

# Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ ΚΑΤΑ ΠΛΑΤΩΝΑ

ΥΠΟ

ΡΑΦΑΗΛ ΔΗΜΟΥ

---

Ἡ δύναμις ποὺ κινεῖ τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα εἰς ὅλας του τὰς δημιουργικὰς ἐκδηλώσεις εἶνε ἡ ἀμυδρὰ θεὰ τοῦ ωραίου εἰς τὸν κόσμον ποὺ τὸ περιβάλλει. Ἡ θεὰ αὕτη δὲν εἶνε μόνον τὸ ἐλατήριον ἀλλὰ καὶ ὁ σκοπὸς ὅλων τῶν ἐπιθυμιῶν τοῦ ἀνθρώπου. Εἰς τὴν ἀρχὴν ἔχομεν τὴν ἀντίληψιν τοῦ ωραίου διὰ τῶν αἰσθήσεων καὶ εἰς τὸ τέλος ἔχομεν τὴν σύλληψιν τοῦ ἀφηρημένου κάλλους. Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι ἡ θεὰ τοῦ ἰδεώδους κάλλους εἶνε παροῦσα καὶ εἰς τὴν ἀρχὴν· εἶνε ἔμφυτος εἰς τὸν ἄνθρωπον, ἀλλὰ κοιμᾶται· εἶνε ἀνάγκη νὰ τὴν ἐξυπνήσωμεν. Ἡ ἀφύπνισις αὕτη πραγματοποιεῖται εἰς διαδοχικὰ στάδια: ἀπὸ τὴν πείραν ποὺ λαμβάνομεν τοῦ ωραίου διὰ τῆς τέχνης προχωροῦμεν πρὸς τὴν ωραιότητα εἰς τὴν φύσιν, εἰς τὰ σώματα, εἰς τὰς ψυχὰς· ἀπὸ ἐκεῖ ἐρχόμεθα εἰς τὴν ωραιότητα τῶν θεσμῶν, εἰς τὴν ωραιότητα εἰς τὰς ἐπιστήμας καὶ εἰς τὴν φιλοσοφίαν, ἕως ὅτου τέλος φθάσωμεν εἰς τὴν ἀφατον ἀντίληψιν αὐτῆς ταύτης τῆς ωραιότητος.

Ἡ πείρα ποὺ ἔχομεν τοῦ ωραίου δὲν εἶνε καμμιά εἰδικὴ πείρα τὴν ὁποίαν νὰ λαμβάνωμεν παραλλήλως πρὸς τὰς ἄλλας διαιρέσεις τῆς πείρας. Εἶνε πείρα ὀλοκληρωτικὴ ποὺ συνέχεται καὶ εἶνε συνυφασμένη πρὸς τὰς συνήθεις μας ἀσχολίας, ὁποῖαι εἶνε ἐπὶ παραδ. τὸ κυνήγιον, ἡ γυμναστικὴ, ἡ ἐνάρετος ζωὴ ἢ οἰαδήποτε ἄλλη δημιουργικὴ ἐνέργεια. Ἡ ωραιότης δὲν εἶνε τι «ωραῖον»· δὲν περιορίζεται δηλ. εἰς τὸ πεδῖον τῶν «ωραίων» τεχνῶν· ἴσως μάλιστα καὶ νὰ μὴν εὑρίσκειται καὶ ἐκεῖ. Δὲν ὑπάρχει ἀντίθεσις μεταξὺ τοῦ ωραίου καὶ τοῦ χρησίμου· ἡ θεωρία ἢ ὁποῖα τοποθετεῖ τὸ κάλλος εἰς ὄνειρόδη τινὰ τόπον εἶνε ἐσφαλμένη διότι τὸ ωραῖον καὶ τὸ πραγματικὸν εἶνε ἀρρήκτως συνδεδεμένα. Δὲν εἶνε ἀλήθεια ὅτι ἐργαζόμεθα ἢ σκεπτόμεθα καὶ κατοπιν, ἐπι-

προσθέτως, ἀρχίζομεν νὰ ἀπολαμβάνωμεν τοῦ ὠραίου. Ἡ ἐργασία καὶ ἡ διανόησις καί, κατ' οὐσίαν, κάθε ὑγιῆς καὶ κατὰ φύσιν ζωὴ εἶνε αὐταὶ καθ' ἑαυτὰς διάφοροι τρόποι τοῦ νὰ ἀπολαμβάνωμεν τοῦ ὠραίου. Ὁ τεχνίτης παρακινεῖται ἀπὸ τὴν θέαν μίας τάξεως τὴν ὁποίαν προσπαθεῖ νὰ πραγματοποιήσῃ εἰς τὸ ἀκατέργαστον αὐτοῦ ὑλικόν. Ἡ καθημερινὴ ἐργασία εἶνε ἔργον ἀγάπης. Ὁ ὑποδηματοποιὸς καὶ ὁ ξυλουργὸς εἶνε ἄλλο τύσον «ἐρωτευμένοι» μὲ τὰ ὑποδείγματά τους ὅσον καὶ ὁ πολιτικὸς μὲ τὴν πόλιν πού ὑπηρετεῖ, ἢ ὁ ἐραστὴς μὲ τὴν ἀγαπημένην του, ἢ ὁ ποιητὴς μὲ τὸ ὄνειρόν του.

Καὶ τί νὰ εἰποῦμε διὰ τὴν ἠθικότητα; Ἡ ἀρετὴ συνίσταται εἰς τὸ νὰ πραγματοποιήσωμεν ἓνα ἁρμονικὸν σχέδιον μέσα εἰς τὸν κυκλῶνα τῶν ὀρέξεων καὶ τῶν ἐπιθυμιῶν. Ὁ Πλάτων παρομοιάζει τὴν ἐνάρετον ζωὴν πρὸς μίαν μουσικὴν ἁρμονίαν ὅπου τὰ διάφορα μέρη τῆς ψυχῆς συγχωνεύονται μεταξὺ των, ὅπου ἡ ψυχὴ ἀναμιγνύεται μὲ τὸ σῶμα, καὶ ὅπου φωνὴ καὶ ἔκφρασις καὶ ἐνέργεια συγχωνεύονται μὲ τὴν ποιότητα τῆς ψυχῆς. Διὰ τὸν Πλάτωνα τὸ κάλλος εἶνε μία ἐκ τῶν μεταφυσικῶν ἀρχῶν καὶ ὡς ἐκ τούτου εἶνε γενικὸν καὶ καθολικὸν κατὰ τὸν σκοπὸν του. Ἡ βίωσις τοῦ ὠραίου εἶναι μία ἀπὸ τὰς κυριωτέρας λεωφόρους τοῦ ἀληθῶς πραγματικοῦ καὶ διὰ τοῦτο φρονοῦμεν ὅτι ὁ Πλάτων ἀντιλαμβάνεται καὶ ἐρμηνεύει τὸ σύμπαν διὰ μέσου τῶν κατηγοριῶν τῆς αἰτιητικῆς.

Ἡ ὀργανικὴ ἀρχὴ ἔχει θεμελιώδη σπουδαιότητα εἰς τὸν κόσμον τῶν πραγμάτων καὶ διὰ τὸν λόγον τοῦτον καὶ ἡ κατανόησις τῆς ἀρχῆς αὐτῆς θὰ μᾶς διευκολύνει εἰς τὸ νὰ ἀντιληφθῶμεν τὴν στάσιν πού ἐτήρησεν ὁ Πλάτων ἀπέναντι τῶν καλῶν τεχνῶν. Διατὶ ὑποβάλλει ὁ Πλάτων τὴν καλλιτεχνίαν ὑπὸ τὴν βάσανον τοῦ ἠθικοῦ σκοποῦ; Μὲ τὸ νὰ θέλῃ νὰ κρίνῃ τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ποίησιν ἀναλόγως τοῦ περιεχομένου των ἐν σχέσει πρὸς τὴν παιδείαν καὶ τὴν πολιτικὴν δὲν ἀποδεικνύει ἄρα γε ὅτι πάσχει ἀπὸ καλαισθητικὴν τυφλότητα; Βεβαίως ἡ ὠραιότης ἔχει ἰδικὴν τῆς ξεχωριστὴν ἀξίαν καὶ πρέπει νὰ τὴν ἀναζητοῦμεν χάριν ἑαυτῆς. Δὲν μᾶς εἶνε δυνατὸν νὰ ἐννοήσωμεν πλήρως τὴν στάσιν τοῦ Πλάτωνος ἐὰν προηγουμένως δὲν ἀποβάλωμεν τὰς σημερινὰς μας προκαταλήψεις ἀναφορικῶς πρὸς τὴν καλλιτεχνίαν καὶ ἐὰν δὲν εἰσέλθωμεν διὰ τῆς φαντασίας μας εἰς τὸν τύπον τῆς ζωῆς

ὅπως ὑφίστατο οὗτος διὰ τὸν ἀθηναῖον πολίτην τὴν ἐποχὴν τοῦ Πλάτωνος. Τὴν σήμερον ἡ καλλιτεχνία εἶνε ἐν γένει καὶ πού περιορίζεται εἰς τὰ μουσεῖα καὶ τὰς πινακοθήκας, εἰς αὐτὸ εἶνε ἀφιερωμένη μία εἰδικὴ Κυριακὴ μεταξὺ τῶν ἡμερῶν τῆς ἐβδομάδος, καὶ δὲν καταλαμβάνει παρὰ μίαν ἐξωριστὴν γωνίαν τῆς ζωῆς μας. Τὴν καλαισθητικὴν βίωσιν τὴν ἀντιλαμβανόμεθα ὡς καὶ χωριστὸν ἀπὸ τὴν καθημερινὴν ρουτίναν τῆς ζωῆς. Ἡ ἐργασία μας δὲν εἶνε παρὰ μόνον ἐργασία καὶ διὰ τοῦτο εἶνε ἀνάγκη νὰ ὀρίσωμεν ἐκ τῶν προτέρων μιὰ βραδεῖά διὰ νὰ ἀκούσωμεν μίαν συναυλίαν. Τὰ σπίτια καὶ τὰ ἐργαλεῖα δὲν εἶνε ἄλλο παρὰ πράγματα χρήσιμα καὶ διὰ τὸν λόγον τοῦτον κατασκευάζομεν μνημεῖα τῶν ὁποίων ὁ εἰδικὸς σκοπὸς εἶνε νὰ προωθήσουν τὴν καλαισθητικὴν ἀπόλαυσιν. Ἡ συνήθης κίνησις κατὰ τὸ βᾶδισμα, τὴν στάσιν, ἢ κατὰ τὸ κάθισμα πολλάκις διαφέρει πολὺ ὀλίγον ἀπὸ τὴν κίνησιν πού ἐκτελεῖ μία μηχανή, καὶ ἄρα διὰ νὰ ἀπολαύσωμεν τὴν ὠραιότητα τῶν κινήσεων παρίσταται ἀνάγκη νὰ παρακολουθήσωμεν τοὺς χορευτὰς ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Ἀφοῦ δὲ ὅπωςδὴποτε ὁμιλοῦμεν καὶ γράφομεν ἀκριβῶς ὅπως τὸ πράττομεν εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ καλλιεργήσωμεν τὴν φιλολογίαν εἰς εἰδικότερον τμῆμα τῶν γραμματέων. Διὰ νὰ προωθήσωμεν τὸ ὄραϊον τὸ χωρίζομεν ἀπὸ τὴν καθημερινὴν μας πείραν καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον τὰ κάμνομεν καὶ τὰ δύο πτωχότερα. Ἡ καλλιτεχνία μεταβάλλεται ἔτσι εἰς ἔργον τοῦ συλλέκτου, τοῦ γνώστου, τοῦ ἀρχαιολόγου, τοῦ αἰσθητιστοῦ κτλ. ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τὸ ἔργον καὶ ἡ δραῖσις μεταβάλλονται εἰς ἐργασίαν καὶ καθῆκον. Ὁ σημερινὸς ἀναγνώστης ἐκπλήσσεται καὶ ἀπορεῖ ὅταν ἀναγιγνώσκει ἐκεῖνο πού γράφει ὁ Πλάτων ὅτι μία μεταβολὴ εἰς τὸ ὕφος τῆς μουσικῆς εἶνε δυνατόν νὰ ἔχη ὡς συνέπειαν μίαν ἐπανάστασιν εἰς τὴν πολιτείαν.<sup>1)</sup> Ἐὰν ὅμως ἡ μουσικὴ εἶνε διὰ τὸν Πλάτωνα τόσον ἐπικίνδυνος, τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι εἶνε καὶ τὸ πολὺ σπουδαῖον. Ἡ κριτικὴ τὴν ὁποίαν ἀσκεῖ ἐναντίον τῆς καλλιτεχνίας ἀποτελεῖ φόρον εἰς τὴν δύναμίν της. Εἰς τὰς Ἀθήνας τῆς ἐποχῆς του ἡ καλλιτεχνία ἀπετέλει μέρος τοῦ γενικοῦ συνόλου τῆς πείρας—ἢ μᾶλλον ἀπετέλει ὄχι μέρος ἀλλὰ χαρακτῆρα τῆς πείρας, ἐδείκνυε τὸν

1) Πρβλ. Dewey, Art as Experience, σελ. 7—8.



τρόπον ποὺ ἐνεδύοντο, ποὺ περιεπάτουν, ποὺ ὠμίλουν, ποὺ διεσκεύαζον τὰς κατοικίας των, ποὺ ὠμίλουν εἰς τὰ γεύματα, ἢ ποὺ ἐλάτρευον τοὺς θεούς, ποὺ ἠτοιμάζοντο καὶ ἐξωπλίζοντο διὰ τὴν μάχην, ποὺ ἐώρταζον τὴν νίκην ἢ ποὺ ὑφίσταντο τὴν ἥτταν. Τὰ λυρικά ποιήματα τοῦ Πινδάρου ἔγιναν κατὰ τὸ πλεῖστον διὰ νὰ ὑμνήσουν νίκας εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ὃ Φειδίας δὲν ἦτο παρὰ ἓνας τεχνίτης. Διὰ τὸν Ἀθηναῖο δὲν ὑπῆρχε τίποτε ποὺ νὰ ἦτο δυνατόν νὰ θεωρηθῇ ὡς εἰδικῶς φιλολογικὸν προϊόν: τὰ ἔπη τοῦ Ὀμήρου δὲν ἦσαν παρὰ ἀφηγήσεις περὶ θεῶν καὶ περὶ πολέμων· τὸ δράμα ἦτο μέρος μίας θρησκευτικῆς τελετουργίας. Μὲ μίαν λέξιν, ἡ καλλιτεχνία ἦτο μία γενικὴ ἀπόψις τοῦ τρόπου τῆς ζωῆς· ἡ σπουδαιότης της προήρχετο ἀπὸ τὸ ὅτι ἦτο διάχυτος εἰς ὀλόκληρον τὴν ζωὴν, ἦτο δὲ πολὺ φυσικὸν ὃ Πλάτων νὰ κρίνῃ τὴν καλλιτεχνίαν ἐπὶ τῇ βάσει τῆς συμβολῆς της εἰς τὸ ὀργανικὸν σύνολον τῆς ζωῆς. Ποία εἶνε, ἐρωτᾷ ὁ Πλάτων, ἡ ὄψις ποὺ δίδει ἡ μουσικὴ ἢ ἡ ποίησις εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῶν ἔξεων· ποίας θρησκευτικὰς ἀπόψεις συνεισφέρει· ποία εἶνε ἡ θέσις της εἰς τὴν ζωὴν τοῦ πολίτου; Ἀφ' ἑνὸς εἶνε ἀνάγκη αἱ καλὰ τέχνη νὰ συμβιβάζωνται πρὸς τὸν γενικὸν σκοπὸν τῆς ζωῆς, ἀφ' ἑτέρου ὅμως εἶνε ἐπίσης ἀνάγκη ἡ συνήθης πεῖρα νὰ εἶνε σύμφωνος πρὸς καλαισθητικοὺς κανόνας. Ὁ Πλάτων κατακρίνει τὰς Τέχνας ὅταν παραβιάζουν τὴν ὀργανικὴν ἀρχὴν καὶ μεταβάλλονται οὕτω εἰς ἀφηρημένας ἐννοίας· αὕτη δὲ ἀκριβῶς εἶνε ἡ ἐννοία ὑπὸ τὴν ὁποίαν ὁ Πλάτων ὑποβάλλει αὐτὰς ὑπὸ τὴν βάσανον τῆς ἠθικῆς· εἶνε ἡ ἐννοία δηλαδὴ ὅτι εἶνε ἀπαραίτητον νὰ συμβάλλουν αὐταὶ εἰς τὴν ἀνύψωσιν τῆς ὀλοκληρωτικῆς ζωῆς τοῦ ἀτόμου λαμβανομένου εἴτε καθ' ἑαυτὸ εἴτε ὡς πολίτου, εἴτε κατὰ τὰς σχέσεις αὐτοῦ πρὸς τοὺς θεούς.

Τὸ νὰ ζητῆ κανεὶς ἡ καλαισθητικὴ στιγμή νὰ μὴ εἶνε ἀπλῶς μία στιγμή ἀλλὰ μία ἐκτεταμένη διάρκεια, τὸ νὰ ἰσχυρίζεται ὅτι ἡ μουσικὴ ἔχει μεγαλειτέραν ἐπιρροὴν ἐπὶ τῆς ἠθικῆς ἀπὸ ὅ,τι δήποτε ἄλλο, αὐτὸ βεβαίως δὲν εἶνε δεῖγμα ἐλλείψεως σεβασμοῦ πρὸς τὰς ὡραίας τέχνας. Ἡ ὀργανικὴ ἀρχὴ γίνεται ζωηρότερον καταφανὴς εἰς τὴν θεωρίαν τοῦ Πλάτωνος περὶ τῆς ἐναρέτου ζωῆς συμφώνως πρὸς τὴν ὁποίαν ἡ εὐγένεια τοῦ χαρακτιῆρος ἀντικατοπιρίζεται εἰς τὴν χάριν τοῦ σώματος, τῆς ὁμιλίας καὶ τῶν κινήσεων. Κάθε μία φάσις τῆς πεί-

ρας παρέχει τὴν ἰδικὴν τῆς συμβολῆς, ἀπὸ ἀπόψεως ὄραιοιτος ἢ ἀσχημίας εἰς κάθε ἄλλην φάσιν τῆς πείρας: μὲ μίαν λέξιν ἢ καλαισθητικὴ ἀπόλαυσις ἀντικατοπτρίζεται δι' ὅλης τῆς σειρῆς τῶν πράξεων, τῶν σκέψεων, τῶν συναισθημάτων καὶ τῶν θεσμῶν. Ἡ μετάβασις ἀπὸ τὴν φυσικὴν χάριν ἑνὸς λουλουδιοῦ ἢ μίας γότας ἀπὸ τὸ ἕν μέρος πρὸς τὴν χάριν ἑνὸς ἔργου τῆς γλυπτικῆς ἀπὸ τὸ ἄλλο εἶνε συνεχῆς: ἡ ἐπιτυχὴς οἰκονομία ἑνὸς οἰκιακοῦ σκεύους ἐκφράζει τὴν ἰδίαν χάριν ἢ ὁποῖα ἐκδηλοῦται εἰς τὰς χορικὰς κινήσεις· αἱ ἁρμονίαι μιᾶς μουσικῆς συνθέσεως ὁδηγοῦν ἀνεπαισθήτως πρὸς τὰς ἁρμονίας τοῦ χαρακτῆρος καὶ ἀντιστρόφως. Κατὰ ταῦτα, οἱ διάφοροι τρόποι ποῦ ἐκφράζεται ἡ ὄραιοιτος ἀποτελοῦν ἕνα ὄργανισμὸν εἰς τὸν ὁποῖον κάθε ἕνα μέρος ἐπενεργεῖ ἐπὶ ὅλων τῶν ἄλλων μερῶν· μὲ ὡς συνέπειαν, ὅτι ἐὰν ἀφαιρεθῇ ἕνα μέρος θὰ ὑποφέρουν κατ' ἀνάγκην ὅλα τὰ ἄλλα.

Ἐπαναλαμβάνεται συχνὰ πόσον παράδοξον πρᾶγμα εἶνε, ὁ Πλάτων, ἕνας ποιητής, νὰ καταφέρεται τόσον σφοδρὰ ἐναντίον τῆς ποιήσεως. «Ἐὰν ἦρχετο εἰς τὴν πόλιν μας ἕνας ἄνθρωπος καὶ ἔφερε μαζί του καὶ τὰ ποιήματά του ποῦ θὰ ἠθέλε νὰ μᾶς ἐπιδείξῃ, θὰ τὸν προσκηνοῦσαμε γονυκλινῶς ὡς ἱερὸν καὶ θαυμαστὸν καὶ γλυκύτατον ἄνθρωπον, ἀλλὰ θὰ τὸν ἀπεπέμπαμεν ἀμέσως εἰς ἄλλην πόλιν ἀφοῦ προηγουμένως θὰ ἐχύναμεν μύρον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς του καὶ θὰ τὸν ἐστεφανώναμε μὲ στέφανα ἐξ ἔριου» (Πολιτεία 398 Α). Εἶνε ἀλήθεια ὅτι ὁ Πλάτων λέγει περὶ τοῦ ἑαυτοῦ του: «ἐγὼ δὲν εἶμαι ποιητής». Εἶνε μολαταῦτα προφανὲς ὅτι ἂν καὶ δυνατὸν νὰ μὴ εἶνε τοιοῦτος εἰς τὴν τεχνικὴν σημασίαν τῆς λέξεως, ἦτο ὅμως γεμάτος ἀπὸ ποιητικὸν αἴσθημα εἰς τὸ ὁποῖον ἦτο τελείως ἱκανὸς νὰ δώσῃ τὴν ἀπαιτουμένην ἐκφρασιν. Εἰς τὰς δραματικὰς του περιγραφὰς εἶνε θαυμάσιος, εἶνε ζωηρὸς καὶ ἀναπαραστατικός, πλεῖστοι δὲ ἐκ τῶν μύθων του δὲν εἶνε παρὰ ποιήματα εἰς πεζὸν λόγον. Εἰδικῶς εἰς τοὺς πρώτους του διαλόγους ὄχι μόνον εὕρισκει ἀπήχησιν εἰς τὸ κριτικὸν πνεῦμα τοῦ ἀναγνώστου ἀλλὰ καὶ παρασύρει τοῦτον διὰ τῆς ἐντάσεως τοῦ ἐνθουσιασμοῦ του εἰς τὸν διάλογον. Ὑποστηρίζομεν ὅτι τὸ παράδοξον τοῦτο εἶνε ἐντελῶς φαινομενικόν. Μὲ τὸ νὰ καταφέρεται ἐναντίον τῆς κατὰ συνθήκην ποιήσεως, ὁ Πλάτων δὲν ἐννοεῖ καθόλου νὰ

πλήξη τὴν ποιητικὴν ἔμπνευσιν. Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι ἀκριβῶς ἐπειδὴ πιστεύει εἰς τὴν ἀξίαν τῆς ποιητικῆς ἔμπνεύσεως καὶ τῆς θεᾶς τοῦ ὄραίου διὰ τοῦτο καταδικάζει τὴν ἀπομιμητικὴν ποίησιν. Ἡ τελευταία αὐτὴ εἶνε μία γελοιογραφία, μία παραμόρφωσις τῆς θεᾶς τοῦ ὄραίου. Ὁ Πλάτων λοιπὸν ἐπικρίνει τὴν ποίησιν ἀκριβῶς διότι εἶνε ποιητῆς. Ἡ θεὰ τοῦ κάλλους εἶνε ἀπαραιτήτως ἀναγκαία εἰς κάθε πραγματικὴν ποίησιν καὶ αὐτὴ λείπει ἀπὸ τοὺς ποιητάς. Ἡ ὄραιότης εἶνε πέραν ἀπὸ κάθε συμβολισμὸν καὶ κάθε καλλιτεχνίαν· μόνον δὲ διὰ τῆς μεταφυσικῆς ἀντιλήψεως ἦτο δυνατόν νὰ συλληφθῆ. Ὁ μόνος ἀληθινὸς ποιητῆς εἶνε ὁ φιλόσοφος, ἐκεῖνο δὲ τὸ ὅποιον συνήθως ἀποκαλεῖται ποίησις ἀπέχει τόσον πολὺ ἀπὸ τὸ ἀληθινὸν αὐτὸ εἶδος ὅσον ἀπέχει ἢ ἐκ τῶν αἰσθήσεων πείρα ἀπὸ τὴν γνῶσιν.

Ἡ στάσις τὴν ὁποίαν τηρεῖ ὁ Πλάτων ἀπέναντι ὅλων τῶν καλῶν τεχνῶν εὐρίσκεται εἰς πληρεστάτην συμφωνίαν πρὸς τὰς γενικὰς μεταφυσικὰς αὐτοῦ θεωρίας. Κατ' οὐσίαν συνάγεται ἀμέσως ἐξ αὐτῶν· καὶ ἀντιστρόφως αἱ γενικαὶ αὐτοῦ ἀπόψεις εἶνε δυνατόν νὰ εὐρεθοῦν δι' ἐπαγωγῆς ἐκ τῆς κριτικῆς αὐτοῦ τῆς ποιήσεως. Ἡ καταδίκη πού ἀπαγγέλλει ἐναντίον ὅλων τῶν καλῶν τεχνῶν ἔχει τὸς ρίζας της εἰς τὴν θεωρίαν του περὶ τῆς ἀντιθέσεως μεταξὺ τοῦ ἀτομικοῦ καὶ τοῦ καθολικοῦ (γενικοῦ). Τὸ ἀτομικὸν ὡς ἀτομικὸν ἐπιζητεῖται καὶ ἐκτιμᾶται εἰς τὸ πεδίον τῶν καλῶν τεχνῶν ἴσως περισσότερον παρὰ εἰς οἰονδήποτε ἄλλον κύκλον τῆς ἀνθρωπίνης ἐνεργείας. Ὁ ζωγράφος ἀναζητεῖ ἐκεῖνο πού ἀποτελεῖ τὸ μοναδικὸν χαρακτηριστικὸν εἰς τὸ ἀντικείμενόν του, τὸ συλλαμβάνει δὲ ὄχι ἐφ' ὅσον μεταλαμβάνει οὗτος οὐσίας κοινῆς καὶ εἰς τὰ ἄλλα ἀνθρώπινα ὄντα, ἀλλὰ μόνον δυνάμει τῆς ἰδιαζούσης εἰς αὐτὸν συγκεκριμένης οὐσίας. Εἰς τὰς καλὰς τέχνας συλλαμβάνομεν τὸ ἀτομικὸν πού ὑπάρχει εἰς τὸν κόσμον διὰ μέσου τοῦ ἀτομικοῦ πού εὐρίσκεται ἐντὸς ἡμῶν. Δυνατὸν νὰ μᾶς ἀντιταχθῆ ὅτι ὁ καλλιτέχνης δὲν ἐνδιαφέρεται διὰ τὸ ἀτομικὸν ὡς τοιοῦτον, ἀλλὰ μόνον διότι ἀποκαλύπτει τὸ γενικόν· καὶ πάλιν ὅμως εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἐνδιαφέρεται διὰ τὸ γενικὸν μόνον ὅπως εὐρίσκεται τοῦτο εἰς τὰς ἀτομικὰς ἐκδηλώσεις. Ἡ αἰσθησίς του εἶνε αἰσθητηριακὴ αἰσθησίς, ἀποδίδει δὲ τὴν ἐννοιάν του διὰ μέσου συμβόλων. Διὰ τὸν καλλιτέχνην ἡ ἀξία ἔγκειται εἰς τὴν



συνένωσιν τοῦ καθολικοῦ μετὰ τοῦ ἀτομικοῦ καὶ ἰδιαιτέρον· μία θεά ἢ ὁποία δὲν ἐνσωματοῦται δὲν εἶνε ἔργον καλλιτεχνίας· δὲν εἶνε τίποτε. Οὕτω λοιπόν, εἰς τὸν κόσμον τοῦ καλλιτέχνου, τὸ καθολικὸν εὐρίσκεται ἀδιαχώριστα ἀναμειγμένον πρὸς τὸ συγκεκριμένον ἀτομικόν.

Διὰ τὸν Πλάτωνα ὁμως, ὡς γνωστόν, τὸ ἀληθινὰ πραγματικὸν εὐρίσκεται εἰς τὸν κόσμον τῶν ἀφηρημένων ἰδεῶν (εἰδῶν)· τὸ καθ' ἕκαστον ἀποτελεῖ μίαν παραμορφωμένην εἰκόνα τοῦ καθολικοῦ, ἐφ' ὅσον δὲ εἶνε ἰδιαιτέρον εἶνε μὴ πραγματικόν. Ὁ ζωγράφος ὁ ὁποῖος ἐκφράζει τὸ νόημά του μὲ τὰ χρώματα καὶ ὁ μουσικός, τοῦ ὁποῖου τὸ νόημα ἀποκαλύπτεται διὰ μέσου τῶν ἤχων, ἔχουν νὰ κάμουν κατὰ τσοῦτον μὲ τὸν κόσμον τῆς δοξασίας (δόξης). Ὁ ποιητὴς φέρει τὴν ψυχὴν πρὸς τὰ κάτω, ἀπομακρύνει αὐτὴν ἀπὸ τὸ ἀληθῶς πραγματικόν· ἢ ἔμπνευσις του ἔρχεται ἀπὸ τὸν ἀντίστροφον ἔρωτα. Διὰ νὰ ἀνακαλύψῃ ὁ ἄνθρωπος ἐκ νέου τὸν δρόμον τῆς ἀληθείας, εἶνε ἀνάγκη νὰ διακόψῃ ῥιζικῶς κάθε σχέσιν μὲ τὰς συνηθείας καὶ τὰς ἀπόψεις τοῦ ποιητοῦ. Πρέπει νὰ ἐγκαταλείψῃ τὰ σύμβολα — τὰ ὁποῖα καθὸ συγκεκριμένα, δὲν εἶνε παρὰ ἀσθενεῖς ἀπομιμήσεις τοῦ ἰδανικοῦ — καὶ νὰ στραφῇ πρὸς τὴν θεάν τοῦ ἀφηρημένου κάλλους. Ἡ «παλαιὰ διαφορὰ μεταξὺ φιλοσοφίας καὶ ποιητικῆς» εἰς τὴν ὁποίαν ὁ Πλάτων ἀνιφέρεται (607 B) εἶνε πραγματικὴ ἔρις, καὶ ἔχει ὡς βάσιν τὴν ἀντίθετον μεταξὺ τοῦ γενικοῦ καὶ τοῦ καθ' ἕκαστον· εἶνε δὲ ἀνάγκη νὰ ἐπαναλάβωμεν ὅτι πρόκειται περὶ ἔριδος μεταξὺ τῆς ἰδεώδους ποιήσεως καὶ τῆς ἀπομιμήσεως αὐτῆς.

Δυνατὸν ὁμως ὁ ἀναγνώστης, παρ' ὅλον ὅτι συμφωνεῖ μὲ τὸν Πλάτωνα ὅτι ἡ ἀποψις τῶν καλῶν τεχνῶν, αἱ ὁποῖαι τοποθετοῦν τὸ βάρος ἐπὶ τῆς ἀξίας τῆς ἐνσωματώσεως, δὲν συμβιβάζεται πρὸς μίαν θεωρίαν καθαρῶν εἰδῶν, δυνατὸν, λέγομεν ὁ ἀναγνώστης νὰ ἐξαγάγῃ διάφορα ἀπὸ ἐκεῖνον πορίσματα ἐκ τοῦ ὅλου ζητήματος. Ὁ Πλάτων καταλήγει εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀποψις τοῦ καλλιτέχνου δὲν εἶνε ὀρθή· ὁ ἀναγνώστης δυνατὸν νὰ συμπεράνῃ ὅτι ἡ φιλοσοφία τοῦ Πλάτωνος δὲν εἶνε πλήρης καὶ ὀρθή, ἀφοῦ δὲν κατορθώνει νὰ καθορίσῃ ἐντὸς ἑαυτῆς μίαν θέσιν διὰ τὴν ἀποψιν τοῦ καλλιτέχνου. Κατὰ ταῦτα ἡ θεωρία τοῦ Πλάτωνος περὶ τῆς καλλιτεχνίας ἔχει μοναδικὴν σπουδαιότητα ἀναφορικῶς πρὸς τὸν γενικὸν αὐτοῦ τρόπον τοῦ ἀκέ-

πτεσθαι. Ἀποκαλύπτει τὸ νόημα τῆς γενικῆς θεωρίας μὲ τὸ νὰ ἐκθέτῃ κατὰ τρόπον σαφῶς καὶ ἐπακριβῶς καθωρισμένον ὅλα ὅσα περιλαμβάνει ἐντὸς αὐτῆς. Ἐπὶ πλέον δὲ ἀποτελεῖ μίαν βάσανον, διὰ τῆς ὁποίας εἶνε δυνατόν νὰ μετρηθῇ ὁλόκληρος ἡ προοπτικὴ τοῦ ἐν ἀχέσει τόσον πρὸς τὴν ἀλήθειαν τῆς ὅσον καὶ πρὸς τὰς ἀτελείας τῆς. Ὅποιαδήποτε καὶ ἂν εἶνε κατὰ τὰ ἄλλα ἡ ἀξία τῆς ἔριδος αὐτῆς, εἶνε ἀναμφισβήτητον ὅτι ὁ Πλάτων διηρομήνευσε δι' αὐτῆς μίαν γενικῶς ἐπαιδοχομένην τάσιν τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, ἐξέφρασεν τουτέστιν ὅλας ἐκείνας τὰς πουριτανικὰς καὶ εἰκονοκλαστικὰς διαθέσεις, τὴν πεποίθησιν πολλῶν σοφῶν ἀνθρώπων ὅλων τῶν ἐποχῶν ὅτι ἡ ποίησις περιέχει μέσα τῆς καὶ τὸ ἀσθενὲς καὶ μάλιστα καὶ τὸ ἀνόητον, ὅτι ὁ ἄνθρωπος ὡς καλλιτέχνης στερεῖται σοβαρότητος, πραγματικότητος καὶ σπουδαιότητος.

Εἶνε ὁμως καιρὸς νὰ συζητήσωμεν καὶ διὰ τὰς λέξεις. Ἔως τώρα ἐχρησιμοποίησαμεν τὴν λέξιν καλλιτεχνία (art) διὰ νὰ σημάνωμεν τὴν κλάσιν ἐκείνων τῶν ἐνεργειῶν ὁποῖαι εἶνε ἐπὶ παραδείγματι ἡ ποίησις καὶ ἡ μουσικὴ. Ἡ λέξις ὁμως καλλιτεχνία (art) μεταφραζομένη εἰς τὴν γλῶσσαν τοῦ Πλάτωνος θὰ εἶχεν ὡς ἀντίστοιχον τὴν λέξιν τέχνη· μὲ τὴν λέξιν τέχνη ὁμως ὁ Πλάτων δὲν ἐννοεῖ ὅτι ἡμεῖς ἐννοοῦμεν μὲ τὴν λέξιν καλλιτεχνία. Τέχνη σημαίνει ἐργασίαν ποὺ γίνεται μὲ μέθοδον. Ἡ ποίησις καὶ ἡ ζωγραφικὴ εἶνε τόσον ὀλίγον παραδείγματα τῆς τέχνης διὰ τὸν Πλάτωνα, ὅσον ὀλίγον καὶ ἡ ὑποδηματοποιία καὶ ἡ ξυλουργικὴ θὰ ἦσαν κατ' ἀνάγκην παραδείγματα καλλιτεχνίας ἀπὸ τῆς ἰδικῆς μας ἀπόψεως. Συμβαίνει λοιπὸν οἱ ὄροι τοὺς ὁποίους μεταχειριζόμεθα εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦτο νὰ εἶνε ἀντίθετοι πρὸς τοὺς τοῦ Πλάτωνος. Ἡ σημερινὴ χρῆσις διακρίνει μεταξὺ τῶν καλῶν καὶ τῶν χρησίμων τεχνῶν. Διὰ τὸν Πλάτωνα τὸ καλὸν δὲν εἶνε δυνατόν νὰ εἶνε ἄλλο ἀπὸ τὸ χρήσιμον· εἶνε σχεδὸν βέβαιον ὅτι ἡ ὑποδηματοποιία καὶ ἡ ξυλουργικὴ ἀποτελοῦν δι' αὐτὸν καλὰς τέχνας, ἐνῶ τοῦναντίον ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ γλυπτικὴ δὲν εἶνε τοιαῦται. Εἶνε προφανὲς ὅτι ἡ διαφορὰ αὕτη εἰς τὸ λεξιλόγιον ὑποδηλοῖ μίαν διαφορὰν εἰς τὰς θεωρίας. Τὸ νὰ ἐξηγήσωμεν τὴν μεταβολὴν ποὺ ἐπῆλθεν εἰς τὴν σημασίαν τῆς λέξεως τέχνη ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Πλάτωνος μέχρι τῶν ἡμερῶν μας ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ νὰ



ἀποκαλύψωμεν τὴν μεταμόρφωσιν τῆς περὶ αἰσθητικῆς θεωρίας, καὶ περισσότερον ἀκόμη, τὴν ἀλλαγὴν ποὺ ἐν τῷ μεταξὺ ἐπῆλθεν εἰς τὰς ἀνθρωπίνους διαθέσεις καὶ τὰς ἀξίας. Αὐτὴν τὴν στιγμήν ὅμως τὸ ἐνδιαφέρον μας εὐρίσκεται ἄλλοῦ: εἶνε ἀνάγκη νὰ ἀποσαφηνίσωμεν καὶ νὰ δικαιολογήσωμεν τὴν ὀρολογίαν μας. Ὁ Πλάτων δὲν ἔχει μίαν περιληπτικὴν λέξιν διὰ νὰ ἐκφράσῃ ἐκεῖνο ποὺ ἡμεῖς ἀποκαλοῦμεν καλὰς τέχνας· μερικὰς φορὰς μεταχειρίζεται τὴν λέξιν μουσικὴ ὡς γένους δηλωτικὴν, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὅμως ἀναφέρεται ἰδιαιτέρως εἰς μίαν ἐκάστην ἐξ αὐτῶν, εἰς τὴν ποίησιν, τὴν μουσικὴν, τὴν ζωγραφικὴν, τὸν χορὸν καὶ σπανιώτερον εἰς τὴν γλυπτικὴν καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν. Ὁ λόγος ἴσως, διὰ τὸν ὁποῖον ὁ Πλάτων δὲν ἐχρησιμοποιοῦ ἰδιαιτέρον ὄρον διὰ νὰ ἐκφράσῃ τὰς καλὰς τέχνας εἶνε ὅτι δὲν ἐθεώρει αὐτὰς ὡς μίαν χωριστὴν κατηγορίαν, ἀλλὰ ὅτι ἀπετέλουν μᾶλλον μέρος τοῦ ὅλου ρεύματος τῶν ἀνθρωπίνων ἐνεργειῶν. Ἀφοῦ ὅμως ὁ Πλάτων δὲν μᾶς δίδει ἓνα ὄρον, θὰ παραλάβωμεν ἐκ τῆς συγχρόνου χρήσεως καὶ θὰ χρησιμοποιήσωμεν τὴν ἐκφράσιν «καλαὶ τέχναι», θὰ παραδεχθῶμεν ὅμως συγχρόνως τὸ γεγονός ὅτι μία τοιαύτη χρῆσις εἶνε αὐθαίρετος καὶ ἀντίθετος πρὸς τὰς προθέσεις τοῦ Πλάτωνος.

Εἰς τὴν καλαισθητικὴν διάθεσιν ὁ ἄνθρωπος ταυτίζει τὸν ἑαυτὸν τοῦ πρὸς τὸ ἀντικείμενον τὸ ὁποῖον ἀπολαμβάνει. Τὰ συναισθήματα τοῦ ἠθοποιοῦ εἶνε τὸ πρωτότυπον κάθε καλαισθητικῆς βιώσεως. Ὁ ἠθοποιὸς προσωποποιεῖ τὸν ῥόλον του· κατὰ τὴν στιγμήν ἐκείνην εἶνε ὁ χαρακτήρ ἐκεῖνος, τὸν ὁποῖον ὑποδύεται (396 C). Εἰς κάθε λοιπὸν καλαισθητικὴν ἀπόλαυσιν, ταυτίζω τὸν ἑαυτὸν μου πρὸς τὸ ὑπόδειγμα, ποὺ φανερῶνεται ἀπὸ τὸ ἔργον τέχνης ἢ ἀπὸ τὴν φύσιν, καὶ μεταλαμβάνω τῆς διαθέσεώς του. Ὁ ῥαψωδὸς εἰς τὰ ἔπη τοῦ Ὀμήρου ζῆ ἐκ νέου εἰς τὴν ψυχὴν του τὰς θλίψεις καὶ τὰς χαράς, τὰς ὁποίας ἀφηγοῦνται αὐτά. Ἡ καλαισθητικὴ βίωσις κατὰ ταῦτα, εἶνε ἐνσωμάτωσις κατὰ τὴν στενωτάτην σημασίαν τῆς λέξεως: ὅπως δὲ τὸ συγκεκριμένον ἀντικείμενον ἐνσωματώνει τὸ καθολικόν (τὸ γενικόν) ἔτσι καὶ ὁ καλλιτέχνης ἢ ὁ ἀκροατὴς ἐνσωματώνει τὴν μορφήν τῆς συγκινήσεως καὶ τὸ ἀντικείμενον. Ὁ καλλιτέχνης «διαμορφώνει»

τὸν πηλὸν ὅταν κατασκευάζει ἕναν ἀνδριάντα. Τὸ νὰ ἀπολαύσω τὴν μουσικὴν σημαίνει νὰ θέσω τὸν ἑαυτὸν μου διὰ τοῦ αἰσθήματος ἐντὸς αὐτῆς. Εἰς τοῦτο δὲ ἔγκειται τόσον ἡ ἀξία ὅσον καὶ ὁ κίνδυνος τῶν καλῶν τεχνῶν ὡς πρὸς τὴν μόρφωσιν τοῦ χαρακτήρος. «Ἡ μουσικὴ ἀνατροφή εἶνε σπουδαιότατη («κυριωτάτη») διότι περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλο ὁ ἔνθουμος καὶ ἡ ἁρμονία εἰσδύου ἐντὸς τῆς ψυχῆς καὶ κατὰ κυριεύου ἐντὸς αὐτῆς («ἐρωμενέστατα ἄπτεται αὐτῆς» 401 D). Διὰ τὴν διαμόρφωσιν τοῦ χαρακτήρος ἡ μουσικὴ εἶνε δύναμις ἄλλο τόσον ὅσον καὶ ἡ γνῶσις. Μάλιστα ἡ δύναμις τῶν καλῶν τεχνῶν εἶνε μεγαλειτέρα καὶ ἐπικρατεστέρα ἀπὸ τὴν δύναμιν τῆς λογικῆς ἐκπαιδεύσεως διότι εἶνε ἀμεσώτερα. Ἐνῶ ὅμως ἡ ἐπίδρασις τῆς λογικῆς εἶνε σταθερὰ ἢ τῶν καλῶν τεχνῶν εἶνε παροδική. Τὰ συναισθήματα ἔρχονται καὶ παρέρχονται. Μ' ὅλα ταῦτα ἐὰν τὸ καλαισθητικὸν αἶσθημα ἐπαναληφθῆ ἄρκετὰς φορὰς, θὰ ἔχει κατ' ἀνάγκην ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἀνάπτυξιν ἐντὸς τῆς ψυχῆς μ' ἅς ἀντιστοίχουν συνήθειας. «Δὲν παρατηρήσατε ὅτι ὅταν κανεὶς καταγίνεται σχεδὸν ὅλην τοῦ τὴν ζωὴν μὲ τὸ νὰ ἀπομιμῆται, αἱ ἀπομιμήσεις αὗται καταλήγουν εἰς τὸ νὰ γίνουν συνήθεια καὶ φύσις τοῦ σώματος, τῆς ὁμιλίας καὶ τῆς σκέψεως;» (393 D). «Ὅ,τι ἐγίνετο ὑπὸ τύπον παιδιᾶς μεταβάλλεται ἀνεπαισθήτως εἰς σταθερὰν συνήθειαν. Ἡ ἀλήθεια μάλιστα εἶνε ὅτι ὁ σκοπὸς καὶ ὁ προορισμὸς τοῦ παιγνιδίου, εἰς τὸ ὁποῖον τόσον ἀρέσκονται τὰ παιδιά, εἶνε νὰ διαμορφώσῃ ἐντὸς αὐτῶν τὰς συνήθειας ποὺ θὰ εἶνε χρήσιμοι κατὰ τὴν ὥριμον αὐτῶν ἡλικίαν. Ἐχομεν λοιπὸν ἐδῶ ἄλλο ἕνα παράδειγμα τῆς λειτουργίας τῆς ὀργανικῆς ἀρχῆς: τὸ παιγνίδιον δὲν εἶνε ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τὴν ζωὴν, εἶνε προπαρασκευὴ εἰς αὐτήν.

Πρέπει νὰ διακρίνωμεν μεταξὺ τῆς γνώσεως καὶ τῆς καλαισθητικῆς βιώσεως τοῦ καλλιτέχνου. Ὁ καλλιτέχνης ὑφίσταται τὰ αἰσθήματα τὰ ὁποῖα περιγράφει, ὁ γινώσκων δὲν τὰ ὑφίσταται. Εἶνε δυνατόν νὰ γνωρίζω κάτι χωρὶς νὰ εἶμαι τοῦτο· τὸ τοιοῦτον ὅμως δὲν εἶνε δυνατόν διὰ τὸν καλλιτέχνην. Ὁ Πλάτων λέγει ὅτι ὁ σοφὸς — ὁ δικαστὴς ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ — ὁ ὁποῖος πρόκειται νὰ δώσῃ συμβουλὰς ὡς πρὸς τὸ τί εἶνε δίκαιον καὶ τί εἶνε ἀδίκον, εἶνε ἀνάγκη νὰ γνωρίζῃ ὅλα τὰ εἶδη τῆς ζωῆς, τὴν καλὴν ὅσον καὶ τὴν κακὴν. Ἐνῶ ὅμως ὁ ἰατρός

τοῦ σώματος θὰ πρέπει νὰ ἀποκτήσῃ τὴν γνῶσιν τοῦ περὶ τῶν ἀσθενειῶν μὲ τὸ νὰ τὰς ὑποστῇ ὁ ἴδιος, ὁ ἰατρὸς τῆς ψυχῆς εἶνε ἀνάγκη νὰ γνωρίζῃ τὸ κακὸν ὡς κατὰ ξένον πρὸς αὐτόν, ὄχι ὡς μίαν ἰδιότητα ποὺ νὰ ὑπάρχῃ ἐντὸς («ἐνοῦσαν») τῆς ψυχῆς τοῦ (409 B). Πρέπει νὰ ἔχῃ ἀποκτήσῃ τὴν γνῶσιν τοῦ περὶ τοῦ κακοῦ διὰ τῆς παρατηρήσεως, ὄχι δι' ἰδίας πείρας. Ἐδῶ βλέπομεν τὴν ἀντίθεσιν μεταξὺ γνώσεως καὶ πράξεως. Εἰς τὴν προᾶξιν, ἡ ψυχὴ «διαμορφοῦται» (προσλαμβάνει τὴν μορφήν) κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῆς πράξεώς της· εἰς τὴν γνῶσιν δὲν συμβαίνει τοῦτο. Ἡ καλαισθητικὴ βίωσις εἶνε ὅπως ἡ προᾶξις. Ἡ γνῶσις εἶνε ἀποκεχωρισμένη ἀπὸ τὸ ἀντικείμενόν της· ἡ καλλιτεχνία καὶ ἡ προᾶξις εἶνε συνδεδεμένα πρὸς τὸ ἰδικόν των.

Εἴπομεν ὅτι ὁ καλλιτέχνης μεταλαμβάνει τοῦ ἀντικειμένου τοῦ καὶ τῆς διαθέσεώς του. Ἡ ἔκτασις ὅμως τῆς σχέσεως ταύτης τῆς μεθέξεως εἶνε πολὺ εὐρύτερα. Τὸ κοινὸν τελεῖ ὑπὸ τὴν μαγικὴν ἐπίδρασιν τοῦ ἐρμηνευτοῦ· ὁ ἐρμηνευτὴς (ὁ ψωδὸς ἢ ἀπομιμητὴς) εἰσέρχεται εἰς τὴν ψυχικὴν διάθεσιν τοῦ δημιουργικοῦ καλλιτέχνου· ὁ δὲ καλλιτέχνης εἶνε τὸ μέσον διὰ τοῦ ὁποίου ἐπικοινωνεῖ ἡ Μοῦσα. Ὅλοι αὐτοὶ συγχέονται ἀναμεταξύ των. Ὁ καλλιτέχνης εἶνε ἄνθρωπος ποὺ κατέχεται (ἀπὸ δαιμόνιον)· εὐρίσκεται εἰς ἔκστασιν—κατὰ λέξιν· ἐκτὸς ἑαυτοῦ. Αὐτὸ λέγεται *μανία*. Κατὰ τὴν καλαισθητικὴν βίωσιν ἡ ψυχὴ παύει νὰ κινῆ αὐτὴ ἑαυτήν, παύει ἀκόμη καὶ νὰ ἔχῃ συναίσθησιν, παύει νὰ εἶνε αὐτὴ. Ὡς γνωστὸν ὅμως τὸ ὄν εἶνε διὰ τοῦ μὴ ὄντος· δηλαδὴ τὸ νὰ εἶνε τι σημαίνει νὰ εἶνε διακεκριμένον ἄτομον. Ὁ ἄνθρωπος πραγματοποιεῖ τὴν ἀτομικοποίησιν διὰ τοῦ Λόγου ὁ ὁποῖος παρέχει αὐτονομίαν εἰς τὴν ψυχὴν. Ὁ λογικὸς ἄνθρωπος εἶνε λοιπὸν ὁ κατέχων ἑαυτόν, ὁ κυριαρχῶν τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἡ *μανία* εἶνε ἡ ἀπώλεια τοῦ εἶναι - ἑαυτόν διὰ τῆς ἀφαιρέσεως τῶν ὁρίων καὶ περιορισμῶν, εἴτε ἐπὶ τὸ καλλίτερον, εἴτε ἐπὶ τὸ χειρότερον· ἐπὶ τὸ χειρότερον ἐὰν ὁ ἄνθρωπος κατακυριαρχεῖται καὶ κινεῖται ὑπὸ ἀλόγου τινὸς δυνάμεως, ἐπὶ τὸ καλλίτερον ὅταν ἐνοῦται καὶ γίνεται ἐν μετὰ τῶν θεῶν.

Ἡ καλλιτεχνία εἶνε ἀπομίμησις· αὐτὴ αὐτὴ ἡ λέξις ἀπομίμησις μᾶς ὑποδεικνύει τὴν ἰδιότητα τῆς μεθέξεως περὶ τῆς ὁποίας πρὸ ὀλίγου ἐπραγματεύθημεν· περιλαμβάνει ὅμως πολὺ περισσότερα πράγματα.



Εἶνε ἀνάγκη νὰ ἔχωμεν σαφῆ ἀντίληψιν περὶ τῆς σημασίας αὐτοῦ τοῦ ὄρου ὃ ὁποῖος εἶνε μᾶλλον σκοτεινός. Ἀπομίμησις δὲν σημαίνει νὰ ἀντιγράφη κανεὶς φυσικὰ ἀντικείμενα, ἂν καὶ εἶνε ἀλήθεια ὅτι πολλοὶ καλλιτέχνη αὐτὰ μόνον ἀντιγράφουν. Ἡ ἀπομίμησις δυνατὸν νὰ συνίσταται εἰς τὴν ἀναπαράστασιν γενικῶν καὶ καθολικῶν τύπων. Ὁ τύπος ἐκεῖνος τοῦ καλλιτέχνου τὸν ὁποῖον ὁ Πλάτων παραδέχεται, προχωρεῖ πέραν τοῦ δεδομένου πραγματικοῦ καὶ ἀποβλέπει εἰς τὸ νὰ ἐνσωματώσῃ τὸ ἰδανικὸν ὡραῖον. Ἡ ἀπομίμησις εἶνε ἔννοια συσχετική καὶ ὑποδεικνύει συγχρόνως ἓνα ἀντικείμενον τὸ ὁποῖον πρόκειται νὰ ἀπομιμηθοῦν· εἰς τὴν ἔννοιαν ὅμως ταύτην δὲν περιλαμβάνεται καὶ ὅτι ἀνάγκη τὸ ἀντικείμενον τοῦτο νὰ εἶνε πραγματικόν τι δεδομένον. Μὲ ἄλλας λέξεις ἡ ἀπομίμησις δὲν πρέπει νὰ ἐρμηνευθῆ κατὰ τοιοῦτον τρόπον ὥστε νὰ ἀποκλείεται ἡ φαντασία ἔαν διὰ τοῦ τελευταίου τούτου ἐννοοῦμεν τὴν ἰκανότητα τοῦ πνεύματος νὰ ἀνυψωθῆ ὑπεράνω τοῦ δεδομένου. Ἡ οὐσία τῆς θεωρίας τῆς ἀπομιμήσεως εἶνε ὅτι τὸ ἔργον τέχνης εἶνε κᾶτι τὸ συσχετικόν — ὅτι εἶνε τὸ σύμβολον ἀπὸ κᾶτι τι, εἴτε εἶνε τοῦτο συγκεκριμένον εἴτε ἀφηρημένον ἀντικείμενον, εἴτε εἶνε τοῦτο ὑποκειμενικόν εἴτε ἀντικειμενικόν γεγονός. Ὅταν ὁ Πλάτων λέγει ὅτι ἡ καλλιτεχνία εἶνε ἀπομιμητική δὲν ἐννοεῖ κατ' ἀνάγκην ὅτι ἀσχολεῖται μὲ σωματικὸν ἀντικείμενον· δυνατὸν νὰ ἀναπαραστῶ ψυχικὰς διαθέσεις, ὅπως πράττει τοῦτο ἡ μουσική. Ἐν πάσῃ ὅμως περιπτώσει τὸ ἔργον τέχνης δὲν εὐρίσκει τὸ τέλος του ἐν ἑαυτῷ· ἡ καλλιτεχνικὴ ἀντίληψις εἶνε ἓν ἀτελὲς γεγονός τὸ ὁποῖον εἶνε ἐστραμμένον πρὸς κᾶτι πού εὐρίσκειται πέραν αὐτοῦ, κατὰ τὸν ἴδιον ἀκριβῶς τρόπον ὅπως καὶ τὸ συγκεκριμένον ἀντικείμενον ὑποδεικνύει κᾶτι πέραν ἑαυτοῦ. Ἡ καλλιτεχνία ἐκφράζει κᾶτι. Αἱ συνέπειαι μιᾶς τοιαύτης θεωρίας ἐπὶ τοῦ πεδίου τῆς κριτικῆς εἶνε σημαντικώταται. Ὁ καλλιτέχνης ἀποδίδει μίαν συγκίνησιν, ἡ ἀναπαριστῶ μίαν ἀντίληψιν· καὶ ἡ κριτικὴ εἰς τὴν ὁποίαν θὰ ὑποβληθῆ τὸ ἔργον τέχνης εἶνε ἀνάγκη νὰ γίνῃ ἀναφορικῶς πρὸς τὸ βάθος τῆς συγκινήσεως καὶ τῆς ἀντιλήψεως τὰς ὁποίας ἀποδίδει. Ἡ τεχνικῶς τελεία ἀπόδοσις μιᾶς ἀσημάντου ἀντιλήψεως εἶνε κατωτέρα ἀπὸ μίαν χονδρειδεστέραν ἀπόδοσιν μιᾶς ὀξείας ἀντιλήψεως.

Τὸ ὅτι ἡ καλλιτεχνία ἀποδίδει μίαν ἀντίληψιν δὲν σημαίνει ὅτι

ἓνα καλλιτέχνημα ἔχει πνευματικὸν περιεχόμενον. Ἡ θεά τοῦ ὠραίου δὲν εἶνε ἐννοιολογικὴ σύλληψις ἢ ἐκδήλωσις τῆς θεάς ταύτης διὰ τῆς τέχνης ἀποτελεῖ τὴν μετάδοσιν ἑνὸς ἀφηρημένου νοήματος. Ἐνα νόημα ὅμως εἶνε ὅπωςδήποτε ἀνάγκη νὰ ὑπάρχη εἰς αὐτήν. Ἡ ἀπομιμητικὴ ἰδιότης τῆς καλλιτεχνίας εἶνε ἡ πλευρά της ὅτι ἔχη νὰ κάμη μὲ κάτι τι, εἴτε ἐσωτερικὸν εἴτε ἐξωτερικὸν εἶνε τοῦτο ἢ καλλιτεχνία δὲν εἶνε ἁπλῶς μία ἀκατάσχετος ἐξωτερίκευσις ὅπως εἶνε τὸ ἄσμα ἑνὸς πτηνοῦ. Τὸ κάτι τι τὸ ὁποῖον ἀναπαρίσταται ὑπὸ τοῦ καλλιτεχνήματος δυνατὸν νὰ εἶνε τὰ εἶδωλα τῆς ἐκ τῶν αἰσθήσεων ἀντίληψως, ἢ δυνατὸν νὰ εἶνε ὁ πραγματικὸς κόσμος τοῦ πραγματικοῦ ὠραίου καθ' ὅλας τὰς ποικίλας αὐτοῦ ἐντάσεις. Ἐὰν δὲ δεχθῶμεν ὅτι ἡ φαντασία εἶνε ἡ ἰδιότροπος δημιουργικότης τότε ἡ φαντασία δὲν εἶνε τὸ ὄργανον τοῦ καλλιτέχου. Τὸ ὄργανόν του εἶνε ἡ ἀντίληψις, ἡ ἐνόρασις του, ἂν καὶ ὁ βαθμὸς τῆς ἀληθείας ποὺ περιλαμβάνεται εἰς τὴν ἀντίληψιν ταύτην δυνατὸν βεβαίως νὰ εἶνε πολὺ χαμηλός.

Θὰ ἐκθέσωμεν τώρα τὴν τεχνικὴν ἀνάλυσιν ποὺ δίδει ὁ Πλάτων τῆς ἀπομιμήσεως, πρωτίστως ὅπως αὕτη διατυποῦται εἰς τὸν Σοφιστήν (265 Β. ἐπ.). Θὰ ἀρχίσωμεν μὲ τὸ γενικὸν θέμα τῆς δημιουργίας («ποιητικῆ»). Δημιουργία εἶνε ἡ παραγωγή πραγμάτων τὰ ὅποια δὲν ὑπῆρχον προηγουμένως. Φυσικῶς τῷ λόγῳ ἡ δημιουργία αὕτη δὲν εἶνε ἀπόλυτος δημιουργία : δὲν εἶνε ἡ μετάβασις ἀπὸ τοῦ μηδενὸς εἰς τὸ κάτι, διότι τὸ ἀπόλυτον τίποτε δὲν ὑπάρχει. Δημιουργία εἶνε ἡ ἐνσωμάτωσις μιᾶς ἰδέας (εἴδους) εἰς ἓνα ὑλικόν : τὸ δὲ προῖόν της εἶνε ἐν ἀντικείμενον ποὺ εὐρίσκεται ἐντὸς τοῦ χρόνου καὶ ἀνήκει εἰς τὸν κόσμον τῆς δόξης. Κατὰ δύο τρόπους μᾶς εἶνε δυνατὸν νὰ κατατάξωμεν τὴν δημιουργίαν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τοῦ δημιουργοῦ ἔχομεν δημιουργίαν διὰ θείας τέχνης καὶ δημιουργίαν δι' ἀνθρωπίνης τέχνης. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τοῦ προϊόντος τῆς δημιουργίας ἔχομεν τὴν δημιουργίαν συγκεκριμένων πραγμάτων καὶ τὴν δημιουργίαν εἰκόνων.

α) Ἄς ἐξετάσωμεν τὰ δύο εἶδη τῶν προϊόντων τῆς θείας ἐνεργείας. Ὁ θεὸς δημιουργεῖ τοὺς ἑαυτούς μας, ὅλα τὰ ζῶντα πλάσματα, καὶ τὰ στοιχεῖα ὅλων τῶν πραγμάτων. Ἀντιστοίχως ὅμως πρὸς ἓνα ἕκαστον ἐκ τῶν προϊόντων ὑπάρχουν εἶδωλα, ὄχι ἀληθῆ πράγματα, ἀλλὰ κάτι ποὺ παρακολουθεῖ αὐτὰ καὶ ποὺ εἶνε ἐπίσης ἀποτέλεσμα θείας

κατασκευῆς. Εἰς τὰ παρακολουθήματα ταῦτα περιλαμβάνονται κατὰ πρῶτον λόγον αἱ εἰκόνες πού βλέπομεν εἰς τὸν ὕπνον μας καὶ κατὰ δεύτερον λόγον ἐκεῖναι πού βλέπομεν ἐν ἐγρηγόρσει, ὡς ἐπὶ παραδείγματι αἱ σκιαὶ καὶ αἱ ἀντανεκλάσεις. β) Καὶ ἡ ἀνθρωπίνη ἐνέργεια ἐπίσης δίδει γένεσιν εἰς δύο εἰδῶν προϊόντα. Ἀφ' ἑνὸς μὲν δημιουργεῖ π. χ. μίαν οἰκίαν διὰ τῆς οἰκοδομικῆς τέχνης, καὶ ἀφ' ἑτέρου διὰ τῆς ζωγραφικῆς τέχνης δημιουργεῖ ἕνα ἄλλο εἶδος οἰκίας, ἕνα εἶδος ὀνείρου ἀνθρωπίνης κατασκευῆς, κατασκευασμένον διὰ νὰ τὸ βλέπουν ὅσοι δὲν κοιμοῦνται : τὸ τελευταῖον τοῦτο εἶνε μία εἰκὼν τῆς οἰκίας. Ἐντὸς τοῦ συνόλου τῶν θείων καὶ τῶν ἀνθρωπίνων προϊόντων ἔχομεν τὴν ἀντίθεσιν μεταξὺ τῶν (ἀληθῶν) πραγμάτων καὶ τῶν εἰκόνων, ἔχομεν δηλαδὴ τὸν ἀστέρα καὶ τὴν ἀντανάκλασιν τοῦ ἀστέρος ἐντὸς τοῦ ὕδατος. Ἐχομεν τὴν κλίνην καὶ τὴν εἰκόνα τῆς κλίνης. Ποία εἶναι ἡ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ ἀντιγράφου καὶ τοῦ πρωτοτύπου του ; Τὸ ἀντίγραφον δὲν εἶνε μία ἐπανάληψις τοῦ πρωτοτύπου (Κ ρ α τ Ὑ λ ο ς 432 Β). Τὸ ὅτι τὸ ἀντίγραφον εἶνε μιὰ ὀρθὴ εἰκὼν ἑνὸς πρωτοτύπου δὲν σημαίνει ὅτι ἐπαναλαμβάνει αὐτὸ καθ' ὅλας αὐτοῦ τὰς ιδιότητας. Τὸ ἀντίγραφον ἐπαναλαμβάνει τὸ ἀντικείμενον μερικῶς μόνον. Ἐὰν ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ θεὸς θέλει νὰ κατασκευάσῃ ἐν ἀντίγραφον ἑνὸς εἰδικοῦ ἀνθρώπου, καὶ πρὸς τοῦτο ἀπομιμεῖται ὄχι μόνον τὸ σχῆμα του καὶ τὸ χρῶμα του ἀλλὰ ἐπίσης καὶ τὰ ἐσωτερικὰ αὐτοῦ μέρη θέτων ἐντὸς αὐτῶν κίνησιν, ζωὴν καὶ νοῦν, τότε, εἰς τὴν περιπτῶσιν αὐτήν, θὰ ἔχει δημιουργήσει ἕνα δεύτερον τοιοῦτον ἄνθρωπον καὶ ὄχι ἕνα ἀντίγραφον αὐτοῦ. Τὸ ἀποτέλεσμα θὰ ἦσαν δύο ἄνθρωποι μᾶλλον παρὰ ἕνα, ἄνθρωπος καὶ ἡ εἰκὼν αὐτοῦ. Μία εἰκὼν διὰ νὰ εἶνε εἰκὼν ἀνάγκη νὰ εἶνε κούφια («ἐνδεής»).

Γεννᾶται τώρα τὸ ζήτημα ὡς πρὸς τὸν βαθμὸν τῆς ὁμοιότητος πού ἀπαιτεῖται νὰ ὑπάρχῃ μεταξὺ ἀντιγράφου καὶ πρωτοτύπου. Εἴπομεν ὅτι τὸ ἀντίγραφον εἶνε μερικὴ μόνον ἀναπαράστασις τοῦ πρωτοτύπου. Ἐρωτᾶται ἤδη : εἶνε ἀνάγκη τὸ ἀντίγραφον νὰ ἀπομιμεῖται ἐπακριβῶς τὸ μέρος πού ἀναπαριστᾷ ; Ἐὰν ἡ ἀκρίβεια εἰς τὴν ἀπομίμησιν εἶνε ἀναγκαῖον χαρακτηριστικὸν τοῦ ἀντιγράφου, τότε δὲν ὑπάρχει ποτὲ ἀντίγραφον πού νὰ μὴ εἶνε ἀκριβές. Καὶ ὁμοίως κρίνομεν καὶ ἀποφαινόμεθα ὅτι τὰ ἀντίγραφα εἶνε καλὰ ἢ κακὰ ὑπάρ-



χουν ἀκριβεῖς καὶ μὴ ἀκριβεῖς εἰκόνες (Κ ρ α τ ὕ λ ο ς 432 Ε). Κατὰ ταῦτα τὸ ἀντίγραφον δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ εἶνε ἀκριβές. Ἐν σχέσει πρὸς ταῦτα μῖς ἐπιρέπεται νὰ ἀναφερθῶμεν εἰς τὰ συγκεκριμένα πράγματα τὰ ὅποια, κατὰ τὸν Πλάτωνα, εἶνε ἀπομιμήσεις τῶν εἰδῶν, ἀνκαι ποτὲ δὲν ἀντιστοιχοῦν ἀκριβῶς πρὸς αὐτά. Τὸ σημεῖον τοῦτο ἔχει σπουδαιότητα διὰ τὴν θεωρίαν τοῦ Πλάτωνος περὶ ψεύδους. Μία ψευδῆς πρότασις εἶνε μία ἀνακριβῆς εἰκὼν τῶν γεγονότων· ἀναφέρεται εἰς αὐτὰ ἐνῶ συγχρόνως τὰ ἀποδίδει ἀνακριβῶς.

Ἐπὶ πλέον ἢ ἀντίθεσις μεταξὺ τῶν (ἀληθῶν) πραγμάτων καὶ τῶν εἰκόνων ἀνάγκη νὰ θεωρηθῆ ὡς προσωρινὴ μόνον, ὅταν δηλαδὴ ἐξετάζεται ὑπὸ τὸ φῶς τῆς γενικῆς Πλατωνικῆς σκέψεως. Ἡ θεία δημιουργία τῶν πραγματικῶν ἀντικειμένων εἶνε δημιουργία ἀντιγράφων ἀκριβῶς ὅπως εἶνε τοῦτο καὶ ἡ δημιουργία τῶν σκιῶν καὶ τῶν ἀντανεκλάσεων. Αἱ τελευταῖαι εἶνε ἀντίγραφα τῶν πραγμάτων, καὶ τὰ πράγματα εἶνε ἀντίγραφα τῶν ἰδεῶν. Μόνον αἱ ἰδέαι δὲν εἶνε ἀντίγραφα, ὑπὸ οἵανδήποτε σημασίαν, αἱ ἰδέαι ὅμως δὲν εἶνε προϊόντα. Τὸ γένος ἀπομίμησις, διαιρεῖται εἰς δύο εἴδη: εἰς τὴν ἀπομίμησιν τῆς μορφῆς, ποὺ εἶνε ἐνσωμάτωσις, καὶ εἰς τὴν ἀπομίμησιν τῆς πραγματικότητος, ποὺ εἶνε ἡ κατασκευὴ σκιῶν καὶ ἔργων καλλιτεχνίας. Ἄνκαι εἶνε προφανὲς ὅτι εἰς τὸν Σ ο φ ι σ τ ῆ ν ὁ Πλάτων περιορίζει τὴν ἀπομίμησιν εἰς τὴν ὑποδιαίρεσιν αὐτῆς ὡς κατασκευῆς τῶν εἰκόνων, εἰς τοὺς ἄλλους διαλόγους, καὶ ἰδιαιτέρως εἰς τὸν Φ α ἰ δ ω ν α χρησιμοποιεῖ τὴν λέξιν ταύτην μὲ τὴν σημασίαν τῆς ὡς γένους εἰς τρόπον ὥστε νὰ περιλαμβάνη ἕξ ἴσου καὶ τὰ πράγματα. Τὸ ζῶν δένδρον εἶνε ἀπομίμησις τοῦ ἰδανικοῦ δένδρου, ὅπως ἡ εἰκὼν τοῦ δένδρου εἶνε ἀπομίμησις τοῦ ζῶντος δένδρου. Εἰς τὴν κλίμακα ὅμως τῶν ἀπομιμήσεων, τὸ ζῶν δένδρον καταλαμβάνει ἀνωτέραν τάξιν ἀπὸ τὴν εἰκόνα διότι περιέχει ἐν ἑαυτῷ μεγαλῆτερον βαθμὸν πραγματικότητος.

Ἄς ἐπανέλθωμεν τώρα εἰς τὴν ἀνάλυσιν τοῦ Πλάτωνος. Ἡ δημιουργία εἰκόνων διαιρεῖται εἰς δύο κλάσεις· εἰς τὴν μίαν κατασκευάζονται ὁμοιότητες, εἰς τὴν ἄλλην κατασκευάζονται εἰδῶλα (εἰδωλοποιητικῆ). Ἄς ἐξετάσωμεν τὴν πρώτην ἐκ τῶν δύο τούτων τεχνῶν. Τὸ νὰ κατασκευάσῃ κανεὶς ὁμοιότητα σημαίνει νὰ κάμῃ ἐν ἀντίγραφον συμφώνως πρὸς τὰς ἀναλογίας τοῦ πρωτοτύπου, ἀπὸ ἀπόψεως

μήκους, βάθους καὶ πλάτους· ἐπίσης δὲ καὶ νὰ ἀποδώσῃ ἀκριβῶς τὰ ἀρχικά χρώματα (Σοφιστῆς 235 E). Ἐνα τοιοῦτον ἀντίγραφον εἶνε ἀληθινὴ εἰκὼν τοῦ πράγματι ὑπάρχοντος πράγματος. Ἡ εἰδωλοποιητικὴ τέχνη, τοῦναντίον, ἀφίνει κατὰ μέρος τὴν ἀλήθειαν καὶ ἐμφυτεύει εἰς τὸ ἀντίγραφον ὄχι τὰς ἀναλογίας τοῦ πρωτοτύπου, ἀλλ' ἐκείνας, αἱ ὁποῖαι φαίνονται ὠραῖαι. Ἡ πρώτη στηρίζεται ἐπὶ τῆς λογικῆς, ἡ τελευταία ἐπὶ τῆς αἰσθήσεως. Ὄταν ὁ καλλιτέχνης ἀποδίδει (ἀναπαράγει) τὰς ἀληθεῖς ἀναλογίας τῶν ἀντικειμένων, π. χ. ἐπὶ ἐνὸς μεγάλου ἀνδριάντος, τὰ ἐπάνω μέρη φαίνονται μικρότερα καὶ τὰ κάτω φαίνονται μεγαλείτερα παρ' ὅ,τι πρέπει, διότι ὁ θεατὴς βλέπει τὰ πρῶτα ἀπὸ μακρὰν ἐνῶ τὰ δεύτερα τὰ βλέπει ἐκ τοῦ πλησίον. Συνεπῶς, ὁ γλύπτης, ὁ ὁποῖος ἐνδιαφέρεται μόνον εἰς τὸ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν ὄρασιν, ἀλλοιώνει εἰς τὸ ἔργον του τὰς πραγματικὰς ἀναλογίας εἰς τρόπον ὥστε νὰ τὸ κάμη νὰ φαίνεται σὰν τὸ πρωτότυπον ἐνῶ πράγματι δὲν εἶνε ὅπως αὐτό. Ἀπὸ τὸ ἐν μέρος ἔχομεν λοιπὸν τὴν ὁμοιότητα, ποὺ εἶνε διάφορος ἀπὸ τὸ πρωτότυπον, ἀλλ' ὁμοιάζει πρὸς αὐτό, καὶ συνεπῶς εἶνε εἰκὼν αὐτοῦ· ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἄλλο ἔχομεν τὸ εἶδωλον ποὺ εἶνε συγχρόνως καὶ διάφορον ἀπὸ τὸ πρωτότυπον καὶ δὲν ὁμοιάζει πρὸς αὐτό· μ' ὅλα ταῦτα φαίνεται νὰ ὁμοιάζῃ πρὸς αὐτὸ διότι δὲν τὸ βλέπομεν ἀπὸ εὐνοϊκὸν σημεῖον ἀπόψεως. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν τὸ εἶδωλον δημιουργεῖ εἰς τὸν θεατὴν μίαν ἀπογοήτευσιν καὶ περιέχει ἐν ἑαυτῷ στοιχεῖον ψεύδους: φαίνεται νὰ εἶνε ὅμοιον πρὸς τὸ πρωτότυπον καὶ ὅμως δὲν εἶνε.

Τέλος ἡ εἰδωλοποιητικὴ διαιρεῖται εἰς δύο κλάσεις: α) εἰς τὴν κατασκευὴν εἰδώλου διὰ τῆς χρήσεως ἐργαλείων ὅπως πράττει τοῦτο ἐπὶ παραδείγματι ἡ γλυπτικὴ καὶ ἡ ζωγραφικὴ, καὶ β) εἰς τὴν δημιουργίαν εἰδώλου διὰ τῆς χρησιμοποίησεως τοῦ ἑαυτοῦ μας ὡς ὄργανου: τοιαύτη εἶνε ἡ μιμητικὴ, ἡ ὑπόδυσις, ὡς γίνεται τοῦτο εἰς τὴν τέχνην τοῦ ἠθοποιοῦ. Εἰς τὴν πρώτην, τὸ ἔργον τέχνης εἶνε ἐξωτερικὸν ἐν σχέσει πρὸς τὸν ἄνθρωπον· εἰς τὴν δευτέραν εἶνε ἐσωτερικὸν αὐτοῦ, εἴτε πρόκειται περὶ ἀπομιμήσεως διὰ τῆς φωνῆς, ὅπως εἰς τὴν μουσικὴν, εἴτε διὰ τῶν σωματικῶν κινήσεων, ὅπως εἰς τὸν χορόν.

Ὄταν ἐξετάζωμεν τὴν ἀνάλυσιν τῆς καλλιτεχνίας, ποὺ μᾶς δίδει ὁ Πλάτων, εἶνε ἀνάγκη νὰ διακρίνωμεν ποῖα κατὰ τὴν ἰδικήν του

ἀντίληψιν εἶνε καλή καὶ ποία εἶνε κακή τέχνη. Ἡ ὀρολογία αὕτη δὲν εἶνε ἀκριβής, διότι ἡ κακή τέχνη δὲν εἶνε πάντοτε μόνον κακή, ἡ δὲ καλή τέχνη εἶνε καὶ αὕτη καλή μόνον σχετικῶς. Θὰ μᾶς εἶνε δυνατόν νὰ ἐπιτύχωμεν ἓνα ἀκριβέστερον τρόπον ἐκφράσεως εἰάν χρησιμοποιήσωμεν τὴν πλατωνικὴν ἔννοιαν τῆς κλίμακος: ὑπάρχουν ἐπίπεδα καὶ βαθμοὶ τῆς καλλιτεχνικῆς βιώσεως. Ἐχομεν κατώτερα ἐπίπεδα ἔχομεν καὶ ἀνώτερα τοιαῦτα. Ἡ χρησιμοποίησις τῆς ἔννοιᾶς τῶν βαθμῶν πραγματικότητος σημαίνει ὅτι ἡ ἄποψις τοῦ Πλάτωνος δὲν πρέπει εἰς κανὲν σημεῖον νὰ θεωρηθῆ ὡς γενικὴ καὶ ἀπόλυτος. Ἐὰν εἰς ὀρισμένον ἐπίπεδον καταδικάζει τὴν καλλιτεχνίαν, δὲν πρέπει νὰ λησμονήσῃ ὁ ἀναγνώστης ὅτι εἰς ἄλλο ἐπίπεδον ὁ Πλάτων ἀπαλλάσσει τὴν τέχνην ἀπὸ τὴν καταδίκην ταύτην. Σημειωτέον ὅμως ἐπίσης ὅτι ἡ μελέτη μας ἀφορᾷ οὐσιαστικῶς τὴν θέαν τοῦ ὄραίου. Αἱ βαθμίδες εἰς τὴν κλίμακα τῆς καλλιτεχνίας εἶνε μέρος μιᾶς μεγαλειτέρας κλίμακος ποὺ φέρει εἰς τὴν κατανόησιν τοῦ ὄραίου. Θὰ ἀρχίσωμεν ἀπὸ τὴν ἐξέτασιν τοῦ κατωτέρου πεδίου τῆς καλλιτεχνίας.

Ἡ καλλιτεχνία ἔχει ὡς θέμα τῆς τὸ «φάντασμα». Ὁ ἄνθρωπος τῶν ἐπιστημῶν ἀναζητεῖ τὴν ἀληθῆ φύσιν ἑνὸς ἀντικειμένου, ὁ καλλιτέχνης ἔχει εἰς τὸν νοῦ του τὸ ἀντικείμενον ὅπως τοῦτο φαίνεται. Ἐνα συγκεκριμένον ἀντικείμενον δὲν εἶνε παρὰ ἡ διαρρύθμισις ὀρισμένων αἰσθητῶν ἰδιοτήτων συμφώνως πρὸς ὀρισμένην ἀναλογίαν καὶ χάριν ἑνὸς ὀρισμένου σκοποῦ. Ἡ ἀληθῆς φύσις ἑνὸς συγκεκριμένου πράγματος εἶνε αὕτη ἀκριβῶς ἡ ὀργάνωσις καὶ λειτουργία. Ἔργον τοῦ ἀνθρώπου τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν εἶνε νὰ διαπιστώνη τὸν ἐσωτερικὸν «τύπον» (formula) τοῦ ἀντικειμένου· ἀσχολεῖται μὲ ἀπόλυτα μεγέθη καὶ μέτρα. Ὁ ζωγράφος τοῦναντίον ἀφήνει κατὰ μέρος καὶ τὸν τύπον καὶ τὸν σκοπόν: δίδει ἀπλῶς μίαν ἐντύπωσιν τοῦ ἀντικειμένου. Ὁ ζωγράφος δὲν μετροῖ, καὶ διὰ τοῦτο δὲν ἐπιτυγχάνει τὴν πραγματικὴν φύσιν τοῦ ἀντικειμένου. Παρατηρεῖ μόνον τὰς αἰσθητὰς ἀπόψεις τῶν πραγμάτων—σὰν νὰ ἐλέγομεν τὴν ἐξωτερικὴν των ὄψιν· πραγματεύεται περὶ αὐτῶν μόνον ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῶν χρωμάτων καὶ τῶν σχημάτων αὐτῶν (Πολιτεία 601 A). Ἐχομεν λοιπὸν 1) τὴν ἀντίθεσιν μεταξὺ τοῦ πραγματικοῦ καὶ τοῦ φαινομένου.