

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΦΥΣΗ: Η ΠΛΑΤΩΝΙΚΗ ΚΑΙ Η ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΙΚΗ ΕΚΔΟΧΗ*

Ἡ σχέση φύσης καὶ τέχνης ἔχει ἀπασχολήσει ἀπὸ πολὺ παλιὰ τὸν αἰσθητικὸ στοχασμὸ καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ τὸν ἀπασχολεῖ μέχρι σήμε-
ρα μέσα σὲ διαφορετικὰ κάθε φορὰ πλαίσια ἐξέτασης, πὺν μὲ τῇ σει-
ρά τους, ὁδηγοῦν σὲ διαφορετικὲς ἀπαντήσεις. Στὴν ἀρχαία σκέψη, ἡ
φύση ἀποτελεῖ τὸ μοντέλο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἐνῶ ἡ σχέση
τῶν δύο ἐννοιῶν καθίσταται σχέση πρωτοτύπου - ἀντιγράφου, καθὼς
διερευνᾶται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸ πλαίσιο τῆς μιμητικῆς θεωρίας
τῆς τέχνης. Σύμφωνα μὲ τὴ θεωρία αὕτη, ἡ τέχνη μιμεῖται τὴ φύση δη-
μιουργώντας συνειδητὰ ὁμοιότητες ἀνάμεσα σὲ ἓνα ἀντικείμενο καὶ σ'
ἓνα ἄλλο. Θὰ ἐπικεντρώσουμε τὴν ἐξέτασή μας στὶς ἀπόψεις τῶν δύο
θεμελιωτῶν τῆς μιμητικῆς θεωρίας τῆς τέχνης στὴν ἀρχαιότητα, τὸν
Πλάτωνα καὶ τὸν Ἀριστοτέλη, μὲ στόχο τὴ συγκριτικὴ τους προσέγγιση
στὰ θέματα: α) τῆς προτεραιότητος τῆς φύσης ἢ τῆς τέχνης καὶ β) τοῦ
τρόπου τῆς μίμησης τῆς φύσης.

Προτεραιότητα φύσης - τέχνης

Στὴ μιμητικὴ θεωρία τῆς τέχνης –ὁ ὅρος «τέχνη» χρησιμοποιεῖται μὲ
τὴν ἀρχαιοελληνικὴ σημασία του, πὺν περιλαμβάνει τὶς λεγόμενες σήμε-
ρα «καλὰς τέχνες», χειροτεχνίες καὶ κάποιους κλάδους γνώσης– ἡ φύση
ἔχει τὸ προβάδισμα ἐναντὶ τῶν τεχνῶν, στὸν βαθμὸ πὺν ἀποτελεῖ τὸ μο-
ντέλο τους. Τὴν πρώτη διατύπωση ὑπὲρ τῆς ἀποψης αὕτης τὴν βρίσκου-
με στὸ ἀπ. Β 154 τοῦ Δημόκριτου, στὸ ὁποῖο ὑποστηρίζει ὅτι οἱ ἄνθρω-
ποι ἔμαθαν τὶς τέχνες μιμούμενοι τὰ ζῶα: τὴν ἀράχνη στὴν ὑφαντικὴ καὶ
ραπτικὴ, τὸ χελιδόνι στὸ κτίσιμο, καὶ τὰ ὠδικὰ πτηνὰ, τὸν κύκνο καὶ τὸ
ἀηδόνι, στὸ τραγούδι. Στὰ *Ἀπομνημονεύματα* τοῦ Ξενοφῶντος (Γ, 10, 1),
ὁ Σωκράτης στὴ συζήτησή του μὲ τὸν Παρράσιο, ὁρίζει τὴ ζωγραφικὴ

* Ἀποτελεῖ ἐπεξεργασμένη μορφή τῆς ἀνακοίνωσής μου στὸ *XXIth International Symposium of the Olympic Center for Philosophy and Culture: Plato, Platonism and the Moderns*, πὺν ἔλαβε χώρα στὴν Ἀρχαία Ὀλυμπία, 25-29 Ἰουλίου 2010.

ὡς «εἰκασία τῶν ὁρωμένων» μετὰ τὴν χρῆσιν χρωμάτων. Ἐπιπλέον, ἐπισημαίνει ὅτι ὁ ζωγράφος μπορεῖ νὰ βελτιώνει τὴ φύσιν, ἀποδίδοντας σὲ μορφές του τὰ ὠραιότερα στοιχεῖα ποὺ ἐπιλέγει ἀπὸ πολλὰ φυσικὰ μοντέλα, ἐφόσον δὲν συμβαίνει συχνὰ νὰ ὑπάρχουν συγκεντρωμένες ὅλες οἱ τελειότητες σὲ ἓνα φυσικὸ μοντέλο. Οἱ θέσεις αὐτὲς φαίνεται νὰ δίνουν τὸ προβάδισμα καὶ πάλι στὴ φύσιν, ἂν ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι οἱ παρεμβάσεις-βελτιώσεις τοῦ ζωγράφου προέρχονται ἀπὸ φυσικὰ πρότυπα καὶ δὲν εἶναι προϊόντα τῆς δημιουργικῆς φαντασίας του.

Στὴν πλατωνικὴ ὄντολογία ἡ ἐννοία τῆς φύσεως ἀποκτᾷ ἀρνητικὸ περιοχόμενο. Ὁ ἔσχατος κόσμος τῶν αὐλῶν, ἀφηρημένων καὶ μὴ αἰσθητῶν ἰδεῶν, ποὺ γίνονται προσσιτὲς μέσῳ τῆς ἐλλογῆς ἱκανότητας τῆς ψυχῆς, ἰσοδυναμεῖ μετὰ τὴν ἀλήθεια. Ἀντίθετα, τὰ ἀντικείμενα τοῦ φυσικοῦ κόσμου, τὰ αἰσθητά, ἀποτελοῦν ἓναν κόσμον ἀντιγράφων τῶν ἀρχετύπων, μία δεύτερης τάξης πραγματικότητα, ποὺ ἀντλεῖ αὐτὴ τὴν ὑποδεέστερη πραγματικότητά της ἀπὸ τὴ μέθεξή της μετὰ τὸν κόσμο τῶν ὄντως ὄντων, τῶν ἰδεῶν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὰ ἀντικείμενα τῆς τέχνης ἀποτελοῦν ἀντίγραφα τῶν ἀντιστοιχῶν αἰσθητῶν ἀντικειμένων, δηλαδὴ ἀντίγραφα τῶν ἀντιγράφων τῶν ἰδεῶν καί, ὡς τέτοια, κατέχουν τὴ χαμηλότερη ἱεραρχικὰ βαθμίδα στὴν κλίμακα τῶν ὄντων¹.

Συγκεκριμένα, στὴ γνωστὴ γραμμικὴ παράσταση τῶν ἀντικειμένων τῆς γνώσης τοῦ Ι βιβλίου τῆς *Πολιτείας* (509 d-511 e) διακρίνεται τὸ νοητὸ γένος ἀπὸ τὸ ὁρατό. Οἱ εἰκόνες ποὺ περιλαμβάνουν τὶς σκαῖς, τὰ εἰδῶλα τῶν πραγμάτων, ὅπως καθρεφτίζονται στὸ νερὸ καὶ σὲ λείες, γυαλιστερές ἐπιφάνειες, καθὼς καὶ κάθε τι παρόμοιο, τοποθετοῦνται στὴν κατώτερη κλίμακα τοῦ ὁρατοῦ γένους. Στὴν ἐπόμενη βαθμίδα τοποθετοῦνται ὅλα τὰ ἔμβια ὄντα, ὅλα τὰ φυσικὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ ἀνθρώπινα κατασκευάσματα, τὰ ὁποῖα εἶναι τὰ πρότυπα τῶν εἰκόνων τῆς προηγούμενης κλίμακας καὶ ὁμοιώματα ἢ εἰδῶλα τῶν νοητῶν ὄντων τοῦ νοητοῦ γένους. Στὸ γένος αὐτό, ἡ ψυχὴ ἐπιδιώκει νὰ συλλάβει καθαρὰ ἰδεατὰ ἀντικείμενα εἴτε μετὰ τὴ διάνοια, ὅπως λ.χ. τὶς μαθηματικὲς ἐννοιες, εἴτε μετὰ τὴ νόηση καὶ τὴ δύναμη τῆς διαλεκτικῆς, στὴν περίπτωση ποὺ ἀναζητᾷ τὶς ιδέες. Καὶ ἡ μὲν νόηση μᾶς ὁδηγεῖ στὴν ὑψηλότερη βαθμίδα τῆς γνώσης, ἡ δὲ διάνοια στὴν ἀμέσως χαμηλότερη ἢ γνώση τῶν αἰσθητῶν καταλαμβάνει τὴν τρίτη κατὰ σειρά βαθμίδα, ἐνῶ αὐτὴ ποὺ ἀναφέρεται σὲ εἰκόνες βρίσκεται στὸ κατώτερο γνωστικὸ ἐπίπεδο, τὸ ἐπίπεδο τῆς εἰκασίας.

Ἡ ἀπόλυτη ὑποτίμηση τῆς καλλιτεχνικῆς εἰκόνας στὸ Ι βιβλίο τῆς *Πολιτείας* καὶ σὲ κάποιες ἀναφορὲς τοῦ *Κρατύλου*, οἱ ὁποῖες προετοιμάζουν τὶς ἀπόψεις τῆς *Πολιτείας*, γίνεται κατανοητὴ μετὰ βάσιν τὶς παραπάνω φιλοσοφικὲς προκείμενες. Τὸ συμπέρασμα στὸν *Κρατύλο* εἶναι

1. Πβ. *Πολιτεία*, I, 596 a-597 e.

ὅτι, γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὴν ἀλήθεια γιὰ ἓνα ἀντικείμενο, πρέπει νὰ ξεκινήσουμε ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἴδιο καὶ ὄχι ἀπὸ τὴν εἰκόνα του (439 a-b). Σὲ γνωσιολογικὸ ἐπίπεδο αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ εἰκόνα εἶναι σαφῶς ὑποτιμημένη σὲ σχέση μὲ τὸ ἀληθινὸ ὄν, διότι σὲ καμιά περίπτωση δὲν μπορεῖ νὰ ὑποκαταστήσει τὸ πραγματικὸ ἀντικείμενο ποὺ ἀναπαριστᾷ. Ἡ εἰκόνα, ὅσο καλὴ καὶ ἂν εἶναι, παραμένει ἀπείκασμα τῆς ἀλήθειας καὶ ἡ γνώση ποὺ μᾶς προσφέρει εἶναι λιγότερο ἀκριβὴς ἀπὸ ἐκείνη ποὺ μᾶς δίνουν τὰ ἴδια τὰ πράγματα. Τὸ οὐσιῶδες γνώρισμα τῆς εἰκόνας εἶναι ὅτι εἶναι ὅμοια μὲ τὸ εἰκονιζόμενο, χωρὶς ὅμως ὄντολογικὰ νὰ ἐξομοιώνεται μὲ αὐτό. Καὶ ἡ φύση τῆς ἀνθρώπινης τέχνης τὸ ἀποκλείει, καθὼς ἀποδίδει μόνο τὰ «κατὰ συμβεβηκός» χαρακτηριστικά του καὶ ὄχι τὴν οὐσία του (423 d), ἀλλὰ καὶ ὄντολογικῶς δὲν εἶναι δυνατό, διότι διαφορετικὰ θὰ εἴχαμε δύο ἀρχέτυπα καὶ ὄχι τὸ ἀρχέτυπο καὶ τὴν εἰκόνα του (432 b).

Στὸ I βιβλίο τῆς *Πολιτείας*, ὁ Πλάτων χρησιμοποιεῖ τὴ θεωρία τῶν ἰδεῶν καὶ τὴ γνωστὴ τριμερὴ διάκριση τῶν ὄντων σὲ ἰδέες, αἰσθητὰ καὶ μῖμῆματα, γιὰ νὰ ἐπικρίνει τὸν μῖμητικὸ χαρακτήρα τῆς τέχνης. Ἡ τέχνη, κατὰ τὸν Πλάτωνα, παράγει εἰδῶλα ἢ φαντάσματα ποὺ μοιάζουν ἀληθινὰ, ἐνῶ δὲν εἶναι, καὶ ἀνήκουν σὲ μία ὄντολογικὴ περιοχὴ τρεῖς φορὲς ἀπομακρυσμένη ἀπὸ τὴν ἀλήθεια τῶν ἰδεῶν, σὲ μία τρίτης τάξης ἀπατηλὴ πραγματικότητα ποὺ ἀναφέρεται σὲ φαινομενικὲς ὄψεις τῶν ἐπὶ μέρους αἰσθητῶν καί, συνεπῶς, παρέχει στὸν ζωγράφο τὴν κατώτερη βαθμίδα γνώσης, αὐτὴν τῆς εἰκασίας.

Πρόκειται γιὰ τὶς καλλιτεχνικὲς εἰκόνες –ἀναφέρομαι κυρίως σὲ ζωγραφικὲς, γιὰτὶ εἶναι οἱ περισσότερὸ ἀντιπροσωπευτικὲς τῶν αἰσθητικῶν ἀπόψεων τοῦ Πλάτωνα γιὰ τὴ μίμηση– οἱ ὁποῖες τόσο στὸν *Κρατύλο* ὅσο καὶ στὴν *Πολιτεία*, ἐμπλέκονται στὴ συζήτηση γιὰ τὸ ὄν καὶ τὴ δυνατότητα τῆς γνώσης του καὶ ἐκλαμβάνονται ὡς μὴ ὄντα ἀπομακρυσμένα ἀπὸ τὴν ἀλήθεια.

Ἡ ὑποβάθμιση τῆς τέχνης ἐναντι τῆς φύσης δηλώνεται ἀπερίφραστα καὶ μὲ διαφορετικὸ τρόπο στοὺς *Νόμους* (889 a-d). Τὰ μεγαλύτερα καὶ ὠραιότερα πράγματα εἶναι ἔργο τῆς φύσης. Τὰ μικρότερα εἶναι ἔργο τῆς τέχνης, καθὼς αὐτὴ λαμβάνει ἀπὸ τὴ φύση τὰ μεγάλα καὶ πρωταρχικὰ δημιουργήματα καὶ κατασκευάζει καὶ μορφοποιεῖ τὰ μικρότερα, ποὺ ὀνομάζονται τεχνητά. Ἡ τέχνη ἔπεται τῆς φύσης καί, καθὼς εἶναι φθαρτὴ καὶ προέρχεται ἀπὸ θνητούς, μετέχει στὸ παιχνίδι καὶ πολὺ λίγο στὴν ἀλήθεια. Τὰ εἰδῶλα ποὺ παράγουν ἡ ζωγραφικὴ, ἡ μουσικὴ καὶ οἱ ἄλλες βοηθητικὲς τέχνες εἶναι αὐτῆς τῆς κατηγορίας. Οἱ τέχνες, ἀπεναντίας, ποὺ πραγματικὰ παράγουν κάτι σημαντικὸ εἶναι ὅσες μοιράζονται τὴ δύναμή τους μὲ τὴ φύση, ὅπως ἡ ἰατρικὴ, ἡ γεωργία καὶ ἡ γυμναστική.

Σὲ σχέση μὲ τὴ θεωρία τῆς μίμησης, ὁ Σταγειρίτης φιλόσοφος ἀποδέχεται, ὅπως καὶ ὁ Πλάτων, ὅτι ἡ τέχνη μιμεῖται τὴ φύση, ἀντιλαμβάνεται ὅμως τὴ φύση καὶ τὴ σχέση της μὲ τὴν τέχνη διαφορετικὰ. Γιὰ τὸν

Ἀριστοτέλη, «ἡ φύσις δὲν εἶναι ὁ ἑξωτερικὸς κόσμος τῶν δημιουργημένων πραγμάτων, ἀλλὰ ἡ δημιουργικὴ καὶ παραγωγικὴ δύναμις τοῦ σύμπαντος»². Πὰ νὰ κατανοήσουμε πάντως τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ σχέση τῶν δύο ἐννοιῶν πρέπει νὰ ἀνατρέξουμε στὴ φυσικὴ φιλοσοφία του καὶ νὰ τὴν ἐρμηνεύσουμε στὸ πλαίσιο τῆς ἐν γένει τελεολογίας της. Μέσα στὸ πλαίσιο αὐτό, ὁ Ἀριστοτέλης θεωρεῖ ὅτι οἱ ἀρχές τῆς φύσεως ἀκολουθεῖ ἡ τέχνη εἶναι ἀνάλογες πρὸς ἐκεῖνες τῆς φύσεως ἀπὸ δύο κυρίως ἀπόψεις: α) ἡ τέχνη ἐπιβάλλει μορφή στὴν ὕλη καὶ β) λειτουργεῖ μὲ τελικὰ αἶτια, ὅπως ἡ φύσις.

Στο Β βιβλίο τῶν *Φυσικῶν*, ὁ Ἀριστοτέλης ἀσχολεῖται μὲ τὴ φύσις καὶ τὰ φύσει ὄντα σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς αὐτὰ ποὺ ὀφείλουν τὴν ὑπαρξὴ τους σὲ ἄλλες αἰτίες, ὅπως εἶναι τὰ προϊόντα τῆς τέχνης καὶ κάθε τεχνικῆς δραστηριότητος. Κριτήριον γιὰ τὴ διάκρισίν τους εἶναι ὅτι τὰ πρῶτα ἔχουν μέσα τους μία ἀρχὴ κίνησης καὶ μεταβολῆς, ἐνῶ τὰ κατασκευασμένα ὄντα καὶ τὰ χειροποίητα πράγματα ἔχουν τὴν ἀρχὴ τους σὲ ἄλλα ὄντα ἔξω ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἴδια (λ.χ. ἡ ἀρχὴ τῆς κατασκευῆς μιᾶς οἰκίας εἶναι ὁ οἰκοδόμος, ἐνῶ τὸ νερὸ μεταβάλλεται σὲ ἀέρα ἀπὸ μία ἐσωτερικὴ ἀρχὴ μεταβολῆς).

Ἡ φύσις καὶ ἡ οὐσία τῶν φύσει ὄντων³, τὸ «τί ἐστὶ», μπορεῖ νὰ ὁριστεῖ εἴτε ὡς ἡ πρωταρχικὴ ὑποκείμενη ὕλη τους εἴτε ὡς ἡ μορφή ἢ τὸ εἶδος, τὸ ὁποῖο εἶναι σύμφωνο μὲ τὸν ὁρισμὸ τους (193 a 30-31) καὶ ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ τέλος τους, ἐφόσον τὸ τέλος ταυτίζεται μὲ τὴ μορφή: «τὸ μὲν γὰρ τί ἐστὶ καὶ τὸ οὐ ἔνεκα ἐν ἐστὶ» (198 a 25-26). Ὁ Ἀριστοτέλης ἀντικαθιστᾷ τὸν δυῖσμό τοῦ Πλάτωνα ἀνάμεσα στὴν ἰδέα καὶ τὴ φαινομενικὴ πραγματικότητά μὲ τὸν δυῖσμό ἀνάμεσα στὴν ὕλη καὶ τὴ μορφή καὶ ἰσχυρίζεται ὅτι ἡ μορφή, τὸ εἶδος, «εἶναι σὲ μεγαλύτερο βαθμὸ φύσις ἀπ' ὅσο εἶναι ἡ ὕλη· διότι τὸ κάθε πρᾶγμα ὁρίζεται, ὅταν ὑπάρχει πραγματωμένο καὶ ὄχι ὡς δυνατότητα»⁴. Αὐτὸ ἰσχύει τόσο γιὰ τὴ φύσις ὅσο καὶ γιὰ τὴν τέχνη, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ὅτιδήποτε εἶναι προϊόν τῆς φύσεως, σ' αὐτὸ ἡ ὕλη ὑπάρχει στὴν οὐσία του, ἐνῶ σὲ ὅ,τι εἶναι προϊόν τῆς τέχνης, ἡ ὕλη εἶναι δημιούργημα τοῦ ἀνθρώπου.

Ὡς πρὸς τὴ μορφή, αὐτὴ προσφέρεται στὰ φύσει ὄντα ἀπὸ τὴ φύσις, στὰ προϊόντα ὅμως τῆς τέχνης ἡ μορφή προσφέρεται ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ καλλιτέχνη, τὸ ὁποῖο κινεῖται ἀπὸ τὴ γνώση τῆς τέχνης του καὶ τὴν

2. S. H. BUTCHER, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, with a critical text and translation of *The Poetics*, 4th ed., New York, Dover Publ., 1951, p. 116.

3. Ὁ Ἀριστοτέλης διακρίνει: 1) τὴ φύσις ποὺ ἔχει μέσα της τὴν τάση πρὸς κίνηση, 2) τὰ «φύσει ὄντα» ποὺ ἔχουν ἐσωτερικὴ ἀρχὴ μεταβολῆς καὶ εἶναι οὐσίες, δηλαδὴ ὑποκείμενα κατηγορημάτων, καὶ 3) τὸ σύμφωνο μὲ τὴ φύσις. Πβ. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ, *Περὶ φύσεως*, *Τὸ δεύτερο βιβλίο τῶν Φυσικῶν*, εἰσ.- μτφρ.- σχόλ. Β. ΚΑΛΦΑΣ, Ἀθήνα, Πόλις, 2007, σσ. 72-73, σημ. 17.

4. *Φυσ.*, Β, 193 b 6-8: «ἑκαστον γὰρ τότε λέγεται ὅταν ἐντελεχία ἢ μᾶλλον ἢ ὅταν δυνάμει».



ψυχή του (και μάλιστα τὸ νοητικὸ μέρος τῆς ψυχῆς πού σκέπτεται καὶ σχηματίζει κρίσεις), ἡ ὁποία (ψυχή) χαρακτηρίζεται ὡς «τόπος εἰδῶν» ὅπου αὐτὰ ὑπάρχουν «δυνάμει», ὄχι «ἐντελεχείᾳ»⁵.

Ἡ δεύτερη ὁμοιότητα ἀνάμεσά τους εἶναι ὅτι ὁ σκοπὸς ἐνυπάρχει τόσο στὴν τέχνη ὅσο καὶ στὴ φύση⁶. Καὶ ὅπως ὑπάρχει στὴν τέχνη ἡ πιθανότητα σφάλματος καὶ ἀποτυχίας στὴν ἐπίτευξη κάποιου σκοποῦ, τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ συμβεῖ καὶ στὰ ἔργα τῆς φύσης, ὅποτε συμβαίνουν τερατογενέσεις ὡς ἀποτέλεσμα μιᾶς φυσικῆς διεργασίας πού δὲν ὀδηγεῖ στὴν ἐπίτευξη κάποιου τέλους (199 a-199 b). Φύση καὶ τέχνη ἀντιμετωπίζονται, λοιπόν, ὡς ἐντελῶς ἀνάλογες καὶ ἰσοδύναμες διαδικασίες: «ὅπως κάνουμε τὸ καθετὶ, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο γίνεται καὶ ἀπὸ τὴ φύση· καὶ ὅπως γίνεται τὸ καθετὶ ἀπὸ τὴ φύση, ἔτσι καὶ ἡμεῖς τὸ κάνουμε, ἂν βέβαια δὲν ὑπάρχει ἐμπόδιο. Κάνουμε ὅμως τὸ καθετὶ γὰ κάποιον σκοπὸ. Συνεπῶς, καὶ αὐτὸ πού γίνεται ἀπὸ τὴ φύση γίνεται γὰ κάποιον σκοπὸ» (199 a 9-11).

Οἱ ἀναλογίες φύσης - τέχνης ἐπεκτείνονται καὶ στὴν αἰσθητικὴ εὐχαρίστηση, τὴν ὁποία νιώθουμε ἀπὸ μία ὁμορφὴ μορφή. Στὰ *Πολιτικά* (1340 a), ὁ Ἀριστοτέλης παρατηρεῖ ὅτι, ἂν κανεὶς χαίρεται βλέποντας τὴν εἰκόνα κάποιου πράγματος λόγω τῆς ἴδιας τῆς μορφῆς του, κατ' ἀνάγκη θὰ χαίρεται βλέποντας τὴ μορφή τοῦ ἴδιου πράγματος στὴ φύση, γὰρ «ὁ ἔθισμός ἀπὸ τὰ ὅμοια στὴ χαρὰ καὶ στὴ λύπη προσεγγίζει τὴν ἀντίστοιχη πρὸς τὴν πραγματικότητα κατάσταση». Στὸ *Περὶ ζώων μορίων* (645 a), ἐπίσης, ἰσχυρίζεται ὅτι θὰ ἦταν παράλογο νὰ χαιρόμαστε μὲ τὶς εἰκόνες ἀποκρουστικῶν ζώων, ἐπειδὴ ἀντλοῦμε εὐχαρίστηση ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ ζωγράφου καὶ νὰ μὴ συμβαίνει τὸ ἴδιο, ὅταν κοιτάζουμε τὰ πρότυπά τους στὴ φύση καὶ μπορούμε νὰ συλλάβουμε τὶς αἰτίες τῆς ὑπαρξῆς τους.

Πέραν ὅμως ἀπὸ τὴν ἐπισήμανση ἀναλογιῶν, ὁ Ἀριστοτέλης φαίνεται νὰ δίνει σὲ κάποιες περιπτώσεις τὸ προβάδισμα στὴν τέχνη: «ἡ τέχνη», συμπεραίνει, «ἄλλοτε ὁλοκληρώνει ὅσα ἡ φύση ἀδυνατεῖ νὰ ἀπεργαστεῖ καὶ ἄλλοτε μιμεῖται τὴ φύση» (πβ. *Φυσ.*, B, 199 a 15-17). Μὲ τὴν ἔλλογη ἱκανότητα τῆς τέχνης, μὲ τὴν ὁποία ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀπὸ τὴ φύση προικισμένος, μπορεῖ νὰ ἱκανοποιεῖ τοὺς ἀνολοκληρώτους στόχους τῆς φύσης· λ.χ. ἡ φύση στοχεύει στὴν ὑγεία καὶ διαπιστώνουμε μία ἐνστικτώδη ἱκανότητα αὐτο-ἰασης. Αὐτὸ δὲν τὸ κατορθώνει ὅμως πάντα, ὅποτε ἔρχεται ἡ τέχνη τοῦ ἱατροῦ γὰ νὰ τὸ ἀποκαταστήσει. Μ' ἄλλα λόγια, οἱ χρήσιμες τέχνες ἀναπληρώνουν τὰ ἐλαττώματα τῆς φύσης, ἀκολουθώντας τὴ μέθοδο καὶ τὶς ἀρχές της⁷: «...πᾶσα γὰρ τέχνη καὶ παιδεία τὸ προσλείπον βούλεται τῆς φύσεως ἀναπληροῦν», συμπληρώνει ὁ Ἀριστοτέλης (*Πολιτ.*, 1337 a 1-2).

5. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ, *Περὶ Ψυχῆς*, 429 a 29-30. Πβ. *Περὶ ζώων γενέσεως*, 730 b 10 κ. ἐξ. καὶ *Μετὰ τὰ Φυσικά*, 1032 a 32, 1032 b 1.

6. Πβ. *Φυσ.*, B, 199 a 7-8, 199 b 30.

7. Πβ. *Φυσ.*, B, 199 b 30 καὶ BUTCHER, *ἐνθ' ἄν.*, σσ. 117-120.



Στις καλές τέχνες, ή μίμηση παίρνει μορφή και νόημα από την ένσυνείδητη δραστηριότητα του καλλιτέχνη –ή τέχνη ορίζεται ως «ἔξις μετά λόγου ἀληθοῦς ποιητική» (Ηθ. Νικ., 1140 a). Πά τον λόγο αυτό θεωρούνται περισσότεροι σημαντικοί οί κανόνες της ίδιας της τέχνης, απ' όσο αυτοί με τους οποίους επιτυγχάνεται ή ομοιότητα με τή φύση κατά τή μίμηση. Θεωρείται μικρότερο λάθος λ.χ. νά ζωγραφίσει κάποιος μία ἐλαφίνα με κέρατα, δηλαδή νά ἀστοχήσει στή ρεαλιστική της απόδοση, από τὸ νά παραβιάσει τούς κανόνες της ὀρθῆς μίμησης, δηλαδή τήν, από αἰσθητική και καλλιτεχνική ἄποψη, απόδοση αὐτοῦ πού ἤθελε νά ἐκφράσει ὁ καλλιτέχνης⁸. Ποιὸς εἶναι ὅμως, συγκεκριμένα, ὁ τρόπος τῆς καλλιτεχνικῆς μίμησης κατά τὸν Πλάτωνα και τὸν Ἀριστοτέλη;

Ὁ τρόπος τῆς μίμησης

Στὴν ἀρχή του Ι βιβλίου τῆς *Πολιτείας* (596 d-e), ὁ Πλάτων καταπιάνεται με τή διερεύνηση τοῦ περιεχομένου τῆς μίμησης γενικά και ξεκινᾷ τὴν ἐξέταση με τή ζωγραφική μίμηση⁹, τὴν ὁποία παρομοιάζει με καθρέφτη¹⁰. Ἡ παρομοίωση αὐτὴ ὁδήγησε στὴν ἄποψη ὅτι ὁ Πλάτων στὴν *Πολιτεία* νιοθετεῖ ἓνα ἀκράϊο μοντέλο μίμησης τῆς φύσης, ἀνάλογο με τὸ νατουραλιστικὸ μοντέλο πού νιοθετήθηκε στὸν 19ο αἰῶνα¹¹.

Ἐχει ὑποστηριχθεῖ πὼς εἶναι λανθασμένη ή ἀντίληψη ὅτι ή ζωγραφική μίμηση γιὰ τὸν Πλάτωνα εἶναι τόσο ἀπλοϊκή και παθητική διαδικασία ὅσο ή ἀντανάκλαση καθρεφτιζόμενων εἰδώλων¹². Πράγματι, σὲ

8. *Ποιητ.*, 1460 b 30-34. Βλ. σχ. 6 Συκουτρῆ στοῦ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ *Περὶ ποιητικῆς*, εἰσ., κείμε. και ἐρμ. Ἰ. ΣΥΚΟΥΤΡΗ, μτφρ. Σ. Μενάρδου, Ἀθήνα, Βιβλ. τῆς «Ἑστίας», 1937.

9. Πά μία ἐκτενέστερη παρουσίαση τῶν πλατωνικῶν ἀπόψεων γιὰ τή ζωγραφική μίμηση, πβ. τὸ ἄρθρο μου, Ὁ Πλάτων και ή ζωγραφική, *Ἑλληνική Φιλοσοφία και Καλές Τέχνες*, ἐπιμ. Κ. ΒΟΥΔΟΥΡΗ, Ἀθήνα, 2000, σσ. 227-236.

10. Τὸ συγκεκριμένο ἀπόσπασμα στοῦ ὁποῖο γίνεται ὁ παραλληλισμὸς ἔχει ὡς ἐξῆς: «εἰ ἤέλεις λαβὼν κάτοπτρον περιφέρειν πανταχῇ· ταχὺ μὲν ἥλιον ποιήσεις και τὰ ἐν τῷ οὐρανῷ, ταχὺ δὲ γῆν, ταχὺ δὲ σαυτὸν τε και τᾶλλα ζῶα και σκεύη και φυτὰ και πάντα ὅσα νυνδὴ ἐλέγετο» (*Πολιτεία*, 596 d-e). Πά τὸ θέμα τῆς ἀναλογίας τοῦ καθρέφτη, πβ. Θ. ΠΑΡΙΣΑΚΗ, *Ζωγραφική ἀπεικόνιση και πραγματικότητα: ή πλατωνική ἀναλογία τοῦ καθρέφτη και ή ἀριστοτελική μίμηση*, στοῦ *Φιλοσοφία και Τέχνη*, Φιλοσοφικὸ Συνέδριο, Λεμεσός, 2006, σσ. 107-122.

11. Πβ. Wl. TATARKIEWICZ, *A History of Six Ideas, An Essay in Aesthetics*, The Hague/Boston/London, Martinus Nijhoff, 1980, σσ. 267-268. Πβ. S. H. BUTCHER, *ἐνθ' ἄν.*, σ. 159.

12. Ὁρισμένοι μελετητὲς διακρίνουν διαφορετικὰ εἶδη μίμησης στὸν Πλάτωνα, λ.χ. αὐτὸ πού ἀναπαράγει ἀπλῶς τίς φαινομενικὲς ὄψεις τῶν πραγμάτων –και εἶναι κυρίαρχο στοῦ Ι βιβλίου τῆς *Πολιτείας*– ἀπὸ αὐτὸ πού ἐπικυβεῖ νά διεισδύσει σὲ κάτι βαθύτερο (π.χ. στοῦ πνεῦμα μιᾶς μορφῆς ή ἀκόμη στὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα μιᾶς ιδέας). Πβ. J. TATE, *Imitation in Plato's Republic*, *Classical Quarterly*, 22, 1928, σσ. 16-23· W. J. VERDENIUS, *Mimesis, Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to us*, Leiden, 1949· R. C. LODGE, *Plato's*



κάποια χωρία της *Πολιτείας*, όπου ο Πλάτων αναφέρεται στο νοητό μοντέλο του ζωγράφου ή ακόμη και σ' ένα είδος φανταστικής μίμησης, επιβεβαιώνεται ή θέση ότι η ζωγραφική μίμηση δεν ισοδυναμεί με καθρέφτη. Υπάρχουν επίσης ενδείξεις ότι τα αντικείμενα της ζωγραφικής αναπαράστασης δεν χρειάζεται να έχουν ένα φυσικό μοντέλο με ανεξάρτητη ύπαρξη στον κόσμο¹³, κάτι που θα το δούμε να εκφράζεται σαφέστερα από τον Αριστοτέλη.

Αναμφίβολα, ένας προσεκτικός αναγνώστης θα μπορούσε να αντιληφθεί ότι ο παραλληλισμός της ζωγραφικής με καθρέφτη δεν σημαίνει ότι ο Πλάτων συμερίζεται μία φωτογραφική αντίληψη για τη ζωγραφική απεικόνιση, αλλά ότι καταδικάζει τη ζωγραφική, ως απάτη, στον βαθμό που φιλοδοξεί να 'καθρεφτίζει' ή να 'φωτογραφίζει' τον κόσμο δημιουργώντας ψευδείς ομοιότητες. Η κριτική της ζωγραφικής μίμησης στο I βιβλίο της *Πολιτείας* δεν είναι παρά μία κριτική του νατουραλισμού, και πολύ περισσότερο της ακραίας ψευδαισθητικής έκδοχης του, ενώ η αναλογία του καθρέφτη αποτελεί την απειλή, όχι την τελική διακαίωση, της ζωγραφικής μίμησης¹⁴.

Επιπλέον, αν ανατρέξουμε και σε άλλα πλατωνικά κείμενα, πέραν της *Πολιτείας*, διαπιστώνουμε ότι η ζωγραφική αναπαράσταση δεν νοείται ως παθητική και απόλυτα πιστή αντιγραφή του πραγματικού. Στον *Κρατύλο* λ.χ., υποστηρίζεται ότι για να πετύχουμε μία εικόνα δεν χρειάζεται να αποδώσουμε ένα αντικείμενο σε όλες του τις λεπτομέρειες, γιατί τότε θα έπανε να είναι εικόνα και θα γινόταν ένα δεύτερο πράγμα (432 b-c). Στον *Σοφιστή* το είδωλο είναι ένα «έτερον ὄν» που δεν εξομοιώνεται με το εικονιζόμενο πραγματικό ὄν, αλλά απλώς του μοιάζει («τὸ πρὸς τῇ αληθινὸν ἀφωμοιωμένον ἕτερον τοιοῦτον», 240 a). Αποδίδεται ὅμως σ' αυτό μία ὄντολογική υπόσταση που ἀντλείται ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἑτερότητά του, δηλαδή ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχει μὲ ἕναν διαφορετικὸ τρόπο: ὡς ὁμῖωμα. Έτσι, ἐξασφαλίζεται ἡ ὀρθὴ ἀντίληψη τῆς μίμησης πὺν προϋποθέτει τὴ διάκριση φύσης καὶ τέχνης, πραγμάτων καὶ ἀπομιμήσεών τους.

Οἱ παραπάνω ἀναφορὲς σχετικὰ μὲ τὸν τρόπο τῆς μίμησης τῆς φύσης δείχνουν ὅτι ὁ Πλάτων δὲν υἱοθετεῖ τὸ ἀκραῖο μοντέλο τῆς μίμησης, τὸ ὁποῖο ὑπαινίσσεται ἡ ἀναλογία τοῦ καθρέφτη –χωρὶς νὰ ἀναφερθοῦμε στὸν *Φύληβο* στὸν ὁποῖο τὸ μιμητικὸ μοντέλο ἐγκαταλείπεται τελείως. Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ αὐτό, ἡ προηγούμενη ἐξέταση ἔδειξε ὅτι τέχνη

Theory of Art, London, Routledge & Kegan Paul, 1953, σσ. 170-173. Πὰ τὸ ἂν ἡ ζωγραφικὴ μπορεῖ νὰ μιμηθεῖ τὶς ἰδέες σύμφωνα μὲ τὸν Πλάτωνα, πβ. C. JANAWAY, *Images of Excellence, Plato's Critique of the Arts*, Oxford, Clarendon Press, 1995, σσ. 116-117.

13. Πβ. *Πολιτεία*, 472 d, 484 c, 488 a, 500 e-501 c. Πβ. S. HALLIWELL, *The Aesthetics of Mimesis Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton and Oxford, Princeton U. P., 2002, σσ. 128-129.

14. Πβ. S. HALLIWELL, *ἐνθ' ἂν*, σσ. 138-139.

καὶ φύση δὲν εἶναι, ὅπως στὸν Ἀριστοτέλη, ἀνάλογες διαδικασίες μὲ κοινὲς κατευθυντήριες ἀρχές, ἀλλὰ ἀποτελοῦν διαφορετικὲς ἀξιολογικὲς βαθμίδες, στὶς ὁποῖες ἡ φύση καταλαμβάνει ἀνώτερη θέση σὲ σχέση μὲ τὴν τέχνη. Τὸ θέμα αὐτὸ θὰ διευκρινισθεῖ περαιτέρω μέσα ἀπὸ τὴν ἐξέταση τῶν ἀπόψεων τοῦ Ἀριστοτέλη.

Ὁ Ἀριστοτέλης, ὅταν ἀναφέρεται στὴν αἰσθητικὴ σημασία τῆς μίμησης, καταφεύγει, ὅπως ὁ Πλάτων, στὴ σχέση τῆς ὁμοιότητας, χωρὶς ὅμως νὰ χρησιμοποιεῖ τὴν ἀναλογία τοῦ καθρέφτη. Μία ζωγραφιὰ ἢ ἓνα ποίημα ἀποτελοῦν μιμήσεις στὸν βαθμὸ πὺν ἐμπεριέχουν ἓνα ἀναγνωρίσιμο ἀπεικονιστικὸ περιεχόμενο· ἡ ὁμοιότητα ὅμως τῆς μίμησης δὲν περιορίζεται, ὅπως θὰ δοῦμε, σὲ αἰσθητὲς ιδιότητες οὔτε ἀποσκοπεῖ στὸν νατουραλισμό.

Στὴν *Ποιητικὴ* λ.χ., ὁ Ἀριστοτέλης παρατηρεῖ ὅτι τὰ ἦθη¹⁵, πὺν ἐξωτερικεύονται στὶς πράξεις, μποροῦν νὰ ἀπεικονίζονται εἴτε καλύτερα ἀπ' ὅ,τι εἶναι, εἴτε χειρότερα, ἢ ὅπως εἶναι. Παράλληλα, προτρέπει τοὺς τραγικοὺς ποιητὲς νὰ μιμοῦνται τοὺς καλοὺς προσωπογράφους, οἱ ὁποῖοι, ἀποδίδοντας πιστὰ τὴ μορφή τοῦ κάθε μοντέλου τους, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ καταστήσουν τὸ εἰκονιζόμενο ὅμοιο, συγχρόνως τὸ ζωγραφίζουσιν ὡραιότερο¹⁶. Σὲ ἓναν ἀκόμη παραλληλισμὸ ποίησης - ζωγραφικῆς, ὁ Ἀριστοτέλης δηλώνει ὅτι, ἐπειδὴ ὁ ποιητὴς εἶναι μιμητὴς, ὅπως ὁ ζωγράφος ἢ ἄλλος εἰκονοποιός, πρέπει κατ' ἀνάγκη νὰ παρουσιάζει τὰ πράγματα μὲ ἓναν ἀπὸ τοὺς τρεῖς τρόπους: «ὅπως ἦταν ἢ εἶναι» («ἢ γὰρ οἷα ἦν ἢ ἔστιν»)¹⁷, ὅποτε ἔχουμε μία νατουραλιστικὴ ἀπεικόνιση, «ὅπως τὰ λένε ἢ φαίνεται ὅτι εἶναι» («ἢ οἷα φασιν καὶ δοκεῖ»), σύμφωνα, δηλαδή, μὲ τὴν κοινὴ πίστη πὺν ἐνέχει ἀληθοφάνεια, ἢ «ὅπως πρέπει νὰ εἶναι» («οἷα εἶναι δεῖ»), σύμφωνα μὲ μία ἐξιδανίκευση ἠθικὴ ἢ αἰσθητικὴ¹⁸.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω προκύπτει ὅτι μία ζωγραφιὰ δὲν ἀναφέρεται ἀναγκαστικὰ σὲ ἓνα ἀτομικὸ μοντέλο. Τὰ περισσότερα μιμητικὰ ἔργα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πορτραῖτα, δὲν ἀπεικονίζουν ἐπὶ μέρους ὀντότητες μὲ ἀνεξάρτητη ὑπαρξή, ἐφόσον εἶναι δυνατό νὰ ἀπεικονίζουν φανταστικὲς ἢ ἰδεατὲς ὀντότητες¹⁹. Αὐτὲς παρουσιάζουν κάποιες ὁμοιότητες

15. Ὁ Ἀριστοτέλης προσδιορίζει ὡς ἀντικείμενο τῆς ζωγραφικῆς μίμησης τὴν ἀνθρώπινη πράξη, ἔχοντας στὸν νοῦ του τὸ δράμα. Ἡ σημασία τοῦ ὅρου «ἦθος» προσλαμβάνει στὸν Ἀριστοτέλη διάφορες ἀποχρώσεις. Συνήθως ἀναφέρεται σὲ σταθερὲς πνευματικὲς ιδιότητες· ἐκφράζει, δηλαδή, τὸν χαρακτήρα ἢ τὴν προσωπικότητα. Στὴ ζωγραφικὴ τὸ ἦθος σημαίνει τὴν ἐπιδειξιότητα τοῦ καλλιτέχνη νὰ συλλαμβάνει ἓνα στιγμιότυπο δράσης σὲ μία ἀκίνητη εἰκόνα. Πβ. E. KEULS, *Plato and Greek Painting*, Leiden, Brill, 1978, 95 κ. ἔξ.

16. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γὰρ τὸν ποιητὴ: λ.χ. ὁ Ὀμηρος παρέστησε τὸν Ἀχιλλέα ἀγαθό, ἀλλὰ καὶ παράδειγμα σκληρότητας (*Ποιητ.*, 1454 b 8-15).

17. Πβ. *Ποιητ.*, 1448 b 11: «εἰκόνας τὰς μάλιστα ἡκριβωμένας».

18. *Ποιητ.*, 1460 b 8-11.

19. Πβ. *Ποιητ.*, 1461 b 12-14: «καὶ ἴσως ἀδύνατον» τοιοῦτους εἶναι οἷους Ζεῦς ἔγραφεν· ἀλλὰ βέλτιον· τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν».



μέ τη φύση· δὲν πρόκειται ὅμως γιὰ ὁμοιότητες σὰν αὐτές πού παρατηροῦμε ἀνάμεσα στὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ κατοπτρικά τους εἰδῶλα οὔτε γιὰ ἀπλή συλλογὴ στοιχείων τῆς φύσης²⁰, ἀλλὰ γιὰ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ καθολικοῦ μέσα στοῦ ἀτομικοῦ, «τὴν εἰκόνα τῆς πραγματικότητας πού διαπερνᾶται ἀπὸ τὴν ἰδέα», τὴν ἔκφραση τῶν ἀπραγματοποιήτων προθέσεων τῆς φύσης πού φανερώνονται στὴν αἴσθησις²¹. Σὲ κάθε περίπτωση, ἡ ζωγραφικὴ ἀπελευθερώνεται ἀπὸ τὸ μοντέλο τῆς φωτογραφικῆς ἀναπαράστασης, καθὼς ἀπαιτεῖ συνθετικὴ, ἐπιλεκτικὴ καὶ δημιουργικὴ διαδικασία. Ἄν λ.χ. τύχει νὰ μὴν ἔχει δεῖ προηγουμένως κανεὶς τὸ ἴδιο τὸ πρᾶγμα, τότε δὲν θὰ ἀντλήσει ἡδονὴ ἀπὸ τὴν ἀναγνώριση τοῦ πρωτότυπου μέσῳ τῆς εἰκόνας του καὶ τὴ γνώση πού ἀντλοῦμε, ὅταν ἀναγνωρίζουμε μία ὁμοιότητα²², ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἐντεχνὴ ἐκτέλεσή της²³.

Συμπερασματικά, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ σχέση φύσης - τέχνης στοῦ πλῆαισιό τῆς μιμητικῆς θεωρίας τῆς τέχνης τοῦ Πλάτωνα καὶ τοῦ Ἀριστοτέλη ἔχει τὰ ἑξῆς χαρακτηριστικά: ἡ μίμησις δὲν ἀποτελεῖ πιστὴ ἀναγραφὴ τῆς ἐξωτερικῆς πραγματικότητας οὔτε γιὰ τὸν Πλάτωνα οὔτε γιὰ τὸν Ἀριστοτέλη. Ἐνῶ ὅμως στὸν Πλάτωνα ἡ τέχνη μιμεῖται μόνο τὰ ἐπὶ μέρους ἀντικείμενα τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου καὶ τὰ προϊόντα τῆς τέχνης ἀποτελοῦν ἀντίγραφα τους, ὑποβαθμισμένα ὄντολογικά καὶ γνωσιολογικά, στὸν Ἀριστοτέλη φύσις καὶ τέχνη ἀντιμετωπίζονται ὡς ἰσοδύναμες καὶ ἀνάλογες διαδικασίες. Ἐπιπλέον, ὁ Ἀριστοτέλης χαρίζει στὴ μιμητικὴ τέχνη τὴ δυνατότητα νὰ ἀποκαλύψει μία ὑψηλότερη ἀλήθεια. Δὲν παρουσιάζει τὸ ἐπὶ μέρους, ἀλλὰ τύπους πού ἐνσαρκώνουν καὶ ἀναδεικνύουν τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων. Συνεπῶς, ἡ τέχνη δὲν μιμεῖται ὅ,τι ὑπάρχει στὴ φύσις, ἀλλὰ δημιουργεῖ καὶ πράγματα πού δὲν ὑπάρχουν στὸν φυσικὸ κόσμος, καὶ ὅχι μόνο δὲν εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς φύσης, ἀλλὰ γίνεται συμπληρωματικὴ καὶ βελτιωτικὴ-διορθωτικὴ τῆς ἀρχῆς. Ἐν κατακλείδι, θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι, μολονότι ὁ Πλάτων ἔκανε τὰ πρῶτα σημαντικὰ βήματα ἀπομάκρυνσης ἀπὸ τὸ ἀκραῖο μοντέλο τῆς μιμητικῆς θεωρίας, ὁ Ἀριστοτέλης, ὅσο, ἦταν ἐκεῖνος πού κλόνισε τὸ θεμέλιό της, δηλαδή, τὸ προβάδισμα τῆς φύσης ἐναντὶ τῆς τέχνης.

Θ. ΠΑΡΙΣΑΚΗ
(Θεσσαλονίκη)

20. Πβ. ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ, *Ἀπομνημονεύματα*, Γ, 10, 1.

21. S. H. BUTCHER, *ἐνθ' ἀν.*, σσ. 160-161.

22. Πὰ τὴ σχέση γνώσης καὶ αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης, πβ. Θ. ΠΑΡΙΣΑΚΗ, *Ἡ ζωγραφικὴ μίμησις στὸν Ἀριστοτέλη, στὸ Αἰσθητικὴ καὶ τέχνη, Διεπιστημονικὲς προσεγγίσεις στὴ μνήμη Παναγιώτη καὶ Ἐφης Μεγελῆ*, Ἡράκλειο, Πανεπιστημιακὲς ἐκδόσεις Κρήτης, 2008, σσ. 255-258.

23. «...διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροιάν ἢ διὰ τοιαύτην πᾶν ἄλλην αἰτίαν» (*Ποιητ.*, 1448 b 18-19). Ἀνάλογα, ἡ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση πού προέρχεται ἀπὸ εἰκόνες ζώων τὰ ὅποια δὲν εἶναι εὐχάριστα στὴν αἴσθησις, εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ συνυπολογισμοῦ τῆς τέχνης τοῦ ζωγράφου: «τὴν δημιουργήσαν τέχνην συνθεωροῦμεν» (*Περὶ ζώων μορίων*, 645 a).

THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND NATURE IN PLATO AND ARISTOTLE

Abstract

As it is well known, in Greek aesthetic theory art imitates nature by creating resemblances of nature or reality, while the relation between nature and art becomes a relation between copies and originals. The earlier expressions of this theory are to be found in Plato and Aristotle. In this paper, I attempt a comparative approach of their views by focusing: a) on the matter of the priority of nature over art or vice-versa, and b) on the manner of the imitation of nature.

In Plato the idea of nature has a negative content, because the objects of the world of sense are copies of the Forms or Ideas which are the only real beings. On the other hand, the works of art are copies of the above copies and, thus, at the third remove from the reality of Forms. In the *Republic X*, Plato uses the theory of Ideas and his hierarchical conception of reality (ideas, material objects and their images) in order to condemn imitative art as untrue and deceitful. In the *Cratylus*, it is maintained that the essence of things is known by examining things themselves and not their images, however perfect. Now, according to Plato, works of art are copies –though not completely faithful– of particular things of the world of sense, and, as such, they are deteriorated in relation to their originals both ontologically and epistemologically. In the *Laws*, the greatest and most beautiful things are done by nature. Art is posterior to nature and has little or no worth. Only useful arts produce something important, since they cooperate with nature for utilitarian purposes.

In Aristotle nature and art are considered as equivalent processes and there are analogies between them. Their analogies relate to: a) the relation of matter and form –in both nature and art, form is imposed to matter, b) final causes – both function by final causes, c) aesthetic pleasure – it is derived from the same causes in both. In relation to the manner of imitation, art does not hold a mirror up to nature, as it does in Plato's *Republic X*. It is not a copy or reproduction of natural objects, because it can create things which do not exist in the actual world necessarily, since they may be imaginary or ideal entities. Art represents not particulars, but the universal which is presupposed in each particular and reveals the essence of things. Aristotle seems to give the precedence to art over nature: art amends nature's defaults and accomplishes its unfulfilled intentions. Moreover, useful arts supplement nature by following its guidance.

Theopi PARISAKI