

ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA

ANALELE

UNIVERSITĂȚII DIN CRAIOVA

SERIA ARTE

ANUL II, Nr. 4, 2011

**EDITURA UNIVERSITARIA
CRAIOVA 2011**

Revistă editată de:
CENTRUL DE CERCETARE ȘTIINȚIFICĂ ȘI DE CREAȚIE ARTISTICĂ
ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI

COLECTIVUL DE REDACȚIE:

Lect. univ. dr. Antonie MIHAIL: Redactor-șef
Lect. univ. dr. Alexandru BOUREANU: Redactor-șef adjunct
Lect. univ. dr. Gabriel MARCIU: Redactor-șef adjunct
Asist. univ. drd. Adrian ANDONE: Secretar general de redacție
Lect. univ. dr. Gina CĂLINOIU: Redactor
Asist. univ. dr. Antoniu ZAMFIR: Redactor
Asist. univ. dr. Edith NOFERI: Redactor
Asist. univ. dr. Haricleea NICOLAU: Redactor

COMITETUL ȘTIINȚIFIC:

Prof. univ. dr. Daniel RAICHVARG
Universitatea din Bourgogne, Dijon - Franța
Conf. univ. dr. Claire DESPIERRES
Universitatea din Bourgogne, Dijon - Franța
Lect. univ. dr. Adam J. LEDGER
Universitatea din Birmingham - Marea Britanie
Prof. univ. dr. Nicolae PANEA
Universitatea din Craiova
Prof. univ. dr. Adrian TITIENI
Universitatea Națională de Teatru și Film "IL Caragiale" - București
Prof. univ. dr. Bogdan ULMU
Universitate de Arte "George Enescu" - Iași
Prof. univ. dr. Cristiana-Nicola TEODORESCU
Universitatea din Craiova
Prof. univ. dr. András BÉRES
Universitatea de Artă Teatrală Târgu-Mureș
Prof. univ. dr. Sebastian Barbu BUCUR
Universitatea Națională de Muzică București
Conf. univ. dr. Gabriel COȘOVEANU
Universitatea din Craiova
Emil BOROĞHINĂ (actor)
Festivalului Internațional Shakespeare - Director
Mirela CIOABĂ (actor)
Teatrul Național "Marin Sorescu" Craiova - Societar

Redactor limba engleză: Asist. univ. dr. Oana BADEA, U.M.F. Craiova
Redactor limba franceză: Asist. univ. asociat Raluca Elena COANDĂ, Universitatea din Craiova
Tehnoredactare computerizată: Antonie Mihail

ISSN: 2068 - 4754

MIMESISUL O MATRICE A ARTELOR - PROBLEMATICA SA LA PLATON

Lect. univ. dr. Antonie MIHAIL
Universitatea din Craiova

ABSTRACT:

The problem of mimesis has raised quite an important interest starting from antiquity until nowadays, thus becoming the object of intense ideatic debates, especially in the arts domain. The present study wishes to point out the dimension and depth of this concept within Plato's camp of ideas, making search for bringing to our attention one of the most beautiful and interesting exposures of its topic from ancient times. Plato proposes a modelling of the mimesis that needs to have the ability to produce the imitation of an "enameled" reality rich in elevating virtues, in good deeds and things and, reconfigured in this way, to act as a strong moral force that, through its positive way, should be a worthy example, as only what is beautiful and good may produce a nice attraction and ardour useful to the human's life. Thus, the reference of mimesis to art appears as a real matrix, through its permanent reference to the truth value and to ethical and aesthetic elements.

Key words:

mimesis, imitation, imitative art, imitative act, mimetic theory, real imitation principle, nature imitation [of everything], imitator, body imitation, voice imitation, aesthetic pleasure

Mimesis este un concept complex apărut în Grecia antică ce avea ca înțeles primar reprezentarea, în special în artă, cu un corespondent în lumea fizică, înțeleasă ca model pentru frumusețe, adevăr și bine, un termen ce are conotații culturale ce se referă la punerea în scenă a miturilor prin intermediul dansului sau jocului.^{1,2}

Din punct de vedere etimologic, termenul mimesis (μίμησις) vine de la verbul mimeisthai (μιμεῖσθαι) care semnifică „a imita”, de la mimos (μῖμος) ce înseamnă „imitator, actor”. Într-un

lung șir de definiții ale termenului de mimesis, Michelle Puetz precizează că: <<Oxford English Dictionary (OED) definește termenul de mimesis ca fiind „un mod de a vorbi, de a imita cuvinte sau acțiuni” și „imitarea deliberată a comportamentului unui grup de oameni de un altul ca un factor de schimbare socială”. De asemenea, mimetismul este definit ca „acțiunea practică, arta mimicității și a imitării apropiate ... maniera, gesturile, vorbirea sau modul de acțiune al unei persoane sau caracteristicile superficiale ale unui lucru.” Gândirea pre-platonică

tinde să sublinieze aspectele de reprezentare ale mimesisului și de denotare a imitării, reprezentăția în sine și/sau persoana care o imită ori o reprezintă. Comportamentul mimetic a fost văzut ca reprezentarea a „*ceva animat și concret cu caracteristici care sunt similare cu caracteristicile celuilalt fenomen.*”^{>>3.}

Potrivit altor surse (*Dictionary of Greek and Roman Antiquities*) termenul *mimus/mimos* (μῦμος) a fost folosit în Grecia antică pentru a desemna o specie de dramă dezvoltată în Sicilia și sudul Italiei. Inițial, acesta consta în reprezentații bazate pe improvizații sau imitații inspirate din evenimentele (grosolane/ridicule) de viață cu ocazia unor festivaluri cum erau cele din Sparta (*deicelistae*). Într-o perioadă ulterioară, aceste reprezentații „*nepoliticoase*” au dobândit o formă artistică ce a fost adusă la un grad înalt de perfecțiune de către Sophron din Siracusa (aproximativ 420 î.Hr.). Marele pedagog și retor roman Quintilian, pe numele său complet Marcus Fabius Quintilianus (c. 35 – 100 d.Hr.), precizează în „*Institutio Oratoria*” că Sophron a scris piesele sale în dialectul popular al Dorienilor și un fel de proze ritmice (Cartea I, Capitolul 8). Despre mima lui Sophron, desemnată ca „*μῦμοι σπουδαῖοι*”, William Smith afirma că reprezenta, probabil, un caracter mult mai serios și etic, și „*μῦμοι γέλοιοι*”, în care bufoneria ridicolă a predominat, opinând că „*astfel a rămas mima din timpul lui Sophron o distracție favorită în Grecia, și Philistion din Magnesia, un contemporan al lui Augustus, a fost un actor celebru în ele*”.⁴

În lucrarea intitulată „*Mimesis*”, Po-

tolsky menționează despre *mimesis* că este unul dintre cei mai vechi termeni din teoria literară și artistică, unul dintre termenii fundamentali, care definește modul prin care omul gândește despre artă, literatură și reprezentare în general. De asemenea, în opinia sa, traducerea din limba greacă a termenului de *mimesis* ca „*imitație*” este considerat ca „*insuficient*”, fiindcă el „*descrie relația dintre imaginile artistice și realitate: arta este o copie a realului*” - fapt ce creează o legătură între domeniul de aplicare și semnificația ideii. Potolsky subliniază multitudinea de sensuri ale termenului de *mimesis*, și anume: descrie lucruri – cum ar fi opere de artă; acțiuni – cum ar fi imitarea unei alte persoane; numeroase alte lucruri ca: natura, adevărul, frumusețea, manierism, acțiuni, situații, exemple, idei; și nu în ultimul rând, descrie relația imitativă dintre artă și viață, dintre maestru și ucenic, dintre opera de artă și publicul său, precum și cea dintre lumea materială și ordinea rațională a ideilor. Tot în opinia sa, cuvântul *mimesis* a cunoscut în timp diferite forme și derivații, fiind transpus ca: emulare, mimică, disimulare, dublare, teatralitate, realism, identificare, corespondență, descriere, verosimilitate, asemănare. Toate aceste mențiuni reprezintă pentru Potolsky argumente că, de fapt, nici un cuvânt, dintre cele menționate, nu poate cuprinde și exprima complexitatea termenului – *mimesis*.⁵

Mimesis și dans

În Grecia antică, *mimesis*ul era prezent în dans⁶, care, în acele vremuri, presupunea două moduri de exprimare

motrică, una de tip gimnic și alta mimitică (imitativă), ori o formă combinată a celor două.

Dansul, ca activitate corporală, folosea pentru reprezentare exprimarea prin gesturi, prin acțiuni și mișcări realizate pe un fond muzical cu scopul de a transmite idei sau sentimente. De asemenea, dansul, ca formă de manifestare fizică, oferea posibilitatea de exprimare liberă în mișcare sau static, folosind imaginația și plăcerea de a înlănțui mișcările corpului spre a sugera sau a comunica ceva, cu scopul de a destinde atmosfera și a crea un mediu distractiv. Utilizarea imaginației în combinarea mișcărilor contribuia la dezvoltarea creativității, la creșterea condiției fizice dar și la dezvoltarea abilităților de a se mișca ușor și expresiv. Folosind din plin imaginația și competențele imitative, grecii antici au găsit numeroase subiecte sau teme și au creat mai multe tipuri de dansuri care erau folosite cu prilejul unor evenimente (unice sau în serie). Homer descrie în poemele sale momente în care grecii, încă din perioada arhaică, obișnuiau să se destindă urmărind prestațiile unor dansatori pricepuți care entuziasmau prin eschibițiile și mișcările lor energice, așa cum apare în *Odissea* când Alcinous oferă o petrecere în cinstea lui Ulise. Unele dansuri, potrivit lui W. Smith, aveau un caracter religios precum „Hyporchema”⁷ (ὑπόρχημα) creat de doriene în cinstea lui Apollo, „geranos”⁸ (γέρανος) asemenea celui realizat de Tezeu la Delos la întoarcerea sa din Creta sau dansul „Chorus”, apărut în Sparta, care începând cu secolul al VI-lea î.Hr. începe să fie folosit în teatru și care

va cunoaște o dezvoltare și o diversificare începând cu secolul al V-lea î.Hr. Aceste dansuri presupuneau mișcări lente și ritmice ale corpului realizate prin deplasare după un anumit tipic inclusiv în jurul altarului. Cu ocazia sărbătorilor Dionisiace se practicau dansuri mimetice cu caracter satiric⁹, predominante în Ionia și Pontus, așa cum erau dansurile „Bahice” (βακχική) sau dansurile „Corybantiene” (Κορυβαντιάω) predominante în Phrygia și în Creta. Dansurile Bahice erau considerate de către Platon ca având un *caracter îndoielnic* și lipsite de cuviință, fiindcă ele reprezentau „*corpurile scâlbâbte în atitudini ridicole*”, iar alături de toate celelalte dansuri din genul caraghios sunt nedemne și nefolositoare pentru oamenii educați. În legătură cu toate acestea, afirmă că: „*Orice dans bahic și celelalte asemănătoare, care își trag numele de la nimfe, de la pani, de la sileni, de la satiri, în care se imită persoane bete și care se execută în unele ceremonii religioase, genul acesta nu are caracterul nici al păcii, nici al războiului, și nu e ușor a-i defini natura.*”¹⁰

Dansul Corybantian avea un caracter războinic în care dansatorii evoluau cu săbii și cu scuturi pe care le loveau afișând o furie exagerată, pe un acompaniament la flaut. În cea de-a doua jumătate a secolului al VII-lea î.Hr. a apărut „Gymnopaedia” (γυμνοπαίδια / γυμνοπαεδία) – un festival creat în Sparta, în cinstea lui Apollo, Artemis și Leto, care consta în prezentarea de spectacole de gimnastică și orchestrică dar și de cultivare a artelor poetice (coruri și dansuri în teatru), în care dansatorii evo-

luau fără veșminte, prezentând prin mișcări ritmice exercițiile din palestre și elemente de pancrațiu combinate cu imitații de gesturi de cult dionisiac. Potrivit lui Pausanias, istoric și geograf din secolul al II-lea î.Hr., prima ediție a *Gymnopaediae* a fost instituită în Sparta la un an în urma Bătăliei de la Hysiae (aprox. 669 î.Hr.) pentru a comemora înfrângerea suferită, pe care o descrie în lucrarea „*Descrierea Eladei*” (2, 24-7). O categorie aparte o reprezentau dansurile războinice (militare) despre care se crede că îndeplineau mai multe roluri (ca pregătire pentru război – ca în cazul dorienilor, ca o formă de antrenare a corpului pentru o bună condiție fizică – așa cum procedau nondorienii, ca divertisment cu un caracter profund imitativ realizat de bărbați sau femei ori mixt). Astfel de caracteristici au fost specifice dansului Pyrrhic (Khoros Pyrrhios). Acest dans se presupune că are originile plasate în mitologie și al cărui creator ar fi Pyrrhicos¹¹. Era un dans dur dar foarte popular, ceea ce a făcut să se răspândească în toată Grecia, cunoscând numeroase forme. Dansatorii evoluau pe muzică la flaut, în jurul unui rug funerar (pyrrhos), realizând mișcări rapide de trunchi și brațe simulând lovituri cu armele, imitând o luptă cu inamicul. Platon descrie dansul piric în termeni admirativi, afirmând că „*reprezintă gesturile și mlădierea corpului, când cineva se ferește de loviturile inamicului de aproape ori de departe, fie ferind în lături, fie dându-se înapoi, fie sărind, fie aplecându-se, precum și celelalte mișcări contrare care sunt obișnuite la atac, ținuta unui om care zvârle o săgeată, care*

aruncă o suliță, care dă orice alt fel de lovituri. Aici frumusețea constă într-o justă imitație a atitudinilor firești corpurilor frumoase și sufletelor frumoase; orice ținută contrară nu poate fi numită frumoasă.”¹²

Un alt dans numit „kubisththres” (κυβιστηθρες), amintit de Homer în „*Iliada*” și „*Odissea*”, presupunea efectuarea de mișcări printre cuțite și săbii așezate în cerc și cu vârful în sus, susținându-se pe brațe (într-un stând pe mâini cu trunchiul în poziție verticală). Dansul numit *Carpaea*¹³ (Καρπαία) avea un caracter profund imitativ, efectuat de două persoane, unul având calitatea de muncitor iar celălalt de jefuitor, ce simulau o luptă fără arme, folosind mișcări ritmice, cu un acompaniament muzical realizat la flaut. În Grecia antică se practicau și dansuri comune, realizate atât de bărbați cât și de femei, așa cum erau dansurile „*Bibasis*” (βίβασις) și „*Ormos*” (ὄρμος) de origine spartană; dansuri imitative solicitante din punct de vedere fizic, utilizate frecvent în cadrul diferitelor simpozioane. Dansatorii puteau să-și etaleze abilitățile și să-și dispute întâietatea în cadrul unor competiții la sfârșitul cărora primeau premii și aprecieri, iar cei mai buni erau onorați peste timp prin inscripții și statui.¹⁴

Mimesis și pictură

Platon face adesea remarci la adresa pictorilor și a artei lor, vorbind despre imitația în pictură în termeni elogioși.

Cele mai multe informații despre tradiția picturii antice grecești au fost furnizate de Pliniu cel Bătrân și Pausanias,

însă puține sunt la număr operele celor amintiți care au rezistat trecerii timpului, în special cele din perioada timpurie – preelenică, care să ateste geniul creator al faimoșilor artiști. Inițiatorii picturii antice grecești sunt considerați „*Cleante din Corint și Filoclis Egipteanul, care au redat conturul corpurilor prin trăsături de pensulă*”, precum și Aridices din Corint și Telefanos din Sicion despre care se susține că „*au marcat liniile interioare pe un fond negru, căruia Ecfantus i-a adăugat tușe de roșu.*”¹⁵ La sfârșitul secolului al VIII-lea î.Hr. apare consemnat pictorul Bularhos, adept al picturii monocrome, iar ulterior sunt precizați Craton din Sicion și Eumare din Atena, care dezvoltă pictura pe fond alb. O serie de îmbunătățiri asupra detaliilor, dând acuratețe liniilor corpului, sunt produse de Cimon din Cleonae ce a fost considerat „*primul care a observat natura, a pictat atleți dezbrăcați sau personaje drapate, a inventat recursiul, a redat expresia corpurilor.*”¹⁶ La începutul secolului al VI-lea î.Hr. ia amploare pictura ceramică, bogat reprezentată în figuri negre, având ca principali reprezentanți pe Clitias, Ergotimos, Exequias și Amasis. Siluetele reprezentate înfățișează, preponderent, luptători pedestri sau în car, înarmați cu lănci și scuturi, aflați în mișcare, ce denotă scene de luptă sau vânătoare. Compozițiile, bogate în detalii, par a fi create după întâmplările personajelor mitologice. Tot în secolul al VI-lea î.Hr. apar vasele cu figuri roșii, creații ale lui Nicostene și Andocide, care vor fi perfecționate ulterior de către Brigos, Duris, Eufrosios, Hieron și Eutimide.¹⁷ Atenianul Duris s-a remarcat mai

mult ca pictor decât ca olar, el fiind considerat „*unul din cei mai mari pictori de figuri roșii din stilul numit <<sever>>*”¹⁸, stil în care a excelat și contemporanul său Eufrosios despre care se spune că îmbina „*simțul dramatic și un pitoresc care reinnoiesc în întregime compoziția subiectelor cu caracter mitologic sau familiar*”, fiind neîntrecut „*în redarea expresiei obrajilor*”.¹⁹

Potrivit informațiilor lui Vitruvius, în prima jumătate a secolului al V-lea î.Hr. pictura interacționează cu teatrul prin introducerea decorurilor pictate (skenografia), iar primul decor pictat a fost pentru o tragedie a lui Eschil (524-456 î.Hr.), la inițiativa acestuia, realizat de către Agatarch din Samos.²⁰ Pe la mijlocul secolului al V-lea î.Hr. avea să se impună ca o figură marcantă în domeniul picturii Polignot. Originar din Tasos, fiu al lui Aglaofon, este inițiat în pictură chiar de tatăl său, și el un artist recunoscut, considerat ca fiind „*primul artist care a reprezentat-o pe zeița Victoriei*”²¹ – Nike, amintit și de Platon în dialogul *Gorgias* (448 b.):

„*Chairephon: Iar dacă ar practica arta lui Aristophon, fiul lui Aglaophon, sau a fratelui acestuia, cum ar fi indicat să-l numim?*

Polos: Pictor, fără îndoială.”²²

Polignot din Tasos a realizat o creație vastă, în perioada 480-440 î.Hr., iar picturile sale ce reprezentau, în special, scene cu subiecte eroice și mitologice au decorat numeroase edificii ca: Poecilul agorei din Atena, porticul de la Delfi, templul Atenei de la Plateea, Tezeionul și templul Dioscurilor, templul din Tespia.

Pictura sa se remarcă prin expresia trăsăturilor, în special a celor faciale – reușind să „*transpună admirabil sentimentele în fizionomie*”, în special a celor faciale, și prin policromie (alb, galben, roșu și negru, deja cunoscute dar și culori noi – ex. violetul închis), prin care a impus noi standarde în tehnica desenului și a prelucrării culorilor ce au devenit un model în epocă.²³

Tot în secolul al V-lea au loc primele concursuri de pictură organizate cu ocazia Jocurilor pitice de la Delfi – când Timogoras l-a învins pe Panainos; iau avânt pinacotecile și încep să se înființeze școlile de pictură ca cea ioniană, scioniană, tebană și mai apoi cea pergamiană, care au contribuit la formarea multor generații de pictori iluștri. La sfârșitul secolului al V-lea și începutul secolului al patrulea regăsim o serie de mari pictori contemporani cu Platon, precum: Eufnoron, frații Nicomah și Aristide, Zeuxis, Pamfilos, Parasios Timante ce au avut importante contribuții la dezvoltarea picturii.

Zeuxis, primul exponent al școlii din Ionia, devenit faimos pentru acuratețea și sobrietatea nenumăratelor sale creații realizate în stil clasic, un maestru al efectelor de umbră și lumină, despre care se spune că Socrate l-a calificat ca fiind „kalos kagathos”.²⁴

Eufnoron, pictor și sculptor, „*considerat unul dintre cei mai importanți artiști ai secolului al IV-lea î.Hr.*”²⁵, elev al lui Ariston, renumit pentru decorarea porticului regal al Ceramiceii. Nicomah, reprezentant al școlii tebane, s-a remarcat pentru orientarea sa către arhaism, tratând subiecte mitologice și alegorice (ex.

pictura cu „Bacante și Satiri”) realizate în cele patru culori tradiționale.²⁶

Pamfilos a fost un apreciat teoretician în arta desenului care a contribuit la dezvoltarea școlii de la Scion, recunoscut ca maestru al lui Apele, Melantios și Pausias.²⁷

Parasios, originar din Efes, a fost unul dintre cei mai importanți exponenți ai școlii ioniene, a abordat o paletă largă de teme și subiecte mitologice, alegorice și erotice, în care a surprins toate caracterele, iar prin tehnica sa de ecleraj a reușit să armonizeze „*contururile și reliefulurile*” cu „*umbrele*”, dând veridicitate picturilor sale. Ca participant la concursurile de pictură a repercutat o memorabilă victorie în fața lui Zeuxis, dar, ulterior, în competiția de la Samos, a fost învins de Timante.²⁸

Timante, exponent al școlii din Ionia și mai apoi a celei din Scion, a fost renumit pentru măiestria de a exprima sentimentele prin diferite artificii tehnice, făcând ca personajele sale să capete naturalețe, după cum apar redată în capodopera sa „*Sacrificarea Ifigeniei*”.²⁹

Mimesis și oratoric

Mimesisul s-a impus și în practica oratorică, ca o necesitate de a capta atenția publicului, care datorită imitațiilor și gesturilor controlate, alături de forța rostirii și pronunția clară, produceau o încântare auditorului. Mișcărilor și gesturile aveau menirea de a întări expunerea, de a ușura înțelegerea prin diferite imitații, dar și de a crea plăcere prin a oferi o evoluție dinamică și incitantă comparabilă cu cea a unor actori. Se pare că mimesisul a

devenit un mijloc de comunicare nonverbală în practica oratorică, începând cu secolul al V-lea î.Hr., având ca primi exponenți pe Pericle (495-429 î.Hr.), Isocrate (436-388 î.Hr.), Hiperide (390-322 î.Hr.), Eschine (389-314 î.Hr.) și pe Demostene (384-322 î.Hr.).

Pericle a fost un mare orator și om politic în timpul căruia Atena a cunoscut o mare dezvoltare. Fiind un consecvent protector al artelor și științelor, un reformator în planul vieții sociale și comerciale în perioada 443-429 î.Hr., s-a impus ca fiind cea mai importantă personalitate a acelor vremuri, ceea ce a făcut ca secolul al V-lea î.Hr. să fie supranumit „Secolul lui Pericle”. Plutarh (46-125 d.Hr.) realizează o frumoasă și amănunțită descriere a lui Pericle, dedicându-i un capitol în lucrarea sa „*Viețile paralele ale oamenilor iluștri*”³⁰. Datorită unei educații alese, insuflată de Damon din Atena (ce îl învață muzica), Zenon din Eleea (ce îl învață arta conversației) și Anaxagora din Clazomenes (ce-l emancipează în filosofie), ajunge un politician „*subtil și ager*” care era întotdeauna stăpân pe el și controlat în orice împrejurare, grav dar puțin trufaș, cinstit și autoritar, iar ca orator știa să susțină ideile și să fie „*moderat la vorbă și în gesturi*”. Mimesisul a devenit familiar pentru Pericle încă din anul 472 î.Hr. când apare în calitate de choreg la premiera piesei „*Perșii*” scrisă de Eschil, iar această îndeletnicire se pare că a practicat-o până în anul 463 î.Hr. când pătrunde în politică. În consemnările despre discursurile lui Pericle ce au fost realizate de către Tucidide (460-398 î.Hr.) în lucrarea istorică „*Războiul pelopone-*

ziac”, memorabil a rămas cel rostit în anul 461 î.Hr. cu ocazia funeraliilor publice în cinstea celor căzuți în războiul cu Sparta. Referindu-se la calitățile sale oratorice, Plutarh menționează: „*el a demonstrat că retorica, sau arta de a vorbi, este, pentru a folosi cuvintele lui Platon, „o încântare a sufletului”, și că cel mai important câștig al ei este un studiu atent al afecțiunilor și pasiunilor, care sunt, ca să spunem așa, șiruri de caractere și se oprește asupra sufletului, care necesită o atingere cu degetul foarte judicioasă și izbitoare*”³¹. Pericle reușea să-și susțină discursul cu mult calm și naturalețe, controlând starea corpului cu un „*calm în obraz, care niciodată nu era relaxat ca într-un râs, o deplasare lentă și o ținută echilibrată fără a afișa vreo emoție care să-l deranjeze în timp ce vorbea, o modulare de voce, care era departe de a fi zgomotoasă, și multe caracteristici similare, care impresiona toți ascultătorii*”³², ... „*vocea lui era dulce, și limba lui volubilă și rapidă în discurs*.”³³ De asemenea, referindu-se la stilul său de discurs, Plutarh face o corelație cu artele, asemenea lui Platon. Astfel, Pericle avea „*un stil de discurs care a fost adoptat, ca un instrument muzical, la modul său de viață și grandoarea sentimentelor sale*.”³⁴ „*Possibilitatea de a dobândi perfecțiunea în luptele oratorice pare să atârne, spune Platon, de aceleași condiții care trebuie împlinite în celelalte arte.*” ... „*Toate artele mai au nevoie, pe lângă celelalte calități, de o vorbire subtilă și sublimă privind ființa naturii; căci tocmai de aici pare să le vină înălțimea și desăvârșirea pe care o ating în toate privințele. Or, Pe-*

*ricle, pe lângă darul înnăscut, tocmai aceste calități le-a dobândit.*³⁵ În privința aprecierii calităților sale, Platon consideră că „*Pericle să fi fost cel care, între toți, a atins perfecțiunea în arta cuvântării*”³⁶, iar Plutarh menționa că pentru calitățile de „*om de stat și general, el a fost numit Olympian.*”³⁷

Demostene, considerat cel mai mare orator al antichității, s-a confruntat încă din copilărie cu probleme de sănătate, având un corp firav cu numeroase defecte fizice și de vorbire (se știe că se bâlbâia și pronunța incorect sunetele), motiv pentru care a recurs la exerciții pentru corectarea deficiențelor. Acest fapt reiese din descrierea făcută de Plutarh în lucrarea „*Viețile paralele ale oamenilor iluștri*”. Exercițiile sistematice folosite de Demostene, considerate bizare, erau inedite în acele vremuri și au surprins prin eficacitatea lor. El practica diferite jocuri (atletice) pentru a crește vigoarea corpului și curajul, exercițiile de vorbire în mers pe suprafețe abrupte și alergări lungi, recita poezii cu respirația blocată, vorbea ținând pietricele în gură sau vorbea pe țărnul mării căutând să acopere zgomotul valurilor. Demostene a avut inițiatori iluștri, a fost discipol al lui Isocrate, a urmat cursuri de retorică îndrumat de oratorul Iseu, însă Plutarh amintește că anumiți biografi, precum Hermippus, menționau că: „*Demostene a fost un elev al lui Platon și a primit cel mai mult ajutor de la el în studiile retorice.*”³⁸ El a fost îndrumat și de actorul Satyrus care a pledat, pe lângă importanța vigoriei corporale, pentru îmbunătățirea controlului ținutei, pe o postură corectă și o gesticulare adecvată,

punându-l să recite improvizat, exprimând narativ din Euripide și Sofocle, într-o manieră foarte degajată, pătruns de sentimente și dispoziții adecvate pe acțiune. Ulterior, el a început să exerseze zilnic, timp de două trei luni, într-o construcție subterană, în diferite moduri de acțiune, exerciții de cultivarea vocii sub supravegherea maestrului său, devenind un om stăpân pe sensul și forța cuvântului exercitate pe acțiune fizică, pe mimesis, în timpul declamațiilor.³⁹ Astfel, Demostene și-a dezvoltat, prin multă trudă, abilitatea și puterea de a se exprima într-un mod aparte, fapt ce l-a făcut celebru.

Mimesisul platonician

Ca un fin cunoscător al naturii umane, Platon introduce în sfera preocupărilor⁴⁰ sale problematica mimesisului pe care o abordează din perspectiva formării spirituale prin „*Arta Muzelor*”. Platon dezvoltă o adevărată teorie asupra imitației, analizând detaliat formele pe care le îmbracă în artele poetice și artele plastice. Înțelegând⁴¹ imitația ca un proces complex al sufletului, un mod de relaționare a spiritului cu realul prin mecanismul ficțiunii al cărui rezultat este o imagine în oglindă a realității, mai mult sau mai puțin deformată, ce are capacitatea de a fascina, filosoful o supune unui examen critic al cărui rezultat nu este tranșat definitiv. În reflecțiile sale aduce deopotrivă argumente și contraargumente imitației, trecând dintr-un plan obiectiv într-unul subiectiv, făcând o „*radiografie*” asupra mai multor etape de gândire, rezultând astfel prima „*filozofie a artei*”⁴² și „*prima teorie mimetică a artei teatrale*”⁴³.