

## Η τέχνη και οι όψεις του ΩΡΑΙΟΥ στη φιλοσοφική σκέψη του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη

Ο Ευάγγελος Παπανούτσος στον πρόλογο του βιβλίου του με τίτλο «Αισθητική» υπογραμμίζει πόσο «ουσιαστικά ανθρώπινο φαινόμενο είναι η δίψα της Ομορφιάς», αλλά κυρίως πόσο απαραίτητο είναι το αριστοτελικό «θαυμάζειν» από το οποίο γεννήθηκε η επιστήμη, δηλαδή «να βλέπεις, να απορείς, να αισθάνεσαι και αμέσως να αναζητάς το γιατί. Ο αρχαιοελληνικός φιλοσοφικός στοχασμός ασχολήθηκε με την ουσία του Καλού και της Τέχνης, της Αισθητικής, τις πτυχές της έκφρασής της, δημόσιας ή ιδιωτικής, ασκώντας σημαντική επίδραση στη διαμόρφωση αντιλήψεων και πρακτικών που αποτυπώνονται όχι μόνον στα έργα τέχνης της εποχής τους αλλά και σε όλες τις μεταγενέστερες περιόδους έως τις μέρες μας. Το ελληνικό πρότυπο τέχνης αποδεικνύεται στη δυτική σκέψη συνδεδεμένο με τη φιλοσοφία του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη και την προβληματική που ανέπτυξαν για τον σκοπό της τέχνης, την κοινωνική, πολιτική και παιδαγωγική λειτουργία της.

Πριν από αυτούς, όμως, οι αντιλήψεις των προσωκρατικών οικοδομούν τα θεμέλια της αναζήτησης της αλήθειας μέσω του ορθολογισμού και όχι υπερφυσικών δυνάμεων, και απηχούνται στην τέχνη κατά την ύστερη αρχαϊκή περίοδο και τον αυστηρό ρυθμό όταν τη «μυθική» κρίση και την πνευματικότητα, το *περικαλλές* ή *καλόν ἄγαλμα* και τη *σοφία* του τεχνίτη, διαδέχονται οι φράσεις *ἀγλαόν*, *δαιδάλεον ἀμεμφές*, *τεχνήεν*, και τη *σοφία* του δημιουργού αντικατέστησε η *μητις*, το ταλέντο δηλαδή του ανθρώπου να παράγει έργα τέχνης βασισμένα στον ίδιο και στη νόησή του, τα οποία μάλιστα μπορεί και να υπογράψει.

Ο 5<sup>ος</sup> αι. π.Χ. και οι πολιτειακές αλλαγές θα δημιουργήσουν τις συνθήκες για υψηλά επιτεύγματα στην τέχνη με επίκεντρο τον άνθρωπο και το μέτρο, από την οποία θα οριστεί αυτό που διαχρονικά ονομάζεται κλασικό (εικ. 1).

Προς τα τέλη του αιώνα και τον επόμενο, περίοδο σημαντικών αλλαγών για τον αρχαίο κόσμο, οι καταστροφικές συνέπειες του Πελοποννησιακού Πολέμου, οι συνεχείς έριδες των ελληνικών πόλεων, η ανάπτυξη του εμπορίου και η δημιουργία ιδιωτικού πλούτου που χρησιμοποίησε την τέχνη και ως μέσο προβολής, η κυριαρχία της μακεδονικής δύναμης που κορυφώθηκε με τις νικητήριες εκστρατείες του Μ. Αλεξάνδρου στην Ανατολή και τη δημιουργία ενός αχανούς βασιλείου, έθεσαν το τελευταίο τέταρτο του 4ου αιώνα π.Χ. ως το όριο της κλασικής εποχής στην τέχνη και τον πολιτισμό.

Στην αγγειογραφία εξελίσσεται ο «πλούσιος ρυθμός» (430-410 π.Χ.) (εικ. 2), με τις πολυπρόσωπες συνθέσεις και την περίτεχνη διακόσμηση, ο ρυθμός Κερτς (370-320 π.Χ.) στον οποίο αναγνωρίζεται η επίδραση της μεγάλης ζωγραφικής,

που γνώρισε άνθιση αυτήν την περίοδο, αλλά και μορφές εμπνευσμένες από δημιουργίες της πλαστικής. Την περίοδο της μεγάλης ακμής της γλυπτικής (δεύτερο μισό 5ου αι. π.Χ.), με τον «ωραίο» και αργότερα τον «πλούσιο ρυθμό», θα ακολουθήσει μια νέα σχέση των μορφών με το χώρο στον 4ο αι. π.Χ., με την κατάκτηση της τρίτης διάστασης και πιο ελεύθερη απόδοση ανατομικών λεπτομερειών (εικ. 3). Τους κορυφαίους γλύπτες Φειδία και Πολύκλειτο θα διαδεχθούν οι ταλαντούχοι Πραξιτέλης (εικ. 5), Λύσιππος, Σκόπας (εικ. 4), Λεωχάρης και άλλοι. Ο ποιητικός λόγος, που έφτασε στο απόγειό του με τους μεγάλους τραγικούς, ο σωκρατικός ανθρωποκεντρικός στοχασμός και η σοφιστική διαμόρφωσαν ένα περιβάλλον έντονου διαλόγου, προβληματισμού αλλά και σφοδρών αντιπαραθέσεων.

Σε αυτό το περιβάλλον ζουν και στοχάζονται ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης. Πρώτος ο Πλάτωνας (427 π.Χ.-347 π.Χ.), βαθιά επηρεασμένος από την πολιτειακή αστάθεια που επικράτησε μετά τη λήξη του Πελοποννησιακού Πολέμου, ασχολήθηκε με τον προσδιορισμό και τα χαρακτηριστικά της «ιδανικής» πολιτείας και μέσα σε αυτό το πλαίσιο αναφέρθηκε σποραδικά στον προορισμό και την πρακτική πλευρά του ωραίου, στην παιδαγωγική και την πολιτική χρήση των έργων και των τεχνών. Κατά τον Jimenez, οι διατυπώσεις του Πλάτωνα για το κάλλος και την καλλιτεχνική πρακτική, είναι «τόσο σημαντικές και καθοριστικές, που όλη η ιστορία της τέχνης και της αισθητικής μέχρι τον Νίτσε συνίσταται σε μια ατελείωτη συνέχεια από παραλλαγές σε ένα πλατωνικό θέμα». Ο Ανδρόνικος γράφει: «Είναι καιρός πια να δούμε πώς στέκεται ο Πλάτων μπροστά στις συγκεκριμένες εκφράσεις της Τέχνης, που κλείνονται μέσα στην έννοια: Εικαστικές Τέχνες, και που, όπως είναι γνωστό, στην αρχαία Ελλάδα πήραν πρωτοείδωτη λαμπρότητα και ανεπανάληπτη σημασία μέσα στο σύνολο της ζωής του πολίτη και της Πολιτείας».

Το ερώτημα «τι είναι ωραίο» τίθεται στον σωκρατικό διάλογο *Ιπτίας Μείζων* και μολονότι δεν δίδεται ένας συγκεκριμένος ορισμός, υπογραμμίζεται ότι το ωραίο ανήκει στον κόσμο των ιδεών καταρρίπτοντας τις ισχύουσες απόψεις. Για τον φιλόσοφο τέχνη δεν είναι μόνον η ζωγραφική ή η γλυπτική, αλλά ο,τιδήποτε ο άνθρωπος δημιουργεί σκόπιμα και συστήνει τον όρο *μίμησις*, για την αναπαράσταση των αισθητών πραγμάτων, αλλά και για την έκφραση του χαρακτήρα των αισθημάτων (ο όρος απαντά σποραδικά σε διάφορα έργα (*Σοφιστής*, *Πολιτεία*, *Φίληβος*, *Ιπτίας Μείζων*, και *Ιπτίας Ελάττων* και κυρίως στον *Κρατύλο*, στον *Σοφιστή* και στο 10ο βιβλίο της *Πολιτείας*). Η *μίμησις*, κατά τον Πλάτωνα απομακρύνεται από την Ιδέα, είναι ένα απατηλό ομοίωμα που χρησιμοποιείται για να γοητεύσει και να διαφθείρει με επιβλαβείς επιπτώσεις στην παιδεία, άρα μουσικοί, ποιητές, ζωγράφοι είναι επιβλαβείς στην ιδανική

πολιτεία του. Στην *Πολιτεία* αναφέρεται ότι «Η ζωγραφική και γενικά κάθε μιμητική τέχνη κατασκευάζει ως έργο της κάτι που στέκει από την αλήθεια πολύ μακριά... με αυτό που είναι γεννά φαύλα γεννήματα» και στον *Σοφιστή* παραλληλίζεται ο δημιουργός, ο οποίος κατά την αντίληψη του αποδίδει είδωλα των ειδώλων (*δημιουργός ειδώλων*) απέχοντας τρεις φορές από την αρχική ιδέα των πραγμάτων ( *τρίτον από της αλήθειας*), με έναν σοφιστή που εξαπατά με τον λόγο και τις ψεύτικες δοξασίες. Για αυτόν το λόγο στον *Φίληβο* υποστηρίζει ότι η τέχνη δικαιώνεται όταν απαλλάσσεται από την απάτη και σώζεται όταν συμβάλλει στην τελείωση του ανθρώπου, που είναι η κατάκτηση του αγαθού, μέσα από ιδεατά θείκα πρότυπα.

Ο επαναστάτης μαθητής του Πλάτωνα, Αριστοτέλης (384-322π.Χ.), «ο νους» κατά τον δάσκαλό του, θεμελιώνει τη σκέψη του στο ότι ο άνθρωπος είναι φύσει πολιτικό και κοινωνικό όν, κανένα πολίτευμα δεν είναι ιδεώδες και η τελείωση κατακτάται διά της ορθής σκέψης και της αρετής. Στον αντίποδα της θεωρίας των ιδεών και στην ασκητική αυστηρότητα του δασκάλου του, αρνείται τον διαχωρισμό ανάμεσα στον διανοητικό και αισθητό κόσμο και αναζητά τον αντικειμενικό νόμο του ωραίου και της ευτυχίας στον αισθητό κόσμο και όχι σε ένα υπερβατικό πεδίο.

Για τον Αριστοτέλη τα πεδία όπου μπορεί να διοχετευθεί η ανθρώπινη δραστηριότητα είναι η γνώση (*θεωρία*), η πράξη (*πράξις*) και η δημιουργία (*ποίησις*). Περαιτέρω, η τέχνη, απολύτως έλλογη παραγωγική ικανότητα, περιλαμβάνει την τέχνη της μίμησης οπτικών εμφανίσεων με τη βοήθεια του χρώματος και του σχεδίου και την τέχνη της μίμησης ανθρώπινων πράξεων με τη βοήθεια του στίχου, του τραγουδιού και του χορού.

Ο Αριστοτέλης, θεωρεί ότι η ομορφιά είναι αντικειμενικά υπαρκτή ποιότητα, ιδιότητα που έχουν τα ίδια τα πράγματα, η οποία γίνεται προσιτή μέσω των νόμων της λογικής και της μεθοδικής ταξινόμησης, αλλά και της ισορροπίας παθών και συγκινήσεων. Κατ' επέκταση, η τέχνη συνδέεται με την ηθική ζωή των ανθρώπων, και τα έργα τέχνης, με κορυφαία έκφραση τον ποιητικό λόγο, εξευγενίζουν τον άνθρωπο, τον βοηθούν στην «κάθαρση» της ψυχής από τα αρνητικά πάθη. Στο έργο του *Περί Ποιητικής*, σπουδαίο θεωρητικό εγχειρίδιο για την εξέλιξη της ελληνικής τέχνης, ο μεγάλος στοχαστής υπερασπίζεται τη μίμηση ως σύμφυτη στην ανθρώπινη φύση (*σύμφυτον*) και στον τρόπο που αυτή μαθαίνει, νομιμοποιώντας έτσι την αρχή της μίμησης και συγχρόνως θέτοντας τα θεμέλια της επιστημολογίας. Η μορφή μπορεί να προέλθει, είτε από τη φύση αυτούσια, είτε από τον καλλιτέχνη, στον βαθμό που ο τελευταίος είναι σε θέση να τη συλλάβει πρωτογενώς χωρίς τη συνδρομή της φύσης. Η διαφορά έγκειται στο ό,τι ενώ στη περίπτωση της φύσης η ομορφιά είναι μία και μοναδική, αντίθετα η καλλιτεχνική

δημιουργία φέρει μέσα της την υποκειμενικότητα του ίδιου του καλλιτέχνη.

Στα *Φυσικά* συσχετίζει την τέχνη με τη φύση για να διαπιστώσει ότι «ὄλως δὲ ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἢ ἡ φύσις ἀδύναται ἀπεργάσασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται». Τα προϊόντα της μίμησης μάλιστα προσφέρουν κι ευχαρίστηση, η οποία βασίζεται στη χαρά της «γνώσης», γεγονός που καθιστά την απόλαυση αδιαχώριστη από την καλλιτεχνική μίμηση της φύσης.

Στο έργο *Μετά τα Φυσικά* αναφέρει τα σπουδαιότερα γνωρίσματα του ωραίου που είναι: συμμετρία [στο χώρο], αναλογία και ενάργεια. . .» και στο *Περὶ Ποιητικῆς* κοντά σ' αυτά προσθέτει και τις αρετές της ακεραιότητας και της ενότητας στην πολυμορφία. Η σχέση της ομορφιάς με το καλό είναι ότι το καλό πάντοτε εκφράζεται σε κίνηση, ενώ το ωραίο μπορεί να υπάρχει και σε ακίνητα πράγματα. Ο Αριστοτέλης αποστασιοποιεί το ωραίο από το αγαθό και ισχυρίζεται ότι όλα τα είδη του ωραίου, δηλαδή η διάταξη των μερών, η συμμετρία και το περιορισμένο μέγεθος, εμπεριέχονται στις μαθηματικές επιστήμες, έστω και αν αυτές δεν τα αναφέρουν ρητά.

Και προχωρά διακρίνοντας την τέχνη κατά το αντικείμενο, τη μέθοδο και τα μέσα μίμησης προβάλλοντας και συστηματοποιώντας τα γνωρίσματα του ωραίου σε μια κανονιστική Αισθητική. Η διαδικασία και οι τρόποι της δημιουργίας βασίζονται σε διανοητικές λειτουργίες με κανόνες κι αρχές και επομένως η καλλιτεχνική δημιουργία και η αισθητική κρίση αποτελούν αντικείμενα σπουδής. «Η τέχνη δεν είναι τίποτε άλλο από μια παραγωγική ικανότητα που εξασκείται σε συνδυασμό με την αληθινά λογική ικανότητα. Κάθε τέχνη έχει να κάνει με την παραγωγή ενός πράγματος και «ασκώ μια τέχνη» (*τεχνάζειν*) σημαίνει: εξετάζω πώς θα γίνει κάτι από όσα ενδέχεται να υπάρχουν ή να μην υπάρχουν, και των οποίων το ποιητικό αίτιο έγκειται στον δημιουργό και όχι στο δημιούργημα. Διότι η τέχνη δεν ανήκει σε όσα υπάρχουν ή γεννιούνται από αναγκαιότητα ή εκ φύσεως».

Οι πρωτοποριακές για την ιστορία της τέχνης τοποθετήσεις του Αριστοτέλη στο πρόβλημα της καλλιτεχνικής αλήθειας είναι ότι δεν θεωρεί ότι η τέχνη οφείλει απόλυτη ομοιότητα στα πράγματα και τα φαινόμενα που αναπαράγει, ούτε πιστεύει στην υποταγή της τέχνης στην εξουσία της φιλοσοφίας και της πολιτικής, ούτε επιθυμεί την αποκοπή των ανάρμοστων καλλιτεχνών. Και ανακεφαλαιώνει τις θέσεις του όταν γράφει ότι: «Από όσα έχουν λεχθεί προκύπτει επίσης σαφώς ότι έργο του ποιητή δεν είναι να παρουσιάζει τα πραγματικά γεγονότα, αλλά αυτά που θα μπορούσαν να συμβούν, δηλαδή τα δυνατά σύμφωνα με τους κανόνες της πιθανοφάνειας ή της αναγκαιότητας. Ο ιστορικός και ο ποιητής δεν διαφοροποιούνται κατά το ότι γράφουν έμμετρα

η χωρίς μέτρο ...» η διαφορά τους είναι η εξής: ο ένας παρουσιάζει αυτά που έγιναν, ο άλλος αυτά που θα μπορούσαν να γίνουν». Ο καλλιτέχνης δεν είναι απλός αντιγραφείας του αισθητού κόσμου που τον περιβάλλει αλλά αυτός που μπορεί να κάνει το μη σημαίνον σημαίνον, που μπορεί να αποκαλύψει τη βαθύτερη φύση των πραγμάτων και να αποκρυπτογραφήσει αφανέστες πλευρές του είναι. Για τον Σταγειρίτη το σημαντικό στην τέχνη δεν είναι το υποκείμενο αλλά το αντικείμενο, δεν είναι ο καλλιτέχνης αλλά το καλλιτέχνημα και το περιεχόμενο του. Και είναι αυτές οι αρχές που διατρέχουν την αρχαιοελληνική τέχνη, το μέτρο και η ανθρώπινη κλίμακα, που την καθιστούν έκτοτε κλασική.

Τα έργα των δύο κορυφαίων φιλοσόφων θα γνωρίσουν πολλαπλές ερμηνείες και αναγνώσεις στο διάβα των αιώνων μέχρι την Αναγέννηση τον 15ο αιώνα, όταν οι καλλιτέχνες στρέφονται στα αρχαία ανθρωπομετρικά πρότυπα και στο κλασικό ιδεώδες του *καλοῦ κάγαθοῦ*, και όπου στον όρο *bellezza* (ορισμός του κάλλους, της εξιδανίκευσης) θα θεμελιωθεί η δυτικοευρωπαϊκή τέχνη.

Η αναφορά στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα κορυφώνεται στις εικαστικές τέχνες και στην αρχιτεκτονική τον 19ο αιώνα με το κίνημα του Κλασικισμού. Οι μεγάλοι διανοητές του 19ου αιώνα, αντλώντας από τους προκατόχους τους, προσπαθούν να διαμορφώσουν μια νέα γλώσσα. Ο Χέγκελ, δηλώνει ότι «Το ωραίο προσδιορίζεται ως το αισθητό φαίνεσθαι της Ιδέας» και ο Καντ ισχυρίζεται ότι το ωραίο προσεγγίζεται μέσω της φαντασίας και όχι της διάνοιας. Ο ριζοσπαστικός Νίτσε είναι αυτός που θα αντιστρέψει πλήρως την πλατωνική θεώρηση, καταγγέλλοντας τον απατηλό χαρακτήρα των ιδεών και ανάγοντας την τέχνη στη μοναδική πραγματικότητα και ζωή.

Οι ραγδαίες αλλαγές της Βιομηχανικής Επανάστασης που άρχισαν να γίνονται αισθητές προς τα τέλη του 19ου αιώνα, θα επηρεάσουν και την αντίληψη για την τέχνη, που τώρα κατακρίνει την αναπαραγωγή αρχαίων προτύπων και αναζητά την έκφρασή της στον πειραματισμό που θα οδηγήσει στις πρωτοπορίες των αρχών του 20ού αιώνα και στον μοντερνισμό.

Όλη η δυτική αισθητική διαχρονικά αφηγείται την ιστορία της διάστασης ανάμεσα στη μεταφυσική θεωρία του ωραίου και μια θεωρία των τεχνών, της οποίας τα επακόλουθα παρατηρούμε ακόμη και σήμερα στη σύγχρονη αισθητική. Στο ερώτημα που τέθηκε στον Πικάσο σε συνέντευξη το 1923 για το πού βρίσκεται σήμερα η αρχαία ελληνική τέχνη, απάντησε: «Στην τέχνη δεν υπάρχει ούτε παρελθόν, ούτε μέλλον. Αν ένα έργο δεν μπορεί να ζει πάντα στο παρόν, δεν πρέπει να ληφθεί καθόλου υπόψη. Η τέχνη των αρχαίων Ελλήνων, των Αιγυπτίων, των μεγάλων ζωγράφων που έζησαν σε άλλες εποχές, δεν είναι παρελθόν, αλλά είναι ίσως

Όλη η δυτική αισθητική διαχρονικά αφηγείται την ιστορία της διάστασης ανάμεσα στη μεταφυσική θεωρία του ωραίου και μια θεωρία των τεχνών, της οποίας τα επακόλουθα παρατηρούμε ακόμη και σήμερα στη σύγχρονη αισθητική. Στο ερώτημα που τέθηκε στον Πικάσο σε συνέντευξη το 1923 για το πού βρίσκεται σήμερα η αρχαία ελληνική τέχνη, απάντησε: «Στην τέχνη δεν υπάρχει ούτε παρελθόν, ούτε μέλλον. Αν ένα έργο δεν μπορεί να ζει πάντα στο παρόν, δεν πρέπει να ληφθεί καθόλου υπόψη. Η τέχνη των αρχαίων Ελλήνων, των Αιγυπτίων, των μεγάλων ζωγράφων που έζησαν σε άλλες εποχές, δεν είναι παρελθόν, αλλά είναι ίσως πιο ζωντανή σήμερα από ποτέ».

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

### **ΕΛΛΗΝΙΚΗ**

Ανδρόνικος 1986: Μ. Ανδρόνικος, *Ο Πλάτων και η Τέχνη. Οι πλατωνικές απόψεις για το ωραίο και τις εικαστικές τέχνες*, Αθήνα.

Ιωαννίδης 2005: Κ. Ιωαννίδης, «Ο πλατωνικός αισθητισμός του Μανόλη Ανδρόνικου», *Εγνατία* 8, 359-387.

Καρούζος 2000: Χρ. Καρούζος, *Περικαλλέες άγαλμα εξεποίησης οικ αδαίς. Αισθήματα και ιδέες των αρχαϊκών Ελλήνων για την τέχνη*, Αθήνα.

Παπανούτσος 2003: Ε. Παπανούτσος, *Αισθητική. Ο Κόσμος του Πνεύματος*, τομ. Β', Αθήνα.

Τζαβάρας 2007: Γ. Τζαβάρας, *Ανθολόγιο αισθητικής*, Αθήνα.

### **ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ**

Beardsley 1989: M. Beardsley, *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα.

Hegel 1971: G. W. F. Hegel, *Ästhetik I/II*, Stuttgart.

Jimenez 2014: M. Jimenez, *Τι είναι η αισθητική*, Αθήνα.

Kant 2001: I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg.

Picasso 2002: P. Picasso 2002, *Σκέψεις για την Τέχνη*, μτφρ. Α. Δημητριάδη, Γ. Ιωαννίδης, Αθήνα.