

Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΜΙΜΗΣΗ

Στους *Νόμους* του Πλάτωνος γίνεται η πρώτη προσπάθεια να βρεθούν οί «ἀρχές», ή καταγωγή του χοροῦ, τῆς γυμναστικῆς καὶ τῆς μουσικῆς. Τὰ παιδιά, λέει ὁ Πλάτων, δὲν μποροῦν νὰ μείνουν ποτὲ ἀκίνητα καὶ διαρκῶς χοροπηδοῦν καὶ βγάζουν φωνές. Αὐτὸ βέβαια συμβαίνει καὶ στὰ ἄλλα ζῶα. Στὸν ἄνθρωπο ὅμως κάποιος θεὸς ἔβαλε μέσα του τὸ ρυθμὸ καὶ τὴν ἁρμονία, καὶ κατὰ τοῦτο διαφέρουμε ἀπὸ τὰ ἄλλα ζῶα. Ἡ θεωρία συμπληρώνεται μὲ τὴν ἄποψη ὅτι ἡ *χορεία* (ὄρχηση καὶ ὠδή, οἱ τέχνες γενικότερα) εἶναι —θέλει νὰ πεῖ ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο— *μιμήματα τρόπων*. «Ἐπειδὴ μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χορείας, ἐν πράξεσί τε παντοδαπαῖς γιγνόμενα καὶ τύχαις, καὶ ἤθεσι καὶ μιμήσεσι διεξιόντων ἐκάστων¹...».

Ἄν ἡ φύση μᾶς ἔδωσε τὸ σκίρτημα καὶ τὴν ἀδιάκοπη τάση γιὰ κίνηση καὶ ἂν οἱ θεοὶ μᾶς ἔκαναν τὸ δῶρο τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ἁρμονίας, ὁ ἄνθρωπος δὲν θὰ παραμείνει ἀδρανής, «παίζοντας» εὐχάριστα μὲ τὰ δῶρα αὐτά. Ὁ Πλάτων στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν κάνει ρητὰ τὸν παρακάτω συσχετισμό, ἀλλὰ ὀφείλουμε νὰ τὸν κάνουμε ἐμεῖς: ἡ ἁρμονικὴ κίνηση —τοῦ σώματος ἢ τῆς ψυχῆς— δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτοσκοπός. Ἡ κίνηση καὶ ἡ ἁρμονία —καὶ συνεπῶς οἱ τέχνες ποὺ πηγάζουν ἀπ' αὐτές— κατὰ τὴν ἀντίληψη τοῦ Πλάτωνος καὶ ἴσως ὅλων τῶν ἀρχαίων πρέπει νὰ ἔχουν κάποιο περιεχόμενο, ποὺ αὐτοὶ τὸ ἔλεγαν καὶ τὸ ἔβλεπαν ὡς «μίμηση» κάποιου αἰσθητοῦ, ψυχικοῦ ἢ ἠθικοῦ φαινομένου. Ἀλλ' ἡ «μίμηση» ἔχει σημαντικὴ ἐπίδραση στὸ ἦθος ἐκείνου ποὺ μιμεῖται κάτι καὶ ἐκείνων ποὺ τὸν παρακολουθοῦν. Ἄρα εἶναι ἓνα ὄπλο χρησιμότατο γιὰ τὴν παιδεία, ποὺ ἐπιδιώκει νὰ ἐμπνεύσει συμπάθεια καὶ νὰ στερεώσει τὴν ἀρετή.

Στὴν *Πολιτεία* ὁ Πλάτων διατυπώνει μία καταδίκη τῶν τεχνῶν —ὄχι ὀριστικὴ εὐτυχῶς— ποὺ ἔχει δύο σκέλη. Ἡ τέχνη, καθόσον εἶναι μίμηση τῶν αἰσθητῶν, εἶναι μίμηση ἀπὸ τρίτο χέρι, ἀφοῦ τὰ αἰσθητὰ εἶναι μιμήσεις τῶν ἰδεῶν. Ἀλλ' ἡ τέχνη —στὴ γνωστὴ τουλάχιστον μορφή της— εἶναι ἐπίσης καταδικαστέα, γιατί μιμεῖται συναισθήματα καὶ ἦθη ποὺ ἡ ἰδεώδης πολιτεία προσπαθεῖ νὰ ἐξορίσει. Ἡ μία καταδίκη εἶναι ὄντολογικῆς τάξεως, ἡ ἄλλη ἠθικῆς.

1. *Νόμ.* B 655 d.



Τὴν ἰδέα ὅτι ἡ τέχνη εἶναι μίμηση δὲν τὴν ἐπινόησε ὁ Πλάτων. Ὁ τρόπος πού μιλάει γι' αὐτὴν δείχνει ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ κάτι τὸ καινούριο πού εἰσάγει —πολὺ λιγότερο— μία «θεωρία», καὶ ξέρουμε ἀπὸ τὸν Ξενοφῶντα πὼς καὶ ὁ Σωκράτης ἀναφερόταν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο στὴ μίμηση. Ὁ Πλάτων δὲν ἔθεσε σὲ ἀμφιβολία τὴν ἀντίληψη αὐτή: τὴν δέχτηκε καὶ τὴν ἐνσωμάτωσε στὶς θεωρίες του.

Ἀλλὰ τί σημαίνει μίμηση καὶ πὼς μπορεῖ νὰ διαμορφώθηκε ἡ ἀντίληψη ὅτι ἡ τέχνη εἶναι μίμηση; Θὰ πρέπει νὰ δεχθοῦμε μαζὶ μὲ τὸν Ἀριστοτέλη ὅτι στοὺς ἀνθρώπους τὸ μιμεῖσθαι εἶναι *σύμφυτον*, ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι ὄν *μιμητικώτατον*². Ὁ Ἀριστοτέλης βέβαια προσθέτει ὅτι ἡ μίμηση μᾶς προξενεῖ εὐχαρίστηση. Γιὰ νὰ ἐνισχύσει τὴν ἄποψη αὐτὴ λέει πὼς ὁρισμένα πράγματα πού μᾶς προκαλοῦν λύπη, ὅταν τὰ βλέπουμε στὴ ζωὴ (θηρία, ἄθλιες μορφές, νεκροί), στὴν τέχνη μᾶς προξενοῦν εὐχαρίστηση. Εἶναι βέβαιο ὅτι ἡ μίμηση —ἰδιαίτερα ἡ καλλιτεχνική— μᾶς προξενεῖ εὐχαρίστηση, ἀλλὰ μποροῦμε νὰ προσθέσουμε ὅτι ὑπάρχουν καὶ μορφές μιμήσεως, πού δὲν ἀποβλέπουν στὴν εὐχαρίστηση, ἀλλὰ στὴν κάλυψη ἄλλων ψυχικῶν ἀναγκῶν. Ὁ ἀρχαῖκός τεχνίτης, πού παίρνει ἕνα κούτσουρο, λαξεύει καὶ λέει: «αὐτὸς εἶναι ὁ θεός», πολὺ ἀμφιβάλλω ἂν ἀπέβλεπε στὴ δική του εὐχαρίστηση ἢ στὴν τέρψη τῶν θεατῶν. Ἡ μίμηση ἐδῶ ἀποβλέπει στὴν πρόκληση διαφορετικῶν συναισθημάτων, τοῦ δέους, τοῦ σεβασμοῦ, τῆς ἔκστασης κτλ. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ μάγος πού κατασκευάζει ἕνα ὁμοίωμα, γιὰ νὰ τοῦ ἐπιβάλλει ἔπειτα ἐκεῖνα πού θέλει νὰ ἐπιβάλλει στὸ πρόσωπο πού παριστάνει τὸ ὁμοίωμα. Γι' αὐτὸν τὸ ὁμοίωμα εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος, καὶ ὄχι ἕνα σύμβολο ἀόριστο καὶ μακρινό, ὅπως τὸ ξόανο εἶναι ὁ ἴδιος ὁ θεὸς σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς ὁψεις πού μπορεῖ νὰ πάρει. Θεωρῶ ὅτι σ' αὐτὲς τὶς ρίζες πρέπει ν' ἀναζητήσουμε τὴ διαμόρφωση τῆς ἀντίληψης ὅτι ἡ τέχνη εἶναι μίμηση, ἀντίληψη πού δὲν εἶναι ἀφελὴς ἢ ἀνεπαρκής. Δὲν πρόκειται λοιπὸν γιὰ κάποια «αἰσθητική» ἀντίληψη φιλοπερίεργων θεωρητικῶν, ἀλλὰ γιὰ βαθιὰ ριζωμένη λαϊκὴ πίστη. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀντίληψη αὐτὴ ἐδέσποσε τόσους αἰῶνες, καὶ μόλις τὸν 18ο αἰῶνα οἱ Εὐρωπαῖοι, λησμονώντας ὁριστικὰ τὶς μαγικὲς καὶ θρησκευτικὲς πηγὲς τῆς τέχνης, ἀπομακρύνθηκαν ἀπ' αὐτήν. Αὐτὴ κατὰ τὴν ἄποψή μου εἶναι ἡ καταγωγὴ τῆς ἀντίληψης, ὅτι ἡ τέχνη εἶναι «μίμηση»³.

Βέβαια στὸν 5ο π.Χ. αἰῶνα ἡ ἀντίληψη αὐτὴ θὰ εἶχε ἀπομακρυνθεῖ ἀρκετὰ ἀπ' τὶς ρίζες της, ὥστε ὁ Πλάτων καὶ ὁ Ἀριστοτέλης, μὲ τὴ ριζικὴ νοη-

2. Πουτ. 1, 1448 b 4 ἐπ.

3. Ἀπ' ὅσο ξέρω ἐκτενέστερα μὲ τὴ μίμηση στὸν ἐλλαδικὸ χῶρο ἀσχολήθηκαν ὁ ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ (Εἰσαγωγή στὴν Πουητική τοῦ Ἀριστοτέλους, Ἀθήνα) καὶ ὁ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ (Ὁ Πλάτων καὶ ἡ τέχνη, Ἀθήνα 1984').



σιαρχία τους, νὰ τὴν ἀγνοοῦν, μολονότι ἡ τέχνη τοῦ καιροῦ τους παρέμενε σχεδὸν στὸ σύνολό της βαθύτατα θρησκευτική. Ἔτσι βλέπουν στὴ μίμηση μονάχα τὴν «αἰσθητική» διάσταση.

Στὴν ἐλληνικὴ ἀρχαιότητα ἡ θεωρία «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» εἶναι κάτι τὸ ἀδιανόητο. Ἡ τέχνη εἶναι βέβαια εὐχάριστη, ἀποβλέπει συνεπῶς ἐν μέρει στὴν ἡδονή. Ἡ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση δὲν ἀποτελέσσει ποτὲ αὐτοσκοπὸ: ἡ τέχνη ἔχει πάντα ἓνα συγκεκριμένο περιεχόμενο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐξαρτᾶται ἐν μέρει ἡ ἀξία της. Ἐκεῖνο ποὺ ἔκανε ὁ Πλάτων ἦταν νὰ ἐξαρτήσῃ σὲ μεγαλύτερο ἢ σὲ ὑπέρτατο βαθμὸ τὴν ἀξία τῆς τέχνης ἀπὸ τὸ περιεχόμενό της. Καὶ δὲν εἶναι σωστὸ νὰ λέγεται ἀόριστα ὅτι καταδίκασε τὴν τραγωδίαν ἢ ἄλλες μορφές τέχνης ἢ καὶ τὴν τέχνη γενικά. Κι ὅταν μᾶς φαίνεται ἀπόλυτος, εἶναι γιατί, κοιτάζοντας ἐκεῖνο ποὺ ὑπῆρχε, τὸ ἔβρισκε ἀπατηλὸ, ἀκατάλληλο γιὰ τὴ γνώση τῶν ὄντων, ἀνάξιο γιὰ ἐλεύθερους, ἐπικίνδυνο ὡς περιεχόμενο. Δὲν ἀποτελεῖ συνεπῶς ἀντίφαση —δῆθεν δραματικὴ— κι ἐνδείξει τῶν συγκρούσεων ποὺ γίνονταν στὴν ψυχὴ του τὸ γεγονὸς, ὅτι ἀπὸ τὴ μιὰ καταδίκασε τὴν τέχνη κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ ἴδιος ἦταν καλλιτέχνης κι ἔγραφε ποιητικά. Συμβαίνει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο: ὅταν ἔκαμνε τέχνη, ὅταν ἔγραφε λ.χ. γιὰ τὸ ἄρμα τῆς ψυχῆς ἢ γιὰ τὸ σπήλαιον ἢ τὶς περιπλανήσεις τῆς ψυχῆς —ἀριστουργήματα τῆς τέχνης τοῦ λόγου—, δὲν ἦταν διχασμένος, ἀλλ' ἀπόλυτα συνεπὴς μὲ τὶς ἀρχές του: Ἔδειχνε ποιὸ περίπου περιεχόμενο πρέπει νὰ ἔχει ἡ μεγάλη τέχνη⁴.

Ἄλλ' ἀπὸ ποῦ ἀντλοῦσε ἡ τέχνη τὸ περιεχόμενο αὐτό; Ἡ τραγωδία τὸ ἀντλοῦσε συνήθως ἀπ' τὴν ἱστορίαν καὶ τὶς παραδόσεις γιὰ θεοὺς. Ἄλλες τέχνες τοῦ λόγου ἀντλοῦσαν ἀπὸ τὸ παρόν (ἐπίνικοι), ἀπὸ τὴ φύσιν ἢ τὰ πρόσωπα (εἰκαστικὲς τέχνες). Ἄλλες παρίσταναν σκηνές ποὺ ἀφοροῦσαν τὸ ἦθος, ὅπως ἡ ὄρχησις ποὺ συνοδευόταν ἀπὸ ᾄσμα (κινήσεις ἢ σκηνές ἀνδρείας κτλ.). Πιο σπάνια ἀντλοῦσαν ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴ φαντασίαν. Καὶ ὅπωςδήποτε ἡ φαντασία ἔπαιζε ρόλο στὴ διαμόρφωση αὐτοῦ τοῦ ὑλικοῦ σὲ ὅλα τὰ στάδια τῆς ἐπεξεργασίας. Ὡστόσο ἡ φαντασία δὲν εἶχε καὶ μεγάλη σημασία γιὰ τοὺς ἀρχαίους αἰσθητικούς, καὶ μόνο στὰ μεταγενέστερα χρόνια διακήρυξαν τὴν ὑπεροχὴ της ἀπέναντι στὴ μίμηση⁵.

4. Ὁ Πλάτων βέβαια στὸν *Φύληβο* θὰ προχωρήσῃ πέρα ἀπ' τὸ περιεχόμενο, καὶ θὰ ἀναζητήσῃ τὶς «καθαρές ἡδονές» ποὺ προκαλοῦν ὀρισμένα χρήματα γεωμετρικά καὶ χρώματα, ποὺ «ἔχουν τὴν ὁμορφίαν στὴν οὐσία τους» (*Φύλ.* 51 b - d), προεξαγγέλλοντας ἔτσι ὀρισμένες σύγχρονες ἀντιλήψεις γιὰ τὴν τέχνη (τὸν κυβισμό καὶ τὴν ἀφηρημένη τέχνη). Στὴν περίπτωση αὐτὴ δὲν μπορεῖ φυσικὰ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ περιεχόμενο.

5. Πβ. ΦΙΛΟΣΤΡ., *Β.* Ἀπολλ. 6, 19 φαντασία ταῦτα εἰργάσατο σοφώτερα μιμήσεως δημιουργός, μίμησις μὲν γὰρ δημιουργήσει ὁ εἶδεν, φαντασία δὲ καὶ ὁ μὴ εἶδεν. ὑποθήσεται γὰρ αὐτὸ πρὸς τὴν ἀναφορὰν τοῦ ὄντος.



Όταν κανείς αντιλαμβάνεται την τέχνη ως μίμηση, τὸ ἐνδιαφέρον του στρέφεται κυρίως πρὸς τὸ ἔργο καὶ ὄχι πρὸς τὸν δημιουργό. Πράγματι ἡ ἀρχαία αἰσθητική δὲν ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴν ψυχὴ καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ δημιουργοῦ, γιὰ τὰ προβλήματα του, τὸ μεγαλεῖο του κτλ. καὶ φυσικὰ δὲν εἶδε, ὅπως ἐμεῖς, τὸ καλλιτέχνημα ὡς ἔκφραση μιᾶς «ὑποκειμενικῆς ψυχικότητας». Δεσπόζουσα θέση εἶχε τὸ καλλιτέχνημα «εἰς βάρος τῆς προσωπικότητας τοῦ καλλιτέχνου»⁶. Ἄς προσπαθήσουμε ὁμως νὰ βάλουμε κάποια «σήματα», γιὰ νὰ προσδιορίσουμε τουλάχιστον τὴν ἔκταση τῆς μίμησης, στὰ χρόνια βέβαια ποὺ εἶχε πιά ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴ μαγικὴ καὶ ἔντονα θρησκευτικὴ τῆς σημασία. Μπορεῖ κανεὶς νὰ μιμηθεῖ κάτι μὲ τρόπο δουλικό, μὴ ἀποβλέποντας παρὰ στὴν «ὁμοιότητα». Αὐτὸς μένει στὴν ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων, καὶ μόνη πρόθεσή του εἶναι νὰ προκαλέσει τὸ ἐνδιαφέρον μας, νὰ μᾶς τέρψει, νὰ μᾶς διασκεδάσει, νὰ μᾶς κάνει νὰ γελάσουμε κτλ. ἀπομιμούμενος κάτι ποὺ προκαλεῖ αὐτὲς τὶς ἀντιδράσεις, ὅταν τὸ συναντοῦμε στὴ φύση ἢ τὰ πρόσωπα, χωρὶς νὰ «προσθέσει» κάτι. Ὅσο πιστότερα ἀποδοθεῖ ἡ ἐπιφάνεια, τόσο ἡ μίμηση αὐτῆς τῆς κατηγορίας εἶναι ἐπιτυχημένη. Τὴ μίμηση αὐτὴ στὰ νεοελληνικὰ μπορούμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε «ἀπομίμηση». Στὶς πιὸ ἀπλοϊκὲς μορφές τῆς ἡ μίμηση αὐτὴ φαντάζεται πὼς ἀποδίδει τὸ πρᾶγμα ὅπως «πραγματικὰ εἶναι», ἀφοῦ δὲν βλέπει τίποτε ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια. Ἐδῶ ἡ δεξιότητα καὶ ἡ τεχνικὴ κατάρτιση παίζουν πρωτεύοντα ρόλο. Στὴ μίμηση αὐτοῦ τοῦ εἶδους ταιριάζει ἡ παρομοίωση τοῦ Πλάτωνα μὲ τὸν καθρέφτη⁷.

Ἀλλὰ ὑπάρχουν καλλιτέχνες σοβαρότεροι καὶ πιὸ ὑπεύθυνοι, ποὺ δὲν στέκονται στὴν ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων, ποὺ δὲν βάζουν μπροστὰ στὰ μάτια μας ἕναν καθρέφτη. Ἀναζητοῦν κάτι πιὸ οὐσιαστικό, ἔχουν ἀντιδράσεις ἀπέναντι στὰ πρᾶγματα, τὸν φυσικὸ καὶ τὸν κοινωνικὸ περίγυρο, ἔχουν ιδέες καὶ ἀνησυχίες. Αὐτοὶ ἐνδιαφέρονται ἐπίσης γιὰ τὴν ὁμοιότητα, ἀλλὰ τώρα ἡ ὁμοιότητα ἔχει ἄλλη, πολὺ εὐρύτερη σημασία. Ὑπάρχουν ὑλικά ποὺ χρησιμοποιώντας τα ὁδηγοῦμε τοὺς θεατὲς ἢ τοὺς ἀναγνώστες νὰ «φέρουν στὸ μυαλό τους» πρόσωπα ἢ καταστάσεις ποὺ προσπαθοῦμε νὰ ὑποβάλουμε. Ἐδῶ τὰ ὑλικά καὶ τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιοῦμε εἶναι «συμβάσεις», «σήματα», σύμβολα. Ἐμεῖς βεβαίως στὴν περίπτωση αὐτὴ δὲν θὰ μιλούσαμε καθόλου γιὰ μίμηση, ἀλλὰ οἱ ἀρχαῖοι τὸ ἔκαμναν, ἴσως γιὰτὶ καὶ ἐδῶ ἡ ὁμοιότητα, ἡ ἀνακλητικὴ δύναμη τοῦ συμβόλου, εἶναι κάτι ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἀγνοηθεῖ. Πράγματι, ἀκόμα καὶ ἂν μιλήσουμε μὲ τὴ δική μας γλῶσσα, πετυχημένο σύμβολο πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἐκεῖνο ποὺ ἀποδίδει, ποὺ φέρνει στὸ νοῦ

6. ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ, *ἐνθ' ἀν.*, 54-55.

7. Κρατ. 432 b.



μέ μεγάλη ακρίβεια —για τούς ἀρχαίους ἀναπαριστᾶ, «μιμείται»— κάποια πραγματικότητα⁸. Ἐδῶ ἡ ἐπιτυχία δέν κρίνεται ἀπό τήν «ὁμοιότητα», κι οἱ λεπτομέρειες, πού ὑπάρχουν ὥστόσο στήν πραγματικότητα, δέν εἶναι βέβαια προσόν, ἀλλά βάρος περιττό. Πρέπει κανεῖς νά περιορίζεται στό οὐσιαστικό, σέ δύο τρεῖς καίριες πινελιές, σέ λίγους στίχους. Ὁ Πίνδαρος ἀπό μία ὁλόκληρη ἄρματοδρομία, κι ἐνῶ πληρώθηκε γιά νά τήν ψάλει, περιγράφει μόνο τὸ τέλος της, σέ τρεῖς σύντομους στίχους, πού κι αὐτοὶ δέν «δείχνουν» τὰ πράγματα, ἀλλὰ σχολιάζουν τὸ ἐνδοξο τέλος. Καὶ τὸν Πίνδαρο τὸν γνώριζε πολὺ καλὰ ὁ Πλάτων. Πρόκειται γιά μιὰ τέχνη «συνοπτική», «ἀφαιρετική». Αὐτὴ τὴ μίμηση κι αὐτοὺς τούς μιμητὲς ἔχει ὑπόψη του, ὅταν στὸν *Κρατύλο* λέει: «ἀλλὰ ... οὐδὲ τὸ παράπαν δέη πάντα ἀποδοῦναι οἷόν ἐστιν ὧ εἰκάζει, εἰ μέλει εἰκῶν εἶναι»⁹. Αὐτὸ ἔκαναν οἱ καλοὶ ζωγράφοι τῆς ἐποχῆς τους, οἱ ἄξιοι λυρικοὶ κι οἱ τραγικοὶ ποιητὲς. Οὐδὲν καινόν.

Πρέπει νά διευκρινίσω, ὅτι τὶς παραπάνω διακρίσεις δέν τὶς ἀντλῶ ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη ἢ τὸν Πλάτωνα. Θεωρῶ πῶς ἐπιβάλλονται αὐτόματα στό πνεῦμα ἐκείνου πού δέχεται τὴ θέση ὅτι ἡ τέχνη εἶναι μίμηση, ξέρει ὅμως, ἔστω στοιχειωδῶς, τὴν καλλιτεχνικὴ πραγματικότητα.

Ἀλλὰ ἡ μίμηση αὐτή, ἡ σοβαρὴ καὶ ὑπεύθυνη, μπορεῖ νά πάρει μιὰ εἰδικὴ μορφή. Ὁ καλλιτέχνης, ἐπιδιώκοντας πάντα τὸ οὐσιαστικὸ μπορεῖ νά διαλέξει τὰ ὑλικά του ἢ νά χρησιμοποιήσει λόγια πού ἀποδίδουν μὲ «πιστότητα» πολὺ μεγάλη —κι ὄχι συνοπτικά— τὴν πραγματικότητα, φυσικὴ, ψυχικὴ ἢ ἠθικὴ, πού θέλει νά ἐκφράσει. Σὲ σχέση, λ.χ. μὲ τὸν Πίνδαρο, ὁ Ὅμηρος περιγράφει μιὰ ἄρματοδρομία —μαζὶ μὲ τὶς ἀντιδικίες πού ἀκολούθησαν καὶ τὴν ἀπονομὴ τῶν βραβείων— σὲ 400 περίπου στίχους¹⁰, καὶ φυσικὰ δέν φλυαρεῖ. Πρόκειται γιά ἕναν ρεαλισμὸ πού ἐργάζεται μὲ τὴ λεπτομέρεια, ὄχι τὴν τυχαία καὶ ἄχρηστη, ἀλλ' ἐκείνη πού εἶναι ἐπαρκὴς, ὥστε νά κάνει πειστικά καὶ ζωντανὰ τὰ πράγματα. Ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς θεωρίας τῆς μίμησης ἀποβλέπει στό νά μιμηθεῖ, ν' ἀνακαλέσει μὲ περισσότερη πειστικότητα καὶ ζωντάνια τὴν πραγματικότητα. Ἀλλὰ καὶ στὸν ρεαλισμὸ, ἀπὸ αὐτὸ τὸ πρῶσμα, δέν ἰσχύει ἡ παρομοίωση μὲ τὸν καθρέφτη. Ἡ μίμηση εἶναι σχετικὴ καὶ κάπου σταματᾶ, ἀφήνοντας τὰ παραπέρα στή

8. Ἐμεῖς βεβαίως, μὲ τὴν ἰδεοληψία τῶν συμβόλων πού μᾶς διακρίνει καὶ μὲ τὴν τάση μας ν' ἀποκαθιστοῦμε ριζικὲς τομές, θὰ λέγαμε γοητευμένοι ἀπὸ τὴν ἐξαίσια ἀνακάλυψή μας ὅτι τὰ σύμβολα ἔχουν δική τους αὐτοτέλεια, ὅτι ἀποτελοῦν μιὰ γλώσσα εἰδική, ὅτι ἡ τέχνη πού τὰ χρησιμοποιεῖ «πλουτίζει» μὲ νέο νόημα τὴν πραγματικότητα, ὅτι ἡ τέχνη ἔχει ἀπόλυτη αὐτοτέλεια, δικά της μέτρα νά κριθεῖ κι ὅτι σ' αὐτὴ τὴν κρίση μικρὸ μονάχα ρόλο παίξει ἡ ἀξία τοῦ περιεχόμενου κτλ.

9. *Κρατ.* 432 b.

10. *Ψ* 262-650.



φαντασία μας και στο μυαλό μας. Κι ἐδῶ πρόκειται γιὰ μίμηση σχετική, ἀφοῦ γιὰ νὰ εἶναι πλήρης, γιὰ νὰ ἔχουμε ἀπόλυτο ρεαλισμό, θὰ ἔπρεπε, σὰν τὸν Δημιουργό, νὰ ξανακάνουμε τὰ πράγματα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μὲ ὅλα τὰ συστατικά τους.

Ἄς δοῦμε τὴν καλλιτεχνικὴ πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς τοῦ Πλάτωνα. Ἀσφαλῶς δὲν θὰ ἦταν λίγοι οἱ μέτριοι καλλιτέχνες, οἱ προσκολλημένοι στὴ μίμηση, ἢ μᾶλλον στὴν ἀπομίμηση τῆς πραγματικότητας, κι ἀπὸ τοὺς θεατὲς ἢ ἀναγνώστες δὲν θὰ ἦταν λίγοι ἐκεῖνοι ποὺ ἔκριναν τὴν ἐπίδοση τοῦ καλλιτέχνη ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία του στὴ «μίμηση», ποὺ θεωροῦσαν ἓνα καλλιτέχνημα πετυχημένο, ὅταν τοὺς ἔδειχνε τὰ πράγματα σὰν σὲ καθρέφτη. Νὰ ποῦμε ὅμως πὼς αὐτὴ ἦταν ἡ τρέχουσα ἀντίληψη γιὰ τὴν τέχνη, εἶναι σὰν νὰ φανταζόμαστε τὴν πλειοψηφία τῶν καλλιτεχνῶν ἀδαεῖς σχετικὰ μὲ τὸ τί γινόταν γύρω τους κι ὅτι οἱ θεατὲς ἦταν στὴν πλειοψηφία τους ἀφελεῖς καὶ ἀνυποψίαστοι.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς θεωρίας τῆς μιμήσεως, ὅ,τι καλύτερο παρήγαγε ἡ ἀρχαία Ἑλλάδα πρέπει νὰ ἐνταχθεῖ στὴ δεύτερη καὶ στὴν τρίτη κατηγορία. Ἡ λυρική ποίηση, ἡ τραγωδία καὶ ἡ κωμωδία τὸ ἀποδεικνύουν. Ἐξάλλου κανεῖς ἀπὸ τοὺς μεγάλους γλύπτες ἢ ζωγράφους, οὔτε ὁ Φειδίας, ποὺ ἤξερε ν' ἀποδίδει ὅσο κανένας ἄλλος τὸ μεγαλεῖο τῶν θεῶν καὶ ποὺ τὸν θαύμαζε ὁ Πλάτων¹¹, οὔτε ὁ Πολύκλειτος ποὺ ἐπίσης ἐκτιμοῦσε¹², οὔτε ὁ Πολύγνωτος, ποὺ διακρίθηκε στὴν ἀπόδοση τοῦ ἥθους καὶ τῆς ἔκφρασης¹³, δὲν ἔβαλαν μὲ ἀφέλεια μπροστὰ μας ἓναν καθρέφτη, κι ἀκόμα πιὸ λίγο οἱ ἀρχαῖοι τεχνίτες —μὲ τὶς βαθυστόχαστες ἀπλότητές τους—, τεχνίτες γιὰ τοὺς ὁποίους ὁ Πλάτων ἔτρεφε ξεχωριστὴ ἐκτίμηση¹⁴. Καὶ μόνο στοὺς νεότερους τεχνίτες, ὅπως ὁ Ἀπολλόδωρος ὁ Σκιαγράφος¹⁵, ὁ Ζεῦξις κι ὁ Παρράσιος, ποὺ δημιούργησαν σὲ ἐποχὴ ποὺ ὁ Πελοποννησιακὸς πόλεμος εἶχε προκαλέσει κλονισμό τῶν παραδοσιακῶν τάσεων, στράφηκαν σὲ νέες ἀναζητήσεις καὶ πῆραν κατεύθυνση ρεαλιστικὴ καὶ νατουραλιστικὴ¹⁶, ποὺ ὁ Πλάτων τὴν ἀποδοκιμάζει.

11. Πβ. Ἰππ. Μ. 290 a, Μέν. 91 d.

12. Πβ. Πρωτ. 328 c.

13. Πβ. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ Πουητ. VI 1450a 27 ὁ μὲν γὰρ (ἐνν. Πολύγνωτος) ἀγαθὸς ἠθογράφος.

14. Πβ. P.-M. SCHUHL, *Platon et l'art de son temps*, 47, Ch. PICARD, *Manuel d'Archeologie Grecque*, I σ. 233, 266.

15. Ὁ ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ, Π. τῆς Ἀθ. δόξης 2, μᾶς λέει πὼς πρῶτος αὐτὸς ἐξεῦρε φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς.

16. Ὑπενθυμίζω τὰ ἀνέκδοτα τῶν σταφυλίων τοῦ Ζεῦξιδος ποὺ γέλασαν τὰ πουλιὰ καὶ τοῦ παρατετάσματος τοῦ Παρρασίου ποὺ γέλασε τὸν Ζεῦξι, PLIN. H.N. XXXV 36, 5, Overbeck 1649.



Εἶναι ἀδύνατο νὰ φανταστῶ ὅτι τὰ στοιχειώδη αὐτὰ πράγματα δὲν τὰ παρατηροῦσαν καὶ δὲν τὰ συζητοῦσαν οἱ μεγάλοι καλλιτέχνες τοῦ 5ου π.Χ. αἰώνα —τί ἐπιτέλους συζητοῦσαν;— καὶ θεωρῶ ἄκριτο τὸν Ξενοφῶντα ποὺ βάζει τὸν Σωκράτη νὰ δίνει μάθημα σὲ καλλιτέχνες ὅπως ὁ Παρράσιος καὶ ὁ Κλείτων γιὰ τὸ τί μπορεῖ νὰ περιλάβει καὶ ὡς ποῦ ἐκτείνεται ἡ μίμηση¹⁷.

Ἄς δοῦμε ὅμως τὸ χωρίο αὐτό, ποὺ κατὰ τὰ ἄλλα εἶναι ἐνδιαφέρον, ὅχι γιὰ τὸ τί σκεφτόταν ὁ Σωκράτης, ἀλλὰ γιὰ τὶς ιδέες τοῦ μέσου μορφωμένου Ἀθηναίου. Καὶ πρῶτα ἡ συζήτηση μὲ τὸν Παρράσιο: «Ἄρα ... γραφικὴ ἐστὶν εἰκασία τῶν ὁρωμένων; τὰ γοῦν κοῖλα καὶ τὰ ὑψηλὰ καὶ τὰ σκοτεινὰ ... καὶ τὰ σκληρὰ ... καὶ τὰ νέα καὶ τὰ παλαιὰ σώματα διὰ τῶν χρωμάτων ἀπεικάζοντες ἐκμιμῶμεθα...». Καὶ συνεχίζει: γιὰ νὰ παραστήσετε τὰ καλὰ εἶδη, τὴν ἀπόλυτη ὁμορφιά, παίρνετε στοιχεῖα ἀπὸ πολλοὺς ἀνθρώπους, ἀφοῦ κανεὶς δὲν συγκεντρώνει ὅλη τὴν ὁμορφιά. Καὶ ρωτᾷ ἂν ἀπομιμοῦνται καὶ τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος. Καθένας περιμένει τὴν καταφατικὴ ἀπάντηση τοῦ Παρράσιου, ποὺ δὲν μποροῦσε βέβαια νὰ ἀγνοεῖ ὅτι ἡ τέχνη τῶν συγχρόνων του —καὶ προφανῶς κι ὁ ἴδιος— ἀπέδιδε καὶ τὸ ἦθος. Ἀλλὰ ὁ Παρράσιος, ἐντελῶς ἀπροσδόκητα, ἀπαντᾷ ὅτι εἶναι ἀδύνατο νὰ μιμηθεῖ κανεὶς τὸ ἦθος, ἀφοῦ δὲν ἔχει συμμετρία οὔτε χρῶμα, «μηδὲ ὅλως ὁρατὸν ἐστὶν», γιὰ νὰ παραδεχθεῖ ὅμως στὴ συνέχεια ὅτι καὶ σκυθρωποὺς μπορεῖ νὰ παραστήσει καὶ μεγαλόπρεπους καὶ ἐλευθέρους καὶ ταπεινοὺς καὶ σώφρονες καὶ ὕβριστές, καὶ ὅλα βέβαια αὐτὰ ἐκφράζουν κάποιο ἦθος. Προφανῶς ὁ Παρράσιος δὲν ἤξερε τί σήμαιναν οἱ λέξεις: τῆς ψυχῆς ἦθος... Ὁ Κλείτων, εὐτυχῶς, παραδέχεται ὅτι ἀπομιμῶνται τὰ πάθη τῶν ποιούντων τι σωμάτων, παίρνει ὅμως καὶ αὐτὸς τὸ μάθημά του (γιὰ κάτι ποὺ παραδέχτηκε πῶς κάνει!): «Δεῖ ἄρα ... τὸν ἀνδριαντοποιὸν τὰ τῆς ψυχῆς ἔργα τῷ εἶδει προσεικάζειν»¹⁸.

Πολὺ διαφορετικὰ ἀξιολογεῖ τὰ χωρία αὐτὰ ὁ Ἀνδρόνικος. Διανοίγουν, ἰσχυρίζεται, «τὰ σύνορα τῆς μίμησης» καὶ τὴν ἀπελευθερώνουν ἀπὸ «τὰ στενὰ ὅρια τῶν εἰδικῶν»¹⁹. Ἐμεῖς δὲν μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε τόσο στενοκέφαλους τοὺς «εἰδικούς», καὶ μάλιστα τόσο σημαντικὲς προσωπικότητες. Ἀλλιῶς πῶς θὰ ἔφτιαχναν αὐτὰ ποὺ ἔφτιαξαν; Γιὰ μᾶς εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ Ξενοφῶν, γιὰ νὰ τιμήσει τὸν δάσκαλό του, τὸν βάζει νὰ κάνει ἓνα «μάθημα» στοὺς εἰδικούς, διδάσκοντας αὐτὰ ποὺ ἦταν προφανῆ σὲ κάθε καλλιεργημένο Ἀθηναῖο.

17. Ὁ ἴδιος ἄλλωστε λιγάκι παρακάτω βάζει τὸν Σωκράτη νὰ συμβουλεύει τάχα μιὰ ἐταῖρα πῶς νὰ ψαρεύει μὲ ἐπιτυχία ἐραστές!...

18. Ἀπομν. Γ, Χ 1-8.

19. Ὁ Πλάτων καὶ ἡ τέχνη, 48-49.



“Όσα ἤδη ἐξέθεσα προδιαγράφουν καὶ τὴ θέση ποὺ θὰ πάρω στὸ ζήτημα τῆς μίμησης κατὰ τὸν Πλάτωνα. Καὶ πρῶτα πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι τὸ θέμα αὐτὸ ὁ φιλόσοφος —ὅπως καὶ τόσο ἄλλα— τὸ ἀντιμετωπίζει εὐκαιριακά. Ἔτσι στὸν *Κρατύλο* τὸ πρόβλημα μπαίνει μὲ τὴν πρόθεση νὰ ἐξεταστεῖ ὄχι ἡ μίμηση καθαυτὴν, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐξευρεθεῖ ἐὰν τὰ ὀνόματα —οἱ λέξεις— εἶναι μιμήσεις τῶν πραγμάτων, κι ἂν ναί, μὲ ποιὸν τρόπο πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ ἡ μίμηση αὐτή. Ἀναρωτιέται ὁ Πλάτων τί θὰ κάναμε γιὰ νὰ δηλώσουμε στοὺς ἄλλους ἓνα ζῶο, ἂν δὲν εἶχαμε τὴ φωνή. Ἡ ἀπάντηση εἶναι ὅτι θὰ προσπαθούσαμε νὰ παραστήσουμε μὲ τὸ σῶμα μας τὸ ζῶο αὐτό: «καὶ εἰ ἵππον θέοντα ἢ τι ἄλλο τῶν ζώων ἐβουλόμεθα δηλοῦν, οἷσθ' ὥς ὁμοιότατ' ἂν τὰ ἡμέτερα αὐτῶν σώματα καὶ σχήματα ἐποιούμεν ἐκείνοις». Ἡ μίμηση αὐτὴ βεβαίως ἔχει στενὴ ἐννοια. Δὲν ἔχει ἄλλη πρόθεση ἀπὸ τὸ νὰ φέρει στὸ νοῦ τὸ ὄν ποὺ μιμεῖται. Κάτι παρόμοιο ὅμως δὲν συμβαίνει καὶ μὲ τὰ ὀνόματα (λέξεις); «Ὅνομ' ἄρ' ἐστίν, ὥς ἔοικεν, μίμημα φωνῆς ἐκείνου ὃ μιμεῖται, καὶ ὀνομάζει ὁ μιμούμενος τῇ φωνῇ». Ὅμως αὐτὸς ὁ ὁρισμὸς δὲν εὐσταθεῖ, γιὰτὶ τότε θὰ λέγαμε πὼς «ὀνομάζουν» τὰ ζῶα ἐκεῖνοι ποὺ μιμοῦνται μὲ τὴ φωνὴ τὶς κραυγές τους²⁰. Ἀκόμα στὴν περίπτωση τῶν ὀνομάτων δὲν ἔχουμε τὴ μίμηση ποὺ παρατηρεῖται στὴ μουσικὴ, παρόλο ποὺ κι ἐδῶ χρησιμοποιοῦμε τὴ φωνή. Οὐτε λοιπὸν στὴ μουσικὴ, ποὺ χρησιμοποιεῖ τὴ φωνή, οὔτε καὶ στὴ ζωγραφικὴ, ποὺ χρησιμοποιεῖ τὰ σχήματα καὶ τὰ χρώματα, εἶναι δυνατὸ νὰ ποῦμε «ὀνομάζω»²¹. Ποιὰ ὅμως εἶναι ἡ ὀρθότης τῶν ὀνομάτων; Κι ἐδῶ ἰσχύει ὅ,τι καὶ στὴ ζωγραφικὴ: δὲν εἶναι ἀναγκαῖο —κάθε ἄλλο— νὰ ὑπάρχουν ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ μιμουμένου: «τοῦ δὲ ποιοῦ τινος καὶ συμπάσης εἰκόνος μὴ οὐχ αὕτη <ἢ> ἡ ὀρθότης, ἀλλὰ τὸ ἐναντίον οὐδὲ τὸ παράπαν δέη πάντα ἀποδοῦναι οἷόν ἐστιν ὧς εἰκάζει, εἰ μέλλει εἰκὼν εἶναι». Πράγματι ἡ εἰκόνα δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προτύπου. Καὶ ἡ φύση τῆς ἀνθρώπινης τέχνης τὸ ἀποκλείει καὶ ὀντολογικῶς δὲν εἶναι δυνατό. Ἄν κάποιος θεὸς ἀποφάσιζε νὰ κάνει μιὰ εἰκόνα τοῦ Κρατύλου καὶ νὰ ἀποδώσει σ' αὐτὴν τὰ πάντα, καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὴν κίνηση καὶ τὴν ψυχὴ, δὲν θὰ ἐπρόκειτο πιά γιὰ εἰκόνα, γιὰ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ἀλλὰ γιὰ ἓναν δεῦτερο Κρατύλο.

Καὶ ὁ Πλάτων ἐπαναλαμβάνει: «Ὅρᾳς οὖν ... ὅτι ἄλλην χρὴ εἰκόνος ὀρθότητα ζητεῖν ... καὶ οὐκ ἀναγκάζειν, ἐὰν τι ἀπῇ ἢ προσῇ, μηκέτι αὐτὴν εἰκόνα εἶναι; ἢ οὐκ αἰσθάνη ὅσου ἐνδέουσιν αἱ εἰκόνες τὰ αὐτὰ ἔχειν ἐκεί-

20. Στὴν παρατήρηση αὐτὴ νομίζω πὼς ὑπάρχει κάποιο λογικὸ σφάλμα. Τὸ κοινὸ βέβαια καὶ στὶς δύο περιπτώσεις εἶναι ἡ φωνή. Ἀλλὰ ἡ χρῆση τῆς φωνῆς εἶναι ὁλότελα διαφορετικὴ, καὶ ἔτσι κακῶς συγκρίνονται οἱ δύο περιπτώσεις.

21. *Κρατ.* 423 a - d.



νοις ὧν εἰκόνες εἰσίν;»²². Τονίζω τὸ οὐκ αἰσθάνη. «Ἄνθρωπε, δὲν βλέπεις πόσο ἀπέχουν οἱ εἰκόνες ἀπὸ τὸ νὰ ἀποδίδουν ὅλα τὰ χαρακτηριστικά ἐκείνων ποὺ ἀπεικονίζουν;». Ὁ Πλάτων ἐπικαλεῖται τὴν κοινὴ ἀντίληψη κι αὐτὸ ποὺ ἔμαθε στὰ πρῶτα βήματά του στὴ ζωγραφικὴ, ἂν βέβαια ἀληθεύει ἡ πληροφορία, ὅτι στὰ νιάτα του ἀσχολήθηκε καὶ μὲ τὴ ζωγραφικὴ²³. Πῶς λοιπὸν μποροῦν νὰ δικαιολογηθοῦν ἐκφράσεις ὅπως: «ἡ μίμηση στὸν *Κρατύλο* ἔχει πλούσια καθορισμένο περιεχόμενο καὶ μᾶς φανερώνει ὅλο τὸ ὠρίμασμα ποὺ ἔγινε στὸν πλατωνικὸ στοχασμό ... τὸ καινούριο νόημα ποὺ θέλει νὰ κλείσει σ' αὐτήν»²⁴; Ποιὸ εἶναι τὸ προχώρημα καὶ τὸ καινούριο;

Στὸ Β' καὶ Γ' βιβλίο τῆς *Πολιτείας* ὁ Πλάτων ἐπιχειρεῖ νὰ καθορίσει τὴ θέση τῆς μουσικῆς στὴν ιδεώδη πολιτεία²⁵, μὲ βάση τὴν ποίηση (ἐπικὴ, λυρική, τραγωδία, κωμωδία). Ἐδῶ ξαναπιάνει τὸ πρόβλημα τῆς μίμησης. Ἡ θέση ποὺ ὑποστηρίζει μᾶς φέρνει σὲ ἀμηχανία. Οἱ ποιητὲς, λέει, χρησιμοποιοῦν δύο εἶδη ἀφηγήσεως, τὴν ἀπλὴ διήγηση²⁶ καὶ τὴ διήγηση ποὺ γίνεται μὲ μίμηση²⁷. Ἀπλὴ διήγηση ἐννοεῖ αὐτὴν ποὺ κάνει ὁ ἴδιος ὁ ποιητής, χωρὶς νὰ βάζει τὰ πρόσωπα νὰ μιλοῦν, μὲ πλάγιο ἀφηγηματικὸ λόγο, ἐνῶ διήγηση μὲ μίμηση, ὅταν χρησιμοποιεῖ τὸν εὐθὺν λόγο καὶ βάζει τὰ ἴδια τὰ πρόσωπα νὰ μιλοῦν, «μιμεῖται» τὰ λόγια τους. Ἄλλοι ποιητὲς χρησιμοποιοῦν μόνο τὸν πρῶτο τρόπο, ἄλλοι, ὅπως στὴν τραγωδία καὶ κωμωδία, μόνο τὸν δεύτερο, κι ἄλλοι, ὅπως ὁ Ὅμηρος, χρησιμοποιοῦν ἓνα μικτὸ τρόπο²⁸. Ἄν καὶ δὲν λέγεται ρητὰ, ὡστόσο τὸ σύνολο τῶν σελίδων ποὺ ἐξετάζουμε, κι ἐφόσον πρόκειται κυρίως γιὰ τὸν ἔλεγχο τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ σκεφθοῦμε ὅτι τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ δράση. Ἡ δράση, ὅπως τὴν ἐμφανίζει ὁ Ὅμηρος, εἶναι ἀπλὴ διήγηση, ἐνῶ ἡ δράση στὴν τραγωδία καὶ τὴν κωμωδία εἶναι μίμηση, σύμφωνα πάντα μὲ τὶς πλατωνικὲς διακρίσεις. Καὶ τελικὰ ὅλα ἀναφέρονται στὸ ἦθος, ἀφοῦ ὁ λόγος καὶ ἡ δράση ἐκφράζουν τὸ ἦθος τῶν προσώπων: «Τί δ' ὁ τρόπος τῆς λέξεως ... καὶ ὁ λόγος; οὐ τῷ τῆς ψυχῆς ἦθει ἔπεται;»²⁹.

22. *Κρατ.* 431 c-432 d.

23. Πβ. Διογ. Λα. ΙΙΙ 5 *Λέγεται δὲ ὅτι καὶ γραφικῆς ἐπεμελήθη ὁ Πλάτων*. Πβ. *Dogm. Plat.* I 2, ΟΛΥΜΠΙΟΔ. *Vita Platonis* II, Appendix Platonika, σ. 47 *ἐφοίτησε δὲ καὶ γραφεῦσι...* Πβ. SCHUHL, *ἐνθ' ἀν.* 82, 7.

24. ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ, *ἐνθ' ἀν.* 51.

25. *Πολ.* Β 376 e ἐπ., Γ 394 e - 401 a.

26. *Πολ.* Γ 392 d *ἀπλῇ διηγήσει*.

27. *Πολ.* Γ 393 c *διὰ μιμήσεως τὴν διήγησιν ποιοῦνται*.

28. *Πολ.* Γ 394 d *μιμουμένων .. ἢ τὰ μὲν μιμουμένων, τὰ δὲ μή*.

29. *Πολ.* Γ 400 d.



Ίσχυρίστηκαν ὅτι μ' αὐτὲς τὶς διακρίσεις ὁ Πλάτων περιορίζει τὴν ἔννοια τῆς μίμησης στὰ πιὸ στενὰ ὅρια καὶ ὅτι χαρακτηρίζει μ' αὐτὴν ὅ,τι ἀπομιμεῖται πιστὰ τὸ πρωτότυπο³⁰. Ἡ ἐρμηνεία δὲν μὲ βρίσκει σύμφωνο. Κι ἐδῶ μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ κρατηθεῖ ἡ εὐρύτερη ἐρμηνεία τοῦ *Κρατύλου*. Δὲν ἰσχυρίστηκε ὁ Πλάτων ὅτι ἡ διὰ «μμήσεως» ἀφήγηση ἀποτυπώνει ἐπακριβῶς καὶ ὅλα τὰ λόγια τῶν προσώπων, μὲ τρόπο ἀπόλυτα ρεαλιστικό (πιστὴ μίμηση), ἀλλ' ὅτι ὁ ποιητὴς ποὺ τὴν χρησιμοποιεῖ βάζει τὸ ἴδιο τὸ πρόσωπο νὰ μιλάει. Ὁ καλλιτέχνης, ποὺ δὲν γνωρίζει φυσικὰ καθόλου πῶς ἀκριβῶς μίλησαν —κι ἂν μίλησαν καὶ δὲν ἔδρασαν ἀπλῶς— τὰ πρόσωπα ποὺ παριστάνει, θὰ διαλέξει καὶ θὰ παρουσιάσει μόνο τὰ *προσέκοντα* λόγια, «εἰ μέλει τραγωδία εἶναι», γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε —προσαρμόζοντάς τα— τὰ λόγια τοῦ *Κρατύλου*. Ἄλλωστε στὴν ἴδια τὴν *Πολιτεία* γίνεται δεκτὸ ὅτι ἡ τέχνη —στὴν προκειμένη περίπτωση ἡ ζωγραφικὴ— μπορεῖ νὰ ἀποβλέπει σὲ ἰδεῶδη, νὰ παραστήσει ἕναν ὡραιότατο ἄνθρωπο, χωρὶς νὰ ἀντλήσει ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ χωρὶς νὰ μπορεῖ ν' ἀποδείξει ὅτι ὑπάρχει. Καὶ ὁ ζωγράφος αὐτὸς χαρακτηρίζεται «ἀγαθός»³¹. Αὐτό, ἂν συνδυαστεῖ μὲ τὶς ἄλλες ιδέες τοῦ Πλάτωνος, σημαίνει ὅχι μόνο ὅτι τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ εἶναι θεμιτό, ἀλλὰ ὅτι ἔτσι πρέπει νὰ ἐργάζονται οἱ πραγματικοὶ καλλιτέχνες, ν' ἀποβλέπουν δηλαδὴ πάντα στὸ ἰδεῶδες, νὰ μιμοῦνται τὶς ἴδιες τὶς ιδέες καὶ ὅχι τὸ αἰσθητό. Ἡ ἄποψη ὅτι ἡ μίμηση ἔχει καὶ στὴν *Πολιτεία* τὴν εὐρεία σημασία ποὺ εἶδαμε στὸν *Κρατύλο* ἐνισχύει ἐπίσης ἡ ἐπισήμανση πῶς στὴ μουσικὴ ὑπάρχει καὶ ἡ εὐρυθμία καὶ ἡ εὐαρμοστία καὶ ἡ εὐσχημοσύνη³², ποὺ ἀνήκουν βέβαια στὴν περιοχὴ ἐκείνου ποὺ «προσθῆται» ἡ τέχνη καὶ δὲν ἀποτελοῦν μμήσεις μὲ τὴ στενὴ σημασία τοῦ ὅρου.

Παραδέχομαι ὅμως ὅτι οἱ πλατωνικὲς διακρίσεις δὲν εἶναι οὐσιαστικὲς καὶ ὅτι ἡ ὁρολογία δὲν εἶναι πολὺ ἱκανοποιητικὴ. Πρέπει νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ἀνάμεσα στὸν ἕνα καὶ στὸν ἄλλο τρόπο, στὸ νὰ βάλουμε τὰ πρόσωπα νὰ μιλοῦν τὰ ἴδια καὶ στὸ νὰ ἀφηγηθοῦμε ἐμεῖς «μὲ δικά μας» λόγια τὸ τί ὑποτίθεται πῶς εἶπαν, δὲν ὑπάρχει διαφορὰ οὐσίας. Πρόκειται πάντα γιὰ μίμηση. Ἡ διαφορὰ συνίσταται μόνο στὸν τρόπο παρουσίας τῆς μίμησης. Ἄν εἶναι ἔτσι, δὲν καταλαβαίνει κανεὶς γιὰτὶ ὁ Πλάτων τονίζει τὴ διαφορὰ αὐτή. Ἐννοεῖ μήπως ὅτι στὸν εὐθὺ λόγο ἡ μίμηση εἶναι πιὸ φανερὴ καὶ συνεπῶς πιὸ ἀπατηλή; Δικαιούμαστε ὅμως γι' αὐτό —πάντοτε ἀπὸ τὴν

30. ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ, *ἐνθ' ἀν.*, 57.

31. Πολ. Ε 472 d Οἶε ἃ ἥττον τι ἀγαθὸν ζωγράφον εἶναι ὃς ἂν γράψας παράδειγμα οἶον ἂν εἴη ὁ κάλλιστος ἄνθρωπος καὶ πάντα εἰς τὸ γράμμα ἱκανῶς ἀποδοὺς μὴ ἔχη ἀποδείξαι ὥς καὶ δυνατόν γενέσθαι τοιοῦτον ἄνδρα;

32. Πολ. Γ 400 d.



ἀποψη τῆς μίμησης— νὰ ξεχωρίσουμε τόσο πολὺ τὴν τραγωδία καὶ τὴν κωμωδία, καὶ τελικὰ νὰ τὶς καταδικάσουμε ἐντονότερα, διότι δῆθεν σ' αὐτὲς ἡ μίμηση εἶναι πιὸ φανερή;

Οἱ κύριες θέσεις ποὺ ἀναπτύσσονται καὶ ὑποστηρίζονται στὸ τέλος τοῦ Β' καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ Γ' βιβλίου τῆς *Πολιτείας* εἶναι ὅτι ἡ μουσικὴ —ἡ τέχνη γενικά— δὲν πρέπει ν' ἀποβλέπει στὴν ἡδονή, ἀλλὰ στὴν ἠθικὴ βελτίωση, καὶ ἐπομένως τὰ κριτήριά μας γι' αὐτὴν πρέπει νὰ εἶναι μόνον ἠθικά. Ὅτι ἡ τέχνη εἶναι ἡ μίμηση τρόπων καὶ ἡθῶν κι ὅτι ἐκεῖνοι ποὺ μιμοῦνται ἀλλὰ κι ἐκεῖνοι ποὺ τοὺς παρακολουθοῦν ἐπηρεάζονται τελικὰ ἀπὸ τὸ ἦθος ποὺ ἐκφράζει ἡ μίμηση. Συνεπῶς ἡ τέχνη πρέπει νὰ μιμεῖται μόνον τὰ χρηστὰ ἦθη. Οἱ «φύλακες» τῆς πόλης εἶναι «δημιουργοὶ ἐλευθερίας», καὶ δὲν χρειάζονται γενικά τὴ μίμηση. Ἄν ὅμως θέλουν νὰ μιμηθοῦν κάτι, πρέπει νὰ μιμοῦνται «τὰ τούτοις προσήκοντα». Ἐδῶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μίμηση ἀγαθῶν χαρακτήρων, μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποθέσει ὅτι ὑποδηλώνονται πολεμικοὶ χοροὶ καὶ ἄλλες μορφὲς τέχνης ποὺ προβάλλουν καὶ καλλιεργοῦν στίς ψυχὰς τὴν ἀνδρεία³³. Τέλος ὑποστηρίζεται πὼς πρέπει νὰ ἐπανέλθουν οἱ παλαιοὶ ἀπλοὶ κι «ἄκρατοι» τρόποι στὴ μουσικὴ, καὶ καταδικάζονται οἱ καινοτομίες, ποὺ ἀποβλέπουν στὴν ἡδονὴ τῶν θεατῶν κι ὄχι στὴν ἠθικὴ βελτίωσή τους³⁴. Ἐδῶ δὲν ἀναφέρεται ρητὰ ἡ *χορεία* —ὁ χορὸς δηλ. ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ ᾠδὴ—, ὅμως ἐξυπακούεται, ἐφόσον καὶ ἡ τραγωδία καὶ ἡ κωμωδία ἔχουν τὸν χορὸ καὶ τὴν ᾠδὴ. Στοὺς *Νόμους* ἄλλωστε, στὴ μουσικὴ συμπεριλαμβάνεται ρητὰ ἡ *χορεία*. Ἄρα οἱ θέσεις τῆς *Πολιτείας* γιὰ τὴν τέχνη ἀφοροῦν καὶ τὴν ὄρχηση.

Ἀλλὰ στὴν *Πολιτεία*, στὸ Γ' βιβλίο, ὁ Πλάτων ξαναγυρνᾷ ἀκόμα μιὰ φορὰ στὴ μίμηση, γιὰ νὰ καταδικάσει τὴν τέχνη —εἰδικότερα τὴν τραγωδία— μὲ κριτήρια ὄντολογικά. Καταλήγει ὅμως καὶ πάλι στὴν ἠθικὴ, γιατί ὅποιος γνωρίζει τὶς ιδέες, γνωρίζει καὶ μεταδίδει καὶ τὴν πραγματικὴ ἀρετὴ. Ἡ γενικὴ ιδέα εἶναι ὅτι ὁ καλλιτέχνης, ὅταν «μιμεῖται» ἔχει τὰ μάτια καὶ τὸ νοῦ του στραμμένα μόνον στὸ αἰσθητὸ καὶ ὄχι στὸ ὑψηλὸ ἀλλὰ ἀόρατο πρότυπο, τὶς ιδέες. Ἐφόσον ὅμως τὸ αἰσθητὸ εἶναι μίμηση τῶν ιδεῶν, τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη καταντᾷ μίμηση μιμήσεως³⁵, καὶ ὁ καλλιτέχνης, ὡς δημιουργὸς εἰδώλων, εἶναι «τρίτος ἀπὸ τῆς ἀληθείας»³⁶. Ἐξυπακούεται ἡ πίστη ὅτι τὸ αἰσθητό, ὡς ἔργο θεϊκό, εἶναι πολὺ ἀνώτερο κι ἀπὸ τὸ καλύτερο

33. Πβ. *Πολ.* Γ 399 e μὴ ποικίλους αὐτοὺς (ἐνν. τοὺς ῥυθμούς) διώκειν μηδὲ παντοδαπὰς βάσεις, ἀλλὰ βίου ῥυθμούς ἰδεῖν κοσμίον τε καὶ ἀνδρείον.

34. *Πολ.* Γ 394 e - 401 e.

35. *Πολ.* Ι 596 e, 598 b.

36. *Πολ.* Ι 597 e, 599 d.



άνθρωπινο δημιούργημα. Κάτω από αυτό το πρίσμα, μικρή μόνο σημασία έχει αν ή μίμηση του καλλιτέχνη πρέπει να νοηθεί με τη στενή ή την ευρεία σημασία. Γι' αυτό ο Πλάτων δεν νοιάζεται και πολύ μήπως αδικήσει την τέχνη και τους καλλιτέχνες κατηγορώντας τους για δουλκή μίμηση. Έτσι ή αλλιώς το αίσθητο μιμούνται. Η μίμησή τους θα είχε πραγματικά ευρεία σημασία, αν κατά τη δημιουργία «έβλεπαν», είχαν για πρότυπο και μιμούνταν τις ιδέες, όσο βέβαια αυτό είναι δυνατό.

Ο Πλάτων ξεκινάει με μιὰ σφοδρή επίθεση ενάντια στη μιμητική τέχνη της τραγωδίας. Αποκαλεί τους τραγικούς «λώβη της ακουόντων διανοίας». Στην επίθεση αυτή περιλαμβάνει και τον Όμηρο, παρόλο που τον σέβεται, όπως λέει, από παιδί. Άλλα τί μιμείται ο καλλιτέχνης; Τα όντα, τα πράγματα αυτά καθαυτά, τις ιδέες ή τα φαινόμενα; Η απάντηση είναι απροσδόκητα εύκολη. Μιμείται τα φαινόμενα. Το ίδιο άραγε συμβαίνει με τον Πίνδαρο, τον Αίσχύλο, τον Φειδία; Έδω το κείμενο βεβαίως σιωπά. Υποθέτουμε ότι μάλλον δεν εννοεί όλους τους καλλιτέχνες αδιάκριτα, αλλά εκείνους ή όσα από τα έργα τους μιμούνται τα φαινόμενα. Για να δείξει την περιφρόνησή του για όσους μιμούνται τα φαινόμενα, καταφεύγει σε μιὰ εικόνα, που έδωσε λαβή σε πλήθος έρμηνείες. Πρέπει να πούμε πως ή εικόνα αυτή είναι πολύ εύκολο να παρερμηνευτεί, αν απομονωθεί από τα συμφραζόμενα κι αν κανείς δεν έχει ευαισθησία στα αρχαία κείμενα και δεν αντιλαμβάνεται το λεπτό πνεύμα που την διατρέχει. Λέει ο Σωκράτης στον συνομιλητή του: τή δουλειά αυτή των μιμητών των φαινομένων μπορείς εύκολα κι εσύ να την κάνεις. Πάρε έναν καθρέφτη και γύρνα τον σιγά-σιγά τριγύρω. Γρήγορα θα δημιουργήσεις τον ήλιο και τα σύννεφα, το ίδιο γρήγορα τή γη, τον έαυτό σου και τα άλλα ζώα: «ή ούκ αισθάνη ότι καν αυτός οίός τ' εἴης πάντα ταῦτα ποιῆσαι τρόπῳ γέ τινι; ... τάχιστα δέ πού, εἰ θέλεις λαβών κάτοπτρον περιφέρειν πανταχῇ. ταχὺ μὲν ἥλιον ποιήσεις και τὰ ἐν τῷ οὐρανῷ, ταχὺ δέ γῆν, ταχὺ δέ σαυτόν τε και τᾶλλα ζῶα και σκεύη και φυτὰ και πάντα ὅσα νυνδὴ ἐλέγετο»³⁷.

Αν πάρουμε κατά λέξη ὅσα λέει ο Σωκράτης, θα πρέπει να πιστέψουμε ότι ο Πλάτων θεωροῦσε πανεύκολη τή δουλειά των καλλιτεχνών κι ότι κατά τή γνώμη του μπορούσε να τήν κάνει οποιοσδήποτε. Δεν είχε παρά να κάνει τὸ ἔργο του καθρέφτη, να μιμηθεί τις παραμικρές λεπτομέρειες των πραγμάτων, ιδέα που τήν απέκρουσε κατ' επανάληψιν. Τότε τί συμβαίνει; Απλῶς ο Πλάτων χαριτολογεῖ. Τὸ ξέρει καλά πως ή εικόνα του είναι ὑπερβολική και δεν ανταποκρίνεται στα πράγματα. Η ευθυμία του φαίνεται κι από τήν κωμική σχεδόν επανάληψη του «ταχύ» κι από τὸ ὅλο ὕφος τῆς

37. Πολ. Ι 596 d - e.



περιγραφής. Δεν πιστεύει ότι η μίμηση έχει τόσο άπλοϊκό χαρακτήρα. Θέλει όμως να χτυπήσει τους καλλιτέχνες, γιατί —κατά την αντίληψή του— ἀρκοῦνται στὴ μίμηση τοῦ αἰσθητοῦ. Ἡ εἰρωνική λοιπὸν διάθεση σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν πολεμική τὸν κάνουν νὰ μιλάει μὲ κάποια ἐλαφρότητα γι' αὐτὸ τὸ θέμα. Θέλει ἀκόμα νὰ τονίσει πὼς τὸ ἔργο τῆς μίμησης τῶν αἰσθητῶν εἶναι ἀπείρως εὐκολότερο σὲ σύγκριση μὲ τὸ ἔργο ἐκείνων ποὺ ἀποβλέπουν στὸ ὄν. Οἱ καλλιτέχνες, ἂν ἤθελαν νὰ θεωροῦνται σοφοὶ σὲ πολλὰ πράγματα, θὰ ἔπρεπε προηγουμένως νὰ τὰ μάθουν. Καὶ οἱ γνωστοὶ καλλιτέχνες μιλοῦν μὲ εὐκολία γιὰ πράγματα ποὺ δὲν γνωρίζουν³⁸.

Ἄς προσπαθήσουμε νὰ ἐκφέρουμε μερικές γενικότερες σκέψεις μὲ βάση τὰ ὅσα ἐκθέσαμε. Ὁ Πλάτων ἀπὸ τὴν ἀρχή, ὅταν μιλάει γιὰ μίμηση, υἱοθετεῖ τὴν εὐρεία σημασία τοῦ ὅρου. Γνωρίζει ὅτι κανένας καλλιτέχνης δὲν βάζει στὸ ἔργο του ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς πραγματικότητας, δὲν μιμεῖται δηλαδή δουλικά· ὁ καλλιτέχνης βάζει ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του τὴν ἀρμονία καὶ τὸν ρυθμό, καὶ προφανῶς κι ἄλλα στοιχεῖα ποὺ δὲν ἀναφέρει. Δὲν ἀγνοεῖ λοιπὸν τὴ σημασία τοῦ δημιουργοῦ. Ὡστόσο τὸ κέντρο βάρους δὲν πέφτει ποτὲ στὸ καλλιτεχνικὸ ἐγώ. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἐνδιαφέρει εἶναι τ' ἀντικειμενικὰ δεδομένα, ὅ,τι τὸ ἔργο θέλει νὰ ἀπεικονίσει, τὸ περιεχόμενο.

Ἄς σημειώσουμε ἐδῶ πὼς πρῶτος ὁ Πλωτῖνος στρέφει τὸ ἐνδιαφέρον πρὸς τὸ καλλιτεχνικὸ ἐγώ τοῦ δημιουργοῦ κι ἀπομακρύνεται καὶ ἀντιτίθεται στὴν ἀντίληψη ὅτι ἡ τέχνη εἶναι μίμηση, ἰδέα ποὺ πρυτάνευσε στὰ κλασικὰ ἐλληνικὰ χρόνια. Ὁ καλλιτέχνης δὲν μιμεῖται τὴ Φύση καὶ τὴ ζωή, ἀλλὰ βάζει στὸ ἔργο του αὐτὸ ποὺ ἔχει μέσα του. Τὸ ὡραῖο ἀπορρέει ἀπὸ τὴν ψυχὴ του, ποὺ κι αὕτὴ εἶναι ἀπορροή τοῦ θείου: «Τοῦτο μὲν τοίνυν τὸ εἶδος οὐκ εἶχεν ἡ ὕλη, ἀλλ' ἦν ἐν τῷ ἐννοήσαντι καὶ πρὶν ἐλθεῖν εἰς τὸν λίθον. ἦν δ' ἐν τῷ δημιουργῷ οὐ καθ' ὅσον ὀφθαλμοὶ ἢ χεῖρες ἦσαν αὐτῷ, ἀλλ' ὅτι μετεῖχε τῆς τέχνης. Ἦν ἄρα ἐν τῇ τέχνῃ τὸ κάλλος τοῦτο ἄμεινον πολλῶ· οὐ γὰρ ἐκεῖνο ἦλθεν εἰς τὸν λίθον τὸ ἐν τῇ τέχνῃ ἀλλ' ἐκεῖνο μὲν μένει, ἄλλο δὲ ἀπ' ἐκείνης ἔλαττον ἐκείνου· καὶ οὐδὲ τοῦτο ἔμεινε καθαρὸν ἐν αὐτῷ, οὐδὲ οἷον ἐβούλετο, ἀλλ' ὅσον εἶξεν ὁ λίθος τῇ τέχνῃ»³⁹. Πρέπει ὅμως νὰ ξεχωρίσουμε δύο πράγματα. Ἐκεῖνο ποὺ πιστεύει ὁ Πλάτων πὼς κάνουν οἱ καλλιτέχνες τοῦ καιροῦ του (ὑπαρκτὴ τέχνη) κι ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἤθελε νὰ κάνουν (ιδεῶδες τέχνης), ὥστε νὰ ὠφελήσουν τὴν ὀρθὴ πολιτεία. Θαρρῶ ὅτι τοὺς καλλιτέχνες τοὺς βάζει σὲ δύο κατηγορίες. Ἐκείνους ποὺ μιμοῦνται, καὶ ποὺ τὰ ἔργα τους εἶναι μιμήσεις (καλλιτέχνες-μιμητές), κι ἐκείνους ποὺ εἶναι θεόπνευστοι. Αὐτοὺς τοὺς τελευταίους, ποὺ δημιουργοῦν κάτω ἀπὸ ἐνθου-

38. Πολ. Ι 598 e ἐπ.

39. ΠΛΩΤ. Ἐνν. V, 8, 15-22.



σιασμό και θεϊκή μανία, αυτούς που παρουσίασε τόσο παραστατικά στον *Ίωνα*, τους «ξέχασε» στην *Πολιτεία*. Ίσως γιατί γι' αυτούς δεν ισχύει ή θεωρία της μίμησης, όπως και αν την έννοήσουμε. Δύο είναι οί κύριες μομφές που προσάπτει στους καλλιτέχνες-μιμητές. Ότι με τις μιμήσεις τους που αποβλέπουν πρώτιστα στην τέρψη, δεν βοηθούν να προαχθεί ο ήθικος βίος, ενώ μιμούμενοι τα αισθητά και μη αποβλέποντας στα πρότυπα, τις ιδέες, ή τέχνη τους δεν έχει καμία γνωστική αξία, και, το χειρότερο, παραπλανά. Έφ'όσον όμως το αισθητό είναι μίμηση των ιδεών, το έργο του καλλιτέχνη καταντά μίμηση μιμήσεως και ο καλλιτέχνης, ως δημιουργός ειδώλων, είναι «τρίτος από της αληθείας». Από την τέχνη λοιπόν περιμένει όχι τόσο τη συγκίνηση —που την γνωρίζει και δεν την αποκλείει—, αλλά την ήθική και γνωστική ωφέλεια. Ο Πλάτων φαίνεται να κατηγορεί συλλήβδην τους καλλιτέχνες του καιρού του για αισθητικό ρεαλισμό. Κατά τη λειτουργία που ονομάζουμε ρεαλιστική, ο καλλιτέχνης βρίσκει στη φύση ή στη ζωή το καλλιτεχνικά αξιόλογο και διαπλάθει με τα μέσα της τέχνης του ένα όσο το δυνατόν πιστότερο όμοίωμα, επιδιώκοντας να μάς μεταδώσει τη συγκίνηση που ένιωσε όταν το αντίκρισε πρώτη φορά⁴⁰. Και υπήρχαν ασφαλώς στην εποχή του καλλιτέχνες που είχαν για σχολείο τους τη φύση και τη ζωή. Το ιδεώδες που συνόψισε το *Περί ὕψους*, «τότε γάρ ή τέχνη τέλειος, ήνίκ' αν φύσις είναι δοκεῖ»⁴¹, δεν ήταν βέβαια άγνωστο στους χρόνους του. Αλλά κατά τον Πλάτωνα όλοι αυτοί δεν γνώριζαν τί σημαίνει «φύση» και «αισθητό», δεν ήξεραν ότι είναι άμυδρή ανταύγεια μιᾶς υπερβατικής πραγματικότητας. Εάν το γνώριζαν, δεν θα επέμεναν στο αισθητό. Μά δεν μπορούσε να μη βλέπει πώς άλλοι καλλιτέχνες και μάλιστα πολύ μεγάλοι και πασίγνωστοι —ό Όμηρος σ' ένα μεγάλο μέρος της δημιουργίας του, ο Πίνδαρος, ο Φειδίας, ο Πολύκλειτος, και να μη λησμονούμε τους θεόπνευστους ποιητές του *Ίωνα*— δεν ενδιαφέρονταν πρωτίστως για το αισθητό, αλλά το χρησιμοποιούσαν για να εξεικονίσουν μιᾶ ιδανική και υπερβατική (θεϊκή) πραγματικότητα. Γιατί λοιπόν τους ξέχασε όλους αυτούς; Ο λόγος είναι προφανής. Ναί μὲν επιδίωκαν κάτι το υπεραισθητό —δεν θέλει ν' αναφέρει καν το γεγονός—, ἀλλ' αυτό το υπεραισθητό το έβλεπαν αλλιώς.

Αυτά ως προς την καλλιτεχνική πραγματικότητα. Τί προτείνει ο Πλάτων, ώστε να θεραπευθεί ή κατάσταση; Έμμεσα βέβαια συνάγεται το παρακάτω αίτημα: οί καλλιτέχνες, για να ξεπεράσουν το αισθητό, και για να μη χρειάζεται να καταφεύγουν σε άπάτες που ξεγελούν τις αισθήσεις, για να

40. Αυτόν τον όρισμό έδωσε ο Charles BATTEUX (1713-1780), ένας από τους θεμελιωτές της νεότερης αισθητικής. Βλ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ, *Αισθητική*, 134-5.

41. <ΑΓΝΩΣΤΟΥ>, *Περί Ὑψους* XXII 1.



μὴν εἶναι ἅπλοὶ «διασκεδαστές» καὶ γιὰ νὰ ἔχει ἡ τέχνη τοὺς πραγματικὰ εὐρεία σημασία, πρέπει νὰ γίνουν κι αὐτοὶ φιλόσοφοι —ὅπως οἱ κυβερνήτες—, νὰ μάθουν τί σημαίνει αἰσθητό, νὰ προσπαθήσουν νὰ γνωρίσουν τὸν ὑπερουράνιο κόσμον τῶν ἰδεῶν, νὰ πάρουν δηλ. τὸ ὕψιστο μάθημα —ἀγώνας βέβαια ποὺ ἀπαιτεῖ προσπάθειες μιᾶς ὁλόκληρης ζωῆς ἀφιερωμένης στὴ θεωρία καὶ ποὺ εἶναι ἀμφίβολο ἂν θὰ καταλήξει σὲ ἐπιτυχία—, καὶ μόνο τότε νὰ ἐπιχειρήσουν νὰ μιμηθοῦν, ὅχι πιά τὸ αἰσθητό, ἀλλὰ τὰ πρότυπα, τὰ «ὄντως ὄντα», τὴ γνήσια πραγματικότητα, ποὺ μόλις πρόλαβαν νὰ δοῦν πρὸς τὸ τέλος τοῦ δραματικοῦ ἐκείνου ταξιδιοῦ στὸν ὑπερουράνιο κόσμον. Ὑποθέτω ὅτι ὁ Hegel πέρασε ἀπὸ παρόμοιες σκέψεις, ὅταν ὑποστηρίζει ὅτι τὸ ὥραϊο «εἶναι ἡ αἰσθητὴ ἐμφάνιση τῆς ἰδέας»⁴² καὶ ὅτι «ἡ πραγματικότητα τῆς τέχνης εἶναι τὸ ἰδανικό»⁴³.

Ὁ ἴδιος ὁ Πλάτων ἔδωσε δείγματα ἐξαιρετικὰ καὶ πρότυπα, γιὰ τὸ τί θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ὁ λόγος τῆς Διοτίμας στὸ *Συμπόσιο*, τὸ ἄρμα τῆς ψυχῆς στὸν *Φαῖδρο*, ἡ παραβολὴ τῆς σπηλιάς στὴν *Πολιτεία*, ὅλοι οἱ μεγάλοι ἐσχατολογικοὶ μύθοι ἀποτελοῦν τὰ δείγματα αὐτά. Ἐτσι δὲν χρειάζεται νὰ λέμε ὅτι ὑπάρχει ἀντίφαση καὶ ψυχικὸς διχασμὸς στὴ στάση τοῦ Πλάτωνος, ποὺ ἀπὸ τὴ μιὰ καταδίκαζε τὴν τέχνη κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ἔφτιαχνε καλλιτεχνήματα.

A. APBANITAKHS
(Θεσσαλονίκη)

L'ART COMME IMITATION

Résumé

Cet article, tout en partant des conceptions platoniciennes, se veut être une ébauche d'étude de la notion de mimésis dans l'antiquité en général. Nous croyons pouvoir affirmer que certaines idées magico-religieuses ont donné naissance à la conception que l'art est une mimésis. C'est le magicien qui prépare un simulacre, au moyen duquel il veut imposer sa volonté à la personne visée. C'est l'artisan archaïque qui prépare le simulacre d'un dieu, dans l'intention d'exciter en nous des sentiments religieux, tels la terreur sacrée, l'extase etc. Au V^e siècle la mimésis

42. *Vorlesungen* I, 141, II, 253.

43. *Ἐνθ' ἀν.* I 192.



devait être assez éloignée de ses racines magiques et religieuses et était devenue plutôt une «théorie esthétique», que Socrate et Platon ont acceptée et incorporée à leur système philosophique. La remarque d'Aristote que la mimésis nous donne du plaisir concerne uniquement l'aspect «esthétique» de la mimésis.

La mimésis esthétique peut être divisée en deux ou trois catégories. Il y a la mimésis servile, qui vise à la ressemblance; on imite seulement la surface. On nous montre les choses comme dans un miroir. Ici la capacité technique et la dextérité jouent le rôle principal. Mais il y a des artistes qui visent au fond des choses et à l'essentiel. Leur réussite ne se détermine pas par la ressemblance. Les matériaux et les autres moyens dont ils se servent sont des conventions, des «signes», des symboles, propres à nous dévoiler des réalités profondes et d'éveiller en nous les sentiments appropriés. On se limite à l'essentiel et à ce qui est hors du temps. C'est l'art de Pindare. Cette mimésis peut prendre une forme spéciale: tout en visant à l'essentiel, elle se sert de détails soigneusement choisis, pour obtenir une ressemblance avancée. C'est le «réalisme» d'Homère.

Platon connaît bien que la plupart des artistes grecs, anciens et contemporains, ne sont pas des imitateurs serviles. Et cependant il est hostile envers tous ces artistes. La raison en est que, d'après lui, ils imitent des choses qu'ils ne connaissent pas et que leurs œuvres sont fatales pour la santé morale de leurs concitoyens. Il en résulte que si les artistes acquérissaient une formation philosophique, s'ils savaient que le monde sensible n'est qu'un vague reflet de la réalité des idées, s'ils travaillaient, s'ils «imitaient» en ayant les yeux fixés sur ces hauts modèles, leurs œuvres auraient plus de «réalité», leur influence morale serait louable. Dans ce cas, ils seraient bien accueillis et honorés par la cité idéale. Platon lui-même nous a laissé maints exemples de cet art sublime et moral, tel qu'il le concevait.

A. ARVANITAKIS

