

Pojam lijepog u Platonovim dijalozima

Flego, Lara

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:117188>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA FILOZOFIJU

POJAM LIJEPOG U PLATONOVIM DIJALOZIMA

završni rad

Izradila: Lara Flego

Studij: dvopredmetni preddiplomski studij filozofije i talijanskog jezika i književnosti

JMBAG: 0009068652

Mentorica: dr.sc. Ana Gavran Miloš

Akadska godina: 2015/2016

Rijeka, rujan 2016

Sadržaj:

1. Uvod.....	4
2. Hipija Veći.....	6
2.1. Što je to lijepo?.....	6
3. Fedar.....	10
3.1. Eros.....	11
3.2. Duša.....	12
3.3. Ideja lijepog.....	14
3.4. Retoričko umijeće.....	15
3.5. Distinkcija filozofa i pjesnika.....	16
4. Osvrt na dijaloge.....	18
5. Zaključak.....	19
6. Literatura.....	21

SAŽETAK

Ovaj završni rad bazirati će se na Platonovim dijalozima, preciznije na dijalozima *Hipija Veći* i *Fedar* kako bi bolje razumjeli pojam lijepog koji se u njima spominje i analizira. Isto tako uočiti ćemo razliku Platonove filozofske misli vezane uz pojam lijepog koja se javlja u ova dva djela, od kojih jedno je napisano u ranijoj fazi, a drugo u zreloj razdoblju Platonovog stvaralaštva. Usporedit ćemo ova dva dijaloga kako bi uočili razlike, ali i sličnosti među njima.

KLJUČNE RIJEČI: Platon, estetika, pojam lijepog, definicija lijepog, duša, eros, filozofi

1. Uvod

Platon, jedan od najpoznatijih i najutjecajnijih filozofa u povijesti, poznat je po svojim brojnim filozofskim dijalozima, a dva od njih koristit ćemo za istraživanje i analizu u ovom radu. Platona se često naziva tvorcem metafizičkog smisla i vrijednosti ljepote za sva vremena te je njegovo učenje o idejama postalo sve važnije i za estetiku likovnih umjetnosti.¹ Pomalo paradoksalna je činjenica kako se upravo njega naziva tvorcem metafizičke estetike kada je on sam najoštrije osuđivao i kritizirao umjetnost i poeziju, posebice u *Državi*. Za Platona je umjetnost bila neka vrsta imitacije prirode, odnosno imitacija ideja koja može samo zbuniti ljude i kao takvoj nije joj mjesto u državi. Budući da je umjetnost pokušavala čim vjernije prikazati stvarne predmete koji su i sami kopije na platoničkom nebu ideja, Platon je smatrao kako je onda umjetnost kopija kopije. Za njegovu ontologiju lijepoga vrijedi isto pravilo kao i za cjelokupnu njegovu filozofiju, a to je da se nadovezuje na filozofsku baštinu njegovih prethodnika. Stoga, kako bismo temeljitije razumijeli Platonovu filozofsku kritiku poezije i metafiziku lijepoga treba imati u vidu širi povijesni kontekst u kojem se razvila grčka poezija i mitologija, kao i stav koji su o tome imali Platonovi prethodnici.² U Grčkoj su važnu ulogu imali pjesnici, posebice Homer, koji su na neki način bili autoritet u društvu. Grčke misli, epovi i mitovi imali su velik utjecaj na formiranje društvenih vrijednosti i javnog mijenja, odnosno cjelokupnog duha grčke civilizacije.³ Sa pojavom kritičkog mišljenja pokušava se odvojiti mitologija od znanstvene i zdravorazumske prosudbe čijim se začetnikom smatra Platon. Platon se u svojoj estetici bavi i umjetnošću i pojmom lijepog ali ih tretira odvojeno, odnosno za njega su umjetnost i pojam lijepog dvije različite stvari.⁴

¹ Panofsky, *Idea - Prilog povijesti pojma starije teorije umjetnosti*, str. 13

² Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti*, str. 12

³ Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti*, str. 9

⁴ Ginsborg, <http://plato.stanford.edu/entries/plato-aesthetics/>

U ovom radu uzeti ćemo dva Platonova dijaloga u kojima se spominje pojam lijepog i ideja lijepog, a to su *Fedar* i *Hipija Veći*. U *Hipiji Većem* postavlja se glavno pitanje, što je to lijepo? Iako će sugovornici, Hipija i Sokrat, dati čak šest definicija lijepog, nijedan od odgovora neće biti točan i neće zadovoljavati pitanje što je to lijepo samo po sebi, što ćemo vidjeti dalje u tekstu. *Fedar* nam pak nudi definiciju ljepote i kako ju možemo spoznati. Glavne teme oko kojih se raspravlja su eros, narav duše, retorika i dijalektika, a njih svih kao lajtmotiv povezuje ljepota. Bitno je naglasiti kako u *Fedru* vidimo određenu razliku Platonove kritike umjetnosti koju više ne osuđuje kao u ranijim dijalozima, posebice u *Državi*. Za kraj, napraviti ćemo osvrt dijaloga kako bi istaknuli različitosti ali i neke sličnosti između njih.

2. Hipija Veći

Platonov dijalog *Hipija Veći* spada u rano razdoblje kada Platon stvara *Gorgiju*, *Iona* i *Protagoru*. Dijalog se vodi između Sokrata i Hipije, uglednog sofista, koji se susreću u Ateni. U dijalogu se pokušava odgovoriti na pitanje „što je to lijepo?“ Naizgled lagano pitanje ubrzo postaje temelj rasprave i filozofske analize. Iako je Hipija ponudio tri odgovora, a Sokrat dodatna tri, ipak na kraju ne uspijevaju odrediti bit lijepoga. Sagledat ćemo ponuđene odgovore Hipije i Sokrata i pokušati ih analizirati, odnosno uvidjeti greške njihovih definicija.

2.1 Što je to lijepo?

Prvi Hipijin odgovor glasi da je lijepo lijepa djevojka.⁵ Ovdje odmah uočavamo kako postoje brojne druge stvari, ne nužno samo živa bića, za koje ćemo reći da su lijepe kao što primjerice Sokrat navodi lijepu kobilu, liru i lijepu kuhaču. Hipija je, umjesto da ponudi odgovor što je to lijepo, rekao jednu pojedinačnu lijepu stvar. Sokrat traži što je to na temelju čega ćemo reći da je neka stvar lijepa, odnosno što to sve pojedinačne lijepe stvari čini lijepima. Isto tako Hipija griješi jer lijepo veže samo za jednu konkretnu stvar, odnosno osobu jer u nekom drugom kontekstu ono što je smatrano lijepo može se vidjeti kao ružno ili obrnuto. Primjer koji Sokrat navodi je Heraklitov: „Najmudriji čovjek će se u odnosu na boga pokazati majmunom i po mudrosti i po lepoti i po svemu ostalom“.⁶ Ovisno o perspektivi sa koje promatramo pojedinačne stvari sa drugim pojedinačnim stvarima ćemo reći dal je nešto lijepo ili nije. Ako kažemo da je životinja ružna naspram čovjeka, onda isto tako možemo zaključiti kako je čovjek ružan u odnosu na bogove. Problem leži u tome da se pojedinačna lijepa stvar relativizira pa je stoga nešto lijepo ovisno o kontekstu, odnosno perspektivi sa koje gledamo. Kao što je ranije navedeno, traži se što je to što sve pojedinačne lijepe stvari

⁵ Platon, *Hipija Veći*, 287e

⁶ Platon, *Hipija Veći*, 289b

čini lijepima neovisno o tome dal se radi o životinji, stvari, čovjeku, bogovima ili nečem drugom.

Sljedeću definiciju koju Hipija nudi glasi: „lijepo je zlato“.⁷ I ovaj put Hipija upada u „zamku“ budući da u određenom kontekstu zlato nije primjereno da određuje ljepotu nečega. Sokrat objašnjava pomoću primjera umjetnika Fidije koji je napravio kip Atene od slonovače i kamena, te primjerom kuhače napravljene od smokvina drveta. Jednostavno, zlato u tim slučajevima nije primjereno i ne bi služilo svrsi kao što bi slonovača i kamen bili adekvatniji za kip ili drvo za izradu i korištenje kuhače. Oboje se slože kako bi kaša bila ukusnija i mirisnija kada bi se koristila drvena kuhača za miješanje i, s obzirom da drvena više odgovara nego zlatna, *ljepše je ono što odgovara nego onog što ne odgovara*.⁸ Hipija počinje shvaćati kakvu definiciju zapravo Sokrat traži od njega: „čini mi se da tražiš da ti se odgovori za takvu nekakvu ljepotu koja se nikad nigde i nikom neće pokazati ružnom.“⁹ Traže univerzalnu definiciju ljepote oko koje će se svi morati složiti. Ljepota sama po sebi koja, kada se pridoda bilo čovjeku, bogu, životinjama, biljkama, stvarima ili pak činu i znanju, daje svojstvo upravo tim stvarima ili bićima. Mogli bismo reći kako Platon zagovara postojanje univerzalija (ideja) koje možemo pronaći u pojedinačnostima kojima daju svoje svojstvo.

„Najlepše je za čovjeka da bude bogat, zdrav, da lepo sahrani svoje roditelje kad umru, da ga veličanstveno pokopaju njegovi potomci“¹⁰ je treća definicija koju, već pomalo iznerviran, Hipija daje na pitanje „što je to lijepo?“. Ubrzo se i ovaj odgovor odbacuje budući da ta definicija ne vrijedi za bogove i njihove sinove kao ni za heroje koji nisu doživjeli starost iako možemo za njih reći da su imali lijep život. Neće se opet svi složiti oko toga, nekima će to biti lijepo, a nekima ne. Naprosto je nemoguće da se svima dogodi da pokopaju svoje predake i da

⁷ Platon, *Hipija Veći*, 289e

⁸ Platon, *Hipija Veći*, 291b

⁹ Platon, *Hipija Veći*, 291d

¹⁰ Platon, *Hipija Veći*, 292a

im je to lijepo, a ponekad je za onog koji je pokopao svoje roditelje ružno da ga pokopaju njegovi potomci.

Nadalje, Sokratov prvi odgovor na glavno pitanje glasi: „lijepo je prilično/odgovarajuće i suština samog pri-ličnog“.¹¹ Kroz daljnju raspravu odbacuje se i ovaj odgovor budući da stvari, da bi bile lijepe, ne smiju samo *izgledati* lijepo nego moraju i *biti* lijepe. Neka stvar ukoliko izgleda lijepo onda ona, kaže Platon, trebala bi i biti lijepa.

Sokrat daje drugu definiciju: „lijepo je ono što nam je korisno“.¹² Dakle, lijepo je ono što je korisno, što nečemu služi, ima nekakvu svrhu. Cijela priroda je zapravo napravljena tako da ima neku svrhu i samim tim je lijepa, a to Sokrat potkrijepljuje slijedećim riječima:

„I sve životinje, lepog konja, petla i prepelicu, svu opremu, kola, morske brodove i troveslarke, sve instrumente za muziku i ostale umetnosti, i ako hoćeš, običaje i zakone, gotovo sve to nazivamo lepim na isti način (...) u svakim od njih gledamo kako je prirodno postalo, kako je izrađeno i kako je postavljeno, i lepim zovemo ono što je korisno; a ono što uopšte nije tako korisno, ružno je.“ (Platon 1982: 295d)

Uzima se primjer da je moć lijepa a nemoć ružna. Ponekad se moć može koristiti za činjenje nečeg lošeg pa stoga moć ne može biti uvijek lijepa i korisna. Ono što je lijepo i korisno, prema Platonu, treba biti za činjenje nekog dobra. Međutim, ono što je dobro mora biti i lijepo i obrnuto jer se inače kosi sa grčkom intuicijom gdje su etika i estetika povezane. Definicija lijepog kao korisnog pada u vodu.

Zadnja definicija koja se nudi u djelu *Hipija Veći* je Sokratova definicija koja tvrdi da je lijepo ono što je prijatno sluhu i vidu.¹³ Ovdje također vrlo brzo uočavamo da iz te definicije

¹¹ Platon, *Hipija Veći*, 294a

¹² Platon, *Hipija Veći*, 295c

slijedi kako je lijepo ono što je prijatno i sluhu i vidu, odnosno nešto nije lijepo ako je prijatno samo sluhu ili samo vidu. Isto tako može se prigovoriti na način da se kaže kako su lijepe samo one stvari koje se mogu vidjeti i čuti što bi značilo da se zanemaruju ostala osjetila i samim time nisu lijepa zadovoljstva poput primjerice jela i pića za koje nam ne trebaju sluh i vid. Nije isto ako govorimo o prijatnosti sluha i vida zajedno ili prijatnosti samo sluha ili samo vida.

Dakle, u dijalogu *Hipija Veći* pokušava se doći do točnog odgovora na pitanje „što je to lijepo?“, ali ni nakon šest definicija, djelomično od strane Hipije a djelomično od Sokrata, ne uspijeva se doći do točnog odgovora na pitanje. Na početku je Hipija prilično zadovoljan i samouvjeren da zna odgovor no, kada shvati da Sokrat traži od njega definiciju ljepote same po sebi, ne uspijeva pronaći rješenje. Dijalog se završava pomalo misteriozno; Sokrat zaključuje kako nakon rasprave shvaća značenje poslovice: „Sve lepo je teško.“¹⁴

¹³ Platon, *Hipija Veći*, 298b

¹⁴ Platon, *Hipija Veći*, 304e

3. Fedar

Platonovo djelo *Fedar* svstava se među dijaloge koji su nastali na prijelazu između srednjeg stvaralačkog razdoblja i kritičkih dijaloga te je u njemu razrađen novi oblik dijalektičke metode diereze.¹⁵ Nova metoda omogućuje Platonu da dijeli, rastavlja pojmove na dijelove od kojih su ti pojmovi nastali. Pojmovi se ne mogu dijeliti do beskonačnosti već staju na idejama koje su nedjeljive. Platon na taj način povezuje nedjeljive stvari (ideje) i vidljive stvari. U ovom dijalogu uviđamo neki drukčiji Platonov odnos prema poeziji nego što je to bilo u ranijim dijalozima. I dan danas postoje nesuglasice oko toga koja je glavna tema dijaloga, no možemo izdvojiti ključne pojmove koji se pojavljuju u djelu i o kojima se raspravlja, a to su eros, dijalektika, retorika i o lijepome koji je, mogli bismo reći lajtmotiv kroz cijeli dijalog koji se vodi između Platona, odnosno Sokrata i Fedra. Najveća razlika u Platonovom filozofskom mišljenju vidi se upravo ako usporedimo djelo *Hipija Veći* sa *Gozbom* i *Fedrom* u kojima je ljepota određena apriori, idealna danost koja omogućuje našu spoznaju ljepote u pojedinačnostima.¹⁶ Sam *Fedar* predstavlja svojevrsno umjetničko djelo po svojoj poetskoj mitologiji te prikazivanjem Sokrata koji je inspiriran nekakvim božanstvom.¹⁷ Radnja se, za razliku od drugih Platonovih dijaloga, odvija izvan atenskih zidina, u prirodi pokraj rječice Ilis gdje Sokrat prilazi Fedru. Kreće dijalog koji se otvara spominjanjem retora Lisije na čijim je prijepodnevnim govorima prisustvovao Fedar i prepričava ih Sokratu.

¹⁵ Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti*, str. 133

¹⁶ Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti*, str. 122

¹⁷ Platon, *Fedar*, 235c-d

3.1. Eros

Već u prvom dijelu dijaloga Sokrat nastoji odrediti samu narav erosa, te polazi od tvrdnje da je eros jedna vrsta žudnje. Ta žudnja se dijeli na urođenu požudu za nasladom i stečenu želju za dobrim (misao), a urođena požuda za nasladom se dalje dijeli na požudu za hranom i pićem i na žudnju koja teži uživanje tjelesne ljepote.¹⁸

Prije nego započinje svoj govor o erosu, Sokrat izjavljuje da se osjeća toliko nadahnuto da bi mogao reći bolje govore od Lisijinih gdje bismo mogli zaključiti kako Sokrat po prvi puta u Platonovim spisima tvrdi da je kadar održati govor, iako ne poričući svoje neznanje u cjelosti.¹⁹ Sokrat nekoliko puta u dijalogu spominje kako je inspiriran nekakvim božanstvom i kako čuje božanski glas, te u tom kontekstu mogli bi zaključiti kako Platon govori o božanskoj inspirativnoj zanesenosti koja je dobra jer je božji dar. Eros spada u posljednju skupinu.

Razmatra se pitanje erosove štetnosti ili korisnosti gdje Sokrat navodi primjer zaljubljenika koji iz koristoljublja nastoji po svaku cijenu zadržati voljenoga u ovisnosti, stoga mu ne dopušta uobičajeno obrazovanje i odvraća ga se od filozofije. Slijedeći citat prikazuje odnos zaljubljenika prema mladiću koji je poput vuka prema janjetu: „*Prijateljstvo ljubavnika ne biva od dobre volje, nego poput jela radi zasićivanja kao što vuci miluju janje, tako mladića ljube ljubavnici*“.²⁰ Zaključuje: „*po dušu dakle nije ni po što koristan nastojnik i drug čovjek zaljubljen*“.²¹ Sokratu se, kako kaže, iznenada javlja božanski glas koji ga upozorava da je eros kojeg spominje bog ili nešto božansko. Sokrat nekoliko puta u dijalogu spominje kako je inspiriran nekakvim božanstvom i kako čuje božanski glas, te u tom kontekstu mogli bi

¹⁸ Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti*, str. 9

¹⁹ Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti*, str. 134

²⁰ Platon, *Fedar*, str. 20

²¹ Platon, *Fedar*, str. 18

zaključiti kako Platon govori o božanskoj inspirativnoj zanesenosti koja je dobra jer je božji dar. Osjeća potrebu da pokaže božansku stranu erosa i u kojem se obliku ona javlja u nama.

Riječ je o zanesenosti koju Platon dijeli na četiri različite vrste; proročka zanesenost, zanesenost svojstvena svećenicima, zanesenost koja potječe od muza, te zanesenost koja dolazi od erosa. Prije samog prikaza djelatnosti erosa, Platon smatra potrebnim da *treba dakle istinu spoznati o naravi i božje i čovječje duše.*²²

3.2. Duša

Osnovna obilježja duše su da je ona besmrtna i uvijek u kretanju, te je sama uzrok svih drugih kretanja. Ovdje uočavamo Platonov dualizam duše i tijela gdje je duša stalna, pokretna, besmrtna i nepromjenjiva, a ujedno i pokretačka snaga svakog čovjeka, dok sa druge strane, tijelo je samo privremeno. Duša će kao takva tek privremeno biti zarobljena u tijelu nakon čega odlazi u vječni svijet ideja. Slijedeći Sokratov citat najbolje objašnjava definiciju i ulogu duše:

„Duša je svaka besmrtna, jer ono, što se vazda kreće, jest besmrtno. Ono pa, što drugim kreće i po drugom se kreće, budući da mu je prestanak kretanju, prestanak mu je životu. Samo dakle ono, što samo sobom kreće, budući da samo sebe ne ostavlja, ne prestaje se nigda ni kretati, nego i drugomu svemu, što se kreće, izvor je i početak kretanja. Početku pako nema postanka, jer iz početka mora sve, što postaje, postati, a on sam ni iz čega, jer da početak iz čega postaje, ne bi postajao iz početka; a kada mu nije postanak, mora da mu nije ni prestanka, jer pogibe li početak, niti će kada on iz čega, niti drugo iz njega postati, ako li treba, da sve iz početka postaje. Tako je kretanju početak ono, što za samo sobom kreće; ovo pak ne može niti propadati, niti postajati ili bi se sva nebesa i sve stvorenje

²² Platon, *Fedar*, str. 25

moralo srušiti i zaustaviti, te nigda više ne bi bilo onoga, po čem da se krene i postane. Budući da se je besmrtnim pokazalo ono, što samo sobom kreće, neće se nitko omišljat nazvati to isto biće pojmom duše.” (Platon 1997: 246a)

Ljudska duša je prikazana metaforički kao dvopreg s dva konja i kočijašem koji predstavlja um. Kod božanskih duša oba su konja plemenita, dok je kod ljudskih jedan konj dobroćudan, a drugi zloćudan. Zloćudni konj teži prema sferi osjetilnog dok je plemeniti pokušava podići prema svijetu istinskog znanja. Platon prikazuje mnoštvo duša koje lebde na nebu težeći ka „nadnebeskom mjestu“ ideja i istinskog znanja. Dok motri istinu, duša se hrani i upotpunjuje pravедnošću, dobrotom i mudrošću, a to Platon slikovito opisuje kao da se krila obogaćuju perjem za lakši let: *„u peru je po sebi takva snaga, da teško gore u visine diže i vodi onamo, gdje rod bogova stanuje“*.²³

One duše koje nisu dovoljno spretne u vožnji i motrenju božanstveno lijepog, mudrog i dobrog, gube perje te su prisiljene pasti na zemlju i povezati se sa zemaljskim tijelima. Kad se to dogodi, nastaju ljudska bića koje Platon dijeli u devet skupina ovisno o intenzitetu gledanja istinskog bivstva; u prvoj su skupini smješteni filozofi dok su u posljednjoj tirani.²⁴ U ovozemaljskom životu, duša se prisjeća svega što je gledala tijekom vožnje nebeskim svodom. Platon uzima vizualno iskustvo ljepote kako bi objasnio na koji način se duša prisjeća istinske ljepote koju je vidjela motrenjem ideje lijepoga.

²³ Platon, *Fedar*, str. 26

²⁴ Platon, *Fedar*, str. 11

3.3. Ideja lijepog

Zanesenost i izbezumljenost zaljubljenika su, za Platona, neizbrisivi znaci našeg prisjećanja (*anamnesis*) na čistu ljepotu ideje lijepoga.²⁵ Ideja ljepote je jedna od triju najviših ideja ali se ipak izdvaja po svojoj specifičnosti. Ona je posebna u odnosu na druge ideje jer se najviše pojavljuje u osjetilnome svijetu, tj. ona je najočitija od svih.²⁶

„Vid naime izlazi nam najoštrijim od tjelesnih čula, a s njim se mudrost ne vidi (...) pa i drugo, što je ljubavi vrijedno. A to je samo ljepotu dopalo ovo, da je najvidnija i najljubaznija“. (Platon 1997: 250d)

U osjetilnom iskustvu lijepoga, duša se prisjeća istinske ljepote koju je sretala na nebu ideja i koja je imala najjači sjaj kojim se isticala među drugim idejama. U empirijskom svijetu ljepotu zamjećujemo vidom, ali njime ne možemo vidjeti i mudrost. Mudrost bi također bila lijepa kada bismo ju mogli vidjeti, međutim mi to samim vidom ne možemo. Ideja ljepote zapaža se osjetilno dok se druge ideje poput ideje pravednosti i mudrosti spoznaje gotovo isključivo pojmovno. Ljepota je prikazana kao idealna vrijednost veoma slična pravednosti i mudrosti ali je ona za razliku od drugih vezana isključivo sa vizualnim i osjetilnim iskustvom. Ljepota najlakše pomiruje neizbrisive razlike između svijeta realnoga i idelanoga i zato joj Platon u ovom dijalogu pridaje posebno značenje.²⁷

Vraćajući se na primjer sa dvopregom i kočijašem, Platon objašnjava susret duše sa lijepom osobom gdje se plemeniti konj ponaša suzdržano a zloćudni nasrtljivo kako bi ostvario osjetilni užitak. Zadaća kočijaša je da ga spriječi i usmjeri njegovu čežnju prema ideji lijepoga. Zaljubljenici na taj način dobivaju uzvišeniji smisao, povezuje ih čista i istinska ljepota.

²⁵ Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti*, str. 12

²⁶ Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti*, str. 129.

²⁷ Platon, *Fedar*, str. 11

„Ako li dakle bolja strana duše nadvlada, pa ga privede uredu životu i filosofiji, blaženo i složno provode ovaj život ovdje vladajući sami sobom i čedni, upokorivši ono duše, u čem je zloća, a oslobodivši ono, u čem je krjepost.“ (Platon 1997: 256b)

3.4. Retoričko umijeće

Nadalje, u drugom dijelu dijaloga, Platon pokušava prikazati kako se govorništvo najčešće prikazuje kao umijeće uvjeravanja koje je u bliskoj vezi s prijevarom. Ljepotu govora trebalo bi temeljiti na istini i dobru, a ne na uvjeravanju koje je povezano s povlašivanjem i prijevarom. Svaki govor, pojašnjava Platon, treba biti oblikovan kao organska cjelina, skladno sa raspoređenim dijelovima u harmoničnoj cjelini. “Ovo važno načelo antičke retorike zadobiva u Platonovoj dijalektici novo obilježje i značenje. Logos retorike biva utemeljen u logosu dijalektike.”²⁸

Da bi se ovladalo nekim umijećem, pa tako i retoričkim, potrebno je posjedovati prirodnu nadarenost (*episteme*) i trajno uvježbavanje za što se uzima državnik Perikla kao primjer: „čini se dragane da je Perikle nekako od svih najsavršeniji postao u retorici.”²⁹ Svaki govor, osvrće se Sokrat pomalo ironično, treba imati uvod, izlaganje, dokaz, opovrgavanje i sažetak. Da bismo posjedovali retoričko umijeće nije dovoljno samo znati pravila. Ponovno se Platon nadovezuje na duše tvrdeći kako bi se retorika trebala osvrtni na samu spoznaju naravi duše.

“Očevidno je da će svaki drugi koji zbiljski uči umijeću govorničku prvo sa svojom tačnošću pisati i pokazati, da se vidi, je li duša jedno i jednako ili je poput tiela mnogostruko, jer to nazivamo pokazivati narav (biće).“ (Platon 1997: 270b)

Slijedeće što se razmatra je važnost pisanog slova. Sokrat prepričava staru legendu o Teutu, izumitelju pisma. Teut predaje slova kralju Amonu jer će umijeće zapisivanja *načiniti*

²⁸ Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti*, str. 141

²⁹ Platon, *Fedar*, str. 55

*da Egipćani budu mudriji i da bolje pamte, jer se je našao lijek za pamćenje i za mudrost.*³⁰

Međutim, kralj smatra kako će se dogoditi upravo suprotno, doći će do slabog pamćenja kod ljudi koji će se onda oslanjati na pisana slova umjesto na unutarnju sposobnost svoje duše.

Pisani tekst za Sokrata ima ozbiljno značenje, stoga treba paziti da pisac raspolaže znanjem o pravednom, lijepom i dobrom, uspoređujući ozbiljnog pisca sa ratarom koji će posijati sjeme u plodno i odgovarajuće tlo kako bi nakon određenog vremena mogao ubirati plodove. Pisac, metaforički, sije sjemenje u duše koje su spremne nositi sjeme, brinuti se o njemu i uzgajati ga da donese plodove.

„Kada tko služeć se dijalektikom uzevši dušu prikladnu sadi u nju i sije s naukom govore, koji su vrstni biti od pomoći i sami sebi i onomu, koji jih je posijao i nisu neplodni nego imaju sjeme, odakle u ljudima druge čudi drukčije niču i vrstni su vazda bezmrtnim učiniti i onoga, koji ga ima, blaženim, koliko igda čovjek biti može“. (Platon 1997: 276b)

Za kraj, Platon slabost pisane riječ naziva igrom, ništa ozbiljno čemu treba pridavati puno važnosti. Pisana riječ služi samo za podsjećanje onima koji već posjeduju znanje. Ozbiljno se treba shvatiti samo oni govori koji se iznose u dijaloškome podučavanju u korist razumijevanja i znanja, odnosno ono što je istinski zapisano u duši, a odnosi se na pravedno, lijepo i dobro, kao jedino što je jasno i savršeno.³¹

3.5. Distinkcija filozofa i pjesnika

Platon na samom kraju pravi distinkciju između filozofa i pjesnika/rapsoda, gdje su pjesnici ti koji pišu bez znanja dok, nasuprot njima, filozofi su potkovani pravim znanjem i dijalektičkim umijećem. Kada bi, primjerice, Homer imao znanje o pravednosti i dobru, te

³⁰ Platon, *Fedar*, str. 62

³¹ Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti*, str. 144

kada bi poznao umijeće dijalektike, onda bi on bio „ljubitelj mudrosti“, odnosno *philosophos*.³² Naglašava se vrijednost filozofskog znanja naspram retoričkog i pjesničkog (osobito ako je pisani tekst u pitanju) koji su daleko niže rangirani. Filozofija se bazira na promišljanju pomoću čvrstih znanstvenih metoda dok pjesnici ostaju samo na razini riječi i samim time nemaju istinsko znanje.

Dijalog završava Sokratovim obraćanjem bogovima koje traži unutarnju ljepotu, te razilaženjem sa Fedrom: „o dragi Pane i vi drugi bogovi, koji ste ovdje, dajte mi da budem liep unutra, a što mi je izvanjskog da se slaže s nutarnjim“.³³

Friedrich Schlegel i Schleiermacher zastupali su tezu, koju danas prihvaćaju zastupnici tzv. hermeneutičke interpretacije Platona, da je Platon svjesno odabrao dijalog kao literarni oblik stvaralaštva kako bi pisani tekst što više približio živom logosu, koji je u *Fedru* prikazan kao ideal filozofiranja.³⁴ H. J. Krämer zaključio je kako je Platon zastupao stajalište da ono što je posebice važno u filozofiji ne može biti pismeno formulirano, pa čak ni u dijalogu.³⁵ Iz toga zaključuje da bit Platonova nauka nije sadržana u njegovim zapisanim dijalogima, nego u predavanjima koja je održavao u Akademiji, u užem krugu svojih učenika. Platonov, tzv. nepisani nauk osnovni je preduvjet za razumijevanje njegova pisanoga opusa, a to mišljenje prihvatili su brojni platoničari, poput: K. Gaiser, G. Reale, K. Oehler, M. Suhr i drugi.³⁶

Može se reći da se *Hipija Veći* u nemogućnosti određenja lijepog doima kao priprema za kasnije adekvatnije dijaloge o ljepoti kao što su *Simpozij* i *Fedar* u kojim se razvija dijalektički uspon do najvišeg znanja i istinske ljepote.³⁷ U *Fedru* se Platon svjesno služi mitom i argumentom posredstvom retoričkih principa, a sve u svrhu dijalektičkog nastojanja.

³² Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti* str. 145

³³ Platon, *Fedar*, str. 67

³⁴ Platon, *Fedar* str. 19

³⁵ Ibidem

³⁶ Platon, *Fedar*, str. 20

³⁷ Delija Treščec, *Platonova kritika umjetnosti*, str. 140

Nakon dijaloga *Država*, kao da nastupa nekakvo Platonovo inovativno razdoblje gdje su njegovi kasniji dijalozi prihvaćeni kao skloniji u pogledu umjetnosti za razliku od prijašnjih, posebice *Države*.

4. Osvrt na dijaloge

Hipija Veći i *Fedar*, iako pisana od strane istog autora i sličnom temom, primjećujemo bitne razlike koje je Platon s vremenom unio u svoje kritičko filozofsko promišljanje. S obzirom na *Hipiju*, u *Fedru* se javlja nova filozofska metoda, dijalektička metoda diereze. *Fedar* je prilično tematski raštrkan, odnosno ima više tema kojima se bavi, dok se *Hipija* fokusira na jednu temu koja je konstanta u cijelom dijalogu. U *Fedru* pronalazimo različite teme oko kojih se vrti rasprava ali sve njih nekako povezuje zajednička os, a to je pojam lijepog. Bitna razlika u određivanju pojma lijepog je ta što u *Hipiji* Sokrat pokušava dobiti odgovor od svog sugovornika što je to lijepo samo po sebi, no *Hipija* lijepo veže uz nešto što je odlično, nabrajaju se pojedinačne lijepe stvari a ne ono što je lijepo samo po sebi. U *Fedru* govori se o ljepoti koja je apriorna, te da bismo ju spoznali potrebna nam je nekakva idealna danost koja nam omogućuje spoznaju ljepote u pojedinačnostima. Prvi put saznajemo što ljepota jest prema Platonu, a to je da je ona ideja i kao takva može biti spoznata putem duše. Velika novost u *Fedru* su Sokratovo obraćanje muzama i bogovima, kao i osjećaj božanske nadahnutosti koju Platon ranije kritizira kod pjesnika i rapsoda u svojem ranijem dijalogu *Ion*. Sokrat sa *Hipijom* raspravlja u Ateni dok sa *Fedrom* to čini izvan Atene, u tišini prirode. Iako je Platon nešto blaži u *Fedru* naspram umjetnosti, odnosno ne umjetnosti kao takve već lijepog, ipak na kraju ostaje dosljedan onome što je napisao u *Državi*, a to je da pjesnici i govornici obmanjuju ljude, te nadovezuje se na zdravorazumsko razmišljanje pomoću činjenica da bismo spoznali pravu istinu, a tome najbolje uspijevaju filozofi.

6. Zaključak

Platonova estetika je nadasve zanimljiva upravo iz razloga što se pokušava smanjiti vrijednost umjetnosti i povećati vrijednost razuma i zdravorazumskog razmišljanja, odnosno filozofije kao primarnu i najuzvišeniju vrlinu. Platonovu nedosljednost u njegovom stavu u pogledu umjetnosti možemo uočiti uzevši kao primjer *Državu* u kojoj Platon najoštrije osuđuje umjetnost, posebice pjesnike, koji su u to doba bili na visokoj poziciji društva i smatrani su autoritetom. Budući da su se pjesnici koristili mitologijom, Platon ih je smatrao opasnim za stvaranje idalne države u kojoj bi subjektivna umjetnost obmanila ljude i utjecala negativno na njihovo ponašanje i razmišljanje, te u konačnici poremetila harmoniju i red unutar društva koju je Platon htio ostvariti. Platon je htio dokazati da pravo znanje vezano za povijest, teologiju, politiku i sl. leži negdje drugdje. Nakon oštre Platonove kritike umjetnosti i pjesništva u *Državi*, dolazimo do dijaloga *Fedar* koji je sa svojom strukturom i načinom pisanja inspiriran i obuzet muzama poput pjesnika koji su prethodno bili osuđivani. Čini se kao da je Platon pomalo ironičan u tom smislu kada sa jedne strane osuđuje pjesnike, a opet sa druge strane koristi se poetskim mitom i muzama kao Sokratovom inspiracijom. *Fedar* se poprilično razlikuje od *Hipije Većeg* koji završava bez odgovora na filozofsko pitanje te se konstantno pokušava naći točna definicija lijepog, koja je za antičke grke zahvaćala podosta širok pojam. „*Calocagathia*„ je pojam kojim su se Grci koristili a označavao je spoj ljepote i dobrote; samim time estetike i etike zajedno.³⁸ Upravo iz tog razloga Platon je poistovjetio ideju ljepote, dobrote i istine koje ne možemo uspoređivati sa umjetnički lijepim. Iako se Platon vezao za pojam lijepog u oba dijaloga koja smo prethodno analizirali, primjećujemo veliku razliku u filozofskom razmišljanju ali i kompleksnosti dijaloga *Fedar* u odnosu na *Hipiju Većeg*. U *Hipiji* ne dolazimo do konačnog odgovora o pojmu lijepog ali dijalog nam omogućuje da sagledamo ljepotu kao takvu, ljepotu po sebi koju će Platon kasnije detaljnije

³⁸Panofsky, *Idea - Prilog povijesti pojma starije teorije umjetnosti*, str. 14

analizirati i otkriti u dijalogu *Fedar*. U *Fedru* primjećujemo spoj metafizičkog i osjetilnog kako bismo došli do pojma, odnosno ideje lijepog. Lijepo nije neka pojedinačna stvar, materija ili nešto korisno već mora postojati nešto što sve lijepo čini lijepim. Upravo u *Fedru* otkrivamo kako je lijepo zapravo ideja koju duše motre na nebu i, kada se spuste na zemlju u nečije tijelo, moraju se prisjećati kako bi ponovno došli do prave spoznaje lijepog. Ideja lijepog ograničena je na pojedine ljude, odnosno duše koji će pomoću prisjećanja doći do prave istine. Iako ni u jednom od ova dva dijaloga ne dolazimo do prave definicije lijepog, u *Fedru* je ipak detaljnije i kompleksnije prikazan način na koji možemo doći do spoznaje ideje lijepog. U *Hipiji* se odgovori baziraju onom što je duša već otprije znala kako bi se došlo do pojma lijepog, dok se u *Fedru* koristi anamnesis, odnosno prisjećanje duše. Platonova promjena filozofsko kritičkog razmišljanja kroz razdoblja u pogledu umjetnosti je također uočljiva u tim dijalozima. U *Hipiji*, za razliku od *Fedra*, nećemo susresti Sokrata koji je inspiriran i koji se obraća muzama i bogovima. Kroz ova dva dijaloga provlači se pojam lijepog do kojeg se dolazi na različite načine koristeći metodu dijalektike i anamnesisa kao glavne pomoćnike do otkrivanja prave istine.

4. Literatura:

1. Delija Trešćec, N. 2005. *Platonova kritika umjetnosti*. Zagreb: Naklada Jurčić d.o.o.
2. Ginsborg, H. 2008. *Plato's Aesthetics*. <http://plato.stanford.edu/entries/plato-aesthetics/>
(stranica posjećena 20.8.2016.)
3. Panofsky, E. 2002. *Idea - Prilog povijesti pojma starije teorije umjetnosti*. Zagreb: Golden marketing.
4. Platon, 1982. *Hipija Veći*. Beograd: Grafos.
5. Platon, 1997. *Fedar*. Zagreb: Naklada Jurčić d.o.o.