

## Schelling e Plotino: revisitando a *mimesis*/Schelling and Plotinus: mimesis revisited

Gabriel Almeida Assumpção<sup>1</sup>

RESUMO Schelling propõe, em *Sobre a Relação das Artes Plásticas com a natureza (Ueber das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur, 1807)*, uma revisão do conceito de *mimesis*, pela qual o artista imita não a natureza como produto, mas como produtividade, apresentando mais do que a natureza sensível, ou seja, as ideias das quais a natureza é expressão. É digno de nota que essa visão é bem consistente com a de Plotino, no tratado V,8 (31), *Acerca da beleza inteligível*, segundo a qual o artista não copia a natureza, mas é porta-voz da atividade do *nous*. Apontaremos semelhanças e divergências entre os dois filósofos, tratando-se, portanto, de um trabalho em gênese das ideias, sem debate extenso com intérpretes.

PALAVRAS-CHAVE: arte; *mimesis*; Plotino; Schelling.

ABSTRACT Schelling offers, in *Ueber das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur (1807)*, a revision in the concept of *mimesis*, by which the artist does not imitate nature as a product, but as productivity, thus presenting not the sensible nature, but the ideas of which nature is an expression. It is worth noticing that this point of view is quite consistent with Plotinus', in the treatise V,8 (31), *On intelligible beauty*, according to which the artist does not copy nature, but is a transmitter of the *nous*' activity. We shall point to resemblances and differences between both philosophers, thus offering a work in genesis of ideas, without a wide debate with interpreters.

KEYWORDS art; *mimesis*; Plotinus; Schelling.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia na Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil; Bolsista FAPEMIG; gabrielchou@gmail.com

## 1. Introdução: Platonismo e idealismo

As relações entre idealismo alemão e neoplatonismo foram abordadas de forma competente por Werner Beierwaltes e, no caso de Schelling, é notável a influência de Proclo e de Plotino, bem como de Platão, tal como testemunham seus estudos sobre o *Timeu* e o *Filebo*, ou o fato de uma de suas obras de filosofia da natureza se chamar *Sobre a Alma do Mundo*.

Defendemos que a estética de Schelling se modifica ao longo de sua produção filosófica, partindo de uma estética kantiana-schilleriana (1797-800) para uma estética mais influenciada por August Schlegel e por Plotino (1802-1807). O filósofo de Leonberg critica a pintura holandesa por se ater a uma concepção de arte como imitação de uma natureza morta, e defende que o verdadeiro artista reconhece a natureza como viva e dinâmica, como força produtora – o que significa um ponto de vista compatível com sua filosofia da natureza, que é escrita paralelamente à sua estética e é base de muitas noções desta.

Beierwaltes (2001, p. 182) aponta uma proximidade – não obstante o distanciamento cronológico – entre neoplatonismo e idealismo alemão, o que vale especialmente para as afinidades ou analogia das formas de pensamento e conteúdos entre as filosofias de Schelling e de Hegel de um lado, e as de Plotino e de Proclo, de outro. De maneira indireta, teoremas neoplatônicos chegaram ao idealismo via recepção de Dionísio Areopagita, João Scottus Eurigena, Jakob Böhme e Giordano Bruno.

Fontes do conhecimento schellinguiano de neoplatonismo são tanto histórias da filosofia (Johann Jakob Brucker; Dietrich Tiedemann, Wilhelm Gottlieb Tennemann); quanto o contato direto com textos de Plotino, como a tradução latina das *Enéadas* por Marsilio Ficino; ou a alemã de Carl Hieronymus Windischmann, de 1805. Também é de se mencionar a tradução

de Friedrich Creuzer, que presenteou o filósofo com sua tradução do tratado III,8,1 [30] (“A natureza, a contemplação e o um”) (BEIERWALTES, 2001, p. 185).

Apesar das diferenças na intenção de Schelling e de Plotino, há certa afinidade tanto em aspectos teóricos essenciais quanto na terminologia, por exemplo: tanto Schelling quanto Plotino apresentam a natureza como algo que não pode ser representado sem o intelecto (BEIERWALTES, 2000, p. 414). O conceito da natureza é usado como premissa da concepção de Schelling da arte como “imitação da natureza” (BEIERWALTES, 2000, p. 413), e isso é bem compatível com a reabilitação da *mimesis* artística em Plotino, presente no tratado V,8 [31] (BEIERWALTES, 2000, p. 431)<sup>2</sup>.

## 2. Plotino e a beleza inteligível

Plotino mostra, em V,8 (31), todo o percurso cognitivo que a atividade contemplativa da alma deve sofrer para conseguir atingir a visão do universo, descrevendo a realidade inteligível como uma identidade de ser, pensamento e intelecto, além de essência fundadora da alma. A beleza se liga às três hipóstases, ou aos três níveis de realidade: a alma, o intelecto e o um, não se restringindo ao artístico, de modo que a arte apresenta um estatuto metafísico, sendo importante por ser um modo de reconhecimento da beleza, que esta aparece na arte por corresponder à forma no intelecto do artista, e não pelo fazer manual, ou seja, o artista traz à visão o que é belo por possuir o conhecimento intelectual da forma, e não por sua habilidade manual (SOARES, 2003, pp. 111s).

Plotino afirma que, tendo em mente a divindade e o valor da alma, sabe-se que se aproximar dela é se aproximar do divino. Além da alma, há algo

---

<sup>2</sup> Höslé (2007, p. 660n) nota essa revalorização da *mimesis* inspirada em Plotino como também presente na estética de Hegel.

ainda mais divino, sua fonte e origem, ou seja: a alma é uma imagem do intelecto, tal como o raciocínio é uma imagem da razão, o que significa que a alma é intelectiva, mas com um intelecto discursivo, que opera por meio de raciocínios. Para se aperfeiçoar, a alma deve olhar para a mente divina, e o intelecto confere qualidade divina à alma (EN V, 1, 3)<sup>3</sup>.

O mundo dos sentidos é vasto e belo e, ao se admirar sua ordem, pensando nos deuses – visíveis e invisíveis – dentro dele e na vida animal e vegetal, Plotino nos convida a pensar no arquétipo desse mundo. Trata-se de uma esfera mais autêntica do ser, da contemplação das coisas como membros do intelecto, eternas em seu direito e dotadas de vida e de autoconsciência. Sobre estas, preside o intelecto e sua sabedoria inaproximável. O *cosmos* intelectual, por sua vez, é múltiplo, nele surgindo número e quantidade, ao passo que a qualidade é o caráter específico de cada uma dessas ideias que permanecem como princípios dos quais o resto deriva (EN V, 1, 4).

Um princípio plotiniano é que aquele que viu o mundo intelectual e apreendeu a beleza do intelecto autêntico será também capaz de entender o princípio divino (isto é, o um). Como a beleza do intelecto divino e do mundo inteligível podem se revelar à contemplação? Plotino convida a pensar em dois blocos de pedra, um sem interferência artística ou padrão, outro cuidadosamente examinado pelas mãos de um artista, tendo se tornado estátua de um deus ou de um ser humano (EN V,8,1).

A pedra que é trabalhada pela mão do artista é bela não como pedra, pois o bloco cru seria tão agradável quanto a pedra, mas em virtude da forma ou ideia introduzida pela arte, e tal forma não está no material, mas no artista. A beleza existe em estágio elevado na arte, por não ser integralmente transferida à obra; a beleza original transborda em uma beleza derivada e

---

<sup>3</sup> As obras de Friedrich Schelling são citadas (a) de acordo com a *Edição Histórico-crítica* no caso do texto póstumo *Ein Wort über Naturschönheit* (1807), que será abreviado como *EWN*; ou (b) conforme as *Obras completas* (textos de 1801-1807): *Bru* – Bruno; *PK* – *Philosophie der Kunst*; *ÜdV* – *Ueber das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*. No caso de Plotino, o tratado das *Enéadas* é abreviado por *EN*, numerado segundo respectiva Enéada, tratado e capítulo, tal como na numeração de Porfírio. Por exemplo, *EN V, 8, 2* – capítulo dois do oitavo tratado da quinta enéada, sobre a beleza intelectual.

inferior que se expressa na arte, que rompe a resistência do material (EN V,8,1).

A arte, então, cria na imagem de sua própria natureza e trabalha pela ideia ou princípio racional do belo objeto que produzirá, devendo a ideia ser bela em grau superior e mais puro, por ser e a fonte daquela beleza, que não permanece na arte, a qual, naturalmente, será mais completa que aquilo que é externo (EN V,8,1).

Plotino critica a *mímesis*, algo que é marcante para Schelling: as artes não podem ser julgadas com base na ideia de criar por imitação de objetos naturais, pois tais objetos são, eles mesmos, imitações de ideias. Devemos reconhecer que as obras de arte são mera reprodução do que é visto, mas parecem remeter aos princípios racionais dos quais a própria natureza deriva e, ademais, que muito de seu trabalho é da própria obra. Plotino diz que Fídias fez sua estátua de Zeus sem modelo entre as coisas do sentido, mas apreendendo que forma Zeus tomaria caso fosse se tornar manifesto à luz (EN V,8,1).

Aqui, Plotino se distancia em parte da visão platônica sobre a arte como “cópia da cópia” na *República X*, e é um dos raros pontos em que o filósofo se distancia abertamente de Platão. Para Platão, a arte era incapaz de expressar a ideia, já Plotino legitima a *mímesis* como categoria estética adequada que esclareceria o que é representado. Plotino concilia a elevação rumo ao um com a valorização aristotélica da *mímesis*, que aponta para o universal segundo o estagirita, e não para o singular (BEIERWALTES, 2000, p. 426). Plotino, embora pensador fiel a Platão, também é aberto aos estoicos, aos cétricos e a Aristóteles, e consegue se distanciar do mestre para defender suas próprias teses.

A beleza de Afrodite, por exemplo, vem da ideia, relaciona-se à segunda hipótese, o *nous*, sendo a beleza comunicada do intelecto ao artefato por meio do produtor. Se a extensão material fosse ela própria o fundamento da beleza, então o princípio criador, sem extensão, não seria belo – o que,

todavia, não quer dizer que a beleza não pode depender de magnitude, já que, seja num objeto pequeno ou grave, a única ideia se move do mesmo jeito (*EN* V,8,2).

Seja na obra da natureza, seja na obra de arte, alguma sabedoria é o que a faz: uma sabedoria sempre preside uma obra, e a sabedoria do artista pode ser guia de uma obra, mas o mesmo artista retorna à sabedoria na natureza que é incorporada nele mesmo, e isso não é uma sabedoria erguida em teoremas, mas uma totalidade. A sabedoria da natureza é obra do intelecto, e a verdadeira sabedoria é o verdadeiro ser, o intelecto (*EN* V,8,5).

Plotino articula sua metafísica com o que podemos chamar sua estética, e no caso de Schelling, não é diferente, com o acréscimo de que o filósofo se baseia, em grande medida, em conceitos de sua filosofia da natureza. Vejamos como Schelling apresenta um arrazoado sobre a criação artística que tem ressonâncias plotinianas.

### 3. Schelling e uma estética neoplatônica

No diálogo *Bruno* (1802), o personagem Luciano afirma que, em muitas obras, poderia haver a mais alta verdade, sem que com isso possa ser atribuído também o prêmio da beleza (*Bru*, p. 217). Identificar beleza e verdade é um procedimento comum na tradição platônica, e não será diferente do caso de Schelling, nesse período de sua produção filosófica.

O personagem Alexandre, por sua vez considera a beleza uma perfeição, considerando a beleza apenas “expressão eterna da perfeição orgânica”; sendo a mais incondicionada perfeição que uma coisa pode ter, já que as outras perfeições são estipuladas segundo um fim exterior à coisa, o que não ocorre com a beleza, a qual é considerada meramente como em si mesma, e sem relação exterior a nenhuma coisa (*Bru*, p. 224).

Anselmo afirma que, ao ter Alexandre afirmado que uma obra de arte é bela unicamente por sua verdade, este estava correto, desde que não tenha entendido por verdade algo pior ou inferior que os arquétipos intelectuais das coisas, ou seja, as ideias. Além disso, há uma verdade subordinada e enganosa que consiste em conhecimento confuso e obscuro, portanto sempre conhecimento temporal. Essa verdade subordinada diz respeito ao que é imperfeito e temporal e ao que lhe é imposto de fora, só podendo ser tomada regra da beleza por aqueles que nunca lançaram olhos sobre a beleza eterna e sagrada (*Bru*, pp. 226s).

“A partir da imitação dessa verdade [subordinada] se originam aquelas obras nas quais admiramos apenas o engenho com que atingem o natural, sem poder ligá-lo ao divino” (*Bru*, p. 227). Essa verdade, todavia, não é subordinada à beleza, não tendo nada em comum com ela.

Mas aquela única alta verdade não é contingente à beleza, nem esta àquela, e como a verdade que não é beleza também não é verdade, inversamente, a beleza que não é verdade também não pode ser beleza, e disso temos, nas obras que nos cercam, ao que me parece, exemplos manifestos (*Bru*, p. 227).

Esse trecho é bem rico pois, além de apontar a identidade entre beleza e verdade, indica uma crítica de Schelling a um “realismo mimético”, isto é, à imitação da natureza sensível. A verdadeira arte é a que apresenta a verdadeira beleza (as ideias) e, portanto, a “verdadeira verdade”, que é necessariamente bela, não sendo redutível à beleza sensível. A naturalidade bruta não é bela nem verdadeira para Schelling, o que é mais explícito em suas críticas à pintura holandesa e à arquitetura gótica (o exemplo de Schelling é a catedral de Estrasburgo) (*PK*, § 87, p. 527; § 110, pp. 583-586). Artes supremas seriam a grega e a renascentista, por apresentarem a natureza de forma idealizada, e esse etnocentrismo de Schelling é questionável.

Schelling afirma, em texto posterior, mas no mesmo espírito, que um discurso sobre objetos artísticos raramente remeteu de volta à fonte primordial

da arte, e que se contentou com a imitação da natureza, mas raramente com sucesso na obtenção de um conceito sobre o que seja a essência da natureza. Devido à inacessibilidade da natureza, muitas vezes julgou-se mais cômodo deduzir suas teorias a partir de considerações da alma, ao invés de se fazê-lo partir de uma ciência da natureza (*ÜdV*, p. 292). O autor propõe uma teoria do belo que surja da verdadeira filosofia da natureza, e que uniria filósofos e artistas (*EWN*, 230).

A arte plástica, para Schelling, deve ser uma “poesia muda”, uma vez que, tal como a poesia, a arte plástica deve expressar pensamentos espirituais; conceitos cuja origem é a alma. A diferença é que, no caso das artes plásticas, o *medium* expressivo não é a fala, mas a figura e a forma; tratando-se de obras sensíveis que independem da linguagem, como o operar da silenciosa natureza. “A arte plástica, portanto, encontra-se claramente como um elo ativo entre a alma e a natureza, e só poderá ser apreendida no centro vivente entre ambas”. (*ÜdV*, p. 292).

As artes plásticas têm em comum com as demais artes – particularmente com a poesia, uma relação com a alma, e o que proporciona esse paralelo é precisamente aquilo que vincula a arte plástica à natureza: uma força produtora, análoga à da natureza. Considerar a arte plástica em relação a seu verdadeiro modelo e fonte primordial, a natureza, permitirá contribuir para a teoria das artes plásticas com uma concepção mais profunda de mundo natural (*ÜdV*, p. 293).

Mas não teria a ciência (da arte) sempre reconhecido tal relação? Toda teoria moderna não teria partido do princípio determinado segundo o qual a arte deveria ser imitadora da natureza? Qual seria, no entanto, a serventia desse princípio amplo e geral, se o conceito de natureza persiste ambíguo, havendo uma multiplicidade de pontos de vista sobre a natureza (*ÜdV*, p. 292)? Afinal, a natureza já foi considerada (a) “um agregado morto de um amontoado indeterminado de objetos”, ou (b) o espaço no qual as coisas são postas, como em um vaso, ou (c) o solo, do qual se retira os alimentos. Essas três concepções são usos ou indiferentes, ou instrumentais da natureza e, apenas

pelos investigadores inspirados, ela é tomada como (d) “a eterna, criadora e sagrada força primordial do mundo”, a qual engendra e produz todas as coisas a partir de si mesma (*ÜdV*, p. 293).

Para Schelling, o princípio da imitação da natureza ainda teria valor, se a arte aprendesse a emular a natureza como força criadora aludida acima por Schelling (*ÜdV*, p. 293). Assim como o eu é atividade dinâmica, e não substância inerte, a natureza também é dinâmica, daí só se apresentar em seu dinamismo. As artes plásticas refletem esse dinamismo presente tanto na filosofia transcendental quanto na filosofia da natureza.

Schelling se pergunta: então, o “discípulo da natureza” deveria imitar tudo na natureza, sem distinção? Como poderia aquele a quem só cabe uma relação de “imitação servil” com a natureza diferenciar as nuances do reino natural? (*ÜdV*, p. 294). O filósofo de Leonberg afirma que é típico dos imitadores se apropriarem mais depressa e com maior facilidade das falhas de seu modelo do que suas qualidades.

Isso se dá porque os defeitos oferecem mais pontos de apoio e sinais distintivos. Para Schelling, isso reflete no fato de que o feio foi reproduzido pelos imitadores da natureza, inclusive com mais paixão, que o belo. Para considerarmos as coisas a partir de sua essência, não a partir da forma “vazia e abstrata”, devemos aplicar-lhes nosso próprio ânimo e espírito (*ÜdV*, p. 294).

O que é (...) a perfeição de cada coisa? Não é senão a vida criadora nela [contida], sua força de persistir na existência. Aquele que representa a natureza em geral como algo morto, portanto, jamais conseguirá o processo profundo, análogo ao [processo] químico, por meio do qual emerge o puro ouro da beleza e da verdade, como que depurado pelo fogo. (*ÜdV*, p. 294).

Essa citação se liga à ideia de que, muitas vezes, tentou-se esclarecer a posição do artista em relação à natureza mediante a máxima de acordo com a qual a arte, para o ser, deveria se distanciar da natureza, e apenas retornar a esta em sua perfeição última. “Ele [o artista] deve, portanto, distanciar-se do

produto ou da criatura, mas apenas para se elevar à força criadora e captá-la/apanhá-la espiritualmente”. Assim, sobe-se ao âmbito dos conceitos puros, deixando a criatura, para voltar com ganhos mil vezes maiores, retornando à natureza. A exigência de “idealização da natureza na arte” parece partir de um modo de pensar segundo o qual “ (...) não a verdade, beleza e o bem, mas o oposto de tudo isso é efetivo”. Se o efetivo fosse oposto, de fato, à verdade e à beleza, o artista não precisaria se elevar ou idealiza-lo para atingir a beleza, mas, ao contrário, deveria negá-lo e suprimi-lo para criar algo belo e verdadeiro (*ÜdV*, p. 302).

No Discurso de Munique: “A estrutura inteligível da natureza é (...) o reservatório infinito para a própria fantasia produtiva, pois transformadora e perceptível do artista” (BEIERWALTES, 1982, p. 6). Henrich (1969) reconhece a inovação de Schelling, em sua crítica à *mímesis* num contexto de estética moderna. Não se busca, para Schelling, uma obra de arte realista ou verídica, mas uma apresentação do ideal, para tornar apreensível o objetivo numa forma corpórea, e a imitação da natureza na arte não é mera reprodução ou espelhamento repetitivo da natureza, mas transformação mediante impulso da fantasia (BEIERWALTES, 1982, pp. 7-8).

Se o artista reconhece o vislumbre da essência da ideia criadora presente no indivíduo, faz do indivíduo um mundo para si, um gênero, e capta no produto a dinâmica produtora imanente à natureza (*ÜdV*, p. 304). A arte plástica se baseia em expressar o espiritual corporalmente e, por isso, só pode alcançar seu verdadeiro cume em naturezas cujo conceito implique que tenha que existir na efetividade do mesmo, tal como existem segundo suas ideias ou alma (ou seja, em naturezas divinas) (*ÜdV*, p. 316), tal como no caso do Zeus de Fídias indicado acima por Plotino. A filosofia da arte de Schelling deve ser entendida, nesse contexto, como próximo da filosofia neoplatônica, para a qual o absoluto é fonte da beleza (BEIERWALTES, 1982, p. 5).

## Conclusão

Esse estudo buscou mostrar como Schelling é devedor da tradição platônica não só em sua filosofia da natureza, como geralmente é reconhecido, mas também em sua estética, o que é menos notado e que foi menos objeto dos debates até o presente. Plotino e Schelling, embora distantes de si por séculos, compartilham algumas estratégias em seu filosofar. As diferenças, todavia, são dignas de nota, pois o esquema processional de Plotino, chamado erroneamente de “emanacionista”, difere do esquema schellinguiano, em que tanto natureza quanto espírito são princípios que não surgem do um, mas cada um se desdobra por si mesmo e ambos se encontram num ponto comum, a consciência humana.

Faz-se de grande importância notar que ambos os filósofos, ao retomarem o problema da *mímesis*, reconfiguram uma polêmica platônica e conferem uma valorização mais positiva à *mímesis*, propondo uma nova abordagem à relação entre arte e natureza que, curiosamente, parece muito mais compatível com a de artistas contemporâneos, como Kandinsky e Klee (BEIERWALTES, 1982, p. 9; 2000, p. 431).

## REFERÊNCIAS:

BEIERWALTES, W. *Das wahre Selbst. Studien zu Plotins Begriff des Geistes und des Einen*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2001.

\_\_\_\_\_. “El neoplatonismo de Schelling”. *Anuario Filosófico*, 2000 (33), 395-442.

HENRICH, D. “Kunst und Natur in der idealistischen Ästhetik”. In: *Poetik und Hermeneutik I: Nachahmung und Illusion. Kolloquium Giessen Juni 1963*.

*Vorlagen und Verhandlungen*. München: Wilhelm Fink Verlag: 1969, pp. 128-134.

HÖSLE, V. *O sistema de Hegel: o idealismo da subjetividade e o problema da intersubjetividade*. Trad. Antonio Celiomar Pinto de Lima. São Paulo: Loyola, 2007.

PLOTINO, *Acerca da beleza inteligível (Enéada V,8[31])*. Introdução, tradução e notas Luciana Gabriela E. C. Soares. *Kriterion*, n. 107, Jun/2003, pp. 110-135.

\_\_\_\_\_. *Plotini opera*. In HENRY, P.; SC PLOTINO. *Plotini opera*. In HENRY, P.; SHWYZER, H.R. (Ed.). New York: Oxford University Press, 1982. Acesso em:

[http://www.hsaugsburg.de/~Harsch/graeca/Chronologia/S\\_post03/Plotinos/plo\\_enn0.html](http://www.hsaugsburg.de/~Harsch/graeca/Chronologia/S_post03/Plotinos/plo_enn0.html).

SCHELLING, F. W. J. *Bruno oder über das göttliche und natürliche Princip der Dinge. Ein Gespräch*. In: SCHELLING, F.W.J. *Sämmtliche Werke*. Erste Abtheilung. Vierter Band. Stuttgart und Augsburg: Cotta, 1859, pp. 213-332. Disponível em: <https://archive.org/details/smtlichewerke05p1sche>. Acesso em: 19 Mar. 2015.

\_\_\_\_\_. *Ein Wort über Naturschonheit*. (HKA II, 5). In: SCHELLING, F. *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling Historisch-Kritische Ausgabe. Reihe II: Nachlass 5. Frühe theologische und philosophische Arbeiten*. C. Arnold; C. Buro; C Danz und K. Grotzsch (Hrsgs.). Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2016, pp. 226-230.

\_\_\_\_\_. *Philosophie der Kunst*. SCHELLING, F. W.J. *Sämmtliche Werke*. Erste Abtheilung. Fünfter Band. Stuttgart und Augsburg: J. G. Cotta'scher Verlag, 1859, pp. 353-736. Disponível em: <https://archive.org/details/smtlichewerke05p1sche>. Acesso em: 19 Mar. 2015.

\_\_\_\_\_. *Ueber das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*. In: SCHELLING, F.W.J. *Sämmtliche Werke*. Erste Abtheilung. Siebenter Band. Stuttgart und Augsburg: J. G. Cotta'scher Verlag, 1860, pp. 289-329. Disponível em: <https://archive.org/details/smtlichewerke07p1sche>. Acesso em: 19 Mar. 2015.

SOARES, L. G. E. C. Introdução. In: PLOTINO, *Acerca da beleza inteligível (Enéada V,8[31])*. *Kriterion*, n. 107, Jun/2003, pp. 110-112.