

МИЛАН ДАМЊАНОВИЋ
Универзитет уметности
Факултет ликовних уметности
Београд

УДК 875.01

ЈЕСУ ЛИ СТАРИ ГРЦИ ИМАЛИ ТЕОРИЈУ СТВАРАЛАШТВА?

Узимамо да су били јединствени ствараоци, да су изворном снагом засновали европску (западњачку) традицију, да се њихово културно цветање, нарочито у V-ом столећу п.н.е. у Атини, може упоредити само са неким најплоднијим раздобљима у развоју других култура, али иначе оно остаје неупоредиво и непревазиђено попут чуда. Међутим, ти силни ствараоци, стари Грци, изгледа нису имали своју теорију стваралаштва, па чак ни термин и појам „стварање“ и „стваралачко“, који су познијег порекла, као да су, из разлога које тек треба разјаснити, „превидели“ принцип стваралачког и одговарајуће феноменално подручје, као да су „пропустили“ да га учине изричитом темом свог оштроумног и обухватног философског и научног мишљења, као да се, као прави ствараоци, нису интересовали за проблем стваралаштва. То, на изглед, чудно стање ствари и мишљења захтева разјашњење, које се може потражити у историји хеленског мишљења, као и у општој духовној и друштвеној ситуацији, из које је то мишљење потекло, како су то учинили неки наши савременици, и то са гледишта новог доба, коме ми припадамо, и средствима модерног мишљења, у коме принцип стваралачког има другачији положај и значај у односу на антику. Отуда се, укратко и у начелу, оцртава једна линија развоја философије стваралаштва у нашој традицији и утврђују критеријуми стваралаштва, који се унатраг примењују на хеленски развој, по принципу добро схваћеног повесног начина мишљења што се никада не своди на релативистички историизам или еволуционизам.

Недавно је код нас преведена књига пољског естетичара који се углавном бавио историјом естетике, Владислава Татаркијевича (Tatarkiewicz), посвећена историји основних естетичких појмова (категорија), међу којима и појму стваралаштва (*Историја шест појмова*. Уметност. Лепс. Форма. Стваралаштво. Подражавање. Естетски доживљај. Прев. П. Вујичић, НОЛИТ Београд, 1980, О стваралаштву стр. 238 ff). Татаркијевич констатује не само то да Стари нису имали ни термин који би одговарао познијем „стварати“ (*poiein* значи лат. *facere*, чинити, правити за

разлику од *prattein* што значи лат. *agere*, радити, деловати) и „стваралац“, ни појам, па дакле ни теорију старалаштва, већ да им тај термин, појам и теорија нису ни били потребни јер су уметност схватили другачије него у позније доба, поготову другачије од нас. 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. Отуда Стари, по Татаркијевичу, заступају негативно гледиште да у уметности стваралаштва нема, да је оно чак „немогућно“ и „непожељно“.

Али, и даље по установљењу пољског естетичара, Стари су заступали то гледиште не само у односу на уметност. За њих ни философско (научно) мишљење такође није стваралачко, као што је у хришћанској метафизици, творац света и творац сама себе, дакле апсолутни творац, већ градитељ (*demiurgos*), који свет ствара из материје и преегзистентне идеје.

Пошто Татаркијевич разликује четири велика историјска раздобља у нашој традицији, он у односу на термин „стваралаштво“ налази да се у првих хиљаду година није употребљавао, јер није ни био познат у ономе значењу које је нама присно, да се у других хиљаду година употребљавао само у теологији, затим да се тек у ново доба и тек почев од XIX-ог столећа употребљава термин „стваралац“ али само за уметника, да би, најзад, у нашем веку добио најширу употребу у свим подручјима људске делатности, а не само у ужем подручју културе.

Тако је Татаркијевич не само одредио њен положај у антици, већ уз то оцртао целу линију развоја теорије стваралаштва у нашој традицији. За наше разматрање то није плод неког историзма, јер се ситуација теорије стваралаштва у античком животу не може разумети без потоњег развоја, када је скован термин и појам „стваралаштво“, који нам унатраг служи као критеријум и у односу на антику. Тако се са правом можемо питати шта је у мишљењу старих Грка одговарало нашем модерном појму, има ли приближних термина и појмова, има ли трагова позитивног схватања стваралаштва. Већ смо поменули приближни појам „*demiurgos*“ (градитељ) из хеленских космогонија. Ту спада и појам „*poietes*“ (појетес), који се по убеђењу Старих разликује од других ликовних уметника и од музичара бар по томе што једино он има слободу деловања, која је претпоставка стваралаштва. Песник је дакле као уметник био стваралац, иако је његова слобода била ограничена,

додуше, не законима природе, већ законима људске заједнице, у најзначајније доба хеленског културног развоја законима полиса (вид. мој чланак „Песништво као израз полиса“, in: *Књижевност*, 1978, 2, стр. 286—297).

На тај начин смо додирнули ону осетљиву тачку у развоју старогрчког мишљења, у којој се први пут у нашој традицији појављује философија не-идентитета, која полази од ирационалне основе света и верује у могућност стваралачке промене у свету насупрот владајућој философији идентитета и рационалистичкој метафизици, која се одржала у свој нашој традицији, све до Хегела. Био је то тренутак када су софисти увидели да се људске творевине, све друштвене установе, па дакле и уметност не „само“ по природи (*phusei*), већ по људској одлуци, по правилима који сами људи постављају (*nomos thesei*). Отуда се оне као људске начелно могу мењати и постати другачије. Отуда питање о бићу оног нешто што постаје друго (нешто), о бићу другог (*heteron*, а не *heteros*). Не нешто што у свој промени остаје идентично себи у другоме, већ што у радикалној неједнакости са собом себе мења и постаје нешто *gruio* и *ново*. Ту је на делу принцип стваралачког који претпоставља слободу као начелну могућност увођења у постојање нечега што не постоји, као постављање нечега новог из слободе, субјект као извор субстанцијалности у суочавању са ништавилом. Ту могућност су први нагласили софисти у својим мисаоним нацртима философије језика, философије културе уопште, па дакле и философије стваралаштва.

Овај закључак у погледу философског принципа стваралачког код софиста не налазимо у наведеном Татаркијевичевом раду, већ га сами изводимо ослањајући се на неке друге покушаје у данашњој литератури, који су, иначе увелико сагласни са Татаркијевичем, ипак изведени независно од његовог рада. Тако немачки философ културе јеврејског порекла Michael Landmann (Ландман) са своје стране установљује да су стари Грци били велики ствараоци, али без сопствене философије стваралачког, што он тумачи психоаналитичким мотивима, наиме деловањем несвесног или подсвесног у стваралачком процесу, који иначе у пуној свести остаје увелико спречен или чак изостаје. Слично Татаркијевичу он наводи главне тачке ослоња у нашој традицији за једну још не написану историју философије стваралаштва (у делу посвећеном Е. Blochu *Ursprungsbild und Schöpfungstat*. Zum platonisch-biblischem Gespräch, Nymphenburger Verlag. München, 1966). При томе он налази у антици важне зачетке и сазнања о стваралачком процесу, без обзира на то што ту није постојала теорија стваралаштва. Ландман изводи лепу антитезу: платонизам насупрот креационизму и налази, слично нашем већ наведеном закључку, да се исходиште философије стваралачког мора тражити у софистици, из јасне свести о модерној перспективи да „за нас данас софистика изгледа прво смело пристајање уз творачку моћ људске душе“ (op. cit., стр. 12).

Овде даље не наводимо Ландманово суочавање са хришћанском метафизиком, као и са модерним схватањима принципа стваралачког, почев од ренесансе па све до Магха (Маркс), Nietzsche (Ниче) и Sartre-a (Сартр), из чега се може разабрати оно што већ знамо: да је у питању један заиста модерни појам и принцип, који се, у супротстављању метафизици платноског кова, развио до пуног философског значаја тек у ново доба. Тек данас и тек за нас је отворено питање философије стваралаштва не само као систематске, већ и као критичке дисциплине (вид. о томе мој чланак „Философија стваралаштва као критичка и систематска дисциплина“, in: *Књижевна кришика*. Часопис за естетику књижевности, 1980, 6, стр. 22—34).

У једном значајном раду, објављеном пре две године, амерички аутор феноменолошке оријентације, Carl R. Hausman, установљује на темељу једне веома добре историјске анализе да „у главном току западњачке традиције стваралаштво као тема није било учињено предметом систематске пажње. Са мало изузетака, не постоје философије стваралаштва било у систематском, било у критичком облику...“ Хаусман такође тачно констатује да све до XIX-ог века философија стваралаштва није била посебно негована, зато што све до тог времена „модерна идеја о стваралаштву (у смислу оригиналности и спонтаног произвођења нечега новог) није постала предмет посебног интересовања“ („Philosophy and Creativity“, in: *Ultimate Reality and Meaning*, vol. II, 1979, no 2, стр. 143—162). „Оно што је речено о философији стваралаштва уопште било је подређено... философској позицији, која је формулисана у другим терминима“. Чак и оне позиције „које, узете у целини, могу бити назване философије стваралаштва у систематском смислу, као што су у наше доба Бергсонова или Whitehead-ова (Уајтхед) философија, узимају стваралаштво као један од (више других) предуслова света“ (ibid.).

Позивамо се на Хаусмана не само с обзиром на његово просуђивање положаја теорије стваралаштва у нашој традицији, па дакле и у антици, што се у основи саглашава са Татаркијевичем и Ландманом, већ и зато што је он замислио и предложио нацрт једне систематске и критичке философије стваралаштва (вид. поред наведене расправе његову књигу *A Discourse on Novelty and Creation*, The Hague, M. Nijhoff, 1975, затим чланак „Criteria of Creativity“, in: *Philosophy and Phenomenological Research*, separatum s. l., s. d.). Такав нацрт који садржи једну основну философску идеју представља формални услов за конкретно проучавање принципа стваралачког у било ком историјском погледу. Стога и у односу на старогрчко мишљење најпре морамо имати критеријуме стваралаштва, систематску идеју о стваралаштву да би се тек затим у појединачном истраживању могло установити да ли се или у којој мери и на који начин тај принцип појављује међу Старима, како га ови тумаче и др.

Хаусман сматра да је философија стваралаштва недељива од метафизике и да одговор на метафичичка питања зависи од тога да ли се признаје или пак одбацује постојање стваралаштва у свету. „Поглед који признаје стваралаштво имплицира нестабилност у свету, могућност преображавања значења, вредности и стварности, док поглед који одбацује стваралаштво имплицира основну стабилност свих ствари и немогућност радикалне промене“ (ibid.). То, наравно, у пуној мери мора важити и за античку филозофију, да се већ на први поглед може разумети антигитија у старогрчком мишљењу између етернистичког космологијског схватања света у метафизици платноског обележја и генетичко-аитиолошког, историчног начина мишљења, нарочито у софиста.

Философија стваралаштва мора се извести, према Хаусману, на темељу описа самих феномена стваралаштва и сагледања њихове суштине као критеријума. При томе се пут филозофског мишљења креће између детерминизма, што све појаве стваралаштва своди на предходна дата, па дакле допушта могућност њиховог предвиђања и захтева њихово објашњење и, са друге стране, гледишта, по коме је цело ово подручје неизрецива тајна. Киритичко мишљење не може одбацити детерминизам, јер у свету влада нека закснитост, па дакле и законита повезаност стваралачког процеса, јер и у заиста новим делима постоји поредак, који је у извесном смислу разумљив, али се зато не своди на оно што је претходно дато, чиме се опет не одбацује ни гледиште о загонетној природи стваралаштва, јер у свету постоји и спонтаност.

На прегледан и обухватан начин Хаусман предлаже четири следећа питања као непходну формалну основу и проблемски оквир у извођењу једне филозофије стваралаштва: „*Ко* је стваралац? *Зашто* стваралац ствара? *Шта* се догађа док стваралац ствара? и *Како* он ствара?“ (ibid.). Са гледишта филозофије, формално говорећи, најважније је питање *Како*, како из нечег старог настаје ново или из ничега нешто и др., док се прва три питања првенствено тичу психологије стварања.

Тек сада се налазимо у положају да уз помоћ једног модерног нацрта филозофије стваралаштва питамо како у томе погледу ствар стоји међу Старима, да ли је или уколико онај суд, да они нису имали своју теорију стваралаштва, заиста оправдан. Морамо питати да ли су стари Грци били претежно склони детерминизму и на гај начин искључивали феномене стваралаштва као нешто што се рационално не може објаснити, ни свести на већ познате појаве? Ако су пак допуштали ствараоца и стваралаштво, *Ко* је онда по њиховом мишљењу био стваралац, *Зашто* ствара, *Шта* се по њима збива у стваралачком процесу и, оно најважније питање, *Како* он ствара, или, другим речима, како су они тумачили настајање нечег новог, да ли су допуштали настајање нечег из ничега?

Не можемо се упуштати у преглед свег античког литерарно-филозофског наслеђа, већ се служимо техником сажимања и пос-

редног захватања, тако да само неке зенитне тачке у историји хеленског мишљења узимамо као непосредан ослонац, само неке термине и појмове, неке идеје и мотиве без којих се не може говорити о положају теорије стваралаштва у старини.

У *Метифизици* (наш прев. Бранко Гавела, Култура, Београд, 1960) Аристотел пише да је „свака мисао или практична, или песничка или теоријска“ *Met.*, V., 1., 1025 б 25). Оно „песничка“ је, у ствари, појетичка тј. *стваралачка*, па се то тако обично и преводи. Тако Милош Н. Ђурић у свом предговору за *Никомахову еџику*, (превела Р. Шалабалић, Култура, Београд, 1958, стр. XXXVIII) овако преводи те исте речи: „Цела разумска делатност је или практичка, или стваралачка или теоријска“. Баш та тешкоћа у разумевању и превођењу Аристотелове терминологије показује се као значајна за разјашњење положаја теорије стваралаштва у Аристотеловом мишљењу и у мишљењу Старих уопште. Већ смо, наиме, видели да је за старе Грке од свих уметника једно песник био стваралац у правом смислу речи, па се отуда у термину „poietes“ за нас модерне појављује двосмислица, која је омогућила да се „стваралачки“ (појетички) преведе са „песнички“ (cfг. René Passeron: *Појетика* (La Poétique), прев. Бранко Јелић, Универзитет уметности, Београд, 1980).

За нас је овде, поред *Метифизике*, од начелног значаја не толико Аристотелова *Поетика* или *Реторика* колико *Никомахова еџика*, где се дианоетичко подручје душе рашчлањује на три основна модуса или хабитуса, и то на теоријски, практични и појетички (*Eth. Nic.*, VI), пошто је претходно разумски део душе подељен на сазнање и расуђивачке, процењивачке функције... „Све што се сазнаје је нужно, па према томе и вечито“ (*Eth. Nic.*, 1139 б). Ми, наиме, сазнајемо биће, чији принципи не могу бити другачији него што су. Међутим, „од оног што може бити и другачије, нешто је предмет стварања, а нешто предмет делања“ 1140 а), То значи да просуђујемо или процењујемо у подручју могућности у променљивом свету, и то тако што се „стварање“ прављење, чињење (поиеин) завршава делом (ерогон), док у практичном делању нема спољашњег циља.

Ту опет видимо како преводилац Р. Шалабалић, као и М. Н. Ђурић као коментатор и тумач сматрају да Аристотел говори о „стваралачкој делатности“ као о уметничком стваралаштву, јер *poiein* узимају у значењу познијег „стварати“, „а стваралачку делатност“ поистовећују за уметничким стварањем, при чему не разликују песничство од ликовних уметности и музике. Ђурић пише да Аристотел у *Поетизи* и *Реторизи* о тој делатности „организује науку о уметности, поетичку философију, философију уметничког стваралаштва као трећу самосталну науку, поред практичне и теоријске, сагласно са архитектонским чланањем у *Метифизици*“ (раније цит. Предговор за наш прв. *Eth. Nic.*) Терминолошки то подсећа на Канта, на Кнатово увођење *Кријишке моћи суђења* поред *Кријишке чистеј ума* и *Кријишке практичној ума*.

Израз „архитектоника“ је својствен Канту, али ни Кант не употребљава термин „стваралачки“ у модерном значењу, већ *poiein* преводи тачно са *Tun* (што значи чинити, правити, *facere*) вид. *Kritik der Urteilskraft*, § 43. Von der Kunst überhaupt, I. Kant, Werke in sechs Bänden, hrsg. von W. Weischedel, Bd. V, Insel Verl., Wiesbaden, 1957). У преводу Н Поповића налазимо у Кантовој терминологији реч „стваралачко“, на пр. „стваралачка способност“, која на немачком гласи „produktiv“ одн. „produktives Vermögen“, док се изворна немачка реч *Schaffung* преводи са „произвођење“ (вид. *Кришика моћи суђења*, БИГЗ., Београд, 1975, 49, стр. 197): „Уобразиља као стваралачка моћ сазнања (*produktives Erkenntnisvermögen*) јесте, наиме, врло моћна у произвођењу (*Schaffung*) такорећи једне друге природе из оног материјала који јој даје стварна природа“.

У основној идеји *Кришике моћи суђења*, која је у исти мах и мотив целе његове критичке философије, Кант се изричито враћа на Аристотела, разлучујући уметност (*téchne*) од природе (*physis*): „Умешност се разликује од *ипрпoge* као што се разликује стварање (*Tun, facere*) од делања (*Handeln*) или дејствовања (*Wirken, agere*), а производ (*Produkt*) уметности или њен плод као дело (*opus*) разликује се од природе као дејства (*effectus*)“ (ор. cit., § 43). У новијем истраживању Канта прва версија његовог Увођења у *Кришику моћи суђења* (тзв. *Erste Einteilung*) јасно показује зависност Кантове систематске идеје од традиционалног појмовног пара *téchne* — *physis* (вид. мој поговор за наведено изд. Треће Кантове критике под насловом „Кант у светлости новијег истраживања“).

Кант се, дакле, држао Аристотела, који разликује *poiein* тј. прављење, чињење или, позније, „стварање“ не само од делања у коме се ништа не поставља што је ван њега самог, већ и од природног постајања што свој формални узрок има у самој себи, док тај узрок *poiein* има ван себе, а као резултат дело као нешто спољашње.

Али, још занимљивије и још важније је то што се Кантова философија уметности појављује као естетика у модерном значењу и што она у томе опет има претходницу у Аристотеловом мишљењу. У *Никомаховој еџици* Аристотел пише следеће: „Целокупна уметност је управљена на стварање; она је ангажовање вештине и посматрања како би настало нешто од оних ствари које могу да буду и да не буду, а чији је принцип у лицу које ствара а не у тим стварима које оно ствара. Јер уметност се не бави оним што нужно постоји или постаје, нити оним што постоји или постаје по природи, јер те ствари имају принцип свог постојања већ у себи“ (*Eth. Nic.*, VI, 1140 a). Тако је Кант и за своје „естетско искуство“ као подручје субјективности, субјективног естетског суда и рефлектирајуће моћи суђења, игре субјективних снага уобразиље итд., могао захватити у време које надалеко претходи рађању естетике средином XVIII-ог века новог доба, он је могао прибећи Аристотелу, са којим се, бар према тумачењу Ernesta Grassi-ја (Граси)

у ствари „рађа естетика“ (*Теорије о лепој у антици*, прев. И. Клајн, Српска књиж. задруга, библи. Књижевна мисао, 10, Београд, 1972). Држећи се данашње анти-уметности и анти-естетике, Граси тражи у староме свету изворе различита онтолошка од естетске функције уметности: „Теорија лепој у античком свету — сем код Аристотела — има онтолошки смисао, то јест да је лепо категорија бића. . . На антиподима онтолошке концепције стоји естетско значење лепој: ‘лепо’ схваћено као индивидуална, релативна, субјективна творевина, која не открива биће у његовој дубокој реалности, него у његовим могућностима, која указује на ‘могуће’, а не на реалне светове. . .“ (предговор југосл. издању, ор. cit., стр. 16/17).

Не разматрамо даље ову тезу о „рађању естетике“ у Аристотеловом мишљењу, када лепо престаје бити стварност и претвара се у субјективну творевину, јер она више сведочи о Канту и нововековној метафизици субјективности, која се налазила у основи идеје естетике у модерној епохи, па дакле и модерног принципа стваралачког. Пошто је тај модерни принцип за нас критеријум у просуђивању положаја и значаја „стваралаштва“ у мишљењу Старих, сада најпре још говоримо укратко и сумарно о модерном принципу, да бисмо се затим и закључно окренули Грцима.

Ради тога узимамо најпре један dictum из нашег времена. Немачки естетичар, Ничеов савременик, Konrad Fiedler (Фидлер), дошао је, са свога новокантовског гледишта, да увиђања да уметност није ни подражавања, ни преображавања стварности, већ произвођење нове стварности („Модерни натурализам и уметничка истина“ придодат спис уз раније преведени *О просуђивању дела ликовних уметности*, прев. и предговор М. Дамњановић, Београд, BIGZ, 1980). Како, дакле, треба замислити то „произвођење нове стварности“ и да ли су Стари били у стању да то замисле?

Знамо да Стари нису ишли даље од подражавања и преображавања стварности и да је за њих незамислива реч о произвођењу нове стварности. Ми, међутим, налазимо модел за ту уметничку производњу у производњи модерне епохе, како то тачно види Еуген Финк. Претпоставка за то је радикално историјско (повесно) мишљење, без икаквог метафизичког заснивања, као стварање из слободе у суочавању са ништавилем. Финк налази да се у нашој епохи „субјект поставио као извор субстанцијалитета“, да „све постојеће оставља за собом и, лишен преегзистентних идеја, прави ствари што заиста настају, а не излазе само на видело“, јер је „производња постала однос према ништавилу“ („Ликвидација производа. Симптом једне повијесне мијене“, in: *Praxis*, 1966, 1, стр. 21).

Овде не наводимо ни Финкове аргументе, нити разматрамо значај искуства нихилизма за револуционарну историјску праксу према погледима модерне епохе, али можемо питати: ко је међу Старима развио историјско (повесно) мишљење, ко је узео субјект

„као извор субстанцијалности“ и ко је на адекватан начин промислио принцип стваралачког?

За Аристотела се не може рећи да је тај принцип разјаснио ни у односу на уметност, која је за њега способност разумног стварања, „свесно и с правилним расуђивањем повезано стварање“ (Eth. Nic., 1140 a), ни у ширем смислу термина и појма „стваралачко“, и то зато што начелно није превазишао ни традиционални хеленски рационализам, ни платонизам. Отуда се може уопштено закључити да се у главном току грчког философског мишљења заиста није развила теорија стваралаштва, али је наравно отворено питање да ли је и у коме погледу тај главни ток заиста главни и да ли поред њега можда има и неких других токова.

У „Есеју о стваралаштву код Грка“, који је написао класични филолог и философ Олоф Гигон (Essai sur la créativité chez les Grecs“, in: *Акџи IX. Међународној конференцији за естетичку*, вол. III, Београд, 1980/81), налази се веома лепо оцртан мисаони оквир, у коме се кретало хеленско мишљење у разматрању ствари која нас овде интересује. Стари су се држали оквира могућност-стварност, а стварање су схватили као „однос оног ко ствара према нечему што се може створити (créable)“. По убеђењу Старих, „остварује се само оно што је одувек било на други начин стварно“, па се отуда може непосредно закључити да је за њих стварање било исто што и преображавање или пак подражавање стварности. Пошто нема ничег радикално новог, у историји нема дисконтинуитета, битан је „континуитет прелаза могућности у стварност који је рационално и научно схватљив“. Грци нису допустили могућност стварања ex nihilo, као што им је било страно веровање у чуда. Стваралац има пред собом отворено, али не и празно поље, поље материје којом расплаже на тај начин што из безобличног материјала ствара облике, „материјал је за њега conditio sine qua non, али ипак не и одреднички узрок“.

Суочавање са дијалектиком историјске праксе, са парадоксима повесног опстанка, са искуством самоодређења из слободе, ипак, није могло изостати из хеленског погледа ва свет и живот. Зато Гигон са правом отвара и ту перспективу за Грке: „Историјска пракса обухвата не само остварење могућег, већ и појаву нечега новог, што није ни могуће, ни немогуће“. Прелаз могућности у стварност као прелаз од датог ка новом „непредвидљив је у потпуности и не може се рационализовати, па је стога био схваћен као трансрационалан“. Но Гигон у своме овде наведеном есеју не каже да су *софисти* били ти који су међу Старим зачели филозофију историје и језика, философију субстанцијалне субјективност (Протагора), па дакле и философију стваралаштва из искуства нихилизма (Горгија).

Примљено 16. III 1981.

ZUSAMMENFASSUNG

M. Damjanović: GAB ES EINE THEORIE DES SCHÖPFERISCHEN IN DER GRIECHISCHEN ANTIKE?

Indem methodisch als Kriterium der spätere, ja der neuzeitliche und moderne Begriff des „Schöpferischen“ genommen und dann in Rückanwendung auf die Antike zur Geltung gebracht wird, wurde die These aufgestellt (W. Tatarkiewicz, M. Landmann, C. R. Hausman), daß zwar die Alten bekanntlich fast in allen Kulturbereichen großartige und einmalige Schöpfertat bekundeten, jedoch ohne dabei eine eigene Theorie des Schöpferischen, vielmehr ohne Begriff und Terminus „Schöpfer“, „Schöpferisch“, „Schöpfertum“ zu haben.

Der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes versucht die These zusammenfassend und grundsätzlich an den beiden für die Fragestellung im griechischen Denken entscheidend wichtigen Punkten, an Aristoteles und dann jedoch nur noch andeutungsweise an Sophisten (Protagoras, Gorgias) zu überprüfen, indem er noch eine neue Darstellung der nämlichen Problemlage von dem Altphilologen und Philosophen, Olof Gigon, zu Hilfe ruft.

Auf Grund einer philosophischen Analyse des Aristotelischen Begriffs *poiein* (*Meth., Eth. Nih.*), der Aristoteles als Grund für die systematische Einführung der poetischen neben theoretischen und praktischen Disziplinen diente, stellte es sich heraus, daß geschichtliche Denkweise als notwendige Voraussetzung einer Philosophie des Schöpferischen zu betrachten ist und daß Aristoteles so wie die systematische Philosophie bei den Griechen auf ihrem königlichen Wege im Banne der Platonischen Metaphysik blieb, d.h. einer aeternistischen und essenzialistischen Denkweise. Es waren die Sophisten, bei denen wir die ersten Ansätze einer Philosophie des Schöpferischen in unserer Tradition finden können, weil sie unter den Alten geschichtlich, ja radikal geschichtlich denken konnten. Das Argument: weil es keine kosmisch oder sonst verbildlichen Normen, ausser den von Menschen gesetzten gibt und geben kann und weil auch die *nomo thesei* Normen grundsätzlich anihiliert werden können, so bleibt der Mensch auf sich selbst gestellt in Auseinandersetzung mit dem Nichts: daher ist der Mensch *animal creans*.
