

ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ

Ο ΠΛΑΤΩΝ
ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ

Οι πλατωνικές απόψεις για το ωραίο
και τις εικαστικές τέχνες

ΝΕΦΕΛΗ 1984

I. ΒΑΣΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ

*Το ωραίο*¹

Πολύ νωρίς ο Πλάτων καταπιάστηκε με το πρόβλημα του «ωραίου»,² στον *Ιππία Μειξ.*, χωρίς όμως να καθορίσει αμέσως θετικά τα ουσιαστικά στοιχεία, που το χαρακτηρίζουν αποφασιστικά. Με τη γνωστή του διαλεκτική προσπάθεια προχώρησε στην απόρριψη μερικών απλοϊκών και πρόχειρων απόψεων, που φυσικά τις βάζει στο στόμα ενός σοφιστή, μα δε συνέχισε το δρόμο του για να φτάσει στην καταφατική απάντηση που ζητούσε το αρχικό του ερώτημα.³

Η φαινόμενη αυτή αδυναμία δεν είναι «ηθελμένη» και σκόπιμη, καθώς παραδέχονται μερικοί,⁴ μα πραγ-

1. Πρβλ. Ραφαήλ Δήμου, *Η Φιλοσοφία του Ωραίου κατά τον Πλάτωνα* (μετ. Μ. Τ.), Αρ. Φιλ. και Θεωρ. των Επιστ. τομ. Θ', 1938, σ. 177-234. E. Cassirer, *Eidos und Eidolon. Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen*, Vorträge der Bibliothek Warburg, 1922-1923, Leipzig 1924, I σ. 1-24 (Δεν μπόρεσα να το δω). Γ. Π. Οικονόμου, *Η ιδέα του καλού παρά Πλάτωνι*, Π. Α. Α. 23, 1948, σ. 190-214.

2. Το πρόβλημα του Ωραίου και την ιστορία του εξετάζει πλατιά ο Ε. Παπανούτσος στο πρώτο κεφάλαιο της «Αισθητικής του» (σ. 11-49).

3. Βρισκόμαστε στην εποχή των Σωκρατικών διαλόγων, που καταλήγουν στην περίφημη απορία.

4. A. Croiset, *Εισαγωγική σημείωση στον Ιππία Μ.* στην εκδ. G. Budé, Paris 1921, σ. 4 και 6. Πρβλ. V. Goldsmith, *Les dialogues de Platon*, Paris 1947, σ. 24-32.

ματική και οδυνηρά επίμοχθη πάλη του στοχαστή με το αντικείμενό του, που αδυνατεί να το καταβάλει. Είναι μια φάση, θα λέγαμε, του αγώνα που κάνει για την κατάκτηση των κλονισμένων από τους σοφιστές αξιών, που θα του δώσουνε το στήριγμα για να θεμελιώσει το οικοδόμημά του. Μέσα στην αρνητική απάντηση του *Ιππία* μπορούμε να βρούμε αναντίρρητα τα σπέρματα που θα βλαστήσουν με τον καιρό και θα υψώσουν το δέντρο της Πλατωνικής θεωρίας των Ιδεών.⁵ Δεν ξέρει ακόμα τις Ιδέες, όμως αισθάνεται την ανάγκη τους χωρίς να ξέρει το τέρμα του, ανοίγει το δρόμο που οδηγεί προς αυτό.⁶ Βάζει στη γενικότητά της την έννοια της «μέθεξης», χωρίς ακόμα να της έχει δώσει το όνομα,⁷ χωρίς να έχει αγκαλιάσει το πλάτος της και να έχει θυπιστεί στο ερωτικό βάθος, όπου θα φτάσει στο *Συμπόσιο*. Βρίσκεται στα πρώτα ψηλαφήματα, καθώς ανεβαίνει τη σκοτεινή σπηλιά με τους δεσμώτες, κι ακόμα οι σκιές τον τριγυρίζουν έντονα και πιεστικά, όσο κι αν τις αρνιέται με επιμονή και δύναμη αυξανόμενη ολοένα. Η πορεία τούτη της σκέψης του θα τον οδηγήσει μια μέρα στην αποκάλυψη της Ομορφιάς, της

5. Πρβλ. W. Jaeger, *Paideia*, II σ. 87 κ. π. και W. Freyman, *Platons Suchen nach einer Grundlegung aller Philosophie*, Leipzig 1930. Πρβλ. E. de Struycker, *Chronique Platonicienne*, *Antiquité Classique*, IV, 1935, σ. 235.

6. «Η οριστική λύση, στα μάτια του Πλάτωνα, πρέπει να βρίσκεται είτε σε μια διαλεχτική σπρωγμένη πιο πέρα είτε σε μια μυστική μεταφυσική, που μπορεί να μη την έχει ακόμα συλλάβει μέσα στο νου του, που όμως έπρεπε να καταλήγει στη θεωρία των Ιδεών». A. Croiset, ο. π. σ. 6. Πρβλ. Allain, *Idées* (Platon, Descartes, Hegel), Paris 1935, Κεφ. IV σ. 35 κ. π., όπου, αρχίζοντας μια σύντομη έκθεση της θεωρίας των Ιδεών του Πλάτωνα, δίνει πολύ σωστά μιαν ιδιαίτερη θέση στον *Ιππία Μ.*, – μια θέση αφετηρίας.

7. Στους πρώτους αυτούς διαλόγους την ονομάζει «παρουσία». Βλ. W. Freyman, ο. π.

ακέραιας και μοναδικής και αιώνιας και ανάλλαγης, όπως υπάρχει στον «υπερουράνιο τόπο», που μόνο την άχνη θύμησή της κρατάμε σε τούτη τη ζωή μας.

Το πρόβλημα της Ομορφιάς μπαίνει στον *Ιππία Μ.*⁸ με τη χαρακτηριστική βαρύτητα, που διακρίνει την τοποθέτηση των προβλημάτων στην πρώτη περίοδο του έργου του.⁹ Τι είναι η Ομορφιά; ακόμα καλύτερα: δεχόμαστε πως μια κοπέλα είναι όμορφη¹⁰ το ίδιο καθώς συμφωνούμε και για μια λύρα,¹¹ για μια χύτρα,¹² για μια φοράδα,¹³ ή για οτιδήποτε άλλο λέμε όμορφο, ενώ βέβαια δε χωράει καμιά σύγκριση της όμορφης χύτρας με την όμορφη κοπέλα,¹⁴ και θα μας φαινόταν ανυπόφορη η σύγκριση ενός όμορφου πιθήκου με έναν

8. Ανάλυση του διαλόγου βλ. στον P. Friedländer, *Platon II: Die Platonischen Schriften*, Leipzig 1930, σ. 105-116. Για τη γνησιότητα του διαλόγου δεν υπάρχει ακόμα συμφωνία απόλυτη των φιλολόγων. Ο Wilamowitz (Platon II, σ. 328), επιμένει στην παλιά θέση και τον θεωρεί νόθο. Την άποψη αυτή ακολουθεί και ο Natorp (Η περί Ιδεών θεωρία του Πλάτωνος, μετ. Μ. Τ.) και δεν ασχολείται καθόλου με το διάλογο αυτό. Πρβλ. και την άποψη του Max Pohlenz (*Aus Platon Werdezeit*, Berlin 1913, σ. 123-128), ότι ο *Ιππίας Μ.*, «ανήκει στα χρόνια του Αριστοτέλη». Αντίθετα, οι περισσότεροι από τους άλλους φιλολόγους και ιστορικούς της φιλοσοφίας, όπως ο Friedländer, ο. π., ο L. Robin, *Platon* και *La Pensée Grecque*, ο A. Croiset, ο. π., ο A. Diès, *Autour de Platon* και *Revue de Philologie* LV, 1929, σ. 383-396, ο G. M. A. Grube, *The Logic and Language of the Hipp. Maj.* (Clas. Phil. XXIV, σ. 369-375), ακολουθώντας την παράδοση συμφωνούν στη γνησιότητά του. Νομίζω πως τα επιχειρήματα των τελευταίων είναι αρκετά πειστικά για να δεχτούμε τη γνησιότητά του.

9. *Ιππίας Μ.*, 286d και 287d: τί ἐστι τούτο τό καλόν; Χαρμίδης 159a: Τί ἐστιν καί ὁποῖον ἢ σωφροσύνη; Εὐθύφρων 5d: τί φῆς εἶναι τό ὄσιον καί τό ἀνόσιον; Πρβλ. Max Pohlenz, ο. π., σ. 129, 2, Wilamowitz, ο. π., II σ. 189-90, V. Goldsmith, ο. π., σ. 24-32.

10. 287e. 11. 288c. 12. 288c.

13. 288b. 14. 289a.

όμορφο άνθρωπο¹⁵ και επιζήμια για την όμορφη κοπέλα η σύγκρισή της με μια Θεά¹⁶. Κι όμως όλα αυτά είπαμε πως είναι όμορφα.¹⁷ Τι είναι λοιπόν εκείνο που κάνει τα σώματα να φαίνονται ωραία;¹⁸ Ποιο είναι το στοιχείο, που με την «παρουσία» του δίνει το γνώρισμα της ομορφιάς;¹⁹ Μήπως πρέπει να παραδεχτούμε πως εκείνο που είναι ταιριαστό στο καθετί, αυτό του δίνει την ομορφιά;²⁰ Μια τέτοια όμως άποψη δεν είναι ικανοποιητική, γιατί κλείνει μέσα της τον κίνδυνο να κατηγορήσουμε προς τα απατηλά σοφιστικά κριτήρια των αξιών. Μια τέτοια παραδοχή θα σήμαινε, άμεσα, κατάφαση στην επικίνδυνη αισθητική αντίληψη του Γοργία, πως η τραγωδία είναι μια απάτη, όπου πιο δίκαιος είναι εκείνος που απατά από κείνον που δεν απατά, και πιο σοφός ο απατημένος από κείνον που δεν απατήθηκε²¹ και έμμεσα, ενίσχυση της Πρωταγόρειας αρχής «πάντων χρημάτων μέτρον άνθρωπος».²²

15. 289a. 16. 289ab.

17. Πρβλ. Ξενοφ. Απομν. III, 8, 4.

18. Έτσι ακριβώς δάζει το πρόβλημα του Πλατωνικού Ιππία και ο Πλωτίνο στις Εννεάδες I, VI, 1, 7: «Τί οὖν τό πεποιητός καί τά σώματα καλά φαντάζεσθαι;» Βλ. την υλοσημ. 1 στη σ. 95 του E. B e r g (εκδ. Budé). Πρβλ. Ρ. Δ ή μ ο υ , ο. π., σ. 228.

19. Ιππίας Μ. 289d. Πρβλ. Πλωτ. Εν. I, VI, 1, 16 και Ρ. Δ ή μ ο υ , ο. π. σ. 228. Είναι φανερό πως έχουμε στο σημείο αυτό την εμβρυακή έκφραση της θεωρίας της μέθεξης, που θα την αποσαφηνίσει ο Πλάτων, δίνοντάς της διάφανη θεωρητική έκφραση, στον Φαίδωνα (100d), και θα την ολοκληρώσει με τον ορισμό της σαν «μέθεξης» στο Συμπόσιο (211b). Πρβλ. Κρατ. 439c-e. Πρβλ. L. R o b i n , Platon, σ. 102, 105-106. Τ σ έ λ λ ε ρ - Ν έ σ τ λ ε , Ιστορία της Ελληνικής φιλοσοφίας (μετ. Χ. Θεοδωρίδη), σ. 166, A. D i è s , Autour de Platon, σ. 290 και σημ. 4.

20. Ιππίας Μ. 290d.

21. D i e l s , Frag. der Vors.⁵ 82B23. Πρβλ. Τ σ έ λ λ ε ρ - Ν έ σ τ λ ε , ο. π. σ. 111.

22. D i e l s , Frag. der Vors.⁵ 80B1. Πρβλ. Τ σ έ λ λ ε ρ - Ν έ σ τ λ ε , ο. π. σ. 103.

Γιατί αυτό το ταιριαστό, τό «πρέπον», είναι κάτι που δε βρίσκεται άρρηκτα ενωμένο με την ουσία του αντικειμένου, παρά αποτελεί μια φαινομενική εμφάνισή του· με άλλα λόγια διαστρέφει την αληθινή φύση του, όντας «απάτη» σχετικά με την ομορφιά, που θέλει να πάρει τη θέση της.²³ Δεν είναι λοιπόν αυτό που ζητούμε, γιατί απλούστατα ή κάτι άλλο δίνει την ομορφιά στα αντικείμενα ή δεν είναι όμορφα, και το «πρέπον» αυτό διαστρέφει την αντίληψή μας απατώντας μας.²⁴

Ας μην εγκαταλείψουμε όμως την προσπάθειά μας, γιατί δε χάνεται η ελπίδα να βρούμε τι είναι ομορφιά.²⁵ Ας κάνουμε μια δεύτερη υπόθεση: η Ομορφιά καθορίζεται από τη χρησιμότητα.²⁶ Εξετάζουμε το πράμα σχετικά με τη φύση του, την κατασκευή του ή τη θέση του, κι αν είναι χρήσιμο το λέμε όμορφο, αν πάλι είναι άχρηστο το λέμε άσχημο.²⁷

Το πρώτο αντιφατικό σημείο, που παρουσιάζεται σαν αναγκαστική συνέπεια της θέσης αυτής, είναι πως η δύναμη να γίνει κάτι χρήσιμο πρέπει να είναι κάτι το «καλό», πράμα που σημαίνει πως και η δύναμη που έχουν οι πιο πολλοί άνθρωποι να κάνουν το κακό, πρέπει να παραδεχτούμε πως είναι «καλό»: ένα τέτοιο συμπέρασμα όμως δεν είναι δυνατό να το παραδεχτεί

23. Ιππίας Μ. 294a.

24. Ιππ. Μ. 294b. Πρβλ. A. F o u i l l é e , La Philosophie de Platon, σ. 3-4.

25. Ιππίας Μ. 295a: 'Αλλά μέντοι, ὦ ἑταῖρε, μήπω γε ἀνώμεν αὐτό· ἔτι γάρ τινα ἐλπίδα ἔχω ἐκφανήσεσθαι τί ποτ' ἐστίν τό καλόν.

26. Ιππίας 295c: τοῦτο γάρ δή ἔστω ἡμῖν καλόν, ὃ ἄν χρήσιμον ᾗ.

27. Ιππίας Μ. 295d. Η άποψη τούτη της ομορφιάς, που θα την ξαναβρούμε στο Γοργία (474de), έχει ρίζες Σωκρατικές, όπως μας δείχνει ένα χωρίο των Απομν. του Ξενοφώντα (III, 8, 5-6), όπου με υπερβολική προσήλωση στο χαρακτηριστικό της χρησιμότητας καταλήγει ο Σωκράτης σε περιέργα συμπεράσματα: ἄρ' οὖν, ἔφη, καί κόφινος κοπροφόρος καλόν ἐστι; Νή Δι' ἔφη, καί χρυσή ἀσπίς ἀισχρόν.

ούτε ένας σοφιστής.²⁸ Λοιπόν, η πρώτη μας υπόθεση για το ωραίο, χρειάζεται να συμπληρωθεί και να ενισχυθεί, γιατί στην απλή της μορφή δεν άνθηξε στον πρώτο έλεγχο της Πλατωνικής λογικής, και πάει –χάθηκε– η διαστική ελπίδα που μας είχε γεννήσει.²⁹ Φάνηκε από την έρευνα πως χρειάζεται να προσθέσουμε την έννοια του αγαθού, και να πούμε πως όμορφο είναι τούτο που είναι χρήσιμο και μπορεί να κάνει κάτι αγαθό· δηλαδή καταλήγουμε σε μια καινούργια έννοια: στο Ωφέλιμο,³⁰ που το ταυτίζουμε με το Ωραίο.³¹ Όμως και μ' αυτήν ακόμη την προσπάθεια και τη λογική ενίσχυση του βάθους της ομορφιάς, βρισκόμαστε μπροστά σε καινούργια αντίφαση και κινδυνεύουμε να φτάσουμε στο γελοίο.³² Γιατί το ωφέλιμο, καθώς το ορίσαμε, είναι η αιτία του αγαθού, λοιπόν η ομορφιά είναι η αιτία του αγαθού.³³ Μα η αιτία δεν μπορεί να είναι το ίδιο πράγμα με το αποτέλεσμα.³⁴ αυτό σημαίνει πως η ομορφιά και το αγαθό είναι διαφορετικά και συνεπώς, ούτε η ομορφιά μπορεί να είναι αγαθό ούτε το αγαθό όμορφο³⁵ –συμπέρασμα όχι παραδεχτό από

28. Ιππίας Μ. 295e και 295c.

29. Ιππίας Μ. 296d.

30. Ιππίας Μ. 296e. Ο Πλάτων κάνει διάκριση ανάμεσα στο «χρήσιμον», ό,τι δηλαδή χρησιμεύει για ένα σκοπό, καλό ή κακό αδιάφορο, και στο «ωφέλιμον», ό,τι δηλαδή μας φέρνει κάποια ωφέλεια. Στο Γοργία (474de) χρησιμοποιεί αδιάκριτα τις δύο λέξεις σαν ταυτόσημες. Στην καθημερινή χρήση δεν ήταν σταθερό το ξεχώρισμα ανάμεσα στις δύο λέξεις. Α. Croiset, ο. π. σ. 30, σημ. 1.

31. Ιππίας Μ. 296e.

32. Ιππίας Μ. 297d.

33. Δε σταματούμε στην αντίρρηση που γεννάει στον Πλάτωνα μια τέτοια εξάρτηση του Αγαθού, γιατί δε μας ενδιαφέρει. Πρβλ. Α. Fouillée, ο. π. σ. 4.

34. Ιππίας Μ. 297c.

35. Ιππίας Μ. 297c.

τον Πλάτωνα. Βρισκόμαστε σε αδιέξοδο.³⁶ Η προσεχτική εξέταση αναποδογύρισε αποφασιστικά την αρχική υπόθεση, οδηγώντας την έως τις έσχατες συνέπειες που μπορούσε να έχει· αυτές καταλήγανε σε συμπεράσματα απαράδεχτα αξιωματικά.

Κι ο Πλάτων προχωρεί σε μια τελευταία προσπάθεια εντοπισμού του αντικειμένου της μελέτης του σε όρια πιο καθορισμένα και πιο ευσύλληπτα. Η καινούργια υπόθεση μας φέρνει στον αισθητό κόσμο και ορίζει την ομορφιά σαν οπτική και ακουστική ηδονή, που προέρχεται από τη θέα της ζωντανής ομορφιάς, από τις εικαστικές τέχνες, τη μουσική και τη λογοτεχνία.³⁷ Είναι όμως φανερό πως μέσα στην καινούργια τούτη υπόθεση βρίσκεται μια λογική αυθαιρεσία· με ποια αιτιολογία περιορίζουμε την ηδονή της Ομορφιάς στις δυο αισθήσεις, της όρασης και της ακοής, αποκλείοντας όλες τις άλλες;³⁸ Η μόνη απάντηση μπορεί να είναι πως αυτό αποτελεί την αρχική μας υπόθεση.³⁹ Όμως είναι ανάγκη να στηρίξουμε την αρχική αυτήν υπόθεση, αν πρόκειται να οικοδομήσουμε πάνω στα βάθρα που μας δίνει. Προσπερνούμε την προσπάθεια μιας τυπικά λο-

36. Ιππίας Μ. 297d.

37. Ιππίας Μ. 279e-298a. Πρβλ. Πλωτίνου, Εν. Ι, VI, 1: Τό καλόν ἐστί μὲν ἐν ὄψει πλείστον, ἔστι δ' ἐν ἀκοαῖς κατὰ τε λόγων συνθέσεις καὶ ἐν μουσικῇ ἀπάσῃ. Καὶ Γοργ. 474de.

38. Ιππίας Μ. 298de. Μια καλή ανάλυση της διαφοράς, για την αισθητική, των δυο αυτών αισθήσεων από τις άλλες, μας δίνει ο L e o n P a s c h a l, Esthétique nouvelle fondée sur la psych. du génie, Paris 1910, σ. 92 κ. π. Πρβλ. και Ε. Παπανούτσου, Αισθητική, Αθήναι 1947, σ. 17-19 και V. F e l d m a n, L' Esthétique Française contemporaine, Paris 1936, σ. 23-32 και σ. 125 σημ. 21-40, όπου πλούσια βιβλιογραφία, από την οποία: C h. L a l o, Les sens esthétiques, Revue Philos. 1908 I, σ. 449-470 και 577-598.

39. Ιππίας Μ. 299b.

γικής αντιμετώπισης των αρχικών δυσκολιών,⁴⁰ που επιχειρεί ο Πλάτων, για να φτάσουμε στην κατάληξη. Η ηδονή της όρασης και της ακοής έχει τούτη την αδυναμία, όταν θελήσουμε να την ταυτίσουμε με την Ομορφιά, που βέβαια πρέπει να είναι κάτι ενιαίο: είναι μια ηδονή, που το στοιχείο της ομορφιάς πρέπει να το έχει στη συμπαρουσία και των δύο αυτών αισθήσεων και συνάμα να το κρατάει και η καθεμιά αίσθηση χωριστά. Όμως αυτό δε συμβαίνει, αλλά την ομορφιά, αν την έχουν, μπορούν να την έχουν μόνο στη συζυγία τους και όχι χωριστά η καθεμιά.⁴¹ Μια τελευταία απόκριση, που θα επιχειρούσε να ενισχύσει την ηδονή των δύο αισθήσεων, θα μπορούσε να είναι πως αυτή η ηδονή είναι η καλύτερη και η πιο αζήμια.⁴² όμως αυτή μας ξαναφέρει στην απαράδεκτη ταύτιση της Ομορφιάς με το ωφέλιμο.⁴³ Έτσι καταλήγουμε στην αδυναμία και του τρίτου αυτού ορισμού της ομορφιάς, πράμα που μας οδηγεί σε οριστικό αδιέξοδο και τελική αδυναμία να καθορίσουμε σταθερά το αντικείμενο της μελέτης μας, την Ομορφιά.

Η προσπάθεια λοιπόν του Πλάτωνα φαίνεται να οδήγησε στην άρνηση. Όμως έχει ουσιαστικά τούτο το θετικό κέρδος: ανατρέπει τη θέση της ωφελιμιστικής και ηδονιστικής αντίληψης για την τέχνη με τη διαλε-

40. Ιππίας Μ. 299c-303d.

41. Ιππίας Μ. 303d: «ἀμφοτέρα μὲν γὰρ ποιεὶ καλά τὸ δι' ὄψεως καὶ ἀκοῆς, ἐκάτερον δὲ οὐ· τοῦτο δ' ἦν ἀδύνατον, ὡς ἐγὼ τε καὶ σύ δή ὠμολογοῦμεν, ὦ Ἰππία». Είναι δύσκολο να παρακολουθήσουμε τη σκέψη του Πλάτωνα στο λογικό τούτο αγώνισμα, χωρίς να σταθούμε στους αξιωματικούς συλλογισμούς, τους στηριγμένους σε δογματικές κρίσεις (303c), ή σε αδιόρατα, φαινομενικά άλματα. Βλ. Γ. Παναγιωτίδη, Πλάτων, Αθήναι 1935, σ. 326.

42. Ιππίας Μ. 303e.

43. Ιππίας Μ. 303e.

χτική μέθοδο, κι ανοίγει το δρόμο για την παραπέρα έρευνα.

Ακόμα κάτω από τα αρνητικά στοιχεία του διαλόγου διακρίνουμε καθαρά δυο βασικά θετικά στοιχεία της Ομορφιάς: την ενότητά της και τη δυνατότητα παρουσίας της σε οποιοδήποτε αντικείμενο, υλικό ή πνευματικό, φυσικό ή ανθρώπινο. Με άλλα λόγια, δεν πιστεύει ο Πλάτων πως η ομορφιά είναι το γνώρισμα μονάχα της τέχνης,⁴⁴ ούτε είναι δυνατό να δεχτεί πως η Ομορφιά είναι μονάχα νοητική κατηγορία ή έστω ανθρώπινη δημιουργία χωρίς αντικειμενική καθολική υπόσταση, γιατί μια τέτοια παραδοχή θα τον οδηγούσε ολόισα στα σοφιστικά κριτήρια του «πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπος». Η Ομορφιά, όσο κι αν αδυνατούμε να συλλάβουμε με ακρίβεια το εννοιολογικό της βάθος και να την καθορίσουμε, έχει κύρος αντικειμενικό, γιατί αποτελεί οντότητα που ενυπάρχει σε όσα αντικείμενα –υλικά ή πνευματικά, φυσικά ή τεχνητά– δίνουμε το χαρακτήρα του Όμορφου. Η υπεραντικειμενική της ύπαρξη ακριβώς της χαρίζει την ενότητα και μοναδικότητα, πράμα που θα πρέπει να το προσέξουμε ιδιαίτερα και να μη γελαστούμε να ζητήσουμε χωριστές εξηγήσεις για κάθε ωραίο.⁴⁵ Αυτή την ολότητα παλεύει να αγκαλιάσει ο Πλάτων, γιατί μονάχα έτσι θα μπορέσει να εννοήσει την Ομορφιά του καθενός όμορφου. Όπως είπαμε λίγο πρωτότερα, αν και δεν ξέρει ακόμα τις Ιδέες, βλέπουμε καθαρά πως τις ζητάει, ανοίγοντας το δρόμο που θα τον φέρει σ' αυτές.⁴⁶

44. Πρβλ. Ch. Lalo, Αισθητική, μετ. Κ. Θ. Παπαλεξάνδρου, Αθήναι 1930, σ. 14 «... τὸ μόνον “αἰσθητικόν” ἀληθῶς καθ' ἑαυτὸ κάλλος, εἶναι τὸ τῆς Τέχνης». «Καὶ ὄντως ἡ φύσις δέν ἔχει αἰσθητικὴν ἀξίαν, εἰμὴ παρατηρουμένη διὰ μέσου μιᾶς Τέχνης».

45. Ολοφάνερο είναι τούτο από την αρχή του Ιππία Μ. 287d.

46. Βλ. W. Freyemann, ο. π. και E. de Strucher, ο. π.

Τέλος, δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο το σημείο μιας προκαταρκτικής κατάφασης, που μόνο διαφαίνεται βέβαια, και δεν τη συζητάει εδώ καθόλου αναλυτικά ο Πλάτων, αποτελεί όμως τον πυρήνα της Πλατωνικής σκέψης και το αρχικό σημείο εκκίνησης στην πορεία της διαλεκτικής του ανάδρασης. Δυο φορές⁴⁷ ο Πλάτων απορρίπτει την αρχική του κρίση για καθορισμό του ωραίου, από το γεγονός ότι αυτή οδηγεί στο χωρισμό της Ομορφιάς από το Αγαθό, κι αυτό επιμένει με σταθερότητα να μη το παραδέχεται. «Μπορεί να είμαστε ικανοποιημένοι και θέλουμε να παραδεχτούμε πως το “Καλό” δεν είναι “Αγαθό” και το “Αγαθό” “Καλό”; Για μένα ένα τέτοιο συμπέρασμα είναι λιγότερο ικανοποιητικό από κάθε άλλο προηγούμενο».⁴⁸ Τούτη ακριβώς η σκέψη, που έχει τις ρίζες της βαθιά, στη γενική τοποθέτηση του Πλάτωνα απέναντι στον κόσμο και τα προβλήματά του, θα τον ακολουθήσει σε ολόκληρη τη ζωή του⁴⁹ και θα αποτελέσει δυναμικό στοιχείο στη σύνθεση της ιδεολογικής του θεωρίας και στα πολιτειακά του συμπεράσματα. Το «Καλό», που για τον Πλάτωνα γεννάει μια πραγματική λατρεία,⁵⁰ είναι αδύνατο να βρισκείται χωρισμένο από το Αγαθό, που αποτελεί την αρχική αιτία του κόσμου όλου, που είναι το «μέγιστο μάθημα» και η «αιτία της επιστήμης και της αλήθειας».⁵¹ Αυτή είναι η κατάφαση του Πλάτωνα στον *Ιππία Μ.*, που τη δυναμώνουν από

47. *Ιππίας Μ.* 297c, 303e.

48. *Ιππίας Μ.* 297c: «Ἐμοὶ δέ γε πάντων ἥκιστα ἀρέσκει ὧν εἰρήκαμεν λόγων». Πρβλ. 303e.

49. Πρβλ. Συμπόσιο 201c: «Τάγαθά οὐ καὶ καλά δοκεῖ σοι εἶναι;» *Γοργ.* 474c: «Οὐ ταῦτόν ἤγει σύ, ὡς ἔοικας, καλόν τε καὶ ἀγαθόν καὶ κακόν καὶ αἰσχρόν». *Λύσις* 216d: «Λέγω γάρ τάγαθόν καλόν εἶναι».

50. Πρβλ. *Φαῖδρο* 251a.

51. Πρβλ. *Νατοργ.* ο. π. σ. 445.

την πλευρά τους οι αρνητικές καταλήξεις που παρακολουθήσαμε πρωτύτερα.

Επιμείναμε στο διάλογο αυτό, γιατί αποτελεί τη μοιραία περίπτωση συγκεκριμένης και συστηματικής αντιμετώπισης του προβλήματος της Ομορφιάς από τον Πλάτωνα και κλείνει, καθώς είδαμε, τα σπέρματα των υπόψεων που θα ωριμάσουν αργότερα μέσα στο σύνολο της ιδεολογικής του προσπάθειας.⁵² Και η αρνητική αυτή θέση, που βλέπουμε στον *Ιππία Μ.*, καθώς και τους άλλους νεανικούς διαλόγους, θα πρέπει να κατανοήσουμε πως είναι η αναγκαία αφηρησία του Πλατωνικού στοχασμού, που ανατρέπει πρώτα ό,τι του ρράζει το δρόμο, για να μπορέσει μετά να οικοδομήσει επίμοχθα και μεθοδικά.

Είδαμε πώς απορρίφθηκε στον *Ιππία Μ.* ο ορισμός της Ομορφιάς, που την ταύτιζε με το ωφέλιμο στην κοινή και την έδενε με την ηδονή παρακάτω. Κι όμως ο *Γοργίας* φαίνεται πως έρχεται να θέσει για μιαν ακόμα φορά το πρόβλημα εκεί απ' όπου το είχε ξεσηκώσει μετάνοια, καθώς θα πίστευε κανείς, ο προηγούμενος διάλογος. «Δεν ονομάζεις κάθε φορά όμορφα» λέει ο Σωκράτης στον Πώλο, «όλα τα όμορφα, και τα σώματα π.χ. και τα χρώματα και τα σχήματα και τους ήχους και τις ανθρώπινες ασχολίες, αποβλέποντας σε κάτι; Απλούστερα: δεν ονομάζεις όμορφο ένα σώμα προσέχοντας στη χρησιμότητά του ή στην ηδονή που τροξενεί σε κείνους που το θεάζονται; Έτσι λοιπόν και για όλα τα άλλα, και τα σχήματα και τα χρώματα, τους δίνεις την ονομασία του όμορφου ή για κάποια ηδονή που χαρίζουν ή για κάποια ωφέλεια ή και για τα δυο μαζί».⁵³ Και αμέσως παρακάτω η ενθουσιαστική

52. Πρβλ. A. D i è s, *Autour de Platon*, Paris 1927, τομ. II, σ. 289. V. J a e g e r, *Paideia*, τομ. II σ. 87 κ.π.

53. *Γοργίας* 474d.

κή κατάφαση του Πώλου: «Όμορφα, βέβαια, τώρα δίνεις τον ορισμό, Σωκράτη, ορίζοντας την Ομορφιά με την ηδονή και το αγαθό».⁵⁴

Θα ήταν πολύ εύκολο να ανακαλύψουμε εδώ κάποια Πλατωνική παλινωδία ή και μιαν αντίφαση με τα προηγούμενα. Όμως δε θα μας ωφελούσε σε τίποτα μια τέτοια διασύνθη, γιατί δε θα μας άφηνε να δούμε πως βρισκόμαστε μπροστά σε δυο διαφορετικά προβλήματα τη μια και την άλλη φορά. Στο *Γοργία* δεν μπαίνει διόλου το πρόβλημα του «καλού» στην ουσία του, όπως ακριβώς είδαμε προσεχτικά να το τοποθετεί ο Σωκράτης στον *Ιππία*.⁵⁵

Εδώ, όπως πολύ σωστά πρόσεξε ο Fouillée,⁵⁶ ο λόγος είναι για τον καθορισμό των συγκεκριμένων όμορφων αντικειμένων, υλικών ή πνευματικών. Κι αυτό χωρίς να εγγίζει ούτε στιγμή το «είναι» του κάλλους των αντικειμένων αυτών. Είναι σωστό να προσέξουμε πως σε τούτο το χωρίο ο Πλάτων δε χρησιμοποιεί ούτε μια φορά το ρήμα *ἐστί*, αλλά στη θέση του βρισκουμε πάντα τα: *λέγεις, προσαγορεύεις, καλείς*. Και δεν είναι χωρίς σημασία πως και τα τρία ρήματα βρισκονται πάντα στο 2^ο πρόσωπο, σαν να θέλουν να σημάνουν πως στον Πώλο ανήκει μια τέτοια γνώμη, που δεν έχει τη δύναμη να αντιμετωπίσει την ουσία, μόνο περιφέρεται στη φαινόμενη επιφάνεια. Ακόμα στην απόκριση: *καί καλῶς γε νῦν ὀρίζει, ὦ Σώκρατες, ἡδονῇ τε καὶ ἀγαθῷ ὀριζόμενος τό καλόν*, αντίστροφα με τις αρχικές

54. *Γοργίας* 475a.

55. O P. M. Schuhl, *Platon et l'art de son temps*, Paris 1933, σ. 43-44, κοιτάζει διαστικά το χωρίο αυτό κάνοντας άλμα προς τον Κριτία και τους Νόμους. Ο κ. Γιερός παρατηρεί ότι «αν δεχθώμεν ότι ο *Γοργίας* προηγείται του *Ιππίου Μ.*, τότε δεν θα ήτο εύκολον νά ανακαλύψωμεν Πλατωνικήν παλινωδιάν...»

56. *La Philosophie de Platon*, σ. 3-4.

αποκρίσεις του *Ιππία Μ.*, που περιόριζαν το πρόβλημα: *τί ἐστί τό καλόν*, στο απλοϊκό: *τί ἐστί καλόν*, ο Πώλος, κινημένος από την ίδια αδυναμία της σοφιστικής προχειρότητας, ανίκανος να παρακολουθήσει προσεχτικά τη διαλεκτική μάχη που του έχει ανοίξει ο Σωκράτης,⁵⁷ βιάζεται να χειροκροτήσει με ικανοποίηση το Σωκρατικό ορισμό του «καλού», έναν ορισμό που μόνος του φαντάστηκε, μια και ο Σωκράτης, όπως είδαμε, δεν έκαμε διόλου λόγο για το «καλό», αλλά για τα «καλά».

Δεν είναι δύσκολο να διαπιστώσουμε σε όλο τούτο το χωρίο διαχυμένη βαθύτατα την Πλατωνική ειρωνεία, που όπως πολύ σωστά έχει λεχθεί,⁵⁸ αποτελεί θεμελιακό στοιχείο της Πλατωνικής διαλεκτικής και δηλώνει όσα δεν θα ήταν αρκετός να δηλώσει ο λόγος και ο μύθος. Ο εθισμός στο Πλατωνικό κλίμα βοηθά να εννοήσουμε πως η Σωκρατική κατάφαση στους τέτοιους ορισμούς του «καλού» ή καλύτερα των «καλών», σκεπασμένη με το διάφανο πέπλο της ειρωνείας, είναι ταυτόχρονα και θέση και άρνηση. Το ότι ο Πλάτων αφήνει σκόπιμα χωρίς απάντηση την κρίση του Πώλου, πως τάχα ο Σωκράτης ορίζει το Όμορφο με την ηδονή και το αγαθό, να μετεωρίζεται άσταθα πάνω από το μόχθο της διαλεκτικής του προσπάθειας, μπορεί να εξηγηθεί μόνο με τη βδήθεια της μεστής και γόνιμης αυτής ειρωνείας, που καρπίζει από το δέντρο του καλοθεμελιωμένου λόγου.

Μ' ένα λόγο, το παράδειγμα της Ομορφιάς στο *Γοργία* είναι μόνον η γέφυρα, που θα αναγκάσει το σοφιστή να περάσει στην αντικρινή όχθη, για να παραδε-

57. Πρβλ. P. Friedländer, ο. π. σ. 259.

58. I. Θεοδωρακόπουλος, *Εισαγωγή στον Πλάτωνα*, Αθήνα 1941, σ. 112-113.

χτεί πως η αδικία είναι «αίσχίων τῆς δικαιοσύνης»· αν η γέφυρα τούτη έχει κατασκευή σοφιστική, αποτελεί και αυτό δείγμα της Πλατωνικής τέχνης, χωρίς να γεννά καμιάν αντίφαση στις θέσεις που πρωτύτερα πήρε ή αργότερα θα πάρει ο Πλάτων.

Ίσαμε εδώ θρισκόμασταν σε μια περιοχή του Πλατωνικού έργου, όπου κυρίαρχη πρόβαλλε η μορφή του Σωκράτη, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο.

Στον *Ιππία Μ.*, ο Πλάτων προσπαθεί να επιτύχει τον εννοιολογικό εντοπισμό και σύλληψη του αντικειμένου, και ενώ θρισκόμαστε στο κατώφλι του «υπερουράνιου τύπου» των Ιδεών, λείπει ακόμα η απαραίτητη εκείνη διαλεχτική ετοιμασία, που θα μας χαρίσει τη μακαρισμένη θέαση. Ο *Γοργίας*, χωρίς να απομακρύνεται από το σημείο τούτο, αγγίζει το πρόβλημα σ' ένα σημείο της σφαιρικής του επιφάνειας, για να στηριχτεί δοηθητικά σ' αυτό και να συνεχίσει τη μάχη με τη σοφιστική ρητορική. Το «καλόν» μένει ακόμα δελεαστικά πόθος του στοχασμού, κάτι που δε στάθηκε ικανή η λογική μας προσπάθεια να το περιορίσει και να το θεαστεί. Θα χρειαστούν αρκετά χρόνια για να τολμήσει, μεστή και ώριμη πια η Πλατωνική διαλεχτική, ενισχυμένη από τον αντίμαχο και σύμμαχό της μύθο,⁵⁹ να αντιμετωπίσει θαρραλέα και αποφασιστικά το βασανιστικό εκείνο ερώτημα: *Τί ἐστι τό καλόν;* Όταν πια γίνεται συνείδηση βαθιά στον Πλάτωνα, πως χρειαζόμαστε αντικειμενικό και αμετάθετο κριτήριο για την αξιολόγηση του κόσμου και του εαυτού μας, ώστε αποβλέποντας σταθερά⁶⁰ σ' αυτό να κατευθύνουμε τη ζωή μας, κι όταν η συνείδηση τούτη του αποκαλύπτει την αδυνα-

μία του έως τότε στοχασμού των ανθρώπων να βρει το κριτήριο αυτό, ενώ παράλληλα η ακατάπαυστη διαλεχτική του προσπάθεια τον οδηγεί προς την αποκάλυψη του κόσμου των Ιδεών, ακούμε τη θριαμβευτική τετραλογία των έργων της ακμής: *Φαίδρου*, *Φαίδωνα*, *Συμπόσιου*, *Πολιτείας*.

Το κλίμα, όπου μεταφερόμαστε τώρα, είναι διαφορετικό από το προηγούμενο. Βαριά και θερμή ατμόσφαιρα μας περιβάλλει. Τα προβλήματα έχουν βαθύνει και πλατύνει τόσο, που αποτελούν θαρρείς ένα και μόνο, με λογής λογής όψεις: το πρόβλημα της ζωής ή το πρόβλημα της ουσίας ή το πρόβλημα του αγαθού ή...

Εδώ πια τα φαινόμενα δείχνουν όλη την απατηλή τους υπόσταση, όταν αντιπαραταχτούν προς τα όντα· μήπως από τα πολλά όμορφα είναι κανένα που δε θα φανερωθεί ποτέ να είναι άσχημο; κι από τα δίκαια να είναι άδικο; κι από τα όσια να είναι ανόσιο;⁶¹ Σίγουρα θα πάρουν τις αντιφατικές τούτες φάσεις, πράγμα που σημαίνει πως η απόδοση στα αντικείμενα τέτοιων χαρακτηρισμών είναι συμβατική και αποτελείται μόνο στα φαινόμενα και ποτέ στην ουσία. Οι πολλοί άνθρωποι, που είναι άγευστοι από φιλοσοφία και επιστήμη, είναι ανίκανοι να αποκτήσουν «γνώση» για τα όντα. «Οι πιότερες γνώμες των πολλών για την Ομορφιά και για τα άλλα, κυλιούνται κάπου ανάμεσα στο *μή ὄν* και στο πραγματικά *ὄν*.»⁶² «Γιατί οι άνθρωποι αυτοί μοιάζουν σαν να κοιμούνται, μια και μέσα στα όμορφα αντικείμενα δε βλέπουν την παρουσία της Ομορφιάς, παρά ταυτίζουν τα ομοιώματά της μ' εκείνη· όμως της

59. Ι. Θεοδωρακόπουλος, ο. π. σ. 219-220.

60. Το «εἰς οὐδέν ἀποβλέπων καλεῖς ἐκάστοτε καλά;» τοῦ *Γοργία* (474d), είναι η χαραυγή τούτου. Πρβλ. Friedländer, ο. π. σ. 259.

61. Πολ. V 479a. Το πρόβλημα παραμένει εντελώς το ίδιο, μόνο που τώρα πια ο Πλάτων έχει ανοίξει το δρόμο και μπορεί να προχωρήσει από την επιφάνεια του φαινομένου προς το βάθος της ουσίας.

62. Πολ. V 479d. Πρβλ. P. Natorp, ο. π. σ. 181, Friedländer, ο. π. σ. 382-384.

Ομορφιάς της ίδιας τη φύση, αδύνατο να τη δει και να την αγαπήσει η διάνοιά τους». ⁶³ Αυτούς λοιπόν μπορούμε να τους ονομάσουμε «φιλόδοξους», σε αντίθεση με τους φιλόσοφους, που αγαπούν το *ὄν* στην ουσιαστική του υπόσταση. ⁶⁴ Και οι φιλόσοφοι ξέρουν πως η Ομορφιά είναι μοναδική και ενιαία ⁶⁵ και ανάλλαξη στην ουσία της, ⁶⁶ και με την παρουσία της μεταλαβαίνουν τα πολλά όμορφα απ' αυτήν. ⁶⁷ Μόνον η παρουσία της μπορεί να μας προσφέρει λόγο ικανοποιητικό της πολύμορφης εμφάνισης όμορφων πραγμάτων κι έτσι να γαληνέψει ο στοχασμός μας· γιατί με την απόδοση της Ομορφιάς τη μια φορά στο χρώμα του αντικειμένου και την άλλη στο σχήμα του, νιώθει ο φιλόσοφος μια ταραχή, που του γεννά η έλλειψη ακριβώς της ενότητας που αποζητάει. ⁶⁸ Την ενότητα τούτη τη δίνει στον Πλάτωνα μόνον η Ιδέα, που είναι το υπερβατικό αρχέτυπο του κόσμου, σκοπός και αιτία της ζωής. Η Ιδέα της Ομορφιάς, με παντοτινή συνοδό της την Ιδέα του Αγαθού, ⁶⁹ στέκεται στην κορυφή της κλί-

63. Πολ. V 476bd.

64. Πολ. V 480.

65. Πολ. V 475e-476c, 476a: «αὐτό μὲν ἕν ἕκαστον εἶναι» και: Συμπ. 211b: «αὐτό καθ' ἑαυτό μεθ' ἑαυτοῦ».

66. Πολ. V 479e: «ἀεὶ κατὰ ταῦτά ὡσαύτως ὄντα».

67. Πολ. V 476acd, Φαίδων 100c: Για ὄλο τούτο το κομμάτι της Πολιτείας (476d-480) βλ. A. D i è s, ο. π. II σ. 472-475.

68. Φαίδων 100cd: «ἐάν τις μοι λέγη, δι' ὅ,τι καλόν ἐστιν ὄτιοῦν, ἢ χρώμα εὐανθές ἔχον ἢ σχῆμα ἢ ἄλλο ὄτιοῦν τῶν τοιούτων, τά μὲν ἄλλα χαίρειν ἐγώ, ταράττομαι γάρ ἐν τοῖς ἄλλοις πᾶσι, τοῦτο δέ ἀπλῶς καὶ ἀτέχνως καὶ ἴσως εὐήθως ἔχω παρ' ἑμαυτῶ, ὅτι οὐκ ἄλλο τι ποιεῖ αὐτό καλόν ἢ ἐκείνου τοῦ καλοῦ εἴτε παρουσία εἴτε κοινωνία, εἴτε ὅπη δὴ καὶ ὅπως προσγενομένη». Πρβλ. I. N. Θ ε ο δ ω ρ α κ ὀ π ο υ λ ο, ο. π. σ. 125.

69. Πρβλ. P. N a t o r p, ο. π. σ. 182-83, L. R o b i n, Platon, σ. 104. A. F o u i l l é e, ο. π. σ. 7.

μακας που στήνει ο φιλόσοφος για να φτάσει το Εἶναι του κόσμου. Υπέρολογη και άφατη, θεατή μονάχα για το διαλεκτικό σε μιαν ευτυχισμένη στιγμή, μόλις τη συγκρατά ο Πλατωνικός λόγος δώθε από τα μυστικά δύθη, όπου θα την τοποθετήσουν οι νεοπλατωνικοί. ⁷⁰ Και ενώ για να φτάσουμε στη θέασή της χρειάζεται μια πολύμοχθη και πολύχρονη πορεία, η θέαση αυτή θα πραγματοποιηθεί αιφνίδια, αποκαλυπτικά. ⁷¹ Ο λόγος στέκεται ανίκανος να μεταδώσει την ίδια την ουσία της Ιδέας αυτής της Ομορφιάς, όμως θα πασχίσει να χαράξει τα όριά της και τις ιδιότητές της ⁷² και να παρακολουθήσει την αντανάκλασή της στον κόσμο των φαινομένων και τη διαμέσου της αντανάκλασης αυτής αντίδραση στον άνθρωπο που τη θυμάται. ⁷³ Το πρώτο βασικό χαρακτηριστικό της ιδέας της Ομορφιάς, όπως όλων των ιδεών, είναι η αιωνιότητά της ύπαρξης· ύπαρξη άναρχη και ατελεύτητη, ανάλλαξη εντελώς. ⁷⁴ Ακόμα έχει χαρακτήρα ολότελα απόλυτο και ακέραιο, χωρίς την παραμικρή έστω υπόνοια σχετικότητας. ⁷⁵ Όμως αυτά δεν είναι αρκετά για να καθορίσουν εξαντλητικά

70. Ο Πλωτίνος μας δίνει μια συναρπαστική ανάλυση ή καλύτερα τον πίνακα μιας φαντασμαγορικής πορείας προς την Ομορφιά, που βρίσκειται άρρηκτα ενωμένη με το Θεό (Ενν. I, VI, 9): «... εἰ μέλλει θεάσασθαι Θεόν τε καὶ καλόν».

71. Συμπ. 210e: «ἐξαίφνης κατόψεται τι θαυμαστόν τὴν φύσιν καλόν». Πρβλ. L. R o b i n, Εισαγωγή στο Συμπόσιο (εκδ. Budé), σ. XCIV.

72. Συμπ. 210e-211c.

73. Φαίδρος 249d-252c.

74. Συμπ. 210e-211a: «πρῶτον μὲν ἀεὶ ὄν, καὶ οὔτε γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον οὔτε αὐξανόμενον οὔτε φθίνον...» Πρβλ. L. R o b i n, Platon, σ. 104-105 και P. N a t o r p, ο.π. σ. 170.

75. Συμπ. 211a: «ἔπειτα οὐ τῆ μὲν καλόν, τῆ δ' αἰσχρόν, οὐδέ τοτέ μὲν, τοτέ δέ οὔ, οὐδέ πρὸς μὲν τό καλόν, πρὸς δέ τό αἰσχρόν, οὐδ' ἔνθα μὲν καλόν, ἔνθα δέ αἰσχρόν, ὡς τισὶ μὲν ὄν καλόν, τισὶ δέ αἰσχρόν».

την υπόστασή της· δεν έχουμε ξεφύγει ολοκληρωτικά τον κίνδυνο να φανταστούμε την Ομορφιά σαν ένα όμορφο πρόσωπο π.χ. ή μιαν επιστήμη ή τέλος σαν κάτι που βρίσκεται μέσα σε κάποιο ζωντανό οργανισμό ή στη γη ή στον ουρανό.⁷⁶ Αυτό θα ήταν λάθος δικό μας, γιατί η Ομορφιά είναι η ίδια στον εαυτό της, όντας παντοτινά μέσα στην ουσία της με μιαν ενότητα μορφής τέτοια, ώστε, ενώ τα όμορφα, που είναι όμορφα γιατί μετέχουν και μεταλαβαίνουν από την ομορφιά, γίνονται και χάνονται, η Ομορφιά η ίδια ούτε λιγοστεύει ούτε περισσεύει ούτε παθαίνει τίποτα.⁷⁷ Αυτής της ιδέας της Ομορφιάς η παρουσία στα πλάσματα του δικού μας ορατού κόσμου γίνεται καταληπτή με την όραση⁷⁸ και γεννάει τον έρωτα, με την ανάμνηση της θεϊκιάς εκείνης θέας που θεάστηκε η ψυχή στον υπερουράνιο τόπο.⁷⁹ Η ανάμνηση τούτη γιομίζει χαρά τον εραστή⁸⁰ μπροστά στην ομορφιά του αγαπημένου σώματος, ενώ αντίστροφα η απουσία του τον τρελαίνει

76. Συμπ. 211a.

77. Συμπ. 211b: «αὐτό καθ' αὐτό μεθ' αὐτοῦ μονοειδές αἰεί ὄν, τὰ δὲ ἄλλα πάντα καλὰ ἐκείνου μετέχοντα, τρόπον τινὰ τοιοῦτον οἶον, γιγνομένων τε τῶν ἄλλων καὶ ἀπολλυμένων, μηδὲν ἐκείνο μήτε τι πλέον μήτε ἔλαττον γίνεσθαι μηδὲ πάσχειν μηδέν». Ερμηνεύοντας το χωρίο αυτό ο R o b i n (Συμπ. εκδ. Budé, σ. 69, σημ 4) σημειώνει: «Για να το πούμε αλλιώς, η ενότητα της ουσίας δεν είναι ενότητα συλλογής (αθροίσματος), καθώς η ενότητα ενός όλου, παρά είναι ενότητα αδιαίρετη η Ομορφιά είναι αποκλειστικά τούτο που είναι και σαν τέτοια δεν παύει ποτέ να αποτελεί ένα με τον εαυτό της». Πρβλ. και Φαιδ. 78d: «αἰεί αὐτῶν ἕκαστον ὃ ἔστι, μονοειδές ὄν αὐτό καθ' αὐτό, ὡσαύτως κατὰ ταῦτά ἔχει καὶ οὐδέποτε οὐδαμῆ οὐδαμῶς ἀλλοίωσιν οὐδεμίαν ἐνδέχεται; ἀνάγκη, ἔφη ὁ Κέβης» και L. R o b i n, Platon, σ. 106 και W i l a m o - v i t z, Platon, I σ. 345-351.

78. Φαίδρος 250d. Πρβλ. I. N. Θεοδωρακόπουλου, Πλάτωνος Φαίδρος, σ. 179-180.

79. Φαίδρος 249d.

80. Φαίδρος 251d: «μνήμην δ' αὐ ἔχουσα τοῦ καλοῦ, γέγηθεν».

γεμίζοντάς τον οδύνη.⁸¹ Ὅμως, εἴτε ἔτσι εἴτε αλλιῶς, ἀδημονεῖ τε τῇ ἀτοπία τοῦ πάθους καὶ ἀποροῦσα λυττᾶ, καὶ ἐμμανῆς οὔσα οὔτε νυκτός δύναται καθεῦδειν οὔτε καθ' ἡμέραν οὐδ' ἂν ἤ μένειν, θεῖ δέ ποθοῦσα ὄπου ἂν οἴηται ὄψεσθαι τόν ἔχοντα τό κάλλος.⁸²

Ἡ τετραλογία τούτη της ακμής του Πλάτωνα μας δίνει την αποκορύφωση της προσπάθειας που αρχίζει στον *Ἰππία Μ.*, φτάνοντας στην ολοκλήρωση του στοχασμού του για το πρόβλημα της Ομορφιάς. Οι σκιαγραφίες της νεανικής εκείνης προσπάθειας βρίσκουν το πλήρωμά τους γεμίζοντας χρώμα και ζωή,⁸³ μια ζωή τόσο πιο πλούσια, όσο έχει πλουτύνει η Πλατωνική διαλεκτική στα χρόνια που πέρασαν. Η Ομορφιά πάει πια σίγουρα δίπλα στο Αγαθό, έτσι που δυσκολεύεται πολύ συχνά να ξεχωρίσεις το ένα από το άλλο· η αναγκαία τους ετερότητα χάνεται, θαρρείς, για μια στιγμή, και μας παρουσιάζεται στο *Συμπόσιο*, σαν έσχατη συνέπεια της ερωτικής μυσταγωγίας του φιλοσόφου, η θέα της άφατης ιδέας της Ομορφιάς. Πρώτη αρχή και τελευταία συνέπεια μιας κλιμακωτής διάρθρωσης των ανθρωπίνων αξιών και των φυσικών φαινομένων υψώνεται μπροστά μας, αφετηρία μαζί και σκοπός. Εκείνο που ιδιαίτερα πρέπει να σημειώσουμε είναι η ύπαρξη μιας αντικειμενικής αξίας, κριτηρίου για την ποσότητα της Ομορφιάς στα φαινόμενα. Τούτο αναγκάζει την αναγωγή στην αυτή πηγή για την αξιολόγηση του καθενός όμορφου. Φύση και Τέχνη υποτάσσονται στην υπερκείμενη τούτη Ιδέα, για να δεχτούν την κρίση, ανάλογα με τη *μετοχή* τους σ' αυτήν ή αντίστροφα, με την *παρουσία* εκείνης στα δημιουργ-

81. Φαίδρος 251d: «ὄταν δὲ χωρὶς γένηται... οἰστρᾶ καὶ ὀδυνᾶται».

82. Φαίδρος 251e.

83. Πρβλ. Πολιτ. 277c.

γήματά τους. Εκείνη κρίνει, δεν κρίνεται· τοποθετεί, δεν τοποθετείται· μεταβάλλει, δεν μεταβάλλεται. Όπως στο νοητό κύκλο τίποτα δε λείπει από όσα εσύ ζητάς απ' αυτόν για να είναι κύκλος, μια και νώντας αυτόν αποκαλύπτεις τις ιδιότητές του, το ίδιο και από την ιδέα της Ομορφιάς, τίποτα που θα ζητήσεις σε οποιοδήποτε όμορφο δε θα λείπει. Σε όλα είναι εὔπορος και είναι η άρνηση της ένδειας.

Με την πληρότητα τούτη, την αντικειμενική της ύπαρξη, την ανάλλαγή της υφή, την ενότητά της και τη μονολιθικότητά της, παραβρίσκεται σε κείνα που λέμε όμορφα, και που είναι τόσο πιο πολύ όμορφα, όσο πιο αμέραια και αδιάσπαστα μετέχουν σ' αυτήν. Αν μέσα σ' αυτά τα επί μέρους όμορφα, ξεχωρίζει ο μελετητής κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, δεν πρέπει να γελαστεί και να αποδώσει σ' αυτά την Ομορφιά τους.⁸⁴ Η τάξη και η ευρυθμία π.χ. που βρίσκουμε στα συγκεκριμένα αντικείμενα και που αποτελούν παραστάτες, να πούμε, της Ομορφιάς, δεν είναι ιδιότητές της, μια και κείνη αποτελεί αντικειμενική οντότητα, πέρα και πάνω απ' αυτά και χωρίς αυτά.⁸⁵ Έτσι μόνον, έχοντας ανοίξει το δρόμο μας από τα εμπόδια, που στήνει μπροστά μας η αδυναμία να συλλάβουμε την Ιδέα, και που μας κάνει να προσπαθούμε να την εννοήσουμε αντίστροφα, πηγαίνοντας δηλ. από τα μεταβλητά *είδωλα* σ' αυτήν και όχι απ' αυτήν ξεκινώντας να θεωρήσουμε στη σωστή τους θέση και κείνα, μόνον έτσι θα δυνηθούμε να ακολουθήσουμε την Πλατωνική διαλεκτική πορεία. Η κατάβαση από το ύψος της Ιδέας στον απτό κόσμο των αισθήσεων, όσο και αν φαίνεται ακατόρθωτη και κα-

ταστροφική, ακολουθεί μια συνεπή κλιμάκωση, που προσεχτικά μας κατευθύνει στο επίπεδο των συγκεκριμένων αντικειμένων, που έχει να αντιμετωπίσει ο ανθρώπινος στοχασμός. Η *Ιδεολογία* μας έδωσε το *πᾶστώμεν* και την πυξίδα για να προσανατολιστούμε σταθερά και βεβαιωμένα μέσα στο χάος της άτακτης υλικής μας ύπαρξης. Όμως η πορεία μας –και τούτο το ξέρει και δεν το αρνιέται ο Πλάτων– θα διασχίσει ακριβώς αυτό το υλικό, άσταθο, ρευστό και απειλητικό περιβάλλον ή περιβαλλόμενο, που πρέπει να το καταχτήσει, κατανοώντας το και κατατάζοντάς το. Αν η Ομορφιά, αιώνια κι ανάλλαγη και υπερκόσμια, στεκόταν εκεί μη κοινωνώντας με μας με κανένα τρόπο, θα μας ήταν άχρηστη και συνεπώς ασήμαντη. Όμως στη διαμέσου του αισθητού κόσμου πορεία θα αντιληφθούμε την παρουσία της σε όσα μεταλαβαίνουν απ' αυτήν. Τούτων την αξιολογική ταξινόμηση απαιτεί ο φιλοσοφικός νους.

Δεν είναι αδύνατο, πιστεύει ο Πλάτων, στον κόσμο των αισθήσεων να βρούμε αντικείμενα που μετέχουν τόσο πλούσια στην Ομορφιά, ώστε να είναι πολύ κοντά στην απόλυτη ουσία της, όπως την αντικρίσαμε πρωτύτερα. Η κάθε μας αίσθηση μπορεί να μας προσφέρει μια τέτοια ευτυχισμένη αποκάλυψη. Συχνά μιλούμε για όμορφα χρώματα και σχήματα και μυρωδιές και ήχους,⁸⁶ όμως πρέπει να προσέξουμε μην πέσουμε στην κοινή αντίληψη των πολλών για την ομορφιά όλων αυτών.⁸⁷ Είμαστε αναγκασμένοι να ξεχωρίσουμε την ομορφιά των ζώων, ακόμα και της ζωγραφικής,⁸⁸ που είναι κάτι το περίπλοκο και μεταβλητό, και να

84. Πρβλ. Φαιδ. 100cd.

85. Πρβλ. Ρ. Δ ή μ ο υ, ο. π. σ. 230-231, όπου συγγέεται η τάξη με την Ομορφιά, σαν Ιδέα.

86. Φίληθος 51b.

87. Φίληθος 51c.

88. Φίληθος 51c.

προχωρήσουμε σε αντικείμενα που κρατούν αναλλοίωτη αυτή την ιδιότητα, σαν μέσα στην ίδια τους την ουσία,⁸⁹ χαρίζοντας ακέραια και σίγουρη ηδονή, συνυφασμένη με το είναι τους,⁹⁰ που δεν κινδυνεύει να καταλήξει στον αντίποδά της, την οδύνη.⁹¹ Τέτοια είναι πρώτα πρώτα τα γεωμετρικά σχήματα, η ευθεία και η καμπύλη βασικά, και τα παράγωγά τους επίπεδα και στερεά, που γίνονται ή με τον τροχό ή με το τρίγωνο και το διαδήτη.⁹² Οι απλές και ενιαίες αυτές επιφάνειες και οι σχηματισμένοι όγκοι με την ενότητα της μορφής τους και την απόλυτη ταυτότητα προς τον εαυτό τους, στοιχεία αμετάβλητα στο χρόνο, ασυναγώνιστα κρατούν τα πρωτεία της Ομορφιάς μέσα στον κόσμο των αισθήσεων.⁹³ Γιατί με την καθαρότητά τους και την ανεπηρέαστη συνοχή τους εμφανίζονται τόσο απόλυτα και ανέγγιχτα, που εύκολα μπορεί να τα σχετίσει κανείς με την Ιδέα που του φέρνουν στη θύμησή

89. Φίλητος 51c: «ἀεὶ καλά καθ' αὐτὰ πεφυκέναι».

90. Φίλητος 51d: «καὶ τούτων συμφύτους ἡδονάς».

91. Για τη συζυγία ηδονής και οδύνης βλ. Φαιδ. 60bc, Πολ. ΙΧ 584bc, Φαιδρ. 258e, Φίλητ. 45 κ. π. και 51e: «τό δέ μή συμμειχθαι ἐν αὐταῖς ἀναγκαίους λύπας, καὶ ὅπη τοῦτο καὶ ἐν ὄτῳ τυγχάνει γεγονός ἡμῖν, τοῦτ' ἐκείνους τίθημι ἀντίστροφον ἅπαν».

92. Φίλητος 51c. Πρβλ. P. M. Schuhl, ο. π. σ. 39-40. Το παράλληλο χωρίο του Τίμαιου (53e-54d), όπου γίνεται λόγος για τα τέσσερα «κάλλιστα» σώματα, το τετράεδρο, οκτάεδρο, εικοσάεδρο και τον κύβο, τα περίφημα «Πλατωνικά σώματα», είναι θέβαια μια επιβεβαίωση της θέσης που παίρνει εδώ ο Πλάτων, όμως η ανάλυσή του θα μας οδηγούσε πέρα από το θέμα μας. Τα σχετικά μ' αυτό μπορεί να τα βρει κανείς στη σύντομη και περιεκτική εισαγωγή που κάνει ο A. Rivaud (Τίμαιος, εκδ. Budé, σ. 70-83), όπου και η διβλιογραφία. Ιδιαίτερα βλ. Eva Sachs, Die fünf Platonische Körper. Zur Geschichte der Mathematik und der Elementenlehre Platons und der Pythagoreer, Berlin 1917, σ. 9 κ. π. Πρβλ. A. Rey, L' apogée de la science technique Grecque, Paris 1946, σ. 291-296.

93. Βλ.: Μέρος ΙΙΙ, κεφ. Γ'.

του.⁹⁴ Σ' αυτά σίγουρα η Ομορφιά δεν είναι απάτη, παρά βρίσκεται μέσα στην κυριαρχία της αλήθειας.⁹⁵ Στην ίδια αξιολογική σειρά πρέπει να τοποθετήσουμε και τα απλά και καθαρά χρώματα, που είναι ακέραια μέσα στην ουσία τους, χωρίς η παραμικρή ανάμιξη άλλου χρώματος να αλλοιώνει την απόλυτη τούτη ομοιογένεια, που χαρίζει σ' αυτά την ενότητα της μορφής (μονοειδές).⁹⁶

Και στα σχήματα και στα χρώματα η ποσότητα δεν έχει καμιά εντελώς σημασία για την αισθητική τους εκτίμηση. Το μοναδικό κριτήριο είναι ποιοτικό· είναι η καθαρότητά τους,⁹⁷ η παραμονή δηλ. στο είναι τους, η ολοκληρωτική ταυτότητα με την ουσία τους, ή ακόμα η όσο το δυνατό πιο ελάχιστη απόκλιση από την καθαυτότητα της Ιδέας. Τη ζωνρή αγάπη του Πλάτωνα για τα χρώματα θα τη βρούμε και θα την ερμηνεύσουμε αλλού.⁹⁸ Όμως μπορούμε να σημειώσουμε και εδώ πως η εκτίμηση των σχημάτων και χρωμάτων, ή τουλάχιστο η αδιάκοπη παρουσία του σχήματος και χρώματος σαν πρόβλημα στον Πλατωνικό στοχασμό είναι κάτι που μας το δεβαιώνει πρώτα πρώτα η συχνή επανάληψή τους.⁹⁹ Μα περισσότερο κι από τη θετική επανά-

94. Οι Πυθαγόρειες επιδράσεις σ' αυτές τις αντιλήψεις και η Πλατωνική θεωρία για τους αριθμούς, τα γεωμετρικά σχήματα και γενικά για τα Μαθηματικά, είναι ζητήματα που ξεπερνούν τα όρια του θέματός μας.

95. Φίλητος 53b.

96. Φίλητος 53ab. Το ίδιο ακριβώς ισχύει και για τους ήχους και τις οσμές.

97. Φίλητος 53b: «Σμικρόν ἄρα καθαρὸν λευκὸν μεμειγμένου πολλοῦ λευκοῦ λευκότερον ἅμα καὶ κάλλιον καὶ ἀληθέστερον».

98. Στο Κεφ. για τη Ζωγραφική.

99. Θα ήταν περιττό να αναγράψουμε όλα τα σχετικά χωρία. Μπορεί να τα βρει κανείς στον D. F. Ast, Lexicon Platonicum, Lipsiae 1838, στις λέξεις: σχήμα (σ. 348) και χρώμα (σ. 559).

ληψη, νομίζω πως ενισχύει αυτή τη γνώμη μας η άρνησή τους στην περιγραφή του *ὑπερουράνιου τόπου* στο *Φαίδρο*.¹⁰⁰ Προσδιορίζοντας εκεί αρνητικά την *ὄντος οὐσαν οὐσίαν*, δηλώνει πως δεν έχει μήτε χρώμα μήτε σχήμα μήτε μπορεί κανείς να την εγγίσει.¹⁰¹ Κι όμως, αυτή η ουσία είναι θεατή στο νου,¹⁰² μας λέει ο Πλάτων, και δε μεταχειρίζεται τη λέξη *νοητή*, που με περισσότερη συνέπεια θα χρησιμοποιήσουν ακούραστα οι νεοπλατωνικοί συνεχιστές του δρόμου του. Γιατί ο Πλάτων έχει μιαν ανυπόκριτη εκτίμηση για την πολύτιμη αυτή αίσθηση των ματιών, την όραση,¹⁰³ ώστε κι όταν την αρνιέται να αποκαλύπτει την ανυπέροβλητη, μα γι' αυτό γόνιμη, αντινομία του στοχασμού του.

Ολόκληρη η παρακάτω έκθεση των Πλατωνικών θέσεων για τις εικαστικές τέχνες θα μπορούσε να παρουσιαστεί στον ψυχρό λογικό μελετητή σαν ανερμήνευτη και ασυγχώρητη αντίφαση· όμως, όποιος ζει την ολοζώντανη και γεμάτη αγωνία προσπάθεια του φιλοσόφου για τη σύλληψη του μεγάλου προβλήματος της Ζωής και για την υποταγή της Ζωής σ' ένα δεοντολογικό τέλος, θα κατανοήσει και θα εκτιμήσει την αντινομική αυτή τοποθέτησή του, που θέτει από τη μια ένα κριτήριο απρόσβλητο από καθετί που κινείται μέσα στο χώρο σε μια τροχιά χρονική, ενώ σύγχρονα και παράλληλα ζητάει να δικαιώσει τη μέσα σε χώρο και

100. Την Πλατωνική αυτή αντινομία, να αρνιέται και να κατακρίνει σ' όλο του το έργο εκείνο ακριβώς που είναι μια θαύτατη αγάπη του και εσώτατη ψυχική του ανάγκη, θα την παρακολουθήσουμε και θα προσπαθήσουμε να την ερμηνεύσουμε στο κεφ.: Η Πλατωνική αντινομία.

101. Φαίδρος 247c.

102. Φαίδρος 247c.

103. Φαίδρος 250d. Πρβλ. I. N. Θεοδωρακόπουλου, Φαίδρος, σ. 179-180.

χρόνο ύπαρξη και δημιουργία, θεμελιώνοντάς την ακριβώς στο ανάλλαγο και σταθερό τούτο κριτήριο της Ιδέας. Ας μη παρασυρθούμε και διαστούμε να εκφέρουμε την αστάθμητη κρίση, πως με την προσπάθεια ολόκληρης ζωής ο μαθητής του Σωκράτη πάσχισε να θέσει τον κόσμο των αισθήσεων βάθρο και στήριγμα για να υψώσει τον *Όλυμπο των Ιδεών*, αλλά ας κατανοήσουμε πως το διαμετρικά αντίθετο ζήτησε να επιτύχει: να υψώσει τον υλικό συγκεκριμένο κόσμο σ' ένα τέτοιο υπόβαθρο, που να μη τον εγγίζει κανένας φόβος φθοράς και κατάρρευσης.

Μίμηση

Είναι πλατιά γνωστή, από την περίφημη *Ποιητική*, η θεωρία του Αριστοτέλη, πως η Τέχνη στο σύνολό της είναι *μίμηση*.¹ Το περιεχόμενο που δίνει ο Σταγειρίτης στην έννοια της μίμησης, μιαν έννοια τόσο ελαστική και ακαθόριστη, το κλείνει σ' ολόκληρο το θαυστόχαστο εκείνο έργο του, οπούθε μπορεί ο κάθε νεότερος μελετητής να αντλήσει τις πληροφορίες που θέλει. Όμως, κι αν ακόμη το πλήρωμα της έννοιας από τον Αριστοτέλη είναι καινούργιο, η χρησιμοποίηση του όρου *μίμηση* στην αισθητική ορολογία της αρχαιότητάς δεν ανήκει σ' αυτόν αλλά στο δάσκαλό του, τον Πλάτωνα.²

1. Ποιητική 1447a16. Πρβλ. S. H. Butcher, Aristotle's theory of poetry and fine Art, London 1927, σ. 121, σημ. 1: He applies the term μίμησις only to poetry and music (Poet. I, 2) but the constant use of the verb μιμείσθαι or of the adjective μιμητικός in connexion with the other arts above enumerated proves that all alike are counted arts of imitation.

2. S. H. Butcher, ο. π. σ. 121: «Imitation» as the common characteristi of the fine arts, including poetry, was not originated by Aristotle.

Η ετυμολογία της λέξης *μίμος* είναι σκοτεινή³ και η ζωή της αρχίζει μετά τον Όμηρο,⁴ που την αγνοεί ολότελα. Η γενική σημασία της λέξης *μίμηση* φαίνεται να είναι: *κάνω κάτι που κάποιος άλλος έκανε ή φτιάχνω κάτι σαν κάτι άλλο, με σχήμα ή χρώμα ή φωνή ή λόγο, αδιάφορο.*⁵ Με τη γενική αυτή έννοια πρέπει να κυκλοφορούσε η λέξη από το στόμα του λαού της μεγάλης πόλης στα χρόνια του Πλάτωνα.⁷

Εντοπισμένη τη λέξη και το νόημά της στον τομέα της Τέχνης την απαντούμε σε συζητήσεις του Σωκράτη με καλλιτέχνες συγχρόνους του, που μας τις παρέδωσε ο άλλος μαθητής του, ο Ξενοφών. Στο διάλογό του με το ζωγράφο Παρράσιο⁸ καθορίζει τη ζωγραφική σαν *εἰκασία τῶν ὀρωμένων*, που οι ζωγράφοι *διὰ τῶν χρω-*

In literature the phrase in this application first occurs in Plato. I. Συκκουτή, Εισαγωγή εις την Ποιητικὴν του Αριστοτέλους, Εκδ. Ακαδ. Αθηνών, Αθήναι 1937, σ. 45. Georg Finsler, Platon und die Aristotelische Poetik, Leipzig 1900. (Το σημαντικό αυτό βιβλίο δεν μπόρεσα να το δω. Τα άλλα όμως είναι νεότερα και αντλούν απ' αυτό τις πληροφορίες που μας χρειάζονται).

3. E. Boisacq, Dictionnaire Etymologique de la langue Grecque, Heidelberg-Paris 1923, σ. 638 και L. Meyer, Handbuch der Griech. Etymologie, τ. IV, σ. 388.

4. E. Boisacq, ο. π.

5. Ingram Bywater, Aristotle on the art of poetry, Oxford 1909, σ. 100. Μ' αυτή την έννοια βρίσκουμε τη λέξη στον Ηρόδ. II, 78: «ἐν δέ τῃσι συνουσίησι τοῖσι εὐδαίμοσι αὐτῶν, ἐπεὰν ἀπὸ δείπνου γένωνται, περιφέρει ἀνήρ νεκρόν ἐν σορῶ ξύλινον πεποιημένον, μεμῆμενον ἐς τὰ μάλιστα καὶ γραφή καὶ ἔργω...» και II, 86: «οὔτοι ἐπεὰν σφι κομισθῆ νεκρός, δεικνύουσι τοῖσι κομίσασι παραδείγματα νεκρῶν ξύλινα, τῇ γραφῇ μεμῆμενον».

6. Bywater, ο. π.

7. S. H. Butcher, ο. π. σ. 121:... it may have been already current in popular speech. Η συνέχεια του Butcher: as marking the antithesis between fine art and industrial production, μου φαίνεται μάλλον απίθανη.

8. Ξενοφ. Απομν. III, 10. Πρβλ. Συμπ. IV, 21.

μάτων ἀπεικάζοντες ἐκμιμοῦνται πως η *μίμηση* και για το Σωκράτη ακόμα ξεπερνά τα στενά όρια της δουλικής αντιγραφής, είναι κάτι που πρέπει να το προσέξουμε ιδιαίτερα,⁹ για να κατανοήσουμε το περιεχόμενο της έννοιας αυτής.

Αν ξεκινούσαμε από τη συστηματική μελέτη της Τέχνης, όπως γίνεται στην *Ποιητική*, όπου και η βασική για τον Αριστοτέλη έννοια της *μίμησης* αντιμετωπίζεται σε όλο το εννοιολογικό της βάθος, και ύστερα φτάναμε στον Πλάτωνα, ζητώντας κάποιο παρόμοιο συστηματικό καθορισμό, αναντίρρητα θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στη γνώμη ότι: gegen Platon als Entdecker der dichterischen *μίμησις* spricht vor allem die Tatsache, dass er sie nie definiert, also als bekannt voraussetzt, wie οἶσθα, in Rep. 3,393d und obige Stelle der Gesetzeso klar wie möglich beweisen.¹⁰ Όμως εμείς δεν ξέρουμε τίποτα για το μελλοντικό πλήρωμα που θα πάρει ο όρος κι ακόμα δεν είμαστε συνηθισμένοι από τον Πλάτωνα στη συστηματική εξέταση ενός προβλήματος, σαν αυτό εδώ, έτσι που οριστική και τελειωτική να προβάλλει η απόκριση, μόνο παρακολουθούμε το στοχασμό του, όπως αποσπασματικά μας δίνεται μέσα στο σύνολο του έργου του.

9. Αυτό, στην αρχή του διαλόγου του με τον Παρράσιο, δεν μπορεί να το καταλάβει ο συνομιλητής του, που, κλεισμένος στα πλαίσια της ειδικής τεχνικής του κατάρτισης και αντίληψης, αδυνατεί να προχωρήσει και να εισδύσει στη φιλοσοφική σκέψη του Σωκράτη. Όμως στο τέλος αναγκάζεται να παραδεχτεί πως και ψυχικές καταστάσεις είναι μιμητές (Οὐκοῦν και ταῦτα μιμητά; Καί μάλα, ἔφη), διανοίγοντας έτσι τα σύνορα της *μίμησης* κι ελευθερώνοντάς την από τα στενά όρια των ειδικῶν. Έξω από τα όρια της Τέχνης, τον όρο *μίμηση* τον είχαν χρησιμοποιήσει οι Πυθαγόρειοι, δίνοντάς του μια μεταφυσική οντότητα, πολύ ασαφή όμως. (Αριστ. Μεταφ. 987b11... μιμήσει τὰ ὄντα εἶναι τῶν ἀριθμῶν).

10. A. Gudeman, Aristoteles Περί Ποιητικής, Εισαγωγή σ. 23.

Την έννοια λοιπόν της μίμησης¹¹ τη βρίσκουμε με διττό περιεχόμενο: πρώτα πρώτα κρατάει και στον Πλάτωνα τη σημασία που έχει και στα προηγούμενα κείμενα του Ηροδότου και του Ξενοφώντα και στη συνηθισμένη χρήση της στη γλώσσα του καιρού του.¹² Χωρίς δηλ. να αποτελεί όρο «αισθητικό» γίνεται χρήση της σε γενικές περιπτώσεις, που είναι ανάγκη να εκφραστεί το νόημα: κάποιος κάνει κάτι σαν κάποιον άλλον ή κάτι είναι φτιαγμένο σαν κάτι άλλο. Αλλά τούτη η χρήση ούτε καινούργια είναι κι ούτε μας ενδιαφέρει εδώ περισσότερο.

Έχοντας όμως αυτή για θεμέλιο ή καλύτερα κρατώντας τα γενικά εννοιολογικά πλαίσια της λέξης, ο Πλάτων προσπαθεί με τον καιρό να εκφράσει ολόκληρο το σωρό των κρίσεων που έχει κάνει πάνω στα έργα της Τέχνης. Η παρακολούθηση λοιπόν του περιεχομένου που δίνει σ' αυτήν, μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε άσφαλτα τη στάση του και απέναντι σε κείνα στο σύνολό της.¹³

Δεν είναι χωρίς σημασία ότι στους πρώτους διαλόγους δε συναντούμε καθόλου σχεδόν τον όρο μίμηση.

11. Όπως περιέχεται στα ουσιαστικά: μίμησις, μίμημα, μιμητής, στο επίθετο: μιμητικός, και στο ρήμα: μιμούμαι.

12. μίμημα: Νομ. X 898a, XI 933b, μίμησις: Γοργ. 511a, μιμητής: Πολ. X 599c, μιμητικός: Πολ. III 394e, μιμούμαι: Ευθύδ. 288b, Μενέξενος 238a κτλ.

13. Δε νομίζω όμως πως αποτελεί «θάσιν επιστημονικής περί τέχνης θεωρίας», ούτε ακόμα ότι «ο Πλάτων έδωσεν εις αυτήν αυτόχρομα μεταφυσικήν σπουδαιότητα», όπως πίστευεν ο Ι. Σ υ κ ο υ τ ρ ή ς (Εισαγωγή εις την Ποιητικήν κτλ. σ. 45). Το πρώτο, γιατί ο Πλάτων δεν έχει δώσει καμιά συστηματική έκθεση των όσων σκέφτηκε για την Τέχνη, που να μπορούμε να την ονομάσουμε «επιστημονική θεωρία». Το δεύτερο, γιατί μιλώντας για «μεταφυσική σπουδαιότητα» του όρου, του στερούμε ίσα ίσα τη γεμάτη ζωντανό νόημα σημασία του, εκτός αν λέγοντας «μεταφυσική» έχουμε στο νου μας «φιλοσοφική».

Θα δούμε αλλού πως στους ίδιους αυτούς διαλόγους δε βρίσκουμε ακόμα μια προσωπική και ωριμασμένη αντίληψη του Πλάτωνα για την Τέχνη· μπορούμε λοιπόν να συνδυάσουμε με τούτο και την απουσία του όρου αυτού, και να πούμε ότι δε γίνεται χρήση του, γιατί στη συνείδηση του Πλάτωνα δεν υπάρχει περιεχόμενο που θα τον απαιτήσει. Όστε η λέξη, που πολύ φυσικό ήταν να μη του είναι άγνωστη σα γλωσσικό σύμβολο, δε συμβολίζει ακόμα τίποτα το Πλατωνικό, γι' αυτό και δεν του είναι αναγκαία.¹⁴

Όταν όμως κάνει την παρουσία της στον *Κρατύλο*, έχει πλούσια καθορισμένο περιεχόμενο και μας φανερώνει όλο το ωρίμασμα που έγινε στον Πλατωνικό στοχασμό. Έχοντας ξεπεράσει πια ο Πλάτων οριστικά την κοινή αντίληψη για την Τέχνη, έχει μπορέσει να χαρίσει στον όρο αυτό βαθύτητα και βαρύτητα, που πολύ τον απομακρύνουν, ξεχωρίζοντάς τον αποφασιστικά, από τη συνηθισμένη απλοϊκή σημασία του.¹⁵

Η δυσκολία που συναντά είναι πως βρίσκεται αναγκασμένος να μεταχειριστεί την ίδια λέξη και με τις δυο σημασίες της, κινδυνεύοντας έτσι να μη μπορεί να δώσει καθαρά το καινούργιο νόημα που θέλει να κλείσει μέσα σ' αυτήν. Τα διαδοχικά παραδείγματα που φέρνει, ακριδώς αυτή τη δυσκολία προσπαθούν να υπερνικήσουν και να διαλύσουν την πιθανή σύγχυση. Το πρώτο: όταν κάποιος θέλει να πει πως ένα άλογο τρέχει, θα κάνει το κορμί του όσο μπορεί πιο όμοιο με εκείνο, και θα πάρει όσο μπορεί πιο όμοιες στάσεις.¹⁶

14. Το ίδιο συμβαίνει π.χ. και με τη λέξη σ κ ι α γ ρ α φ ί α, που έχει συγγενικό νόημα. Ενώ από το Φαίδωνα και αργότερα συχνά την απαντούμε, σε προηγούμενα έργα λείπει.

15. Κρατύλος 423a-d, όπου ο Πλάτων κάνει επίμοχθη προσπάθεια να εκφράσει το καινούργιο περιεχόμενο που δίνει στον όρο αυτό.

16. Κρατ. 423a.

Αυτό σημαίνει η λέξη μίμηση στη στενή και συνηθισμένη σημασία της.¹⁷ Όμως, μένοντας ίσαμε αυτό το σημείο, ή δε θα μπορούσαμε να αποδώσουμε τη λέξη αυτή σε άλλες γενικότερες περιπτώσεις, ή, αν την αποδίναμε, θα κάναμε σημαντικό λάθος. Αυτό μπορεί να φανεί από τη σύντομη μα περιεχτική ανάλυση που έχει ο Πλάτων αμέσως παρακάτω. Ότι κάναμε στο πρώτο παράδειγμα για το άλογο που τρέχει, με το σώμα μας και με τη στάση που του δώσαμε, για να εκφράσουμε όλη αυτή την εικόνα σ' έναν άλλο, μπορούμε να το πετύχουμε με τη γλώσσα και τη φωνή: να μεταχειριστούμε λέξεις,¹⁸ που δεν είναι λοιπόν τίποτε άλλο από ένα μέσο μίμησης με τη φωνή, ενός πράγματος, που το μιμείται και το ονομάζει όποιος μιμείται με τη φωνή, όταν μιμείται.¹⁹ Όμως εύκολα καταλαβαίνουμε πως ένας τέτοιος ορισμός του ονόματος δεν έχει την ακρίβεια που ζητούμε απ' αυτόν, και μπορεί να μας οδηγήσει σε παρανόηση. Γι' αυτό είναι ανάγκη να καταφύγουμε σε δεύτερο παράδειγμα: όσοι μιμούνται τα πρόβατα και τους πετεινούς και τα άλλα ζώα,²⁰ είμαστε υποχρεωμένοι, σύμφωνα με τον προηγούμενο ορισμό, να πούμε πως τα ονομάζουν. Και βέβαια τούτο δε θα ήταν σωστό· γιατί στον καθένα είναι φανερό πως «ονομάζω» δε σημαίνει τούτη τη μίμηση, την απλά

17. Πολύ καλά ο Louis M é r i d i e r (στην εκδ. Budé) μεταφράζει σ' αυτή την περίπτωση: C'est ainsi, je pense, que le corps serait un moyen de représentation, en mimant...

18. Δηλαδή: να μεταχειριστούμε την έκφραση «το άλογο τρέχει».

19. Κρατ. 423b. Πρβλ. τη μετάφραση του L. M é r i d i e r: Ainsi, le nom est, semble-t-il, une façon de mimer par la voix ce que l' on mime et nomme, quand on se sert de la voix pour mimer ce qu' on mime...

20. Με την έννοια του γαλ. mimer (Ο L. M é r i d i e r χρησιμοποιεί εδώ το imiter, όχι σωστά νομίζω). Δηλ. απομιμούνται το δέλασμα (μπε,ε), ή το κάκισμα (κιιρίκου) κλπ.

ηχητική, παρά κάτι που, χωρίς να παύει να στηρίζεται στη φωνή, έχει διαφορετική και πλατύτερη σημασία και περιεχόμενο.²¹ Εμείς θα μπορούσαμε να πούμε πως το όνομα δεν είναι μίμημα παρά σύμβολο, που σημαίνει κάποιο αντίστοιχο αντικείμενο.²² μια μορφή έκφρασης πραγμάτων, γεγονότων, φαινομένων, καταστάσεων κλπ. Όμως, έναν τέτοιο πλουτισμό της λέξης ο Πλάτων αισθάνεται την ανάγκη να τον περιχαρακώσει για να τον προφυλάξει. Προς αυτή την κατεύθυνση προχωρεί στη συνέχεια, για να ολοκληρώσει το νόημα της μίμησης, και αναγκαστική γίνεται η συνάντηση με τη μουσική και τη ζωγραφική, ιδιαίτερα, που φυσικά βρίσκονται μέσα στα όρια που χαράζει γύρω από τον όρο αυτό.²³ Γιατί –κι αυτό δε θέλει πολλές αποδείξεις– και τα ζωγραφικά έργα, με διαφορετικό βέβαια παρότι τα ονόματα τρόπο, μιμούνται κάποια πράγματα.²⁴ Βέβαια η μίμηση αυτή έχει ένα ορισμένο χαρακτήρα και γίνεται με κάποιον άλλο τρόπο. Είναι μίμηση των σχημάτων και των χρωμάτων που έχουν τα πράγματα,²⁵ και γίνεται με τη σύνθεση των υλικών (χρωμάτων) που

21. Κρατ. 423cd.

22. Πρβλ. Ι. Σ υ κ ο υ τ ρ ή, ο. π. σ. 47 «Εις άλλας περιστάσεις η μίμησις έχει την ευρύτεραν σημασίαν της συμβολικής παραστάσεως, της εκφράσεως: ούτω π.χ. η γλώσσα μιμείται, δηλ. εκφράζει τα πράγματα». Ο Αριστοτέλης και σ' αυτό το ζήτημα δίνει την πιο περιεχτική και βαθιά έκφραση. «Όνομα μέ οἷν ἔστι φωνή σημαντική κατά συνθήκην ἄνευ χρόνου... τό δέ κατά συνθήκην, ὅτι φύσει τῶν ὀνομάτων οὐδέν ἔστιν, ἀλλ' ὅταν γένηται σύμβολον, ἐπεὶ δηλοῦσι γέ τι καί οἱ ἀγράμματοι ψόφοι, οἷον θηρίων ὧν οὐδέν ἔστιν ὄνομα». Περί Ερμ. 16a19 κ. π. Πρβλ. και Ρητ. 1404a21, όπου χρησιμοποιεί και τον όρο μίμημα.

23. Από την παραπέρα πορεία του Πλατωνικού στοχασμού θα κρατήσω μόνο τα στοιχεία που μου χρειάζονται, παραλείποντας την εξαντλητική μελέτη της γλώσσας, που θα μπορούσε να συγχύσει αντί να ξεκαθαρίσει αυτό που ζητούμε να δούμε.

24. Κρατ. 430b.

25. Κρατ. 423d.

έχουν στη διάθεσή τους οι ζωγράφοι, κι αποτελούν τα πρώτα στοιχεία και την ύλη της μίμησης αυτής, αντίστοιχα προς τα γράμματα και τις συλλαβές, που θα σχηματίσουν το μίμημα που ονομάζεται όνομα.²⁶ αυτό, με τη σειρά του, είναι το στοιχείο για τη μεγαλύτερη σύνθεση του λόγου, αντίστοιχου κι αυτού με τη χρωματική και σχηματική σύνθεση, που δίνει ένα ολοκληρωμένο ζωγραφικό έργο.²⁷ Στη δημιουργία τούτης της σύνθεσης, στη μίμηση δηλ., μπορούμε να διακρίνουμε βαθμούς επιτυχίας και τελειότητας και έτσι να κρίνουμε και να χαρακτηρίσουμε το ζωγράφο.²⁸ Το κριτήριο για την κρίση και το χαρακτηρισμό είναι σε πρώτη εξέταση η ύπαρξη στο ζωγραφικό έργο όλων των χρωμάτων και σχημάτων του προτύπου. Η αφαίρεση ή πρόσθεση καταστρέφουν την εικόνα και μας δίνουν το δικαίωμα να χαρακτηρίσουμε κακή τη δημιουργία²⁹ και κακό το δημιουργό.³⁰

Όμως μια τέτοια κρίση δείχνει πολλή προχειρότητα και δεν είναι εκείνη που δέχεται ο Πλάτων, αφού η μίμηση έχει φτάσει να είναι πια στο στοχασμό του σύμβολο πλατύ και όχι δουλική απομίμηση.³¹ Και στο σύμβολο αυτό δεν είναι καθόλου απαραίτητο να υπάρχουν απολύτως όλα τα στοιχεία εκείνου που συμβολίζει· αντίθετα μάλιστα, μια τέτοια ολοκληρωτική απομί-

26. Κρατ. 424de.

27. Κρατ. 425a.

28. Κρατ. 429a: «Ζωγράφοι εισίν που οί μὲν χείρους, οί δὲ ἀμείνους; Πάνυ γε». Καί 431c.

29. Κρατ. 431c.

30. Κρατ. 431e.

31. Τη δυσκολία που συναντούσε ο Πλάτων για να εκφράσει τις δυο έννοιες της μίμησης με την ίδια λέξη, μπορούμε να την ξεπεράσουμε χρησιμοποιώντας τη λέξη απομίμηση, όπου εννοούμε στενή και πιστή αντιγραφή.

μηση θα του αφαιρούσε το ουσιαστικό γνώρισμά του, καταστρέφοντας το χαρακτηριστικό του συμβόλου. Η απομίμηση δηλ., όσο πιο πιστή είναι, σε όσο μεγαλύτερη σχέση ταυτότητας με τον εαυτό της βρίσκεται, τόσο μακραίνει από κείνο που ο Πλάτων ονομάζει και θεωρεί εδώ *μίμηση*³² και οδηγεί σε μια επανάληψη του αντικειμένου, που στην τελειότατη μορφή της θα μπορούσε να καταλήξει σε καινούργια δημιουργία του ίδιου πράγματος.³³

Λοιπόν, αλλού πρέπει να ζητήσουμε την επιτυχία σ' αυτό που ονομάσαμε *μίμηση* και όχι στην πιστή απομίμηση, γιατί αλλιώς κανένα έργο μίμησης δε θα μπορούσε να βρει ευνοϊκή κριτική.³⁴

Εδώ σταματά στον *Κρατύλο* η διασκόπηση της μίμησης από τον Πλάτωνα, αφού έχει κάνει μια σημαντική περιχάραξη των ορίων της, ας είναι και αρνητική, αποκλείοντας πιθανές παρεμβολές ξένων στοιχείων μέσα στην εννοιολογική της περιοχή. Το αυστηρό διάγραμμα της μορφής της, που με ευχαρίστηση θα βλέπαμε, δε μας το έδωσε και ούτε θα μας το δώσει ποτέ. Ακριδώς όμως η έλλειψη μιας απολιθωμένης οριακής

32. Κρατ. 432b: «ἀλλὰ τό ἐναντίον οὐδέ τό παράπαν δέη πάντα ἀποδοῦναι οἷόν ἐστι ὃ εἰκάζει, εἰ μέλλει εἰκῶν εἶναι».

33. Κρατ. 432bc. Αντίθετα ο Ι. Σ υ κ ο υ τ ρ ή ς, ο. π. σ. 53.

34. Κρατ. 432cd: «Ὅρθῶς οὖν, ὦ φίλε, ὅτι ἄλλην χρῆ εἰκόνος ὀρθότη-
τα ζητεῖν καί ὧν νῦν δὴ ἐλέγομεν, καί οὐκ ἀναγκάζειν, ἕαν τι ἀπῆ ἢ
προσῆ, μηκέτι αὐτὴν εἰκόνα εἶναι;» Πόσο πλατύ νόημα έχει στη σκέψη
του Πλάτωνα η μίμηση εδώ εύκολα το καταλαβαίνουμε και από την τε-
λευταία τούτη κρίση του. Αν δεχτούμε πως η χρήση του ὄρου είναι εμπ-
πνευσμένη από τους Πυθαγορείους (Ι. Σ υ κ ο υ τ ρ ή ς, ο. π. σ. 46,2)
που «μιμήσει τὰ ὄντα φασίν εἶναι τῶν ἀριθμῶν», (Αριστ. Μεταφ.
976b11), βεβαιωνόμαστε ακόμη περισσότερο γι' αυτό. Γιατί, όσο κι αν
δεν ορίζεται το νόημα της μίμησης αυτής από τους Πυθαγορείους
—όπως τους κατηγορεί ο Αριστοτέλης— είναι φανερό πως αποκλείεται η
απομίμηση σ' ὄλο της το πλάτος.

γραμμής, που φέρνει τον κίνδυνο της αοριστίας, μας δίνει τη δυνατότητα να κινηθούμε πέρα απ' τα περιορισμένα λογικά πλαίσια και να κατανοήσουμε τις δυνατότητες της ζωντανής κινούμενης μορφής. Ό,τι χάνουμε σε σαφήνεια το κερδίζουμε πολλαπλά σε ζωντάνια και έκταση, καθώς μας επιτρέπεται να απλώσουμε τη μίμηση τόσο, όσο οι ψυχικές και πνευματικές μας δυνάμεις το μπορούν, πάντα βέβαια μέσα στα όρια που χαραχτήκαν και που είναι πλατύτατα.³⁵

Στην *Πολιτεία* αντιμετωπίζει και πάλι το πρόβλημα εκτεταμένα σε δυο σημαντικά χωρία,³⁶ με την πρόθεση να καθορίσει τη θέση της Ποίησης, κυρίως, στην υποδειγματική πολιτεία που οικοδομεί.³⁷

Στο πρώτο χωρίο (III βιβλίο) ξαναγυρίζουμε στην περιορισμένη σημασία της λέξης³⁸ και θρυσκόμαστε σε δυσκολία να κατανοήσουμε την επιστροφή σ' ένα σημείο, που η Πλατωνική σκέψη το είχε ξεπεράσει στον *Κρατύλο*, καθώς είδαμε.

Διακρίνοντας την ποίηση σε διηγητική και μιμητική, φέρνει για παράδειγμα τους στίχους του Α της *Ιλιάδας*, όπου αναφέρεται σε ευθύ λόγο η λογομαχία Αγαμέμνονα-Χρυσή, και τους χαρακτηρίζει μιμητικούς· στη συνέχεια τρέπει τον ευθύ λόγο σε πλάγιο αφηγηματικό και λέει πως έτσι κάνοντας ο ποιητής δε θα ήτανε πια μιμητής και η ποίησή του μιμητική, αλλά θα μας έδινε

35. Το σύμβολο που μας δίνει η μίμηση δεν έχει τη δύναμη να μας βοηθήσει στην επιστημονική γνώση του αντικειμένου (Κρατ 439a). Όμως το σύμβολο έχει οντότητα δική του και κατευθύνεται σε δικό του σκοπό, διάφορο από το γνωστικό του επιστήμονα. Ο Πλατωνικός στοχασμός από δω αρχίζει να κατευθύνεται προς το οριακό σημείο, όπου διαχωρίζεται το αισθητικό από το γνωστικό φαινόμενο.

36. Πολ. III 392c-403c και X 595a-608b.

37. Πολ. III 394d.

38. Πολ. III 393c.

απλή διήγηση. Αντίθετα πάλι, αν ο ποιητής παράλειπε ολότελα την ανάμεσα στους λόγους των προσώπων διήγησή του, θα εντεινόταν ο μιμητικός χαρακτήρας του έργου του, όπως γίνεται στο δράμα, την τραγωδία δηλ. και την κωμωδία.

Τα παραδείγματα δείχνουν πως έχει περιορίσει το νόημα της έννοιας *μίμηση* στα πιο στενά όρια και χαρακτηρίζει μ' αυτήν ό,τι απομεινεί πιστά το πρότυπο. Η πιστή επανάληψη του λόγου κάποιου άλλου είναι που έχει τον αυστηρό μιμητικό χαρακτήρα, ενώ το έπος είναι μια νοθεμένη μορφή, και μόνο σε ορισμένα μέρη του αποτελεί καθαρά μίμηση· στα πιο πολλά δουλεύει με την ελεύθερη απόδοση που ονομάζεται διήγηση.

Έτσι φαίνεται να μένουμε στην απογυμνωμένη έννοια της μίμησης, την απομίμηση, απ' όπου ελπίσαμε πως είχαμε απομακρυνθεί οριστικά. Μπορούμε όμως με βεβαιότητα να πούμε πως κάνει πολλή προσπάθεια με το λογικό του να κρατηθεί μέσα στα στενά τούτα πλαίσια που έθεσε, γιατί με όλο του το πνευματικό εγώ αισθάνεται πως η Τέχνη δεν μπορεί να χωρέσει μέσα σ' αυτά, και ο ίδιος δεν μπορεί να τη συλλάβει στο αναγκαίο της σύνολο έτσι συμπιεσμένη.³⁹ Και μ' όλο που δεν κάνει ο ίδιος καμιά ρητή αναίρεση αυτών

39. Τη στενοχώρια για τούτο το χωρίο τη βλέπουμε και στον James Adams, *The Republic of Plato*, Cambridge 1929, τομ. II, σ. 386, σημ. 16 (μίμησιν κτλ.), όταν λέει: (In III 392c ff μίμησις, in this application to Poetry, was regarded primarily as a form of style or λέξις, viz. the imitative or dramatic) (the narrative and in this sense it included tragedy, comedy, and the strictly dramatic parts of epic and other poetry (394c). Είναι φανερό πως σ' αυτό το σημείο, δίνοντας το χαρακτηρισμό της μίμησης, σκέφτεται ο Πλάτων μόνο την Ποίηση· έτσι παίρνει ο όρος άλλα λογικά όρια και πρέπει να τα ξεχωρίσουμε από τα γενικά, που απλώνονται σ' όλο το πλάτος της Τέχνης και που μας ενδιαφέρουν.

των περιοριστικών απόψεών του, ουσιαστικά τις ξεπερνά, όταν απλώνει τη μίμηση στη μουσική και ιδιαίτερα όταν μιλάει για *εὐαρμοσσία καὶ εὐσχημοσύνη καὶ εὐρυθμία* και ομολογεί πως αυτά γεμίζουν το έργο της ζωγραφικής και της διακοσμητικής και της αρχιτεκτονικής⁴⁰ κλπ. Γιατί βέβαια τα στενά όρια της μίμησης, όπως λίγο πριν την καθόρισε, δε χωρούν τις ευρύτερες τούτες έννοιες. Γι' αυτό, νομίζω, πως η πρώτη εκείνη στενή άποψη του όρου έχει περιορισμένη μονάχα σημασία και αξία, και πηγάζει από μιαν ορισμένη τοποθέτηση του στοχαστή απέναντι σ' ένα συγκεκριμένο στόχο, που μάχεται να καταβάλλει: την ποίηση, μάλιστα τη δραματική. Δεν πρέπει λοιπόν να μας αποπλανήσει και να πιστέψουμε πως ο Πλάτων, που κι ο ίδιος ήταν καλλιτέχνης, δεν μπόρεσε να συλλάβει την έκταση του έργου που ονομάζει μιμητικό.⁴¹

Πως έχει περιορισμένη σημασία και αποβλέπει σε ορισμένο μονάχα στόχο σ' αυτό το σημείο η μίμηση, το δείχνει, νομίζω, καθαρά, και το ότι στο X βιβλίο της *Πολιτείας*, όπου ξαναπιάνει το ίδιο θέμα, νιώθει την ανάγκη να ξεκινήσει πάλι από την αρχή, σαν να μην έχει καθορίσει καθόλου τον όρο *μίμηση*. Γιατί τώρα θέλει να προχωρήσει σ' ένα πιο γενικό αντίκρισμα του όρου, που βέβαια ο ίδιος ξέρει πως δεν το έχει κάνει στο III βιβλίο.⁴² Στο σημείο αυτό του X βιβλίου έχου-

40. Πολ. III 400d-402a: Πρβλ. J. A d a m, ο. π. But even in Book III μίμησις and its cognate notions have sometimes a wider application (e. g. 401b-402c).

41. Μιλώ για έκταση και όχι αξία. Μπορεί να το καταδικάσει ο Πλάτων το έργο αυτό, δεν αγνοεί όμως πως έχει αφάνταστο πλούτο. Σε μερικά μάλιστα σημεία θα υπερθεματίσει και την ουσιαστική σημασία και αξία του π.χ. Συμπ. 205b.

42. Πολ. X 595c: «Μίμησιν ὅλως ἔχοις ἂν μοι εἰπεῖν ὅ,τι ποτ' ἔστιν;» Αν δεν ερμηνεύσουμε με τέτοιο τρόπο το χωρίο αυτό, που δείχνει να

με φτάσει στα ακραία σημεία της διαλεκτικής πορείας του φιλοσόφου μέσα στην *Πολιτεία*, και μπορούμε να πούμε πως εδώ βρίσκει το πλήρωμά της η βαθυσήμαντη εκείνη ρήση της αρχής:⁴³ *οὐ γὰρ δὴ ἔγωγέ πω οἶδα, ἀλλ' ὄπη ἂν ὁ λόγος ὥσπερ πνεῦμα φέρη, ταύτη ἰτέον.*

Όμως και η καινούργια προσπάθεια, που γίνεται για να προσδιοριστεί το νόημα της μίμησης από μια πολύ γενικότερη σκοπιά (τη σκοπιά της οντολογίας, όπως έχει πια οικοδομηθεί πάνω στα δάθρα της θεωρίας των Ιδεών),⁴⁴ δε φαίνεται, αρχικά, να οδηγεί σε πλατύτερες αντιλήψεις από του III βιβλίου. Όμως αυτό είναι μόνο μια πρώτη εντύπωση, καθώς θα δούμε.

Τώρα η προσπάθεια στηρίζεται σε παράδειγμα παρμένο από τη ζωγραφική. Ο μιμητής-ζωγράφος κάνει με κάποιον τρόπο τα αντικείμενα, που οι άλλοι δημιουργοί τεχνίτες κατασκευάζουν αντιγράφοντάς τα από το αρχέτυπο της θεϊκής δημιουργίας, την Ιδέα. Βέβαια τούτα που κάνει δεν είναι αληθινά αντικείμενα, μόνο είδωλα χωρίς ουσιαστική υπόσταση. Ο ζωγράφος μοιάζει με τον άνθρωπο που κρατάει καθρέφτη και τον περιτρέφει κατάντικρυ στα φυσικά και τεχνητά δημιουργήματα, κατορθώνοντας έτσι άκοπα και άσκοπα και ανίδεια να τα αναπαραστήσει μέσα στη λεία επιφάνεια.⁴⁵ Η καταπληκτική του ικανότητα της επιφανεια-

μην ξέρει καθόλου τη συζήτηση που έγινε στο βιβλίο III, δεν ξέρω τι εξήγηση θα μπορούσαμε να βρούμε για την περιέργη επανάληψη. Πρβλ. την ερμηνεία του J. A d a m s (ο. π. σ. 393 σημ., στο 598a): In the present passage, Plato bases his unfavourable verdict on what must be admitted to be a narrow and scholastic interpretation of his own ontology, but in view of book II and III as well as 605c-607a below, we can hardly doubt that his attitude was determined in the first instance by educational rather than by metaphysical considerations.

43. Πολ. III 394d.

44. Πρβλ. W. J a e g e r, Paideia, II, σ. 358 κ.π.

45. Πολ. X 596de.

κής αναπαράστασης του κόσμου και των πραγμάτων, μας κάνει να συλλογιστούμε πως βρίσκεται κοντά στο σοφιστή.⁴⁶ Χωρίς να προχωρήσει στο σημείο αυτό, στη σύναψη την πιο στενή του σοφιστή και του μιμητή, ο Πλάτων προχωρεί στην οντολογική διερεύνηση του έργου της μίμησης.

Η ζωγραφική-μίμηση μας δίνει όχι απλά είδωλα, αλλά είδωλα των ειδώλων, αφού βέβαια το πρότυπό της είναι η εικόνα των πραγμάτων, που είναι είδωλα της αρχικής Ιδέας.⁴⁷ Όμως η απομάκρυνσή της από την αλήθεια των όντων προχωρεί ακόμα πιο πέρα, γιατί και από τα είδωλα τούτα που μιμείται έχει τη δύναμη να μιμηθεί μονάχα ένα κομμάτι, μιαν άποψη, εκείνη που προβάλλει στην όρασή του, ανάλογα με τη θέση οπούθε θα τα θεαστεί. Έτσι η μίμηση καταντάει να είναι παράσταση ενός μέρους του ειδώλου στη φαινόμενη όψη του.⁴⁸ Και κάτι ακόμα. Ο μιμητής ούτε σωστή γνώμη μπορεί να έχει για το αντικείμενο που μιμείται, ούτε, πολύ λιγότερο, επιστημονική γνώση. Απλά μιμείται ό,τι αρέσει στους πολλούς, στους ανίδεους, γιατί αυτούς λογαριάζει άξιους κριτές του κι όχι βέβαια τους ειδικούς. Έτσι, σωστά θα λέγαμε, πως η μίμηση δεν έχει καμιά σοβαρότητα, παρά είναι παιγνίδι ανάξιο για κείνον που μάχεται να πλησιάσει την ουσία των όντων.⁴⁹ Γιατί σ' όλες αυτές τις αναγκαστικές, ίσως, κι όχι θεληματικές αδυναμίες του έργου του, έρχεται ο μιμητής να προσθέσει την ενσυνείδητη και σκόπιμη απάτη, που ολοκληρώνει τον αναξιόλογο χαρκτήρα του έργου του, αλλά την ίδια στιγμή, απλώνει

46. Πολ. X 596d: «Πάνυ θαυμαστόν, ἔφη, λέγεις σοφιστήν».

47. Πολ. X 597e: «Εἶεν, ἦν δ' ἐγώ· τόν τοῦ τρίτου ἄρα γεννήματος ἀπό τῆς φύσεως μιμητήν καλεῖς; Πάνυ μὲν οὖν, ἔφη».

48. Πολ. X 598ab.

49. Πολ. X 602ab.

τα όρια της μίμησης πέρα από τα στενά πλαίσια της στενής απομίμησης και της δουλικής υποταγής της στο αντικείμενο. Την απάτη τούτη την κατορθώνει, καθώς εκμεταλλεύεται κάποιες φυσικές αδυναμίες των αισθήσεων, τις ίδιες που εκμεταλλεύονται οι κάθε λογής αγύρτες θαυματοποιοί.⁵⁰ Το άλλαγμα των αντικειμένων από την απόσταση,⁵¹ την παραμόρφωση που παθαίνουν μέσα στο νερό, την ψεύτικη εντύπωση μιας επιφάνειας, που δίνει ο ανάλογος χρωματισμός, η σκίαση.⁵² Έτσι φτάνουμε σε μιαν εικόνα, που τη χωρίζει τόσο τεράστια απόσταση από την αλήθεια του κόσμου,⁵³ ώστε με όλο του το δίκαιο θέλει ο φιλόσοφος να την αρνηθεί στον αγώνα του για την κατάκτηση της αλήθειας. Όμως, δεν είναι δύσκολο να διαπιστώσουμε πως, μ' όλη τη διάθεση να βρει στοιχεία καταδίκης για τα έργα της μίμησης⁵⁴ (ιδιαίτερα της ποίησης και της ζωγραφικής), που τον κατευθύνει στην τέτοια αντιμετώπιση της έννοιας αυτής εδώ, έχει καταλήξει να βρίσκεται πολύ κοντά στη γεμάτη συγκίνηση και κατανόηση απόφαση γι' αυτήν, που έχει δώσει στο Συμπό-

50. Πολ. X 602d: «ὅ δὴ ἡμῶν τῷ παθήματι τῆς φύσεως ἢ σκιαγραφία ἐπιθεμένη γοητείας οὐδὲν ἀπολείπει, καὶ ἡ θαυματοποιία καὶ αἱ ἄλλαι πολλαὶ τοιαῦται μηχαναί».

51. Κάτι που συχνά ο Πλάτων το αναφέρει. Πρβλ. Πρωτ. 356c, Σοφ. 234b, Πολ. X 602c: «ταῦτόν που ἡμῖν μέγεθος ἐγγύθεν τε καὶ πόρρωθεν διὰ τῆς ὄψεως οὐκ ἴσον φαίνεται».

52. Πολ. X 602c: «Καὶ ταῦτά καμπύλα τε καὶ εὐθέα ἐν ὕδατι τε θεωμένοις καὶ ἔξω, καὶ κοῖλά τε δὴ καὶ ἐξέχοντα διὰ τὴν περὶ τὰ χρώματα αὐτῶν πλάνην τῆς ὄψεως».

53. Πρβλ. καὶ Butcher, ο. π. σ. 127.

54. Η αναίρεση αυτού από τον ίδιο (III 394d), νομίζω, πως ίσα ίσα ενισχύει τη γνώμη για την προδιάθεση αυτή. Το ότι δηλαδή προσπαθεί να αναίρεσει και να αρνηθεί αυτό, φανερώνει πως αισθάνεται να κρύβει μέσα του την έτοιμη αυτή κρίση, και μάχεται να πείσει τον εαυτό του για το αντίθετο.

σιο.⁵⁵ Με την κλιμακωτή τούτη άνοδο (ή κάθοδο –δεν έχει σημασία⁵⁶) προς τις ανώτατες βαθμίδες της μίμησης, νομίζω, πως ο αρχικός παραλληλισμός της με το καθρέφτισμα του γύρω κόσμου, έχει σχεδόν ολότελα χαθεί. Εδώ που φτάσαμε, διαπιστώνουμε πως τα δημιουργήματα της μίμησης, όχι μονάχα δεν είναι πιστή αναπαράσταση του γύρω φυσικού ή τεχνητού κόσμου,⁵⁷ αλλά είναι μια τέλεια καινούργια εικόνισή του, μια δημιουργία, θα μπορούσαμε να πούμε. Όσο περισσότερο η μίμηση απομακρύνεται από το αρχέτυπο και μιμείται το είδωλο ή το φαινόμενο του ειδώλου ή το αντικειμενικά παραλλαγμένο φαινόμενο, προσθέτοντας στο αντικειμενικό τούτο παράλλαγμα και τη σκόπιμη υποκειμενική παραλλαγή, τόσο πιο κοντά βρίσκεται στην «ποίηση» κάποιου νέου, που αρχικά δεν υπήρχε, αλλά αυτή του έδωσε την ύπαρξη.⁵⁸ Κι αν αυτό το νέο το ονομάζουμε ακόμα μίμημα, τούτο σημαίνει πως δίνουμε στην έννοια της μίμησης νόημα πολύ πιο πλατύ και πλούσιο παρότι το παράδειγμα του καθρέφτη άφηνε να υποθέσουμε. Γιατί ο μιμητής ζωγράφος μπορεί θαυμάσια να δημιουργήσει μια τέτοια εικόνα, που θα ήταν αδύνατο να βρούμε το αντίστοιχό της στη φύση, χωρίς να μπορούμε γι' αυτό να τον κατηγορήσουμε.

55. 205bc.

56. Για να θυμηθούμε τον Ηράκλειτο· Diels, *Frag der Vors.*⁵ 22B60.

57. Ο Πλάτων σταματάει τους στοχασμούς του για τη μίμηση σε τούτο το σημείο, γιατί από την οντολογική σκοπιά, όπου στέκεται τώρα, δεν του χρειάζεται να προχωρήσει παραπέρα. Δεν είναι όμως, νομίζω, αυθαιρεσία να συνεχίσουμε εμείς το δρόμο, καθώς τον άρχισε εκείνος, και να δούμε όσα φαίνονται γύρω από το σημείο, όπου εκείνος μας τοποθέτησε.

58. Πρβλ. Συμπ. 205bc: «ή γάρ τοι ἐκ τοῦ μή ὄντος εἰς τό ὄν ἰόντι ὄτρωῦν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις, ὥστε καί αἰ ὑπό πάσαις ταῖς τέχναις ἐργασίαι ποιήσεις εἰσὶ καί οἱ τούτων δημιουργοὶ πάντες ποιηταί».

Μάλιστα όταν κατορθώσει να δώσει έναν ιδανικό τύπο ανθρώπου π.χ., πρόθυμα θα τον επαινέσουμε και δε θα νοιαστούμε να βρούμε το πρότυπο που μιμήθηκε μια και δε θα υπάρχει.⁵⁹ Αν η προέκταση τούτη στους Πλατωνικούς στοχασμούς φαίνεται να βρίσκεται σε άμεση αντίθεση με όσα ο ίδιος ρητά δηλώνει για το περιεχόμενο της μίμησης, δεν πρέπει να τρομάξουμε. Στο ίδιο ακριβώς σημείο δέχεται ο φιλόσοφος πως η ψυχή μας (και η ψυχή δηλ. η δική του), είναι γεμάτη την ίδια στιγμή από μύριες αντιθέσεις.⁶⁰ Και η ζωντανή σκέψη του Πλάτωνα πολύ συχνά συλλαμβάνει τη βαθύτατη αλήθεια της σύνθεσης των αντιθέσεων αυτών.⁶¹ Ζητώντας εδώ να δείξει την απομάκρυνση του έργου της μίμησης από το αληθινό και ουσιαστικό, οδήγησε τη σκέψη του τόσο μακριά, που αναγκαστικό συμπέρασμα είναι ότι η μίμηση παύει να είναι απομίμηση και δουλικά πιστή απεικόνιση του κόσμου· αντίθετα, στη ζωγραφική (και κατόπιν στην ποίηση κλπ.) σημαίνει την απόδοση, τη δημιουργική και ελεύθερη και αδέσμευτη και υποκειμενική του γύρω κόσμου.⁶² Ή, για να είμαστε πιο ακριβολόγοι, ο όρος μίμηση δεν αποκλείει και την ελεύθερη τούτη απεικόνιση του κόσμου, μ' όλο που δέχεται μιαν αρχική υποταγή και

59. Πολ. V 472d: «οἶει ἂν οὖν ἤττον τι ἀγαθόν ζωγράφον εἶναι, ὅς ἂν γράψας παράδειγμα, οἷον ἂν εἴη ὁ κάλλιστος ἄνθρωπος... μή ἔχῃ ἀποδείξει ὡς καί δυνατόν γενέσθαι τοιοῦτον ἄνδρα;»

60. Πολ. X 603d.

61. Πρβλ. Φαιδ. 60bc. Ακριβώς στην περίπτωση τη δική μας πραγματώνεται νομίζω το: «ἐάν τέ τις διώκῃ τό ἕτερον καί λαμβάνῃ, σχεδόν τι ἀναγκάζεσθαι λαμβάνει καί τό ἕτερον».

62. Πρβλ. Butcher, ο. π. σ. 154. «Imitation so understood, is a creative act». Αντίθετα ο J. Walter, *Geschichte der Aesthetik im Altertum*, 1893, σ. 442: Η μίμηση είναι άγωνα αρχή και αποξηραίνει την αισθητική ζωή.

εξάρτηση απ' αυτόν.⁶³

Αυτά τα στοιχεία για το περιεχόμενο του όρου μπορούμε να αντλήσουμε από την *Πολιτεία*. Όσο κι αν φαίνονται απροσδόκητα, ύστερα από κάποιες ρητές εκφράσεις του ίδιου, που σαν να στένευαν πάρα πολύ τα πλαίσιά του, δεν νομίζω πως είναι αυθαίρετα συναγμένα από μας. Ίσως να έχει κανείς αντιρρήσεις, γιατί ο ίδιος ο Πλάτων δεν τα δίνει άμεσα. Πρέπει όμως να μη ξεχνούμε πως ο Πλάτων, στο σημείο αυτό, πιο πολύ νοιάζεται να καταδικάσει την ποίηση και τη ζωγραφική, μετρώντας τες με το μέτρο των Ιδεών που έχει πια κατακτήσει, και πολύ λίγο προσπαθεί να δώσει καθαρό ορισμό της μίμησης στη χρήση της λέξης σαν αισθητικού όρου.⁶⁴ Και μπορούμε και εδώ να προσθέσουμε πως αμετάθετους και αυστηρά διαγραμμαμένους εννοιολογικά όρους δε μας δίνει ποτέ σχεδόν ο Πλάτων,

63. Είναι ανάγκη να σημειώσω πως στο κεφάλαιο τούτο της μελέτης μου προσπαθώ μονάχα να εννοήσω τα όρια που δίνει ο Πλάτων σ' αυτό τον όρο, αδιαφορώντας για τη στάση που παίρνει απέναντι στα έργα που περικλείνει μέσα σ' αυτόν. Αυτή θα την παρακολουθήσω αλλού. Διαφορετικά κοιτάζει τα χωρία τούτα της Πολιτείας ο S. H. Butler (ο. π. σ. 158 κ.π.), και δε διαχωρίζει την κριτική στάση του Πλάτωνα από το ίδιο το κρινόμενο: έτσι, καταλήγει στη γνωστή άποψη για το νόημα της Πλατωνικής μίμησης, που στέκεται μ' επιμονή στο πρώτο σκαλί της κλίμακας των Πλατωνικών στοχασμών, στο παράδειγμα του καθρέφτη. Όμως κάνει προκαταρκτικά τη σημαντική παρατήρηση, ότι πρέπει να θυμόμαστε «that Plato was capable of writing also in another strain and in a different mood», και παραπέμπει στο Φαίδρο, το Συμπόσιο, τους Νόμους και στο VII κεφ. του *Finsler, Platon und die Aristotelische Poetik*.

64. Η διάθεση για καταδίκη της μίμησης δυναμώνει ολοένα στη συνείδησή του, καθώς ανακαλύπτει πως τα μιμητικά έργα στέκονται πολύ λίγο κοντά στο πρότυπο, στη φύση. Από μian άλλη πλευρά, λοιπόν, η έντονη τούτη κατάκριση του Πλάτωνα, ενισχύει την άποψή μου πως στον όρο «μίμηση» δίνει ένα πολύ πλατύτερο και πλουσιότερο περιεχόμενο παρότι αρχικά φαίνεται.

αφού ποτέ δε μένει ακίνητος ο στοχασμός του, ικανοποιημένος από όσα συνέλαβε. Το πάθος της ολοκλήρωσης προς την αλήθεια τον ωθεί ολοένα σε παραπέρα πνευματικές αναζητήσεις, υποχρεώνοντάς τον να σπάσει κάθε φορά ο ίδιος τα πλαίσια που είχε θέσει μέσα στο λογισμό του.

Γι' αυτό, κι αν ακόμα φανεί σαν υπερβολικά υποκειμενική η ερμηνεία μου της μίμησης, όπως μας δίνεται στην *Πολιτεία*, μπορώ να την υποστηρίξω δείχνοντας πως όλα τούτα, που θεώρησα σαν αναγκαστικές προεκτάσεις της Πλατωνικής σκέψης, κι αν δεν ήταν ολότελα καθαρά στο φιλόσοφο την εποχή αυτή –πράμα που δυσκολεύομαι να το πιστέψω– γίνονται όμως αμέσως ύστερα.

Στο *Σοφιστή* βρίσκουμε μια πολύ πιο συστηματική μελέτη και παρακολούθηση του όρου αυτού, που οδηγεί σε λεπτομερειακές λογικές διατομές του, κι έτσι με πλαστική διαύγεια αποκαλύπτονται τα ουσιαστικά του σημεία.⁶⁵

Η *Μιμητική* αποτελεί τη μια μεγάλη κατηγορία αυτών που χαρακτηρίζονται Τέχνες⁶⁶ η άλλη είναι η *Γεωργία* και κάθε άλλη εργασία που υπηρετεί το ανθρώπινο κορμί: ακόμα, κάθε τέχνη που κατασκευάζει όσα ονομάζονται έπιπλα και σκεύη.⁶⁷ Και τα δυο αυτά μεγάλα κομμάτια μπορούμε να τα εντάξουμε μέσα σε μια έννοια όχι μονάχα πιο πλατιά, μα –και τούτο έχει σημασία εξαιρετική– πολύ πιο ουσιαστική. Την ουσια-

65. Η δυσκολία που παρουσιάζεται στην τοποθέτηση του Σοφιστή εμάς δε μας ενδιαφέρει: περιοριζόμαστε μονάχα στην παρακολούθηση της μίμησης, που με σύστημα και σαφήνεια καθορίζεται στο διάλογο αυτό.

66. Με την αρχαία σημασία. Πρβλ. W. Jaeger, *Paideia*, II, σ. 129-130.

67. Σοφ. 219ab.

στικότητα της αυτή την αποχτά, γιατί τα όριά της και το βάθος της διαπερνούν τα απλά λογικά πλαίσια και εισχωρούν μέσα στην περιοχή της οντολογίας, οπούθε αντλεί πλούσια στοιχεία, νέα για τη φιλοσοφική της καταξίωση μέσα στο σύνολο του Πλατωνικού κόσμου. Την έννοια τούτη, που τα συγκεφαλαιώνει, μπορούμε να την ονομάσουμε *ποιητική*⁶⁸ ή *ποίηση*.⁶⁹ Γιατί καθετί που, ενώ αρχικά δεν υπάρχει, κάποιος ύστερα το φέρνει στην κατάσταση της ύπαρξης, λέμε πως «έποιήθη» και είναι «ποίημα», κι αυτός που το έφερε στην ύπαρξη λέμε πως «έποίησε» και είναι «ποιητής».⁷⁰ Με τη θεμελιακή τούτη τοποθέτηση της μιμητικής μέσα στα πλαίσια της δημιουργίας, έχουμε μια βασική της καταξίωση, που πρέπει να την προσέξουμε. Έτσι τοποθετημένη στέκεται δίπλα στις πιο σημαντικές ανθρώπινες ενέργειες, που όχι μονάχα δίνουν τη δυνατότητα στον άνθρωπο να ζήσει, αλλά τον ανεβάζουν πάνω από τα άλλα δημιουργήματα της φύσης, καθώς αποδείχνουν τη δύναμη που έχει μόνος αυτός, μετά το Θεό, να δημιουργήσει κάτι, που θα πει: να φέρει κάτι από την ανυπαρξία στην ύπαρξη. Κι αυτό πως είναι κάτι πολύ, το έχει αναπτύξει ο Πλάτων στο *Συμπόσιο*, δείχνοντας πως αυτή ακριβώς η δημιουργία είτε υλική είναι είτε σωματική, αποτελεί το αθάνατο στοιχείο που συνάπτει τον άνθρωπο με το Θεό μέσα στην αιωνιότητα του κόσμου, την οποία δημιουργώντας συγκροτεί και συγκρατεί.⁷¹ Όμως το σημαντικό για μας εδώ δεν είναι τόσο

68. Σοφ. 219b: «ποιητικήν τοίνυν αυτά συγκεφαλαιωσάμενοι προσείπωμεν».

69. Συμπ. 205b.

70. Σοφ. 219b.

71. Ότι αυτό το Πλατωνικό κομμάτι μας δείχνει «τη βαθιά μεταμόρφωση που οδήγησε τον Πλάτωνα να αντιθέσει μια καινούργια διδασκαλία στις θεωρίες που ήταν παντού απλωμένες στην εποχή του, πως

η έντονη τούτη κατάφαση στο έργο της μίμησης, από μιαν ορισμένη πάντοτε σκοπιά, όσο το ότι ολοκάθαρα διαπιστώνουμε πως μέσα στον όρο αυτόν ο Πλάτων κλείνει πολύ περισσότερα από όσα νόμισαν πολλοί. Γιατί, όταν, αφαιρώντας τις εργασίες που ασχολούνται με την υπηρεσία του ανθρώπινου κορμιού στις υλικές του ανάγκες, αποδώσουμε τον όρο μίμηση σ' όλες τις άλλες, καταλαβαίνουμε πως αυτός κερδίζει έναν απροσμέτρητο πλούτο.⁷² Παύει λοιπόν οριστικά το παράδειγμα του καθρέφτη⁷³ να αποτελεί έκφραση ικανοποιητική του βάθους και του πλάτους της μίμησης. Και μονάχα το στοιχείο της καινούργιας δημιουργίας, που συναντούμε στο σημείο τούτο, θα έφτανε για να δεβιασθούμε πως το παράδειγμα εκείνο είχε αποτελέσει μια πρώτη αφετηρία για το διαλεχτικό ξεδίπλωμα του Πλατωνικού στοχασμού· όμως γρήγορα ξεπεράστηκε, καθώς εξάντλησε τις λιγοστές του δυνατότητες να εικονίσει παραστατικά τα νοήματα του Πλατωνικού λόγου, που οδεύει αδιάκοπα. Οπωσδήποτε, η συνέχεια στη διασκόπηση της μίμησης, που γίνεται στο *Σοφιστή*, έρχεται να ενισχύσει τελειωτικά τη βεβαιότητα τούτη, και να διαλύσει και την τελευταία πιθανή αμφιβολία για την ευρύτητα του όρου στην Πλατωνική σκέψη.

δηλ. τα πιο μεγάλα και πιο ωραία πράγματα στο σύμπαν είναι έργα της φύσης και της τύχης κτλ.», δε μας ενδιαφέρει άμεσα. Βλ. γι' αυτό P. M. Schuhl, ο. π. σ. 63 και M. Gueroult, *Le X^e livre des Lois et la physique Platonicienne*, REG, 37, 1924, σ. 31 κ. π. Για τη δημιουργία του κόσμου βλ. και A. Rivaud, Εισαγωγικό σημείωμα στον Τίμαιο (εκδ. Budé, κυρίως, σ. 32 κ. π.)

72. Ότι έτσι χάνει σε ακριβολογημένη διαγραφή των ορίων του, το παρατηρήσαμε πιο πριν, και εκεί ακριβώς είδαμε πως σε αντιστάθμισμα κερδίζει τον πλούτο αυτό, τη δυναμικότητα και την ελαστικότητα της ζωντανής μορφής, που δεν έχει απολιθωθεί.

73. Πολ. X 596de. Πρβλ. σ. 32.

Τη μέθοδο της λογικής διαίρεσης, που δοκίμασε στην αρχή του διαλόγου, την εφαρμόζει και για τη σύλληψη⁷⁴ του όρου αυτού.

Έτσι, διαιρεί τη *μιμητική* σε δυο μεγάλα μέρη: την *εικαστική* και τη *φανταστική*. Η πρώτη είναι η μίμηση που αποδίνει πιστά το πρότυπο που μιμείται, προσέχοντας στην ακρίβεια των διαστάσεων και στη σωστή απόδοση των χρωμάτων του.⁷⁵ Όμως δεν είναι αυτή πάντα η προσπάθεια όλων των μιμητών, όπως θα νόμιζε κανένας κρίνοντας πρόχειρα.⁷⁶ Έχουμε περιπτώσεις συχνές,⁷⁷ όπου δεν υπάρχει πιστή απόδοση. Ίσα ίσα στις περιπτώσεις αυτές βρίσκουμε συνειδητή και σκόπιμη απομάκρυνση της μίμησης από το πρότυπο, καθώς οι δημιουργοί⁷⁸ στη θέση των αντικειμενικά σωστών διαστάσεων βάζουν αυτές που έχουν υποκειμενική –γι’ αυτούς και για τους θεατές– ομορφιά. Με τον τρόπο αυτό δεν έχουμε μιαν εικόνα πιστή του αντικειμένου παρά ένα φανταστικό δημιούργημα του τεχνίτη, που ανήκει στη δεύτερη κατηγορία της μίμησης, τη φανταστική.⁷⁹ Εδώ, όσο κι αν εξυπακούεται η αξιολο-

74. Σοφ. 235c: «ἔωσπερ ἄν ληφθῆ».

75. Σοφ. 235cd: «Κατά δή τόν παρεληλυθότα τρόπον τῆς διαιρέσεως ἔγωγέ μοι καί νῦν φαίνομαι δύο καθορᾶν εἶδη τῆς μιμητικῆς... μίαν μέν τήν εἰκαστικήν ὁρῶν ἐν αὐτῇ τέχνῃ. Ἔστι δι’ αὐτῆ μάλιστα, ὁπότεν κατά τάς τοῦ παραδείγματος συμμετρίας τις ἐν μήκει καί πλάτει καί βάθει, καί πρός τούτοις ἔτι χρώματα ἀποδιδούς τά προσήκοντα ἐκάστοις, τήν τοῦ μιμήματος γένεσιν ἀπεργάζηται». Ως το σημείο αυτό ισχύει το παράδειγμα του καθρέφτη· όμως μόνον έως εδώ.

76. Σοφ. 235e.

77. Σοφ. 235e.

78. Αξίζει να σημειώσουμε τη χρήση της λέξης *δημιουργός* αντί μιμητής.

79. Σοφ. 236a: «Ἄρ’ οὖν οὐ χαιρῖν τό ἀληθές ἔασαντες οἱ δημιουργοί νῦν οὐ τάς οὐσας συμμετρίας, ἀλλά τάς δοξοῦσας εἶναι καλᾶς ταῖς εἰδώλοις ἐναπεργάζονται;...» 236c: «τήν δή φάντασμα ἀλλ’ οὐκ εἰκόνα

γική κρίση, που οδηγεί σε καταδίκη της φανταστικής αυτής μίμησης από το φιλόσοφο, βρισκόμαστε σ’ ένα επίπεδο αυστηρῆς λογικῆς ἐρευνας του αντικειμένου μας,⁸⁰ και κατανοούμε ολότελα πως ο Πλάτων έχει πολύ πλατιά συλλάβει το νόημα του ὄρου «μίμηση», όταν μ’ αυτόν χαρακτηρίζει τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του ανθρώπου. Καμιά σύγχυση δε χωρεῖ από δω και μπρος στο νόημα που θα πρέπει να ἔχουμε στο νου μας, όταν παρακολουθούμε την Πλατωνική κρίση να χρησιμοποιεῖ τον ὄρο αυτό.

Και θα εἶναι αστείο να επιμένουμε ἀκόμη στην απλοϊκή εκείνη παρομοίωση του καθρέφτη, θέλοντας να ορίσουμε αυτό που ονομάσαμε φάντασμα ἢ εἶδωλο. Πρέπει να ἔχουμε καταλάβει καλά πως η παρομοίωση εκείνη δεν ἦταν κι αὐτή παρά ἕνα κάποιο εἶδωλο, και αντικαθρέφτιζε το λόγο, που ὁ μόνος αὐτός ἔχει ἀληθινή ἀξία. Και βέβαια, στην ἀνάβαση τούτη προς κορυφαίους λογικούς σταθμούς, που ἔχουμε κάνει στο *Σοφιστή*, δεν ἔχει πια καμιά θέση.⁸¹ Γιατί ἐκεῖ βασιζόμαστε στην θεμελιακή ἀρχή, πως το *μή ὄν* δεν μπορεῖ να

ἀπεργαζομένην τέχνην ἄρ’ οὐ φανταστικήν ὁρθότατ’ ἄν προσαγορεύοιμεν;» Πρβλ. P. M. S c h u h l, ο. π. σ. 7,1.

80. Το ἴδιο στο βάθος νόημα ἔχει και το χωρίο της Πολιτείας που εἰδαμε (X 602cd), μόνο που ἐκεῖ ἐντονα διακρίνεται ἡ ἠθική στάση, που παίρνει ο Πλάτων μπροστά σε τούτην ἐκδήλωση τῆς μίμησης, και μας δυσκολεύει να συλλάβουμε ἄμεσα γυμνό το λογικό στοχασμό του.

81. Αυτό σημαίνει το χωρίο του Σοφ. 239d-240a: «Δῆλον ὅτι φήσομεν τά τε ἐν τοῖς ὕδασι... τό δ’ ἐκ τῶν λόγων ἐρωτήσῃ σε μόνον». – Ο «κατάγελως» του Σοφιστή δεν πρέπει να μας ξεγελάσει· εἶναι «κατάγελως» του ἴδιου του Πλάτωνα προς τήν παλιά του εκείνη απλοϊκή ἐκφραση, ὅπως δείχνει ὅλη ἡ ἀληθινά δραματική συνέχεια του διαλόγου αὐτοῦ, που οδηγεί σε βαθυσήμαντες ἀναθεωρήσεις κάποιων προηγουμένων ἀπόψεών του. Πρόκειται για τήν τραγική Πλατωνική Εἰρωνεία. Πρβλ. I. N. Θ ε ο δ ω ρ α κ ό π ο υ λ ο υ, Εἰσαγωγή, σ. 111-112.

υπάρχει ούτε να το σκεφτούμε μπορούμε.⁸² Τώρα όμως φαίνεται πως είμαστε αναγκασμένοι να αναθεωρήσουμε τις γνώμες εκείνες, όσο κι αν αυτό δεν είναι ευχάριστο,⁸³ για να μπορέσουμε να αντιμετωπίσουμε σαν κάτι το πραγματικό και υπαρχτό και το είδωλο και τις εικόνες και τις μιμήσεις και τα φαντάσματα, που είπαμε, και να συζητήσουμε για τις τέχνες που τα δημιουργούν.⁸⁴

Έτσι, και με όλη τούτη την περιπλάνηση, θρισκόμαστε πάλι στο σημείο που είχαμε φτάσει στον *Κρατύλο*. Αναμφισβήτητα δεδαιωνόμαστε γι' αυτό από τη συμπυκνωμένη τελική ανακεφαλαίωση της λογικής διασκόπησης της μίμησης που προηγήθηκε, όπως διατυπώνεται στις τελευταίες σελίδες του διαλόγου.⁸⁵ Σ' αυτή συναντούμε τον όρο «μίμηση» δυο φορές ή καλύτερα τρεις, έτσι που την επόμενη φορά να αποτελεί έννοια υπάλληλη προς τις προηγούμενες, πράμα που σημαίνει πως ξαναγυρίζει φανερά στο νου του Πλάτωνα το διπλό νόημα που μπορεί να δεχτεί, χωρίς αποκλειστικότητα

82. Η περιφήμη αρχή του Παρμενίδη (Diels, Frag. der Vors.⁵ 28B7. Πρβλ. και απόσπ. 4, και Τ σ έ λ λ ε ρ – Ν έ σ τ λ ε, ο. π. σ. 62), που δεχότανε κι ο Πλάτων.

83. Σοφ. 241d: «Τόν τοῦ πατρὸς Παρμενίδου λόγον ἀναγκαῖον ἡμῖν ἀμυνομένοις ἔσται βασανίζειν, καὶ διάζεσθαι τό τε μὴ ὄν ὡς ἔστι κατὰ τι καὶ τό ὄν αὖ πάλιν ὡς οὐκ ἔστι πη». –Εἶναι αξιοσημείωτο με πόση ευλάβεια ο Πλάτων μιλάει για τον Παρμενίδη, και με πόση δυσκολία προχωρεί στην αναίρεση της Παρμενίδειας αρχής. Πρβλ. τη στάση του απέναντι στον Όμηρο. Πολ. X 595b.

84. Σοφ. 241de: «τούτων γάρ μήτε ἐλεγχθέντων μήτε ὁμολογηθέντων σχολῆ ποτέ τις οἶός τε ἔσται περὶ λόγων ψευδῶν λέγων ἢ δόξης, εἴτε εἰδῶλων εἴτε εἰκόνων εἴτε μιμημάτων εἴτε φαντασμάτων αὐτῶν, ἢ καὶ περὶ τεχνῶν τῶν ὄσαι περὶ ταῦτά εἰσι, μὴ καταγέλαστος εἶναι τὰ ἐναντία ἀναγκαζόμενος αὐτῷ λέγειν».

85. Η ανακεφαλαίωση μας δίνει το ακόλουθο σχήμα, όταν συμπληρωθεί στην αρχή με όσα προηγούμενα διατυπώθηκαν (219b κ. π.).

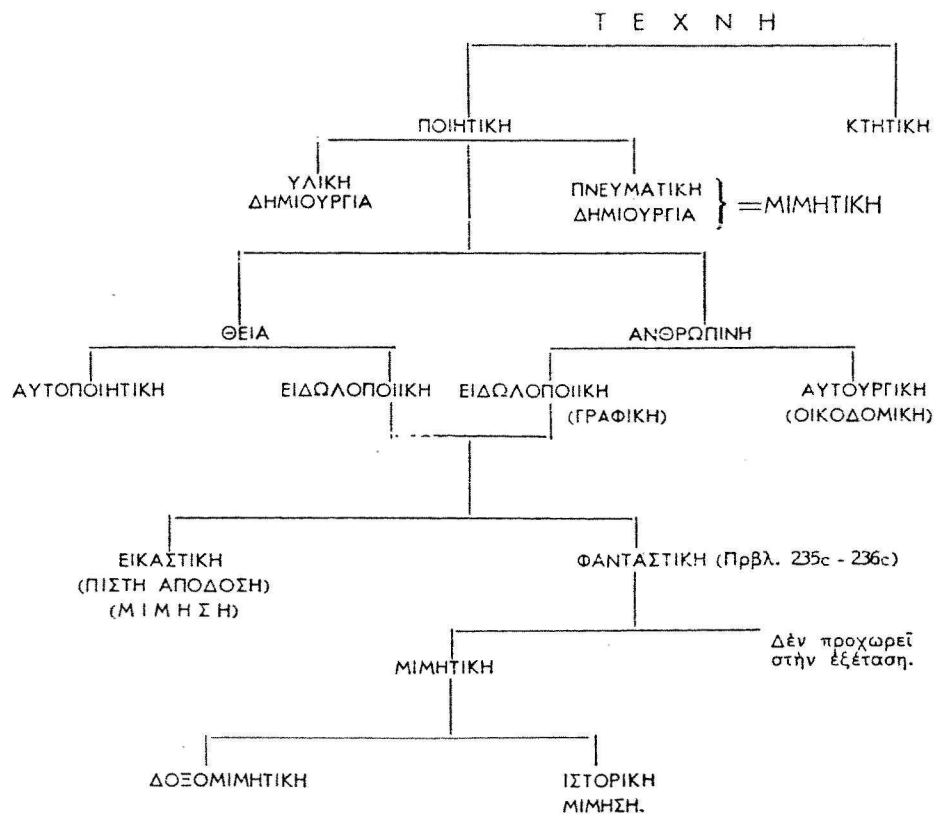
ούτε του ενός ούτε του άλλου. Ακόμα η σχηματική απόδοση της λογικής διαίρεσης, που παραθέτω, μας δείχνει πως η ζωγραφική, που αποτελεί ένα κομμάτι της ανθρώπινης ειδωλοποιικής, δεν ταυτίζεται καθόλου με τη μίμηση με το αυστηρά περιορισμένο νόημα. Ο παραλληλισμός μάλιστα των ζωγραφικών έργων με το όνειρο,⁸⁶ που βέβαια δεν είναι απλά μίμηση δουλική του έξω κόσμου, παρά μια καινούργια ζωντανή ανάπλασή του, που διαφέρει μονάχα στο ότι δεν έχει πραγματικά υπόσταση αντικειμενική, ολοκληρώνει την Πλατωνική αντίληψη για τη μίμηση, όπως προσπαθήσαμε να την παρακολουθήσουμε ίσαμε τώρα.

Ανεξάρτητα λοιπόν από τη θέση που θα πάρει ο Πλάτων απέναντι στα έργα της μίμησης (ζωγραφικά είτε ποιητικά), και που θα είναι, βέβαια, θέση σύμφωνη με ολόκληρο το πνευματικό του οικοδόμημα, διαπιστώνουμε ότι ούτε και σ' αυτό το διάλογο δεν περιορίζει το πλάτος του όρου στα στενά όρια που νομίστηκε. Ονομάζοντας στο *Σοφιστή* μίμηση ό,τι εμείς λέμε *Καλές Τέχνες*, δεν εννοεί την πιστή και δουλική υποταγή στο εξωτερικό αντικείμενο ή γεγονός, αλλά πιστεύει πως αυτό αποτελεί το αρχικό πρότυπο, που ο μιμητής θέλει να αποδώσει με το χρώμα και το σχήμα, τον ήχο ή το λόγο. Η απόδοση όμως αυτή βασίζεται σε υποκειμενικές δυνάμεις και κανόνες,⁸⁷ που, όσο κι αν επηρεάζονται ή έχουν εξάρτηση από τον αντικείμενο κόσμο, δεν παύουν να έχουν δική τους νομοτέλεια, λοιπόν αυτοτέλεια.

Αυτή την πλατιά αντίληψη της μίμησης, δεν την ανατρέπει, νομίζω, κανένα χωρίο των μεταγενέστερων διαλόγων. Αντίθετα, τα πιο χαρακτηριστικά μέρη επι-

86. Σοφ. 266c.

87. Πρβλ. Σοφ. 236a.



βεβαιώνουν όσα μέχρι τώρα συμπεράναμε. Όταν λ.χ. στον *Πολιτικό*⁸⁸ κάνει συζήτηση για τα μιμήματα της μουσικής και της ζωγραφικής, που μιμούνται την οξύτητα και το τάχος, είτε κατά σώματα είτε εν ψυχαῖς είτε κατά φωνῆς φοράν, δεν είναι βέβαια δυνατό να ερμηνεύσουμε τη μίμηση σαν μια πιστή απομίμηση του πρότυπου. Γιατί πώς θα μπορούσε να αποδοθεί πιστά

88. 306d.

στη μουσική και στη ζωγραφική η οξύτητα και η ταχύτητα του κορμιού και περισσότερο της ψυχής; Η μίμηση εδώ εκφράζει αναμφισβήτητα με τον πιο γενικό τρόπο τη δυνατότητα που έχουν οι καλές τέχνες να εκφράζουν με μέσα και τρόπους δικούς τους μιαν οποιαδήποτε σωματική και ψυχική κατάσταση, χωρίς τα μέσα της έκφρασης να ταυτίζονται με τα μέσα που έχει στη διάθεσή της η φυσική αντίστοιχη κατάσταση για να εκδηλωθεί. Και μπορούμε να επαναλάβουμε τη λέξη που παραπάνω χρησιμοποιήσαμε, μιλώντας για το νόημα της μίμησης, όπως συνάγεται από τον *Κρατύλο*. Τα μέσα που χρησιμοποιούν οι καλές τέχνες είναι σύμβολα, που βρίσκονται λιγότερο ή περισσότερο κοντά σε ό,τι συμβολίζουν, ελάχιστες όμως φορές είναι αυστηρά πιστή επανάληψη του συμβολιζόμενου.⁸⁹

Με τον ίδιο τρόπο πρέπει να εννοήσουμε και το χωρίο του *Τίμαιου*,⁹⁰ όπου περαστικά σημειώνει ο Πλάτων τη γνώμη του για την επίδραση του περιβάλλοντος πάνω στους καλλιτέχνες. «Είναι, λέει, φανερό στον καθένα, πως η τάξη των μιμητών θα μιμηθεί άνετα και με επιτυχία εκείνα, που μέσα σ' αυτά μεγάλωσε κι ανατράφηκε». Η μίμηση αυτή έχει καθαρά ψυχικό χαρακτήρα και σημαίνει αναντίρρητα την απροσδιόριστη αυστηρά και συγκεκριμένα πνευματική ατμόσφαιρα, που αποδίνουν όλα τα καλλιτεχνήματα. Η μίμηση της ατμόσφαιρας αυτής δεν μπορεί να βοηθεί παρά σε μια ελεύθερη μετάδοσή της μέσω των έργων της Τέχνης, αφού βέβαια δεν έχει καμιά αισθητή μορφή, που να μπορεί να τη μιμηθεί κανείς. Είναι, θα λέγαμε εμείς, η

89. Αντίθετη ακριβώς γνώμη και για τον Αριστοτέλη ακόμα έχει ο Teichmüller, *Aristotelische Forschungen*, II, σ. 145-154 (από τον S. H. Butcher, ο. π. σ. 124, σημ. 1.

90. 19d.

έκφραση του πνεύματος του τόπου και του χρόνου, που την πετυχαίνει κάθε μορφή Τέχνης με τα ιδιαίτερά της υλικά, και κάθε τεχνίτης με τον ατομικό του τρόπο, όμως έτσι που να διαφαίνεται με ασφάλεια η κοινή πνευματική βάση, οπούθε κινούν.

Τέλος, σαν έμμεση ενίσχυση όλων αυτών μπορούμε να θεωρήσουμε το χωρίο του *Κριτία*,⁹¹ όπου κάνει τη διάκριση των ζωγραφικών έργων κατά θέματα, τοποθετώντας στη μια μεριά όσα έργα έχουν για θέμα το φυσικό κόσμο και στην άλλη όσα τον άνθρωπο. Παρατηρεί, λοιπόν, ότι στα πρώτα –που ίσως θα μπορούσαμε να τα ονομάσουμε τοπογραφίες– δεν είμαστε πολύ απαιτητικοί για την πιστή απόδοση του πρότυπου. Κι αυτό, γιατί δεν μπορούμε ούτε εμείς να ξέρουμε με ακρίβεια τη φύση και έτσι να κάνουμε τον ανάλογο έλεγχο και στο ζωγράφο.⁹² Αντίθετα, στα έργα που έχουν για θέμα τους εμάς τους ίδιους τους ανθρώπους, στεκόμαστε πολύ δύσκολοι κριτές, λεπτολογώντας την κάθε λεπτομέρεια στην πιστότητα της απόδοσής της.⁹³ Στην πρώτη λοιπόν περίπτωση βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα είδος μίμησης ζωγραφικής, που δεν έχει την ακριβολόγα πιστότητα που θα περίμενε κανείς από το μίμημα, όταν μάλιστα τούτο προσπαθεί να αποδώσει κάποιο συγκεκριμένο πρότυπο· κι όμως βλέπουμε πως θαυμάσια θα ονομάσουμε κι αυτά τα έργα δημιουργήματα της μίμησης, χωρίς την παραμικρή επιφύλαξη.⁹⁴

Η προσεχτική, λοιπόν, παρακολούθηση⁹⁵ των Πλα-

91. 107b-d.

92. *Κριτ.* 107c.

93. *Κριτ.* 107d.

94. *Πρόβλ. Πολ.* V 472d και *Κρατ.* 432cd.

95. Όσο κι αν δεν ήταν εξαντλητική η μελέτη των σχετικών χωρίων, από φόβο μήπως φτάσω σε μικρολογία, πιστεύω πως δεν παράλειψα κανένα που θα μπορούσε να μας γεννήσει δυσκολίες.

τωνικών απόψεων για τη μίμηση έδειξε, νομίζω, πως η καταδίκη που της κάνει ο φιλόσοφος, όπως θα δούμε στη συνέχεια, δεν πρέπει να μας κρύψει το πλάτος που αντιλαμβάνεται πως έχει. Γιατί δεν είναι η στενότητα του περιεχομένου της που κάνει τον Πλάτωνα να κρίνει έτσι αυστηρά τα έργα που περικλείονται μέσα στα όριά της· το αντίθετο ίσα ίσα συμβαίνει πολύ συχνά. Γι' αυτό πρέπει με αυστηρότητα να ξεχωρίσουμε τα δυο ζητήματα: 1) Τη στάση του απέναντι στα έργα της μίμησης, και 2) Το περιεχόμενο που δίνει στον όρο μίμηση. Και όσο κι αν τα δύο τούτα ζητήματα συμπλέκονται αναγκαστικά μεταξύ τους, δεν παύουν να διατηρούν μιαν ευδιάκριτη οροθετική γραμμή, που έχουμε καθήκον να την προσέξουμε καλά και ύστερα να συλλάβουμε ό,τι ανήκει στο καθένα. Έτσι κάνοντας, διαπιστώσαμε πως κάθε φορά που ο Πλάτων στοχάζεται τα έργα της μίμησης, διακρίνει σ' αυτά κάτι που πάει πέρα από μια στενή αντιγραφή (μίμηση με τη στενή σημασία της λέξης, στη σημασία του Γαλ. *mimēg*).

Αυτό βέβαια δε μας ορίζει με ακρίβεια το περιεχόμενο του όρου, κάτι που δεν το έκανε ποτέ, όσο είδαμε, ο Πλάτων, μόνο βεβαιώνει πως έχει μια έκταση πολύ πλατύτερη από ό,τι θα μπορούσε να μας κάνει να πιστέψουμε η ίδια η λέξη, με το νόημα που έχει πάρει στη συνηθισμένη της χρήση. Έχουμε δηλ. προσδιορισμό της έννοιας «μίμηση», που δε μας προσφέρει ούτε ορισμένα θετικά στοιχεία της κι ούτε πάλι μας αποκλείει με σαφήνεια όλα όσα βρίσκονται πέρα απ' αυτήν. Όποιος δε θα ήθελε να πιστέψει πως υπάρχει αδυναμία του Πλάτωνα να δώσει ένα ολοκληρωμένο και καθαρό περίγραμμα της αντικείμενης έννοιας, θα σκεφτόταν πως σίγουρα η αδυναμία είναι δική μας, που δεν μπορούμε να συγκροτήσουμε και να συλλάβουμε πάλι με ακρίβεια τα δοσμένα από τον Πλάτωνα όριά της. Χωρίς να αποκλείω αυτό, νομίζω πως τέ-

τοιες έννοιες, σαν τη μίμηση, φορτωμένες με πλούσιο πνευματικό περιεχόμενο από μίαν εποχή ή προσωπικότητα μεγάλη, δύσκολα μπορούν να καθοριστούν με αυστηρότητα τέτοια, που απαιτεί η λογική, μπαίνοντας σε μίαν αφηρημένη formula.⁹⁶ Το διάγραμμα της μίμησης μπορούμε να το συλλάβουμε μονάχα παρακολουθώντας με προσοχή την ίδια την Πλατωνική σκέψη κάθε φορά που βρίσκεται μπροστά της και αισθάνεται την ανάγκη να κατανοήσει και να κρίνει κάποιο της μέρος. Κι αν, όταν τελειώσουμε την παρακολούθηση τούτη, διαπιστώσουμε πως κάποιος τομέας της έννοιας δεν έτυχε νά κοιταχτεί ή το κοίταγμα που του έγινε ήταν λειψό, δε μένει παρά να συμπληρώσουμε εμείς νοητικά τη δουλειά που ο φιλόσοφος δεν έκανε, με την αποχτημένη από κείνον μέθοδο και πείρα, και κρατώντας όσο γίνεται πιο παρόμοια στάση, όσο κι αν αυτό είναι επικίνδυνο.⁹⁷