

УНА ПОПОВИЋ<sup>1</sup>  
Филозошки факултет, Нови Сад

## ПЛАТОНОВА КРИТИКА УМЕТНОСТИ ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ОБРАЗОВАЊА

**Сажетак:** Овај есеј представља покушај да се, најпре из перспективе естетике, размотри однос уметности и образовања у оквиру Платонове филозофије. Први део рада посвећен је разматрању неколико кључних појмова, који одређују разумевање те везе – то су појмови уметности, поезије и *τέχνη*. Други део рада поближе осветљава значење Платонових аргумената против поезије и ликовних уметности, повезујући аргументе из друге, треће и десете књиге *Државе* са аргументима из других дијалога, у циљу осветљавања образовне функције уметности и њених ограничења. Напокон, на основу класичних Платонових аргумената покушава се понудити неколико могућих перспектива за њихово потпуније развијање и разумевање, у оквиру чега се наглашава имплицитно уважавање специфично естетског аспекта уметности.

**Кључне речи:** уметност, поезија, *τέχνη*, образовање, естетика

### I УВОДНА РАЗМАТРАЊА: ПРОБЛЕМ ЕСТЕТИКЕ

Будући да је наслеђе платонизма у великој мери инкорпорирано у развој филозофске традиције и самим тим на посредован начин блиско и познато, приступање Платоновој филозофији увек представља специфичан истраживачки изазов. Особито важан аспект у приступању једном таквом истраживању јесте одабир концептуалног оквира тумачења, који би требало да издвоји релевантне аспекте теме на њима адекватан начин, не компромитујући их савременим теоријским позицијама аутора. Истовремено, као што то показује традиција херменеутике, немогуће је избећи управо ту теоријски обременјену позицију, којом савремени истраживач увек на неки начин унапред располаже. Стога ће наш приступ истраживању Платонове критике уметности бити условљен поменутима перспективама, али и обележен циљем да се управо платонистичко наслеђе, полазећи првенствено од самих Платонових позиција, покаже у својој актуелности за савремену филозофију.

---

<sup>1</sup> e-mail адреса аутора: una.popovic@gmail.com

Када је у питању Платонов однос према уметности, ове претходне напомене у потпуности добијају на свом значају. Питања уметности се као питања од филозофског значаја примарно обрађују у оквиру естетике. Естетика је, међутим, као филозофска дисциплина у строгом смислу настала тек са Баумгартеновом филозофијом у XVIII веку. Ово фактичко заснивање естетике ни у ком случају не подразумева да се проблематика лепог и уметности и претходно није налазила у фокусу филозофских разматрања, напротив. Још у оквиру саме античке Грчке естетичка питања, особито проблем лепог, заузимала су централна места у разумевању света и људског постојања, па самим тим и у филозофским концепцијама. Основни узрок централног положаја проблема лепог био је грчки доживљај света као космоса - уређеног, организованог и самим тим за Грке и лепог поретка света. Наслеђе које је такав светоназор оставио у уметничким делима било је инспирација многих каснијих уметничких покрета и враћања класичним античким узорима. Међутим, управо услед овако широко схваћеног присуства и значаја лепог, оно је за грчко филозофско мишљење своје место имало пре у оквиру најопштијих онтолошких категорија, него у разматрањима посебног карактера, спецификованог на издвојени феномен лепог или уметности. На то нас већ усмерава поменуто разумевање космоса, које подразумева да се одређени правилни поредак и устројство разумевају као леп поредак. У овој концепцији већ се имплицитно садржи једна од важнијих естетичких позиција античког мишљења, идеја да се лепо схвата као одређена правилна структура – што управо представља и принцип уметничког стваралаштва класичног периода грчке уметности.<sup>2</sup> Онтолошки аспект лепоте, међутим, не само да позиционира разматрања лепог у контекст ширих метафизичких концепција, већ им на такав начин истовремено намеће омеђену перспективу решења: питања конкретно лепог, лепих ствари, уметничких дела, или људских поступака увек су обременењена одређеном концепцијом суштинског, есенцијалног карактера лепоте. Појединачне лепе ствари управо с обзиром на своје својство лепоте потврђују се као саставни део оног *лепог* поретка који важи за целокупан свет, а који може да се делимично сагледа и на њиховој појединачној присутности.

Томе насупрот, заснивање естетике као дисциплине уноси нов елемент у разматрања питања лепог и уметности, најпре на методолошком нивоу. Већ и само издвајање естетике као дисциплине подразумева свест о пољу естетског као релативно засебном и аутономном подручју филозофског разматрања, које може или не мора да се доводи у везу са поменутиим онтолошким перспективама. Даљи развој естетике то у великој мери потврђује, почев од Кантове критике укуса, преко Хегеловог фаворизовања питања уметности на уштрб питања о природно лепом, све до савремених естетичких проблема и позиција, у чијем центру

---

2 Вероватно најпознатија и најзначајнија у том погледу је филозофија питагорејске школе, у оквиру које је лепота поистовеођена са хармонијом, дакле са односима између делова једне целине (број, пропорција, мера), и као таква представљала је једну од одлика космоса. Уп. Tatarkiewicz, W., *History of Aesthetics*, Edited by J. Harrell, C. Barrett and D. Petsch, Continuum Publishing Group, 2006, стр. 80

преовлађују управо питања уметности, а не лепоте. Оно што стоји као начелна могућност при заснивању естетике са Баумгартеном, остварује се касније до крајњих граница кроз одбацивање систематског конципирања филозофије и метафизичких система. Проблем који се ту отвара погађа филозофију у самој њеној суштини, јер се поставља захтев да се још једном оправда сам њен појам, као и могућност његовог остваривања и позиционирања међу наукама, уметностима и осталим областима духа. Естетика, као битно филозофска дисциплина, налази се пред истим захтевом, односно мора да оправда управо свој филозофски карактер и обезбеди своје место поред савремене уметничке критике, историје уметности и, напокон, саме савремене уметности, која се у великој мери одликује интелектуалистичким карактером. Обременења идејним сарджајима у мери која прети да потисне све остале њене елементе, савремена уметност на специфичан начин обнавља проблем античке естетике, будући да у други план склања себи својствени домен чулности као такве. У овом контексту Платон је филозоф коме се враћамо како бисмо на примеру његове критике уметности можда могли боље осветлити положај естетике данас.

На самом почетку, важно је имати у виду не само поменути промену методолошког оквира естетичких разматрања, већ и то да се значења управо основних естетичких појмова, попут лепог и уметности, у античкој Грчкој сасвим разликују од данашњих. Значења грчких речи значајна су преваходно због тога што отварају могућност да разумемо почетни предфилозофски став према тематизованим феноменима лепог, уметности и образовања, као и њихово умрежавање и повезивање унутар једног филозофског држања. Стога је неопходно најпре укратко прићи њиховом разјашњавању.

## II РАЗГРАНИЧЕЊЕ ПОЈМОВНОГ ОКВИРА РАЗМАТРАЊА: УМЕТНОСТ, ПОЕЗИЈА, *ΤΕΧΝΗ*

Платонова критика уметности, највећим и најважнијим делом смештена у дијалог *Држава*, може се сагледати као тематско место које, као један од Платонових учесталих мотива, можемо повезати са неколико других мотивских перспектива. Најпре, класично место из десете књиге *Државе*,<sup>3</sup> где се уметник пореди са занатлијом, отвара перспективу с обзиром на коју проблем уметности можемо везати за многа места Платонове филозофије на којима он расправља о појму вештине, умећа - *τέχνη*, односно на којима питања вештине разматра с обзиром на софистичко разумевање вештине као неке врсте оруђа, неоптерећеног вредносним усмерењима и ослобођеног нужног усмеравања поступака ка одређеном циљу.<sup>4</sup> С обзиром на софистичку делатност подучавања, ово нас даље води и ка проблему

3 Уп. Платон, *Држава*, 596b-598d

4 Уп. Платон, *Горгија*, 452e-457c Слично важи и са аргументе којима Сократ побија Ијонову претензију на знање, *Ијон* 539d-542b

образовања, као класичном топосу што Платонове филозофије, што Атине тог времена. Десета књига *Државе* је, свакако, и место критике појма подражавања, као суштинског одређења уметности по Платону, и води нас ка онтолошкој структури космоса и позиционирању уметничког дела и уметника унутар ње. На тај начин уметност постаје битно везана и за проблеме истине и сазнања, који су још једно од најважнијих места Платонове филозофије.

Са друге стране, критика поезије из друге и треће књиге *Државе* непосредно је укључена у ток хипотетичког заснивања државе-узора, и то у онај њен део који се тиче образовања класе чувара. Овим местом не само да се критика уметности поново везује за проблем образовања – овај пут са другим супарником, поетичким наслеђем Хомера и Хесиода – већ се уметност непосредно повезује са структурирањем живота у полису, односно начина живота у полису, а тиме истовремено добија теоријску потврду свог богатог и плодног преплитања са конкретним, стварним животом. Уметност овде не представља феномен ограничен на неколицину познавалаца и омеђен музејима или концертним салама, већ се показује као саставни део живота. Управо као саставни део живота она се мора и размотрити и нормирати, како би одговарала захтевима идеално узорите државе и оквирима живота које она предвиђа. Упркос доста оштрој критици, управо на том месту показује се снага и моћ поезије у свом пуном обиму.

Ово у кратким цртама назначено преплитање мотива Платонове филозофије полазећи од његове критике уметности треба да, бар у основи, обезбеди тло на ком се могу прецизније приказати специфичности и међусобне разлике основних естетичких појмова код Платона, као и особен начин на који њихово повезивање и даље представља плодно и одређујуће тло за савремено приступање истим проблемима. Многострукост варијација њиховог умрежавања, са друге стране, омогућена је управо општегрчким разумевањем ових феномена, које за савременог истраживача проблематизује саморазумљиво прихваћене појмовне везе.

### *Па Појам уметности као технике*

Појам уметности и вештине за Грчку Платоновог времена подударни су. Ова вештина, *τέχνη*, обимом обухвата како на пример реторику, тако и медицину, вештину спремања хране, или сликарство. Оно што је битно обележава је то да се *τέχνη* разумева не само као начин продукције, или продукција сама, већ и као вид сазнања, начин разумевања света и заузимања става према њему.<sup>5</sup> Као

---

<sup>5</sup> *Τέχνη* је такође супростављена природи као људска делатност, супростављена контемплацији као продукција, али и супростављена простом искуству и рутини као делатност вођена правилима. Управо с обзиром на познавање тих правила продукције она је најпре и вреднована. Уметничко стварање одвијало се условљено материјалом који пружа природа, радом занатлије/уметника и знањем које преноси традиција, из чега се лако разуме значај канона, као општих правила за сачињавање неког уметничког дела: овако постављен оквир био је гаранција њихове универзалности и савршености. Изостанак иновативности и ауторског стваралаштва огледа се и у томе да у раним периодима уметници нису помињани по имену. Уп. Tatarkiewicz, W., *History of Aesthetics*, стр. 26, 29

специфичан вид сазнања њу обележава са једне стране поменути продуктивни, а са друге условно речено један теоријски аспект: техничко стварање подразумева упознатост са одређеним правилима, начелима која руководе сам процес израде и унапред одређују крајњи продукт. Односно, циљ, објект продукције и пре његовог настанка одређује начин поступања који треба да омогући његово опредмећење. Утолико је за техничко произвођење овог типа неопходно познавање начела, као и могућност да се она даље подучавањем пренесу, јер је знање које усмерава деловање ипак знање о основним, суштинским обележјима производа – дакле не о ономе што би га случајно одликовало, већ о ономе што сачињава ту саму ствар као такву. Тек с обзиром на ова општа начела и нужност њихове преносивости путем једног образовног система (низ поступака којима се подучава неком занату), грчко мишљење је *τέχνη* уопште могло разумети као вид сазнања.

Уметност као *τέχνη*, као делатност сродна стварању неког занатлије, уметност је која се примарно разуме с обзиром на процес сопственог настанка, односно кроз продукцију уметничког дела. Обликовање одређене материје, аристотеловски речено, подједнако важи и за занатско и за уметничко произвођење. Још једна важна заједничка карактеристика је начин тог произвођења: оно нипошто није оригинално произвођење у смислу стварања нечега новог. Напротив, оно је подређено свом онтолошком карактеру: космос као добро оформљен поредак условљава сваку појединачну ствар да га у некој мери што одслика, што употпуни. Онтолошки оквири су границе могућности постојања, те тако ни ствари које настају вештачким поступком не могу бити у том погледу другачије од ствари које по природи настају. Процес вештачког стварања заправо је стриктно ограничен на узор природног настајања ствари, и то управо у смислу поменуте узоритости објекта стварања за сам процес.<sup>6</sup> Оно шта стварамо сопственом суштином, на онтолошки начин, условљава начин на који се оно може остварити.<sup>7</sup> Стога је уметничко дело, као и занатска производња, упућено на узор појединачних ствари у природи – односно, на копирање, то јест подражавање.<sup>8</sup>

6 „Њихов поглед на уметност, наиме, не подразумева стваралаштво, као што појам уметник не повезују са ствараоцем, јер уметност не претпоставља слободу, а уметник не ствара, већ подражава природу или космос, он открива законе као идеалне (савршене) пропорције, који се тамо налазе, али он у принципу не ствара. Ако би уметник испољио своју стваралачку слободу, било би то на штету саме уметности, јер би то значило одступање од савршенства природе (космоса) или од апсолутне лепоте као истине.” Дамњановић, М., „Јесу ли стари Грци имали теорију стваралаштва?”, *Естетика и стваралаштво*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1988. године, стр. 401

7 Ово је претпоставка која ће се задржати и у Аристотеловом тумачењу уметничког дела, упркос томе што, за разлику од Платона, уметничко дело схвата као потентније од природе ствари. Према Аристотелу, уметност не само да опонаша природу, већ може и треба и да је надопуни, поправи. Ипак, управо та могућност надомештања природе уметношћу отворена је онтолошким могућностима неке ствари као такве. Будући да се у природи ствар не може актуализовати до потпуности сопствених онтолошки оцртаних потенцијала, вредност уметничког дела је у томе што оно може да представи управо онај вишак онтолошког садржаја појма ствари, који природа није остварила. Уп. Аристотел, *Физика* 15а; Зуровац, М., *Три лица лепоте*, Службени гласник, Београд 2005. године, стр. 119-125

8 Интересантно је приметити да је овде узор за стварање неко биће, а не процес његовог настајања. Уметничко стварање не треба да имитира начин на који природа ствара (што се особито јасно види

Телеолошка усмереност уметничког стварања тако се показује у свом онтолошком карактеру и у својим условима, који из њега проистичу. Она је такође и крајње исходиште вредновања неког дела, насталог као продукт *τέχνη*, јер је намерени циљ неког уметничког стварања, као оно што га унапред усмерава и обликује, и онај узор са којим ће се створено дело коначно самерити. Тек с обзиром на ову перспективу Платон може захтевати од неке вештине да буде строго и нераскидиво везана за неко добро. Подједнако, тек са ове тачке гледишта учача се сва тежина његовог *епистемолошког* аргумента против уметности у десетој књизи *Државе*.

Полигон аргументације у десетој књизи *Државе* представља хијерархијско позиционирање уметничког дела, дела занатлије и саме идеје, као и поређење поступака настајања за све три ствари.<sup>9</sup> Онај јединствени универзални и суштински облик који за неку ствар представља њена идеја и који као узорит стоји на врху ове хијерархије дело занатлије и уметничко дело, као конкретне и појединачне ствари остварују и представљају само ограничено и непотпуно. У мери у којој у томе успевају процењује се и њихова вредност, и то на неколико нивоа. Ово место је класични топос Платоновог *онтолошког* аргумента против уметности, и нај ниво аргументације представља базу и за остала вредновања. Међутим, уметничко дело – а Платон овде преваходно говори о ликовним уметностима – и дело занатлије, иако су оба производи *τέχνη*, немају исту вредност. Занатлијски производ је нужно ограничен на подражавање и учествовање у идеји одређене ствари у њеном пуном суштинском облику: нека столица, на пример, неће бити столица уколико бар на неки начин не остварује све суштинске одлике столице као такве, онога што мора да важи за све столице да би оне уопште биле столице. Уметничко дело, међутим, није на овај начин ограничено – оно може избећи пун обим обавеза овог типа и издвојити само неке: насликана столица је, на пример, димензионална. Стога Платон осуђује уметност као подражавање секундарног нивоа, као подражавање подражавања, коме није узор сама идеја, већ нека појединачна ствар, која је већ и сама неко подражавање, подражавање идеје.<sup>10</sup>

Овако постављена онтолошка структура даље отвара могућност и за епистемолошки аргумент против уметности. Платонове идеје, наиме, представљају и услов могућности сваког сазнања, будући да на основу њихове узорите општости уопште постаје могуће разабрати неку правилност и униформност у мноштву података чулног сазнања. Будући да је чулно сазнање увек у потпуности индивидуализовано и конкретно, његово повезивање у обухватније структуре захтева неку унапред дату способност сналажења у мноштвеном појединачном помоћу општер.

---

код Аристотела), већ треба да се поводи за самом ствари. *Natura naturans* наспрам *natura naturata* постаје узорита тек као одраз неког другог „вештачког”, усмереног, свесног и телеолошког стварања – божијег стваралачког чина. Достојанство и значај уметничког дела у Грчкој тако морамо потражити у другим изворима, а не у процесу његовог стварања. Уп. Танасић, Н., „Бог, град и свемир”, *Уметност у култури*, ЕДС, Београд, 2008. године, стр. 201

<sup>9</sup> Уп. Платон, *Држава*, 596а-598с

<sup>10</sup> Уп. *Ibid.* 602 с

Овај паралелизам онтолошког и сазнајног поретка Платон имплицитно или експлицитно уводи у многим својим дијалозима, али је његов можда најсликовитији приказ пружен аргументима подељене линије и алегорије о пећини у *Држави*.<sup>11</sup> У овако постављеном оквиру уметничко дело поново стоји на самом дну лествице, будући да нам, као производ подражавања подражавања, пружа само изглед неке ствари, и тиме пада на ниво сенки и одраза. И не само да је његова вредност за истински сазнајни процес мала, већ оно своје реципијенте (као и своје ствараоце) усмерава и задржава управо на овом најнижем нивоу, не наводећи их на даље напредовање у сазнавању. Управо то је место заиста дубоке Платонове осуде уметности: сенке ствари или одрази су очигледно недостатни за сазнање и истовремено подложни лако уочљивим варкама, што може да послужи само као подстрек да се грешке одстране, а недостатност надокнади. Насупрот томе, уметност усавршава управо представљање изгледа неке ствари, и тиме у потпуности заобилази његов однос према истинитости. Предмет Платонових напада овде је илузионистичка уметност његовог доба, тада популарна у Атини, чији је, можда најчувенији пример насликано грожђе сликара Зеуксида, које је *изгледало* тако реалистично, да су, по предању, птице слетале на њега, како би га кљуцале. Сам Фидија је осуђен у овом контексту, јер су статуе које је правио због своје величине биле непропорционално израђене, како би из перспективе посматрача *изгледало* да су пропорционалне.

Лако је приметити да Платон овде у потпуности заобилази вредновање уметничког дела у смислу успешности његовог извођења, те да његову процену своди само на перспективу истине и бића. То, међутим, не значи да Платон није био свестан значаја утицаја уметности кроз управо њој својствене ефекте, напротив. Такође, у досадашњем извођењу приметан је и изостанак поезије и музике, и отворено је питање о њиховом статусу као уметности. Управо у контексту вредновања музичких уметности Платон ће посредно разоткрити и тај специфично естетски карактер уметничког.

### *Иб Поезија као уметност*

Појам лепих уметности, које обухватају поезију и књижевност, музику и ликовне уметности (укључујући ту и архитектуру), новијег је датума. Повезивање и разграничење поменутих уметности у јединствен концепт, којим данас баратамо, није грчког порекла. Поезија, заједно са музиком и театром са једне, и ликовне уметности са друге стране су за грчко искуство два различита домена.

Најпре, поезија је, насупрот ликовним уметностима, стваралаштво које не производи у материји, и по томе се првенствено разликује од занатског деловања. Томе се, свакако, може приговорити да и звук и речи можемо схватити као неку врсту материје која се уметнички обрађује, као што је то у историји естетике много пута и био случај – један од најраспрострањенијих критеријума за разликовање

11 Уп. Платон, *Држава* 509d- 511e, 514a-518c

појединих уметности је управо карактер грађе у којој оне стварају.<sup>12</sup> Међутим, у оквиру грчког разумевања поезије важну улогу има разумевање језика као логоса, дакле не као граматичко-синтаксичко-морфолошког система, већ као феномена много ширег захвата, који у најмању руку подразумева један метафизички, епистемолошки и нормативни контекст. Овако постављена, поезија има више сродности са филозофијом, реториком и етичко-политичким доменом уопште, него са изразом предмета од конкретне употребне вредности.

На тај начин поезија заузима и специфичан положај у оквиру могућности сазнања и долажења до истине. Као домен којим управљају Музе и Аполон,<sup>13</sup> она је битно везана за религиозне и култне елементе, и подразумева један посебан приступ стварности, који је легитимно важио напоредо са, рецимо, научном, односно филозофским.<sup>14</sup> Ова блискост култном јасно се очитује у повезивању поезије са маничним, са заносом и инспирацијом. Према Платоновом мишљењу, управо овај карактер поезије спречава нас да је разумемо као *τέχνη*, као производњу с обзиром на нека установљена правила. Она је ирационална – за ово стваралаштво се не може пружити разложна аргументација, већ је оно ограничено на индивидуално, на срећан тренутак инспирације, на надахнуће.<sup>15</sup> Ово, међутим, не значи да је поезија сазнајно неутрална. Управо њена блискост пророчком заносу, њена маничност, доводи је у посебну блискост са божанским и омогућава јој специфичан начин осветљавања и разумевања стварности. Поетска визија стварности, као што је већ поменуто, не може се примерено даље научно, рационално анализирати, будући да нити претендује на исти сазнајни поступак, нити је поетско дело по извору и начину свог настанка упоредиво са природним стварима или занатлијским творевинама. Уметник поета, као и рапсод – а по аналогiji бисмо исто могли закључити и за глумце и музичаре – делује као проводник нечега њему трансцендентног, попут магнета.<sup>16</sup> Стога и Платонови аргументи против ове врсте умет-

---

12 Овај мотив се даље грана у неколико битних праваца, на пример, у питање о значају техничке припремљености и увежбаности уметника за извођење, наспрам интерпретације, која се разумева као ствар талента, инспирације и слично, дакле мање рационалног аспекта извођења – или, на пример, питања о могућности подучавања у уметности (Кант). Специфичан карактер грађе неке уметности био је централно место у спору о Лаоокону, отварајући могућност да одређена грађа унапред одређује и ограничава начин на који се у њој може остварити нека форма и представити одређени садржај.

13 Татаркијевич наводи начин позиционирања поезије у оквиру девет Муза: сваки од књижевних родова има сопствену Музу – они нису обухваћени јединственим појмом. Даље, они су са једне стране везани за музику и плес, којима такође владају Музе, али са друге стране нису везани за ликовне уметности, јер оне немају своју Музу. С обзиром на то поезија је имала већу вредност од ликовних уметности. Уп. Tatarkiewicz, W., *History of Aesthetics*, стр. 28, 29

14 И ликовне уметности су, свакако, биле везане за религију и култ, и у свакодневном животу су такође играле значајну улогу. Међутим, управо домен логоса, у коме се поезија и музика најпре налазе, представља кључно место за утицај традиције и религије у процесу образовања - и управо с обзиром на тај контекст Платон и критикује поезију.

15 Ове мотиве, наравно, у измењеном облику, можемо препознати и у Кантовом тумачењу генија, одакле су даље имали велики утицај на развој романтичке уметности и филозофије.

16 Уп. Платон, *Ијон* 536a-536d



ности нису примарно онтолошки, већ се усмеравају на етичко-политички домен, на коме се овако схваћена поезија остварује у свом пуном смислу.

Као блиска култу, поезија је, најпре кроз Хомера и Хесиода, деловала као нека врста општегрчког религиозног и етичког кодекса, пружајући једну слику начина живота и вредности којима људско биће као такво треба да тежи. Хомер и Хесиод представљали су један од главних и незаобилазних елемената музичког аспекта образовања грчке паидеје, које су грчка деца усвајала у врло раном узрасту. Тек на основу тога било је могуће за атинску трагедију да рефлектује промене у друштвеним односима у полису преобликујући митску грађу: сваком атинском грађанину непосредно је било очигледно свако одступање од митског узора, и то не само по садржају, већ и обради и представљању ликова и њихових односа. Свако такво померање, такође, као рефлексија стања и односа у полису, истовремено је било и обзнана неког новог погледа на стварност, неке нове парадигме разумевања и поступања. Значај поезије налазио се управо у њеној урођености у свакодневни живот – то није била поезија књижевних вечери и књижевних часописа, већ жива поезија, уткана у сваку пору фактичког постојања у полису. Из тога следи и нужност њене везе са музичком пратњом, рапсодичким извођењем или представом у театру, односно њена усмереност на публику. За поетско дело суштински нераскидив аспект његовог остваривања представљала је његова непосредна веза са публиком, односно његова рецепција. Управо због тога Платон ће поезију критиковати с обзиром на њен утицај на душе, односно с обзиром на психологију са једне, и образовање са друге стране.

Поред претходно наведеног, ипак не треба занемарити поменуто онтолошку окосницу Платонове критике уметности, која нас враћа на питања бивствовања, односно стваралаштва, и истине. Особито важно место у разумевању грчког појма поезије има њено специфично конципирање значења стваралаштва, односно производње. Поезија као произвођење има парадигматски значај, који се очитује, на пример, у Аристотеловој подели наука на теоријске, практичке и поиетичке, где се обимом ових последњих, који обухвата управо вештине и уметности, на интересантан начин поново повезују појмови *ποίησις* и *τέχνη*. Производња која је овде у питању очигледно обухвата поменуте аспекте уметничког деловања, али им пружа и додатни фон поетичког, као перспективе отварања могућности да у постојећем поретку настане нешто ново на нов, не-природни, односно вештачки и уметни начин. Настајање уметно новог не можемо у грчком контексту разумети као неусловљено стварање ни из чега, већ као могућност која управо већ нераскривено и неочигледно постоји у постојећем структурираном космосу, а чијим ће остваривањем и раскривањем бити осветљен још један, природним стварима непредстављен, начин разумевања истог тог космоса. Наведени ставови представљају позадину Аристотелових естетичких разматрања и начина њиховог уклапања у метафизичка питања, у оквиру чега се и његова *Поетика* може разумети као приближавање поезије и *τέχνη*. *Поетика*, као покушај да се нормира поетско уметничко дело у смислу његове производње, представља битно померање у односу на претходно дискутовани појам поезије, и надовезује се

на појам подражавања, који је још Платон схватио као заједнички за ликовне и песничке уметности,<sup>17</sup> истовремено га постављајући као суштинско одређење уметности.

### III ПЛАТОНОВА КРИТИКА УМЕТНОСТИ ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ОБРАЗОВАЊА

Претходна разматрања омогућила су нам да се усмеримо на централну тему истраживања, однос уметности и образовања, имајући у виду специфичне услове на којима почивају и Платонове филозофске ставове. Једно од најважнијих места за разумевање овог односа управо је начин на који је уметност сачињавала важан саставни део свакодневног живота у полису. Ово важи за све уметности: од храмова и статуа богова, везаних за религиозни живот заједнице, преко статуа атлета и победника на различитим такмичењима и Пиндарових ода, које су симбол општегрчког разумевања човечног и прослављања агона, племените борбе, као нагона за изврсношћу и усавршавањем, до Хомерових епова који су послужили и као медијум формирања грчке националне свести, посредујући један књижевно-језички оквир као заједнички за све. Вредност и велики значај уметности у античкој Грчкој не своди се, дакле, само на спољашњи карактер сврховитости коју су уметничка дела остваривала захваљујући свом значењском и симболичком карактеру, већ је уметност, у оба своја вида поезије и умећа, представљала један особит начин на који се разумевала стварност и организовао живот – дакле, могли бисмо рећи, једну владајућу парадигму.

Нормативно гледано, ова парадигма може се дубље осветлити поновним враћањем на онтолошку раван, преко вредности којом се античка грчка уметност у највећој мери одликује – преко појма лепог.

Упркос изванредној лепоти античке грчке уметности, концепти уметничког у оба његова вида и лепоте за грчко разумевање припадају различитим равнима. Како је уметничко искључиви домен људске делатности, без обзира на начин и изворе њеног произвођења, тако је појам лепог најпре везан за најопштије схваћено уређење света, дакле управо за оне оквири у које се људска делатност било ког типа унапред мора уклопити. Већ поменуто разумевање света као космоса, лепо уређеног поретка, у ком је постојање сваке појединачне ствари подређено унутрашњем формирању елемената у целину, односно спољашњим границама спрам других ствари, гарантује појмовима мере, границе и облика статус усло-

---

17 Будући да се није примарно бавио естетичким карактером поезије и ликовних уметности, ова њихова веза преко појма подражавања више је од значаја за Платонову критику уметности, и није као таква у потпуности разрађена, него само назначена. Ипак, она представља битно померање разумевања ових уметности у односу на грчку традицију и припрема тло најпре за поменуто Аристотелово, а потом и савремено разумевање поезије. Тако су технички и инспиративни аспекти уметничког стваралаштва за савремено разумевање постали незаобилазни елементи *било ког* уметничког дела, независно од тога да ли је оно ликовно, поетско или музичко. Уп. Платон, *Држава* 598b-599b

ва сваког постојања. Платонов појам облика-идеје, еидоса, додатно наглашава тај смисао. Са друге стране, етички карактер космоса, према ком се тај поредак схвата још и као нужан и добар, усмерава нас ка разумевању односа лепоте и уметности.

Више него за појам уметности, појам лепог везан је за појам доброг. Заправо, ова два појма представљају нераскидиво јединство иако нису синонимни: појам лепог упућује на појам доброг, док је појам доброг без естетичког садржаја. Они, такође, подразумевају и двоструко одношење спрам ствари којима се квалификују: прво, оба представљају појмове којима се нешто *процењује* и позитивно вреднује.<sup>18</sup> Питање о лепом као критеријуму процене вредности поставља, рецимо, Платон у дијалогу *Хунуја већу*, који је, опет, посвећен истраживању управо тога шта је лепо само, лепо ка такво. Тек на темељу тога могуће је, на пример, разумети један од Хипијиних одговора, којим се наводи живот проживљен на начин који би се сматрао срећним и исправним.<sup>19</sup> Разумевање лепог као вредности критеријума препоручивања непосредно води ка захтеву за његовим универзалним и општим карактером, те његовим значајем за сазнање као такво: ова врста лако уочљиве – Платон ће у *Гозби* тврдити чак и најлакше уочљиве<sup>20</sup> – општости на индивидуалном, појединачном и чулном, очигледно превазилази и подстиче, насупрот поменутом илузорном уметничком, на запитаност о условима тог сагледавања и упућује на појачан онтолошки статус те општости.

Друго, оба представљају неку врсту крајњег телоса сваке појединачне ствари, неку врсту циља ка коме свака ствар, без обзира на њихове међусобне специфичности, у крајњем тежи – поново, с обзиром на сопствену суштину. Управо с обзиром на овај аспект вредносно-онтолошког карактера лепог и доброг развија се њихов значај за домен људског, практичког и поиетичког, јер се тек људско поступање или људска дела могу с намером самеравати таквом телосу. Управо у погледу људског као таквог, одређења човека, спој лепог и доброг у идеалу калокагатије нашао је свој пуни облик.<sup>21</sup>

### *Ша Моћ поезије да обликује душе: Платонов психолошки аргумент*

Традиционално грчко образовање састојало се из гимнастичког и музичког образовања – дакле обликовања тела и обликовања душе – као јединственог процеса усмереног на бригу о хармоничном фомирању човека као целине. Тек целовито, заокружено оформљена личност могла се сматрати узоритим примером

---

18 Јасно је да је овако схваћен појам лепоте шири од савременог: он означава све што побуђује дивљење. Ово се најпре односи на чула вида и слуха, али такође и на људске поступке и науке. Уп. Tatarkiewicz, W., *History of Aesthetics*, стр. 25

19 Уп. Платон, *Хунуја већу* 292а

20 Уп. Платон, *Гозба* 210b-212а

21 „Образовање није могућно без такве слике човека какав он треба да буде, која лебди пред духом, при чему корисност није важна или, свакако, није битна, него је *καλόν* пресудан, тј. оно што је лепо у обавезујућем смислу те жељене слике, тог идеала.” Уп. Јегер, В., *Лаудеиа*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1991. године, стр. 17

човештва, и као таква уклапала се у обухватнији систем космоса. Ова формална концепција уравнотежења људских снага и способности бивала је додатно обележена начином на који се у различитим периодима и у различитим полисима разумевала арете, специфично људска врлина. Почев од хомеровске херојске *арέτη*, па до Тиртејевог идеала храбрости и љубави за отаџбину,<sup>22</sup> она се показује као битно уклопљена у начин живота заједнице: како са једне стране закони одређеног полиса одређују животе његових грађана, тако његов вредносни систем условљава идеал појединца – грађанина. Полис као једини хоризонт потпуног испуњења људског живота као људског испоставља за појединца једну нормативну мрежу могућности, која је по смислу и концепцији аналогна оној космичкој.

Оно што важи за конкретне историјске полисе, важи и за покушај да се одреди један идеални узорити полис, који треба да својим устројством гарантује остварење суштине људске политичке заједнице – остварење праведног живота у праведном поретку. Платонова идеална држава проблем праведности изнова разрешава одмереним и хармоничним односом делова и целине, и то на свим нивоима: праведност сваком поједином грађанину гарантована је праведним устројством државе, које је опет праведно устројено управо зато што води рачуна о ономе што сваком од грађана по правди припада. Подела грађанства на три класе, од којих свака нормира свој живот спрема једне од кардиналних политичких врлина коначно је избалансирана и хармонизована позивањем на *природне* способности сваког од грађана, које у пуној мери могу и треба да се реализују у заједници и за заједницу. Тако добар однос елемената и класа државе са једне, и усклађеност са космичким поретком са друге стране омогућавају да се праведност сагледа управо у добром формирању политичког поретка. Стога се добар одгој грађана, односно њихово обликовање спрема тако постављеног поретка, показује као један од најважнијих задатака.<sup>23</sup>

Традиционално музичко и гимнастичко образовање унутар Платонове државе резервисани су за средњи слој, слој чувара – ратника. Будући да је врлина примерена овој класи храброст, Платон спроводи критику и реконструкцију уобичајеног образовања с обзиром на тај вредносни оквир. Музичко образовање, које обухвата и науке, налази се на мети те критике управо кроз свој уметнички аспект. Критика се спроводи двоструко, формално и садржински. У садржинском погледу се из образовања мора избацити све оно што не одговара истини: погрешне представе о боговима, најпре она да је бог узрок зла као и добра, погрешне представе о смрти, и слично.<sup>24</sup> Ове погрешне представе садржаја, сижеа поезије имају своје разорно

22 Уп. Ibid. стр. 57-63

23 Као и многа Платонова питања, и питање о праведности је питање норме, за који се проблем паидеје непосредно везује. Већ у заштравању почетне расправе о праведности из прве књиге, Глаукон и Адемант питање праведности постављају с обзиром на њен *утицај на душу* и на разлоге због којих би се требало одлучити да се у складу са праведношћу *живи* (*Држава*, 366е–367а). Овај мотив се наглашава Сократовим методолошким заокретом ка разматрању праведности у држави као увећаној слици праведности у души (ibid. 368d–369a). Напокон, утицај Платонове филозофије у целини био је фактички много више паидетички него политички, образујући практично не само поједине филозофе, већ читаву традицију западне филозофије.

24 Уп. Платон, *Држава* 377а – 392с

дејство као елементи подучавања, односно као претенденти на истину и сазнање. Тако се критеријум ума, као једине сазнајне способности која може допрети до потпуне (онтолошке) истине, поставља као законодаван за поезију, односно као критеријум сазнања уопште и сазнања највишег ранга.

Овај аргумент се још једном наглашава у десетој књизи, где Платон понавља своју оптужбу из *Ијона* да песници заправо не поседују знање о оном о чему говоре.<sup>25</sup> Самим тим поетско наслеђе није неприкосновени ауторитет за образовање и васпитање душа, напротив: „Да је Хомер заиста могао да васпита људе и да их чини бољима, и да је у томе био способан не само да подражава него и да сазнаје, зар не би створио многе ученике и следбенике и зар га они не би волели и поштовали?”<sup>26</sup> Овим Платон указује на изостајање једног хомеровског „образовног програма”, који би, према тадашњим схватањима, морао понудити одређене праксе поступања, односно одређену школу мишљења и светоназора по моделу филозофије (он конкретно наводи Питагору) или софистике. Дакле, *de facto* Хомер и поезија не нуде из своје поетске суштине модел за васпитање човека, већ се тај модел накнадно из њих изводи *тумачењем*. Проблем тумачења овде указује натраг на теорију надахнућа,<sup>27</sup> односно на култни и религиозни аспект хомеровске традиције у оквиру ког се божанска реч мора протумачити, али увек постоји могућност да се она и погрешно разуме. Стога је неопходно изнаћи једно тло које би гарантовало да образовање, као кључни елемент изградње друштва, не буде подложно случају. Такво тло представља филозофија.<sup>28</sup> На тај начин алтернативе поезије и филозофије и у сазнајном и у образовном погледу престају да буду алтернативе, већ се међу њима успоставља хијерархија и равнотежа.

Иако ова Платонова критика, будући да се тиче логоса, представа и сазнања, сужеа, лако може разумети и позиционирати у укупан склоп Платонове филозофије, њен нераздвојни формални аспект отвара нова и интересантнија питања. Други део критике односи се на *начин, карактер* испевања поезије и извођења њене музичке пратње. Критеријум, међутим, остаје исти: ум. С обзиром на умно конструисане оквири идеалног полиса и положај ученика – чувара у њему, цензура

25 Уп. Ibid. 599c-600c

26 Ibid. 600d

27 Уп. Грубор, Н., „Песништво и истина. Рапсодска вештина између знања и надахнућа у Платоновом дијалогу *Ијон*”, *Уметност и истина*, ЕДС, Београд, 2009. године, стр. 87-89

28 Филозофија као модел образовања и васпитања у Платоновј држави важи најпре и искључиво за владаре. Међутим, она се управо преко њихове владавине намеће као позадинско тло и образовним моделима за друге две класе, на основу увиђања њиховог истинског места и функције у друштву. Утолико се и традиционални хомеровски идеал калокагатије сада приписује управо хармонично и целовито обликованом филозофу, за ког бисмо могли рећи да једини у потпуности остварује облик и могућности човештва, и који онда и сам постаје одредбен за друге врсте и моделе образовања (Уп. Платон, *Држава* 489е). Са друге стране, стратегијама одабира и одгоја чувара и владара наглашава се и индивидуални аспект сваког образовања, јер се селекција спроводи спрам њихових индивидуалних и *природних* способности. Пошто образовање не може бити без нормативног које њиме руководи, индивидуално се типизира на три класе, а образовање директно уводи код оне две које су непосредно окренуте ка самом политичком систему, било да га формирају и одржавају или бране. Уп. Јерер, В., *Паидеиа*, стр. 358-359

одбацује све нежне и развијене мелодије, као и све инструменте са много жица – уопште све елементе извођења који би штетили дисциплиновању душе у строг и једноставан карактер.<sup>29</sup> Главни аргумент овде почива на великој снази уметности да обликује душу – управо на *нужности* контролисане употребе уметности како би се душа обликовала на прави начин.

Музика и звук утичу на душу веома интензивно и дубоко, што посебно важи управо за ритам и хармонију.<sup>30</sup> Најпре, они преносе душу у одређено расположење, инспиришу је и преносе у неко ново стање, изазивајући у њој неко задовољство.<sup>31</sup> Будући да је у питању задовољство које душа осећа, непосредан утицај музичког тиче се најпре оних нижих делова душе, афективног и вољног, уколико је под његовим утицајем. Ипак, душа се мора узети и као целина, те се стога тај утицај у извесној мери преноси и на њен најбољи, умски део. Уколико музички погођена душа некритички дозволи да се надахне мелодијско-ритмичким, и њен садржајни део ће лакше и неприметније да буде прихваћен, без обзира на његову истинитост. Што је осећање јаче, а песничко дело успешније, то јачи ефекат оно има на душу, у коју се утискују и исправни и неисправни облици. Платон ово подцртава наводећи да су управо ритам и хармонија - дакле они елементи у којима се успостављају одређени рационални, чак математички односи – они елементи мелодије који највише обузимају душу.<sup>32</sup> Стога је обликовање које музичко образовање пружа ипак опасно и за умски део душе, и то не тако што би могло директно да угрози ум као рационалну способност сазнања, већ тако што подстиче оне њене делове који су умском супростављени, и тако нарушава хармоничност душе.<sup>33</sup> У томе лежи највећа опасност овог васпитног модела: он не гарантује целокупно, хармонично и добро обликовање човека.

Насупрот томе, филозофија као пракса која ојачава и развија умско је образовни метод који не може довести до дисхармоније душе, јер управо ум, на основу истинског сазнања, такву хармонију и равнотежу и може да успостави. Још један аргумент у прилог овој тези можемо наћи у Платоновом тврђењу да је мелодијски елемент поезије секундаран и подређен њеном логосном, садржинском делу: текстуална грађа је у извесном смислу нормативна за добро оформљен ритмички део.<sup>34</sup> Као што смо видели, текстуални део поезије већ је одређен и критикован спрам критеријума истинитости, и утолико непосредно подређен умском критеријуму. Међутим, специфично уметничко, овде тек посредно, у другој инстанци подређено том критеријуму, своју снагу црпи из своје примерености

29 Уп. Платон, *Држава* 400а

30 Уп. Ibid. 401а

31 Овај аргумент може се повезати са претходно поменутом теоријом надахнућа из *Ијона*: као што божанска инспирација прожима песника, а преко њега рапсод, тако се она даље преноси и на слушаоца – ово потврђује и сам Ијон, за кога је важно да остави снажан утисак на публику. Уп. Платон, *Ијон* 535е

32 Уп. Платон, *Држава* 401d

33 „Јер, он буди, храни и ојачава онај део душе који разара разумност.” Ibid. 605b

34 Уп. Ibid. 400 а,d

управо ирационалним деловима душе – у томе, као што смо видели, лежи највећа опасност уметности по обликовање душе.<sup>35</sup> Платон не занемарује ову снагу специфично уметничког, напротив: што је већи интензитет естетског задовољства, то је већи формативни потенцијал датог дела. Упркос критици, он га такође и не одбацује: поезију не треба мењати филозофијом као образовном праксом, већ је само треба филозофијом усмерити и свести на праву меру: уметнички ефекат, контролисан од стране ума, постаје корисно, али и незаобилазно оруђе филозофски осмишљеног обликовања човека.<sup>36</sup> Конкретан продукт таквог умско-филозофског контролисања и употребе специфично уметничког је следећи: од мелодија преостају дорска и фригијска, а од инструмената лира, китара и фрула.<sup>37</sup>

### ШБ Прастари спор поезије и филозофије

Једно од централних места Платонове критике поезије у другој и трећој књизи *Државе*, у контексту цензуре садржаја песништва и митова, говори о опасности да погрешно постављени ликови хероја и богова постану узор који би младе душе *опонашале*.<sup>38</sup> Овде се још једном, иако на другом тлу, сусрећемо са појмом подражавања, *μιμησις*, као битним аспектом уметничког дела, и истовремено добијамо могућност да Платонову критику поетичких и ликовних уметности повежемо у једну целину. Напокон, преко појма подражавања критика поезије с обзиром на највише норме поступања, коју смо оцртали у претходном поглављу, у десетој књизи *Државе* надопуњује се њеном критиком из перспективе истине и сазнања.

Прастари спор поезије и филозофије, оличен у многим критичким освртима предсократских филозофа на поезију и митологију, представља спор око начина разумевања и извођења исправног начина живота, односно његовог исправног обликовања. Традиционална поезија била је носилац неписаних кодекса понашања, док су велики песници имали статус ауторитета. На једном дубљем нивоу, спор се водио око саме истине, начина на који се до ње може допрети, а самим тим повратно и око начина на који би она утицала на живот. Овај аспект спора лакше се уочава у Платоновим разрачунавањима са трећим учесником у расправи око образовања, са софистима. Стога се његова филозофски усмерена употреба поетског у образовању и формирању идеалних политичких оквира за живот у складу са познавањем идеја и истином додатно фундира позиционирањем песничких садржаја на лествици сазнајних способности. Поетске мисли, чак и ако су исправне, нису знање у пуном смислу, већ спадају у ниво (исправног) мњења. Овај њихов положај потврђује се, слично као и код ликовних уметности, поређењем са истинским, филозофски доступним знањем. Као што Ијон не познаје лекарску

35 Уп. Ibid. 606 a,b

36 У овом контексту могло би се отворити и једно мета питање о употреби уметничких елемената код самог Платона у конципирању дијалога. Као посебно интересантна показује се стратегија употребе митова на крају неколико његових дела и дијалогу *Тимај*.

37 Уп. Ibid. 399 a,d

38 Уп. Ibid. 395 d

или ратничку вештину, иако о њој говори (чак и нормативно), тако ни песник не говори на основу сазнања, већ подражава.<sup>39</sup> За разлику од ликовних уметности, његово подражавање није усмерено на неку појединачну ствар, али је усмерено на људско понашање и деловање. И подједнако како сликар који слика обућара не може да нам га представи у суштини његове делатности, у ономе што га чини обућарем, тако нам ни песнички приказ човека који поступа праведно или умерено не може пружити потпуно разумевање праведности и умерености. При томе је важно нагласити да ова мала вредност уметности не почива на томе што су уметничка дела лоше, слабо изведене копије, већ што су она копије уопште – а као копије или одрази оне су већ слаб вид постојања и истине. Уметност промашује двоструко – промашује идеју и апсолутно знање, али промашује и саму ствар или поступак који подражава, дајући само једну од могућих перспектива њиховог сагледавања. Чак и у случају врхунске уметничке обраде не можемо говорити о приближавању истини, јер је уметничко дело као такво онтолошки и епистемолошки већ на ниском ступњу.

Међутим, као што се подређивањем поезије филозофији може избећи и она „најтежа оптужба”, да поезија може да поквари и најбоље људе,<sup>40</sup> јер је погоднија шареноликом (изглед, перспективе) и афективном делу душе, па јачајући афекте разара разумност,<sup>41</sup> тако се на основу Платонових разматрања и повезивања поезије и ликовних уметности преко појма подражавања може пружити и алтернативно решење за ликовне уметности. На пример, Платон хвали египатску уметност управо услед њене канонске непромењивости,<sup>42</sup> али, могли бисмо закључити, и услед тога што не ласка оку посматрача, већ ствар приказује из неколико перспектива истовремено – односно покушава да прикаже ствар онаквом каква она јесте. Развој саме уметности, под великим утицајем управо овакве Платонове критике, водиће до примера попут портрета, код ког се од уметника очекује да на неки начин представи саму личност коју портретише, а не просто њен изглед, или иконе, која представља директну симболизацију и просијавање читавог религиозно - етичког уређења универзума, а не просто приказ изгледа светитеља. У том контексту могло би се и преиспитати Платоново становиште – односно начин на који оно одређује наш савремени поглед на античку уметност - да уметности подражавају конкретну ствар, а не идеју саму. Ако, на пример, посматрамо грчку статуу, посматрамо је као *типолошки* узор и представу људског. Изостајање индивидуалних црта лика упућује на представу оног што припада човеку као таквом, дакле не на представу конкретног појединца и његовог изгледа. Ово важи утолико пре ако се сетимо да је вајарство класичног периода (што се код Пиндара преноси и на песништво) у великој мери подстакнуто агонским надметањима и слављењем победника као узоритих грађана са једне стране, али и савршенства

---

39 Уп. Платон, *Ијон* 538б-542а, *Држава* 598е-602б

40 Уп. Платон, *Држава* 605 с

41 Уп. *Ibid.* 605б

42 Уп. Платон, *Законо* 656д-657а



остварене људске природе са друге стране.<sup>43</sup> Платонову критику стога још једном морамо повезати са иновативним методама перспективизма и илузионизма – које, у контексту похвале египатске уметности, као иновативне представљају проблем. Додатно, веза уметности и образовања, односно значаја уметности за поимање суштине људског, још једном се на овим примерима показује као не само Платонова, већ и општегрка парадигма, чиме се додатно расветљава значај критичког односа спрам уметности.

Образовање и васпитање о коме је овде реч подразумева обликовање за оно што се у одређеној заједници, из одређене перспективе сматра за људско, за појам човека. У Платоново време, дакле време кризе класичног полиса, питања начина живота, вредности којима он треба да се руководи, исправног уређења заједнице, и образовања – као феномена који сједињава све ове перспективе, постала су проблематична. Први знак тог стања представља појава софиста, који радикално мењају традиционалну парадигму образовања повезујући, између осталог, занатски вид подучавања правилима са изграђивањем грађанина, односно са етичко-политичким контекстом. Традиционални ауторитет учитеља – мислилаца и песника – релативизује се наплатом лекција, а норме општег важења спуштају се на ниво реторичких оруђа. Платон, односно Сократ, јављају се као трећи претендент на исправни узор образовања. Ипак, упркос овој борби, све три перспективе деле заједничко разумевање образовања као битног за саму заједницу, и то управо у мери у којој заокружује представе о томе ко смо ми сами и повезује их у јединствен комплекс. Са једне стране оно је обележено идеалом човека, који није лако достићи и чије, макар и делимично остварење заслужује поштовање, а са друге стране оно захтева низ поступака за досезање тог циља, који суштински обележавају конкретни живот појединца који се образује. Управо стога је појам образовања, παιδεία, изостављен из појмовних разграничења на почетку ових истраживања: иако су и традиционално-поетска и софистичка парадигма нудиле моделе образовања, они су тек са Платоном досегнули статус истинског филозофског проблема. Иако је софистичка пракса релативизовала традиционално образовање, а софистичка теорија покушала да понуди оправдање таквој пракси, управо њен релативизам и прагматичка усмереност онемогућили су формирање чврстог нормативног оквира као одговора старој паидеји. Платонова критика уметности као образовног феномена не само да представља централно место Платонових разматрања образовања, већ омогућава и да се поређењем ових перспектива поступно сагледа изградња његовог одговора на, сада филозофски, проблем образовања.

Напокон, иако се Платону не може оспорити познавање и признање уметничке обраде управо као нераскидивог аспекта уметничког дела, који чак можемо и усмерити ка добром, јасно је да су његова естетичка разматрања начелно, као уосталом и његово третирање поезије у конкретном, подређена филозофским проблемима. Иако се у много наврата дотиче специфично уметничког, оно га не

занима као засебан феномен, већ увек само с обзиром на главне проблемске мотиве његове филозофије, из које перспективе га и обрађује. Могли бисмо рећи да код Платона нема места за естетичко као такво, иако све што припада подручју естетике има изузетно важну улогу у његовој филозофији. Штавише, скоро све важније теме у естетици бар су назначене у Платоновој обради естетских феномена: однос уметности и филозофије, однос уметности и лепоте, уметничка продукција и рецепција, проблем уметничке форме, домен чулности као наглашено естетски, па и однос уметности и образовања, који је био централно место овог истраживања.

Једна нит која води од Платоновог разматрања овог проблема до савремене филозофије и естетике је и разумевање образовања у уметности као школовања и усавршавања чула. Такво школовање чула за своју последицу нема само развијање доброг укуса (а тиме и способности процењивања успешности уметничке обраде), већ и шире разумевање подручја чулности као таквог. Фокусирањем на сам тај домен отвара се изнова перспектива проблематизовања индивидуалног и конкретног наспрам значењског, симболичког и општег, у ширем смислу и проблем чулности, уметности и језика, односно уметности и истине. Са друге стране, један од аутора који су уметничко разумевали управо као образовно и обликотворно био је и Фридрих Шилер. Шилерово разумевање естетског акта најпре као првенствено продуктивног, и то продуктивног у формативном смислу, а потом и као парадигматске људске делатности очитује се у његовом креду да објект уметничке обраде треба да буде управо сам уметник. Тако се уметност – и то изнова најпре поезија и књижевност – појављују као суштински елемент досезања хуманитета, и то не само на нивоу појединца, већ и на нивоу друштва у целини.

## ЛИТЕРАТУРА

- Платон, „Гозба”, *Дела*, Дерета, Београд, 2002.  
Платон, *Држава*, БИГЗ, Београд, 2002.  
Платон, *Закони*, БИГЗ, Београд, 1990.  
Платон, „Федар”, *Дела*, Дерета, Београд, 2002.  
Платон, „Хипија већи”, *Дијалози*, Графос, Београд, 1987.  
Asmis, E., 'Plato on poetic creativity', *The Cambridge companion to Plato*, Ed. by R. Kraut, Cambridge University Press, 2006  
Аристотел, *О пјесничком умјећу*, Аугуст Цесарец, Загреб, 1983.  
Аристотел, *Физика*, Паидеиа, Београд, 2006.  
Гилберт К. Е. – Кун Х., *Историја естетике*, Култура, Београд, 1969.  
Граси, Е., *Теорија о лепом у антици*, Српска књижевна задруга, Београд, 1974.  
Грубор, Н., „Песништво и истина. Рапсодска вештина између знања и надахнућа у Платоновом дијалогу *Ијон*”, *Уметност и истина*, ЕДС, Београд, 2009, стр. 85-98

- Guthrie, W. K. C., *A History of Greck Philosophy. Vol. 1., The Earlier Presocratics and the Pythagoreans*, Cambridge University Press, 1971
- Дамњановић, М., *Естетика и стваралаштво*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1988.
- Demos, R., *The Philosophy of Plato*, Carles Schribner's Sons, New Zork, 1939
- Деретић, И., *Логос, Платон, Аристотел*, Плато, Београд, 2009.
- Ђурић, М., *Историја хеленске етике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.
- Зуровац, М., *Три лица лепоте*, Службени гласник, Београд, 2005.
- Историја филозофије: од почетка до Платона*, Плато, Београд, 2007.
- Јегер, В., *Паидеија – обликовање грчког човека*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1991.
- Кауфман, В., *Трагедија и филозофија*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1989.
- Кито, Х. Д. Ф., *Грци*, Просвета, Београд, 2008.
- Танасић, Н., „Бог, град и свемир”, *Уметност у култури*, ЕДС, Београд, 2008. године, стр. 191-214
- Танасић, Н., „Идеја, икона, идол. Платонова филозофија и ликовне уметности”, *Уметност и истина*, ЕДС, Београд, 2009, стр. 99-120
- Tatarkiewicz, W., *History of Aesthetics*, Edited by J. Harrell, C. Barrett and D. Petsch, Continuum Publishing Group, 2006
- Татаркијевич, В., *Историја шест појмова*, Нолит, Београд, 1980.
- Шилер, Ф., *О лепом*, Book&Marso, Београд, 2007.

UNA POPOVIĆ

Faculty of Philosophy, Novi Sad

#### PLATO'S EVALUATION OF ARTS IN VIEW OF PAIDEIA

**Abstract:** This essay is an attempt to examine the relationship between art and education in Plato's philosophy considering the perspective of aesthetics. The first part is dedicated to inquiry of several key concepts, which determine our understanding of this relationship: concepts of art, poetry and τέχνη. The second part of essay more closely reveals Plato's arguments against poetry and visual arts by connecting the arguments from the second, the third and the tenth chapter of *Politeia* with arguments from his other dialogues, which should reveal the educational function of art and its limits. Finally, relying on these classic arguments, author is offering some possible perspectives for their further understanding and development, emphasizing the implicate considering of specifically aesthetic aspect of art.

**Keywords:** art, poetry, τέχνη, education, aesthetics

*Primljeno 20.2.2010.  
Prihvaćeno 10.3.2010.*