

Miloš Miladinov

PLATONOVA ESTETIČKA PAIDEIA

APSTRAKT: Autor u radu ispituje ulogu fenomena umetnosti i lepote u Platonovoj teoriji obrazovanja. Uvodnom delu dato je obrazloženje teze rada, te je i odgovoreno na moguće poteškoće koje takva teza implicira. U drugom poglavlju autor ispituje ulogu umetnosti pri obrazovnom procesu s fokusom na Platonov tzv. epistemološki argument. Potom, u narednom poglavlju analizira se umetnički izraz samog Platona, čime se dodatno učvršćuje argumentacija u prilog teze o Platonovom pozitivnom prisvajanju umetnosti u obrazovne svrhe. Konačno, u poslednjem poglavlju autor daje tumačenje Platonove ideje lepote, te fokusira izvestan paralelizam između čuđenja kao početka filozofiranja i iskustva lepote.

KLJUČNE REČI: fčulnost, lepota, obrazovanje, Platon, umetnost.

Uvod

U ovom istraživanju bavićemo se Platonovim shvatanjem obrazovanja s obzirom na širi kontekst njegovih teza o umetnosti i lepoti. Preciznije, nastojaćemo da pokažemo u čemu se sastoji uloga onoga što bismo danas nazvali estetičkim aspektima njegove teorije obrazovanja. Ovakvim pristupom ćemo prikazati Platonovo učenje o umetnosti i lepoti u drugačijem svetlu od uobičajene interpretacije, koja za nit vodilju ima Platonov kritički stav prema umetnosti i gotovo svemu što pripada domenu čulnosti – nasuprot takvih interpretacija, u ovom istraživanju ćemo nastojati da pokažemo određene aspekte ovih fenomena koje Platon pozitivno vrednuje i prisvaja.

Pre nego što pristupimo izlaganju teze, neophodno je da otklonimo moguće poteškoće koje na prvi pogled ta teza implicira. Rečju, već naslov ovog istraživanja – Platonova estetička *paideia* – može se učiniti problematičnim zbog sledećih razloga. Naime, ideja estetike kao zaokruženog sistemskog znanja o problemima čulnosti, umetnosti i lepote strana je grčkom misaonom iskustvu, te i samom Platonu. Stoga, atribut *estetička* u sintagmi „estetička *paideia*“ treba da naznači one aspekte Platonove teorije obrazovanja koji bi u savremenosti spadali u domen predmetnog polja estetike

kao autonomne filozofske discipline. Drugim rečima, iako Platon nije imao estetiku kao posebnu disciplinu, on je, nezavisno od toga, razmatrao fenomene koje mi danas nazivamo estetskim. Otuda, naslov i ideju ovog istraživanja ne bi trebalo shvatiti u doslovnom smislu, već pre kao tezu da Platonova teorija obrazovanja sadrži estetički relevantne probleme i perspektive.

Druga potencijalna poteškoća ovako postavljenog istraživanja ogleda se u specifičnom odnosu pojmova umetnosti i lepote u Platonovoj filozofiji. U razlici spram modernih osamnaestovekovnih pretpostavki o nužnoj povezanosti fenomena umetnosti i lepote, gde je umetnost shvaćena u bitnom smislu kao lepa umetnost, tj. kao odlikovano mesto samopokazivanja fenomena lepote, u Platonovim spisima ne pronalazimo tvrđenje o nužnoj povezanosti ova dva fenomena. Drugim rečima, iako Platon ostavlja otvorenu mogućnost da umetnost bude i lepa umetnost¹, ona u Platonovoj misli ne dobija svoje suštinsko određenje s obzirom na fenomen lepote. Otuda, postavlja se pitanje da li je uopšte moguće ujediniti umetnost, s jedne strane, i lepotu, s druge strane, u integralno učenje o onome što danas ubrajamo u probleme estetike, a što bismo u ovom istraživanju ispitivali u kontekstu Platonove teorije obrazovanja. Preciznije, ukoliko pojmovi umetnosti i lepote u Platonovoj misli nisu nužno upućeni jedan na drugi, postavlja se pitanje s obzirom na šta se uopšte može govoriti o estetičkoj ustrojenosti Platonovog shvatanja obrazovanja.

Odgovor na to pitanje krije se u izvornom, grčkom, smislu reči *aisthesis*, na osnovu kog i nastaje moderni pojam estetike. Naime, *aisthesis* za Grke pre svega znači osećaj, tj. čulno iskustvo uopšte. Upravo s obzirom na taj smisao pojma *aisthesis* u ovom istraživanju ćemo govoriti o Platonovoj estetičkoj *paidei*, tj. o značaju pojedinih čulnih fenomena, kao što su umetnost i lepota, za njegovu teoriju obrazovanja. Drugim rečima, Platonovo shvatanje obrazovanja razmatraćemo s obzirom na pripadnost kako umetnosti, tako i lepote domenu čulnosti. Na taj način, nastojaćemo da ne učitavamo moderne pretpostavke o međusobnoj povezanosti umetnosti i lepote u Platonovoj misli, što nam omogućava da ulogu ovih fenomena u Platonovoj teoriji obrazovanja posmatramo nezavisno jedan od drugog, a da istovremeno njihovo jedinstvo bude očuvano u jednom širem kontekstu – regiji čulnosti.

Treća potencijalna poteškoća sa kojom se naizgled možemo susresti pri izlaganju najavljenе teze ogleda se u izostanku zaokružene teorije obrazovanja u samim Platonovim spisima. Preciznije, Platon ni jedno od svojih dela ne posvećuje eksplicitno problemu obrazovanja, već se tim problemom bavi u kontekstu drugih dominantnih tema koje obrađuje. Međutim, u fokusu ovog istraživanja nije Platonova teorija obrazovanja kao takva, već isključivo njeni estetički momenti koje ćemo u ovom radu adresirati, te samim tim nepostojanje sistematskog jedinstva ovog aspekta Platonove filozofije ne predstavlja problem za izvođenje ove teze.

1 U dijalogu *Hipija veći* Platon govori o lepoti Fidijine statue. Opširnije u: Platon, „Hipija veći“, u: *Dijalozi*, Grafos, Beograd, 1987. str. 203 (290a-290d).

Temu ovog istraživanja pristupiće se putem analize sledeće tri tematske celine – ispitivanjem Platonovih teza o umetnosti u kontekstu obrazovanja, razmatranjem umetničkog izraza samog Platona u vlastitim spisima, te i interpretacijom Platonovih stavova o potencijalnoj ulozi fenomena lepote u obrazovnom procesu. Cilj ovog rada nije pokušaj sistematizacije Platonove filozofije obrazovanja, niti konstrukcija zaokružene teorije obrazovanja na osnovu Platonovog učenja. Naša osnovna namera je posve drugačija – u ovom radu želimo da ponudimo tri moguće perspektive ispitivanja značaja onoga estetskog za Platonov koncept obrazovanja. Smatramo da ovakav fragmentarni pristup više odgovara načinu na koji je sam Platon postavio vlastitu filozofiju: fragmentarno i bez jasne namere da se ona sintetizuje u zaokruženu sistemsku celinu. Stoga, ovo istraživanje treba shvatiti kao pokušaj mapiranja estetički relevantnih aspekata Platonovog shvatanja obrazovanja.

Uloga umetnosti pri obrazovanju

Problem određenja pojma umetnosti prisutan je u gotovo svim fazama Platonovog misaonog puta. U ranom delu *Ijon* Platon ispituje problem pesništva iz vizure umetničke produkcije. Potom, u tzv. zreloj fazi njegove misli, u delu *Država*, Platon daje naznake za promišljanje umetničke recepcije. Konačno, u *Zakonima*, kao spisu iz pozne faze Platonovog misaonog opusa, on ponovo preispituje fenomen umetničke recepcije i govori o njenoj ulozi pri procesu obrazovanja. Međutim, cilj ovog istraživanja nije dolazak do jedinstvenog pojma umetnosti kod Platona, nego ispitivanje uloge umetnosti unutar njegove teorije obrazovanja. Shodno tome, u fokusu ovog istraživanja primarno će biti teze o umetnosti iz *Države* i *Zakona* zbog njihove nedvosmislene upućenosti na problem umetničke recepcije, a onda i samog problema obrazovanja.

Dominantno Platonovo određenje umetnosti u *Državi* glasi da ona jeste podražavanje.² Umetničko delo, otuda, shvaćeno je kao imitacija ili kopija nekog već postojećeg predmeta ili ponašanja. Ovakvo razumevanje umetničkog dela ilustrovano je putem čuvenog primera sa tzv. tri kreveta.³ Prvi krevet, tj. sama ideja ili suština kreveta, nalazi se na vrhu ontološke lestvice u ovoj metafori. Nakon njega sledi krevet koji je napravio zanatlija, a na samom kraju nalazi se slika kreveta kao delo slikara. Stoga, dolazi se do zaključka da Platon umetničko delo pozicionira pri dnu ontološke lestvice bivstvujućih – ono reprodukuje samo izgled bivstvujućeg koje podražava, tj. ono je tek imitacija pukog izgleda podražavanog bivstvujućeg.

Ovom ontološkom argumentu protiv umetnosti Platon u nastavku pridružuje još tzv. epistemološki i psihološki argument. Srž epistemološkog argumenta odnosi se na prikrićivanje istine ili prave prirode umetnički predstavljenog predmeta. Shodno tome,

2 Platon, *Država*, Kultura, Beograd, 1966., str. 332 (598-599).

3 Isto, str. 330 (596-598).

mesto umetnosti vrlo je nisko rangirano i u pogledu Platonovog shvatanja saznanja. Naime, umetnička dela, kao slike izgleda različitih bivstvjućih, zapravo i ne pripadaju oblasti znanja, već oblasti mnjenja, zajedno sa senkama. Dakle, umetničko delo nas ne dovodi do adekvatnog saznanja predmeta koji ono podražava, već naš pogled zadržava na čistom čulnom izgledu predmeta, koji se suštinski razlikuje od onoga što bi bila suština tog bivstvjućeg.

Na prvi pogled se može činiti da je ovaj Platonov argument pre svega usmeren prema likovnim umetnostima; međutim, domen epistemološkog argumenta zahvata i pesništvo. Naime, drugu i treću knjigu *Države* Platon gotovo da u celosti posvećuje kritici pesništva kao mesta proizvođenja neistinitih mnjenja. Drugim rečima, u tim knjigama Platon stihove različitih pesama u analizi tretira kao iskaze, te ispituje njihov istinitosnu vrednost. Tako on pojedine pesničke tvrdnje o bogovima, herojima i drugim predmetima⁴ pesničkog podražavanja proglašava neutemeljenim i neistinitim, te takve pesme nedvosmisleno odstranjuje iz korpusa onoga što može biti dopušteno u idealnoj državi.

Tretiranje stihova kao iskaza, te ispitivanje njihovih istinitosnih vrednosti na prvi pogled izgleda kao vrlo neuobičajen pristup pesništvu, međutim, on se pokazuje kao sasvim prikladan ukoliko imamo u vidu uloge i funkcije pesnika i pesništva u tadašnjoj grčkoj kulturi. Naime, kao što smo u uvodnom delu rada napomenuli, umetnička dela i pesme za Grke, a onda i za samog Platona, nisu istaknuta mesta samopokazivanja lepote, niti ispunjavaju vlastitu funkciju samo u pružanju estetskog užitka svojim recepijentima. Nasuprot takvim modernim pretpostavkama, pesništvo u grčkoj civilizaciji ima pre svega vaspitnu i obrazovnu ulogu – pesnik je u tom razdoblju shvaćen kao učitelj, a pesme i mitovi kao izvori saznanja o svetu, bogovima, pravdi i nepravdi i drugim važnim temama.⁵

Imajući u vidu ovakvu ulogu pesnika i pesništva, Platonov pristup ovom problemu pokazuje se daleko saobraznijim i adekvatnijim ustaljenim grčkim intuicijama o ulozi pesništva u zajednici nego što se na prvi mah moglo pomisliti. Cilj Platonove kritike jeste dovođenje u pitanje ove tradicionalne uloge pesništva u grčkoj kulturi i iznošenje na videlo potencijalnih problema koje ono sa sobom donosi. U tom smislu, pesme i mitovi koji obiluju neistinitim tvrđenjima ne mogu adekvatno ispuniti vlastitu edukativnu funkciju, te samim tim ne samo da ne mogu biti korisni u okvirima idealne države⁶, već se mogu pokazati izričito štetnim za obrazovanje pojedinca – upravo zbog toga Platon i navodi da, iako veoma poštuje Homerovo stvaralaštvo, „nijednog čoveka ne smemo

4 Isto, str. 73 (386-388).

5 Gilbert, K.E., Kun, H., *Istorija estetike*, Dereta, Beograd, 2004., str. 28.

6 Battin, P. M., "Plato on True and False Poetry", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 36, 1977., p. 163.

ceniti više nego istinu“.⁷ Štaviše, neistinite pesničke predstave o stvarima vezanim za područje ljudskog moralnog i političkog delanja mogu dovesti do formiranja nevaljanog ljudskog karaktera, te stoga Platon i navodi da pesništvo „može da pokvari i odlične ljude“⁸, što predstavlja srž psihološkog ili moralnog argumenta protiv pesništva.

Pored svih kritika upućenih problemu pesništva, Platon, ipak, govori o muzičkom obrazovanju staleža čuvara u vlastitoj koncepciji idealne države.⁹ Muzičko obrazovanje, međutim, pored muzike u užem smislu obuhvata i pesnički siže, recitovanje, izvođenje i glumu.¹⁰ Drugim rečima, savremeno razlikovanje i razdvajanje pesme, muzike i izvođenja nesuvislo je pripisivati Platonovom učenju. Shodno tome, možemo zaključiti da Platon prisvaja pesništvo kao sastavni deo obrazovnih praksi unutar idealne države.¹¹ Dakako, ovde nije reč o tome da naprosto svaka pesma može biti korisna za obrazovanje čuvara, već Platon dopušta samo one koje su prošle svojevrstu cenzuru od strane filozofa. Preciznije, pesnik kao podražavalac ne poseduje znanje o idejama, odnosno istini o stvarima o kojima peva; takav uvid, prema Platonu, ima jedino filozof. Upravo zbog toga uloga filozofa jeste da odredi koje pesme mogu biti plodne za obrazovanje unutar države tako što će ispitati da li pesnik u vlastitim stihovima govori istinu, o čemu nam svedoče pomenute druga i treća knjiga *Države*.

Nešto razrađeniju i temeljniju argumentaciju o značaju pesništva za obrazovanje možemo pronaći u Platonovim *Zakonima*. U tom delu Platon eksplicitno govori o važnosti pesništva za obrazovanje dece: „Ali pošto duša mladeži još ne može da podnese ozbiljnost, mi to zovemo igrom i pesmom, i izvodimo ozbiljne ciljeve u toj formi, potpuno slično onom postupku koji primenjujemo prema bolesnicima i telesno slabim ljudima: oni kojima je dužnost da se o ovakvim ljudima staraju, nastoje da im pruže korisnu hranu u vidu priyatnih jela i napitaka, a štetnu u neprijatnim, da bi se oni kako treba navikli da prvu hranu uzimaju rado, a od druge da zaziru.“¹²

Prvi zaključak koji možemo zadobiti iz ovog citata jeste da obrazovanje dece zahteva drugačiji pristup od obrazovanja odraslog pojedinca, tj. da ono mora biti realizovano u drugačijoj formi – u ovom slučaju, putem recepcije pesništva deca treba da usvoje odgovarajuće vrednosti. Drugi jednako važan zaključak tiče se specifičnosti recepcije pesništva: preko analogije sa bolesnicima Platon želi da ukaže na dopadljivost forme pesništva. Rečju, onim što bismo mi danas nazvali estetskim dejstvom, pesništvo deci na adekvatan način uspeva da približi kompleksne praktičke pouke za

7 Platon, *Država*, str. 328 (595).

8 Isto, str. 342.(605).

9 Isto, 64 (376-377)

10 Isto.

11 Opširnije u: Miladinov, M., „Platonov moralni argument protiv pesništva“, *Kultura*, br. 153, Beograd, 2016., 79-87.

12 Platon, *Zakoni*, Dereta, Beograd, 2004., str. 36 (659e-660a).

život u zajednici. Otuda, pesme koje su odobrene od strane filozofa pokazuju se kao izrazito važno vaspitno sredstvo za oblikovanje karaktera pojedinca.

Odgovorivši na pitanje o ulozi pesništva u Platonovoj teoriji obrazovanja, ostalo je da vidimo da li likovne umetnosti, poput vajarstva i slikarstva, takođe mogu biti plodne za ovu svrhu. Kako bismo na to pitanje odgovorili na adekvatan način, moramo se ponovo osvrnuti na Platonov ontološki argument protiv umetnosti. Naime, kao što smo videli, Platon u metafori sa krevetima navodi da umetnik podražava izgled čulno datog kreveta, ali ne i njegovu ideju. Rezultat takvog podražavanja jeste puki izgled kreveta, dat iz samo jedne perspektive – dakle, ovakav postupak umetnika ne samo da ne obuhvata suštinu ili samu ideju kreveta, već redukuje i čulno dostupni, propadljivi izgled pojedinačnog kreveta na jednu perspektivu. U tom smislu, takav prikaz bivstvujućeg, u ovom slučaju kreveta, pokazuje se kao nevaljan mogući izvor saznanja o tom bivstvujućem.

Na prvi pogled deluje da ovakav Platonov stav o likovnim umetnostima ne otvara bilo kakvu mogućnost pozitivnog vrednovanja ovih umetnosti za proces obrazovanja – iz perspektive njegovih stavova iz *Države* takva mogućnost nesumnjivo ostaje zatvorena. S druge strane, pak, Platon u *Zakonima* otvara prostor bitno drugačijeg shvatanja umetnosti. Naime, razmatrajući značaj pesništva za obrazovanje, Platon afirmativno govori i o egipatskom slikarstvu. Jedan od razloga za ovaj Platonov stav jeste postojanje jasnog slikarskog kanona, uspostavljenog putem adekvatnih zakona.¹³ Dakle, egipatska umetnost se realizuje u jasnoj koordinaciji sa državnim zakonima kako bi bila u harmoniji sa propisima zajednice, tj. umetnost u Egiptu biva kontrolisana od strane zakona,¹⁴ što je veoma blisko Platonovoj ideji integracije pesništva u zajednicu, o čemu je bilo reči kada smo analizirali njegove stavove iz *Države*. Međutim, postavlja se pitanje da li je ovo jedini razlog Platonovog pozitivnog stava prema egipatskom slikarstvu?

Jedan od razloga Platonove kritike likovnih umetnosti iz *Države* jeste čulna obmana koja stvara zbrku u duši posmatrača na koju slikarstvo odgovara adekvatnom perspektivom.¹⁵ Drugim rečima, tehnika slikara usmerena je prema poziciji posmatrača tako što nastoji da prilagodi sliku njegovim čulima. Međutim, kao što smo rekli, regija čulnosti za Platona nije mesto pravog saznanja, već mnjenja, što likovne umetnosti dovodi u blizinu delatnosti stvaranja privida. Nasuprot ovakvoj tendenciji grčke umetnosti, egipatsko slikarstvo predmete koje predstavlja ne prilagođava čulima posmatrača.¹⁶ Drugim rečima, cilj egipatskog slikara nije prikaz izgleda nekog bivstvujućeg, već pre njegovo

13 Isto, str. 32-33 (656d-657a).

14 Davies, M. W., "Plato on Egyptian Art", *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 65, 1979., p. 124

15 Platon, *Država*, str. 338 (602).

16 Na primer, prikaz ljudskog tela na egipatskim slikama nije reprodukcija izgleda tela onakvog kakvo se ono pokazuje čulima, već predstavljamešavinu različitih perspektiva. Opširnije u: Popović, U., „Platonova teorija umetnosti i obrazovanja: uloga dijaloga u obrazovanju za filozofiju“, *Theoria 1*, vol. 56, Beograd, 2013., str. 123.

unutrašnje ustrojstvo zadobijeno preciznim proporcijama i kombinovanjem različitih perspektiva. U tom smislu, ovakva umetnost ne samo da ne podražava puki izgled predmeta, već svojim recepijentima sugerise da istina podražavanog predmeta i ne može biti data njegovim izgledom, nego tek dolaskom do nadčulne suštine predmeta, tj. same ideje tog predmeta.

Iako Platon ne govori o mogućnosti primene likovnih umetnosti u obrazovnim praksama, njihova potencijalna uloga u tom procesu se može implicitno protumačiti na osnovu pomenutih teza o egipatskom slikarstvu. Naime, kako smo videli, odbijanjem reprodukcije izgleda nekog bivstvujućeg ovakav slikarski zahvat čulnim sredstvima naznačava granice samog čulnog saznanja. Drugim rečima, slikarsko umetničko delo može se posmatrati kao svojevrsna kritika regije čulnosti, kojoj i ono samo pripada. Upravo takav unutrašnji gest umetničkog dela pruža kristalno jasan uvid u vlastitu nedovoljnost i ograničenost. što recepijentima ove umetnosti treba da sugerise da se istina ne nalazi u regiji čulnosti, već na nekom drugom mestu. Otuda, susret sa umetničkim delom može biti plodno sredstvo za obrazovanje ljudske duše, tj. za njeno izvođenje na put od čulnosti ka idejama.

Platonov umetnički izraz

U prethodnom poglavlju nastojali smo da pokažemo značaj fenomena umetnosti za Platonovu teoriju obrazovanja. Nasuprot uobičajenim interpretacijama koje u prvi plan ističu Platonovu kritiku umetnosti, u ovom istraživanju pokušali smo da dokažemo da, i pored neosporno prisutnih kritika, Platon, ipak, umetnost pozitivno privaja kao sastavni deo vlastite *paideie*. U ovom delu rada analiziraćemo umetnički izraz samog Platona, čime ćemo nastojati da dodatno potvrdimo tezu o važnoj ulozi umetnosti u njegovoj teoriji obrazovanja.

Gotovo sva Platonova dela koja su nam danas dostupna pisana su u dijaloškoj formi. Da li su dijalozi jedini izraz koji je Platon baštinio, tj. da li su oni bili jedina forma pisane reči koju je Platon ostavio je pitanje na koje ne možemo odgovoriti sa apsolutnom izvesnošću. Međutim, nesumnjivo je da je sam Platon smatrao taj način izraza odgovarajućim za filozofski diskurs. Stoga, naš primarni zadatak u ovom poglavlju sastoji se na analizu dijaloške forme Platonovih tekstova, te i u odgovoru na pitanje zbog čega je Platon baš na ovaj način izlagao vlastitu misao.

Obično se smatra da dijaloški filozofski izraz Platon baštini od svog učitelja Sokrata, koji je filozofirao putem žive reči, u razgovoru sa drugima. Potvrdu o značaju izgovorenih reči i sam Platon izriče u *Fedru*: „Misliš na živu i dušatu reč onoga koji zna, a čija bi se pisana reč mogla s pravom obeležiti kao senka žive.“¹⁷ Dakle, živa reč

17 Platon, „Fedar“, u: *Dela*, Dereta, Beograd, 2006., str. 128 (275d-276a).

jeste izvorno mesto filozofskog diskursa, a njen pisani oblik samo je senka, odnosno pisani prikaz filozofskog razgovora. Ovome treba dodati i da, za razliku od sagovornika, tekst, kako Platon kaže, „sasvim dostojanstveno čuti“¹⁸, dok sagovornik ima priliku da postavi ili odgovara na pitanja. Otuda, dijaloška forma pisanog izraza filozofije pokazuje se kao najbliža filozofskom razgovoru, gotovo kao podražavanje samog razgovora.

Iako prethodno objašnjenje na zadovoljavajući način ocrtava razloge Platonovog odabira da vlastitu misao izrazi putem dijaloga, ipak, ono ne može da odgovori na pitanje o nesumnjivoj dramskoj atmosferi u pojedinim dijalozima. Tekstovi poput *Odbrane Sokratove* i *Kritona* obiluju dramskim elementima, kao što je prisustvo konstantne napetosti povodom Sokratove sudbine. Potom, za dijalog *Gozba* možemo reći da poseduje zaokruženu fabulu, tj. prikaz samog grčkog simpozijuma. Stoga, moramo odgovoriti na pitanje zašto Platonovi dijalozi neretko sadrže ove naizgled „spoljašnje“ elemente?

Prema Hajlendovom tumačenju [Drew A. Hyland], dijaloška konsitutucija putem vlastitog konteksta treba potencijalnom čitaocu da otvori širi hermeneutički prostor za tumačenje, tj. da mu pruži uvid u adekvatan životni kontekst pitanja o kojima se u dijalogu raspravlja. Na primer, na osnovu Sokratovih odluka u *Kritonu*, Platon na kristalno jasan način pokazuje šta znači biti dobar građanin, a ne samo dobar filozof koji se vešto snalazi u kompleksnim raspravama.¹⁹ Iako je ovo tumačenje plauzibilno, ipak, smatramo da ono do kraja ne odgovara na pitanje o dramskoj formi dijaloga.

Prema našem sudu, dramski elementi Platonovih dela, tj. njihova dijaloška forma, imaju sličnu funkciju koju ima forma pesništva u pomenutoj argumentaciji iz *Zakona* – prikaz, kako Platon kaže, „ozbiljnih ciljeva“ u umetničkoj formi. Ovome treba dodati i Platonov stav da forma podražavanja, daleko više nego pripovedanja, vrši intenzivniji uticaj na recepijenta da se poistoveti sa podražavanom ličnošću.²⁰ Drugim rečima, dramski, odnosno umetnički izraz Platonovih spisa treba u recepijentu da izazove ono što bismo mi danas nazvali estetskim iskustvom. Preciznije, davanje šireg konteksta filozofskim problemima, te svojevrсно „bojenje“ atmosfere mnogobrojnih situacija u dijalozima treba da na estetski način pojača utisak koji će dijalog ostaviti na svoje čitaoce. Dakle, kao što se podražavanje pesnika pokazalo kao valjano sredstvo za obrazovanje ukoliko ne sadrži problematična tvrđenja o temama o kojima govori, isto tako se i moć podražavanja koristi u Platonovim dijalozima. Dejstvo recepcije umetnosti koje je Platon pozitivno prisvojio za vlastitu teoriju obrazovanja sada biva upotrebljeno od strane njega samog – razlozi zbog kojih Platon bira da vlastitu misao izrazi u umetničkoj formi ogledaju se u njegovom nastojanju da estetskim sredstvima potencijalnog čitaoca održi u pobuđenom stanju.

18 Isto.

19 Hyland, A. D., „Why Plato Wrote Dialogues”, *Philosophy & Rhetoric*, Vol. 1, No. 1, 1968., p. 47.

20 Grubor, N., *Lepo, nadahnúće i umetnost podražavanja*, Plato, Beograd, 2012., str. 137.

Ovakav pristup tumačenju dijaloške forme Platonovih dijaloga otvara prostor za razumevanje još jednog potencijalno estetskog elementa njegovih spisa – Platonovog slikovnog, odnosno mitskog izraza. Opšte je poznato da Platonovi dijalozi obiluju mnogobrojnim poetskim i mitskim slikama, pa tako imamo mit o Eru i mit o pećini u *Državi*²¹, mit o Epimeteju i Prometeju u *Protagori*²², mit o Atlantidi u *Timaju* i mnoge druge.²³ Stoga, naš sledeći zadatak u ovom poglavlju jeste ispitivanje zbog čega se Platon odlučio da gotovo ključne aspekte vlastitog učenja izrazi u ovoj formi.

Jedno od najpoznatijih tumačenja Platonovog mitskog izraza pronalazimo u Hegelovim [Georg Wilhelm Friedrich Hegel] predavanjima iz istorije filozofije. U poglavlju posvećenom Platonovoj filozofiji, Hegel navodi sledeće: „Mit je uopšte jedno prikazivanje koje se služi čulnim oblikom, koje unosi čulne slike koje su udešene za predstavu, a ne za misao; u njemu se nalazi izvesna nemoć misli, koja još ne ume da se čvrsto drži za sebe, ne ume da izađe na kraj.“²⁴ Dakle, možemo primetiti da Hegel smatra da je Platonov mitski izraz odraz slabosti njegove misli. Preciznije, Platonovi mitovi za Hegela ne predstavljaju rezultat metode Platonovog mišljenja, već pre njegove granice. Otuda, iako je neosporno cenio Platonov umetnički izraz, ipak, Hegel u tom izrazu nije prepoznavao veliku filozofsku vrednost i relevantnost.

Bitno drugačiji stav o ovoj temi iznosi Kjerkegor [Søren Aabye Kierkegaard] u svojoj disertaciji. Naime, prema Kjerkegovom sudu, u Platonovim dijalozima možemo razlikovati dva dominantna tipa diskursa – dijalektički i mitski. Međutim, za razliku od Hegela, Kjerkegor smatra da je mitski diskurs jednako vredan kao i dijalektički, tj. da Platonov mitski izraz ne označava nikakvu slabost njegove misli. Rečju, oba ova diskursa treba posmatrati kao dva različita jezika, dva bitno drugačija vida komunikacije koji nastaju u relaciji prema potencijalnom čitaocu, a ne prema predmetu o kome se u ovim diskursima govori.²⁵ Dakle, mitsko-poetski aspekt Platonovih dijaloga, tvrdi Kjerkegor, nije *ad hoc* način da se izađe iz potencijalne aporetičke teorijske situacije, već je pre reč o postojanju metodskih ciljeva samog Platona da vlastitu misao izloži na ovakav način.

Naše razumevanje razloga zbog kojih se Platon neretko služi mitskim slikama i metaforama bliže je Kjerkegovom nego Hegelovom tumačenju. Na tragu Kjerkegora, smatramo da je Platonov mitski izraz plod unapred promišljene metode izlaganja vlastite misli, a ne puki odraz njene slabosti – reč je o tome da Platon vrlo svesno na pojedinim

21 Platon, *Država*, str. 353-360 (614-620), 228-234 (514-520).

22 Plato, “Protagoras“, in: *Laches, Protagoras, Meno, Euthydemus*, Harvard University Press, Massachusetts, 1924., p. 125-139 (320-324).

23 Platon, *Timaj*, NIRO Mladost, Beograd, 1981., str. 61-62.(24e-25d)

24 Hegel, G.V.F., *Istorija filozofije II*, BIGZ, Beograd, 1983., str. 154.

25 Kjerkegor, S., *The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates*, Princeton University Press, Princeton, 1989, p. 96.

mestima u dijalozima filozofski pojam pretvara u metaforičnu, odnosno poetsko-mitsku sliku. S druge strane, kako smo videli, Hegel je sasvim valjano istakao da se mitsko prikazivanje služi čulnim slikama koje odgovaraju predstavi, a ne misli ili pojmu. Međutim, za razliku od Hegela, mi ne smatramo da Platonov mitski izraz nastaje usled njegove slabosti da se izrazi u pojmovnoj formi. Naprotiv, reč je o tome da Platon ciljano pokušava da animira predstavnu moć, tj. fantaziju potencijalnog čitaoca. Čitalac koji nije sklon pojmovnom mišljenju lakše će usvojiti kompleksan filozofski narativ pomoću mitskih slika, tj. čitalac koji nije ovladao pojmovnim mišljenjem će korišćenjem vlastite fantazije uspeti sebi da *predstavi* određeni filozofski problem.

Dakle, razlog zbog koga Platon koristi mitove istovetan je razlogu zbog kog on vlastitu misao izlaže u dijaloškoj formi – umetničkim izrazom on pokušava da približi čitaocu kompleksan misaoni sadržaj. Drugim rečima, kao i u slučaju dijaloške forme spisa, razlog Platonovog služenja mitskim slikama tiče se potencijalnog estetskog dejstva koje bi ono moglo izvršiti na čitaoca, tj. čini se da Platon namerava da, poput pesnika, umetničkom formom „ozbiljnog“ sadržaja ostavi dublji utisak na svog čitaoca.

Ideja lepog i čuđenje

U dosadašnjem delu rada bilo je reči o značaju umetnosti za Platonovo shvatanje obrazovanja; taj fenomen osvetlili smo s obzirom na Platonove stavove o različitim umetnostima, te i s obzirom na njegov umetnički izraz. Preciznije, nastojali smo da pokažemo da neretko oštro kritikovana regija čulnosti i čulnog saznanja, putem umetnosti, ipak zadobija izuzetno važnu funkciju u procesu obrazovanja. Međutim, umetnost nije jedina oblast iz regije čulnosti relevantna za Platonov koncept obrazovanja – veoma važnu ulogu u tom procesu ima i ideja lepote. U istraživanju *Relation Between Education and Beauty in Plato's Philosophy* govorili smo o značaju ideje lepog za formiranje valjanog ljudskog karaktera, te i o njenoj ulozi u saznavnom procesu.²⁶ U ovom istraživanju nastojaćemo da ispitamo da li se preko ideje lepote u Platonovoj filozofiji može odgovoriti na pitanje o poreklu čuđenja kao početka filozofiranja, tj. da li iskustvo lepote u Platonovom učenju može imati specifičnu funkciju za obrazovanje filozofa.

Kada je reč o obrazovanju filozofa, iz *Države* saznajemo da filozofi, koji ujedno predstavljaju stalež vladara u idealnoj državi, pored telesnih vežbi, moraju ovladati i najvišom naukom, odnosno naukom o dobru.²⁷ Ova nauka o dobru za Platona nije ništa

26 Miladinov, M., “Relation Between Education and Beauty in Plato's Philosophy” in: *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, vol. 9, European Society for Aesthetics, Fribourg, 2017., p. 362-374.

27 Platon, *Država*, str. 218-219 (505).

drugo do dijalektika ili filozofija, kojom se stiže uvid u ontološku strukturu stvarnosti. Na osnovu tog uvida, tj. preko saznanja ideje dobra, filozofu je omogućeno da razume pravu prirodu stvarnosti, te da jasno razlikuje pravdu od nepravde i druge važne fenomene. Imajući u vidu celinu Platonove filozofije, možemo naslutiti da bi se ključni aspekt obrazovanja filozofa odnosio na usavršavanje dijalektičke veštine koja odgovara dijalektičkom poretку samih ideja. Međutim, pitanje koje ovde želimo da postavimo ne odnosi se na način sprovođenja filozofskog obrazovanja kao takvog - pitanje koje će biti u našem fokusu jeste pitanje o poreklu filozofije, odnosno njenom izvoru.

Početak filozofije, kako Platon navodi, jeste čuđenje: „Čini mi se prijatelju, da Teodor nije loše slutio o tvojoj darovitosti. I baš je odlika filozofa to duševno stanje, tj. čuđenje. Jer nije drugi početak filozofije nego ovaj i čini se da nije loše postavio rodoslovlje onaj koji je rekao da je Irina kći Taumanta.“²⁸ Ono što iz ovog citata saznajemo jeste da čuđenje, kao početak filozofije, jeste specifično duševno stanje. Međutim, o kakvom duševnom stanju je reč, te i šta njega uzrokuje, jesu pitanja koja ostaju otvorena.

Prema Hajdegerovom [Martin Heidegger] sudu, čuđenje ne bi trebalo naprosto poistovetiti sa pukom upitanošću, radoznalošću ili divljenjem. Štaviše, čuđenje kao izvor filozofiranja ne nastaje usled susreta sa nečim neobičnim i nesvakidašnjim, već se ono odnosi na začuđenost pred samorazumljivošću onoga običnog i svakodnevnog.²⁹ Međutim, pitanje koje mi želimo da postavimo jeste šta je uzrok ovog propitivanja samorazumljivosti sveta, tj. šta je ono što dovodi do takvog duševnog stanja što ovu samorazumljivost dovodi u pitanje. Teza koju ćemo pokušati da odbranimo jeste da, kada je reč o Platonovoj filozofiji, susret sa lepotom predstavlja okidač koji dovodi do ovog duševnog stanja.

Jedno od ključnih određenja ideje lepog iz *Fedra* glasi da ideja lepog jeste jedina čulno dostupna ideja, tj. ideja koja se može opaziti putem čula vida.³⁰ Drugim rečima, iako su ideje prisutne u svim stvarima koje nas okružuju kao njihovi osnovi, ipak, samo ideja lepote se može čulno zahvatiti kao ideja – iskustvo lepog pokazuje se kao ono mesto koje u najvećoj meri pokazuje da mi zapravo uvek već susrećemo ideje. Imajući u vidu ovo svojstvo susreta sa idejom lepog, u nastavku ćemo pokušati da dokažemo da ona predstavlja uzrok čuđenja, odnosno mesto početka filozofije.

Kako bismo dokazali prethodnu tezu, osvrnućemo se na nekoliko mesta iz Platonovog *Fedra*. U tom dijalogu, pored mnogih drugih problema, Platon postavlja pitanje o prirodi ljudskog saznanja, koje rešava tezom o bestelesnoj preegzistenciji duše, odnosno tezom o saznanju kao sećanju. Govoreći u alegorijama, Platon napominje da

28 Plato, *Theaetetus*, GlobalGrey, London, 2018., p. 19 (155c-d).

29 Hajdeger, M., *Basic Questions of Philosophy*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 1994., p. 144.

30 Platon, *Fedar*, str. 102 (249e-250d).

duša sa krilima pre sjedinjavanja sa telom boravi u svetu ideja. Spuštajući se u telo, ona gubi krila i zaboravlja na svoje prethodno boravište, čime dolazi i do zaborava samih ideja. U zavisnosti od načina života na ovom svetu, ljudska duša se može setiti svoje preegzistencije, čime se zapravo seća i samih ideja, kao suština svih propadljivih i pojedinačnih bivstvujućih.³¹

U nastavku istog teksta Platon proširuje alegoriju o duši sa krilima. Naime, Platon napominje da ljudska duša pri susretu sa idejom lepog, odnosno jedinom čulno dostupnom idejom, dolazi u specifično raspoloženje ispraćeno uznemirenošću i bolom, koje Platon poredi sa izrastanjem perja.³² Preciznije, pri susretu sa idejom lepog, duša pojedinca dobija specifičan nagon ka uzdizanju ka svetu ideja, što izrastanje perja simbolizuje.

Imajući u vidu sve prethodno rečeno, možemo zaključiti da iskustvo ideje lepog, tj. ono što bismo mi danas zvali estetskim iskustvom, koliko god se na prvi pogled može činiti prijatnim, istovremeno odslikava i napetost i uznemirenost.³³ Drugim rečima, susret sa idejom lepog dovodi do promene držanja, tj. potencijalnog egzistencijalnog zaokreta – pojedinac tada gubi poverenje u svakodnevni samorazumljivi odnos prema svetu, što predstavlja prvi korak na putu k otkrivanju istinske stvarnosti, odnosno ontološkog utemeljenja propadljivog sveta u poretku ideja.

Iako Platon ne govori o povezanosti iskustva lepote i čuđenja kao duševnog stanja koje markira početak filozofiranja, ipak, može se reći da se ova dva duševna stanja u mnogome preklapaju. S jedne strane, čuđenje, koje nije isto što i puka radoznalost, podrazumeva temeljnu uzdrmanost pred samorazumljivošću sveta; ta uzdrmanost, pak, dalje vodi ka podrobnijem ispitivanju stvarnosti, te eventualnom dolasku do njenog osnova, odnosno ideja. Iskustvo lepote, s druge strane, takođe je određeno temeljnom uznemirenošću i potencijalnim egzistencijalnim zaokretom pojedinca od čulnog sveta ka idejama. Ovakvom interpretacijom stoga ne samo da se zadobija potencijalni odgovor na pitanje o poreklu čuđenja kao specifičnog duševnog stanja neophodnog za početak u filozofiji, već se dobija i objašnjenje zbog čega je Platon smatrao da ideja lepote jedina čulno zahvatljiva ideja – razjašnjenje tog pitanja Platon ne daje u vlastitim spisima.

Imajući u vidu sve prethodno rečeno, možemo zaključiti da regija čulnosti zauzima veoma važno mesto u Platonovoj teoriji obrazovanja. S jedne strane, umetnička dela usled specifičnog dejstva na potencijalne recepijente omogućavaju, kako smo videli, prenošenje kompleksnog znanja u umetničkoj formi. S druge strane, nastojali smo da pokažemo da ideja lepote takođe ima važnu funkciju pri filozofskom obrazovanju pojedinca, tj. da iskustvo lepote dovodi do čuđenja kao neophodnog duševnog stanja

31 Isto, str. 101-102 (249d-250c)

32 Isto, str. 103-104 (251c-252a)

33 Isto, str. 103 (251a-251e).

za početak filozofiranja. Otuda, iako Platon neosporno kritikuje gotovo sve vezano za regiju čulnosti, ipak, on u vlastitim spisima otvara mogućnost pozitivnog prisvajanja čulnog saznanja.

Miloš Miladinov

Literatura

- Battin, P. M., "Plato on True and False Poetry", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 36, 1977. (163-174).
- Davies, M. W., "Plato on Egyptian Art", *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 65, 1979. (121-127).
- Gilbert, K.E., Kun, H., *Istorija estetike*, Dereta, Beograd, 2004.
- Grubor, N., *Lepo, nadahnuće i umetnost podražavanja*, Plato, Beograd, 2012.
- Hajdeger, M., *Basic Questions of Philosophy*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 1994.
- Hegel, G.V.F., *Istorija filozofije II*, BIGZ, Beograd, 1983.
- Hyland, A. D., "Why Plato Wrote Dialogues", *Philosophy & Rhetoric*, Vol. 1, No. 1, 1968. (38-50).
- Kjerkegor, S., *The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates*, Princeton University Press, Princeton, 1989.
- Miladinov, M., „Platonov moralni argument protiv pesništva“, *Kultura*, br. 153, Beograd, 2016. (79-87).
- Miladinov, M., "Relation Between Education and Beauty in Plato's Philosophy" in: *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, vol. 9, European Society for Aesthetics, Fribourg, 2017. (362-374).
- Platon, *Država*, Kultura, Beograd, 1966.
- Platon, *Timaj*, NIRO Mladost, Beograd, 1981.
- Platon, „Hipija veći“, u: *Dijalozi*, Grafos, Beograd, 1987.
- Platon, *Zakoni*, Dereta, Beograd, 2004.
- Platon, „Fedar“, u: *Dela*, Dereta, Beograd, 2006.
- Plato, "Protagoras", in: *Laches, Protagoras, Meno, Euthydemus*, Harvard University Press, Massachusetts, 1924.
- Plato, *Theaetetus*, GlobalGrey, London, 2018.
- Popović, U., „Platonova teorija umetnosti i obrazovanja: uloga dijaloga u obrazovanju za filozofiju“, *Theoria I*, vol. 56, 2013., (119-134).

Miloš Miladinov

Plato's Aesthetic Paideia
(*Summary*)

The author examines the role of the phenomenon of art and beauty in Plato's theory of education. In the introductory part, the main thesis of the work is explained bearing in mind possible difficulties that such a thesis implies. In the second chapter, the author examines the role of art in the educational process with a focus on Plato's so-called epistemological argument. Then, in the next chapter, the artistic expression of Plato itself is analyzed, which further reinforces the argumentation in favor of the thesis about Plato's positive appropriation of art for educational purposes. Finally, in the last chapter, the author gives an interpretation of Plato's idea of beauty and focuses a certain parallelism between wonderment as the beginning of philosophy and the experience of beauty.

KEYWORDS: sensuality, beauty, education, Plato, art.