

## ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΣΤΩΙΚΟΥΣ

«Δίνω περισσότερο δίκιο στους καλλιτέχνες απ' ό,τι στους φιλοσόφους του παρελθόντος, γράφει ο Nietzsche. Οί καλλιτέχνες αγάπησαν τὰ πράγματα του κόσμου τούτου, αγάπησαν τὸ νόημα τους»<sup>1</sup>. Ἐάν ὁ Nietzsche ἀντιπαραθέτει κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο καλλιτέχνες καὶ φιλοσόφους τῆς ἀρχαιότητος, προφανῶς ἀφορμᾶται ἀπὸ τὸν Πλάτωνα καὶ τὴν κατ' αὐτὸν ἀπομυθοποίηση τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου. Ἐάν ὁμως, ἡ σκέψη του ἀνέτρεχε στὸν Ἀριστοτέλη καί, ἀκόμη περισσότερο, στοὺς Στωϊκοὺς, τότε ἀναμφίβολα, ἡ κριτικὴ του αὐτὴ θὰ ἦταν διαφορετικὴ. Γιὰ τοὺς τελευταίους, ἡ ἀλήθεια στὸ σύνολό της εἶναι ὅ,τι ὀνομάζεται φύση. Ὅμως, τί εἶναι φύση; Ἄς στραφοῦμε πρὸς τὸν Ζήνωνα, ὁ ὁποῖος δίνει τὸν ὅρισμό τῆς φύσεως: «ἡ φύση εἶναι πῦρ τεχνικὸν ποὺ βαδίζει πρὸς τὴν γένεσιν»<sup>2</sup> (τὴν μὲν φύσιν εἶναι πῦρ τεχνικὸν ὁδῶ βαδίζον εἰς γένεσιν<sup>3</sup>). Εἶναι προφανὲς ὅτι ἡ λακωνικὴ αὐτὴ πρόταση χρήζει κάποιας διευκρινίσεως.

Κατ' ἀρχὴν τὸ πῦρ ἔχει ταυτισθεῖ ἀπὸ τὸν Ζήνωνα, μὲ τὴ φύση: «τὸ πῦρ εἶναι ἡ ἴδια ἡ φύσις», ἔλεγε (*ignem esse ipsam naturam*)<sup>4</sup>. Συναντοῦμε ἐδῶ τὴν ἡρακλείτεια ἀποψη σύμφωνα με τὴν ὁποία τὸ πῦρ εἶναι στοιχεῖο ἀρχέγονο, μοναδικό, ἀπὸ τὸ ὁποῖο προέρχονται ὅλα τὰ ἄλλα στοιχεῖα, καὶ στὸ ὁποῖο, σύμφωνα μὲ τοὺς Στωϊκοὺς, ὅλα τὰ στοιχεῖα ἀναλύονται κατὰ τὴν τελικὴ «ἐκπύρωσιν». Τὸ πῦρ, ὅταν ἀναμειγνύεται μὲ τὸν ἀέρα, δημιουργεῖ τὸ πνεῦμα, τὸ ὁποῖο διαπερνᾷ τὸ σῶμα, καὶ ὅπως εἶναι εὐνόητο, καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο. Ἄρα, αὐτὸ τὸ πῦρ εἶναι τεχνικὸν ἢ μᾶλλον τεχνουργόν, δηλαδὴ δημιουργεῖ σχήματα· τροποποιεῖ, πλάθει τὴν ὕλη, ἡ ὁποία ἔχει δημιουργηθεῖ ἀπὸ γῆ καὶ νερό. Τὸ πῦρ δὲ δρᾷ τυχαῖα, ἀλλὰ ἀνοίγει, διὰ μέσου τῆς ὕλης, ἓνα σαφέστατα ὀριοθετημένο δρόμο.

Πράγματι, ἡ τέχνη ὀρίζεται ἀπὸ τὸν Ζήνωνα ὡς «ἕξις ὁδοποιητικὴ»<sup>5</sup>. Καὶ ὅπως σχολιάζει τὸν ὅρισμό αὐτὸν ὁ Διονύσιος ὁ Ταρσεύς: «τουτέστιν δι' ὁδοῦ καὶ μεθόδου ποιούσά τι»<sup>6</sup>.

1. *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, II, σ. 320.

2. ΔΙΟΓΕΝΟΥΣ ΛΑΕΡΤΙΟΥ, VII, 156, (= S.V.F., I, 171, σ. 44).

3. Π6. S.V.F., II, 1133 καὶ 1134.

4. ΚΙΚΕΡΩΝΟΣ, *Ac. Post.*, I, 39.

5. S.V.F., I, 72, σ. 20.

6. Ὁ Κλεάνθης ὀρίζει τὴ φύση: ἕξις ὁδῶ ἀνύουσα (διάθεσις ὥστε ὅλα νὰ ἐπιτελοῦνται βάσει μιᾶς συγκεκριμένης ὁδοῦ) [ΑΕΤ., *Συν. τῶν ἀρεσκόντων δογμ.* (= S.V.F., II, 1009): «οὐδὲν γὰρ ... ὡς ἔτυχε γίνεται», ἀλλὰ ἀντιθέτως, συνεχίζει ὁ Ἀέτιος, «μετὰ τίνος τέχνης»].





Ἔτσι, ἡ ὁδὸς ἡ ὁποία ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὴν «τεχνουργό» φύση, κατὰ τὴ στιγμή πού αὐτὴ δημιουργεῖ, παραδείγματος χάριν, τὸν ἄνθρωπο, θὰ ἦταν δυνατόν νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸ νευρικό σύστημα, τὸ ὁποῖο ἡ ἱατρική ἀνακαλύπτει τὸν 3<sup>ο</sup> αἰώνα. Αὐτὴ ἡ μεθοδική πορεία ὁλοκληρώνεται, προκειμένου νὰ δημιουργηθεῖ τὸ γένος (τῶν ἀνθρώπων)· ἡ φύσις ὁριοθετεῖται ἀκριβῶς ὅπως καὶ ἡ ἀνθρώπινη τέχνη, ἡ ὁποία προσβλέπει «πρὸς τι τέλος εὐχρηστον τῶν ἐν τῷ βίῳ»<sup>7</sup>.

Στὴ μελέτη αὐτή, ἀρχικά, θὰ λάβουμε ὡς γνώμονα τὴ ζηνώνεια ἀπολυτότητα, ἡ ὁποία ταυτίζει τὶς ἔννοιες φύση καὶ τέχνη σὲ μία ἀπὸ τὶς γνωστὲς ἐξισώσεις τὶς ὁποῖες ὁ στωικισμός ἀρέσκεται τόσο νὰ χρησιμοποιεῖ. Στὴ συνέχεια, θὰ ἐπισημάνουμε τὶς συνέπειες τῆς ἐξισώσεως αὐτῆς καὶ ἰδιαίτερα τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ Κάλλος ἐνυπάρχει ὄχι μόνο στὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη, ἀλλὰ πρωτίστως στὴν ἴδια τὴ φύση, ἡ ὁποία εἶναι ὁ χῶρος δημιουργίας τοῦ Κάλλους, στὸ μέτρο κατὰ τὸ ὁποῖο καὶ αὐτὴ ἡ ἴδια ἀποτελεῖ ἔργο τέχνης. Στὸ τρίτο καὶ τελευταῖο σημεῖο τῆς μελέτης αὐτῆς, θὰ διερευνήσουμε τὴ θέση τοῦ καλλιτέχνη μέσα στὴν κοσμικὴ στωικὴ αἰσθητική, ἡ ὁποία ἐνοποιεῖ φύση καὶ τέχνη.

**I. Ἡ φύση ὡς τέχνη.** Μέσω τοῦ Προμηθέα τὸ πῦρ εἶχε ἤδη συνδεθεῖ μὲ τὴν τέχνη. Δὲν εἶναι παράδοξο ἄρα ἡ φύση νὰ ταυτίζεται πρὸς τὸ πῦρ καὶ διὰ τῆς ιδιότητάς της αὐτῆς ν' ἀποκαλεῖται τεχνίτης· ἕνας τεχνίτης, ὅπως δῆποτε κατὰ πολὺ ἀνώτερος τοῦ ἀνθρώπου ὡς δημιουργοῦ καὶ «κυρίαρχου τῶν ἄλλων τεχνῶν» (*magistrum artium reliquiarum*)<sup>8</sup>. Ἐὰν οἱ Σοφιστὲς, κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Montaigne, «τεχνοποιοῦν τὴ φύση»<sup>9</sup>, οἱ Στωικοὶ ἀπὸ τὴν πλευρά τους φυσιοποιοῦν τὴν τέχνη, συμπλέκοντας ἔτσι δύο ἔννοιες, τὶς ὁποῖες ὁ Ἀριστοτέλης εἶχε ἤδη διακρίνει.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ φύση ὅπως καὶ ἡ τέχνη ζητοῦν, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, τὴν παρέμβαση τῶν τεσσάρων αἰτίων: τοῦ μορφικοῦ, τοῦ εἰδετικοῦ, τοῦ ποιητικοῦ, καὶ τοῦ τελικοῦ αἰτίου. Ὅμως, ἐνῶ στὴν περίπτωση τοῦ φυσικοῦ ὄντος, τὸ ποιητικὸ αἶτιο προέρχεται ἐκ τῶν ἔσω (ἐφ' ὅσον ἡ ἀρχὴ τῆς κινήσεως ἐνυπάρχει στὴν ὕλη), στὴν περίπτωση τοῦ τεχνικοῦ ὄντος, τὸ ποιητικὸ αἶτιο εὐρίσκεται ἔξω ἀπ' τὸ ὄν. Ἔτσι ὁ γλύπτης ἐργάζεται ἔξω ἀπὸ τὸ ἄγαλμα προκειμένου νὰ δώσει σ' αὐτὸ μορφή, δηλαδὴ προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσῃ, διὰ τῆς κινήσεως τὴν ὁποία ἀσκεῖ ἐπάνω στὸ σφυρὶ καὶ τὸ ψαλίδι.

Τὸ παιδί ἀντιθέτως, μεγαλώνει καὶ αποκτᾷ σχῆμα διὰ τῆς ὠθήσεως πού τοῦ παρέχει ἡ ἴδια ἡ ἐσωτερικὴ του κίνηση. Ἄρα, ἐξ αἰτίας τῆς θέσεως τὴν ὁποία καταλαμβάνει τὸ κινοῦν αἶτιον, ἡ τέχνη ἀντιτίθεται στὴν φύση. Αὐτὴ ἡ ἀντίθεση δὲν εἶναι ὀλική, καθ' ὅσον ἡ τέχνη προσπαθεῖ, κι αὐτὴ ἀπὸ τὴν

7. ΟΛΥΜΠΙΟΔ., *Σχ. εἰς Πλ. Γοργ.*, σσ. 53, 54 (= S.V.F., I, 73).

8. ΚΙΚΕΡΩΝΟΣ, *De nat. Deor.*, II, 57 (= S.V.F., I, 171).

9. Michel DE MONTAIGNE, *Essais*, III, V, 874 C.





πλευρά της, να δημιουργήσει, ὅ,τι δημιουργεῖ ἡ φύση· να προσδώσει, μ' ἄλλα λόγια, σχῆμα στήν ὕλη προκειμένου να ἐπιτευχθεῖ ἓνα τέλος. Ὡστε λοιπὸν ὁ δεσμός μεταξύ τῆς τέχνης καὶ τῆς φύσεως εἶναι ἡ μίμησις. «Ἡ τέχνη μιμεῖται τὴν φύσιν»<sup>10</sup>, τονίζει ὁ Ἀριστοτέλης, σὲ μία περίφημη ρήση του.

Ὑπάρχει λοιπὸν, στήν περί φύσεως θέση του Ζήνωνος μία ἀπόρριψη τῆς ἀριστοτελικῆς ρήσεως: ἡ φύση δὲν εἶναι «ὅμοια μὲ τὴν τέχνη», εἶναι ταυτόσημος μὲ τὴν τέχνη, καὶ αὐτό, διότι ὁ ἄνθρωπος, ἴσως, δὲν θα ἔπρεπε σὲ καμιά περίπτωση νὰ θεωρηθεῖ ἐκτὸς τῆς φύσεως. Ὅπως λοιπὸν ὁ λόγος, ὁ ὁποῖος δὲν ἀνήκει ἀποκλειστικά στὸν ἄνθρωπο ἀποδίδεται ἀπὸ τοὺς Στωικούς ρητὰ στὴ φύση, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, τονίζεται ἡ συνοχή μεταξύ τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ τοῦ κόσμου τῶν ἀνθρώπων. Φύση = τέχνη, διότι φύση = λόγος. Στὸν Κικέρωνα μάλιστα ὁ Στωικὸς Balbus ἐπιχειρηματολογοῦσε ὡς ἑξῆς: «ὅταν κάποιος βλέπει ἓνα ἄγαλμα ἢ ἓναν πίνακα, γνωρίζει καλὰ ὅτι εἶναι προϊόν τέχνης· ὅταν βλέπει ἀπὸ μακριὰ ἓνα πλοῖο νὰ ταξιδεύει, δὲν ἀφιβάλλει ὅτι κινεῖται βάσει λογικῆς καὶ τέχνης· ὅταν κοιτάζει ἓνα ἡλιακὸ ρολοὶ ἢ μία κλεψύδρα, ἀντιλαμβάνεται ὅτι δηλώνουν τὴν ὥρα χάρη σὲ μιὰ συγκεκριμένη τεχνικὴ καὶ ὄχι κατὰ τύχη· ἄρα, πῶς θὰ ἦταν δυνατόν ὁ κόσμος, ὁ ὁποῖος περιέχει καὶ τὴν τέχνη καὶ τοὺς τεχνίτες καὶ γενικῶς τὰ πάντα νὰ στερεῖται ἀντιλήψεως καὶ λογικῆς;»<sup>11</sup>. Ὅ,τι κατέχει ὁ ἄνθρωπος, ὁ κόσμος τὸ κατέχει στὸ ἑλαφρόν· ὁ ἄνθρωπος, ἄρα, δὲν ἀντιμετωπίζει τὸν κόσμο ὡς ὄν, τὸ ὁποῖο ἐπειδὴ ἔχει ψυχὴ, θὰ ἐναντιωνόταν πρὸς τὸ ἄψυχο.

Ὁ Ζήνων ἀναφωνοῦσε: «Ποῖος λόγος λοιπὸν ὑπάρχει νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι ὁ κόσμος δὲν ἔχει οὔτε ψυχὴ οὔτε σοφία ἀπὸ τῆ στιγμῆ πού ὁ ἴδιος δημιουργεῖ ὄντα ἐμψυχα καὶ σοφά;»<sup>12</sup>.

Μὲ τὴν ἀποψὴ τους αὐτῇ, μάλιστα, οἱ Στωικοὶ ἀκολουθοῦν μιὰ αὐθεντικὰ σωκρατικὴ ἀρχή, ἐφόσον τὸ ἐρώτημα πού θέτουν εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἴδιο μ' ἐκεῖνο πού ἔθεσε ὁ Σωκράτης, σύμφωνα μὲ τὸν Ξενοφώντα: «Σὺ δὲ σαυτὸν φρόνιμόν τι δοκεῖς ἔχειν;»<sup>13</sup>.

Ὁ Πλάτων μάλιστα ἐπικυρώνει αὐτὴ τὴ μαρτυρία στὸν *Φίληβο* (30 a):

ΣΩ: Τὸ παρ' ἡμῖν σῶμα ἄρ' οὐ ψυχὴν φήσομεν ἔχειν;

ΠΡΩ: Δῆλον ὅτι φήσομεν.

ΣΩ: Πόθεν, ὦ φίλε, Πρώταρχε, λαβόν, εἵπερ μὴ τό γε τοῦ παντός σῶμα

10. *Φυσικῆς ἀκροάσεως*, II, 2, 194a 21-22.

11. ΚΙΚΕΡΩΝΟΣ, *De nat. Deor.*, II, 57: «Qui igitur convenit, signum aut tabulam pictam cum aspexeris, scire adhibitam esse artem, cumque procul cursum navigii videris, non dubitare quin in rationem atque arte moveatur, aut cum solarium vel descriptum vel ex aqua contemplare, intelligere declarari horas arte non casu, mundum autem qui et has ipsas artes et earum artifices et cuncta complectatur, consilii et rationis esse expertem putare?».

12. *Ἐνθ' ἀν.*, II, 22: «Cur igitur mundus non animans sapiensque judicetur, cum ex se procreet animantis atque sapientis?».

13. ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ, *Ἀπομνημονεύματα Σωκράτους*, II, 18· πβ. ΚΙΚΕΡΩΝΟΣ, *De nat. Deor.*, III, 27.



ἐμψυχον ὃν ἐτύγχανε, ταῦτά γε ἔχον τούτῳ καὶ ἔτι πάντῃ καλλίονα;».

Ἀπὸ ὅλα ὅσα κατέχει ὁ ἄνθρωπος, ἀνάμεσά τους καὶ τὴν τέχνη, τὸ ὅλον τὸ κατέχει κατὰ μείζονα λόγο. Ἄρα δὲν ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν φυσικὴ παραγωγή καὶ στὴν παραγωγὴ τῆς τέχνης φυσικὴ διαφορά, ὅπως φαίνεται νὰ ὑπάρχει στὸν Ἀριστοτέλη, ἀλλὰ ἀπλῶς διαφορά ὡς πρὸς τὸν βαθμὸ· διότι ἡ φύσις εἶναι ἓνας καλλιτέχνης ἀπείρως ἀνώτερος καὶ κατέχων μέσα, κατὰ πολὺ ὀξυδερκέστερα ἐκείνων τοῦ ἀνθρώπου. Τὰ ἔργα τῆς εἶναι ἀριστουργήματα. Ὁ Ἑρασίστρατος δηλώνει ἀναφορικά μὲ τὴ φύση: «οὐδὲν ἔχουσα ῥωπικόν»<sup>14</sup>.

Ἡ ὑπεροχὴ αὐτῇ τῆς τέχνης τῆς φύσεως σὲ σύγκριση μὲ τὴν τέχνη τοῦ ἀνθρώπου δηλώνεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἡ φύσις δὲν περιορίζεται στὸ νὰ κοσμεῖ καὶ νὰ τελειοποιεῖ τὴν ἐπιφάνεια τῶν ὄντων· αὐτὴ τὰ ἐπεξεργάζεται εἰς βάθος, σμιλεύει τόσο καλὰ τὸ ἐσωτερικὸ τῶν σωμάτων, μέχρι τὴν παραμικρὴ τους λεπτομέρεια, ὅπως σμιλεύει καὶ τὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνειά τους. Ὁ Γαληνὸς ἀναφέρει σχετικὰ: «Ἕνας Πραξιτέλης, ἓνας Φειδίας ἢ κάποιος ἄλλος ἀγαλματοποιὸς περιορίζονται νὰ σχηματοποιοῦν τὴν ἐξωτερικὴ μορφή τῆς ὕλης, αὐτὴν ποὺ εἶναι δυνατόν νὰ ἀγγίξουμε· ὅσο γιὰ τὸ ἐσωτερικόν, αὐτὸ τὸ ἀφήνουν ἄκοσμο, ἀκατέργαστο, ἀσμίλευτο, δὲν ἀσχολοῦνται κἄν, ἐφόσον εἶναι ἀνίκανοι νὰ εἰσχωρήσουν, νὰ κατέλθουν καὶ νὰ ἀγγίξουν ὅλα τὰ μέρη τῆς ὕλης»<sup>15</sup>. Καὶ ἡ Jackie Pigeaud, ἡ ὁποία ἀναφέρει αὐτὸ τὸ κείμενο, τὸ σχολιάζει ἐπιτυχημένα: «ἡ φύση εἶναι ἓνας ἐσωτερικὸς Φειδίας»<sup>16</sup>.

Ὅμως, ἂς προχωρήσουμε λίγο περισσότερο: ἡ φύση εἶναι καλλιτέχνης ἀπὸ μὲν τῆς εἶναι ταυτόχρονα ἔργο καὶ δημιουργός, ἀλλὰ, πρωτίστως δημιουργός. Ὅποιος ἐπιθυμεῖ νὰ τὴν συλλαβεῖ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, δὲν θὰ πρέπει νὰ τὴν ἀντιληφθεῖ ὡς ἀποτέλεσμα ἀλλὰ ὡς τάση, ἐνέργεια, ἀντίληψη. Μὲ ἄλλα λόγια ἡ φύση ἔχει δύο ὄψεις: κάτω ἀπὸ τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ ἔργου μαντεύει κανεῖς τὴ δύναμη ποὺ βρίσκεται μέσα σ' αὐτό. Γιὰ τὸν λόγο αὐτόν, ὁ Ζήνων προχωρεῖ στὴν παρακάτω διευκρίνιση: «Ἡ φύση δὲν ἔχει μόνον δημιουργηθεῖ μὲ τέχνη, εἶναι ἡ ἴδια δημιουργός ἀπὸ ἀρχῆς μέχρι τέλους» (*Natura non artificiosa solum, sed plane artifex*)<sup>17</sup>.

**II. Ἡ φύση ὡς ἔργο τέχνης.** Συνέπεια αὐτῆς τῆς θέσεως, ἡ ὁποία ἀντιλαμβάνεται τὴ φυσικὴ δύναμη ὡς τέχνη, εἶναι ὅτι ἡ φύση, θεωρούμενη ὡς ἀποτέλεσμα, εἶναι ἔργο τέχνης, καθὼς καὶ ἡ ἴδια εἶναι ὡραία, ὅπως καὶ καθένα ἀπὸ τὰ ὄντα τὰ ὁποῖα τὴν συνθέτουν εἶναι ὡραῖο. Τὸ κάλλος, δὲν εἶναι μόνον προϊόν τῆς τέχνης ὡς δημιουργήματος τοῦ ἀνθρώπου· ὑπάρχει

14. ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ, *Bioi*, 495 C, ὅπως παρατίθεται ἀπὸ τὴν Agnès ROUVERET, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*, Rome, École Fr. de Rome, 1989, σ. 13.

15. ΓΑΛΗΝΟΥ, *Περὶ χρείας τῶν ἐν ἀνθρώπου σώματι μορίων* II, 3, (γαλλ. μτφρ. Deremberg), *Œuvres choisies de Galien*, Paris, Baillière, 1856, II, σ. 254.

16. Jackie PIGEAUD, *La maladie de l'âme*, Paris, Belles-Lettres, 1989, σ. 13.

17. ΚΙΚΕΡΩΝΟΣ, *De nat. Deor.*, II, 58 (= S.V.F., I, 172).



ένα φυσικό κάλλος, ανώτερο του κάλλους του ανθρώπινου δημιουργήματος. Οί Στωικοί, διά του Κικέρωνος, ἐξύμνησαν μὲ διαχρονικὲς φράσεις αὐτὸ τὸ εἶδος ὑλικοῦ δέους ποὺ διακατεῖχε τὸν ἄνθρωπο τῆς ἀρχαιότητος ὅταν βρισκόταν ἀντιμέτωπος μὲ τὴ φύση: «Παρατηρεῖστε πρὶν ἅπ' ὅλα τὴ γῇ ὁλόκληρη, τοποθετημένη στὸ κέντρο τοῦ σύμπαντος, σταθερή, σφαιρική, να συσπειρώνεται ἅπ' ὅλες τὶς πλευρὲς τῆς πρὸς τὸν ἑαυτὸν τῆς, ἐξ αἰτίας τῆς περιστροφικῆς κίνησής τῆς, ντυμένη μὲ ἄνθη, χλόη, δένδρα, καλλιέργειες, τῶν ὁποίων ἡ ἀπίστευτη πληθώρα ἐμφανίζεται σὲ μιὰν ἀνεξάντλητη ποικιλία. [...] Πόσα εἶδη ἐξημερωμένων ἢ ἄγριων ζώων! Πόσα πτηνά! Πόσα κελαηδήματα πουλιῶν! Πόσα βοσκοτόπια γιὰ τὰ κοπάδια! Τὶ ζωὴ στὰ δάση!...»<sup>18</sup>.

Ἡ ἐπισήμανση ὅτι ἡ φύση εἶναι ἔργο τέχνης ἔχει ὡς ἐπιστέγασμα τὴν διαβεβαίωση ὅτι τὰ πάντα σ' αὐτὴν εἶναι ὡραία. Μὲ τὴ ριζοσπαστικὴ τους συνήθη στάση, οἱ Στωικοὶ ἀποδεικνύουν ὅτι τίποτε δὲν εἶναι ἄσχημο μέσα στὸ σύμπαν καὶ ἐπισημαίνουν ὅτι, καὶ ἐκεῖνο ἀκόμα, ποὺ ἴσως φαίνεται ἄσχημο, στὴν πραγματικότητά δὲν εἶναι. Ἀρκεῖ νὰ ἐπανατοποθετηθεῖ στὸ πλαίσιο τῆς γενικῆς οἰκονομίας τοῦ σύμπαντος· ὅ,τι ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται ἀκαλαίσθητο, θ' ἀλλάξει μορφή. Ἀς ἀντιπαραστήσουμε μερικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὸν Μάρκο Αὐρήλιο: «Καὶ οἱ στάχτες κατὰ νεύοντες καὶ τὸ τοῦ λέοντος ἐπισκύνιον καὶ ὁ τῶν συῶν ἐκ τοῦ στόματος ῥέων ἀφρός καὶ πολλὰ ἕτερα κατ' ἰδίαν εἰ τις σκοποῖ, πόρρω ὄντα τοῦ εὐεidoῦς ὁμῶς διὰ τὸ τοῖς φύσει γινόμενῃ ἀπακολουθεῖν συνεπειοῦμαι καὶ ψιχαγωγεῖ, ὥστε εἰ τις ἔχει πάθος καὶ ἐννοίαν βαθυτέραν πρὸς τὰ ἐν τῷ ὅλῳ γινόμενα, σχεδὸν οὐδὲν οὐχὶ δοῖται αὐτῷ καὶ τῶν κατ' ἐπακολουθεῖν συμβαινόντων ἡδέως πῶς συνίστασθαι. Οὗτος δὲ καὶ θηρίων ἀληθῆ χάσματα οὐχ ἥσσον ἡδέως ὄψεται ἢ ὅσα γραφεῖς καὶ πλάσται μιμούμενοι δεῖκνυσι (III, 2, 5-13). Ὁ Μάρκος Αὐρήλιος σκιαγραφεῖ, ἐκεῖνο ποὺ ἡ γαλλικὴ γλῶσσα ἀποκαλεῖ, ἀνεπιτυχῶς, νεκρὰ φύση, δηλώνοντας μὲ προχειρότητα τὴν «ποίηση» τῆς ὕλης: «Οἷον ἄρτου ὀπτωμένου παραρρήγνυται τινὰ μέρη καὶ ταῦτα οὖν τὰ δηλοῦντα οὕτω καὶ τρόπον τινὰ παρὰ τὸ ἐπάγγελμα τῆς ἀρτοποιίας ἔχοντα ἐπιπρέπει πῶς καὶ προθυμίαν πρὸς τὴν τροφήν ἰδίως ἀνακινεῖ (III, 2, 2-5).

Τὸ νὰ βλέπει λοιπὸν κάποιος ἀσχήμια μέσα στὴ φύση εἶναι ἀπόδειξη ὅτι στερεῖται εὐαισθησίας καὶ γνώσεως· ἀρκεῖ νὰ ἔχει κανεὶς λίγες γνώσεις ζωγραφικῆς γιὰ νὰ τὸ ἀντιληφθεῖ· ἄλλωστε, ὅπως παρατηροῦσε ὁ Χρῦσιππος, «ἐγγὺς ἐσμέν καὶ τοὺς κοπρώνας ζωγραφεῖν»<sup>19</sup>. Ὁ Ἀριστοτέλης, στὸ βιβλίο

18. ΚΙΚΕΡΩΝΟΣ, *De nat. Deor.*, II, 98-99: Ac principio terra universa cernatur, locata in media sede mundi, solida et globosa et unique ipsa in nutibus suis conglobata, vestita floribus herbis arboribus frugibus quorum omnium incredibilis multitudo insatiabili varietate distinguitur. (...) Quae vero et quam varia genera bestiarum vel cicurum vel ferarum! qui volucrum lapsus atque cantus! qui pecudum pastus! quae vita silvestrium!

19. ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ, *Περὶ στωικῶν ἐναντιωμαμάτων*, 1044, 21, D.





του *Περὶ Ποιητικῆς* (IV, 1448 b, 10-11), παρατηροῦσε ἐπίσης: «ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωρῶντες».

Οἱ Στωικοὶ δὲν περιορίστηκαν ἀπλῶς στὴν ἐπισήμανση τοῦ κάλλους τῆς φύσεως, ἀλλὰ προσπάθησαν νὰ ὀρίσουν τὴ φύση αὐτοῦ τοῦ κάλλους, δηλαδή, νὰ δώσουν τὰ κριτήρια τοῦ ὠραίου. Δὲ θὰ ἐκπλαγοῦμε ἄρα, ἂν βροῦμε μεταξὺ τῶν κριτηρίων αὐτῶν πρωτίστως τὴν ἔννοια τῆς *συμμετρίας*, ἀποκλειστικὰ ἀναφερόμενης στὴ συμμετρία τῶν ἔμβιων ὄντων καὶ μάλιστα σὲ συνάρτηση πρὸς τὴν ὑγεία. Ἐτσι ὁ Γαληνὸς ὑποστηρίζει ὅτι ἡ ὑγεία ἐδράζει στὴ συμμετρία τῶν στοιχείων καὶ τὸ κάλλος στὴ συμμετρία τῶν μερῶν τοῦ σώματος<sup>20</sup>. Ὅμως οἱ Στωικοὶ δημιούργησαν κι ἄλλα κριτήρια, αὐτὴ τὴ φορά ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τῶν ἐπὶ μέρους χαρακτηριστικῶν τοῦ σύμπαντος: «καλὸς δὲ ὁ κόσμος· δῆλον δὲ ἐκ τοῦ σχήματος καὶ τοῦ χρώματος καὶ τοῦ μεγέθους καὶ τῆς περὶ τὸν κόσμον τῶν ἀστέρων ποικιλίας»<sup>21</sup>.

Μεταξὺ τῶν τεσσάρων κριτηρίων ποὺ ἤδη ἀναφέρθηκαν, τὸ τέταρτο εἶναι ἀναμφισβήτητο τὸ πλέον πρωτότυπο, τὸ μόνο τὸ ὁποῖο θὰ ἦταν σὲ θέση νὰ ὀρίσει τὴν αἰσθητικὴ τῶν Στωικῶν. Ἡ σημασία του βρίσκεται διατυπωμένη στὶς δηλώσεις τοῦ ἴδιου τοῦ Χρύσιππου, ὁ ὁποῖος ἔγραφε στὴν πραγματεία του *Περὶ Φύσεως*: «πολλὰ τῶν ζώων ἔνεκα κάλλους ἢ φύσις ἐνήνοχε, φιλοκαλοῦσα καὶ χαίρουσα τῇ ποικιλίᾳ»<sup>22</sup>. Καὶ συμπλήρωνε: «ὁ ταῶς ἔνεκα τῆς οὐρᾶς γέγονε, διὰ τὸ κάλλος αὐτῆς»<sup>23</sup>. Ὁ Κικέρων θὰ προσθέσει στὴν οὐρὰ τοῦ παγανιοῦ, «τὸ ποικιλόχρωμο φτερωμα τῶν περιστεριῶν»<sup>24</sup>. Ὁ ὅρος ποικιλία, ὅρος τόσο ὑποτιμημένος ἀπὸ τὸν Πλάτωνα ποὺ στηλίτευε τὴν πολυχρωμία τοῦ κακοῦ γούστου, εἶναι ἡ ἔννοια-κλειδί τῆς αἰσθητικῆς τοῦ Στωικισμοῦ· στὰ λατινικὰ ἡ ἔννοια αὐτὴ περιήλθε ὡς *varietas*, ἡ ὁποία, κατὰ τὸν Κικέρωνα, «χρησιμοποιεῖται κυριολεκτικὰ, ὅταν γίνεται ἀναφορὰ στὴν ποικιλία τῶν χρωμάτων»<sup>25</sup>. Ὅμως, ὁ ὅρος αὐτὸς εἶναι δυνατόν νὰ χρησιμοποιηθεῖ, ἀναφορικὰ μὲ ὁποιοδήποτε σύστημα διαφορᾶς, δηλωτικῆς στοιχείων σχετικῶν μεταξὺ τους, ὅπως εἶναι ἡ φωνή, ἡ ὁποία ἀρθρώνει ἤχους ἢ σχηματίζει ρυθμοὺς καὶ ἀρμονίες. Σ' αὐτὴ τὴν ποικιλία ἀναφερόταν ἀναμφίβολα, ὁ Ζήνων, ὅταν διεκήρυττε ὅτι ἡ φωνὴ ἦταν «τὸ ἄνθος τοῦ

20. ΓΑΛΗΝΟΥ, *Περὶ Ἱππ. καὶ Πλάτωνος*, V, 3 (161) σ. 425 Mū (= S.V.F., III, 472)· πβ. ἐπίσης S.V.F., II, 471.

21. ΑΕΤΙΟΥ, *Συναγ. τῶν ἀρεσκόντων δογμ.*, I, 6 (= S.V.F. II, 1009). Ὅρισμένα ἀπὸ τὰ κριτήρια αὐτὰ δηλώνουν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο: Ὁ Ζήνων, γιὰ παράδειγμα, ἀναφέρει ὅτι τὰ χρώματα ἀποτελοῦν τοὺς πρώτους σχηματισμοὺς τῆς ὕλης· πβ. S.V.F., I, 91 καὶ S.V.F., II, 1009: «καὶ ἐκ τοῦ μεγέθους καλὸς (scil. ὁ κόσμος)».

22. ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ, *Περὶ Στ. ἐναντ.*, κεφ. 21, σ. 1044 C (= S.V.F., II, 1163).

23. Ἐνθ' ἄν.

24. ΚΙΚΕΡΩΝΟΣ, *De fin.*, III, 5, 18.

25. ΚΙΚΕΡΩΝΟΣ, *De fin.*, III, 3.





κάλλους»<sup>26</sup>. Τὸ κάλλος εἶναι λοιπὸν ἀποτέλεσμα συνθέσεως καὶ ρυθμοῦ, δηλαδή, ὅπως ἤδη ἀναφέραμε, συμμετρίας. Ὅμως τότε τίθεται τὸ πρόβλημα τοῦ ἀπλοῦ, καὶ τοῦ στοιχείου τοῦ κάλλους. Πράγματι, ἐὰν τὸ κάλλος εὐρίσκεται μέσα στὴ σύνθεση, τότε δὲ θὰ ὑπάρχει στὸ στοιχεῖο· ὁμως, πῶς εἶναι δυνατόν τὸ κάλλος νὰ ὑπάρχει στὸ ὅλον χωρὶς νὰ ὑπάρχει στὸ μέρος; Σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα ἀκριβῶς ἐπικεντρώνεται καὶ ἡ κριτική, ἡ ὁποία ἀσκεῖται ἀπὸ τὸν Πλωτῖνο στοὺς Στωϊκοὺς<sup>27</sup>, καὶ στὴν ὁποία οἱ Στωϊκοὶ ἀπαντοῦν ἐκ τῶν προτέρων, προσδίδοντας σημαντικὸ ρόλο, στὴν ἔννοια τῆς μικροτεχνίας στὸ πλαίσιο τῆς αἰσθητικῆς τους. Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἀκόμη καὶ ἡ ἰδέα τῆς μικροτεχνίας ἀντιφάσκει σὲ σύγκριση μὲ τὸ μεγαλεῖο ποὺ ἐνυπάρχει στὸ ὡραῖο, ὅπως τὸ ὀρίζουν οἱ Στωϊκοί. Θεωρῶ ὅτι οἱ φιλόσοφοι τῆς Στοᾶς θὰ ἀπαντοῦσαν πῶς ἐκεῖνο στὸ ὁποῖο προσβλέπει ἡ μικροτεχνία εἶναι τὸ μεγάλο, ἡ δυνατότης δηλαδή νὰ ὑπαχθεῖ τὸ μεγάλο μέσα στὸ μικρό, νὰ καθρεφτισθεῖ ὁ μακρόκοσμος στὸν μικρόκοσμο. Ἔτσι τὸ μικροτέχνημα ἀποδεικνύει ὅτι τὰ πάντα συμμετέχουν στὸ σύμπαν, ὅτι ὅλα ἐπικοινωνοῦν, ὅτι τὸ πᾶν διακρίνεται στὸ μέρος, καὶ τὸ σύνθετο στὸ ἀπλό. Ὁ Σενέκας δηλώνει σχετικὰ ὅτι «εἶναι ἴδιον τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη νὰ ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ περικλείει τὸ ὅλον μέσα σὲ ἐλάχιστο χῶρο»<sup>28</sup>. Ἔτσι ὁ κόσμος τῶν Στωϊκῶν δὲν προσδοκᾷ νὰ πνίξει ὅλες τὶς διαφορὲς στὴ δήλωση τοῦ ὁλου, ἀλλὰ ἐμφανίζει αὐτὴ τὴ δήλωση τέλεια συμβατὴ μὲ τὴν ἰδιαιτερό-

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

26. ΔΙΟΓΕΝΟΥΣ ΛΑΕΡΤΙΟΥ VII, 26 (= S.F. I, 330): «τὸ κάλλος εἶπε τῆς φωνῆς ἄνθος εἶναι· οἱ δὲ τοῦ κάλλους τὴν φωνήν. Αὐτὸ τὸ χωρίον τοῦ Διογένους Λαερτίου ἐμφανίζει ἓνα μικρὸ πρόβλημα· ἡ λέξη φωνῆς τοῦ χειρογράφου διορθώθηκε ἀπὸ τοὺς Cobet καὶ Willamovitz εἰς: σωφροσύνης καὶ στίς δύο περιπτώσεις. Ὁ γὰρ Amim διορθώνει τὴ λέξη φωνῆς εἰς: ῥώμης καὶ κρατεῖ τὴ λέξη φωνήν. Προτείνω νὰ κρατήσουμε τὸ κείμενον τοῦ χειρογράφου, ἐφόσον ἐκεῖνο ποὺ ἴσως εἶναι ἀσυνήθιστο στὸν πρῶτο ὀρισμὸ ἐξηγεῖται ὡς παρέμβασή τοῦ δεύτερου, ὁ ὁποῖος ἦταν ἀναμφίβολα καὶ ὁ ὀρισμὸς τοῦ Ζήνωνος. Πβ. Μ. ΠΡΩΤΟΠΑΠΑ-ΜΑΡΝΕΛΗ, *La rhétorique des Stoïciens*, Paris VI-Sorbonne, 1998, (διατρ. ὑπὸ ἑκδ.) ὅπου σὲ ἐκτενὴ ὑποσημείωσή ἀναφέρει: «Κρατοῦμε: τὸ κάλλος εἶπε τῆς φωνῆς ἄνθος εἶναι· οἱ δὲ τοῦ κάλλους τὴν φωνήν. Πρόκειται γιὰ τὴ φράση ἡ ὁποία διορθώθηκε ἀπὸ τὸν Cobet (1850), τὸν ὁποῖο ἀκολούθησε ὁ Willamovitz καὶ ἔτσι διαβάζουμε: σωφροσύνης ... σωφροσύνην. Τὸ κείμενον αὐτὸ τοῦ Διογένους Λαερτίου, εἶναι μία λατινικὴ μετάφραση τοῦ Ambrogio Travesari (1386 - 1439), θεολόγου - ἀνθρωπιστοῦ, ὁ ὁποῖος μὲ τὴ χορηγία τοῦ Κοσμᾶ τῶν Μεδίκων (1389 - 1464), μετέφρασε τοὺς *Βίους* τῶν *Φιλοσόφων*, τοῦ Διογένους. Τὸ ἀντίτυπο τοῦ 1556, τὸ ὁποῖο διασώζεται, εἶναι μία ἐπανεκδόση αὐτῆς τῆς μεταφράσεως τοῦ Travesari, ὁ ὁποῖος μεταφράζει: *Pulchritudinem dixit vocis florem esse, alii vero pulchritudinis vocem*. Μετὰ τὸν Cobet (1878), καὶ ὁ R.D. Hicks (1950), καὶ ὁ H.S. Long (1964), ἀκολουθοῦν τὴ γραφὴ τοῦ Cobet. Ἀντίθετα, τὸ κείμενον τοῦ Henricus Gustavus HUEBNERUS, *Diogenis Laertii, de vitis, dogmatis et apophethegmatis clarorum philosophorum*, Λειψία, 1828, σ. 99, φέρει τὴ γραφὴ τὴν ὁποία κρατοῦμε κι ἐμεῖς. Τὴν ἴδια γραφὴ ἀκολουθεῖ καὶ ὁ M. GIGANTE, *Diogene Laerzio, Vite dei filosofi I/II*, Roma-Bari, ed. Laterza, 1983, συνοδεύοντας τὴν ἐπιλογή αὐτὴ ἀπὸ μία διευκρινιστικὴ σημείωσι, γιὰ τοὺς λόγους ἐπιστροφῆς σ' ἓνα κείμενον προγενέστερο τοῦ κειμένου τοῦ Cobet (πβ. τ. II, σ. 532, σημ. 49)».

27. Ἐννεάδες, I, 6, 6, 28-29: «καίτοι δεῖ, εἴπερ ὅλον, καὶ τὰ μέρη καλὰ εἶναι».

28. ΣΕΝΕΚΑ, *Epist.*, 53, 11· πβ. Agnès ROUVERET, *ἔνθ' ἄν.*, σσ. 401 καὶ 417.





τητα (τό ἴδιον), ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ ἀναγνωρισμένο κάλλος τοῦ μικροτεχνήματος.

**III. Καλλιτέχνης καὶ φύσις.** Φτάνοντας στὸ σημεῖο αὐτό, δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ ἀποφύγουμε νὰ ἀναρωτηθοῦμε τί συμβαίνει μὲ τὸν ἄνθρωπο-καλλιτέχνη. Γιὰ τοὺς σύγχρονους φιλοσόφους τῆς τέχνης πράγματι, ὁ καλλιτέχνης εἶναι ὁ δημιουργὸς τοῦ ωραίου, καὶ μάλιστα, ὑποστηρίζουν ὅτι κάθε ωραῖο καλλιτεχνικὸ δημιούργημα δὲν προϋπῆρχε στὴ φύση. Ὑποστηρίζουν δηλαδή, ὅτι κατὰ τὴ στιγμή πού θαυμάζουμε ἓνα τοπίο, τὸ θαυμάζουμε διότι μπροστά μας ἔχουμε ἓναν πίνακα τοῦ Daubigny ἢ τοῦ Corot· καὶ ὅτι ἐὰν ἓνα συγκεκριμένο πρόσωπο μᾶς φαίνεται ωραῖο, εἶναι διότι μᾶς ἐμφανίζει τὰ χρώματα τοῦ Vermeer ἢ τὶς γραμμὲς τῆς Marie Laurencin. Τὸ νὰ γίνεται ἡ φύση, ὁ κατ' ἐξοχὴν δημιουργὸς τοῦ κάλλους, δὲν ἀπογυμνώνει ἄραγε τὸν καλλιτέχνη ἀπ' ὅ,τι τοῦ ἀνήκει;

Στὸ ἐρώτημα αὐτὸ οἱ Στωικοὶ θὰ ἀπαντοῦσαν ὅτι ὁ ἄνθρωπος, ἀκόμη κι ἂν πρόκειται γιὰ ἄνθρωπο τῆς τέχνης, δὲν πρέπει σὲ καμιὰ περίπτωση ν' ἀποκολληθεῖ ἀπὸ τὴ φύση, νὰ ἐμφανισθεῖ ἐνώπιόν της ὑποκρινόμενος ὅτι τῆς προσφέρει ὅ,τι ἡ ἴδια στερεῖται. Στὴν πραγματικότητα τὴ στιγμή κατὰ τὴν ὁποία ὁ ἄνθρωπος δημιουργεῖ, εἶναι ἡ ἴδια ἡ φύση πού δημιουργεῖ δι' αὐτοῦ, ἐφ' ὅσον ἐκείνη ἡ ἴδια πρώτη τὸν δημιουργῆσε. Τὸ ἀνθρώπινο καλλιτεχνικὸ δημιούργημα συντελεῖται ἀκριβῶς ὅταν ὁ καλλιτέχνης ἀφήνει νὰ ρεῦσει ἐντὸς τοῦ ἡ μεγαλειώδους ποιητικῆς δυνάμεως τῆς φύσεως. Αὐτὴ ἡ δύναμη διατρέχεται ἀπὸ τὸ πνεῦμα, πνοὴ ἀναμιγνύμενη μὲ αἶρα καὶ φωτιά· αὐτὸ τὸ πνεῦμα δὲν εἶναι λοιπὸν ἐκεῖνο πού λέγεται τετριμμένα, ἔμπνευσις, πνοὴ δημιουργικὴ καὶ συγχρόνως πῦρ τεχνικόν. Ὁ Ζήνων ἀποκαλοῦσε τὴν ψυχὴ «ἀπόσπασμα κόσμου»<sup>29</sup>. καλλιτέχνης λοιπὸν εἶναι ἐκεῖνος τοῦ ὁποίου ἡ ψυχὴ ἔχει εἰσχωρήσει καλλίτερα μέσα στὸ σῶμα. Ἡ φύση δημιουργεῖ ἐντὸς τοῦ· ὁ καλλιτέχνης ἀρχίζει νὰ ὑπάρχει ἀπὸ τὴ στιγμή πού λαμβάνει αὐτὸ πού δίνει. Τὸ ἄγγιγμα τῆς καλλιτεχνικῆς αὐθεντίας ἐμφανίζεται ὅταν ὁ ἄνθρωπος-καλλιτέχνης μάθει νὰ ὑπακούει στὸ κάλεσμα τῆς φύσεως, νὰ προετοιμάζεται γιὰ τὴ λήψη τοῦ μηνύματος. Ὁ Manet ἔλεγε σ' ἓναν νέο καλλιτέχνη, πού πάλευε μὲ τὰ χρώματα, αὐτὴ τὴ σημαντικὴ φράση: «Ἀφήσου στὴν ἔλευση τοῦ βάθους». Ὁ καλλιτέχνης ὀφείλει νὰ «ἀφεθεῖ στὴν ἔλευση» διότι ὑπάρχει στὸ βάθος τοῦ ἴδιου, ἓνας Καλλιτέχνης μεγαλύτερος ἀπ' αὐτόν.

Ὅμως ἐδῶ ἐπανεμφανίζεται τὸ πρόβλημα. Ἀκόμη κι ἂν παραδεχθοῦμε ὅτι ἡ φλόγα τοῦ καλλιτέχνη πρέπει νὰ ἀνάψει ἀπὸ τὸ «τεχνικὸν πῦρ» τῆς φύσεως, τότε πρέπει νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι ἡ φύση γιὰ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὴ, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη τέχνη. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ εὐαισθησία τοῦ καλλιτέχνη διαπερνᾷ τὸ φυσικὸ κάλλος καὶ τὸ ἐξυψώνει στὸ ἐπίπεδο τῆς

29. ΔΙΟΓΕΝΟΥΣ ΛΑΕΡΤΙΟΥ, VII, 143.



φύσης· ἡ φύση εἶναι ὡραία, ὅμως, τὸ ὄνειρικό της κάλλος δὲν ἀφυπνίζεται παρὰ μόνο τῇ στιγμῇ κατὰ τὴν ὁποία ὁ καλλιτέχνης ἔρχεται νὰ τὴν ἀποκαλύψει καὶ νὰ τῆς τείνει τὸν καθρέφτη τῶν ἔργων ποὺ κατασκεύασε. Γιὰ νὰ ἐκφραστοῦμε μὲ ἐγελειανοὺς ὄρους, ἡ φύση εἶναι μόνο οὐσία, καὶ μετατρέπεται σὲ ὑποκείμενο διὰ μέσου τοῦ καλλιτέχνη.

Στὴν ἔνσταση αὐτὴ οἱ Στωικοί, νομίζω, θὰ μπορούσαν καὶ πάλι ν' ἀπαντήσουν χάρις στὴν πεποίθησή τους γιὰ τὴν κοσμικὴ ψυχὴ. Ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου δὲν προσθέτει τίποτε (τόσο τὸ καλλίτερο) στὴν ψυχὴ τοῦ κόσμου. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Χρύσιππος: «Ὁ ἄνθρωπος ἔχει μία ὑπέρμετρη ὑπερηφάνεια διότι σκέπτεται ὅτι δὲν ὑπάρχει κανένα ὄν στὸν κόσμον ἀνώτερο ἀπ' αὐτόν»<sup>30</sup>. Ἀντιλαμβανόμενος καλλιτεχνικῶς τὴ φύση, ὁ καλλιτέχνης, ποὺ ὁ ἴδιος εἶναι δημιουργήμα φυσικῆς τέχνης, χωρὶς καθόλου νὰ ἐπιβεβαιώνει τὴν ἀντίληψη περὶ μιᾶς φύσεως τυφλῆς καὶ στραμμένης στὸν ἑαυτόν της, δὲν κάνει τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ συμβάλει στὴν αὐτο-ἀντίληψη τῆς φύσεως. Τὸ τεχνικὸν πῦρ διαπερνᾶται τὸ ἴδιο ἀπὸ τὰ διάφορα ἔργα του, δηλαδή, ἀπὸ τοὺς ἰδίους τοὺς καλλιτέχνες.

Τέλος, κατὰ τὸν τρόπον αὐτόν, ἡ τέχνη τῶν Στωικῶν εἶναι μία τέχνη παραδοχῆς τῆς ζωῆς· μπορεῖ νὰ ἔχει λεχθεῖ «κλασσικὴ», στὸ μέτρο κατὰ τὸ ὁποῖο ἐναντιώνεται στὴ «ρομαντικὴ τέχνη», ὅπως τὴν ὀρίζει ὁ Nietzsche, ὁ φιλόσοφος ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐκινήσαμε: «Ἡ τέχνη εἶναι συνέπεια τοῦ ἀνικανοποίητου μπροστὰ στὸ πραγματικό. Ἡ μήπως μιὰ ἐκφραση εὐγνώμοσύνης γιὰ τὴν εὐτυχία ποὺ ἀπολαμβάνουμε; Στὴν πρώτη περίπτωση ρομαντισμός, στὴ δεύτερη φωτιστέφανο καὶ διθυράμβος (ἐν ὀλίγοις, τέχνη τῆς ἀποθεώσεως)»<sup>31</sup>.

Ἀντὶ ἐπιλόγου, θὰ ἤθελα τώρα νὰ ἐπισημάνω, ἐν συντομίᾳ, μὲ ποιὸν τρόπο ἡ ἐπαναφορὰ τῶν στωικῶν θέσεων σχετικὰ μὲ τὴ φύση καὶ τὴν τέχνη θὰ ἀφυπνίξε τὴν εὐαισθησία τῶν ἀνθρώπων τῆς νέας χιλιετίας. Ὁ Nietzsche μᾶς ἀπέδειξε ὅτι ἡ μεγάλη τέχνη τῆς ἀρχαιότητος εἶναι ἡ τέχνη τῆς συμφιλίωσης· ἡ συμφιλίωση μὲ τὴν τέχνη εἶναι συγχρόνως συμφιλίωση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση. Καὶ ἀκόμη εἶναι ἡ συμφιλίωση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν ἑαυτόν του· διότι τὸ ἠθικὸ μεγαλεῖο ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, κατὰ τὸν Ζήνωνα, τὴν ὁμολογίαν πρὸς τὴν φύση. Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια, ὁ Σοφὸς εἶναι, σύμφωνα μὲ τὸν Σενέκα, *artefix vitae*, «Τεχνίτης τῆς ἰδίας του τῆς ζωῆς»<sup>32</sup>. ἄλλωστε γιὰ τὸν λόγο αὐτόν, ὁ Ζήνων ἐπισημαίνει ὅτι «μόνο τὸν σοφὸν ἀγαθὸν καὶ καλὸν εἶναι»<sup>33</sup>.

30. ΚΙΚΕΡΩΝΟΣ, *De nat. Deor.*, II, 16: *Esse autem hominem qui nihil in omni mundo melius esse quam se putet desipientis arrogantiae est.*

31. *Fragments posthumes*, XII, 124.

32. ΣΕΝΕΚΑ, *De vita beata*, 8, 3.

33. ΔΙΟΓΕΝΟΥΣ ΛΑΕΡΤΙΟΥ, VII, 100.





Ἐάν κάποιοι ἀποροῦν μ' αὐτὴν τὴν μεγαλειώδη στωικὴ ἐξίσωση (στωικὴ καὶ ἐλληνικὴ): τὸ καλὸν ἰσοῦται μὲ τὸ ἀγαθόν, θὰ περιοριζόμουν νὰ ἐπισημάνω ὅτι, ὅταν τὸ Πανεπιστήμιο μοῦ προσφέρει, κατὰ τὴν διάρκεια τῶν θερινῶν διακοπῶν, μερικὲς ἰσχνὲς ἐβδομάδες ἀνάπαυσης, ἐγὼ τὶς περνῶ κοιτάζοντας τὰ βουνὰ καθὼς ἀλλάζουν χρῶμα κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἡμέρας, καὶ τότε, νομίζω ὅτι γίνομαι καλλίτερος.

G. ROMEYER DHERBEY  
(Παρίσι)  
(Μτφρ. Μαρίας Πρωτοπαπα-Μαρνελή)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ

