

Εἶδωλον i εἰκῶν. Dos noms i una problemàtica sobre la representació de la imatge en la Grècia antiga*

Antoni BOSCH-VECIANA

(Facultat de Filosofia. Universitat Ramon Llull)

En el nostre present, darrere els mots grecs εἶδωλον i εἰκῶν hi llegim inevitablement una llarga filera de controvertits que han girat al voltant de la noció d'imatge. Molt sovint aquestes controvertits han adoptat formes altament combatives. Com amb raó ha fet notar Lluís Duch, la *idolatria* i la *iconoclàstia* són clarament dues formes *acrítics* de llegir la imatge.¹ En efecte, si bé, per una banda, la *idolatria* no és altra cosa que una *afirmació acrítica* de la imatge; la *iconoclàstia*, per l'altra, no és sinó una *destrucció acrítica* de la mateixa imatge.² Ens trobem, doncs, davant de dos mots, εἶδωλον i εἰκῶν, els camps semàntics dels quals, al llarg de la història, han posat en relleu sovintejades turbulències fins arribar a conflictes d'un gruix antropològic, teològic i ontològic ben coneguts.

Els mots εἶδωλον i εἰκῶν són grecs, però la problemàtica que vehiculen és universal. De fet, en qualsevol cultura –grega o no, de tradició hel·lènica o no– ens podem topar amb *lectures acrítiques* de la imatge i, pre-

* L'autor és professor de Filosofia Antiga a la Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull i Director del Grup de Recerca «Filosofia i Cultura» de la mateixa Universitat. Igualment és membre del Grup de Recerca de la Universitat de Barcelona: «Eidos. Hermenèutica, platonisme i modernitat» (Ref. 2009SGR00447).

1. Lluís DUCH, «El context del mite», *Anàlisi* 24, (2000), p. 41. Podem dir, en general, que tota la voluminosa obra del professor Lluís Duch aborda aquesta temàtica de la imatge a través de l'anàlisi de la relació que existeix de «necessària complementarietat» entre *mite* (imatge) i *logos* (concepte).

2. Cf. *Ibidem*.

cisament degut a aquest *acriticisme lector* de la *imatge*, sovint ens trobem, en les diverses cultures, amb discussions que, a voltes, fins i tot arriben a adoptar formes de violència notabilíssimes. Resulta ben eloqüent en aquest sentit la narració bíblica del vedell d'or (Ex 32),³ precisament una narració no grega, el contingut històric de la qual es refereix a esdeveniments del segle XIII aC, molt anteriors al moment de l'aparició de l'escriptura alfabètica grega (s. VIII aC). Tant en el dur diàleg entre Moisès i Aaron, a la falda del Sinai, com en el conjunt narratiu del capítol 32 del llibre de l'Èxode, hi podem llegir, d'una banda, la violència extrema que l'acte idolàtric del poble jueu va desencadenar, fins arribar a la mort de molts: «germans, amics i veïns» (Ex 32, 27); i, de l'altra, el record del manament iconoclàstic que no permetia de cap manera al poble jueu fabricar-se «déus d'or» (Ex 32, 31), és a dir, imatges idolàtriques de Déu.⁴ La narració mereix ser llegida una i altra vegada. Arnold Schönberg l'ha reinterpretada en la seva excel·lent òpera intitolada *Moses und Aron*. Precissament el *libretto* d'aquesta òpera, escrit

3. El text bíblic conté altres referències a aquest mateix episodi del vedell d'or en: Dt 9,7-10,11; Sl 106,19-23; Ne 9, 18; i Ac 7,39-41.

4. No es pot oblidar la importància teològica, filosòfica i antropològica que té el fet que l'home, d'acord amb el relat del *Gènesi*, sigui fet *per Déu mateix* (no pas per l'home) a «imatge de Déu» (Gn 1, 26-27). El ser «*imago Dei*» de l'home no constitueix cap excepció a la iconoclàstia jueva; amb tot, podria succeir que l'home esdevingués culte idolàtric de si mateix, objectivant-se, i deixant de ser, per això mateix, «*imago Dei*». Régis DEBRAY ha assenyalat com «tous les monothéismes sont iconophobes par nature, et iconoclastes par moments» (*Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident* (Folio essais, 261), París: Gallimard 1992, 101). La noció dinàmica i personal del *Déu-Trinitat* no permet *sensu stricto* de parlar del cristianisme com d'un monoteisme.

per ell mateix, és una peça hermenèutica de primer ordre pel que fa a la problemàtica de la *imatge*.⁵ En aquesta narració jueva, la problemàtica sobre la *imatge* se'ns presenta com una problemàtica fonamentalment teològica i antropològica.

De fet, sigui com sigui, els mots grecs εἶδωλον i εἰκών ens remetent inevitablement a aquesta problemàtica permanentment viva sobre la noció d'*imatge*. No és en l'actualitat de la problemàtica sobre la *imatge* que pararem la nostra atenció sinó en el moment grec en què aquesta problemàtica comença. Al llarg del temps aquesta problemàtica ha transitat per diversos camins. Jean-Luc Marion en *Fragments sur l'idole et l'icône* n'ha esbossat alguns:

«Que l'idole ne puisse s'aborder que dans l'antagonisme qui l'unit immanquablement à l'icône, il n'en faut sans doute pas discuter. Certes les deux concepts appartiennent à deux moments historiques distincts et, en bien de sens, concurrents: l'εἶδωλον suppose la splendeur grecque du visible, dont la polychromie suscite la polysémie du divin, tandis que l'εἰκών renouvelée de l'hébreu par le Nouveau Testament et théorisée par la pensée patristique et byzantine, se concentre –et avec elle l'éclat du visible– sur l'unique figure de celui que, précisément, Hölderlin ne nomma *Der Einzige* qu'en lui comparant et, finalement, lui inté-

5. Sobre el *libretto* d'Arnold Schönberg vegeu els textos següents de Lluís DUCH: «Mite i cultura», dins I. ROVIRÓ-J. MONSERRAT (ed.), *La cultura* (Col·loqui de Vic, 3), Barcelona: Universitat de Barcelona 1999, p. 29-44, esp. pp. 36-41; «El context del mite», *Anàlisi* 24, 2000, pp. 46-49; i «Entre la música i la paraula: Arnold Schönberg»: *Questions de Vida Cristiana* 209, 2003, pp. 106-124. En l'actualitat Lluís DUCH està preparant una edició catalana del *libretto* de Schönberg que portarà per títol *Moisès i Aaron, d'Arnold Schönberg* (Barcelona: Fragmenta 2012).

grant Dionysos et Hercule. Mais pareil conflit se déploie dans une dimension bien plus essentielle qu'une éventuelle polémique entre l'"art païen" et l'"art chrétien"». ⁶

Ací ens proposem considerar la problemàtica semàntica continguda en el debat entre els mots εἰδωλον i εἰκόν fins arribar als plantejaments platònic i plotinià de la noció d'*imatge*. En aquests plantejaments hi és decisiu l'aclariment filosòfic del sentit dels mots εἰδωλον i εἰκόν. Per a molts, Plató ha estat qui primer ha formulat una condemna filosòfica de la *imatge* i, per aixó mateix, qui ha marcat un punt d'inflexió en la noció (*filosòfica*) d'*imatge*, cosa que ha significat, de retop, un canvi en la manera de veure i de comprendre les imatges. A partir de Plató, i de Plotí, els plantejaments filosòfics (i, sobretot, teològics) s'obriren pas, sobretot dins del cristianisme, els quals, amb els segles, van possibilitar no només afinar la noció d'*imatge* sinó fer més aptes la *mirada* i el *llenguatge* humans per a la *imatge*. En aquestes pàgines, si ens apropem a la reconsideració de la problemàtica de la *imatge* és per tal de *reinterpretar-la* millor i poder, així, comprendre el rerefons discutit en les diverses posicions adoptades fins als moments platònic i plotinià.

En els itineraris semàntics que les paraules descriuen hi podem llegir les petges que amb els anys les paraules van dibuixant en el camí transitat. La lectura d'aquestes petges és una feina difícil encara que molt sovint apassionant. Amb freqüència, encara que no sempre, les petjades hi són força desdibuixades i, fins i tot, massa sovint, en alguns indrets, s'encavallen amb certa brutalitat, senyal inequívoc

6. Jean-Luc MARION, «Fragments sur l'idole et l'icône», *Revue de Métaphysique et de Morale* 84 (1979) 433.

de combat. Les paraules εἰδωλον i εἰκῶν amb freqüència, massa freqüència, han resseguit itineraris de combat.

* * *

En la cultura grega, amb el temps, *l'art de la figuració* assolí una bellesa certament indiscutible, sobretot quan va aparèixer i desenvolupar-se *l'art de la imatge*. Tanmateix, com ha assenyalat el lingüista francès Émile Benveniste en un cèlebre article intitulat *Le sens du mot κολοσσός et les noms grecs de la statue*,⁷ els grecs, si bé van fabricar figures diverses des de molt antic (després del segle VIII aC), «ne possédaient aucun nom de la statue»,⁸ és a dir, cap de les figures fabricades inicialment tenia res a veure amb les idees de *representació* o d'*imitació*.⁹ La cultura grega, lentament, va anar *pensant* a fons, d'una manera originària, una noció essencial: *la noció d'imatge* (i, amb ella, les idees de *representació* i d'*imitació*). Però el primer que trobem, abans que *la noció d'imatge*, són

7. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire ancienne* 6 (1932) 118-135.

8. *Ibidem*, 133.

9. Jean-Pierre VERNANT, a propòsit d'això, amb raó, ha escrit: «La catégorie de représentation figurée n'est pas une donnée immédiate de l'esprit humain, un fait de nature, constant et universel. C'est un cadre mental qui, dans sa construction, suppose que se soient déjà dégagées et nettement dessinées, dans leurs rapports mutuels et leur commune opposition à l'égard du réel, de l'être, les notions d'apparence, d'imitation, de similitude, d'image, de faux-semblant». (Jean-Pierre VERNANT, «Figuration et image», *Métis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 5 (1990) 226). I afegeix tot seguit: «Cet avènement d'une pleine conscience figurative s'opère en particulier dans l'effort entrepris par les anciens Grecs pour reproduire dans une matière inerte, grâce à des artifices techniques, l'aspect visible de ce qui, vivant, manifeste d'emblée au regard sa valeur de beauté -de divine beauté- en tant que *thauma idesthai*, merveille à voir» (*Ibidem*).

objectes figurats.¹⁰ Benveniste nota agudament que «le peuple qui a fixé pour le monde occidental les canons et les modèles les plus achevés de la plastique a emprunté aux populations autochtones la notion même de représentation figurée».¹¹

Els arqueòlegs afirmen que en el món grec no trobem objectes figurats fins després del segle VIII aC, és a dir, quan justament en el món grec comença a haver-hi escriptura (alfabètica). És del tot significatiu que, en aquesta època d'aparició de l'escriptura (alfabètica), el verb γραφεῖν, volgués dir, alhora, «escriure» i «dibuixar» o «pintar». El primer sentit que tingué el verb γραφεῖν, primitivament, va ser el d'«esgarrapar», «rascar», «gravar», «ratllar», «rautar» (cf. II 17, 599).¹²

Naturalment, els primers objectes figurats van ser força rudimentaris i, segons els estudiosos, en ells s'hi reconeixien influències de models orientals.¹³ Tots ells tenien a veure amb la mort: eren de caràcter funerari. Régis Debray ha escrit: «La naissance de l'image a partie liée avec la

10. Cf. Jean-Pierre VERNANT, «De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence», en: Jean-Pierre VERNANT, *Mythe et pensée chez les Grecs* (Poche, 13), Paris: La Découverte 1996, p. 339 i, també, Jean-Pierre VERNANT, *Figuration et image*, 225.

11. BENVENISTE, 133.

12. A. BAILLY, *Dictionnaire Grec-Français*, Paris: Hachette 1963²⁶, s.v. γράφω, 418.

13. Jean-Pierre VERNANT, "op. cit", 339. Bernard Holtzmann, atenen el període colonitzador grec que havia començat en el segle VIII aC, i que abraçava tota la Mediterrània, parla del segle VII aC com a «phase d'expérimentation et d'assimilation des formes et des techniques orientales, [...] la phase orientalisante de l'art grecque» (Bernard HOLTZMANN, *La sculpture grecque. Une introduction*, Paris: Librairie Générale Française 2010, 118). Aquesta fase orientaltzant la trobem amb una intensitat particular a Creta, la Jònia i també a Samos (*Ibidem*).

mort». ¹⁴ I afegeix: «C'est un constant banal que l'art naît funéraire, et renaît sitôt mort, sous l'aiguillon de la mort». ¹⁵ La figuració s'inicia, doncs, com a expressió d'un sentiment religiós de l'existència humana (de *relligament* amb el grup humà i amb la natura) que *la mort* (d'un dels seus membres) suscitava en els éssers humans del mateix grup. Fustel de Coulanges, en la segona meitat del segle XIX, havia posat en relleu que el misteri de la mort fou allò que va permetre a l'ésser humà de fer *el pas del visible a l'invisible*. ¹⁶ Aquesta obertura cap a l'*invisible* («un món "altre"»), és a dir, «un altre món») permeté tant l'accés *del visible a l'invisible* com l'accés *de l'invisible a l'invisible*. I, en aquesta comunicació, es veié la necessitat de mediacions. L'*art figuratiu* funerari fou una de les primeres mediacions de l'ésser humà per tal de poder transitar *del visible a l'invisible*, i fer possible, alhora, el pas *de l'invisible al visible*. Molt aviat, obert el camí de l'*invisible*, aparegué l'*art figuratiu* referit a *figures divines*. ¹⁷

14. DEBRAY, 24.

15. *Ibidem*, 26.

16. Fustel de Coulanges, en el capítol sobre *Le culte des morts*, escriví: «Cette religion des morts paraît être la plus ancienne qu'il y ait eu dans cette race d'hommes. Avant de concevoir et d'adorer Indra ou Zeus, l'homme adore les morts; il eut peur d'eux, il leur adressa des prières. *Il semble que le sentiment religieux ait commencé par là*. C'est peut-être à la vue de la mort que l'homme a eu pour première fois l'idée du surnaturel et qu'il a voulu espérer au-delà de ce qu'il voyait. La mort fut le premier mystère; elle mit l'homme sur la voie des autres mystères. *Elle éleva sa pensée du visible à l'invisible*, du passager à l'éternel, de l'humain au divin» (FUSTEL DE COULANGES, *La cité antique* (Champs classiques, 131). Préface par François HARTOG. Introduction par Bruno KARSENTI, Paris: Flammarion 1984 [1864 1a. ed.], p. 51. Les cursives són nostres).

17. Cf- Irini-Fotini VILTANIOTI, «La statue vivante en Grèce ancienne: de la représentation symbolique au réceptacle de la divinité»,

Figuracions de la mort i figuracions divines tingueren un paper pioner en els inicis de la imatgeria grega.¹⁸ Com ho fa Jean-Pierre Vernant, cal insistir una vegada més en el fet que «une statue cultuelle, quelle que soit sa forme, même pleinement humaine, n'apparaît pas nécessairement comme une image, perçue et pensée comme tal».¹⁹

A més de les figuracions de la mort i de les divinitats, cal recordar que també el cos humà tingué un paper de gran relleu en l'art figuratiu.²⁰ El descobriment del cos humà es féu lentament en la cultura grega. En el vocabulari homèric només trobem paraules per dir *parts* del cos humà però no «cos».²¹ A Grècia, els exercicis atlètics,

en: Alain DIERKENS-Sylvie PEPPERSTRAETE-Cécile VANDERPELEN (éds.), *Art et religion*, (Problèmes d'histoire des religions, 20), Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles 2011, 17-29.

18. Émile Benveniste, en el seu estudi sobre els noms grecs de la imatge, ha escrit: «les termes appliqués à la statue sont imprégnés à l'origine de notions religieuses et traduisent certaines conceptions de la mort et de la divinité. C'est de cette connotation qu'ils tirent leur unité. Mais unité ne signifie pas identité, et dans la langue même, ces mots se comportent de façon différente» (BENVENISTE, 133).

19. VERNANT, *Figuration et image*, 225-226.

20. Cf. VERNANT, *Mythe et pensée*, 347-349.

21. Cf. BRUNO SNELL, *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos* (El Acanalado, 156), Barcelona: Acanalado 2007. En el primer estudi d'aquest llibre, intitulat «El concepto de hombre en Homero», podem llegir: «En lugar de "cuerpo" [Homero] dice "miembros"» (SNELL, 24); i, més endavant, escriu: «que el cuerpo del hombre no se comprende como unidad, sino como pluralidad, nos lo enseñan también las representaciones humanas del arte griego primitivo. El arte clásico del siglo V es el primero en representar al cuerpo humano como unidad orgánica, que se hace visible en la tensión entre el apoyo y el peso del cuerpo, en el contraste entre la pierna de apoyo y la pierna libre y en la dependencia de todas las partes con respecto a esta oposición. Anteriormente el cuerpo no consistía realmente sino de partes sueltas añadidas, como lo ha

realitzats amb el cos nu, i molt lligats a l'àmbit (festiu) religiós, van influir notablement en la valoració del cos humà. Llegim en Jean-Pierre Vernant: «La victoire *consacre* le vainqueur. [...] il [le scénario rituel] élève l'homme sur le plan du divin».²²

* * *

Si parem atenció al vocabulari grec de la figuració ens adonarem que aquest vocabulari grec sorgeix, com ja hem assenyalat, a partir del segle VIII aC i lligat a l'art figuratiu de la mort. En aquest art figuratiu funerari trobem, en primer lloc, a finals del segle VII aC, les στήλαι («esteles» [funeràrics]), que no són figures humanes, en els seus inicis, sinó tan sols pedres tosquies amb una clara funció de record. En efecte, en aquelles esteles s'hi llegia la presència d'una absència i, per això mateix, són l'inici d'una obertura a l'àmbit de la invisibilitat. Les figures (funeràries), conegudes com a κούροι [ion.] o κόροι [at.] (*kouros o koros*, «jove» [tors de jove masculí]),²³ apareixeran durant el segle VI aC: són figures humanes amb

demostrado Gerhard Kramer [sic!] [es refereix a: Gerhard KRAHMER, *Figur und Raum in der ägyptischen und griechisch-archaischen Kunst* (Hallesches Winckelmannsprogramm, 28), Halle: M. Niemeyer 1931]» (SNELL, 26-27).

22. VERNANT, *Ibidem*, 348.

23. En femení (κορή, o κουρή), significa «noia», «donzella», «verge» i, més estranyament, «filla»; igualment significa «nina (joguina)» i «nineta (dels ulls)», a causa de les petites imatges que en ella s'hi reflecteixen (Cf. BAILLY, s.v. κορή, 504-505). Pierre Chantraine defensa que en arquitectura vol dir «statue féminine, notamment les caryatides», (Pierre CHANTRAINE: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. T-II E-K*. Paris: Klincksieck 1970, s.v. 2 κόρος, 567).

nom (sempre de famílies aristocràtiques).²⁴ Com assenyala Jean-Pierre Vernant, amb el *koros* la mort ja no s'evocarà amb una pedra tosca no escrita «mais par la beauté visible d'une forme corporelle que la pierre fixe à jamais, avec le nom, comme la mort l'a fixée sur le cadavre de jeune guerrier héroïque que tous admirent, parce qu'en lui, même ou surtout mort, "tout convient, tout est beau", comme les disent Homère et Tyrtée». ²⁵ Les figures funeràries dels torsos joves (*koroi*) són situades al damunt d'on és enterrat el difunt, el qual resta visible en aquella estàtua: l'estàtua funerària del *koros* hi és «en comptes del» (ἀντί) difunt, és a dir, n'és la seva presència visible, el seu «equivalent». ²⁶ La bellesa de la figura prolongava la bellesa del difunt. ²⁷

24. Cf. VERNANT, *Mythe et pensée*, 350.

25. VERNANT, *Ibidem*.

26. Recollim de Jean-Pierre Vernant els fragments següents: «"a la place", *anti*, signifie tout à la fois que la figure s'est substituée à la personne comme son "équivalent", qu'elle fait d'une certaine façon la même chose que faisait le vivant [...] la formule, dans ses variantes, montre bien que la personne, dont les substitut prend la place, n'est envisagée dans rien d'autre que ce qu'elle vaut. [...] Dans la représentation figurée du mort, la beauté de l'image prolonge, comme son équivalent, celle du défunt» (VERNANT, *ibidem*, 350-351). Cf., també, l'interessant estudi de Suzanne SAÏD, «Deux noms de l'image en grec ancien: idole et icône», *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 131 (1987), 310.

27. Més tard, a Roma, veiem com es remarcava en extrem la força de la figura (*imago*), sobretot de les famílies més nobles. Com assenyala Régis Debray, en el món romà «le *jus imaginum* était le droit réservé aux nobles de promener en public un double de l'aïeul. [...] Donc beaucoup de statues funéraires au-dehors, portant bien haut le nom de sa *gens*» (DEBRAY, 28). I afegeix més endavant el mateix Régis Debray, referint-se als grecs: «cette culture du soleil éprise de la vie et de la vision au point de les confondre: vivre, pour un ancien Grec ce n'est pas, comme pour nous, respirer, mais voir, et mourir, perdre la vue.

També en l'art figuratiu més arcaic hi ha diverses paraules: βαίτυλος («*pedra bruta*» caiguda del cel i tinguda per sagrada); δόκανον («*biga*», fustes relligades, símbol de la unió de Càstor i Pól·lux o, més probablement, es tracti d'un esquema que simbolitza i evoca la casa que protegeixen); κίων («*pilar o puntal*», columna que separa el cel de la terra); στῦλος («*columna o pilar*»); i ἔρμια («*estela*»).²⁸

En l'art figuratiu referit a les divinitats trobem també una colla de paraules, si bé cap d'elles no suposa la noció d'imatge. Algunes d'aquestes paraules, les més antigues, no arriben ni a mostrar la figura divina o ho fan molt rudimentàriament. Émile Benveniste n'ha estudiat algunes, bo i agrupant-les.²⁹ Així, algunes són del gènere inanimat: βρέτας («*estàtua [de fusta]*»), ξόανον³⁰ («*estàtua [de la*

Nous disons "son dernier soupir", mais eux "son dernier regard"» (Ibidem).

28. VERNANT, *Mythe et pensée*, 340. Cf. VERNANT, *Figuration et image*, 226.

29. BENVENISTE, 133.

30. De fet, el ξόανον, encara que sigui una estàtua de la divinitat, no s'assembla a cap déu. Els grecs, en el període arcaic, consideraven que un ξόανον no l'havia fet cap home sinó que era un regal de la mateixa divinitat sense que tingués cap semblança amb ella. És un ídol i, com diu Jean-Pierre Vernant, «l'idole n'est pas faite pour être vu. La regarder, c'est devenir fou» (VERNANT, *Mythe et pensée*, 343). Els ξόανα es guardaven en una petita caixa per tal que els homes no el poguessin veure (cf. *ibidem*). Aquesta qüestió de la contemplació de les figures divines era fonamental en el món grec arcaic perquè la contemplació d'una divinitat suposava el desvetllament d'alguna realitat fonamental invisible que, com a tal, calia que restés en la seva invisibilitat. El culte i els rituals fets amb la imatgeria permetien que el poder diví actués en els homes. Aquest culte i rituals es realitzaven, als inicis, de manera privada (a la llar), després, de manera pública (en els temples). Per això, més endavant, en molts llocs de Grècia, hi haurà un

divinitat, de fusta o de pedra)), ἄγαλμα³¹ («estàtua [d'ofrena]») i ἕδος («estàtua [de culte]»); i, d'altres, del gènere animat, com ara: κολοσσός («estàtua [funerària, doble del mort]»), ἀνδρίας («estàtua [en forma humana]») i εἰκόν («figura» [figura d'un vivent, que té una certa ressemblança amb el representat; pot ser esculpida, gravada, dibuixada i, fins i tot, brodada, sense encara dir la noció d'imatge]). Segons Émile Benveniste, si prenem en consideració l'origen d'aquests paraules de l'art figuratiu podem parlar de figures prehel·léniques (βρέτας³² i κολοσσός) o bé de figures hel·léniques (ξόανον, ἀνδρίας, εἰκόν, ἕδος i ἄγαλμα).³³ Dins l'art figuratiu també caldria considerar-hi les ἑρμαῖα («hermaies» [pilons de pedres amb el bust d'Hermes]), els ἑρμῆς («hermes», caps o

estret lligam entre imatgeria religiosa i poder polític. Pel que fa a tota aquesta temàtica, vegeu: VERNANT, *ibidem*, 345-347.

31. Vegeu l'estudi de Karl KERENYI, «ΑΓΓΑΛΜΑ, ΕΙΚΩΝ, ΕΙΔΩΛΟΝ», *Archivio di Filosofia* (De mitizzazione e Imagine), Padova 1962, 161-171. Com podem llegir en aquest estudi Kerényi posa en relleu la claredat del concepte ἄγαλμα: «Trasparente è la parola *agalma* perché questo termine, usato per lo più per le immagini sacre, non sta a indicare presso i Greci una cosa solida e determinata, ma (anche questo detto metaforicamente) è la fonte perpetua di un evento al quale si suppone che la divinità prenda parte non meno dell'uomo. L'*agalma* ha, sì, una superficie, ed è sempre una bella superficie, ma da ciò deriva sempre anche un'altra dimensione, la dimensione dell'evento» (KERENYI, 170).

32. Jean-Paul Vernant sosté que «*breté* et *xoana* constitueraient, dans leur archaïsme, la première ébauche de la représentation anthropomorphe de la divinité» (VERNANT, *ibidem*, 227). A. A. Donohue, citat per Vernant (*ibidem*, 227), ha mostrat com els mots βρέτας i ξόανον s'usaren per primera vegada en Èsquil (βρέτας) i Sòfocles (ξόανον) (Cf. A. A. DONOHUE, *Xoana and the Origins of Greek Sculpture* (American Classical Studies 15), Atlanta (Georgia): American Philological Association 1988).

33. *Ibidem*.

bustos fàl·lics del déu Hermes) ³⁴ i, igualment, el Παλλάδιον («pal·ladion», estàtua de Pallas).³⁵

En el vocabulari grec del camp semàntic de la *representació* hi trobem paraules més *genèriques* que les esmentades anteriorment. Ens referim, sobretot, als mots εἶδωλον, μίμημα, φάσμα, φαντάσμα i εἰκών.³⁶

La paraula εἶδωλον significa «*espectre*», «*simulacre*», i ja la trobem 13x en Homer; μίμημα³⁷ significa «*imitació*», «*model*», i, segons Pòl·lox de Nàucratis (7, 60), la llegim per primera vegada en Èsquil; φάσμα vol dir «*forma*», «*simulacre*» i és usada per primera vegada en Sòfocles [Tr. 507]; també significa, segons altres, «*somni*» i «*prodigi*»; en el sentit d'«*aparició*» i «*visió*» el llegim en Heròdot (VI, 69.117); en el sentit d'«*aparença*» i d'«*imatge*» no la trobem fins a Plató (*Thaet* 155a; i *Phaedr* 250c); φαντάσμα, en el sentit d'«*aparició*», «*visió*», «*somni*», la trobem per primera vegada en Plató (p. ex.: *Resp* 150a), i,

34. Cf. BENVENISTE, 129; VERNANT, *Mythe et pensée*, 340; SAÏD, *Ibidem*.

35. Cf. VERNANT, *Ibidem*; VERNANT, *Figuration et image*, 226-227.

36. Totes les referències que donarem a continuació, en el paràgraf següent, han estat tretes de BAILLY (*sub vocibus*).

37. Resulta important tenir present que, abans del segle v aC, no hi ha cap especialització en l'ús dels mots μίμημα, ἄγαλμα i εἰκών. Tots ells s'utilitzen com a sinònims d'*estàtua/imitació*. L'especialització arribarà quan ja cstigui esbossada una teoria de la imitació per part de Xenofont i de Plató. Això ho deixen ben patent els següents estudis de Jean-Pierre VERNANT: «Figuration de l'invisible et catégorie psychologique du double: le *colossos*», *Mythe et pensée*, 325-338; «De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence», *Mythe et pensée*, 339-351; i «Aspects de la personne dans la religion grecque», *Mythe et pensée*, 355-370. Cf. Anca VASILIU, «EIKÓN et EIDÓLON (Aperçu théorique)», en: Anca VASILIU, *EIKÓN. L'image dans le discours des trois Cappadociens* (Épiméthéc), Paris: PUF 2010, 143-144.

en el sentit d'«imatge» que se'ns fa present a l'esperit, la llegim, també, en Plató (p. ex. *Phaedr* 81d); i, finalment, εἰκῶν, que significa «estàtua» i la trobem per primera vegada en Heròdot (II, 130. 143),³⁸ no serà fins a Xenofont

38. El primer ús que ens consta del mot εἰκῶν el trobem en HERÒDOT, *Historia* II, 130 i 143 (cf. BAILLY, s.v. εἰκῶν, 588). En ambdós fragments Heròdot (484-425 a.C.) ens parla d'estàtues mortuòries que es trobaven a l'interior de temples egipcis («les estàtues de les concubines de Micerí», en 130; i «[cada summe sacerdot del temple de Tebes d'Egipte] ja en vida es va fer una estàtua d'ell mateix», en 143). Notem que en aquell període, llevat de μίμημα i d'εἰκῶν, cap dels mots anteriors no fa referència ni té cap mena de relació amb la noció o idea de semblança, d'imitació o de representació figurada. Serà, doncs, amb els mots μίμημα i εἰκῶν que es podrà pensar la problemàtica a l'entorn de la «imatge», sobretot concebuda com un artifici que reproduïa, d'alguna manera o altra, amb semblança o falsedat, allò que volia imitar. Anca Vasiliu, en parlar del període arcaic, expressa amb rigor el sentit de les paraules εἰκῶν, ἄγαλμα i εἰδῶλον. Ens permetem transcriure un fragment força extens del seu estudi: «Une *eikôn* ou un *agalma* sont réellement: des images vraisemblables, des imitations censées renvoyer l'esprit vers l'identité vraie de ce qui se révèle de cette manière. L'homme qui les voit n'a pas besoin de contact physique avec eux, pas plus qu'avec un nom qu'il entend et qui signifie pour lui tel être ou tel objet. Bien qu'une *eikon* ou un *agalma* aient nécessairement un support matériel [...] une *eikon* ou un *agalma* n'a pas besoin d'une expérience directe de leur présence mais seulement de ce que l'*eikon*, l'*agalma* ou l'*onoma* lui fait voir et entendre. [...] des images sont donc principalement transitives et référentielles. [...] *Eidôlon*, en revanche, désigne une réalité purement visuelle, une forme visible sans support ontologique propre et précis, du même ordre que l'image du rêve (ὄνειρος), l'ombre (σκιά) ou une apparition surnaturelle (φάσμα) d'âme, d'esprit ou de dieu. L'air es plein d'*eidôla*, disent les philosophes archaïques, sages ou mages «barbares», comme il est plein de dieux pour Thalès, et comme il est plein de simulacres (*eidôla*, encore) chez Démocrite, Épicure et Lucrèce (*simulacra, imagines*), a fin d'assurer la possibilité de la saisie visuelle des choses. *Eidôlon*, visibilité de l'invisible, est toutefois trompeur alors qu'*eikôn* et *agalma* ne le sont pas» (VASILIU, 145-146).

i Plató que εἰκών començarà a tenir el sentit d'«imatge» (incorporant-hi, en alguns textos, el sentit de la noció d'imatge).

Així doncs, de cara al nostre propòsit de tractar la *representació*, ens cal posar en relleu com els mots εἶδωλον i εἰκών s'han de tractar tenint sempre ben present que estan a una distància d'ús de més o menys tres segles: εἶδωλον s'usa d'ençà d'Homer (aprox. s. VIII aC); en canvi, εἰκών no apareix fins al segle V aC, amb Heròdot.

* * *

Per tal de comprendre millor la problemàtica que hi ha al darrera de la polèmica dels mots εἶδωλον i εἰκών, cal adreçar-se, ni que sigui sumàriament, a l'etimologia. Molt sovint es parla de Plató (o del pensament platònic) com l'origen de la polèmica, en tant que hauria estat el primer en promoure una condemna de la imatge amb fase filosòfica, la qual cosa arribaria teològicament formulada en la polèmica de les imatges que tingué lloc en l'imperi de Bizanci entre idòlatres i iconoclastes a partir de la qual l'ídol seria llegit negativament i la icona positivament. Això voldria dir que Plató hauria estat a l'origen de la polèmica entre εἶδωλον i εἰκών.

Si resseguim l'etimologia tal com la proposa el diccionari de Chantraine,³⁹ podem veure com les paraules εἶδωλον i εἰκών provenen d'una mateixa arrel *wei-, encara que difereixen en el tema: εἶδωλον està formada pel tema *weid-, que expressa la idea de *veure* (en llatí, *video*, i, en grec, *ιδεῖν*, d'on prové *εἶδος*, que primerament significa l'*aparença visible*); i, en canvi, εἰκών (com els

39. Cf. CHANTRAINE, II, s.v. εἶδος, εἶδωλον, εἶδομαι, 316-317 i II, s.v. εἰκα, εἰσκω, εἰκών, 354-355.

verbs *είσχω* i *εικάζω*, que volen dir *assimilar*, i l'adjectiu *εἴκελος*, que té el sentit de *semblant*) està formada pel tema **weik-*, que expressa la idea d'*adequació* o de *conveniència*.⁴⁰

L'etimologia, que ens ajuda a veure el sentit autèntic (ἔτυμος) de les paraules, ens fa adonar d'una *diferència* entre εἶδωλον i εἰκών. La interpretació d'aquesta *diferència* ha estat diversa, sobretot en relació a comprendre on caldria situar l'origen de la disputa sobre l'estatut de la imatge en la cultura grega. En aquest punt, Suzanne Saïd i Jean-Pierre Vernant, han fet aportacions rellevants que no voldríem deixar de banda i que exposarem a continuació. Ens referim als textos ja citats de Suzanne Saïd (*Deux noms de l'image en grec ancien: idole et icône*, 1987) i de Jean-Pierre Vernant (*Figuration et image*, 1990). Cal tenir en compte que l'estudi de Jean-Pierre Vernant és una resposta crítica a l'estudi de Suzanne Saïd. Deturem-nos en aquest dos autors.

* * *

En el seu article, Suzanne Saïd sosté que la *diferència* que mostra l'etimologia dels mots εἶδωλον i εἰκών és l'expressió de dues maneres ben diferents de comprendre la *representació* que suposen les figures i les imatges.⁴¹ Si, d'una banda, l'εἶδωλον, és «une simple copie de l'apparence sensible, le décalque de ce qui s'offre à la vue»,⁴² de l'altra, l'εἰκών és «une transposition de l'essence».⁴³ I afegeix: «en empruntant des expressions conunodes au

40. Cf. SAÏD, 310 i VERNANT, *Figuration et image*, 229-230.

41. Suzanne Saïd fa servir l'expressió «deux modes de représentation différents» (SAÏD, 311).

42. *Ibidem*.

43. *Ibidem*.

vocabulaire de la linguistique, je dirais volontiers qu'il existe entre l'*eidolon* et son modèle une identité de surface et de signifiant, tandis que la relation entre l'*eikon* et ce qu'elle représente se situe au niveau de la structure profonde et du signifié». ⁴⁴

L'εἶδωλον, segons l'autora, *simula* l'aspecte exterior de la figura i expressa aquesta *similitud* amb formes analògiques allunyades del vocabulari emparentat amb el mot εἰκών. És per tot això, que Suzanne Saïd defensa que es tracta d'una distinció neta que «rend compte des fortunes diverses de ces deux mots et de leurs emplois les plus tardifs. Car l'*eidolon* visible a fini par se réduire à une pure apparence et à s'appliquer à des dieux qui n'existent que par leur image, tandis qu'*eikon* finissait par être réservée aux représentations de Dieu». ⁴⁵ És important, doncs, fer notar com Suzanne Saïd posa en relleu el fet que és l'estudi de l'etimologia allò que *ens fa adonar que no és pas Plató el primer que ha establert una diferència rigorosa sobre el sentit que εἶδωλον i εἰκών vehiculen sinó que aquesta diferència la trobem ja en els temps arcaics, com ho mostra clarament l'estudi etimològic*. I és d'ençà dels temps arcaics que, amb modulacions diverses, la *diferència* perdurarà fins a l'època bizantina i fins al nostre present, sovint adoptant, com és prou sabut, formes explícites de violència.

L'estudi de Suzanne Saïd fa un recorregut força detallat i profund dels usos dels mots εἶδωλον i εἰκών a través del llarg període que va des d'Homèr fins a Bizanci, tant

44. *Ibidem*.

45. *Ibidem*.

resseguint l'itinerari que va des de l'*eidolon* fins als ídols com el que va des de les *icones* fins a la icona del Crist.⁴⁶

Jean-Pierre Vernant escriu l'article *Figuration et image* com a resposta crítica a l'estudi de Suzanne Saïd. Ho acabem de dir més amunt. Val a dir, d'entrada, que Jean-Pierre Vernant reconeix com a molt meritori el text de Suzanne Saïd,⁴⁷ si bé, després, en fa una crítica, amb arguments textuais extensos (sobretot de la *Iliada* i l'*Odissea*), que en força punts compartim, i que són fruit del gran coneixement dels textos i de la cultura gregues que té l'eminent hel·lenista. La crítica que formula Jean-Pierre Vernant, i que té a veure amb la problemàtica que tractem, la podríem resumir així, amb el benentès que aquests punts es van interrelacionant i complementant, els posteriors amb els anteriors:

46. *Ibidem*, 311-330 («De l'*eidolon* aux idoles», *Ibidem*, 311-319; «Des *eikones* homériques à l'icône du Christ», *Ibidem*, 310-330).

47. «Les analyses de S. Saïd ont le très grand mérite de ne pas traiter l'image comme une réalité simple, allant de soi et dont la nature ne ferait pas question. Elles cherchent précisément à répondre au problème de ce qu'étaient les images dans l'esprit des Grecs. [...] L'enjeu est de taille. Il ne s'agit pas seulement de savoir s'il y a eu dans la culture grecque, des temps homériques à l'époque byzantine, continuité par maintien d'une structure polaire de l'image, ou si au contraire il faut faire une place dans l'histoire de la représentation figurée à des moments de crise, de rupture, de renouvellement. Derrière cette première question s'en profile une seconde qui lui est liée et qui concerne directement le statut psychologique de l'image. A quel moment a-t-elle acquis les caractères qui permettent à Platon de la définir comme une fiction, un non-être, qui n'a pas d'autre réalité que cette "similitude" avec ce qu'il n'est pas: en bref quand l'image a-t-elle été appréhendée comme un faux-semblant, produit illusoire d'un artifice imitatif?» (VERNANT, *Ibidem*, 231).

- Segons Jean-Pierre Vernant, l'autora no té en compte un fet de capital importància: que els mots εἶδωλον i εἰκῶν no són contemporanis (εἰκῶν no s'usa abans del segle V aC);⁴⁸ això és molt significatiu perquè l'aparició d'εἰκῶν en el segle V aC coincideix, com hem assenyalat abans, amb la dels mots μιμος, μίμημα, μιμεῖσθαι i μίμησις, tots ells del vocabulari de la simulació i de la imitació, els quals s'apliquen tant a les figures plàstiques, com a la poesia i a la música, però que, com assenyala amb raó, Jean-Pierre Vernant, «sont spécialement liés à l'instauration d'un nouveau type d'oeuvre littéraire, le spectacle dramatique, dont l'originalité consiste à rendre présents aux yeux du public, pour qu'il les voie directement sur la scène, les personnages et les événements "fictifs" que l'épopée relatait sous forme de récit, en style indirect»;⁴⁹ i afegeix una dada del tot rellevant: «*Eikôn, mimesthai*, tragédie – la simultanéité de ces trois ordres de faits paraîtra d'autant moins fortuite que si Platon est le premier philosophe à élaborer une théorie générale de l'image comme imitation de l'apparence, le spectacle tragique constitue, selon lui, le prototype par excellence de ces techniques illusionnistes mises en oeuvre par la *mimesis*».⁵⁰

- La dificultat més gran de la interpretació de Suzanne Saïd és el rigor amb què planteja l'oposició en els camps semàntics dels mots εἶδωλον i εἰκῶν. Jean-Pierre Vernant mostra, a través de textos de la *Iliada* i l'*Odissea*

48. De fet, en l'estudi de Suzanne Saïd llegim: «le nom *eikon* n'apparaît, lui, qu'au V^e siècle» (SAÏD, 320). El que passa és que d'això no en treu conseqüències, i tracta aquests termes gairebé com si fossin termes contemporanis.

49. VERNANT, *Ibidem*.

50. *Ibidem*.

que això no és així. Ens en dona un cas prou significatiu: «il n'est pas exacte, en particulier, que dans les cas où les dieux sont assimilés aux hommes, contrairement à ceux où les hommes sont comparés aux dieux, "cette assimilation est toujours exprimée par des mots de la famille d'*eidolon*"». ⁵¹

- Davant l'afirmació de l'autora, segons la qual l'*εἶδωλον* *simula* l'aspecte exterior de la figura amb formes analògiques allunyades del vocabulari emparentat amb el mot *εἰκών*, Jean-Pierre Vernant sosté que «c'est le contraire qui est vrai». ⁵² Això vol dir que «la "semblance" de l'*eidolon* s'exprime par les termes mêmes dont *eikôn* est un dérivé». ⁵³ En els textos més antics de la *Iliada* i l'*Odissea*, els camps semàntics de les famílies d'aquestes paraules, quan es dissocien, no s'oposen sinó que es barregen.

- Jean-Pierre Vernant defensa ⁵⁴ que la paraula *εἶδωλον* caldria traduir-la per «doble» o «fantasma» més que no pas per «imatge», perquè en els textos antics amb la paraula *εἶδωλον* es designen tres tipus de fenòmens que mostren una «complète similitude» amb l'ésser humà del qual n'és el doble, que són: l'aparició sobrenatural (*φάσμα*), el somni (*ὄνειρος*, *ὄναρ*), i l'ànima-fantasma dels difunts (*ψυχή*). I cal no oblidar que mai no es fa servir el terme *εἶδωλον* quan un déu adopta forma d'un mortal.

- Per tant, contra Suzanne Saïd, si no hi ha cap incompatibilitat entre la paraula *εἶδωλον* i el vocabulari de la *semblança* (*εἰκώς*) –sinó que, tot al contrari, la

51. *Ibidem*.

52. *Ibidem*.

53. *Ibidem*.

54. *Ibidem*, 233.

semblança de l'εἶδωλον s'expressa sempre amb les paraules de la família del segon (εἰκώς)–, aleshores, «l'opposition idole/icône n'est plus pertinente pour l'époque archaïque; elle ne peut plus servir de cadre à une enquête sur le statut de l'image, ses fonctions, sa nature», és a dir, «on ne trouve pas d'un côté une image-idole simulant l'apparence, de l'autre une image-icône orientée vers l'essence». ⁵⁵

A banda d'aquesta crítica a Suzanne Saïd, Jean Pierre Vernant continua el seu estudi mostrant la importància de la lectura que ell ens brinda de l'εἶδωλον –sobretot en els textos de la *Iliada* i l'*Odyssea*– de cara a comprendre el problema de l'estatut de la *imatge* en el període que va del moment arcaic fins als moments platònic i plotinià que, d'altra banda, és el període que aquí ara ens ocupa. La lectura de Jean-Pierre Vernant la podem resumir així:

- L'εἶδωλον, sigui *simulacre* o *somni* fabricats per un déu, sigui *ánima-fantasma*, mai no fa referència, en cap de les seves formes, a les categories de *semblar/ésser* –que sorgeixen en el segle v aC guiades per l'impuls de l'escola eleàtica–, sinó que se'n situa fora. Això vol dir que l'εἶδωλον, «sans traduire l'essence il n'est pas non plus simple apparence». ⁵⁶ Ara bé, l'εἶδωλον, si bé no és ni aparença ni essència, es manifesta «comme l'“apparaître” de quelqu'un», un «apparaître équivoque» perquè «il est bien l'apparaître, mais de qui n'est pas là; sa présence est celle d'un absent. Mais l'absence que l'*eidôlon* portée en lui n'est pas toute négative; elle n'est pas l'absence de ce qui n'existe pas, d'un rien, mais celle d'un être qui n'est

55. *Ibidem*. La cursiva és nostra.

56. *Ibidem*, 234.

pas d'ici-bas; si on ne peut le joindre ni l'êtreindre [...] l'*eidôlon* est apparition».⁵⁷

- Segons Jean-Pierre Vernant, l'*εἶδωλον* arcaic, com a figura invisible, és *presència* d'una identitat reconeguda en la visió i, alhora, *absència* d'un ésser que, per al qui té la visió, ha abandonat la llum del dia (*ψυχή*) o que li és d'origen estrany (provingui d'un *ὄνειρος*, o provingui d'un *φάσμα*).⁵⁸ Això, és del tot rellevant per a Jean-Pierre Vernant, i amb raó, perquè tenir com a punt de partida en la història de la representació figurada, aquesta dada, això, precisament, «*donne la mesure des changements qui, du VIIIème au IVème siècles, ont affecté le statut de l'image pour aboutir, chez Platon, à une théorie générale faisant de toutes les formes d'eidôla, qu'il s'agisse d'eikones ou de phantasmata, des faux-semblants produits d'une même activité "mimétique", fabricatrice d'un monde d'illusions par son aptitude à simuler, comme en un jeu de miroir, l'apparence extérieure de tout ce qui existe de visible dans l'univers*».⁵⁹

- Jean-Pierre Vernant reconeix que el fet de passar «du double à l'image, de la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence»⁶⁰ planteja una qüestió (doble) nova i difícil: com que l'*εἶδωλον* no imita l'aparença d'allò que n'és el *fantasma* sinó que es *presenta* com el seu *doble* o *simulacre*, aleshores caldrà saber: a) «en quoi consiste alors sa "semblance" avec ce dont il manifeste ici-bas la présence-absence»;⁶¹ i b) «comment cette similitude pourrait-elle être autre chose que la ressemblance physique

57. *Ibidem*.

58. *Ibidem*, 235.

59. *Ibidem*. La cursiva és nostra.

60. *Ibidem*.

61. *Ibidem*.

entre la copie et son modèle –leur identité d’aspect». ⁶² Jean-Pierre Vernant sosté que «au delà du simple aspect physique, ce qui simule l’*eidôlon* c’est l’identité d’un individu». ⁶³ Amb la «identité de l’individu» no fa referència només a l’aspecte *visual* en general sinó al *cos* (a la veu, a l’aspecte exterior, a la forma corporal, a l’estatura, a la manera de caminar, a la mirada, al vestit), ⁶⁴ i, a través dels valors que el cos manifesta, sobretot, a «une première forme de ressemblance, la *similitude à soi*, l’adéquation de l’“apparaître” à ce qu’on est réellement, c’est-à-dire à ce qu’on vaut». ⁶⁵ Aquesta primera forma de semblança no imita tota i cadascuna de les característiques «mais d’une congruence par rapport à une norme, d’une évaluation par rapport à un modèle exemplaire». ⁶⁶ L’*εἶδωλον*, en tant que *double*, ens presenta com un *duplicat* de l’aquella «similitude à soi» que és constitutiva de la *identitat*. ⁶⁷

- Hi ha una altra semblança del tot rellevant per a l’èsser humà, segons Jean-Pierre Vernant: la «semblança

62. *Ibidem*.

63. *Ibidem*. Jean-Pierre Vernant esmenta aquí, referint-la a l’*eidôlon*, el que ell en diu la “fórmula” d’A. Rivier (que és citada per Suzanne Saïd encara que referida, com l’original, a l’*eikôn*): «l’*eikon* rapporte chaque objet à son type... à l’image exemplaire de sa nature propre» (SAÏD, 322). El que li interessa a Jean-Pierre Vernant de la frase és «à l’image exemplaire de sa nature propre». La frase d’A. RIVIER es troba en el seu article: «Sur les fragments 34 et 35 de Xénophne», *Revue de Philologie* 39 (1956) 48, n1.

64. Per als grecs, tal com comenta Jean-Pierre Vernant, el cos no és només quelcom de físic sinó quelcom *portador de valors* (bellesa, noblesa, força, agilitat, elegància, esclat de la *χάρης*): «le corps est perçu comme un témoin de ce que sont, socialement et personnellement, un homme ou une femme» (*Ibidem*, 236).

65. *Ibidem*. La cursiva és nostra.

66. *Ibidem*.

67. Cf. *Ibidem*.

als déus»: «pour qu'un homme soit pleinement lui-même, pour qu'il atteigne sa propre identité par conformité au type authentique du *kalos kagathos*, il faut et suffit qu'il apparaisse «semblable aux dieux». ⁶⁸ I afegeix poc més endavant: «assimiler un homme aux dieux c'est reconnaître, chez ce personnage, une entière restauration de sa figure dans la plénitude et l'intégrité des valeurs qu'elle doit manifester». ⁶⁹ En aquest cas, aquesta «restauration de l'identité» significa que «la divinité y mette un peu du sien en accordant à un mortel un surplus de cette grâce, cette force, cette beauté qui sont l'apanage des Immortels». ⁷⁰ Hi ha un paral·lelisme entre la «semblance aux dieux» dels mortals i la «semblance aux hommes vivants» de les imatges fetes pels homes: en ambdós casos la *semblança* demana un «rayonnement de la *charis*». En el cas dels éssers vivents aquest «rayonnement de la *charis*» l'atorguen els déus; en el cas de les imatges, l'artesà que les fabrica. ⁷¹

- També es pot produir el contrari, segons la lectura de Jean-Pierre Vernant, és a dir, «la négation de la semblance», la qual es mostra en «la détérioration ou même la totale dégradation de sa figure». ⁷² El que formulat en positiu era *semblança* (εἰκώς, εἰκέλιος), en negatiu és *dissemblança* (ἄεικία). ⁷³ És el que s'esdevé, per exemple, amb els cossos de l'enemic en la *Iliada* i l'*Odissea*: són ultratjats fins a fer que esdevinguin irrecognoscibles (*dissemblants*) perquè així mai no podran gaudir de la «sem-

68. *Ibidem*, 237.

69. *Ibidem*.

70. *Ibidem*.

71. Cf. *Ibidem*.

72. Cf. *Ibidem*, 238.

73. Cf. *Ibidem*.

blance aux dieux», ni tan sols de la dels homes mortals, és a dir, als enemics, els grecs els redueixen «à un état de non-personne».⁷⁴

Els estudis de Suzanne Saïd i de Jean-Pierre Vernant que acabem d'exposar ens han permès comprendre com en els textos més antics de la literatura grega els problemes de «la representació de la imatge» ja hi és plantejat d'una manera aguda, sobretot, encara que no únicament, a través de la paraula εἶδωλον. A més, hem pogut veure com el valor d'una exegesi seriosa fa un gran servei de cara a poder escatir i comprendre el sentit dels plantejaments posteriors (fins a Plató, i fins a Plotí) sobre la problemàtica de «la representació de la imatge».

* * *

D'ençà del segle VIII aC, època en què neix l'art figurativa i l'escriptura, i fins al segle IV aC, en el qual es produiran canvis importants en relació a la noció d'imatge (amb el plantejament filosòfic de Plató i, després, de Plotí), hem pogut veure, tant en l'art figurativa com també en aquelles paraules que diuen la *figura*, ja sigui de manera especialitzada o de manera més genèrica, i que, algunes d'elles, precisament són les paraules que més s'acosten a dir la *imatge* (però que encara no en diuen la *noció de representació*, és a dir, la *noció d'imatge* pròpiament dita), repetim, hem pogut veure com totes aquestes paraules, unes i altres, tenen una significació arrelada en l'àmbit religiós de l'existència humana (i, de cap manera, tenen una significació filosòfica, encara). La *imatge*, doncs, en aquell període arcaic, no constitueix pròpiament un *concepte*. El *mythos* (*imatge*) roman encara dissociat del *logos*

74. *Ibidem*.

(*paraula, concepte*). Les paraules amb les quals designen el que per a nosaltres és la *imatge* o la *representació* tan sols diuen, per a ells, *realitats no-sensibles* que es revelen a la percepció i a l'enteniment com a actualitzacions de l'invisible, amb alguna forma o altra de presència-absència. En el període arcaic això s'esdevé, per exemple, com hem vist, amb els mots ξόανον, κολοσσός, entre d'altres, i, fins i tot, amb els mots εικόν i ἄγαλμα, que també demanen alguna mena de suport material.⁷⁵ Per contra, εἶδωλον, designa una realitat purament visual, sense suport ontològic, amb tots els matisos a què ha fet referència l'estudi de Jean-Pierre Vernant. Aquí ve a tomb recordar que Anca Vasiliu té en compte el que suposa l'ús del mot εἶδωλα per part de pensadors com ara Tales, Demòcrit, Epicur i Lucreci (*simulacra, imagines*).⁷⁶

Com assenyala Jean-Pierre Vernant, entre els segles V i IV aC s'esdevé una novetat important en la cultura grega perquè es passa, com hem dit anteriorment, de *fer present l'invisible a imitar les aparences*. Això és possible, sobretot, d'una banda, gràcies a Xenofont, que ha *esbossat una teoria de la imitació* (μίμησις) i, d'altra banda, també gràcies a Plató, que ha elaborat de manera prou *sistemàtica una teoria de la mimesi*.⁷⁷ Tanmateix, passa que molt sovint no tenim suficientment en compte el paper que tingué Simònides de Ceos, a cavall dels segles VI-VI aC, en aquesta mutació.

*Per raons de limitació d'espai la resta de l'article es publicarà a *l'Anuari de la Societat Catalana de Filosofia* (2013) [Nota dels Editors].

75. VASILIU, 144-145.

76. Vegeu el text d'Anca Vasiliu a la nota 37.

77. VERNANT, *Mythe et pensée*, 340-341.