

НИКОЛА ТАНАСИЋ¹

Филозофски факултет, Универзитет у Београду

ΕΙΔΟΣ И ΠΟΙΗΣΙΣ У ПЛАТОНОВОЈ ФИЛОЗОФИЈИ

Сажетак: Аутор настоји да истражи однос између појмова *εἶδος* и *ποίησις* (идеје и стварања) у Платоновом филозофском учењу. Иако ова два појма имају дубоко укоренењу везу у оквирима касније „платонистичке“ теорије уметности, у самим Платоновим дијалозима између њих се не успоставља систематска веза. Сам филозоф не показује нарочито интересовање за онтолошке механизме који повезују идеје и производе стварања у смеру „надоле“, бавећи се детаљно смером „нагоре“, којим се наше сазнање креће од емпиријских предмета према идејама. Ова однос се разматра у различитим контекстима, почев од „најприземнијег“ схватања *ποίησις* као „песништва“, да би се затим размотрили појмови „божанског надахнућа“ у *Ијону*, „преласка из небића у биће“ из *Гозбе*, као и сложене метафизичке и онтолошке импликације стварања у *Тимају* и X књизи *Државе*. Ови различити приступи појмовима идеје и стварања у различитим дијалозима не дају нам „класичну платонистичку теорију“ некаквог „стварања као обликовања“, али наизглед постављају све неопходне темеље за такве теорије у каснијој филозофији, пре свега Аристотеловој. Такође, ова различита разматрања по правилу су у јакој вези са Платоновим појмом божанског, често се позивајући на појам божанства (био то „творца идеја“ из *Државе*, Демијург из *Тимаја* или просто Муза из *Ијона*) као на нужну везу између ових различитих онтолошких и метафизичких домена.

Кључне речи: идеја/форма, стварање/стваралаштво, Платон, песништво, божанско

О ПОЈМУ ΠΟΙΗΣΙΣ КОД ПЛАТОНА

Појмови *εἶδος* и *ποίησις*, *forma* и *creatio*, облика и стваралаштва, представљају фундаментално важан терминолошки пар, без кога је практично немогуће замислити историју уметности, а камоли приступити њеном теоријском промишљању. Сваки облик уметничког стваралаштва, без обзира на епоху, правац и естетске норме, подразумевао је одређене себи инхерентне форме, док је филозофски појам идеје, форме или универзалије практично од свог самог формулисања

¹ E-mail адреса аутора: nikola.tanasic@gmail.com

отварао проблем стварања као један од основних облика „опредмећења“, односно „отеловљења“ форме у стварности. Ако ова два појма баш и не представљају појмовни пар у строгом смислу те речи, сигурно је да се традиционално разматрају један с обзиром на други, и да свако разумевање једног имплицира одређено разумевање другог. Док, међутим, постоји мање-више јасан консензус по питању смисла и улоге коју *εἶδος* игра у филозофском појмовном апарату и естетици (без обзира на веома различита метафизичка утемељења овог појма), појам *ποίησις* сам по себи знатно је амбивалентнији, како у себи самом, тако и у свом односу према *εἶδος*. Ова теоријска и појмовна напетост најјаче се осећа управо унутар Платоновог учења, унутар кога оба ова израза улазе у филозофију. И док је прилично јасан и недвосмислен Платонов смисао *εἶδος*, његов однос према *ποίησις* повлачи знатно више потешкоћа, које повратно, опет, имају своје импликације по само схватање Платонових идеја.

Ако говоримо о нашем схватању појма *ποίησις*, каквим се он јавља у Антици (и касније преноси у филозофску традицију), он је пре свега одређен Аристотеловом филозофијом, и то неким од њених кључних места. Пре свега, Стагиранин преко своје поделе наука читав један домен људског знања назива „појетичким“, тј. стваралачким,² да би на то надовезао стваралаштво као инхерентну способност људске душе, односно човека у целини.³ Истовремено, својеврсно метафизичко утемељење стваралаштва (иако то никако није Аристотелова намера) он нам даје преко своје Теорије узрока, где стваралаштво представља примарни облик настајања предмета, који се разматрају с обзиром на своја четири различита узрока.⁴ Најзад, у својој *Поетици* Аристотел нам даје нешто ограниченију (али ништа мање важну) слику *ποίησις* као поетског стваралаштва у ужем смислу.⁵

У Платоновој филозофији, као што је то обично случај, овај појам је у још већој мери амбивалентан, будући да га Атињанин, додуше, у

2 Arist. *Met.* 1025b25-30, 1064a11-20.

3 Arist. *Met.* 1032a13-b15.

4 Arist. *Met.* 1013a24-b4. При томе треба нагласити да се Аристотелова Теорија четири узрока најлакше примењује управо на предмете уметничке или занатске праксе, који имају јасног и недвосмисленог творца. Аналогно, ова теорија нам даје врло убедљиву интерпретацију стваралаштва као „творачког обликовања материјала с обзиром на одређену сврху“. Уп. А. Ф. Лосев и А. А. Тахо-Годи, «Общая формулировка четырёх-принципной структуры и её художественно-творческая основа», *Аристотель – жизнь и смысл*, Детская литература, Москва, 1982. г., стр. 232-239.

5 Arist. *Poet.* 1447a8-18.

највећој мери примењује као технички термин за песништво са свим својим познатим манама и недостацима, али истовремено, на мањем броју места као општи појам за стварање и настајање. И док Платонова позната критика песничке уметности потенцира њену метафизичку удаљеност од идеја као онтолошких и гносеолошких темеља стварности, историјски гледано „платонистичко“ разумевање стваралаштва (укључујући и уметничко, па и песничко) ставља овај процес у тесну везу управо са појмовима идеје и форме, и доживљава га као својеврсно „опредмећење“, односно, „превођење идеје у онострано“. Оба ова приступа односу идеје и стваралаштва имају јаке темеље у Платоновој филозофији, и веома конкретна упоришта у Атињаниновим списима, иако се овакво „платонистичко“ тумачење појма *ποίησις* код Платона показује као секундарно.

Задатак овог разматрања биће да се однос облика и стварања у Платоновој филозофији додатно осветли и размотри, како би се одговорило на питање у којој мери ми можемо да утемељимо *ποίησις* као делатност „опредмећења“, „отеловљења“ односно „поовострањења“ идеје. Одговор на ово питање не само да ће имати снажне импликације по Платоново схватање уметности, већ може пружити значајне и релевантне одговоре на нека од питања која се тичу самог утемељења појма идеје код Платона. Овде треба узети у обзир да се у Платоновим списима, баш као и у класичном хеленском језику, појам *ποιεῖν* („стварати“, „сачињавати“, „производити“ и сл.) налази у различитим употребама и контекстима, и да може захватити фундаментално различите делатности. У том смислу он може указивати на обично „сочињавање“ (у смислу песништва, односно стихотворства), може подразумевати „занатску производњу“ (или рукотворство), „рађање“ у смислу израстања и самоизградње природе,⁶ а на крају чак и „стварање“ у јаком филозофском, односно религијском смислу. У даљем излагању настојаћемо да ове различите контексте размотримо на неким од парадигматских места у Платоновим дијалозима.

6 У свом славном спису „Питање о техници“ Мартин Хајдегер истиче да и *φύσις* не само да представља *ποίησις*, већ је у питању „*ποίησις* у највишем смислу“. Види Мартин Хајдегер, „Питање о техници“, *Предавања и расправе*, Плато, Београд, 1999. г., стр. 13-14.

ΠΟΙΗΣΙΣ ΚΑΟ „ΠΟΕЗИЈА“ – ДРЖАВА И ИЈΟΗ

Уколико пратимо Платонову употребу појма *ποίησις*, лако ћемо установити да у најширем контексту Атињанин овај израз користи у колоквијалном смислу „поезије“, односно „песништва“, а израз *ποιητής* – у смислу „песника“. Ова закономерност се без много труда може установити на тексту, рецимо, дијалога *Држава*. Само у X књизи овог дијалога, која се најекстензивније бави филозофском проблематиком стварања уметничких дела, па самим тим и песништва, Платон израз *ποιητής* користи свега два-три пута у смислу „творца“ и „ствараоца“, а више десетина пута у смислу „песника“. Оба ова појма тесно су повезана са Платоновим појмом „песничке уметности“ (*ποιητική*), који опет за собом повлачи читав низ општих места Платонове „филозофске идеологије“,⁷ укључујући његову теорију подржавања у свом најразвијеним смислу, као и филозофову дубоку убеђеност у постојање „древног раскола“ (*παλαιὰ διαφορά*) и конфликта између песништва и филозофије.⁸

Узимање у обзир целог овог „идеолошког пакета“ са којим се Платон поставља према песништву подразумева да ће се примарни однос према *ποίησις* у његовом опусу (као и у целини *Државе*) сводити на његов односу према *ποιητική*, а то подразумева опсенарство и илузионизам који посматрача овако произведеног дела у гносеолошком смислу „удаљава од истине“ (*πῶρρω μὲν τῆς ἀληθείας*),⁹ а самом делу у онтолошком смислу одређује најнижи статус прѐдмета који су „три корака од бића“ (*τρίττα ἀπέχοντα τοῦ ὄντος*),¹⁰ односно који се налазе на „дну“ Платонове „подељене линије“,¹¹ док конзументе песничке

7 Овде говоримо о „филозофској идеологији“ у смислу једног комплекса нормативних ставова који, додуше, јесу засновани на филозофским аргументима и темељном промишљању проблема песништва, али се истовремено често примењују *a priori*, безмало као својерсне Платонове филозофске догме које се не доводе у питање. У самом тексту има доста упоришта за овакву интерперетацију – Платонов дерогативни став према песницима у његовим дијалозима најчешће се помиње као нешто саморазумљиво, што није потребно додатно аргументовати. Без икакве сумње, Платон овај свој став на неким местима (изузетно убедљиво) аргументује и правда, али то не чини на свим местима и у свим контекстима, што овом антипесничком ставу даје један чисто „идеолошки“ шум.

8 *Resp.* 607b1-d1.

9 *Resp.* 598b5, 603a7, 605c1-4.

10 *Resp.* 598e3-599a4.

11 *Resp.* 509d-511e. Уп. Ирина Деретић, „Слика подељене линије и пећине“, *Платонова филозофска митологија*, Завод за уџбенике, Београд, 2014. г., стр. 241-245.

уметности у пайдетичком и политичком смислу смешта на само дно своје Пећине.¹² То истовремено значи да се *ποίησις* у датом контексту у јаком смислу конституише као *μίμησις*, а сваки облик стварања као врста подржавања или имитације. Ова интерпретативна матрица се веома лепо уклапа у тзв. „зрелу Теорију идеја“, која Платонове *εἶδη* проглашава за неприкосновене обрасце стварности и прототипове свега што постоји, што нужно имплицира да сваки облик „стварања“ представља својеврсно удаљавање и „отпадништво“ од идеје у њеном савршенству. У том контексту занатско стваралаштво из X књиге државе има унеколико достојанственији статус од песничког стваралаштва, али и даље представља праксу која на фундаменталан (и скоро непремостив) начин удаљава појединца од идеје.

Овај уобичајени негативни став према песништву доводи до тога да појам стваралаштва, интерпретиран у складу са већ поменутом „миметичком парадигмом“, искључује сваку суштинску везу стваралаштва са појмовима идеје и форме, иако одсуство те везе веома често делује усиљено и контраинтуитивно. Строго говорећи, сам појам *μίμησις* подразумева праксу која успоставља непосредну (или посредну¹³) везу између предмета подражавања (тј. занатског или уметничког дела) и обрасца подражавања (идеје). Чињеница да се ова веза успоставља биће од прворазредног значаја за модерну и романтичарску естетику, али је за Платона она потпуно нерелевантна, и одбацује се у корист когнитивних способности, филозофије и дијалектике као јединих исправних начина да се дође у контакт са идејом.

Истовремено, ако говоримо о песништву као парадигми за Платоново схватање стваралаштва уопште, није згорег сетити се и његовог раног дијалога *Ијон*, веома омиљеног међу естетичарима, између осталог и због одсуства ригидности у интерпретацији песничких пракси коју је Атињанину касније наметнула његова Теорија идеја.¹⁴ У *Ијону* Платон исмева песничку (и рапсодску) самозаљубљеност и критикује епистемички значај песништва на начин који је у потпуности аналоган сличним местима у другим дијалозима, али он песницима истовремено допушта могућност да њихова делатност произилази из

12 Уп. Ирина Деретић, „Мит о пећини и Платонова пајдеја“, *op. cit.*, стр. 245-249.

13 Уколико се придржавамо поређења из X књиге, занатлија би „непосредно“ подражавао идеју кревета (Платон, у најмању руку, не објашњава природу тог процеса), док би сликар то исто чинио посредно, преко занатског производа који слика.

14 Уп. Nickolas Pappas, “Plato’s Aesthetics – 3.1. Ion”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, интернет издање на адреси <http://plato.stanford.edu/entries/plato-aesthetics/>, последња верзија ревидирана у јулу 2016 г.

нарочитог облика надахнућа (*ἐνθουσιάζειν*),¹⁵ односно да је омогућава нарочит облик „божанског усуда“ (*θεία μοίρα*).¹⁶ Платон инсистира да ова врста везе остаје гносеолошки и филозофски нерелевантна, али ако се она примени на Платонова каснија учења (а нема нарочитог разлога да се таква могућност искључи), онда омогућава да се успостави једна метафизичка веза између стваралачке праксе и идеја које служе као њени прототипови и парадигме. Као што је већ речено, ова веза није била нарочито занимљива Платону, али зато представља темељ каснијих „платонистичких“ интерпретација уметности.

ДЕФИНИЦИЈА ИЗ ГОЗБЕ

Нешто шири контекст за појмове *ποίησις* и *ποιητής* у оквирима Платонове филозофије налазимо у његовом дијалогу *Гозба*. У овом спису, као и у другима, налазимо на широку (нетехничку) употребу глагола *ποιεῖν*, како у смислу занатског и вештачког састављања и произвођења, тако и у смислу природног настајања, односно Хајдегерове опаске да је и *φύσις* – *ποίησις*, и то „чак *ποίησις* у највишем смислу“.¹⁷ Међутим, овај дијалог, иако му недостаје разрађена систематизација идеја која је карактеристична за Платонова дела средњег периода, баца додатно светло на појам стваралаштва преко једне узредне опаске која се претвара у нешто најближе „дефиницији“ *ποίησις* што можемо наћи у Платоновој филозофији. Истовремено, ово одређење стваралаштва ставља се у директан контекст појма идеје, мада не у оном смислу у коме се њихов однос успоставља у *Држави*. Наиме, у Диотиминој беседи, када свештеница објашњава Сократу сврху љубави и њено природно стремљење ка лепоти и доброты, она истиче да се „име љубави“ (*ἄνομα ἔρωτα*) често користи за „именовање једног

15 *Ion*. 533e5, 535c2, односно 536b3.

16 *Ion*. 534c2, 535a3, 536c2, d3 и 542a4.

17 Мартин Хајдегер, „Питање о техници“, *op. cit.*, стр. 13-14. Хајдегер на овом месту пише: „Про-из-вођење (*Her-vor-bringen*), *ποίησις*, није само занатска израда, није само уметничко-поетски чин уобличавања, изношења на видело. И *φύσις*, самоницање (*von-sich-her Aufgehen*), јесте про-из-вођење, јесте *ποίησις*. *Фύσις* је чак *ποίησις* у највишем смислу“. Образлажући овај став који нашој цивилизацији, у којој је се „техничко“ и „вештачко“ посматра као поларни опозит „природном“, делује потпуно страни, Хајдегер наглашава да природа поседује „могућност отварања у про-из-вођењу“ (*Aufbruch des Her-vor-bringen*) „у себи самој“ (*in ihr selbst*, *ἐν ἑαυτῇ*), док занатска или уметничка производња ту исту могућност поседују искључиво „у нечему другом“ (*in einem anderen*, *ἐν ἄλλῳ*).

облика љубави“ (*τοῦ ἑρωτός τι εἶδος ὀνομάζομεν*).¹⁸ Иако би ово име требало да се односи на целину (*τοῦ ὅλου*), у пракси се оно примењује само на тај један облик (тј. „врсту“, *εἶδος*) љубави, док се „за друге користе друга имена“ (*τὰ δὲ ἄλλα ἄλλοις καταχρώμεθα ὀνόμασιν*).¹⁹ Да би илустровала ову језичку праксу, Диотима се користи примером стваралаштва (*ποίησις*), чије је би име једнако требало да важи за све облике стварања (*ποιεῖν*), али се у пракси употребљава скоро искључиво у контексту песничке вештине (*ποιητικῆ*). То место гласи овако:

οἶσθ' ὅτι ποίησις ἐστί τι πολύ: ἡ γάρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὁτρωῶν αἰτία πᾶσα ἐστί ποίησις, ὥστε καὶ αἱ ὑπὸ πάσαις ταῖς τέχναις ἐργασίαι ποιήσεις εἰσὶ καὶ οἱ τούτων δημιουργοὶ πάντες ποιηταί.

*Ти знаш да је стварање нешто многоструко: јер где, свему што из небића прелази у биће у целини је узрок стварање; стога дела свих вештина јесу стварање, а све занатлије – ствараоци.*²⁰

Другим речима, *ποίησις* доводи до стварања у јаком онтолошком смислу те речи, тј. до „превођења из небића у биће“, односно „из непостојања у постојање“ (*ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι*),²¹ а ова врста стварања представља заједничку особину свих вештина и уметности (*πάσαις ταῖς τέχναις*) и способност свих занатлија и рукотвораца (*δημιουργοί*). Нема никакве сумње да ове занатлије из *Гозбе* за разлику од својих колега из X књиге *Државе* не пате од онтолошких ограничења подржавања. Занатлије из *Државе* стварају на основу вечне и непропадљиве парадигме, па самим тим, строго говорећи, преводе „истинско биће“ у „копију бића“, односно преводе „биће које заиста јесте“ у „биће које јесте у слабијем смислу“. Занатлије из *Гозбе*, међутим стварају „биће из небића“, бавећи се, платоновски гледано, неупоредиво узвишенијом делатношћу. Платон даље наставља:

¹⁸ *Сут.* 205b4-5.

¹⁹ *Сут.* 205b6. На овом месту се подразумева да се „љубављу“ с правом може назвати сваки облик стремљења према лепоти и доброты, али уобичајена пракса подразумева да се „именом љубави“ захвата искључиво оно стремљење које ми (падајући у циркуларност) називамо „љубавним“, односно „еротским“.

²⁰ *Сут.* 205b8-с3. Превео Н. Т.

²¹ Конвенционалан је став о античкој филозофији да се настајање „нечега из ничега“ у оквиру класичне хеленске филозофије не може ни мислити, али нам Платон овде на крајње недвосмислен начин нуди једно онтолошко утемељење стваралаштва које, наизглед, имплицира управо стварање у овом јаком, условно говорећи „јудеохришћанском“ смислу. Иако је реч о узгредној опасци, нема никакве сумње да се сви поменути појмови користе у чисто онтолошком контексту.

ἀλλ' ὅμως, ἥ δ' ἦ, οἷσθ' ὅτι οὐ καλοῦνται ποιηταὶ ἀλλὰ ἄλλα ἔχουσιν ὀνόματα, ἀπὸ δὲ πάσης τῆς ποιήσεως ἐν μόνιον ἀφορισθὲν τὸ περὶ τὴν μουσικὴν καὶ τὰ μέτρα τῶ τοῦ ὄλου ὀνόματι προσσαγορεύεται. ποιήσις γὰρ τοῦτο μόνον καλεῖται, καὶ οἱ ἔχοντες τοῦτο τὸ μόνιον τῆς ποιήσεως ποιηταί.

Слично, рече она, знаш да њих не зову ствараоцима, већ имају друга имена, а од свега стварања издвојен је један део који се тиче музике и метра, и њему се придодаје име целине. Само то се назива стваралаштвом, а они у чијем је поседу тај део стварања – ствараоцима.²²

Другим речима, Платон овде јасно означава полисемију која провејава кроз све његове остале дијалоге. Према ономе што смо овде могли да видимо, *ποίησις* у свом основном смислу значи „стварање“, и то стварање „бића из небића“, али у својој уобичајеној употреби он једноставно представља име за песништво. Истовремено, док би *ποιηταί* требало да значи „ствараоци“, у уобичајеној употреби ове речи она значи „песници“. Ова напетост између два значења веома се јасно уочава када се цитирана два пасуса читају одвојено – док у првом читалац осећа потребу да користи изразе „стварање/стваралаштво“ и „стваралац“, у другом му се као преводи природно намећу „песништво“ и „песник“.

Овде још једном треба напоменути да појам стварања Платону овде није важан, и да се он позива на њега само као на илустрацију употребе појма љубави. Али без обзира на то, оно што је речено за љубав требало би да важи и за овако схваћено стваралаштво, што значи да ми песништво треба да схватимо као нарочит облик (*εἶδος*) стваралаштва, на који се у јаком смислу примењује појам „стварања“, иако се о њему може говорити и у случају низа других вештина, које, ипак, носе различита имена. Да све различите уметности представљају „стваралаштво уопште“, и да свака од ових вештина подразумева „стварање бића из небића“ у модерној филозофији не представља ни најмање контроверзно становиште, али у оквирима Платонове мисли ово представља безмало незамислив став, који је веома тешко (а можда чак и немогуће) применити на друга места у Платоновом опусу. Оно што је занимљиво јесте да се на овом месту успоставља тражена веза *ποίησις* и *εἶδος*, иако не у оном смислу у коме о томе говоре касније платонистичке естетике. Уместо да се стварање прогласи за облик

22 *Sym.* 205c5-10. Превео Н. Т.

„опредмећења идеје“, а идеја за онтолошки принцип који стоји у корену поменутог „превођења небића у биће“ (које се самим тим конституише не као метафизичко настајање, већ као техничко „уобличавање грађе“ – онако како га је схватао Аристотел), овде нема помена о могућности претакања идеја у стваралаштво. Истовремено, песништво се проглашава за облик, односно врсту стваралаштва, и није јасно какве су онтолошке импликације те везе. Са једне стране могућност „стварања бића“ одудара од тезе из X књиге *Државе* да стварање (схваћено било као занат, било као уметност, било као поезија) представља у онтолошком смислу инфериорну делатност, са друге стране импликације из *Државе* указују на велику вероватноћу да се стваралачка делатност може „уобличити“ управо с обзиром на облике, тј. идеје.

X КЊИГА *ДРЖАВЕ* – СТВАРАЊЕ ИДЕЈА

Након што смо узели у обзир парадигматску употребу појма *ποίησις* у смислу „песништва“, и указали на два концепта стварања (из *Ијона* и из *Гозбе*) који одступају од миметичко-поетичке матрице која доминира у највећем делу Платонових дијалога, можемо се вратити на X књигу *Државе* и узети у разматрање оних неколико места где се *ποιεῖν* не узима у смислу песничког стваралаштва, а израз *ποιητής* не означава просто „песника“. Као што је већ речено, ова, условно говорећи, „филозофска“ употреба овог појма није уобичајена у поређењу са „конвенционалном“ употребом, али се налази на једном од најважнијих места за разумевање Платонове Теорије идеја у *Држави* (и уопште), па јој самим тим треба посветити посебну пажњу. Реч је, наравно, о Платоновој славној тези о „три различита кревета“ (*τριτταί τινες κλίνας*), где он повлачи дистинкцију између „идеје кревета“ (*τὸ εἶδος... ὃ ἔστι κλίνη*), „неког појединачног кревета“ (*κλίνην τινά*) и „кревета који прави сликар“ (*μία δὲ ἦν ὁ ζωγράφος*).²³ Ово место одлично осликава унутрашњу напетост Платонове терминологије, будући да се ту истовремено говори о *εἶδος* као „идеји кревета“ и најузвишенијем облику постојања неке ствари, али истовремено о „три врсте кревета“ (*τρισὶν εἶδεσι κλινῶν*) које стварају „сликар, столар и бог“.²⁴

23 *Resp.* 596a-598a.

24 *Resp.* 597b7-8. Овде треба нагласити да се у првом смислу *εἶδος* користи као Платонов технички термин који означава идеју, а у другом као уобичајена хеленска реч за „врсту“. Занимљиво је да на потпуно исту употребу појма *εἶδος* наилазимо на већ по-

На овом добро познатом месту нас ће највише занимати неки од избора израза које Платон користи када слика ову своју метафизичку параболу, где нарочито често у различитим облицима искрсава појам „творца“ (*ποιητής*) који се више не може ставити у контекст песништва, већ очигледно ступа у специфичан однос између појединачних ствари, њиховог стварања, и идеја које им стоје у основи. Пре свега, Платон нам даје ироничну слику „пречудесног мудраца“ (*πάνυ θαυμαστόν σοφιστήν*²⁵), подражаваоца који, носећи свуда са собом огледало лако може да се покаже као „творац свега што постоји“ (*τούτων ἀπάντων ποιητής*²⁶). Наспрам оваквог опсенара и илузионисте, Платон нам напомиње да је бог (*ὁ θεός*) „истински творац истински постојећег кревета“ (*ὄντως κλίνης ποιητής ὄντως οὐσης*²⁷), будући да он ствара „један и једини кревет који заиста јесте“ (*μίαν μόνον αὐτήν ἐκείνην ἧ ἔστιν κλίνη*²⁸). Овде треба нагласити да Платон не говори експлицитно да „бог ствара идеју“, али нешто раније он управо на то указује тако што такву могућност одриче занатлији (*οὐ τὸ εἶδος ποιεῖ*²⁹), наглашавајући истовремено да „божански“ кревет може бити „само један“ (*μίαν μόνον*).

Ово схватање бога као творца делује конзистентно са одређењем из *Гозбе* по коме је стварање „превођење небића у биће“, али бог овде није једини кога Платон назива „творцем“. Даље у тексту он столара који прави „копију вечног кревета“ назива „креветоделцем“ (*κλινοουργός*) и креветотворцем (*κλινοποιός*),³⁰ док се за сликара каже је он „такође некакав занатлија и творац“ (*καὶ τὸν ζωγράφον δημιουργὸν καὶ ποιητὴν τοῦ τοιούτου*³¹), што имплицира да некакво *ποιεῖν* подједнако стоји у делатности све тројице иначе толико различитих стваралаца. И док и столар и сликар (први непосредно, а други посредно) подражавају идеју коју ствара бог, њихова међусобна разлика лежи у томе што занатлија

менутом месту у *Гозби* (*Sym.* 205b4-c10), где Платон говори о „врсти љубави“, а по аналогији и о „врстама стварања“. Иако је без икакве сумње реч о нетехничкој употреби појма, у истраживању односа *ποίησις* и *εἶδος* није згорег имати у виду, да стварање између осталог стоји у корену разврставања ствари по врстама, од чега је само корак до Аристотеловог концепта *ποίησις* као „обликовања“ неке грађе.

25 *Resp.* 596d1

26 *Resp.* 596d3-4. Ова слика није потпуно иронична, јер нам је Платонова аналогија са линијом раније показала да и одрази у огледали јесу „нешто“ (ако и најнижи ред „нечега“ које може постојати).

27 *Resp.* 597d1-2.

28 *Resp.* 597c2-3.

29 *Resp.* 597a1.

30 *Resp.* 597a4 и b2.

31 *Resp.* 597c8.

поседује „исправно веровање“ (*πίστιν ὀρθήν*), односно „исправно мњење“ (*δόξαν ὀρθήν*),³² о природи предмета који производи, док је подражавалац (*μιμητής*) у стању једино да ствара „обмане“ (*εἰδῶλα*). Платон иде чак и корак даље, па подражаваоца назива „произвођачем идола“ (*εἰδῶλου δημιουργός*) и „творцем идола“ (*ὁ τοῦ εἰδῶλου ποιητής*),³³ приписујући утемељење ове обмањивачке праксу Хомеру лично. Занимљиво је да се појам „обмане“, односно „идола“ у X књизи помиње чак и чешће од појма *εἶδος*, што одговара основној Платоновој интенцији да се на овом месту разрачуна не са појмом стваралаштва уопште, већ управо са миметичком поезијом као „синонимом за стваралаштво уопште“.

Ако се, међутим, овај негативни контекст Платоновог „денунцирања песништва“ остави по страни, прича о три кревета даје нам веома једноставну и крајње индикативну слику о вези између идеје и стварања. Баш као што је за сва три кревета заједничко да је у њима присутан *εἶδος* кревета (занемаримо овде аристотеловске и позноплатоновске парадоксе који из овог концепта проистичу³⁴), заједничко им је, бар у X књизи *Државе*, да су сва три настала кроз неки облик *ποίησις*, и сва три имају своје творце. Иронију на страну, Платон сасвим експлицитно говори да су „сликар, столар и бог три састављача три врсте кревета“ (*ζωγράφος δὴ, κλινοποιός, θεός, τρεῖς οὗτοι ἐπιστάται τρισὶν εἶδεσι κλινῶν*), где филозоф, хтео-не хтео, између три различита онтолошка ентитета и три различите делатности које су до њих довеле повлачи јасну аналогију. И без обзира на Платоново инсистирање на онтолошкој хијерархији ових ентитета, епистемичкој хијерархији њиховог сазнавања, и метафизичкој хијерархији њиховог односа према вечној истини, остаје чињеница сва три кревета и даље остају „три врсте кревета“ (*τρῖσιν εἶδεσι κλινῶν*), што имплицира њихов заједнички *εἶδος* (и, још једном, отвара проблем „трећег човека“), док сва три њихова произвођача без ироније носе име „творца“ (*ποιητής*). При томе је занимљива и друга реч коју Платон користи за ове творце – *ἐπιστάται* („постављачи“, „састављачи“, али

32 *Resp.* 601e4-602a3.

33 *Resp.* 599d3 и 601b7.

34 Ту се пре свега мисли на чувени проблем „трећег човека“, који подразумева да мора постојати некаква нова идеја кревета, чије би присуство у сва три кревета омогућило да се они посматрају као „кревети“. На овом месту овај проблем се најлакше може решити позивањем на стандардну теорију скупова, где занатски и насликани кревет учествују у идеји кревета, док идеја кревета учествује у сама себи. Иако је у питању савремена терминологија, ово решење никако не одудара од духа Платонове филозофије и њене терминологије. Види Michael J. Hansen, "Plato's *Parmenides*: Interpretations and Solutions to the Third Man", *Aporia* vol. 20, no. 1-2010.

такође „надзорници“ и „управљачи“), што још једном имплицира да њихове различите делатности имају у себи нешто заједничко. Наравно, треба нагласити да је повлачење ове врсте паралеле, а поготово преиспитивање статуса стварања за Платона у *Држави* потпуно нерелевантно, будући да овом појму он не приступа систематски као филозофском термину. За њега примаран контекст за појам *ποίησις* остаје песништво, а метафизичка веза коју стваралачке праксе успостављају између појединачних предмета и идеја уступа место сазнању, које остаје једини арбитар онтолошког статуса различитих категорија стварности код Платона. Међутим, када му је потребно да, аргумента ради, питању стварања и терминима који се на стварање односе приступи филозофски, његове интуиције су веома „платонистичке“, и иду на руку каснијем схватању ових појмова које нам је добро познато.

СТВАРАЊЕ И КОСМИЧКЕ ПАРАДИГМЕ У *ТИМАЈУ*

Међашко место у Платоновом разматрању појма стварања без сумње припада дијалогу *Тимај*. Баш као што однос идеја, божанства и свемира у овом дијалогу најближе одговара каснијим хришћанским „платонистичким“ учењима на ову тему, *Тимај* је, делимично захваљујући својој огромној популарности међу црквеним оцима и средњовековним мислиоцима,³⁵ остварио огроман утицај на начин на који западна филозофска традиција приступа појму стварања. Оно што је карактеристично за овај дијалог јесу два момента. Прво, за разлику од *Државе* појам стварања овде преузима примат у односу на појам спознавања, па самим тим статус божанства као „градитеља“ и „творца“ свемира добија нарочит значај и заузима централно место у онтолошкој конструкцији Платонове филозофије. Друго, овај нови појам стварања у потпуности је преплетен са Платоновим појмом идеје, и постаје од ње нераздвојан. У односу на дијалоге средњег периода, раније потпуно нерелевантни појам *ποίησις* излази у први план и узима на себе улогу посредовања између „света идеја“ и „појавног света“. Док се овај однос у дијалозима средњег периода сводио на неодређене

35 Види Barbara Sattler, „The Reception of the *Timaeus* in Renaissance Science”, пропратни текст уз изложбу *Release the Stars: Plato's Timaeus in the Renaissance* одржану у Библиотеци Универзитета Илиноја у септембру 2007. г.; интернет адреса <http://www.library.illinois.edu/rbx/exhibitions/Plato/Pages/Reception.html>, приступљено у августу 2016. г.

и проблематичне релације подражавања (*μίμησης*), учествовања (*μέθεξις*) и присуствовања (*παρουσία*),³⁶ уметање делатног творца у игру и деификација условљавања појавног света умским светом умногоне дала нам је далеко разумљивији и једноставнији механизам односа између идеја и емпиријске стварности, отворивши простор за нову, хришћанску метафизику, унутар које ће појам стварања прогресивно добијати све већи значај.

Основна разлика између идеја из *Државе* и из *Тимаја* налази се у перспективи из које им Платон приступа – док су у *Држави* он примарно предмет сазнања и лествица за успињање појединачне људске душе ка Добром (не треба заборавити да је „правичност“ централна тема *Државе*), у *Тимају* оне постају својеврсни шаблон за физичко стварање космоса и основа за физичко уметање Доброг у онтолошку структуру појавног света. У *Држави* је основна делатност везана за идеје делатност појединца који сазнаје, у *Тимају* је тај однос обрнут и у центру је делатност Бога који *ствара*. У складу са тим приступом, на једном од централних места у *Тимају* Платонов нови и необични Бог-Градитељ назива се „творцем и оцем свега“ (*ποιητὴν καὶ πατέρα τοῦδε τοῦ παντός*³⁷), што су генерације хришћанских теоретичара касније препознале као Платонову антиципацију касније хришћанске метафизике. Оно што је занимљиво јесте да се, без обзира на ово ново и изразито релевантно место које се придаје појму стварања у овом дијалогу, израз *ποιητής* у *Тимају* више нигде не употребљава да означи Бога-Творца, већ искључиво у већ добро познатом „конвенционалном“ значењу – „песника“.

Без обзира на то, природно се намећу паралеле између космичког Демиијурга из *Тимаја* и занатлије који гради појединачни кревет у Хкњизи *Државе*, о чему, поред самог израза *δημιουργός* сведочи и други израз који Платон користи за ово божанство – „столар“ (*ὁ τεκταίνόμενος*).³⁸ Попут обичног столара, Демиијург ствара свемир

36 Види Cornelio Fabro, „Participation – History of the Concept“, *New Catholic Encyclopedia*, интернет издање на адреси <http://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/participation>, приступљено у августу 2016 г.

37 *Tim.* 28c4. Занимљиво је да се на овом месту Творац и Занатлија истовремено показује као Отац, потврђујући тако још једном Хајдегерову тезу да је *φύσις* такође *ποίησις*.

38 *Tim.* 28c7. У целом *Тимају* овај израз се понавља још једном (68e5), док се и сам утицајни израз *δημιουργός* појављује на свега неких десетак места, од којих је, поред уводног, космолошког дела дијалога свакако најрелевантније место 41a6-7, где се овај врховни Бог надређује „боговима песника“ (тј. „другим демонским бићима, τῶν ἄλλων

као занатски производ угледајући се на вечне „парадигме“ (*πρὸς τῶν παραδειγμάτων*),³⁹ баш као што столар ствара кревет угледајући се на „идеју кревета“. Нужност ове везе конституише се *a priori* на основу аксиологије – „будући да је космос леп, а Градитељ добар“ (*εἰ μὲν δὴ καλὸς ἐστὶν ὁδὲ ὁ κόσμος ὃ τε δημιουργὸς ἀγαθός*), нема сумње да је свемир у коме живимо настао тако што је његов Творац „посматрао оно вечно“ (*πρὸς τὸ αἰδίον ἔβλεπεν*).⁴⁰ Платон наставља са грађењем овог паралелизма, наглашавајући да је свемир „најлепши од свих насталих ствари“ (*κάλλιστος τῶν γεγυρότων*), док је Творац „најбољи од свих узрока“ (*ἄριστος τῶν αἰτίων*).⁴¹ Иако је Платонова аргументација овде примарно метафизичка и аксиолошка, његова потреба за утемељењем чврсте везе између вечне и појавне стварности доводи до, условно говорећи, узгредне естетизације свемира, уносећи у механизам „стварања по парадигмама“ једну чисто нормативну компоненту. Ова нормативност, која се очитује у врлини творца и лепоти производа се даље са лакоћом екстраполира са космогоније на уметничко стваралаштво, што нам даје још једну узвишену „платонистичку“ теорију стваралаштва, која одудара од Атињаниновог „конвенционалног“ приступа овој тематици.

О овој естетизацији космогоније и њеним импликацијама по Платоново схватање стваралаштва сведоче још две специфичне фразе из истог дела *Тимаја*. Додатно појашњавајући своје поимање стварања свемира, Платон наглашава да је „свемир нужно слика нечега“ (*ἀνάγκη τόνδε τὸν κόσμον εἰκόνα τινὸς εἶναι*), имајући, без сумње, у виду вечне парадигме. Међутим, употреба израза „слика“ (*εἶκων*), у метафизици *Државе* резервисан за вредносно најнижи домен стварности и „дно Пећине“, недвосмислено похрањује овај концепт стварања космоса у контекст Платоновог схватања *μίμησις*, што опет нужно води до вредносне реевалуације његове оштре критике подражавања. Употреба ове већ добро познате терминологије указује на то да Платон у суштини не мења своје схватање стварања и стваралаштва, већ га једноставно

δαμόνων, 40d5), односно „боговима богова“ (*θεοὶ θεῶν*, 41a6) и назива „Градитељем и Оцем њихових дела“ (*δημιουργὸς πατήρ τε ἔργων*, 41a7). Вреди напоменути да Платон на овом месту безмало оставља нетакнутом традиционалне религијске представе и космогоније, задржавајући за њих посебан домен унутар свога свемира, али потчињавајући их у метафизичком и филозофском смислу свом наизглед монотеистичком архибожанству.

39 *Tim.* 28c7.

40 *Tim.* 29a2-4.

41 *Tim.* 29a4-5. Платон овде антиципира Аристотелово учење о Богу као „првом покретачу“, и поставља темеље за Аристотелову употребу термина „божанско“ (*θεῖον*) у *Μεταφυσίци*. Уп. *Arist. Met.* 1072a25.

поново вреднује, дајући му већи значај у својој позној филозофији. Док „наликовање“ и „сличност“ идеји у *Држави* представља знак несавршенства и удаљавања од онтолошког извора сазнања, истине и доброте, у *Тимају* они представљају гарант везе појавне стварности са вечним суштинама које јој стоје у темељу. На ово се надовезује и Платонова необична опаска да наше сазнање о „боговима и настанку свега“ (*θεῶν καὶ τῆς τοῦ παντὸς γενέσεως*) могуће само у облику „сликовите приче“ (*τὸν εἰκότα μῦθον*).⁴² Приче, тј. митови јесу управо плод *ποίησις* у оном „конвенционалном“ смислу песништва, и Платон нешто касније експлицитно каже да ми треба да прихватимо суд песника о питањима настанка богова хеленске религије.⁴³ На тај начин Платон фактички реafirмише и институцију веровања (*πίστις*) и институцију песништва као релевантан извор сазнања о свету, које може да нам послужи као путоказ ка спознању вечних истина.

Треба нагласити да у *Тимају* израз *ποίησις* јавља на само једном месту, и ту недвосмислено у смислу песништва. Све што је речено о појму стварања и стваралаштва изведено је из начина на који Платон на пар места користи израз *ποιητής*, који се такође најчешће користи просто у смислу песника. Истовремено, Платон недвосмислено настанак и рађање (*γένεσις*) целокупног видљивог свемира интерпретира као *ποίησις* у коме се као Творац јавља Бог-Демијург, а за који важе не само онтолошка правила као за било које друго стварање, већ истовремено и естетске и етичке норме које се обично везују за поезију. Са друге стране, Платон у *Тимају* не користи нарочито много ни изразе *εἶδος* и *ἰδέα*, који се најчешће употребљавају у смислу аристотеловски схваћене „форме“ или „облика“.⁴⁴ Уместо њих, Платон обилато користи израз *παράδειγμα* како би захватио онај домен вечног који се уобичајено

42 *Tim.* 29c4-d3. Платон овде наглашава да наше представе о појавној стварности представљају „сликовите слике“ (*εἰκόνας εἰκότας*) које се према истинском бићу односе „у пренесеном смислу“ (*ἀνάλογον*). Атињанин даље наглашава да се „бићу настајање исто што је истини веровање“ (*ὅτι περὶ πρὸς γένεσιν οὐσία, τοῦτο πρὸς πίστιν ἀλήθεια*). Структурно гледано, ова слика не одудара од Платоновог поимања Подељене линије из *Државе*, али вредносно она представља једну реafirмацију епистемичког значаја појавног света и домена веровања и мњења, што још једном увећава значај сваког облика стваралаштва као непосредне (или бар посредне) везе појавног света са идејама.

43 *Tim.* 40d5-41a6

44 Уп. *Tim.* 28a8-9, где Демијург „посматрајући парадигме, гради облике и могућности“ (*προσχωρῶμενος παραδείγματι, τὴν ἰδέαν καὶ δύναμιν αὐτοῦ ἀπεργάζηται*). Овде је сасвим очигледно да се у контексту Платонових метафизичких „идеја“ користи израз *παράδειγμα*, док *ἰδέαι* значи просто „облици“ или „форме“, без метафизичких или онтолошких импликација.

назива Светом идеја. Али без обзира на ове термилошке отклоне, *Тимај* је очигледно дијалог који је најснажније утицао на конституисање онога што препознајемо као „платонистички“ појам стваралаштва и његов однос према идеји.

О ИНТИМНОЈ ВЕЗИ *ΕΙΔΟΣ* И *ΠΟΙΗΣΙΣ*

Најзад, која је веза између стварања и форме у Платоновој филозофији? Као што смо имали прилике да видимо, за Платона је песništво доминантни контекст унутар кога говори о стварању и стваралаштву, али филозофски узбудљиви захвати овог проблема се код њега по правилу појављују када ову песничку парадигму остави по страни. Слично важи и за његове идеје – она се у оквирима његове филозофије најчешће разматрају искључиво као предмет сазнања и вечне истине, али постају нарочито занимљиве када се узму у обзир као метафизичке матрице и парадигме по којима богови и људи „обликују“ појавни свет. Ова Платонова разматрања и даље су прилично далеко од појмова форме и стваралаштва које би каснија традиција назвала „платонистичким“. Штавише, нашем савременом схватању стварања као обликовања (или оформљења) материјала више је допринео Аристотел са својом теоријом узрока. Без обзира на то, Аристотелова теорија, баш као и модерни „платонистички“ ставови могу се препознати и у Платоновим делима као натукнице и имплицитне претпоставке његових учења.

Оно што се намеће као очигледан закључак након разматрања низа парадигматских места на којим се Платон бави односом ових појмова јесте да се кључним за њихово разумевање јавља Атињанинов појам бога, будући да се божанство које је у контакту са идејама означава као „стваралац“, било да ствара саме идеје (X књига *Државе*), ствара по идејама (*Тимај*), или само надахњује песника да ствара поезију (*Ијон*). У првом случају бог који ствара идеју представља живу парадигму стварања, и свако остало стварање имитира његов процес, у другом случају и сам бог користи идеје као парадигме и узор за стварање појавних предмета, представљајући парадигму не стварања, већ ствараоца, у трећем он лично посредује између парадигме и ствараоца омогућујући му да ствара. У сва три случаја кроз стваралачку делатност (тј. *ποίησις*) успоставља се метафизичка веза између појединачних предмета стварања и идеје (*εἶδος*) коју ти предмети опонашају. При томе, без

икакве сумње, овај поступак стварања опонашају и природа и уметност, што одговара Хајдегеровој тези да је и φύσις облик ποίησις.

Ако се узме у обзир да је слика „бога који ствара идеје“ из перспективе целине Платонове филозофије вишеструко проблематична (и чак неодржива), онда бисмо слику његовог поимања стварања могли да добијемо ако бисмо његово одређење ποίησις из *Гозбе* применили на његову метафизику из *Тимаја*. У том контексту не бисмо могли да говоримо да је стварање „превођење из бића у небиће“,⁴⁵ већ бисмо га тумачили као оно „настајање“ (γένεσις) које карактерише појавни свет као домен „вечно настајућег“ (τὸ γιγνόμενον μὲν αἰεί), а којим руководи Бог-Демијург угледајући се на домен „вечног бића које нема настанка“ (τὸ ὄν αἰεί, γένεσιν δὲ οὐκ ἔχον), односно да вечне парадигме (παράδειγματα) и идеје (εἶδη). Будући да у контексту Платонове филозофије, за разлику од каснијих хришћанских учења, нема простора за „стварање ни из чега“, стварање као генеза појавних ствари нужно се појављује као, било божанско (у случају природе и уметничке инспирације), било људско (у случају технике и уметности уопште) „обликовање“ („оформљење“) појавног света, што у потпуности одговара каснијим „платонистичким интуицијама“. На тај начин ποίησις се конституише као чврста метафизичка веза појавне стварности и света идеја, која делује у супротном смеру од везе коју Платон најчешће разматра, а то је сазнање. Чињеница да божанство учествује у „поетском“ стварању природе оличена је у присуству у природи универзалних, непромењивих и вечних природних закона, док је природа стваралаштва као непосредне везе са вечним идејама оно што уметности, укључујући ту и код Платона неомиљену (миметичку) поезију, даје њену узвишеност и божанственост.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел, *Μεταφυσικα*, превео Слободан Благојевић, Paideia, Београд, 2007.
 Аристотел, *О песничкој уметности*, превео Милош Н. Ђурић, Дерета, Београд, 2008.
 Ирина Деретић, *Платонова филозофска митологија*, Завод за уџбенике, Београд, 2014.

⁴⁵ Ово место би се, међутим, могло занимљиво тумачити из контекста Платоновог преиспитивања појма небића у дијалогу *Софист*. Види *Soph.* 236e-241e.

- А. Ф. Лосев и А. А. Тахо-Годи, «Общая формулировка четырёхпринципной структуры и её художественно-творческая основа», *Аристотель – жизнь и смысл*, Детская литература, Москва, 1982.
- Платон, *Дела*, превод, напомене и објашњења Милош Н. Ђурић, Дерета, Београд, 2002.
- Платон, *Држава*, превели др Албин Вилхар и др Бранко Павловић, БИГЗ, Београд, 2002.
- Платон, *Тимај*, превод и напомене Марјанца Пакиж, Ейдос, Врњачка Бања, 1995.
- Мартин Хајдегер, „Питање о техници“, *Предавања и расправе*, Плато, Београд, 1999.
- Cornelio Fabro, „Participation – History of the Concept“, *New Catholic Encyclopedia*, интернет издање на адреси <http://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/participation>.
- Michael J. Hansen, “Plato’s *Parmenides*: Interpretations and Solutions to the Third Man”, *Aporia* vol. 20, no. 1-2010.
- Nickolas Pappas, “Plato’s Aesthetics”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, интернет издање на адреси <http://plato.stanford.edu/entries/plato-aesthetics/>, последња верзија ревидирана у јулу 2016. г.
- Plato, *Platonis Opera*, ed. John Burnet. Oxford University Press, Оксфорд, 1903.
- Barbara Sattler, „The Reception of the *Timaeus* in Renaissance Science”, пропатни текст уз изложбу *Release the Stars: Plato’s Timaeus in the Renaissance* одржану у Библиотеци Универзитета Илиноја у септембру 2007 г., интернет адреса <http://www.library.illinois.edu/rbx/exhibitions/Plato/Pages/Reception.html>, приступљено у августу 2016. г.

Приликом израде овог текста коришћена је електронска библиотека класичних текстова пројекта „Персеј“ Универзитета Тафтс из Масачусетса.

NIKOLA TANASIĆ

Faculty of Philosophy, University of Belgrade

ΕΙΔΟΣ AND ΠΟΙΗΣΙΣ IN PLATO'S PHILOSOPHY

Abstract: The author attempts to investigate the relation between concepts of εἶδος and ποίησις (form and creation) in the philosophical works of Plato. Although these terms have a deeply rooted connection within the latter "platonist" theory of art, the two are not systematically connected with each other within Plato's dialogues. The philosopher himself shows a significant lack of interest in the ontological mechanisms tying forms with products of creation in a "downwards" direction, as opposed to an "upwards" direction of gaining knowledge starting from empirical objects and reaching out towards the forms. The relation is discussed in different contexts, starting from the most „down-to-earth“ interpretation of ποίησις as "poetry", and then taking into consideration the concepts of "divine inspiration" from the *Ion*, the "shift from non-being into being" from the *Symposium*, as well as the complicated metaphysical and theological implications of creation from the *Timaeus* and Book X of the *Republic*. These different accounts on the concepts of form and creation within different dialogues do not give us a "classical platonist theory" of "creation as formation", but do seem to lay all the necessary foundations for such theories in later philosophy, especially Aristotle's. Also, these different accounts all seem to be closely tied to Plato's concept of the Divine, more often than not using a notion of a god (be that the "Creator of Ideas" from the *Republic*, the Demiurge from the *Timaeus*, or simply a Muse from *Ion*) as a the necessary link between these different ontological and metaphysical domains.

Keywords: idea/form, creation/creativity, Plato, poetry, Divine

Primljeno: 27.08.2016.

Prihvaćeno: 08.11.2016.