjujući, varajući nas i pružajući nam »puke iluzije« ogledalo nam posreduje nove istine o nama i našem svijetu. Sve

što u ogledalu vidimo pripada, naime, nama i našoj zbilji. Uloga ogledala u tom smislu podudara se s ulogom umjetnosti. I umjetnost nam, kao i ogledalo pruža izmišljene slike, jedan nestvarni svijet u kojem se međutim pojavljuju bića i stvari onakvi kakvi su po sebi, u onom što im pripada, u različitim aspektima svog postojanja. No, ovo pojavljivanje predmeta jeste, kao i njegovo pojavljivanje u ogledalu, pojavljivanje za nas, namijenjeno našem doživljaju i ovisno o njemu.

Unatoč ovom zajedničkom sudjelovanju u igri stvarnosti i iluzije, istine i obmane, umjetnost je moćnija od ogledala: ona je trajan zapis već otkrivenih novih značenja, zapis koji postoji po sebi i koji se može prenositi drugima. Ogledalo je pak nenapisana knjiga koju ispisujemo našim gledanjem, značenje koje ono posreduje prisutno je samo za onog tko ga uočava i samo u trenutku dok ga uočava. Nijemo i prolazno značenje ogledalne slike za promatrača ne može se prenijeti drugome, »umjetnik« ogledalne slike ujedno je i jedini njen konzument.

Činjenica da ogledalna slika nije kao umjetničko djelo proizvod stvaralačke aktivnosti, već je u svom bitku po sebi jednostavna fizikalna pojava ne ograničava kvantum značenja koji ona za nas može imati. Ono što u ogledalu vidimo nije samo rezultat mehanike stvari, već i aktivnosti našeg gledanja. Svojom različitošću od drugih predmeta našeg iskustva, svojim bićem pretočenim u čistu vidljivost u kojoj su međutim predmeti ponovo prisutni, ogledalo je nepresušni poticaj stvaralačkom viđenju, a svojom ulogom u spoznavanju našeg Ja ogledalo u svom značenju definitivno prekoračuje sferu fizikalnih pojava, sferu optičkih varki. Omogućavajući svoju samospoznaju ogledalo prestaje biti samo laterna magica, carstvo izmaštanih slika i postaje nešto slično mojem osjetilu ili mom sugovorniku uz čiju pomoć ja tek postajem ono što sam. Ovdje se ponovo potvrđuje analogija s umjetnošću: i umjetnost je za nas ogledalo, ali ne stoga što odražava postojeći svijet omogućujući nam njegovo prepoznavanje, niti stoga što nas »na krilima mašte« odvodi u imaginarno, već stoga što čini vidljivim naša skrivena lica i lice svijeta u kojem jesmo.

Literatura :

- Gadamer, Hans Georg, *Istina i metoda*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1978. *Interpretationen, Kleine Schriften II*, Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1967.
- Japp, Uwe: »Das Spiegelstadium der Anschauung«, *Neue Hefte für Philosophie*, 18/19, Vandenhoeck u. Ruprecht, Göttingen, 1980.
- Kolibaš, Darko: »Zrcaljenje zrcala«, *Pitanja*, 10/11, Zagreb, 1970.
- Lacan, Jacques: »Stadijum ogledala kao tvoritelj funkcije Ja kakva nam se otkriva u psihoanalitičkom iskustvu«, *Spisi*, Prosveta, Beograd, 1983.
- Mabille, Pierre: *Ogledalo čudesnog*, Beograd, Nolit, 1973.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Oko i duh*, Beograd, Vuk Karadžić, 1968.
- Zbornik »Ogledala«, *Delo*, br. 11/12, Beograd, 1982.

Vanda Božičević: THE ART OF THE MIRROR

Summary

The author wishes to contribute to the rehabilitation of the mirror aspect in the esthetic theory. Owing to its characteristics such as: the ability to create a scene, to reflect reality and turn it into picture, then having in mind the illusory character of its picture, mirror always stood for metaphorical expression of artistic creation. Special theories always tend to separate either its illusory, or its realistic component thus destroying its essential paradoxality. This further on very often invokes attacks on the mirror aspect where mirror turns into an anti-example of art.

Having started with the use of the mirror and its meaning in everyday usage the author shows that mirror can serve as a multilevel analogon of art functioning with multifold meanings in the game it plays with us, and most of all having in mind the role it has in the process of self-recognition.