

без икаквог даљег објашњења. Такве сеобе постојале су, а постоје и данас на Балканском Полуострву у опште као и у данашњој нашој држави. Оне се у нашем језику зову „бачије“ или другим којим именом.

Мени се чини да би у томе био кључ за решење проблема Дупљајских колица, кад би она била аутентична. Међутим много важније је решење проблема о аутентичним Хиперборејцима, о којима гђа Гарашанин вели: „Аполон у миту тесно је везан за земљу Хиперборејаца, своју постојбину, а сваке године у лето“ — а боље је рећи крајем лета — „довозе Аполона у Делфе“ (зар само тамо?).

Migrations saisonnières далеко боље и тачније одговарају мишљењу V. G. Childe-а и његових претходника, него „довожење Аполона у Делфе“.

Постоји, међутим и друкчије решење, али о томе ће се говорити на другом месту.

Сем тога познат нам је и грчки бог под именом Ἄπολλων ἑρμῆος, заштитник пастира и стада. Лети кад на Приморју и у топлијим местима нема довољно паше за стоку, пастири и стада одлазе у планину, одакле се с јесени враћају у своја насеља. Ово је био повод „нордској теорији“ да с Карпата доведе преисториске људе у Тесалију и њену културу у тој области. Каква и колика супротност истини! Тако је Ἄπολλων ἑρμῆος доспевао у земљу Хиперборејаца, који су на тај начин познали Аполона, који је, по миту, имао стада говеда, која су му крали Диоскури.

У осталом нити су фалсификована Дупљајска колица вукли лабудови нити теракота претставља Аполона, поред свега њеног „женског одела“ и фалоса под њим. Ја сам у једном чланку написао да теракоте без карактеристичних атрибута и натписа не смемо назвати именом некаква грчког божанства. Према томе и сада сматрам да се ова теракота не сме назвати ни Дионисом ни Аполоном, утолико пре што је фалсификат.

Гђа Гарашанин ће, по својој дужности, учинити добро ако престане сматрати та колица као аутентичан оригинал, те да према томе с њима поступи како она заслужују. Друга напомена је у исто време опомена гђи Гарашанин. Ако она продужи обрађивати грчку религију на исти начин, биће боље за њу и ту религију да се махне таквих подухвата.

М. М. Васић, Београд.

О АНТИЧКОЈ ЕСТЕТИЦИ И НАУЦИ О КЊИЖЕВНОСТИ АНИЦЕ САВИЋ РЕБАЦ

Ова велика студија, замишљена првобитно као увод у зборник античких радова из области естетике, није имала за циљ да да историју античке естетике, већ преглед њеног развоја, уколико је то могуће при оскудности сачуваних споменика, као и да истакне главне тенденције које су руководиле античким погледима на проблем лепота и на теорију уметности уопште а књижевности посебно. Али до остварења те замисли о зборнику античких радова није дошло, и ова студија, недокончана, али далеко од тога да буде фрагментарна, изаћи ће ускоро као самостално дело, што она уствари и јесте, у издању београдске Културе. Већ у приступном њеном делу, где се, после претходних историских разматрања, расправља о методама испитивања античке естетике, фино су осветљене разлике између философског и историско-филолошког метода прилажења и испитане су могућности њихове синтезе и, што је најважније, то нису остала само теориска разматрања. Уз то су прегледно изложени досадашњи резултати и дата је њихова критика. Чињеница да до данас ниједан класични филолог није обрадио античку естетику „у њеној целини и повезаности“, служећи се притом синтезом философског и историско-филолошког метода и примењујући

уз то методе историског материјализма, јасно показује значај ове студије. То, међутим, не значи да се класични филолози уопште нису бавили античком естетиком и да су цео рад на њој оставили философима, али они су обрађивали само поједине проблеме. Уствари Аница Савић Ребац поступа сасвим егзактно када у самом почетку своје студије даје начелни методолошки став и дефиниције садржине општих термина тако да можемо одмах да сагледамо тежњу и оквире испитивања. До каквих резултата може да доведе примена синтезе свих ових метода показује тумачење Платонових погледа на уметност и његове осуде поезије, која би, по овом схватању, имала да произлази из његових политичких убеђења и негативног става према атинској робовласничкој демократији, а која је тек касније повезана с његовим учењем о идејама. Већ код тумачења Платонова идеализма дата је на извесан начин и с извесном резервом предност психолошком објашњењу („као потсвесно бекство испред стварности атинске демократије“). Затим је дат покушај да се главни парадокси Платонове философије објасне на тај начин да је један део Платонове философије, теорија идеја, осуда поезије и уметности уопште, производ друштвено-политичких услова док је други, по мишљењу А. Савић Ребац, много значајнији део, доктрина о лепоти и доктрина о љубави потекао из његове „менталне структуре“ и личних склоности (па се оно што произлази из друштвено-политичких услова односи према ономе што произлази из његових личних склоности као парадокс, дакле оно што је код Платона најзначајније, то ипак произлази из друштвено-политичке условљености).

С друге стране осветљене су тешкоће које произлазе из метода античких испитивача естетике а у вези с тиме замршеност и недоследност модерне терминологије, и доведена је у питање оправданост примене модерних термина при испитивању античке естетике. Ово важно начелно питање остало је, осим општих разматрања, без одговора, јер је био обећан за крај студије. На ово разматрање античких метода надовезује се и одговор Крочеу који је сматрао да античка естетика није била довољно самостална у односу на философију и да се, пошто није била обухваћена једним системом, не може говорити о античкој естетици као науци. А. Савић Ребац сматра да ни модерна естетика није ослобођена философије и да је то још мање било могуће извести у антици када су естетичке категорије и мерила били тек издвајани, и када античка естетика стварно није била систематична, али „она је својим богатим и суптилним естетским критеријима створила методе прилажења суштини уметничких дела а тиме битне субјективне услове за објективни корелат метода, за систем“. На овом приступном делу морамо се дуже задржати, пре свега зато што су у њему, у виду одбране античке естетике, обухваћени готово сви проблеми о којима ће касније бити речи. То су, пре свега, Платонова доктрина о лепом и њен парадокс у осуди уметности, проблем мимезе субјективне и објективне итд. А. Савић Ребац жели да покаже да се цела модерна естетика заснива на античкој, да је из ње преузела најважније критерије (нпр. критерије лепог који се за нас јавља први пут код Платона), категорије и методе, нарочито Аристотелове (на пр. структуралну анализу поезије). Приговоре на сувише наглашени интелектуализам у античкој естетици А. Савић Ребац одбија тиме што „без развијеног интелектуализма нема велике поезије“, а с друге стране указује на велику улогу ирационалног у уметничкој продукцији Хелена (улога ентузијазма у теоријама Демокритовим и Платоновим). А појам стваралачке маште, који су многи испитивачи одрицали античкој естетици, налази не толико у Аристотеловом $\epsilon\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma \epsilon\nu \tau\eta \psi\upsilon\chi\eta$ који је више идеал, колико у Цицероновој *libera cogitatio*, а пре њега у епикурејском гносеолошком термину $\epsilon\pi\iota\beta\omicron\lambda\eta \tau\eta\varsigma \delta\iota\alpha\nu\omicron\lambda\alpha\varsigma$, Лукрецијеву преводу *animi iactus liber* и Петронијеву *spiritus*

На крају приступног дела студије налазимо одговор на питање зашто се писац одлучио да развој античких погледа о лепом прати баш на књижевности — зато што је „била доминантна улога поезије као уметности најутицајније и најближе философији и садржински и по изражајном средству“, и зато што „у тој области имамо највише могућности да упоредимо античке теорије с уметничком праксом“.

Супротстављање основних елемената индике теорије уметничке технике, потпуно везане религијом, хеленском слободном односу према уметности чини полазну тачку за испитивање услова постанка опште хеленске концепције лепоте. „Само религиски аутономна уметност може да изазове пуну свест о уметничком твораштву“ каже се у почетку другог дела студије (Основе и почеци). Међутим, при покушају објашњења „феномена од кога нема значајнијег у досадашњем интелектуалном развоју човечанства“ наилазимо на традиционално социолошко тумачење, проширено опет традиционалном претпоставком о „нарочитој обдарености код оних етничких елемената који су касније образовали грчки народ“ као и претпоставком о „врло срећној мешавини елемената патријархата и матријархата“. Са гледишта А. Савић Ребац стварање естетике је дело философије колико и уметничке генијалности, па су тек ове две ствари могле да дедукују из природе и уметности концепцију лепоте као услов философске естетике. А тек онда кад је философски принцип лепоте као философска апстракција постао равноправан с осталим принципима уметничког стварања, тек онда је идеал лепоте могао да добије самосталан значај, да постане „философски колико и уметнички“. Већ је овде антиципирано мишљење да је модерна апстрактна уметност у чудној вези с Платоновим схватањем уметности ослобођеним свих уметничких традиција, а произашли из радикалне осуде саме те традиционалне хеленске уметности. Појава таквих схватања у антици, а и данас, протумачена је извесном тежњом да се на неки начин напусти то хеленско схватање лепоте које је постало тако опште и тако доминантно. Оно по А. Савић Ребац, ипак није класно баш зато што је било „распрострањено у свим слојевима, у највећој мери на пр. међу скромним занатлијама — сликарима ваза“. Али то схватање нужно остаје класно, јер су га створили робовласници.

А затим долази колико интересантно толико и сложено питање о пореклу хеленског епа, његове форме и садржине. Ту је прихваћена и даље разрађена теорија по којој је стих производ култске магије, али је она у хеленским еповима рано изгубила свој значај. „Нарочито је значајно“, каже А. Савић Ребац, „што је она (тј. хомерска поезија) задржавајући та средства магије — култске формуле, специјалну дикцију, стих — потпуно их секуларизовала, одвојила их од ритуала“. Исто то одвајање од ритуала карактеристично је и за садржинску страну хомерских епова. То је оно што код А. Савић Ребац сачињава „хомерску наивну аутономизацију поезије“. Постоји, међутим, и друга, економска теорија о постанку стиха, која узима у обзир моменат повезаности обављања посла с ритмом. А. Савић Ребац прихвата митски реализам као најкарактеристичнију црту хомерске поезије, али разликује две врсте митова — једне који су настали из обредне магије, и друге који су резултат слободне песничке продукције. Затим је изнесена „хомерска поетика“ која обухвата све оно што се из хомерских епова може извући у вези с проблематиком поезије, конкретно у вези с њеном улогом. То је, пре свега мишљење о психагогској улози поезије која би такође могла прозлазити из магије. Свакако су врло значајне конеквенце што их је из психагогске улоге музике код Хомера изводио Платон и на којима је засновао своју осуду поезије па и целе уметности као лажи и обмане (у Фаидру). И А. Савић Ребац сматра да овде лежи почетак оне велике супротности између поезије и философије. Издвајајући из Хомера елементе који су значајни за поетику она налази у њему потпуно „отсуство мерила етичке вредности поезије“ као и „наивно цинички ларпурлартизам“ — мишљење да се све што се

догађа, догађа само зато да би песници могли то опевати. То је друга страна оне „наивне аутономизације поезије“. Већ овде је наглашен проблем песничке инспирације и ентузијазма о коме ће детаљније бити говора у идућем одељку. А. Савић Ребац одбија негрчко порекло ове концепције и наглашава, против К. Слободе, еротски момент у ентузијазму. Психагогиска улога поезије и инспирација песника божанством то су, дакле, два елемента која се први пут јављају код Хомера и који ће се развити у врло значајна естетска схватања. У одговору на питање зашто није постојало божанство које би инспирисало ликовног уметника, доследно је задржано гледиште да је уметност потекла из магије, али ликовна уметност из једне „нижедемонске сфере царолског стварања“, а песничка инспирација од божанства.

Одељак о лиричарима и Пиндару више но и један други чини заокружену литерарну целину. Ту не осећамо потребу прекомпоновање као на другим местима. Напредним лиричарима 7 и 6 в. супротстављен је Хесиод код кога је поезија први пут добила улогу утешитељке, и то је био израз његовог неборбеног става у првим класним борбама у Грчкој. С друге стране додирнута је његова поетика у вези с песничком инспирацијом и обожењем песника, а затим је истакнут значај орфирчара у стварању концепције Ероса који је, по мишљењу А. Савић Ребац, светлосно божанство. На исти начин на који је из Хомера издвојено оно што би могло и имало да сачињава његову поетику, долази се овде до „поетике песника“, јер још нема никаквих уметничких теорија, које се, по мишљењу А. Савић Ребац, нису ни могле јавити док није дошла философија да постави питање о унутрашњој вредности поезије, док је политичка стварност младе робовласничке демократије поставила питање њене корисности у политичком животу. Ту леже зачеци оних великих проблема од којих ће овај други бити централни књижевни проблем Аристофанових *Жаба*. Највећа улога у тој поетици песника додељена је Пиндару, а у вези с Пиндаровим учитељем, првим хеленским музикологом, додирнут је сукоб аполонске и дионисиске музике и док је, с једне стране, сасвим бледо наглашено његово порекло, дата му је велика улога као најранијој фази развитка потоњег великог проблема инспирације и τέχνη. Пиндарову песничку личност карактерише у ствари та синтеза свести и екстазе коју је он прихватио од самога Ласа, док су најважнији елементи његове песничке уметности „његова дикција и просторно-временска визионарност“ (за то је дато пуно примера, најбољи је свакако почетак прве питејске оде где је музици дат етички значај). Други елемент Пиндарове песничке поетике је његово схватање стваралачке маште која иде до обмане. С друге стране Пиндарова оцена поезије произлази из његове критике митова која је била сасвим блага због његове конзервативности и неинтелектуалности.

Већ у почетку студије додирнуто је питање Хомерово схватања поезије као психагогије и, у вези с тиме, Платонове критике поезије као лажи и обмане (с једне стране, јер, с друге стране, безвредност поезије, по Платону потиче из „мимезе“ и то објективне). У овом сасвим кратком одељку (Први сукоб поезије и философије) то се питање даље разрађује у вези с критиком митова, философском и практично-етичком, јер критика митова била је истовремено и критика поезије у првом реду хомерске. Најранији претставник философске критике митова био је Ксенофан, а практично-етичке Солон. Платон је, међутим, остајући доследан својој друштвено-политичком гледишту спојио у својој осуди поезије и философску и практично-етичку критику.

Насупрот мишљењу старијих немачких филолога о Аристофановој „конзервативности“ изнесено је (у одељку под насловом Прва одбрана поезије) мишљење да је Аристофан у *Жабама*, а и у другим комедијама, у погледу питања о унутрашњој етичкој вредности поезије, заступао оно гледиште, које је било типично за атинску демократију а које је најпотпуније изразио Аисхиловим речима да песници не треба да износе

на позорницу неморалне митове, јер је дужност песника „да начине бољима људе у државама“. То гледиште је било тада доминантно у Атини и оно што је Аристофан дао, то је „одбрана поезије као дела политичког организма атинске демократије, учвршћење њеног положаја у том организму и то насупрот свакако постојећим утилитаристичким схватањима у масама, с једне стране, а с друге антимузичком интелектуализму неких философских кругова, у првом реду Сократова“. Супротно мишљењу неких немачких филолога, А. Савић Ребац сматра да то гледиште не потиче из круга софиста, а најмање од Горгије код кога је поезија царолија и психагогија. Аристофан, међутим, мисли на интелектуално примање и утицај поезије. А из тога питања о социјално-етичкој функцији поезије потекла је Платонова осуда поезије. Ту су уједно први зачеци тежње да се у поезији повеже лепота и корисност, тежње која има много ширу основу: то је покушај ублажења оног сукоба између философије и поезије који је узимао све већи замах. Даље су испитана још два естетска проблема код Аристофана: проблем инспирација — τέχνη и проблем приближавања уметности маси. Оба су постављена у *Жабама*. Носилац инспирације је Аисхил а τέχνη Еурипид, док је заступник демократизације Еурипид. А. Савић Ребац види у том „истицању демократичности Еурипидове баш његово препоручивање публици“. Још се један књижевни проблем претреса у Аристофановим комедијама, однос садржине и форме за који се тражи јединство.

Са „поетике песника“ прелази се на теорије првих теоретичара од којих је први познати теоретичар књижевности био Демокрит. Он је први философски одредио проблеме који су и пре њега постојали у „поетици песника“. Теорија песничког ентузијазма његово је дело, мада је тај проблем постављен већ код Пиндара и Аристофана, а та теорија је у првом реду утицала на Платонове погледе о ентузијазму, уствари Платон ју је пренео с материјалистичке Демокритове подлоге у свој идеализам. Друга књижевна теорија тога доба је Горгијина—психагогиска и илузионистичка, по којој није песник онај који у заносу ствара већ је слушацац онај који у заносу прима; међутим, насупрот Аристофану, Горгија одатле није извео етичко—политички значај поезије. Интелектуалистичка теорија уметности чији се зачеци виде у Аристофанову Еурипиду а коју је касније заступао Аристотел није довољно јасна у свом почетном стадију.

Док су нам „теорије првих теоретичара“ једва ухватљиве, Платонове су нам књижевне теорије сасвим добро познате, и о њима ће бити речи готово до краја Античке естетике. Платонова критика поезије, и то нарочито трагедије, потекла је, у првоме реду, из његових реакционарних друштвено-политичких схватања, како је наглашено у уводном делу студије. Међутим, он се постарао да тој осуди да широку базу: етичку, изједначавајући имагинацију песника са ψῆδος и ἀλήθεια, етичко-политичку, устајући против моралне вредности поезије и њене васпитне функције и, најзад, метафизичку приказујући уметност као имитацију већ секундарне имитације оличене у стварности. Међутим, велику улогу у тој осуди поезије играо је и лични моменат: Платон је и сам написао тетралогiju, али ју је спалио. Да ли зато што је схватио да управо та трагедија претставља, у извесном смислу, врхунац уметничког домета атинске робовласничке демократије, чији је он био противник, или што је, на овоме А. Савић Ребац инсистира, увидео да његове уметничке могућности нису оријентисане у правцу писања трагедија. Мишљење Ничевоа а и неких модерних испитивача да су Сократ и Платон, створивши свог етички идеалног човека који не подлеже страстима и не чини трагичне грешке, онемогућили трагедију приказано је као некритичко, пре свега зато што трагедија није само чувала старински херојски морал, већ је износила на позорницу и свакодневни живот, разуме се, у оквиру мита (Еурипид). Уз то, трагедија је, мада је каткада била дубоко везана религијским традицијама, имала много критичнији однос баш према религији а нарочито према Делфима,

него што га је имала философија, нарочито Платонова. Јер трагедија је, као оруђе атинске демократије, подвргла критици реакционарне Делфе, и на тај начин Платонова осуда те критике постаје савршено јасна. Али и трагедија и Платонова етика имају, по мишљењу А. Савић Ребац, своју полазну тачку у орфизму, јер је Платон стари орфички мит о души прихватио као оквир својих етичких концепција, само што је пренео тежиште са космоса на човека, док је трагедија управо поникла из синтезе орфичке мистике и борбеног морала Атине Персиских ратова, толико сличног старом херојском моралу. Касније трагедија смењује орфичку мистику из које је произашла, задржавајући њене „катеорије огрешења, правде и очишћења“. С овим гледиштем А. Савић Ребац слажу се каснији радови G. Thomson-а и M. Tierney-а. Веза између трагедије и антидрагедије — Фаидона преко орфизма илустрована је на примеру Орестових лутања („аналогија судбини непосвећених у Хаду“), с једне стране, и на примеру лутања душе после смрти у *Фаидону*, с друге. Међутим, Платон је, како сматра А. Савић Ребац, „хтео орфизам у својој, а не у трагичкој интерпретацији и трансформацији“. Зато Платонова етика схватања нису могла прекинути даљи развој трагедије, јер су и она и трагедија поникле из истог круга. Али Платон је желео да тај орфички мит споји с рационализмом оличеним у Сократу, да изведе, како каже А. Савић Ребац, „синтезу орфизма и сократизма“, тј. етичког рационализма. Идући даље у том правцу Платон је дошао до лепоте преко етике, зато код њега доктрина о лепоти не само што није примењена на уметност, него је радикално одвојена од ње и на тај је начин још више продубљен јаз између философије и поезије. Међутим, Платон је својом књижевном праксом показао поезији нове развојне могућности у правцу философије, али то ни у колико не умањује парадокс настао из сукоба друштвено-политичких схватања и личних склоности, парадокс између осуде поезије и доктрине о лепом.

Та Платонова осуда уметности има значајну позадину у његовој метафизици. С једне стране она произлази из супротности Идеје, као нечег општег и јединственог у уметности у којој је тежња на индивидуалном. И кад Аристотел захтева да уметници приказују опште и када тврди да су уметничка дела носиоци општег, он то чини зато да би бранио уметност од Платона. Овај исти проблем односа општег и појединачног остао је и код Плотина, док је други Платонов разлог за непризнавање уметности (да је уметност имитација имитације) био лако избегнут заменавањем платонске трансценденције Идеја њиховом иманенцијом (ἐνυλον εἶδος, εἶδος ἐν τῆ ψυχῆ) код Аристотела, а с друге стране помоћу консеквенција повучених у каснијој трансформацији платонизма, из самог Платонова *Тимаја*: да уметност није секундарна имитација стварности, већ стварање према директном узору Идеја. Код Платона је, као што је познато, естетски доживљај потпуно супротстављен уметности, и ова супротност лежи у основи свих потоњих идеалистичких естетика. По схватању А. Савић Ребац, врло је вероватно да је ова супротност тек доцније повезана с теоријом Идеја, јер је Платонова доктрина о лепоти била много чвршће повезана са сржи његове философије, с теоријом Идеја, него његова осуда поезије. И баш та Идеја лепог била је једина која је „могла имати свој видљиви одраз у чулном свету“, а Ерос је „неопходни вођа ка њој самој“. Ту је Платон једино допустио *ἡδονή* у Идејама, а Ерос је једини посредник између стварности и идеје лепог, па преко ње и свих осалих Идеја. У вези с Идејом лепоте је и један од најтежих проблема Платонове естетике — проблем форме до које се долази преко једног вишег стадија философског разматрања, кад се апстрахује биће, и форме преко које чулно сазнајемо свет Идеја. Тај проблем двојне концепције форме није ни овде решен, и мада А. Савић Ребац сматра да Платон нигде не каже ништа о „естетском или пластичном карактеру Идеја“, она ипак допушта „да у њима постоје извесни елементи естетског карактера, у којима учествује свет појава“. Насупрот Еросу који је

„субјективно-психички принцип“, стоји Демииург *Тимаја* као „објективно-космички принцип“ и „бог који се стално бави геометријом“, па су зато геометријска тела најсавршенији видљиви израз лепоте. На тај начин учествује стварна лепота у свету идеја преко математике. По мишљењу А. Савић Ребац, ово Платоново схватање остварено је у делима модерног апстрактног сликарства (Picasso, Mondrian) које је Платону блиско и по одбијању сваке миметичке уметничке традиције. Платону је блиско и схватање да уметност не припада сфери душевног већ духовног, и да према томе не треба да побуђује афекте него да човека ослобађа од њих. Ту нису по среди утицаји већ „феноменолошка коинциденција првога реда“.

То су углавном проблеми који сачињавају Платонову естетику. С друге стране, мада Платон није ни у једном дијалогу систематски изложио свој однос према поезији, његови искази о томе су врло многобројни. Међутим, у тој несистематичности и лежи главна тешкоћа, и А. Савић Ребац је покушала да издвоји и прикупи оне погледе Платонове који би имали да чине његову поетику, што је много теже но реконструкција његове философске линије. Док су у ранијим поглављима изложени политички, етички, метафизички па и психолошки мотиви Платонове осуде поезије, у овом поглављу (Платонова поетика) главно тежиште је на психолошким, јер Платон је био и песник и философ, и отуда произлазе многе његове недоследности у односу на поезију. Њих је већ Прокло груписао у „десет проблема Платонове поетике“, и они, поред несистематичности, сачињавају другу главну тешкоћу у испитивању Платонове поетике. Затим, незгода је и у томе што Платонова терминологија није довољно одређена (на пр. термини *μυθικός* *μυθικός*). А откуда потичу сви ови проблеми у Платонову односу према поезији? „Отуда“, мисли А. Савић Ребац, „што је и за самог Платона суштина и функција поезије била проблем с којим се носио целага живота, а Платонов обичај, везан за његов дијалектички метод, био је да многе проблеме само постави остављајући њихово решавање будућности“.

За разумевање Платонове поетике од значаја су његова два рана дијалога *Ион*, јер је већ ту постављен проблем песничке инспирације, који је касније решен у *Фаидру* (у прилог инспирације) и *Већу Хиџија* где је први пут постављен проблем синтезе лепог и доброг. У *Иону* је, такође, постављено питање ефекта поезије од кога је Платон хтео да ослободи слушаоце и, што је најважније, ту се први пут види да главни принцип естетског доживљаја лежи у уосећавању — субјективној мимези. Даље је дата естетска и философска анализа *Већег Хиџије* (однос *τὸ πρῶτον* — *αὐτὸ τὸ καλόν*, прикладност — илузија, однос лепог и корисног, лепог и доброг, лепог и пријатног итд.). Притом се, као „радна подлога“ узима да су и *Ион* и *Већу Хиџија* аутентични. Што се тиче значајности Платонових погледа на поезију, А. Савић Ребац се углавном слаже са Rostagni-ем да је „са гледишта песничке теорије, важнија Платонова концепција песничке инспирације него његова осуда поезије“. У томе смислу је врло значајан проблем имитације, коме А. Савић Ребац прилази преко Аристофанове субјективне садржине појма мимезе, која не лежи толико у основи рецепције колико продукције уметничког дела, што су, по њеном мишљењу, изгубили из вида досадашњи испитивачи. Супротно Ziegler-у, она мисли да извор Аристофанов није могао бити ни један од софиста, него би се једино могло помишљати на Демокрита као заједнички извор Аристофанов и Платонов. Агатонова тј. Аристофанова мимеза је „акт стваралачког напора, док је платонско-аристотеловска одређивање области тога напора“ дакле објективна, али је садржина појма платонско-аристотеловске мимезе много компликованија, јер је ту садржан и субјективни моменат, али, за разлику од Аристофанове, само при рецептивном а не при стваралачком естетском доживљају. Хипотеза о улози објективне мимезе, да на неки начин повеже уметности, као општа категорија, заједничка и

ликовним уметностима и музици, осветљавање даљег развоја објективне мимезе у реалистичком и идеалистичком правцу и схватање тога развоја као антиципације модерног — све то фино допуњује излагање о филозофској садржини појма мимезе код Аристофана и код Платона односно Аристотела. Надаље се испитује естетска садржина тога појма, који, по једном месту из Платона обухвата само она уметничка дела у којима песничка индивидуалност није истакнута. С тим у вези је питање зашто се античка естетика није бавила лириком, кад су управо лиричари песници чија је индивидуалност наглашена и који према томе нису миметички. Међутим, у 10. књ. *Државе* под мимезу се подводи свако уметничко дело; ова противречност, коју Прокло није решио, остаје и даље. Нарочито изразито миметичка уметност је сликарство, док је музици дата виша улога „да створи у души склад са самим собом“, али и она остаје нужно миметичка, и ту лежи њена веза с поезијом. Естетску садржину појма мимезе, сматра А. Савић Ребац, треба тражити у „обликовању и приказу“, док је њена филозофско-естетска улога да повеже уметности као општи критериј. Према недоследност у Платоновим исказима о поетици претставља његов захтев „да песник треба да ствара митове а не говоре“, док, с друге стране, истиче баш оне песнике који су више стварали говоре него митове. Та недоследност може да се реши ако се претпостави да је, у овом другом случају, реч о једној поезији која је донекле остварила његову замисао о „поезији рођеној из философије“. Лирика, међутим, остаје и код Платона и код Аристотела ван естетског испитивања, као што и оуда Хомера и трагедије није толико естетска колико етичко-политичка и метафизичка. Једини естетски проблем у вези с трагедијом је проблем да ли песник може и треба да буде и трагички и комички. Платонов и искази о овоме су противречни — решио их је Прокло. Даље се испитују искази о трагичном и комичном који би се могли искористити за реконструкцију поетике, а нарочито се истиче Платонова фина психолошка анализа комичног у *Филџбу*. У питању о композицији и експресији велика улога је дата целини у којој влада хармонија мера и пропорција, дакле они исти критерији који су пресудни код лепог и доброг. Ове Платонове естетске концепције изводе се из Демокритових. Значај Платонов је у томе што их је он проширио а што је поступио као чист естетичар. Композицију својих дела Платон није изводио по овим принципима, мада је за њега његов λόγος био „прозни књижевни говор“ а „уједно изражајно средство и естетски објекат“. Остаје питање у којим је размерама сам Платон остварио своје замисли о поезији потеклој из философије и да ли је уопште имао тих намера. По утиску А. Савић Ребац, он сам није достигао те могућности и он је био свестан тога. Парменид и Емпедокле давали су, међутим, философију кроз поезију а не философију која би потпуно заменила поезију. Открићем веза између Платонове концепције уметности и теорије и праксе модерног апстрактног сликарства (о чему је у два три маха било речи), завршава се Платонова поетика а тиме и последњи довршени одељак Естетике. Последњи део — *Поглед на Аристотела* — није довршен, па га стога овде нећемо приказивати. Античка естетика започета је на врло широкој бази, али није довршена, па је стога вероватно да би многи детаљи добили други облик и са гледишта аргументације и са гледишта композиције.

Љиљана Станојевић, Београд.