

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ - ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

Σκαντζουράκη Μαρία

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΕΙΑ ΣΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΑ

Διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία

Ρέθυμνο 2000

Η διπλωματική εργασία υποστηρίχθηκε και εγκρίθηκε στις/...../.....

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επιβλέπων καθηγητής:

Μέλη επιτροπής: 1)
2)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	σελ. 4
1. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Πλάτωνα και ο ρόλος της Τέχνης σ' αυτό	
α. <i>Πολιτεία</i>	σελ. 9
β. <i>Νόμοι</i>	σελ. 35
2. Η πλατωνική άποψη για την Τέχνη	
α. Η έννοια της ωραιότητας.....	σελ. 55
β. Η θεωρία της μίμησης.....	σελ. 61
γ. Η Τέχνη ως μανία / έμπνευση.....	σελ. 81
Συμπεράσματα - Κριτική.....	σελ. 90
Εικόνες.....	σελ. 99
Βιβλιογραφία.....	σελ. 109

Εισαγωγή

Το να δοθεί μορφή στο χάος - νομίζω ότι αυτός είναι ο καλύτερος ορισμός της παιδείας και φυσικά αυτό φαίνεται με πολύ μεγαλύτερη ενάργεια όταν πρόκειται για την τέχνη. Αυτή η μορφή που δίνουμε στο χάος είναι το νόημα και η σημασία, νόημα και σημασία που φυσικά δεν είναι απλώς υπόθεση ιδεών ή παραστάσεων αλλά που πρέπει ακόμα μια φορά να πιάσει μαζί, δηλαδή να συλλάβει μέσα σε μια μορφή, σε μια φόρμα και την παράσταση και την επιθυμία και το αίσθημα.

Κ. Καστοριάδης.

Ο 4ος αιώνας π.Χ., για την Αθήνα, μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο αιώνας της Παιδείας, υπό την έννοια της ενσυνείδητης προσπάθειας προς τη διατύπωση και την πραγμάτωση ενός παιδευτικού και πολιτιστικού ιδεώδους. Οι λόγοι αυτής της στροφής του ενδιαφέροντος προς την παιδεία και την αγωγή ανάγονται στις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες της εποχής.¹

Το τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου (404 π.Χ) και τα γεγονότα που επακολούθησαν (κατάλυση της δημοκρατίας, εγκαθίδρυση των Τριάκοντα τυράννων στην εξουσία, πτώση των Τριάκοντα, επαναφορά του δημοκρατικού πολιτεύματος) βρίσκουν μια Αθήνα ηττημένη, στην οποία δεν υπάρχει η δόξα και η πολιτιστική ακμή της πόλης-κράτους του 5ου αιώνα. Έτσι, ο 4ος αιώνας υπήρξε περίοδος προσπάθειας για εσωτερική και εξωτερική ανόρθωση -μια προσπάθεια εκ των προτέρων δύσκολη ως προς την πραγμάτωση του

¹ Οι πληροφορίες γι' αυτό το πολύ γενικό εισαγωγικό σημείωμα του κοινωνικοπολιτικού πλαισίου της εποχής του Πλάτωνα προέρχονται από: Werner Jaeger, *Παιδεία*, (μτφ. Γ.Π.Βερροίου), τόμοι Α και Β, Παιδεία, Αθήνα 1971, σελ. 19-35 και 2-26, Robin Barrow, *Plato and Education*, Routledge & Kegan Paul, London 1976, σελ. 7-15, G. C. Field, *Ο Πλάτων και η εποχή του* (μτφ. Α. Η. Σακελλαρίου), Γρηγόρης, Αθήνα 1972, C. Mossé, *Το Τέλος της Αθηναϊκής Δημοκρατίας*, (επιμ. Γ. Κ. Βλάχου), Παπαζήσης, Αθήνα 1978, C. Mossé, *Αθήνα, Η Ιστορία μιας Δημοκρατίας*, (μετφ: Δ. Αγγελίδου), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1988.

παλαιότερου ιδεώδους της ἀρίστης πόλεως και του ἀρίστου βίου, ο οποίος θεωρείται αναπόσπαστα συνδεδεμένος με την πόλη-κράτος. Τώρα, για πρώτη φορά γίνεται έντονα αντιληπτό, στον κύκλο της “διανόησης” τουλάχιστον, ότι η προηγούμενη δόξα της Αθήνας οφειλόταν κυρίως στην πνευματική της δύναμη και όχι στον υλικό της πλούτο και ότι αυτή η πνευματική δύναμη, προσανατολισμένη σε μια ορθολογική κατεύθυνση, θα έπρεπε να γίνει η ανθεκτική βάση για την οικοδόμηση του νέου κράτους και της νέας ζωής.

Μέσα σ’ αυτό το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο ο Πλάτων αναπτύσσει το φιλοσοφικό του σύστημα, λαμβάνοντας υπόψιν του και τους προγενέστερους από αυτόν φιλοσόφους, ενσωματώνοντας κάποια στοιχεία της δικής τους θεωρίας ή ανασκευάζοντας και απορρίπτοντας κάποια άλλα.

Οικοδομεί τη θεωρία του για την παιδεία, καθιστώντας την κύριο μοχλό κοινωνικής και πολιτικής λειτουργίας -έχοντας πάντα ως βασικό του μέλημα τη διάσωση της πόλης-κράτους και τη διάπλαση, τη μόρφωση², ικανών κυβερνητών για την ανάληψη αυτού του σκοπού³ - ερχόμενος σε σθεναρή αντίθεση με τους

² Ο Jaeger, *ό.π.*, Α, σελ. 29, επισημαίνει ότι για πρώτη φορά ο Πλάτων χρησιμοποιεί τη λέξη διάπλαση, μόρφωση, ως την καταλληλότερη παραστατική έκφραση της εκπαιδευτικής διαδικασίας: *Πολιτεία* 377b *Οὔκοῦν αἴσθ’ ὅτι ἀρχὴ παντὸς μέγιστον, ἄλλως τε δὴ καὶ νέω καὶ ἀπαλῶ ὄτωσιν; μάλιστα γὰρ δὴ τότε πλάττεται, καὶ ἐνδύεται τύπος ὃν ἂν τις βούληται ἐνσημήνασθαι ἐκάστῳ* *Νόμοι* 671c: *Οὔκοῦν ἔφαμεν, ὅταν γίγνηται ταῦτα, καθάπερ τινὰ σίδηρον τὰς ψυχὰς τῶν πινόντων διαπύρους γιγνομένης μαλθακώτερας γίγνεσθαι καὶ νεωτέρας, ὥστε εὐαγῶγους συμβαίνειν τῷ δυναμένῳ τε καὶ ἐπισταμένῳ παιδεύειν τε καὶ πλάττειν, καθάπερ ὄτ’ ἦσαν νέαι;*

³ Ο Πλάτων, όπως φαίνεται από την *Εβδομη Επιστολή* και την *Πολιτεία*, πιστεύει ότι ο λόγος της κακής διακυβέρνησης και των συμφορών οφείλεται στην ανικανότητα και στη φιλοσοφική απαιδευσία των κυβερνώντων οποιουδήποτε πολιτεύματος και απαιτεί από τους μελλοντικούς κυβερνήτες αρκούντως επαρκή γνώση της εργασίας που καλούνται να διεκπεραιώσουν: *Επιστολή Ζ'* 326a: *κακῶν οὖν οὐ λήξειν τὰ ἀνθρώπινα γένη, πρὶν ἂν ἡ τὸ τῶν φιλοσοφούντων ὀρθῶς γε καὶ ἀληθῶς γένος εἰς ἀρχὰς ἔλθῃ τὰς πολιτικάς ἢ τὸ τῶν δυναστευόντων ἐν ταῖς πόλεσι ν ἕκ τινος μοίρας θείας ὄντως φιλοσοφίῃ.*

Σοφιστές, οι οποίοι -μιλώντας γενικά- έφεραν στην Αθήνα ένα πνεύμα κριτικής απόρριψης των παραδοσιακών αξιών και συμπεριφορών, συμβάλλοντας σε μία τάση μηδενισμού και ηθικής σχετικότητας η οποία είχε αναμφίβολα επαυξηθεί από τον πολύχρονο πόλεμο.

Το θέμα της παρούσας εργασίας, ωστόσο, δεν είναι αυτή καθεαυτή η πλατωνική θεωρία της παιδείας και η ερμηνεία της, αλλά η σχέση της Τέχνης και της παιδείας στον Πλάτωνα. Υπό τον όρο “Τέχνη”, εννοείται ό,τι υπάγεται στον όρο “Καλές Τέχνες” - δηλαδή η ποίηση, η μουσική, οι εικαστικές τέχνες και ο χορός- και όχι ό,τι υπάγεται στον γενικότερο όρο “τεχνική”.⁴

⁴ Εδώ θα πρέπει να αναφερθεί ότι ο διαχωρισμός αυτός ανάμεσα στην Τέχνη και στην τεχνική (arts and crafts στην αγγλική γλώσσα, αντιστοίχως) είναι σχετικά σύγχρονος και δεν ίσχυε στην αρχαιότητα, κατά την οποία οι Καλές Τέχνες υπάγονταν στις χειρωνακτικές ή στις ωφέλιμες / χρήσιμες, σε αντιδιαστολή με τις ελευθέρια τέχνες (liberal arts) που παραδοσιακά θεωρούνταν κατ’ αρχήν ασκήσεις του νου περισσότερο παρά επιτεύγματα πρακτικής ικανότητας και τεχνικής. Αυτό ίσχυε καθ’ όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα, αποτελώντας τη βάση της εκπαίδευσης, ως την πρόωμη Αναγέννηση, όταν κάτω από συγκεκριμένες κοινωνικές συνθήκες άρχισε να αμφισβητείται η ταπεινή θέση των εικαστικών κυρίως τεχνών και να εξασφαλίζεται η θεωρητική βάση προκειμένου να ανυψωθούν από το επίπεδο της χειρωνακτικής δεξιότητας στην ελεύθερη άσκηση του πνεύματος. Ο όρος “Καλές Τέχνες” πρωτοχρησιμοποιήθηκε το 18ο αιώνα, ενώ ο όρος “καλλιτεχνικός” αναφέρεται για πρώτη φορά στο Λεξικό της Γαλλικής Ακαδημίας, στην έκδοση του 1878, όπου αυτή η λέξη έγινε δεκτή για πρώτη φορά. Βλ. σχετικά *The Concise Oxford Dictionary of Arts and Artists*, λήμμα “Fine Arts” και “Liberal Arts” και Andre Lalande, *Λεξικό της Φιλοσοφίας*, (μτφ: Ε. Φικιώρης), Πάπυρος, Αθήνα, 1955, τομ. 2, λήμμα “καλλιτεχνικός”.

Όσον αφορά τώρα στην πλατωνική αντιμετώπιση των τεχνιτών -στους οποίους υπάγονταν, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, και οι καλλιτέχνες- εύστοχα παρατηρεί ο Vidal - Naquet την ύπαρξη μιας αμφισημίας ή μιας αντίθεσης στην αντιμετώπιση της τέχνης και των τεχνιτών. Η αντίθεση αυτή παρουσιάζεται ανάμεσα στην κοινωνική θέση των τεχνιτών μέσα στο φιλοσοφικό πλατωνικό κείμενο και τη μεταφορική λειτουργία του επαγγέλματός τους: κάθε φορά που ο Πλάτων θέλει να αναφερθεί σε μια δραστηριότητα καθορισμένη με ακρίβεια ως προς το αντικείμενό της αναφέρεται άμεσα ή έμμεσα στη δραστηριότητα των τεχνιτών. Κατά το συγγραφέα, φαίνεται ότι δυο συστήματα αξιών παρατίθενται στο εσωτερικό του πλατωνικού έργου. Ένα σύστημα επίσημο, δημόσιο, που συνδέει την καταξίωση του πολίτη με την κατοχή και την καλλιέργεια της γης και δίνει την προτεραιότητα στο γεωργό σε σχέση με το δημιουργό/τεχνίτη, και ένα σύστημα

Έναυσμα γι' αυτήν τη μελέτη της σχέσης της παιδείας και της Τέχνης υπήρξε, από τη μια πλευρά, η αρνητική ή αμφιλεγόμενη στάση του Πλάτωνα απέναντι στην Τέχνη και, από την άλλη πλευρά, η αναμφισβήτητη καλλιτεχνική

συγκαλυμμένο που κάνει το έργο του τεχνίτη κέντρο της ανθρώπινης δραστηριότητας, κατ' εξοχήν πρότυπη δραστηριότητα. Ο Vidal - Naquet καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αυτό που στην πραγματικότητα διαβάζουμε διαμέσου του πλατωνικού έργου, είναι το δράμα του τεχνίτη στον ελληνικό πολιτισμό: ο τεχνίτης είναι σίγουρα ο ήρωας αυτού του πολιτισμού, αλλά ένας ήρωας κρυφός. Ερμηνεύει το γεγονός της ύπαρξης ενός σχίσματος ανάμεσα στον τεχνίτη ως κοινωνικό πρόσωπο και τον τεχνίτη ως πολιτικό πρόσωπο στην κλασσική εποχή ως προϊόν της ιστορίας και επισημαίνει ότι η κύρια επινοήση των Ελλήνων, η πόλη και η πολιτική δραστηριότητα, είναι αίτιο απόθησης της τεχνικής δραστηριότητας στο περιθώριο. Βλ. Vidal - Naquet P., "Μελέτη μιας αμφισημίας. Οι τεχνίτες στην πλατωνική πολιτεία", *Οι Περιθωριακοί*, (μετφ: Μ. Καραχάλιος - Κ. Λεύκα), Ροές, Αθήνα 1994, σελ. 107-142.

Επιστρέφοντας από τον γενικότερο όρο "τέχνη" ή "τεχνική" στον ειδικότερο "Τέχνη" ή "Καλές Τέχνες", θα πρέπει να σημειωθεί ότι στην ελληνική κλασσική αρχαιότητα η ποίηση, η μουσική, αλλά και ο χορός, εν αντιθέσει με τις εικαστικές τέχνες, είχαν μία διακριτή θέση από τις υπόλοιπες χρήσιμες τέχνες, αφού αποτελούσαν μέρος της μουσικής παιδείας. Ο Robert Brumbaugh μάλιστα στο "Plato's Relation to the Arts and Crafts", *Facets of Plato's Philosophy* (επιμ. W.H.Werkmeister), Amsterdam 1976, σελ.47-48, αναφέρει ότι ο Πλάτων αναγνώριζε αυτόν το διαχωρισμό των Καλών Τεχνών από τις υπόλοιπες χρήσιμες τέχνες, εξαιτίας της μεγαλύτερης σχέσης τους και ευαισθησίας ως προς την ωραιότητα, δίνοντάς τους μια υψηλότερη αποστολή από αυτήν που συνήθως τους αποδιδόταν.

Ο Α. Hauser δε, επισημαίνει την ιδιαίτερη εκτίμηση που απολάμβανε ο ποιητής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, σε αντίθεση με τον εικαστικό καλλιτέχνη ο οποίος παρέμεινε σε όλη τη διάρκεια της κλασσικής αρχαιότητας ένας βάνουσος τεχνίτης, επειδή ήταν υποχρεωμένος να εργαστεί με βρώμικα υλικά και εργαλεία και κυρίως επειδή ήταν υποχρεωμένος να κάνει χειρωνακτική εργασία που συνεπάγεται σωματική προσπάθεια. Σύμφωνα με το συγγραφέα, "ο αρχαίος κόσμος, αναγκασμένος να γεφυρώσει την αντίφαση ανάμεσα στην περιφρόνηση της χειρωνακτικής δουλειάς και στην υψηλή από μέρους του εκτίμηση της τέχνης, σα φορέα θρησκείας και προπαγάνδας, βρίσκει τη λύση σ' έναν εννοιολογικό διαχωρισμό της καλλιτεχνικής δουλειάς από την προσωπικότητα του καλλιτέχνη σέβεται τη δημιουργία, ενώ περιφρονεί το δημιουργό". Βλ. Α. Hauser, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, (μετφ: Τ. Κονδύλη), τόμ. 1, Κάλβος, Αθήνα 1970, σελ. 150-151.

υφή του ίδιου του πλατωνικού φιλοσοφικού κειμένου (για παράδειγμα, η διαλογική μορφή, η χρήση εικόνων, το γλωσσικό ύφος).

Μέσα από τη μελέτη, λοιπόν, της Τέχνης σε συνάρτηση με την παιδεία - για την οποία δεν υπάρχει καμία αμφιβολία όσον αφορά στην σπουδαιότητα και την ευθύνη της αποστολής της στην πλατωνική σκέψη- η παρούσα εργασία στοχεύει να κατανοήσει και να ερμηνεύσει την παραπάνω αντιφατική, εκ πρώτης όψεως, στάση του Πλάτωνα. Γι' αυτόν το λόγο χωρίζεται σε δύο μέρη: στο πρώτο μέρος εξετάζεται και αναλύεται η χρήση και ο ρόλος της Τέχνης μέσα στα δύο πλατωνικά εκπαιδευτικά προγράμματα της *Πολιτείας* και των *Νόμων* βάσει των οντολογικών, γνωσιοθεωρητικών και ψυχολογικών θέσεων του πλατωνικού φιλοσοφικού συστήματος, όπου αναγνωρίζεται μια, κατά κάποιο τρόπο, θετική στάση του Πλάτωνα απέναντι στην Τέχνη.

Στο δεύτερο μέρος η παρούσα εργασία προσπαθεί, μέσω μιας προσέγγισης της πλατωνικής άποψης για την Τέχνη, να κατανοήσει την αρνητική στάση του Πλάτωνα απέναντι στην Τέχνη, για να καταλήξει, τέλος, σε κάποια συμπεράσματα που αφορούν στην προβληματική του θέματός της, με τη βοήθεια της κριτικής και της ερμηνείας διαφόρων σχολιαστών του Πλάτωνα.

1. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Πλάτωνα και ο ρόλος της Τέχνης

σ' αυτό

α. Πολιτεία

Ο γενικός σκοπός της παιδείας, κατά τον Πλάτωνα, στην *Πολιτεία*, είναι η στροφή ολόκληρης της ψυχής προς την ιδέα του Αγαθού.⁵ Πιο συγκεκριμένα, παιδεία είναι η τέχνη της περιστροφής της ψυχής ώστε να μπορέσει να διορθώσει τη λανθασμένη της κατεύθυνση από τον κόσμο του γίνεσθαι στο κόσμο του όντος, δηλαδή στο Αγαθό. Εν αντιθέσει με όσους πιστεύουν⁶ ότι μπορούν να εμφυτεύσουν την *έπιστήμη* και τη γνώση μέσα στην ψυχή, ο Σωκράτης

⁵ *Πολιτεία* 518 c d:...οὕτω σὺν ὅλῃ τῇ ψυχῇ ἐκ τοῦ γιγνομένου περιακτέον εἶναι, ἕως ἂν εἰς τὸ ὄν καὶ τοῦ ὄντος τὸ φανότατον δυνατὴ γένηται ἀνασχέσθαι θεωμένη τοῦτο δ' εἶναι φαμέν τὰγαθόν.

Η ιδέα του Αγαθού εμφανίζεται στο διάλογο στο 505a και χαρακτηρίζεται μέγιστο μάθημα: οἷμαι δέ τοῦτο μᾶλλον, ἐπεὶ ὅτι γε ἡ τοῦ ἀγαθοῦ ἰδέα μέγιστον μάθημα, πολλάκις ἀκήκοας, ἢ δίκαια καὶ τᾶλλα προσχρησάμενα χρήσιμα καὶ ὠφέλιμα γίνονται.

⁶ Εδώ με τον όρο “τινές ἐπαγγελομενοι” εννοούνται οι σοφιστές. βλ. J. Adam, *The Republic of Plato*, τομ. II, Cambridge University Press, 1975, σελ. 97.

Το ότι η γνώση είναι εγγενής στην ψυχή πρωτοπαρουσιάζεται στον *Μένων* (83d-86b), όπου ο Σωκράτης απλά καθοδηγώντας, και όχι διδάσκοντας με την σοφιστική έννοια της μετάδοσης της γνώσης, καθιστά ικανό έναν αμόρφωτο δούλο να διατυπώσει γεωμετρικά θεωρήματα, όπως αυτό της κατασκευής δύο τετραγώνων που η επιφάνεια του δεύτερου θα είναι διπλάσια του πρώτου αν η πλευρά του δεύτερου είναι ίση με τη διαγώνιο του πρώτου τετραγώνου, αποδεικνύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο ότι η γνώση υπάρχει μέσα στην ψυχή μας και αυτό που χρειάζεται είναι να την ανασύρουμε με τη διαδικασία της ανάμνησης.

ισχυρίζεται ότι η ίδια η ψυχή έχει τη δύναμη και το κατάλληλο όργανο για τη μάθηση· η γνώση βρίσκεται, τελικά, μέσα στην ψυχή.

Η ψυχή, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, χωρίζεται κατ' αρχήν σε δύο μέρη, το λογιστικό μέρος και το άλογο μέρος, το οποίο ταυτίζεται με το επιθυμητικό. Στη συνέχεια, η ψυχή γίνεται τριμερής με την εισαγωγή του θυμοειδούς μέρους, “του αγωνιστικού στοιχείου της ψυχής, δηλαδή του ριζικού βουλευτικού στοιχείου.”⁷ Η ψυχή λοιπόν χωρίζεται σε τρία μέρη, (λογιστικό, θυμοειδές, επιθυμητικό) κατά αναλογία με τις τρεις τάξεις / γένη της πόλης, το μοντέλο της οποίας κατασκευάζει ο Πλάτων σ' αυτόν το διάλογο (χρηματιστικόν, επικουρικόν, βουλευτικόν).⁸ Ανώτερο μέρος ή όργανο της ψυχής είναι το λογιστικό (τῷ μὲν λογιστικῷ ἄρχειν προσήκει...441e,

⁷ Κ.Ι.Δεσποτόπουλος, “Περί ψυχής στο έργο του Πλάτωνος *Πολιτεία*”, *Φιλοσοφία* 25-26, 1995-96, σελ. 154. Για την τριμερή διαίρεση της ψυχής στον Πλάτωνα, βλ. επίσης Τσέλλερ - Νέστλε, *Ιστορία της Ελληνικής Φιλοσοφίας*, (μετφ: Χ. Θεοδορίδης), Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1980, σελ.172-174, W. Windelband - H. Heimssoeth, *Εγχειρίδιο Ιστορίας της Φιλοσοφίας*, (μετφ: Ν.Μ. Σκουτερόπουλος), τόμ. Α', Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1986, σελ. 143-145. Για τα πιο ειδικά προβλήματα που εγείρονται από την πλατωνική θεωρία περί ψυχής -π.χ. για την φύση της ανθρώπινης ψυχής, την απλότητα ή τη συνθετικότητα της, τις απόψεις του Πλάτωνα για την αθανασία της ψυχής, το πρόβλημα του κατά πόσο ο Πλάτων είναι συνεπής ως προς τις θέσεις του για την ψυχή, έτσι όπως παρουσιάζονται διαδοχικά στους διαλόγους του- βλ. T. M. Robinson, *Plato's Psychology*, University of Toronto Press, Toronto 1970, W.K.C. Guthrie, “Plato's Views on the Nature of the Soul”, *Plato, A Collection of Critical Essays* (επιμ. Gr. Vlastos), τόμ. II, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana 1978, σελ. 230-243.

⁸

Ἄρ' οὐν ἕτερον ὄν καὶ τούτου, ἢ λογιστικοῦ τι εἶδος, ὥστε μὴ τρία ἀλλὰ δύο εἶδη εἶναι ἐν τῇ ψυχῇ, λογιστικὸν καὶ ἐπιθυμητικὸν;

ἢ καθάπερ ἐν τῇ πόλει συνέιχεν αὐτὴν τρία ὄντα γένη, χρηματιστικὸν, ἐπικουρικὸν, βουλευτικὸν, οὕτως καὶ ἐν ψυχῇ τρίτον τοῦτον ἐστὶ τὸ θυμοειδές, ἐπικουρον ὄν τῷ λογιστικῷ φύσει, ἐὰν μὴ ὑπὸ κακῆς τροφῆς αὐτὸ διαφθαρή;

Ο Robinson υποστηρίζει ότι αυτή η τριμερής διαίρεση της ψυχής κατ' αναλογία με τη διαίρεση της πόλης σε τρία γένη /τάξεις, αποδεικνύει ότι είναι μια θεωρία ειδικά επινοημένη από τον Πλάτωνα για να στηρίξει αυτήν την πολιτική αναλογία. Βλ. T. M. Robinson, *ό.π.*, σελ. 41-44, 159.

τοῦ ἀνθρώπου ὁ ἐντὸς ἄνθρωπος ἔσται ἐγκρατέστατος ...589a) ἢ ο νους. Ἡ ψυχὴ, κατὰ τον Πλάτωνα, εἶναι ἀθάνατη. Στὴν *Πολιτεία*, στο 611b-c, ἀναφέρεται ὅτι ἡ ψυχὴ στὴν ἀληθέστατὴ τῆς φύση, δηλαδὴ πρὶν τὴν ἐνσάρκωσή τῆς καὶ τὴν ἀνάμιξί τῆς με τὸ θνητὸ σῶμα εἶναι ἀπλή καὶ ὄχι ποικιλόμορφη.⁹

Τὸ ὄργανο με τὸ ὁποῖο ὁ ἄνθρωπος φτάνει στὴν τέλεια γνῶση ἢ ἐπιστήμη καὶ θεάται τὸ Ἀγαθὸ εἶναι ὁ νους, τὸ “ὄμμα τῆς ψυχῆς” ὅπως τον παρομοιάζει ὁ Πλάτωνας, ὁ ὁποῖος ἀρχικὰ εἶναι θαμμένος σε ἓνα εἶδος γλοιώδους λάσπης.¹⁰

⁹ *Πολιτεία* 611b-c: Ἄλλ' ἦν δ' ἐγώ, μήτε τοῦτο οἰώμεθα -ὁ γὰρ λόγος οὐκ ἔασε- μήτε γε αὖ τῇ ἀληθεστάτῃ φύσει τοιοῦτον εἶναι ψυχὴν, ὥστε πολλῆς ποικιλίας καὶ ἀνομοιότητος τε καὶ διαφορᾶς γέμειν αὐτὸ πρὸς αὐτό.

Ὁ Chen Ludwig θεωρεῖ ὅτι ἡ ψυχὴ ὡς ψυχὴ, πρὶν τὴ μετενσάρκωση καθὼς καὶ μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσή τῆς ἀπὸ τὸ σῶμα, δὲν εἶναι sua natura τίποτα ἄλλο παρὰ καθαρὸς νους. Ὅταν ἡ ψυχὴ ἐνσαρκωθεῖ χάνει τὴν καθαρότητά τῆς καὶ μολύνεται ἀπὸ τὶς ἐπιδράσεις τοῦ σώματος με τὸ ὁποῖο ἀνακατεύεται. Ἡ ἐνσαρκωμένη ψυχὴ ἔχει μερικὰ ὄργανα - ὁ νους εἶναι ἓνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ ὄργανα, ἐνὼ ἄλλα ὄργανα ποὺ οφείλονται στὴν ἐνσωμάτωση εἶναι π.χ τὰ φυσικὰ μάτια. Βλ. Chen Ludwig, “Education in General (Rep. 518c4-519b5)”, *Hermes* 115, 1987, σελ. 67.

Ὁ Πλάτων, βέβαια, δὲν τὸ λέει καθαρὰ αὐτό, ὅμως πολλὰ χωρία στὴν *Πολιτεία* ἐμμέσως συναινοῦν σ' αὐτὴν τὴν ἀποψη. Ὁ Adam, ἐπίσης, ἀναφέρει στο ἐν λόγω χωρίο ὅτι ἡ ψυχὴ στὴν ἀληθέστατὴ τῆς φύση εἶναι τὸ λογιστικὸ καὶ ὅτι μόνο τὸ λογιστικὸ εἶναι ἀθάνατο. Βλ. Adam J., *The Republic of Plato*, τομ. II, Cambridge University Press, 1975, σελ. 427. Ὁ Guthrie θεωρεῖ ὅτι ἡ καθαρὴ ἀθάνατη ψυχὴ δὲν εἶναι ἀπλὰ λόγος / νους ἀλλὰ ἐρως τελείως ἀπορροφημένος στὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας. Βλ. Guthrie W.K.C, *A History of Greek Philosophy*, τομ. IV, Cambridge University Press 1975, σελ. 556 καὶ ἐπίσης τὴ μελέτη τοῦ ἴδιου συγγραφέα “Plato's Views on the Nature of the Soul”, ὁ.π., σελ. 234. Ὁ Robinson δε, υποστηρίζει ὅτι ἡ ἀθάνατη ψυχὴ εἶναι ἡ ολόκληρη (τριμερῆς) ψυχὴ καὶ ὄχι μόνο τὸ λογιστικὸ μέρος τῆς, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι ἐπιβιώνει στὴν τριμερῆ τῆς κατάσταση, ἀλλὰ ὅτι ἡ ψυχὴ ποὺ ἐπιβιώνει ἔχει τὴν ἴδια γκάμα ἢ ἔκταση με τὴν ψυχὴ ποὺ θεωρεῖται κατὰ κάποιο τρόπο τριμερῆς. Βλ. T. M. Robinson, ὁ.π., σελ. 159.

¹⁰ *Πολιτεία* 533d: Οὐκοῦν, ἦν δ' ἐγώ, ἡ διαλεκτικὴ μέθοδος μόνη ταύτη πορεύεται, τὰς ὑποθέσεις ἀναιροῦσα, ἐπ' αὐτὴν τὴν ἀρχὴν ἵνα βεβαιώσῃται, καὶ τῶ ὄντι ἐν βαρβαρικῶ τινὶ τὸ τῆς ψυχῆς ὄμμα κατορωρυγμένον ἡρέμα ἔλκει καὶ ἀνάγει ἄνω, συνερίθους καὶ συμπεριαγωγῆς χρωμένῃ αἴς διήλθομεν τέχναις.

Από την άλλη πλευρά, η δύναμη για μάθηση που έχει από τη φύση της η ψυχή είναι η φρόνηση, η θεϊκότερη από τις άλλες αρετές του ανθρώπου που ποτέ δε χάνει τη δύναμή της και εξαρτάται από την περιστροφή της αν θα γίνει ωφέλιμη ή βλαβερή.¹¹ Σύμφωνα με τον J. Adam η φρόνηση εδώ είναι η νόηση και η νοητική δύναμη.¹² Είναι έργο της παιδείας να ξεθάψει το νου από την λάσπη που αρχικά είναι θαμμένος και να βοηθήσει στην περιστροφή της νοητικής δύναμης προς τη θέαση και τη γνώση της αλήθειας.

Πώς όμως συντελείται αυτή η διαδικασία της γνώσης και με ποιο τρόπο η ψυχή γνωρίζει; Η απάντηση σ' αυτό το ερώτημα βρίσκεται στην παρομοίωση της διαιρεμένης γραμμής.¹³ Η διαδικασία της γνώσης συντελείται μέσα από τέσσερα στάδια (εικασία, πίστις, διάνοια, νόησις) και ο τρόπος που η γνωσιακή ψυχή μαθαίνει σχετίζεται με το στάδιο στο οποίο βρίσκεται. Στο πρώτο στάδιο, το στάδιο της εικασίας η ψυχή γνωρίζει μέσω των εικόνων: *λέγω δέ τὰς εἰκόνας πρῶτον μὲν τὰς σκιάς, ἔπειτα τὰ ἐν τοῖς ὕδασι φαντάσματα καὶ ἐν τοῖς ὄσα πυκνὰ καὶ λεῖα καὶ φανὰ συνέστηκεν, καὶ πᾶν τὸ τοιοῦτον* (510a). Στο δεύτερο στάδιο η γνωσιακή ψυχή περνάει στο στάδιο της πίστης όπου η ψυχή γνωρίζει μέσω των αντικειμένων που αποτελούν την απεικόνιση στο πρώτο στάδιο της εικασίας, δηλ. *τά τε περὶ ἡμᾶς ζῶα καὶ πᾶν τὸ φυτευτὸν καὶ τὸ σκευαστὸν ὅλον γένος* (510a). Στο τρίτο στάδιο, το στάδιο της διάνοιας, *τοῦτο τοῖν νυν νοητὸν μὲν τό εἶδος ἔλεγον, ὑποθέσει δ' αναγκαζομένην ψυχὴν χρῆσθαι περὶ*

¹¹ *Πολιτεία* 518e: *ἡ δὲ τοῦ φρονῆσαι παντὸς μᾶλλον θειοτέρου τινὸς τυγχάνει, ὡς εἰκεν, οὔσα, ὃ τὴν μὲν δύναμιν οὐδέποτε ἀπόλλυσιν, ὑπὸ δὲ τῆς περιαγωγῆς χρήσιμον τε καὶ ὠφέλιμον καὶ ἄχρηστον καὶ βλαβερὸν γίγνεται.*

¹² Adam J., *The Republic of Plato*, τομ. II, Cambridge University Press 1975, σελ.100.

¹³ *Πολιτεία* 510a-511e. Λίγο πριν έχει αναπτυχθεί η αναλογική σχέση αγαθού- ήλιου προς τα νοητά- ορατά (508a-c) και μετά ακολουθεί ο μύθος των δεσμοτών του Σπηλαίου (514a-517a), στον οποίο απεικονίζεται όλη η εκπαιδευτική και γνωσιακή διαδικασία.

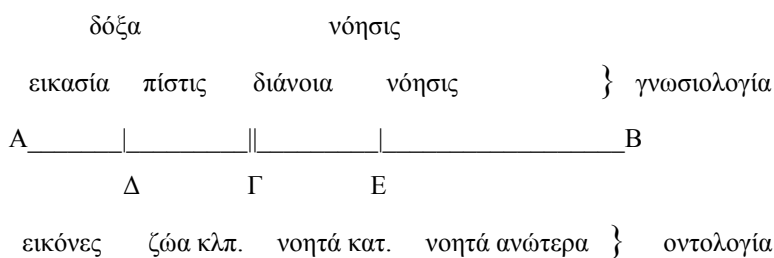
τὴν ζήτησιν αὐτοῦ, οὐκ ἐπ' ἀρχὴν ἰοῦσαν, ὡς οὐ δυναμένην τῶν ὑποθέσεων ἀνωτέρω ἐκβαίνειν, εἰκοσι δὲ χρωμένην αὐτοῖς τοῖς ὑπὸ τῶν κάτω ἀπεικασθεῖσιν καὶ ἐκεῖνοις πρὸς ἐκεῖνα ὡς ἐναργέσι δεδοξασμένοις τε καὶ τετιμημένοις (511a). Εἰδὼ

βρίσκονται οἱ μαθηματικὲς ἐπιστήμες. Στὸ τέταρτο στάδιο, στὸ στάδιο τῆς νόησης, αὐτὸς ὁ λόγος ἄπτεται τῆ τοῦ διαλέγεσθαι δυνάμει, τὰς ὑποθέσεις ποιούμενος οὐκ ἀρχὰς ἀλλὰ τῶ ὄντι ὑποθέσεις, οἷον ἐπιβάσεις τε καὶ ὁρμάς, ἵνα μέχρι τοῦ ἀνυποθέτου ἐπὶ τὴν τοῦ παντὸς ἀρχὴν ἰών, ἀψάμενος αὐτῆς, πάλιν αὖ ἐχόμενος τῶν ἐκείνης ἐχομένων, οὕτως ἐπὶ τελευτὴν καταβαίνει, αἰσθητῶ παντάπασιν οὐδενὶ προσχρῶμενος, ἀλλ' εἶδεν αὐτοῖς δι' αὐτῶν εἰς αὐτά, καὶ τελευτᾶ εἰς εἶδη. (511b-c). Τα δύο πρῶτα στάδια τῆς εἰκασίας καὶ τῆς πίστεως αποτελοῦν τὸ ορατὸ τμήμα τῆς γνώσης καὶ τὰ δύο τελευταῖα στάδια τῆς διάνοιας καὶ τῆς νόησης, τὸ νοητὸ, ἢ τὴ δόξα καὶ τὴ νόηση ἀντίστοιχα.¹⁴

Ἡ μεταστροφή ολόκληρης τῆς ψυχῆς, λοιπόν, εἶναι στὴν περίπτωση ἐνὸς ἀτόμου, ἡ στροφή τῆς ψυχῆς τοῦ ἀπὸ τῆ θέσης τῆς στὸ παρὸν στάδιο σ' ἓνα ἀνώτερο στάδιο, καὶ ἀκόμα ψηλότερα εἴαν ὑπάρχει κάποιο, μέχρι νὰ ἐπιτευχθεῖ ὁ σκοπός. Ὑπὸ μία γενικότερη ἐννοία, εἶναι ἡ στροφή τῆς ψυχῆς ἀπὸ τῆ θέσης τῆς

¹⁴ Πολιτεία 533e–534a: τὴν μὲν πρώτην μοῖραν ἐπιστήμην καλεῖν, δευτέραν δὲ διάνοιαν, τρίτην δὲ πίστιν καὶ εἰκασίαν τετάρτην, καὶ συναμφότερα μὲν ταῦτα δόξαν, συναμφότερα δ' ἐκεῖνα νόησιν, καὶ δόξαν μὲν περὶ γενέσειν, νόησιν δὲ περὶ οὐσίαν.

Ἡ γραμμὴ τῆς πλατωνικῆς διαίρεσης τῆς γνώσης μπορεῖ νὰ παρασταθεῖ ὡς ἐξῆς:



Για τὶς σχέσεις μεταξύ τῶν τμημάτων τῆς γραμμῆς καὶ τὶς ἀναλογίες που σχηματίζονται βλ. J.Adam, *ό.π.*, τόμ. II, σελ. 64-65.

στο χαμηλότερο στάδιο στο υψηλότερο στάδιο της γνώσης και στο ψηλότερο σημείο αυτού του σταδίου. Σ' αυτό το σημείο συλλαμβάνει την ιδέα του Αγαθού η οποία βρίσκεται στην κορυφή της οντικής δομής.¹⁵

Μέσα σ' αυτό το πολύ γενικό και συνοπτικά παρουσιασμένο πλαίσιο της θεωρίας της παιδείας, της ψυχολογικής θεωρίας και γνωσιοθεωρίας, ο Πλάτων κατασκευάζει το εκπαιδευτικό πρόγραμμα της δίκαιης πόλης που οικοδομεί και το χωρίζει σε τρία επίπεδα: της πρώτης εκπαίδευσης, ενός ενδιάμεσου προπαιδευτικού επιπέδου και της ανώτερης εκπαίδευσης στην διαλεκτική και στην φιλοσοφία. Η πρώτη εκπαίδευση των νέων φρουρών¹⁶ περιλαμβάνει τα πατροπαράδοτα μαθήματα της μουσικής και της γυμναστικής. Στο δεύτερο επίπεδο τα μαθήματα που οι νέοι θα παρακολουθούν, κατόπιν επιλογής και σε ηλικία είκοσι ετών, θα είναι η Αριθμητική /Λογιστική, η Γεωμετρία, η Στερεομετρία, η Αστρονομία και η Αρμονική. Μετά από δέκα χρόνια σπουδών σ' αυτό το επίπεδο και σε ηλικία τριάντα ετών, μερικοί μόνο ικανοί και σταθεροί ερευνητές -άνδρες και γυναίκες με φιλοσοφική ικανότητα και χαρακτήρα- θα προχωρούν στο τρίτο επίπεδο, όπου πλέον θα επιδίδονται στην τυπική μελέτη της Διαλεκτικής.¹⁷

¹⁵ Βλ. Chen Ludwig, "Education in general (Rep. 518c4-519b5)", *Hermes* 115, 1987, σελ.70.

¹⁶ Η παρούσα εργασία δεν ασχολείται με το αν ο Πλάτωνας απευθύνει το εκπαιδευτικό του πρόγραμμα μόνο στους φρουρούς / φύλακες της πόλης ή αν απευθύνεται γενικά σε όλους τους πολίτες- κάτι που έχει απασχολήσει, και απασχολεί, πολλούς ερμηνευτές του Πλάτωνα χωρίς να έχουν καταλήξει σε κάποιο σίγουρο συμπέρασμα. Βλ. σχετικά Guthrie W.K.C., *A History of Greek Philosophy*, τομ. IV, Cambridge University Press 1975, σελ.455-457.

¹⁷ *Πολιτεία* 376d-412b (B-Γ βιβλίο: πρώτη εκπαίδευση των φρουρών), 521d- 535a (Z βιβλίο: μαθήματα προπαιδευτικού επιπέδου και διαλεκτική), 535b-541a: ηλικία και τρόπος εκπαίδευσης των διαφόρων μαθημάτων.

Υπάρχουν δύο σημεία που πρέπει να αναφερθούν εδώ. Το ένα είναι ότι ο Πλάτων προτείνει μια βαθιά μεταρρύθμιση του μέχρι την εποχή του ισχύοντος εκπαιδευτικού θεσμού καθιστώντας τον υπόθεση της πόλης-κράτους, ο οποίος παραδοσιακά ήταν ιδιωτική υπόθεση, ενώ από την άλλη πλευρά, στο επίπεδο της πρώτης εκπαίδευσης, ακολουθεί την παραδεδομένη ελληνική παιδεία της μουσικής και της γυμναστικής. Αυτό, σύμφωνα με τον Jaeger, οφείλεται στη ζωηρή αντίθεση μεταξύ των ριζοσπαστικών του ιδεών και του συντηρητικού του σεβασμού στην παράδοση. Για να καταλάβουμε την κριτική που ασκεί ο Πλάτωνας πρέπει να αντιληφθούμε ότι κατασκεύασε το νέο φιλοσοφικό σύστημα της αγωγής πάνω σε θεμέλια που αναμφίβολα αναμορφώθηκαν, αλλά δεν διατάραξαν την παραδοσιακή ελληνική παιδεία.¹⁸

Το δεύτερο σημείο που πρέπει να αναφέρουμε είναι ότι όταν ο Πλάτων αναφέρεται στη μουσική της πρώτης εκπαίδευσης δεν εννοεί μόνο τη μουσική όπως την εννοούμε εμείς σήμερα. Η λέξη μουσική στην αρχαιότητα είχε και την έννοια της γενικής καλλιέργειας και ο “μουσικός άνήρ” δεν είναι ένας καλός μουσικός αλλά ένας καλλιεργημένος και εγγράμματος άνθρωπος. Επίσης, ο όρος μουσική χαρακτηρίζει όλα όσα αποδίδονται στις Μούσες, δηλαδή την ποίηση, τους λόγους, τη μυθολογία και γενικότερα ό,τι σήμερα αποδίδεται με τον όρο “καλές τέχνες”.¹⁹

¹⁸ W.Jaeger, *Παιδεία*, τόμ. Β, εκδ. Παιδεία, Αθήνα 1971, σελ. 275.

¹⁹ Alexandre Kouyre, *Φιλοσοφία και Πολιτεία*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993, σελ. 120, Jaeger, ό.π., σελ. 276, Κλείτος Ιωαννίδης, *Ρυθμός και Αρμονία: Η Ουσία της Μουσικής και του Χορού στην Πλατωνική Παιδεία*, Λευκωσία 1973, σελ. 36. Βλ. επίσης Σ. Μιχαηλίδης, *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1982, λήμμα “μουσική” και λήμμα “μουσικός”, όπου ο συγγραφέας αναφέρει ότι ο όρος *μουσική* με τη σημασία που δίνουμε σ’ αυτόν σήμερα, ως ανεξάρτητη τέχνη χωρισμένη από την ποίηση, γενικεύτηκε τον 4ο αι. π.Χ.

Το πλατωνικό εκπαιδευτικό πρόγραμμα της *Πολιτείας*, λοιπόν, μπορεί να σχηματιστεί - αναφορικά και με τα στάδια της γνωσιακής ψυχικής διαδικασίας ή της πλατωνικής γνωσιοθεωρίας που προαναφέρθηκε- ως εξής:

Πρώτο επίπεδο <i>εικασία-πίστη</i>	Δεύτερο επίπεδο <i>διάνοια</i>	Τρίτο επίπεδο <i>νόηση</i>
Μουσική (Μύθοι Ποίηση Μουσική κτλ.) Γυμναστική	Μαθηματικά Γεωμετρία Στερεομετρία Αστρονομία Αρμονική	Διαλεκτική

Αυτό που παρατηρείται στην παραπάνω σχηματοποιημένη παράθεση του πλατωνικού εκπαιδευτικού προγράμματος είναι η χρησιμοποίηση της Τέχνης για εκπαιδευτικούς σκοπούς κατά τη διάρκεια της πρώτης εκπαίδευσης των φυλάκων. Ο ρόλος των “καλών τεχνών” είναι εναργής και άμεσος. Το ερώτημα που εγείρεται, λοιπόν, είναι γιατί ο Πλάτων χρησιμοποιεί την Τέχνη στην εκπαίδευση, ποια είναι, δηλαδή, η συνεισφορά της στην επίτευξη του γενικότερου σκοπού της παιδείας που αναφέρθηκε παραπάνω; Για την απάντηση αυτού του ερωτήματος θα πρέπει να δούμε, πρώτον, ποιοι είναι οι επιμέρους στόχοι της πρώτης εκπαίδευσης, δεύτερον, ποια είναι η ουσία της Τέχνης και τρίτον, ποια η σχέση της με τα στάδια της γνώσης.

Τίς οὖν ἡ παιδεία; ρωτάει ο Σωκράτης στην αρχή της ανάπτυξης του θέματος της πρώτης εκπαίδευσης των φυλάκων. Και παρακάτω απαντάει ότι ο στόχος της πρώτης εκπαίδευσης των φυλάκων είναι να διαμορφώσει τον

χαρακτήρα τους,²⁰ να διαπλάσει τον εκ φύσεως θυμοειδή χαρακτήρα τους κατά τέτοιο τρόπο ώστε να ανταποκριθούν στο ρόλο τους μέσα στην πόλη και στην επίτευξη της ευδαιμονίας τους ταυτόχρονα. Άλλωστε ο νους και η δύναμη της νόησης δεν είναι σ' αυτά τα πρώτα χρόνια της ζωής τους ακόμα αναπτυγμένος, όντας *ἐν βορβόρω βαρβαρικῶ τινι τὸ τῆς ψυχῆς ὄμμα*, και ἄρα η πρώτη εκπαίδευση πρέπει να προετοιμάσει το έδαφος ώστε όταν ο λόγος έρθει “να τον δεχτούν ως παλιό γνώριμο εξαιτίας της προηγούμενης μουσικής τους παιδείας”.²¹ Σ' αυτή τη χρονική περίοδο της ζωής τους η γνωσιακή ψυχή των φυλάκων βρίσκεται στο στάδιο της εικασίας και έπειτα της πίστης. Σ' αυτό το στάδιο, όπως ήδη αναφέρθηκε, η ψυχή γνωρίζει μέσω εικόνων. Η Τέχνη από την άλλη πλευρά

²⁰ *Πολιτεία* 377b: *Οὐκοῦν οἴσθα ὅτι ἀρχὴ παντὸς ἔργου μέγιστον, ἄλλως τε δὴ καὶ νέω καὶ ἀπαλῶ ὀτφοῦν; μάλιστα γὰρ δὴ τότε πλάττεται, καὶ ἐνδύεται τύπος ὃν ἂν τις βούληται ἐνσημῆνασθαι ἐκάστω.*

Βλ. Adam *ό.π.* σελ 110 και επίσης J. Annas, *An Introduction to Plato's Republic*, Clarendon Press, Oxford 1981, σελ. 86, η οποία σημειώνει ότι ο Πλάτων είναι ο πρώτος στοχαστής που συστηματικά υπερασπίζεται την ιδέα ότι η εκπαίδευση αφορά κυρίως στην αγωγή και διάπλαση του χαρακτήρα, παρά στην απόκτηση πληροφοριών ή ικανοτήτων. Επίσης σημειώνει ότι προκαλεί έκπληξη το γεγονός της απουσίας οποιασδήποτε αναφοράς σε “ακαδημαϊκή μόρφωση”, ενώ άλλοι θεωρούν την απόκτηση μερικών βασικών ικανοτήτων -ανάγνωση, γραφή- δεδομένη. Βλ. π.χ. R. Brumbaugh, “Plato's Ideal Curriculum and Contemporary Philosophy of Education”, *Educational Theory* 37, 1987, σελ. 172.

Σχετικά με τα παραπάνω, ο Πλάτων στο Β και Γ βιβλίο αναφέρεται όντως μόνο στη μουσική και γυμναστική και η έμφαση δίνεται στην ηθική διάπλαση του χαρακτήρα, όπως φαίνεται σε αρκετά χωρία. Μόνο στο 536d-537a αναφέρει ότι η διδασκαλία της αριθμητικής (λογισμῶν) και της γεωμετρίας και των άλλων προπαρασκευαστικών μαθημάτων πρέπει να αρχίζει από την παιδική ηλικία, όχι όμως με καταναγκαστικό τρόπο αλλά υπό τη μορφή παιχνιδιού με απώτερο στόχο την καλύτερη διάκριση της φύσης του καθένα- θέμα στο οποίο επανέρχεται στους *Νόμους*.

²¹ *Πολιτεία* 402a: *...τὰ δ' αἰσχροῦ ψέγοι τ' ἂν ὀρθῶς καὶ μισοῖ ἔτι νέος ὢν, πρὶν λόγον δυνατὸς εἶναι λαβεῖν, ἐλθόντος δὲ τοῦ λόγου ἀσπάζοιτ' ἂν αὐτὸν γνωρίζων δι' οἰκειότητα μάλιστα ὀ οὔτω τραφεῖς;*

εικάζει, εικονίζει²² (όλες οι τέχνες, όχι μόνο η ζωγραφική και οι άλλες εικαστικές τέχνες, αλλά και η λογοτεχνία / ποίηση, ακόμα και η μουσική). Αυτή είναι η ουσία, η φύση της Τέχνης: το εικονίζει ή η εικόνα και άρα αυτός είναι ο λόγος που ο Πλάτων χρησιμοποιεί την Τέχνη στην πρώτη εκπαίδευση των φυλάκων - έχει άμεση σχέση με τη γνωσιοθεωρία του.²³

Η εικόνα ως ομοίωμα παραπέμπει στο άλλο ουσιώδες χαρακτηριστικό της Τέχνης, την μίμηση, ή για να είμαστε σαφέστεροι, η εικόνα, η ομοίωση και η μίμηση είναι τα αδιαχώριστα ουσιώδη γνωρίσματα της Τέχνης, κατά τον Πλάτωνα. Συγκεκριμένα, η μίμηση ορίζεται εδώ από τον Πλάτωνα ως

²² Βλ. π.χ. *Πολιτεία* 377e: *ὅταν εικάζη τις κακῶς τῷ λόγῳ περὶ θεῶν τε καὶ ἡρώων οἳ εἰσὶν ὥσπερ γραφεὺς μηδὲν εἰκότα γράφων αἷς ἂν ὅμοια βουλευθῆ γράψαι.*

²³ Εδώ θα πρέπει να καταδειχτεί η εννοιακή συνάφεια των όρων *εἰκασία* - ως γνωσιακό ψυχικό στάδιο - και *εἰκών*- ως Τέχνη: εικασία, η (εικάζω): ομοίωμα, εἰκών, παράστασις,...II. σύγκρισις, παραβολή,...III. το εικάζειν, εικασία, συμπερασμός.

εἰκών, η (εἶκω, εἶκα): ομοίωμα, εἰκών (εξωγραφημένη), ἢ ἀγαλμα, ἀνδριάς,...- το εν κατόπτρω ομοίωμα....II. φάσμα, φάντασμα. (Liddel-Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*). Πβλ. και Γ. Ζωγραφίδης, *Εικαστική Φιλοσοφία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σελ. 29, υποσ. 2, όπου επισημαίνεται ότι η λέξη *εἰκών* εντοπίζεται αρχικά και κυρίως στον χώρο της τέχνης, όπου σημαίνει την εικαστική ή γλυπτική απόδοση μιας μορφής.

Ο Nettleship προχωρεί και σε μια περαιτέρω ενδιαφέρουσα ερμηνεία βάσει της άλλης σημασίας των όρων εικασία-εἰκών, δηλαδή της σημασίας του συμπερασμού/υπόθεσης. Σ' αυτό το γνωσιακό στάδιο ο άνθρωπος φτάνει σε συμπεράσματα/υποθέσεις για την πραγματικότητα μέσω της εικασίας /φαντασίας (image/imagination): τα συμπεράσματα όμως αυτά υπονοούν και μια αβέβαιη πίστη η οποία εγείρεται από την εξέταση της φαινομενικότητας ή της επιφάνειας των πραγμάτων. Αυτή η διαφορά του βαθμού της βεβαιότητας είναι που σημασιοδοτεί και το πέρασμα στο δεύτερο στάδιο της γνώσης, στο στάδιο της πίστης. Εδώ ο βαθμός της βεβαιότητας είναι μεγαλύτερος, αφού σ' αυτό το στάδιο βρίσκονται τα ίδια τα αντικείμενα που εικονίζονταν στο πρώτο στάδιο- δεν παύει βέβαια να είναι πίστις και κατ'επέκταση δόξα και όχι γνώσις ή επιστήμη. Εν τέλει, ο Πλάτων φαίνεται να εντυπωσιάζεται από την πιθανή κακή χρησιμοποίηση, την κατάχρηση της εικασίας/εἰκόνας, παρά από την πιθανή χρησιμοποίησή της και είναι, άλλωστε γεγονός ότι έχουμε την τάση να λαμβάνουμε την εικόνα ως πραγματικότητα αντί να διαβάζουμε την πραγματικότητα από τις εικόνες. Nettleship R.L., *Lectures on the Republic of Plato*, Norwood Editions, 1978 (1897), σελ. 241-247.

ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλω ἢ κατὰ φωνὴν ἢ κατὰ σχῆμα ...²⁴ Η αντίληψη ότι η τέχνη είναι μίμηση είναι προπλατωνική, την οποία ο Πλάτων δέχτηκε και την ενσωμάτωσε στη θεωρία του. Με τον Πλάτωνα, όμως, ισχυροποιήθηκε αυτή η αντίληψη και έγινε γενική αρχή της Τέχνης και σημείο από όπου ξεκίνησε και συνέχισε ο Αριστοτέλης.²⁵

²⁴ Πολιτεία 393c: Οὐκοῦν τό γε ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλω ἢ κατὰ φωνὴν ἢ κατὰ σχῆμα μιμῆσθαι ἐστὶν ἐκεῖνον ὃ ἄν τις ὁμοιοῖ;

²⁵ Βλ. σχετικά Ι. Συκουτρή (εισαγωγή, κείμενο, ερμηνεία), *Αριστοτέλους, Περί Ποιητικής*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1991 (1937), σελ. 44-48, Eva Keuls, *Plato and Greek Painting*, E.J.Brill, 1978, σελ. 14-22, η οποία καταλήγει στα εξής συμπεράσματα για την έννοια της μίμησης πριν από τον Πλάτωνα: α) η έννοια της μίμησης είναι δραματική, δηλαδή εμπεριέχει πάντα μια υποδήλωση προσωποποίησης, ενσάρκωσης, μεταμφίεσης, ή ενός φαινομένου που παριστάνεται ως κάποιο άλλο. Ακόμα και στις πιο αδύνατες μεταφορικές του εκτάσεις, το “μίμημα” δεν μπορεί να είναι αντίγραφο παρά μόνο υποκατάστατο/απομίμηση. β) Πιο συχνά η έννοια της μίμησης είναι περισσότερο κινητική παρά στατική, δηλαδή η έμφαση δίνεται πάνω στην πράξη της προσωποποίησης, ιδιαίτερα μέσω μιμικών χειρονομιών ή άλλων κινήσεων.

Ο Α. Αρβανιτάκης, “Η Τέχνη ως Μίμηση”, *Φιλοσοφία* 25/26, 1995-96, σελ. 185, θεωρεί ότι η αντίληψη ότι η Τέχνη είναι μίμηση διαμορφώθηκε από τη μαγική και θεολογική καταγωγή της Τέχνης.

Ο Μ. Ανδρόνικος αναφέρει ότι η ετυμολογία της λέξης “μίμος” είναι σκοτεινή και ότι εμφανίζεται μετά τον Όμηρο. Η γενική σημασία της λέξης “μίμηση” στα χρόνια του Πλάτωνα φαίνεται να είναι: κάνω κάτι που κάποιος άλλος έκανε ή φτιάχνω κάτι σαν κάτι άλλο, με σχήμα ή χρώμα ή φωνή ή λόγο. Βλ. Μ. Ανδρόνικος, *Ο Πλάτων και η Τέχνη*, Νεφέλη, Αθήνα 1986 (1952), σελ.48.

Ο G. Sörbom θεωρεί ότι οι λέξεις της ομάδας του μιμῆσθαι, όπως τις χαρακτηρίζει, προέρχονται από τη λέξη “μίμος”, που υποδηλώνει είτε ένα ορισμένο είδος ηθοποιού, είτε το είδος των συγκεκριμένων αυτών παραστάσεων και δραματικών κειμένων τα οποία, αξίζει να σημειωθεί, ήταν διαλογικά πεζογραφήματα στα οποία εικονίζονταν σκηνές από τον καθημερινό βίο των κατώτερων κοινωνικών τάξεων και ως εκ τούτου μπορεί να υποτεθεί ότι οι λέξεις που προέρχονται από τη λέξη “μίμος” εμπεριείχαν μια περιφρονητική σημασία, αφού αρχικά το μιμῆσθαι σήμαινε “να συμπεριφέρομαι όπως ο μίμος ηθοποιός”, “να συμπεριφέρομαι κατά τους τρόπους των μίμων”, κτλ. (Περαισσότερα για τους μίμους βλ. Hauser A., *ό.π.*, σελ. 116-117 και επίσης Ι. Συκουτρή, *Αριστοτέλους, Περί Ποιητικής*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1991 (1936), σελ. 10, υποσ. 8). Στη συνέχεια, οι λέξεις της ομάδας του μιμῆσθαι φαίνεται ότι απέκτησαν μια σημασία όπως “να κάνεις κάτι όπως το κάνει κάποιος άλλος”, “να κάνεις κάτι παρόμοιο με κάτι άλλο” και κατά τη διάρκεια του 5ου αι. π.Χ. οι λέξεις που ανήκαν σ’ αυτήν την ομάδα φαίνεται ότι συνδέονταν με τα έργα τέχνης (κυρίως της πλαστικής τέχνης), χωρίς αυτό να

Επιστρέφοντας στο κυρίως θέμα αυτής της ενότητας της εργασίας, δηλαδή τη σχέση Παιδείας και Τέχνης στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα της πλατωνικής *Πολιτείας*, και έχοντας ερμηνεύσει τη χρήση της Τέχνης με βάση τη γνωσιοθεωρία του Πλάτωνα, θα πρέπει να δούμε πώς ο Πλάτων πιστεύει ότι η Τέχνη συντελεί στην επίτευξη του σκοπού της πρώτης εκπαίδευσης των φυλάκων, δηλαδή κάτω από ποιες προϋποθέσεις η Τέχνη μπορεί να συνεισφέρει στη διάπλαση του χαρακτήρα/ ήθους των φυλάκων και συνάμα στην επίτευξη του γενικότερου σκοπού της παιδείας, τη στροφή της σύνολης ψυχής προς την ιδέα του Αγαθού.

Οι φύλακες για να μπορέσουν να ανταποκριθούν στο ρόλο τους της δημιουργίας της ελευθερίας της πόλης, ο οποίος αποτελεί και τη βαθύτερη φύση

σημαίνει ότι οι λέξεις αυτές απέκτησαν μια ιδιαίτερη σημασία ή χρήση η οποία θα μπορούσε να ονομαστεί αισθητική. Ωστόσο, κατά τον Sörbom, όταν ο Πλάτων ή ο Αριστοτέλης τον 4ο αι. π.Χ. ήθελαν να εκφράσουν τις απόψεις τους για την Τέχνη, η ομάδα λέξεων του *μμεῖσθαι* ήταν ήδη πρόσφορη και αυτό επιβεβαιώνεται και από την ξαφνική εισαγωγή της αισθητικής χρήσης της λέξης “μίμηση” στην *Πολιτεία*, εν αντιθέσει με την προσεκτική περιγραφή της μιμητικής διήγησης, που σημαίνει ότι η αισθητική χρήση της λέξης “μίμηση” δεν ήταν πλατωνική επινόηση, ενώ η μιμητική διήγηση ήταν πιθανότατα πλατωνικός όρος. Ο συγγραφέας καταλήγει στο συμπέρασμα ότι, λόγω έλλειψης των σχετικών κειμένων και πηγών, είναι αδύνατον να αποφασίσουμε πότε ακριβώς και από ποιον επινοήθηκε η αισθητική χρήση της “μίμησης” και ότι η πιο πιθανή υπόθεση φαίνεται να είναι ότι η αισθητική έννοια αναπτύχθηκε στα χρόνια του Πλάτωνα, χωρίς όμως να κάνει τη γενικότερη έννοια της μίμησης *απαρχαιωμένη* ή *άχρηστη*. Η ομάδα λέξεων του *μμεῖσθαι* χρησιμοποιήθηκε για να δηλώσει την καλλιτεχνική δημιουργία και η έννοιά της μπορεί να συνίσταται σε ιδέες σχετικά με την καλλιτεχνική δημιουργία ως μια συγκεκριμένη παρουσίαση / φανέρωση (manifestation) ενός θέματος, βάσει της ομοιότητας και διαμέσου των καλλιτεχνικών μέσων του χρώματος, σχήματος και ήχου. Βλ. Göran Sörbom, *Mimesis and Art*, Svenska, Uppsala 1966, σελ. 204-208.

τους σύμφωνα με την αρχή της εξειδίκευσης²⁶ πρέπει να είναι θεοσεβείς και θεϊκοί κατά το μέτρο του ανθρωπίνως δυνατού, ανδρείοι, σώφρονες, δίκαιοι.²⁷ Γι' αυτό το λόγο πρέπει να έρχονται σε επαφή και να μιμούνται τις αντίστοιχες εικόνες της ανδρείας, της εγκράτειας και της δικαιοσύνης. Διαπιστώνουμε ότι η μίμηση είναι πολύ σημαντική και για την ηθική αγωγή των φυλάκων γιατί, όπως λέει ο Πλάτων, μπορεί να γίνει “δεύτερη φύση”.²⁸ Έχοντας τέτοια δύναμη η μίμηση πρέπει να προσεχτεί ιδιαίτερα. Ο Πλάτων επιτρέπει στους νέους να είναι μιμητές των καλών προτύπων, τους απαγορεύει όμως να είναι μιμητικοί, να έχουν δηλαδή τάση προς τη μίμηση, να την αγαπούν αυτή καθ' εαυτή και να είναι πρόθυμοι να μιμηθούν οποιοδήποτε πρότυπο σε κάθε ευκαιρία.²⁹

²⁶ Πολιτεία 395c: *Εἰ ἄρα τὸν πρῶτον λόγον διασώσομεν, τοὺς φύλακας ἡμῖν τῶν ἄλλων πασῶν δημιουργιῶν ἀφειμένους δεῖν εἶναι δημιουργοὺς ἐλευθερίας τῆς πόλεως πάνυ ἀκριβεῖς καὶ μηδὲν ἄλλον ἐπιτηδεύειν, ὃ τι μὴ εἰς τοῦτο φέρει, οὐδὲν δὴ δεοὶ ἂν αὐτοὺς ἄλλο πράττειν οὐδὲ μιμῆσθαι· ἐὰν δὲ μιμῶνται, μιμῆσθαι τὰ τούτοις προσήκοντα εὐθύς ἐκ παίδων, ἀνδρείους, σώφρονας, ὀσίους, ἐλευθέρους, καὶ τὰ τοιαῦτα πάντα, τὰ δὲ ἀνελεύθερα μήτε ποιεῖν μήτε δεινούς εἶναι μιμήσασθαι, μηδὲ ἄλλο μηδὲν τῶν αἰσχρῶν, ἵνα μὴ ἐκ τῆς μιμήσεως τοῦ εἶναι ἀπολαύσωσιν.*

394e: *ἢ καὶ τοῦτο τοῖς ἐμπροσθεν ἔπεται, ὅτι εἷς ἕκαστος ἐν μὲν ἂν ἐπιτήδευμα καλῶς ἐπιτηδεύοι, πολλὰ δ' οὐ, ἀλλ' εἰ τοῦτο ἐπιχειροῖ, πολλῶν ἐφαπτόμενος πάντων ἀποτυχάνοι ἂν, ὥστ' εἶναί που ἐλλόγιμος;*

²⁷ Πολιτεία 383c: *..εἰ μέλλουσιν ἡμῖν οἱ φύλακες θεοσεβεῖς τε καὶ θεῖοι γίγνεσθαι, καθ' ὅσον ἀνθρώπῳ ἐπὶ πλεῖστον οἶόν τε.*

386b: *Τὶ δὲ δὴ εἰ μέλλουσιν εἶναι ἀνδρεῖοι ; ἄρα οὐ ταῦτά τε λεκτέον καὶ οἷα αὐτοὺς ποιῆσαι ἥκιστα τὸν θάνατον δεδιέναι; ἢ ἡγεῖ τινὰ ποτ' ἂν γενέσθαι ἀνδρεῖον, ἔχοντα ἐν αὐτῷ τοῦτο τὸ δεῖμα;*

389d: *Τὶ δέ; σωφροσύνης ἄρα οὐ δεήσει ἡμῖν τοῖς νεανίαις; Πῶς δ' οὐ; Σωφροσύνης δὲ ὡς πλήθει οὐ τὰ τοιάδε μέγιστα, ἀρχόντων μὲν ὑπηκόους εἶναι, αὐτοὺς δὲ ἄρχοντας τῶν περὶ πότους καὶ ἀφροδίσια καὶ περὶ ἐδωδὰς ἡδονῶν;*

²⁸ Πολιτεία 395d: *ἢ οὐκ ἦσθησαι ὅτι αἱ μιμήσεις, ἐὰν ἐκ νέων πόρρω διατελέσωσιν, εἰς ἔθῃ τε καὶ φύσιν καθίστανται καὶ κατὰ σῶμα καὶ φωνὰς καὶ κατὰ τὴν διάνοιαν ;*

²⁹ Νεχαμάς Α., “Ἠθική και Ποίηση στο Δέκατο Βιβλίο της Πολιτείας”, *Περὶ Δικαιοσύνης* (επιμ. Κ. Βουδούρης), Ελληνική Φιλοσοφική Εταιρεία, Αθήνα 1989, σελ. 332.

Οι εικόνες όμως που παρουσιάζουν τα ποιήματα του Ομήρου και του Ησίοδου, που παραδοσιακά αποτελούσαν τα αντικείμενα αγωγής και εκπαίδευσης των νέων στην αρχαία Ελλάδα,³⁰ δεν είναι συμβατές με τις εικόνες που πρέπει να έχουν ως πρότυπα οι νεαροί φύλακες για την ηθική τους διάπλαση και αγωγή, που αποτελεί τον κύριο στόχο της πρώτης τους εκπαίδευσης, ούτε κατά συνέπεια συντελούν στην σταδιακή μεταστροφή της ψυχής προς τη θέαση του Αγαθού. Οι εικόνες του Ομήρου και του Ησίοδου, των τραγικών ποιητών αλλά και της μουσικής προβάλλουν εικόνες ασέβειας, αδικίας, δειλίας κτλ.

Γι' αυτό ο Πλάτων προβαίνει σε μια κριτική και ριζική μεταρρύθμιση της ποίησης αλλά και της Τέχνης γενικότερα- αυτής ακριβώς της Τέχνης που εμείς θεωρούμε ως τα αριστουργήματα της ελληνικής κλασικής εποχής και γι' αυτό ίσως είναι δύσκολο να συμφωνήσουμε και να καταλάβουμε τον Πλάτωνα σ' αυτή την κριτική. Αυτό όμως που κάνει στην ουσία ο Πλάτων δεν είναι τίποτα διαφορετικό από τις σύγχρονες κριτικές και επικρίσεις κατά των εικόνων που προβάλλονται στα μέσα μαζικής ενημέρωσης και τις συζητήσεις για τις επιζήμιες συνέπειες αυτών των εικόνων στη συμπεριφορά, τον χαρακτήρα και τις στάσεις των αποδεκτών τους (ιδιαίτερα όταν πρόκειται για μικρά παιδιά), όπως πολύ εύστοχα έχουν παρατηρήσει μερικοί σύγχρονοι ερμηνευτές και σχολιαστές του Πλάτωνα.³¹

³⁰ Βλ. σχετικά Jaeger "Ο Όμηρος ως παιδαγωγός", *ό.π.*, τόμ. Α', σελ. 70-90, Η.Ι. Μαργου, *Ιστορία της Εκπαιδευσεως κατά την Αρχαιότητα*, (μετφ: Θ. Φωτεινόπουλος), Αθήνα 1961, σελ. 30-36.

Επίσης ο Πλάτων στον *Πρωταγόρα* 325d-326c δίνει πληροφορίες για την αγωγή των αρχαίων Ελλήνων, η οποία αποσκοπούσε στη διάπλαση του χαρακτήρα και την ηθική καλλιέργεια, έργο που το μεγαλύτερο μέρος διεκπεραίωνε η ποίηση και η μουσική.

³¹ Βλ. π.χ. Α. Νεχαμάς, *ό.π.*, σελ. 332-339, ο οποίος κάνει έναν παραλληλισμό της κριτικής της Τέχνης από τον Πλάτωνα με την σύγχρονη κριτική της τηλεόρασης. Βλ. επίσης Janaway Cr., *Images of Excellence, Plato's Critique of the Arts*, Clarendon Press, 1995, σελ. 80-81.

Έτσι προχωρεί σε μια “λογοκρισία” της ποίησης, της μουσικής και της Τέχνης γενικότερα, στο όνομα μιας πολύ βασικής αρχής και ενός σκοπού: *οὐκ ἐσμὲν ποιηταὶ ἐγὼ τε καὶ σὺ ἐν τῷ παρόντι, ἀλλ’ οἰκιστὰὶ πόλεως,*³² και μάλιστα της τέλειας πόλης, της οποίας ο θεσμός της παιδείας είναι το κύριο μέσο επίτευξης αυτής της τελειότητας.

Ο Πλάτων από το 377a έως το 392c ασχολείται με το περιεχόμενο των λόγων της ποίησης και από το 392d έως το 398b, με τον λεκτικό τρόπο της ποίησης, τη μορφή της ποίησης.

Ως προς το περιεχόμενο, οι λόγοι των μύθων και της ποίησης είναι ψευδείς λόγοι που όμως πρέπει να εικονίζουν όσο πιο πιστά γίνεται την αλήθεια. Έτσι, οι ψευδείς λόγοι των μύθων όταν εικονίζουν την αλήθεια για τα όντα δεν είναι επιλήψιμοι ο ψευδής λόγος των μύθων είναι ένας τρόπος να πει κάποιος την αλήθεια³³ και μάλιστα ο πιο ενδεδειγμένος γι’ αυτήν την ηλικία των φυλάκων, οι οποίοι βρίσκονται στο στάδιο της εικασίας / πίστης ή στο στάδιο της ορατής γνώσης / δόξας, και οι οποίοι δεν είναι σε θέση να κρίνουν τι είναι αλληγορία και

³² Πολιτεία 379a

³³ Βλ. 376e–378b, και 382d: *τὸ ἐν ταῖς λόγοις ψεῦδος πότε καὶ τῷ χρήσιμον, ὥστε μὴ ἄξιον εἶναι μίσους; ἄρ’ οὐ πρὸς τε τοὺς πολεμίους, καὶ τῶν καλουμένων φίλων, ὅταν διὰ μανίαν ἢ τινὰ ἄνοϊαν κακὸν τι ἐπιχειρῶσιν πράττειν, τότε ἀποτροπῆς ἔνεκα ὡς φάρμακον χρήσιμον γίγνεται; καὶ ἐν αἷς νῦν δὴ ἐλέγομεν ταῖς μυθολογίαις, διὰ τὸ μὴ εἰδέναι ὅπη τάληθες ἔχει περὶ τῶν παλαιῶν, ἀφομοιοῦντες τῷ ἀληθεῖ τὸ ψεῦδος ὃ τι μάλιστα οὕτω χρήσιμον ποιοῦμε; Καὶ μάλα, ἦ δ’ ὅς, οὕτως ἔχει.*

Με την κριτική των ψευδών λόγων που χρησιμοποιούν ο Ησίοδος και ο Όμηρος, οι οποίοι δεν εικονίζουν την αλήθεια για τους θεούς και τους ήρωες όπως πραγματικά είναι αλλά το κάνουν όπως ένας ζωγράφος που δεν αποδίδει την ομοιότητα εκείνου που θέλει να ζωγραφίσει (377d-e), ο Πλάτων υπονοεί και υποδείχνει ως μοντέλο τους δικούς του μύθους -π.χ. την αλληγορία του σπηλαιού, την παρομοίωση της διαιρεμένης γραμμής, το μύθο του Ηρός, το φτερωτό άρμα της ψυχής στον *Φαίδρο*: οι μύθοι αυτοί είναι ψευδείς λόγοι/ψέμαατα, αλλά λένε την αλήθεια, εικονίζουν όσο πιο πιστά γίνεται να εικονίσουν την αλήθεια (όπως, τουλάχιστον, εννοεί την αλήθεια ο Πλάτωνας), και άρα είναι χρήσιμοι, ωφέλιμοι και αποδεκτοί.

τι δεν είναι, γι'αυτό και πρέπει οι πρώτοι λόγοι που θα ακούσουν να είναι κάλλιστα μεμυθολογημένα πρὸς ἀρετὴν ἀκούειν.³⁴

Οι μύθοι που θα λέγονται στους νέους θα πρέπει να έχουν ως βασικό γνώμονα δυο αρχές ὅσον αφορά στην παρουσίαση των θεῶν, ὅσον αφορά στη θεολογία: 1) Ο θεός, επειδὴ εἶναι ἀγαθός, εἶναι αἰτιος μόνο των καλῶν πραγμάτων και 2) Οι θεοί, επειδὴ εἶναι ἀγαθοί και τέλειοι, δεν ἀλλάζουν ποτέ μορφή και δεν μας ἐξαπατοῦν με ψεύτικα λόγια και ἔργα.³⁵ Το ἴδιο ἰσχύει και για την παρουσίαση των ἡρώων, ὅσον αφορά στην ἀνδρεία, τη σωφροσύνη, τη δικαιοσύνη: πρέπει να παραλειφθοῦν ἀπὸ την ποίηση ὅλοι οι στίχοι που δεν συντελοῦν στην ἀνάπτυξη της γενναιότητας, της σωφροσύνης και της δικαιοσύνης στο χαρακτήρα των νέων φρουρῶν.

Ὡς προς τη μορφή της ποίησης, τον τρόπο δηλαδή που λέγεται, ο Πλάτων ἀπὸ τις τρεις μορφές διήγησης που διακρίνει³⁶ -τη μίμηση (τραγωδία-κωμωδία), τη διήγηση του ἴδιου του ποιητή/ἀπαγγελία (διθύραμβοι) και τον μικτό τρόπο διήγησης (ἐπική ποίηση)- θεωρεῖ ὅτι ο καλύτερος εἶναι ο μικτός τρόπος ἀπὸ διήγηση και μίμηση, με την προϋπόθεση ὅμως ὅτι ἡ διήγηση/ἀπαγγελία θα καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος και ἡ μίμηση το μικρότερο (396e). Και ὅσον

³⁴ Πολιτεία 378e: ὁ γὰρ νέος οὐχ αἴος τε κρίνειν ὃ τι τε ὑπόνοια καὶ ὁ μή, ἀλλ' ἅ ἂν τηλικούτος ὢν λάβη ἐν ταῖς δόξαις, δυσέκνιπτά τε καὶ ἀμετάστατα φιλεῖ γίνεσθαι. ὢν δὴ ἴσως ἔνεκα περὶ παντὸς ποιητέον, ἂ πρῶτα ἀκούουσιν, ὃ τι κάλλιστα μεμυθολογημένα πρὸς ἀρετὴν ἀκούειν.

³⁵ Πολιτεία 380c: Ο ὕτος, μὲν τοίνυν, ἦν δ' ἐγὼ, εἰς ἂν εἶη τῶν περὶ θεοῦ νόμων τε καὶ τύπων, ἐν ᾧ δεήσει τοὺς τε λέγοντας λέγειν καὶ τοὺς ποιῶντες ποιεῖν, μὴ πάντων αἴτιον τὸν θεόν ἀλλὰ τῶν ἀγαθῶν.

Πολιτεία 383a:... τοῦτον δεύτερον τύπον εἶναι ἐν ᾧ δεῖ περὶ θεῶν καὶ λέγειν καὶ ποιεῖν, ὡς μήτε αὐτοὺς γόητας ὄντας τῷ μεταβάλλειν ἑαυτοὺς μήτε ἡμᾶς ψεύδει παραγεῖν ἐν λόγῳ ἢ ἐν ἔργῳ;

³⁶ Πολιτεία 394e.

αφορά στο μιμητικό μέρος της διήγησης, αυτό θα περιλαμβάνει μιμήσεις μόνο ενάρετου ανθρώπου και χρηστού ήθους (396c) - για τους λόγους που έχουν αναφερθεί παραπάνω.

Από το 398c έως το 401a ο Πλάτων επιχειρεί μια “εκκαθάριση” του τρίτου είδους της ποίησης, της λυρικής ποίησης, η οποία πλησιάζει στη μουσική όπως την εννοούμε εμείς σήμερα. Η μελωδία / μέλος αποτελείται από τους λόγους, την αρμονία και το ρυθμό. Όσον αφορά στους λόγους της λυρικής ποίησης, ισχύουν οι ίδιοι κανόνες με αυτούς της επικής και τραγικής ποίησης που ανέφερε παραπάνω. Ωστόσο, η πρωτοκαθεδρία των λόγων έναντι της μουσικής είναι εμφανής: η αρμονία και ο ρυθμός πρέπει να ακολουθούν το λόγο και όχι αντίστροφα (400a, 400d). Από τις έξι αρμονίες που διακρίνει, ο Πλάτων θεωρεί ως τις πιο αρμόζουσες για την παιδεία των φυλάκων τη δωρική και τη φρυγική αρμονία, οι οποίες είναι οι καταλληλότερες για να μιμηθούν τις επιτυχίες και τις συμφορές ανδρείων και σωφρόνων ανδρών.³⁷ Από τα μουσικά όργανα, επιτρέπει

³⁷ Πολιτεία 399a.

Ο Σ. Μιχαηλίδης αναφέρει ότι κατά τον Αριστέιδη Κοϊντιλιανό, *Περί Μουσικής*, Mb 21, R. P. W.-1.18, στη μουσική η λέξη “αρμονία”, εκτός από τη συμφωνία των ήχων, σήμαινε την οργάνη και τη διαφορετική διάταξη των φθόγγων μέσα στην οργάνη ή μέσα σ’ ένα σύστημα με τα μέρη του συνδεμένα έτσι που να σχηματίζουν ένα τέλειο σύνολο. Συγγραφείς του 5ου και του 4ου αι. π.Χ., όπως ο Πλάτων, ο Αριστοτέλης και ο Ηρακλείδης Ποντικός, χρησιμοποιούσαν τον όρο “αρμονία” με την ίδια σημασία. Οι αρμονίες που αναφέρονται από τους παραπάνω συγγραφείς, και είναι γενικά αποδεκτές, είναι επτά (οκτάχορδοι τύποι): 1. Δωριστί mi-mi, 2. Φρυγιστί re-re, 3. Λυδιστί do-do, 4. Μιξολυδιστί si-si, 5. Αιολιστί, Υποδωριστί la-la, 6. Ιαστί, Υποφρυγιστί sol-sol, 7. Υπολυδιστί fa-fa. Βλ. Σ. Μιχαηλίδης, *ό.π.*, σελ. 53.

Ο Κ. J. Freeman, βασιζόμενος σε ένα απόσπασμα του Ηρακλείδη Ποντικού, παραθέτει μια περιγραφή των βασικότερων ελληνικών αρμονιών : η Δωρική ήταν κυρίως αξιοπρεπής, αυστηρή και ρωμαλέα, καθόλου θηλυπρεπής ή εύθυμη ή ποικιλόχρωμη. Η Αιολική αρμονία, η οποία αργότερα ονομάστηκε Υποδωρική, ήταν υπεροπτική και εξεζητημένη, μάλλον επηρμένη και καθόλου ταπεινή. Ήταν η κατάλληλη μουσική για “γυναίκες, ποτό και τραγούδια”. Η Ιωνική, η οποία αναπαριστούσε τον παλιό ιωνικό χαρακτήρα προτού εκφυλιστεί, ήταν γεμάτη πάθος,

μόνο τη λύρα και την κιθάρα -και για τους βοσκούς τη *σύριγγα* (είδος φλάουτου). Ως προς την επιλογή των κατάλληλων ρυθμών και αρμονιών, ο Πλάτων ακολουθεί τη θεωρία του Δάμωνα,³⁸ ο οποίος φαίνεται να είχε διατυπώσει μια επιστημονική μέθοδο ολοκληρώσεως και τελειοποιήσεως της ψυχής μέσω της

ισχυρογνώμων, δεν έδειχνε σημάδια καλοσύνης ή ευθυμίας αλλά αποκάλυπτε ένα είδος σκληρότητας του χαρακτήρα. Δεν ήταν χαρούμενη αλλά σκληρή και αυστηρή, είχε μια ευγενή αξιοπρέπεια και ταίριαζε να συνοδεύει τις τραγωδίες. Αργότερα και η ιωνική φυλή και η αρμονία φαίνεται ότι εκφυλίστηκε και κατηγορήθηκε για πολυτέλεια και θηλυπρέπεια. Υπήρχε ακόμα και η Λοκρική αρμονία η οποία χρησιμοποιήθηκε από τον Πίνδαρο και το Σιμωνίδη, αλλά αργότερα περιφρονήθηκε και εξαφανίστηκε. Εκτός από αυτές τις αμιγώς ελληνικές αρμονίες υπήρχαν και δύο που προέρχονταν από βαρβαρικές φυλές: η Λυδική και η Φρυγική, για τις οποίες αναφέρονται διάφορες ποικιλίες. Τη Λυδική την απορρίπτει ο Πλάτων ως θηλυπρεπή, ενώ συνιστά τη Φρυγική. Βλ. σχετικά Κ. J. Freeman, *Schools of Hellas*, Macmillan and Co., London 1922, σελ.240-242 και ιδιαίτερα σελ. 241, υποσ. 1, όπου ο συγγραφέας παρατηρεί εύστοχα ότι δεν υπάρχει αμφιβολία πως όλοι οι θεωρητικοί είχαν μια τάση να κρίνουν τις αρμονίες βάσει της γνώμης που είχαν για τις φυλές που τις παρήγαγαν. Έτσι, η Λυδική αρμονία θα πρέπει να απέκτησε κύρος και γόητρο κατά τη διάρκεια του 4ου αι. π.Χ., επειδή η Λυδία περιελάμβανε την Καρία και η Καρία έγινε μεγάλη δύναμη υπό την ηγεμονία του Μανσώλου.

³⁸ Οι πληροφορίες που υπάρχουν για τις μουσικές θεωρίες του Δάμωνα είναι ελλιπείς και συγκεχυμένες. Αναφέρεται ως φίλος του Περικλή, δάσκαλος του Σωκράτη και άλλων μεγάλων προσωπικοτήτων της Αθήνας του 5ου π.Χ. αιώνα και ότι η λογοτεχνική και μουσική κριτική για έναν σχεδόν αιώνα είχε τη θεωρία του Δάμωνα ως σημείο αναφοράς, επηρεάζοντας συγχρόνως πολλούς παιδαγωγούς και ρήτορες. Υποστήριζε μια παιδεία καθαρά μουσική, πιστεύοντας ότι η στροφή της ψυχής προς τη δικαιοσύνη αποκτάται με την επίδραση ενός ορισμένου αριθμού μουσικών τρόπων και κλιμάκων, που οι αρχαίοι ονόμαζαν αρμονίες. Βλ. σχετικά Κ. Ιωαννίδης, *ό.π.*, σελ. 45-55, Κ. Γεωργούλης, *Πλάτωνος Πολιτεία*, Αθήνα 1963, σελ. 377, W. Anderson, *Ethos and Education in Greek Music*, Harvard University Press, 1966, σελ.75-78, Lord Carnes, "On Damon and music education", *Hermes* 106, 1978, σελ. 32-43.

Ο Anderson, *ό.π.*, σελ. 110, στην κριτική που ασκεί στον Πλάτωνα, πιστεύει ότι η θεωρία του Πλάτωνα για το παιδευτικό ήθος της μουσικής παραμένει θεμελιωδώς ακαταμάχητη με δεδομένο ότι δεχόμαστε τις προϋποθέσεις του. Το εκπαιδευτικό του πρόγραμμα ταιριάζει πολύ καλά στην πόλη και στην πολιτική ζωή για την οποία σχεδιάστηκε, αν και υπό οποιοδήποτε κριτήριο το μοντέλο έχει μια αντιπαθητική αυστηρότητα και φανερώνει μια κληρονομιά σκέψης από πυθαγόρειες, σοφιστικές και δαμώνειες πηγές.

Για τις πυθαγόρειες επιρροές στην πλατωνική μουσική θεωρία και για την υπέρβασή τους μέσω της διαλεκτικής βλ. σχετικά Κ. Ιωαννίδη, *ό.π.*, σελ 15-26.

μουσικής. Ο Δάμων πίστευε ότι η μουσική διαθέτει μια δύναμη που την καθιστά ικανή να οδηγεί την ψυχή στην αρετή, να διαμορφώνει ήθος - άποψη που ακολουθεί και ο Πλάτων χωρίς όμως να αιτιολογεί αυτήν την πίστη στη δύναμη της μουσικής. Αρκείται μόνο στο να παρατηρήσει ότι η αρμονία, η ομορφιά και η ευρυθμία ακολουθούν την ευήθεια -κάτι που εξάγεται ως συμπέρασμα από τη θέση ότι η αρμονία και ο ρυθμός έπονται του λόγου και του λεκτικού τρόπου και αυτός με τη σειρά του έπεται του ήθους της ψυχής.³⁹ Όσο κι αν δεν μας ικανοποιεί αυτή η πλατωνική εξήγηση της συνάφειας μουσικού ήθους - ήθους ψυχής είναι, ωστόσο, καταφανής η σημασία της μουσικής στην πλατωνική παιδεία⁴⁰ και η χρήση της ως οργάνου για την επίτευξη του σκοπού της πρώτης εκπαίδευσης των φυλάκων: *Ἄλλ' ἦν ἐκείνη (η μουσική) γ' ἔφη, ἀντίστροφος τῆς γυμναστικῆς, εἰ μέμνησαι, ἔθεσι παιδεύουσα τοὺς φύλακας, κατὰ τε ἀρμονίαν εὐαρμοστίαν τινά, οὐκ ἐπιστήμην, παραδιδούσα, καὶ κατὰ ρυθμὸν εὐρυθμίαν, ἐν τε τοῖς λόγοις ἕτερα τούτων ἀδελφὰ ἔθη ἅττα ἔχουσα, καὶ ὅσοι μυθῶδεις τῶν λόγων καὶ ὅσοι ἀληθινώτεροι ἦσαν...* (522b)

³⁹ *Πολιτεία* 400d–e: *Ἄλλὰ μὴν τὸ εὐρυθμὸν γε καὶ τὸ ἄρρυθμον, τὸ μὲν τῇ καλῇ λέξει ἔπεται ὁμοιούμενον, τὸ δὲ τῇ ἐναντία καὶ τὸ εὐαρμοστον καὶ ἀνάρμοστον ὡσαύτως, εἴπερ ρυθμὸς γε καὶ ἀρμονία λόγῳ ὡσπερ ἄρτι ἐλέγετο, ἀλλὰ μὴ λόγος τούτοις. Ἄλλὰ μὴν, ἧ δ' ὁδὸς, ταῦτά γε λόγῳ ἀκολουθητέον. Τὶ δ' ὁ τρόπος τῆς λέξεως, ἦν δ' ἐγώ, καὶ ὁ λόγος; οὐ τὸ τῆς ψυχῆς ἔπεται; Πῶς γὰρ οὐ; Τῇ δὲ λέξει τὰ ἄλλα; Ναί. Εὐλογία ἄρα καὶ εὐαρμοστία καὶ εὐσχημοσύνη καὶ εὐρυθμία εὐηθεία ἀκολουθεῖ...*

⁴⁰ Ο λόγος της σπουδαιότητας της μουσικής στην πλατωνική παιδεία, καθώς και η επίδραση της δαμώνειας θεωρίας για τη σχέση της μουσικής με τη δικαιοσύνη στον Πλάτωνα, φαίνεται και από τον ορισμό της δικαιοσύνης στην *Πολιτεία* 443d–e: *Τὸ δὲ γε ἀληθές, τοιοῦτόν τι ἦν, ὡς ἔοικεν, ἢ δικαιοσύνη ἀλλ' οὐ περὶ τὴν ἔξω πράξιν τῶν αὐτοῦ, ἀλλὰ περὶ τὴν ἐντός, ὡς ἀληθῶς περὶ ἑαυτὸν καὶ τὰ ἑαυτοῦ, μὴ ἐάσαντα τὰλλότρια πράττειν ἕκαστον ἐν αὐτῷ μηδὲ πολυπραγμονεῖν πρὸς ἄλληλα τὰ ἐν τῇ ψυχῇ γένη, ἀλλὰ τῷ ὄντι τὰ οἰκεία εὖ θέμενον καὶ ἄρξαντα αὐτὸν αὐτοῦ καὶ κοσμήσαντα καὶ φίλον γενόμενον ἑαυτῷ καὶ συναρμόσαντα τρία ὄντα, ὡσπερ ὄρους τρεῖς ἀρμονίας ἀτεχνῶς, νεάτης τε καὶ ὑπάτης καὶ μέσης, καὶ εἰ ἄλλα ἅττα μεταξὺ τυγχάνει ὄντα, πάντα ταῦτα συνδήσαντα καὶ παντάπασιν ἓνα γενόμενον ἐκ πολλῶν, σῶφρονα καὶ ἡρμωμένον....*

Αργότερα, η μουσική, μέσω του προπαιδευτικού μαθήματος της Αρμονικής, της θεωρίας δηλαδή της μουσικής, εμπλουτισμένη πλέον με το λόγο, καταλαμβάνει στη γραμμή της οντικής ιεραρχίας τη θέση της *ἐνεργεστέρας μὲν ἢ δόξης, ἀμυδροτέρας δὲ ἢ ἐπιστήμης*,⁴¹ δικαιολογώντας και τη μουσική αγωγή της πρώτης εκπαίδευσης των φυλάκων: τα πάντα σταδιακά και οργανωμένα οδηγούν στην επιστήμη της διαλεκτικής μέσω της οποίας η ψυχή θεάται το Αγαθό. Οι φύλακες από τη νεαρή τους ηλικία μέσω της μουσικής παιδείας που αρμόζει στην ηλικία τους και στο στάδιο της γνώσης που βρίσκονται, αποκτούν σκόρπια και ασύνδετα κομμάτια μερικής πρωτογνώσης, η οποία θα ολοκληρωθεί και θα τελειοποιηθεί όταν περάσουν στα επόμενα στάδια και επίπεδα εκπαίδευσης.⁴²

Όπως αναφέρει ο Κ. Ιωαννίδης, η μουσική θεωρία -Αρμονική- χρησιμοποιείται από τον Πλάτωνα ως προπαιδευτικό μάθημα της Διαλεκτικής επειδή ακριβώς μοιάζει με τη Διαλεκτική: όπως εκείνη διαιρεί και συνενώνει τα διάφορα γένη της πραγματικότητας εναρμονίζοντας τις ουσίες τους σε μια οντολογική ενότητα, το ίδιο κάνει και η μουσική με τα διαστήματα και τις κλίμακες, όταν συνθέτει και δημιουργεί τις αρμονίες και τους ρυθμούς.⁴³

Από το 401b έως το 402d, ο Πλάτων εκθέτει μια γενική θεωρία της Τέχνης,⁴⁴ αναφέρεται στη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική, ακόμα και την

⁴¹ *Πολιτεία* 533 d. Βλ. και Κ. Ιωαννίδη, *ό.π.*, σελ. 26.

⁴² Βλ. σχετικά Amelie Oksenberg Rorty, "Plato's Counsel on Education", *Philosophy* 73, 1998, σελ. 168.

⁴³ Κ. Ιωαννίδης, *ό.π.*, σελ. 66.

⁴⁴ Elizabeth Asmis, "Plato on Poetic Creativity", *The Cambridge Companion to Plato* (επιμ. R. Kraut), Cambridge University Press, 1992, σελ. 349.

υφαντουργία και λείει κάτω από ποιες αρχές θα πρέπει να λειτουργούν, χωρίς να ξεφεύγει από το γενικότερο παιδαγωγικό πλαίσιο της συζήτησης · οι καλλιτέχνες πρέπει να αποτυπώνουν στις εικόνες τους *την τοῦ ἀγαθοῦ εἰκόνα ἤθους*, δηλαδή να είναι σε θέση να εξιχνιάζουν τη φυσική ωραιότητα, έτσι ώστε οι νέοι έχοντας γύρω τους περιβάλλον ομορφιάς να οδηγούνται ανεπαισθήτως στην αγάπη και στην εξομοίωση με το καλό λόγο: *...ἀλλ' ἐκείνους ζητητέον τοὺς δημιουργοὺς τοὺς εὐφυῶς δυναμένους ἰχνεύειν τὴν τοῦ καλοῦ τε καὶ εὐσχήμονος φύσιν, ἵνα ὥσπερ ἐν ὑγιεινῷ τόπῳ οἰκοῦντες οἱ νέοι ἀπὸ παντὸς ὠφελῶνται, ὁπόθεν ἂν αὐτοῖς*

Υπάρχουν πολλές συζητήσεις και διαφωνίες ανάμεσα στους σχολιαστές του Πλάτωνα σχετικά με το αν μπορεί κανείς να πει ότι αυτές οι πλατωνικές σκέψεις για την Τέχνη, οι οποίες απορρέουν από την αποδοχή ορισμένων αρχικών πολιτικών ή ηθικών ή οντολογικών, μεταφυσικών θέσεων, συνθέτουν μια συνεκτική φιλοσοφία της Τέχνης ή μια αισθητική θεωρία. Βλ. M. Bearsdley, *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, Νεφέλη, Αθήνα 1989, σελ. 26. Ο Ε.Π. Παπανούτσος, επισημαίνει ότι ο Πλάτων επειδή θεωρούσε την Τέχνη ως “μίμηση” και έβλεπε την αξία της στην ομοιότητα που έχει το αντικείμενο προς την καλλιτεχνική απεικόνισή του, δεν προχώρησε έως την αναγνώριση ότι οι αισθητικές αξίες αποτελούν γένος αξιών παράλληλων προς τις θεωρητικές και τις πρακτικές. Βλ. Ε.Π. Παπανούτσος, *Αισθητική*, Ίκαρος, Αθήνα 1976, σελ. 24. (Για μια αντίθετη άποψη βλ. Μ. Ανδρόνικος, *ό.π.*, σελ. 274, ο οποίος θεωρεί ότι ο Πλάτων στο *Φίληβο* δίνει την αναγνώριση των αισθητικών αξιών πολύ καθαρά, καθώς ξεπερνάει την αρνητική κριτική της μίμησης και θέτει τις βάσεις για μια νέα τέχνη και ένα νέο αισθητικό κριτήριο). Σύμφωνα δε, με τον όρο “αισθητική” έτσι όπως επικράτησε μετά τον Baumgarten, ο οποίος ονόμασε έτσι την φιλοσοφία του Ωραίου επειδή τα αντικείμενά της είναι προσιτά στην εποπτεία και όχι στη νόηση όπως τα αντικείμενα της Λογικής (Παπανούτσος, *ό.π.*, σελ.13), σίγουρα ο Πλάτων δεν έχει μια αισθητική θεωρία, δεδομένου μάλιστα του γεγονότος του χωρισμού της πραγματικότητας σε δύο επίπεδα, των αισθητών και των Ιδεών, όπου τα αισθητά είναι σαφώς υποδεέστερα των Ιδεών. Όμως, όπως θα ειπωθεί και παρακάτω στην παρούσα εργασία, ο Πλάτων προσπαθεί να αναγάγει τις Τέχνες στο επίπεδο της φιλοσοφίας, και υπό αυτήν την έννοια έχει μια θεωρία της Τέχνης κατά τον ίδιο τρόπο που έχει μια πολιτική θεωρία, μια ηθική θεωρία ή μια παιδαγωγική θεωρία, εκλαμβάνόμενες όλες ως ένα ενιαίο και αλληλοσυνδεδεμένο όλον. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Verdenius, οι αμφιβολίες για την ύπαρξη θεωρίας της Τέχνης στον Πλάτωνα εγείρονται από την σύγχρονη άποψη για το τι είναι συστηματική θεωρία, η οποία υποστηρίζει ότι η συστηματική γνώση πρέπει να διατυπώνεται με μια συστηματική μορφή. W.J.Verdenius, “Plato’s Doctrine of

ἀπὸ τῶν καλῶν ἔργων ἢ πρὸς ὄψιν ἢ πρὸς ἀκοήν τι προσβάλη, ὥσπερ αὔρα
φέρουσα ἀπὸ χρηστῶν τόπων ὑγίαιαν, καὶ εὐθὺς ἐκ παίδων λανθάνη εἰς ὁμοιότητά
τε καὶ φιλίαν καὶ συμφωνίαν τῷ καλῷ λόγῳ ἄγουσα; (401c-d)

Διαπιστώνουμε ἀπὸ το παραπάνω χωρίο, ὅπως αναφέρει καὶ ὁ R. Brumbaugh,⁴⁵ ὅτι ἓνας ἄλλος βασικός στόχος τῆς πρώτης ἐκπαίδευσης εἶναι ἡ “αισθητικὴ ἐκτίμησις”. Αὐτὴ ἡ αισθητικὴ αγωγή ὅμως εἶναι ἀρρηκτα συνδεδεμένη με τὴν ἠθικὴ αγωγή καὶ μᾶλλον ἐπεταί τῆς ἠθικῆς αγωγῆς. “Ὁ Πλάτων δὲν ξεχωρίζει τὸ Ἀγαθὸ ἀπὸ τὸ Ωραῖο... ἡ ὁμορφιά ὡς αὐτοσκοπὸς εἶναι κενὸ σχῆμα

Artistic Imitation”, Gr.Vlastos (ἐπιμ.), *Plato, A Collection of Critical Essays*, University of Notre Dame Press, 1978, σελ.264.

⁴⁵ R. Brumbaugh, “Plato’s Ideal Curriculum and Contemporary Philosophy of Education”, *Educational Theory* 37, 1987, σελ. 172.

Ὁ Th. Paxson ἐπίσης, ἐκκινώντας ἀπὸ τὸ παραπάνω χωρίο υποστηρίζει ὅτι ἀφοῦ ἡ ζωγραφικὴ, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ οἱ ἄλλες ὀπτικὲς τέχνες ἐξυμνοῦνται σαν νὰ ἔχουν ἓναν κατάλληλο ρόλο στὴν παιδεία, ἀντιμετωπίζονται ἀπὸ τὸν Πλάτωνα ὡς μέρος τῆς μουσικῆς παιδείας. Συμφωνεῖ με τὴν κλασσικὴ θέση τοῦ Jaeger ὅτι τὰ ἐκπαιδευτικὰ ἰδανικὰ τῆς Ἑλλάδας κυριαρχοῦνταν πάντοτε ἀπὸ τὴ μουσικὴ, διαφωνεῖ ὅμως μαζί του ὡς πρὸς τὴν ἀποψη ὅτι κανένας Ἕλληνας δὲν σκέφτηκε ποτὲ νὰ δώσει στὴ ζωγραφικὴ καὶ στὶς ἄλλες ὀπτικὲς τέχνες μιὰ θέση στὴν παιδεία, παρά τὸ γεγονὸς ὅτι στὴν ἀρχαιότητα δὲν υπῆρχαν Μούσες γιὰ τὴ ζωγραφικὴ ἢ τὴ γλυπτικὴ, ὅπως υπῆρχαν ἀντίστοιχα γιὰ τὴν ποίηση ἢ τὴ μουσικὴ. Βλ. Thomas D. Paxson, “Art and Paideia”, *Journal of Aesthetic Education* 19, 1985, σελ. 75-76. Ὁμοίως, ὁ K.J. Freeman ἀναφέρει ὅτι εἰδικὰ ἡ ἀθηναϊκὴ παιδεία εἶχε τριπλὸ στόχο: οἱ δραστηριότητες τῶν ἐκπαιδευόμενων μοιράζονταν ἀνάμεσα στὴν ἀνάπτυξη τοῦ σώματος, στὴν καλλιέργεια τοῦ νοῦ καὶ τοῦ γούστου. Τὸ σῶμα ἀναπτυσσόταν ἀρμονικὰ με εἰδικὲς ἀσκήσεις, ἀρχικὰ στὴν παλαιστρα καὶ ἀργότερα, σε μεγαλύτερη ἡλικία, στα γυμνάσια. Ὅσον ἀφορᾷ στὴ νοητικὴ ἀνάπτυξη, κάθε νεαρὸ ἀγόρι ὀφείλε νὰ μάθει γραφὴ, ἀνάγνωση, ἀριθμητικὴ καὶ νὰ ἀποκτήσει κάποια ἐπαφὴ με τὴν ἐθνικὴ λογοτεχνία μέσω τῶν σπουδῶν του. Ἡ τρίτη πτυχὴ τῆς πρώτης ἐκπαίδευσης, ἡ καλλιέργεια τοῦ γούστου, ἦταν προαιρετικὴ ἀλλὰ σπανίως τὴν ἀπέριπταν. Ἡ καλλιέργεια τῆς φαντασίας καὶ τοῦ γούστου γίνονταν στὶς σχολὲς τῆς μουσικῆς καὶ στὶς σχολὲς τέχνης, ἀλλὰ ἡ ἐπιρροή τοῦ θεάτρου, τῶν ναῶν καὶ τῶν δημόσιων μνημείων, καθὼς καὶ οἱ χοροὶ ποὺ συνόδευαν κάθε γιορτὴ καὶ θρησκευτικὴ ἐκδήλωση, ἦταν περισσότερο ἰσχυρὴ καὶ ἐπιδρούσε ἐξίσου σε ὅλους τοὺς πολίτες. Αὐτὴ ἡ αισθητικὴ πλευρὰ τῆς ἐκπαίδευσης θεωροῦνταν, σύμφωνα με τὸ συγγραφέα, ἰδιαίτερος σημαντικὴ στὴν Ἑλλάδα ἐξαιτίας τῆς κυρίαρχης ἰδέας ὅτι ἡ Τέχνη καὶ ἡ μουσικὴ εἶχαν ἰσχυρὴ ἐπίδραση στο χαρακτήρα. Βλ. K.J. Freeman, *ὁ.π.*, σελ. 276-277.

που θέλει να παριστάνει την πραγματικότητα και καταντά να γίνεται απάτη”.⁴⁶ Για την ακρίβεια, το Ωραίο έχει βαθμούς ωραιότητας, ενώ το Αγαθό παρουσιάζεται απόλυτο. Ο τελευταίος βαθμός ωραιότητας καταλήγει στο Αγαθό και δεν έχει σχέση με την ηδονή.⁴⁷ Μπορούμε λοιπόν να συμπεράνουμε ότι η θέαση του ωραίου προετοιμάζει την ενόραση του Αγαθού· η στροφή της ψυχής προς το Αγαθό γίνεται μέσω της ωραιότητας και κατά αυτόν τον τρόπο ο Πλάτων συνδέει άρρηκτα την Τέχνη και την παιδεία και με έναν άλλο τρόπο, ο οποίος θα συζητηθεί εκτενέστερα παρακάτω.

⁴⁶ Σ. Ράμφος, *Φιλοσοφία Ποιητική*, Αρμός, Αθήνα 1991, σελ. 116.

Αυτή η σύμπτωση ηθικής και αισθητικής στον Πλάτωνα έχει γίνει αντικείμενο κριτικής συζήτησης ανάμεσα στους σχολιαστές. Υπάρχει η άποψη ότι η αληθινή αξία της Τέχνης ως Τέχνης είναι καθαρά αισθητική και αφορά στην ευχαρίστηση που εκλαμβάνεται από ένα αντικείμενο, ανεξάρτητα από τις ηθικές ή τις πολιτικές υποδηλώσεις του. Κατ’ αυτήν την άποψη, οποιαδήποτε μεταβολή επιφέρει η Τέχνη στην ηθική ή στην πολιτική ή στην εκπαίδευση είναι εξωτερικό θέμα του ζητήματος της αληθινής της αξίας. Ο Janaway ονομάζει αυτήν την άποψη “αισθητικισμό” (aestheticism) και θεωρεί ότι η αντίθετη άποψη του Πλάτωνα δείχνει ότι τίποτα σχετικό με ένα προϊόν Τέχνης δεν μπορεί να θεωρηθεί πολιτικά ή ηθικά ουδέτερο. (C. Janaway, *ό.π.*, σελ. 80).

Ο Jaeger, σχετικά με τα παραπάνω, αναφέρει ότι είναι δύσκολο να καταλάβουμε την πλατωνική άποψη, ιδίως αφ’ ότου η νεώτερη Τέχνη κατάφερε με κόπο να απαλλαγεί από τις ηθικολογικές τάσεις του 18ου και 19ου αιώνα. Οι αρχαίοι Έλληνες όμως, στην πλειοψηφία τους, δεν σκέφτονταν έτσι. Πολλές φορές οι αττικοί ρήτορες, για παράδειγμα, όταν δεν υφίσταται γραπτό δίκαιο για να αναφερθούν σ’ αυτό, χρησιμοποιούν ποιητικές εκφράσεις και εάν τα έλλογα επιχειρήματα ελλείπουν, ένας στίχος του Ομήρου αποτελεί το ασφαλέστερο καταφύγιο της αυθεντίας. (Jaeger, *ό.π.*, σελ. 278-279).

⁴⁷

509a:Τοῦτο τοίνυν τὸ τὴν ἀλήθειαν παρέχον τοῖς γινγνωσκομένοις καὶ τῷ γινγνωσκόντι τὴν δύναμιν ἀποδιδὸν τὴν τοῦ ἀγαθοῦ ἰδέαν φάθι εἶναι αἰτίαν δ’ ἐπιστήμης οὕσαν καὶ ἀληθείας, ὡς γινγνωσκομένης μὲν διανοοῦ, οὕτω δὲ καλῶν ἀμφοτέρων ὄντων, γνώσεώς τε καὶ ἀληθείας, ἄλλο καὶ κάλλιον ἔτι τούτων ἠγούμενος αὐτὸ ὀρθῶς ἠγήσῃ ἐπιστήμην δὲ καὶ ἀλήθειαν, ὥσπερ ἐκεῖ φῶς τε καὶ ὄψιν ἠλιοειδῆ μὲν νομίζειν ὀρθόν, ἥλιον δ’ ἠγεῖσθαι οὐκ ὀρθῶς ἔχει, οὕτω καὶ ἐνταῦθα ἀγαθοειδῆ μὲν νομίζειν ταῦτ’ ἀμφοτέρα ὀρθόν, ἀγαθὸν δὲ ἠγεῖσθαι ὀπότερον αὐτῶν οὐκ ὀρθόν, ἀλλ’ ἔτι μειζόνως τιμητέον τὴν τοῦ ἀγαθοῦ ἔξιν. Ἀμήχανο ν κάλλος, ἔφη, λέγεις, εἰ ἐπιστήμην μὲν καὶ ἀλήθειαν παρέχει, αὐτὸ δ’ ὑπὲρ ταῦτα κάλλει ἐστίν· οὐ γὰρ δήπου σύ γε ἠδονὴν αὐτὸ λέγεις.

Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι ο Πλάτων δεν κατακρίνει την ποίηση του Ομήρου και των άλλων ποιητών επειδή δεν είναι “ποιητική”, δηλαδή επειδή δεν έχει “αισθητική αξία” και δεν είναι ευχάριστη, αλλά επειδή η εικόνα των λόγων της δεν ταιριάζει στους ελεύθερους ανθρώπους που προσπαθεί να διαμορφώσει. Αντίθετα, πιστεύει ότι όσο πιο ευχάριστη τόσο πιο επιζήμια είναι για το ήθος των νέων φρουρών- αν το ευχάριστο δεν συμβαδίζει με τους τύπους και τους λόγους που μιμούνται το ηθικά ορθό.⁴⁸

Όσοι ασχολούνται με την καλλιτεχνική δημιουργία (*μουσικοί*) θα πρέπει να ακολουθούν την ίδια διαδικασία με αυτήν της ανάγνωσης: πρέπει πρώτα να γνωρίσουμε τα ίδια τα γράμματα για να μπορούμε μετά να τα αναγνωρίσουμε στις εικόνες τους και στις αντανakλάσεις τους είτε πάνω στο νερό είτε σε καθρέπτη. Έτσι και οι *μουσικοί* δε θα μπορούν να γίνουν καλοί αν πρώτα δε γνωρίσουν τα *είδη* της ανδρείας και ελευθερίας και μεγαλοπρέπειας και όλες τις άλλες αρετές,

⁴⁸ *Πολιτεία* 387b: ταῦτα καὶ τὰ πάντα παραιτησόμεθα Ὅμηρον τε καὶ τοὺς ἄλλους ποιητάς μὴ χαλεπαίνειν ἂν διαγράψωμεν, οὐχ ὡς οὐ ποιητικά καὶ ἡδέα τοῖς πολλοῖς ἀκούειν, ἀλλ' ὅσῳ ποιητικώτερα, τοσοῦτ' ἤττον ἀκουστέον παισὶ καὶ ἀνδράσιν οὓς δεῖ ἐλευθέρους εἶναι, δουλείαν θανάτου μᾶλλον πεφοβημένους.

Πολιτεία 398b: αὐτοὶ δ' ἂν τῷ αὐστηροτέρῳ καὶ ἀηδεστέρῳ ποιητῇ χρώμεθα καὶ μυθολόγῳ ὠφελίας ἔνεκα, ὅς ἡμῖν τὴν τοῦ ἐπεικοῦς λέξιν μιμᾶτο καὶ τὰ λεγόμενα λέγοι ἐν ἐκείνοις τοῖς τύποις οἷς κατ' ἀρχάς ἐνομοθετησάμεθα, ὅτε τοὺς στρατιώτας ἐπεχειροῦμεν παιδεύειν. Ο Janaway, ως προς αυτό, αναφέρει ότι για τον Πλάτωνα η ηδονή παίζει καθοδηγητικό ρόλο για την απόφαση του ποια ποίηση είναι πιο “ποιητική”, αλλά αρνείται να εξισώσει την πιο ποιητική ποίηση με την πιο αξιόλογη. Αν ένα ποίημα είναι ηθικά ή πολιτικά αβέβαιο ως προς τις απεικονίσεις των γεγονότων, η επιζήμια επίδραση θα είναι μεγαλύτερη όσο πιο “ποιητικό” είναι. Ο συγγραφέας θεωρεί ότι υπάρχει κάποια αληθοφάνεια σ’ αυτό το πλατωνικό επιχείρημα και αναφέρει ένα σύγχρονο διαφωτιστικό παράδειγμα που αφορά στο θέμα του αν πρέπει σήμερα να προβάλλονται οι αντισημιτικές ταινίες της εποχής του Τρίτου Ράιχ: οι περισσότερες από αυτές τις ταινίες ήταν φτωχές *ως ταινίες*, αλλά μία συγκεκριμένα θεωρήθηκε αξια καταστολής εξαιτίας της *καλλιτεχνικής της υπεροχής*. Αυτό το επιχείρημα μοιάζει με πολλά από αυτά που χρησιμοποιεί ο Πλάτων για τον Όμηρο και τους άλλους ποιητές: μπορούμε έτσι να καταλάβουμε πολύ καλά το επιχείρημα ότι το “καλλιτεχνικό” μπορεί να αξίζει περισσότερο την καταστολή από ό,τι το ακατέργαστο και το άτεχνο. Βλ. C. Janaway, *ό.π.*, σελ.81.

ακόμα και τις ενάντιες κακίες, ώστε να μπορούν να διακρίνουν και τις ίδιες και τις εικόνες τους.⁴⁹

Από τα βιβλία Β και Γ της *Πολιτείας* καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο Πλάτων στηρίζει την πρώτη ηθική εκπαίδευση των φυλάκων στην Τέχνη επειδή θεωρεί ότι, υπό κάποιες συγκεκριμένες προϋποθέσεις που επιβάλλει, μπορεί να επιδράσει στον χαρακτήρα τους, -θέση που έχει ως σημείο εκκίνησης τη γνωσιοθεωρία του και γενικότερα την οντολογία του. Επανέρχεται στο θέμα της Τέχνης στο Ι και τελευταίο βιβλίο της *Πολιτείας*, στο οποίο προχωράει στην εξορία της Ποίησης, και γενικότερα της Τέχνης, από την ιδανική του πολιτεία, βάσει οντολογικών επιχειρημάτων και το οποίο θα συζητηθεί στο δεύτερο μέρος αυτής της εργασίας.

⁴⁹ *Πολιτεία* 402a-d. Πρέπει εδώ να αναφερθεί το πρόβλημα που δημιουργείται με τον όρο “είδη” στη φράση *πρὶν ἂν τὰ τῆς σωφροσύνης εἶδη καὶ ἀνδρείας καὶ ἐλευθεριότητος καὶ μεγαλοπρεπείας καὶ ὅσα τούτων ἀδελφὰ καὶ τὰ τούτων αὖ ἐναντία πανταχοῦ περιφερόμενα γνωρίζωμεν...* Σαφώς εδώ ο όρος δεν έχει τη σημασία των υπερβατικών ιδεών, οι οποίες εμφανίζονται αργότερα στα βιβλία ΣΤ και Ζ. Βάσει όμως μιας ερμηνείας του εν λόγω θέματος της “Παιδείας και της Τέχνης”, υπό το πρίσμα της θεωρίας των Ιδεών των κεντρικών βιβλίων του διαλόγου- αυτήν δηλ. που ακολουθήθηκε από την αρχή της παρούσας εργασίας- και λαμβάνοντας υπόψη αυτά που αναφέρθηκαν για τη σχέση Αγαθού και Ωραίου, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η καλή ποίηση και η Τέχνη γενικότερα οφείλει, κατά τον Πλάτωνα, να απεικονίζει ή να μιμείται αισθητηριακά τις ιδέες κατά έναν τέτοιο τρόπο που να μπορούν να εκτιμηθούν από όσους δεν είναι άξιοι της διανοητικής κατανόησής τους, όπως είναι, για παράδειγμα οι νέοι. Βλ. σχετικά τη συζήτηση στον J.Adam, *ό.π.*, τομ. Α΄, σελ.168, και επίσης J. Annas, *ό.π.*, σελ. 100.

β. Νόμοι

Οι *Νόμοι* είναι ο τελευταίος διάλογος που έγραψε ο Πλάτων, ο οποίος, πιθανότατα, πέθανε προτού προλάβει να τον ολοκληρώσει ή να τον τελειοποιήσει. Η κοινώς αποδεκτή αυτή άποψη των σχολιαστών του Πλάτωνα βασίζεται τόσο σε εξωτερικές όσο και σε εσωτερικές ενδείξεις.⁵⁰

Οι ιστορικοί της φιλοσοφίας συγκρίνοντας τον τελευταίο αυτό διάλογο του Πλάτωνα με προγενέστερους διαλόγους, και ιδιαίτερα με την *Πολιτεία*, μιλούν για διαφορές και ως προς το ύφος και ως προς τις θεωρίες που αναπτύσσονται.⁵¹ Σ' αυτόν το διάλογο υιοθετείται μια διαφορετική προσέγγιση

⁵⁰ Η κυριότερη από τις εξωτερικές πηγές για την υποστήριξη της άποψης ότι οι *Νόμοι* είναι ο ύστατος διάλογος του Πλάτωνα και ότι ο φιλόσοφος πέθανε προτού προλάβει να τον ολοκληρώσει είναι ο Διογένης ο Λαέρτιος, ο οποίος αναφέρει στους *Βίους* III, 37: *ἐνίοι τε φασίν ὅτι Φίλιππος ὁ Ὀπούντιος τοὺς Νόμους αὐτοῦ μετέγραψεν ὄντας ἐν κηρῷ*. Ἔτσι, υποστηρίζεται ότι οι *Νόμοι* άρχισαν να γράφονται μετά το 360 π.Χ. (χρονολογία του τελευταίου ταξιδιού του Πλάτωνα στις Συρακούσες) και απασχόλησαν τον Πλάτωνα ως το τέλος του βίου του (347 π.Χ.).

Οι εσωτερικές ενδείξεις για την υποστήριξη της άποψης ότι οι *Νόμοι* είναι το τελευταίο έργο που έγραψε ο Πλάτων, προέρχονται από το ίδιο το κείμενο. Κατ' αρχήν, η συνεχής αναφορά στις αρετές της μεγάλης ηλικίας προτείνει ότι οι *Νόμοι* είναι έργο ενός ηλικιωμένου ανθρώπου. Η πιο ισχυρή, όμως, επιβεβαίωση προέρχεται από το στυλ της γραφής και τον τρόπο της σύνθεσης: το έργο συχνά εμφανίζεται χωρίς ενότητα και κακά δομημένο, ενώ χαρακτηρίζεται από τις μεγάλες, χωρίς ενότητα, προτάσεις στις οποίες ο συγγραφέας φαίνεται να χάνει την επαφή με τη γραμματική δομή υπάρχουν επίσης ασυνέπειες στις λεπτομέρειες (όσον αφορά, για παράδειγμα, στην ηλικία του τρίτου χορού (664d, 812 b-c)). Βλ. σχετικά Taylor, *ό.π.*, σελ.526-527, Stalley R.E., *An Introduction to Plato's Laws*, Blackwell, Oxford 1983, σελ. 2-3. Επίσης G.C. Field, *Ο Πλάτων και η Εποχή του*, Γρηγόρης, Αθήνα 1972, κεφ. V, σελ. 93-107.

⁵¹ Όπως αναφέρει ο Stalley, η ερμηνεία της ύπαρξης των διαφορών και των ασυνεπειών που παρατηρούνται μεταξύ των *Νόμων* και προγενέστερων διαλόγων έχει πάρει δύο κατευθύνσεις. Η πρώτη ερμηνευτική προσέγγιση στηρίζεται στην υπόθεση ότι η φιλοσοφία του Πλάτωνα

στο πρόβλημα της πολιτικής απ' αυτήν της *Πολιτείας*, δε λέγεται στην ουσία τίποτα για τις Ιδέες και είναι εμφανές ότι είναι ένα πιο πρακτικά προσανατολισμένο έργο από ό,τι η *Πολιτεία*. Ο ιδιαίτερος αυτός χαρακτήρας των *Νόμων* καθιστά αναγκαία τη μελέτη του εκπαιδευτικού προγράμματος που αναπτύσσεται εδώ, καθώς και τη διερεύνηση της σχέσης της παιδείας με την Τέχνη.

Οι *Νόμοι* περιέχουν το σημαντικότερο και λεπτομερέστερο πλατωνικό πρόγραμμα γενικής παιδείας. Οι βασικές και πολύ γενικές αρχές είναι ίδιες με αυτές της *Πολιτείας*, αν και παρατηρούνται επιμέρους αλλαγές που μπορούν να χαρακτηριστούν ουσιαστικές και μπορεί να οφείλονται στο γεγονός ότι το ζήτημα

εξελίχτηκε με τα χρόνια. Έχει υποστηρικτεί από πολλούς σχολιαστές ότι ο Πλάτων ξεκίνησε από ένα σωκρατικό διανοητισμό (intellectualism), ο οποίος έδινε έμφαση στις ανθρώπινες δυνάμεις του Λόγου, πέρασε σε μια ουσιαστική εξαίρεση των παθών και των επιθυμιών και σταδιακά μετακινήθηκε από αυτήν τη θέση σε μια άλλη κατά την οποία έδωσε μεγαλύτερη σημασία σ' αυτά τα "χαμηλά" στοιχεία της ψυχής. Έτσι, είναι εύκολο να δούμε τους *Νόμους* ως το τέρμα αυτής της διαδικασίας. Η δεύτερη προσέγγιση δίνει έμφαση στο γεγονός ότι οι *Νόμοι* φαίνεται να έχουν γραφτεί για διαφορετικό σκοπό και απευθύνονται σε διαφορετικό κοινό από το "υποψιασμένο" κοινό της *Πολιτείας*. Οι εμφανείς διαφορές, λοιπόν, μεταξύ των *Νόμων* και προηγούμενων κειμένων μπορούν γενικώς να κατανοηθούν αν κάποιος εκτιμήσει ότι γράφτηκαν σε ένα πιο "λαϊκό" επίπεδο. Σύμφωνα με το συγγραφέα, η άποψη της "ανάπτυξης" και η άποψη της "αλλαγής του επιπέδου" δεν είναι τελείως ασύμβατες θέσεις ανάμεσα στις οποίες πρέπει να κάνουμε μια τελεσίδικη εκλογή. Μπορούμε φυσικά να δεχτούμε ότι ο Πλάτων είχε εξελιχτεί από την εποχή που έγραψε την *Πολιτεία*, καθώς και ότι προσάρμοσε το περιεχόμενο των *Νόμων* έτσι ώστε να ταιριάζει στους ιδιαίτερους σκοπούς για τους οποίους γράφτηκαν. Βλ. Stalley R.E., *ό.π.*, σελ. 8-10.

Κατά τη Χ. Μπάλλα " οι *Νόμοι* παρουσιάζονται ως κείμενο φιλοσοφικά ασφαλέστερο, που αποβλέπει κυρίως στο να δώσει μια πρακτική εφαρμογή και ταυτοχρόνως να ασκήσει μια έμμεση κριτική στην τρέχουσα αθηναϊκή νομοθεσία -τελευταία ευκαιρία ενός φιλοσόφου που δεν κατόρθωσε στη διάρκεια της ζωής του να υλοποιήσει τα ευγενέστερα οράματα της *Πολιτείας*.... Το σχέδιο που προτείνει ο Αθηναίος των *Νόμων* προορίζεται για εφαρμογή σε έναν καθορισμένο αλλά ακόμη "αναξιοποίητο" γεωγραφικό σχηματισμό. Με βάση ένα τέτοιο σκεπτικό, οι *Νόμοι* διαβάζονται όχι ως αναθεώρηση αλλά ως προβολή του θεωρητικού σχήματος που είχε αναπτύξει η *Πολιτεία*". Βλ. Χλόη Μπάλλα, *Πλατωνική Πειθώ*, Πόλις, Αθήνα 1997, σελ.130.

της παιδείας εξετάζεται σ' αυτό το διάλογο πολύ διεξοδικότερα και απαιτητικότερα -τουλάχιστον από τεχνική πλευρά. Η παιδεία, κατά τον Πλάτωνα δεν είναι μόνο μια από τις πολλές λειτουργίες του κράτους, αλλά περιλαμβάνει όλες τις άλλες λειτουργίες.

Στο Ζ βιβλίο των *Νόμων* παρατίθεται το βασικό εκπαιδευτικό πρόγραμμα της δεύτερης πόλης που σχεδιάζει ο Πλάτων. Η εκπαίδευση, όπως και στην *Πολιτεία*, είναι υπόθεση της πόλης κράτους, είναι όμως υποχρεωτική για όλους τους πολίτες και των δύο φύλων και όχι μόνο για μια ομάδα της πόλης, ενώ η εκπαιδευτική διαδικασία λαμβάνει χώρα σε ειδικά κτίρια μέσα και έξω από την πόλη από ξένους έμμισθους δασκάλους.⁵² Από τριών έως έξι χρονών, σε ένα είδος προσχολικής αγωγής, τα παιδιά θα παρακολουθούν ομάδες παιχνιδιών σε ένα συγκεκριμένο μέρος, υπό την επίβλεψη μιας γυναίκας αξιωματούχου (794a-c). Από τα έξι χρόνια αρχίζει η τυπική εκπαίδευση των νέων και η μόρφωσή τους θα βασίζεται στο γνωστό δίπτυχο της μουσικής για την καλλιέργεια της ψυχής και της γυμναστικής για την ανάπτυξη του σώματος.⁵³ Τα μαθήματα που θα περιλαμβάνει αυτή η τυπική εκπαίδευση είναι γυμναστική, η οποία περιλαμβάνει χορό και πάλη, καθώς και άλλα αγωνίσματα όπως ξιφομαχία, τόξο, ακόντιο, δρόμος ενός και δύο σταδίων, ιππασία, κυνήγι κλπ. (794d-796d, 814-816, 832d-834a), μουσική, στην οποία συμπεριλαμβάνεται και ο χορός αφού συνδέεται άρρηκτα και με το χορικό άσμα (812a-813a, 654b), λογοτεχνία/ποίηση (810b-812a), και κάποια στοιχειώδη αριθμητική, γραφή και ανάγνωση.

⁵² *Νόμοι* 804c- 805e.

⁵³ *Νόμο* 795d: *Τὰ δὲ μαθήματά που διττά, ὡς γ' εἶπεῖν, χρῆσασθαι συμβαίνοι ἄν, τὰ μὲν ὅσα περὶ τὸ σῶμα γυμναστικῆς, τὰ δ' εὐψυχίας χάριν μουσικῆς.*

Στη συνέχεια, ο Αθηναίος φαίνεται να προτείνει ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα κατά το οποίο οι νέοι από 10 έως 13 χρόνων θα αφιερώνονται στη λογοτεχνία και από 13 έως 16 χρόνων στο παίξιμο της λύρας.

Σε ένα επόμενο επίπεδο σπουδών ο Αθηναίος ισχυρίζεται ότι όλοι οι πολίτες πρέπει να γνωρίζουν τα βασικά από την αριθμητική, τη γεωμετρία και την αστρονομία, χωρίς όμως να είναι απαραίτητο να μελετούν εις βάθος και με λεπτομέρειες αυτά τα αντικείμενα. Ο λόγος ύπαρξης αυτού του ανωτέρου επιπέδου μόρφωσης των πολιτών έγκειται στην πρακτική αξία αυτών των σπουδών, οι οποίες επίσης θεωρούνται ότι είναι μια προπαρασκευή για ανώτερες μορφές έρευνας (747b, 809d, 818c-d). Όπως αναφέρει ο Taylor⁵⁴, συλλαμβάνεται για πρώτη φορά η ιδέα ενός σχολείου μέσης εκπαίδευσης, δηλαδή ένα μόνιμο ίδρυμα προορισμένο για περισσότερο προχωρημένες σπουδές αγοριών και κοριτσιών κοντά σε ειδικευμένους καθηγητές που κάνουν τη δουλειά τους οργανωμένα και αμειβόμενα. Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Αθηναίος ξένος των *Νόμων* θεωρεί ότι αυτά τα μαθήματα είναι ανάγκη να τα διδάσκονται οι πολίτες για να μην υπάρχουν κενά στους νόμους της πόλης και επειδή είναι ωραία, αληθινά, ωφέλιμα και αγαπητά στο θεό (820e, 821b). Η διδασκαλία της γεωμετρίας και των μαθηματικών κρίνεται απαραίτητη για την αναγνώριση των “ασυμμετριών” που οι Έλληνες -εν αντιθέσει με τους Αιγυπτίους- αγνοούν

⁵⁴ Taylor A.E., *ό.π.*, σελ. 548. Για την πλατωνική εισαγωγή της ιδέας ενός σχολείου μέσης εκπαίδευσης βλ. επίσης H. I. Marrου, *ό.π.*, σελ.125. Κατά το Marrου, η μέση εκπαίδευση, διαδεχόμενη την πρώτη εκπαίδευση (από έξι ως δέκα ετών), καταλαμβάνει χρονολογικά τα έτη από δέκα έως δεκαοκτώ. Φαίνεται μάλιστα ότι ο Πλάτων θέλει να κατανέμονται αυτές οι σπουδές σε τρεις τριετείς κύκλους: από δέκα ως δεκατριών ετών, λογοτεχνικές / φιλολογικές σπουδές, από δεκατριών ως δεκαέξι ετών , μουσικές σπουδές, από δεκαέξι μέχρι δεκαεννέα ετών, μαθηματικές σπουδές. Στη συνέχεια, οι σπουδές διακόπτονται για δύο ή τρία έτη τα οποία αφιερώνονται στην

παντελώς, όπως και η διδασκαλία της αστρονομίας κρίνεται ιδιαίτερα απαραίτητη για τη διόρθωση της ασυγχώρητης άγνοιας των Ελλήνων για τη δεδομένη κυκλική κίνηση των πλανητών. Κατά τον Stalley, ο Πλάτων επιμένει τόσο πολύ στη διόρθωση του τελευταίου αυτού λάθους στην αστρονομία, επειδή οι υποτιθέμενες κυκλικές κινήσεις του ουρανού παίζουν ζωτικό ρόλο στο επιχείρημα για την ύπαρξη του θεού.⁵⁵

Υπάρχει μια ασάφεια στο πλατωνικό κείμενο και μια συνειδητή άρνηση του Πλάτωνα να μιλήσει σχετικά με τη μόρφωση των μελών του νυχτερινού συμβουλίου, του ανώτερου θεσμικού οργάνου της πόλης -εν αντιθέσει με την *Πολιτεία* όπου είναι εμφανές ότι οι επίλεκτοι φύλακες του δεύτερου επιπέδου μόρφωσης επιδίδονται στη μελέτη της Διαλεκτικής / Φιλοσοφίας σε ένα ανώτατο επίπεδο σπουδών, από όπου θα γίνει τελικά η επιλογή των βασιλέων-φιλοσόφων της πόλης- επειδή, όπως αναφέρει, μόνο αυτοί που έχουν συμμετάσχει σε ένα τέτοιο κύκλο σπουδών μπορούν να καταλάβουν.⁵⁶ Μόνο στο τέλος των *Νόμων* (961a κ.ε.) διαβάζουμε για τα μέλη του νυχτερινού συμβουλίου τα οποία πρέπει να σπουδάζουν μαθηματικά και κυρίως αστρονομία εις βάθος και επίσης πρέπει να διακρίνουν ανάμεσα στα πολλά και ανόμοια πράγματα μια κοινή έννοια,

υπηρεσία υποχρεωτικής εκγύμνασης, δηλαδή στο θεσμό του *έφηβείου* της εποχής του Πλάτωνα, ο οποίος επέβαλε στους νέους πολίτες διετή στρατιωτική υπηρεσία. Βλ. Μαρrou, *ό.π.*, σελ. 126

⁵⁵ Stalley R.E., *An Introduction to Plato's Laws*, Basil Blackwell, Oxford, 1983, σελ.133. Πρβλ. W. Jaeger, *Paideia: The Ideals of Greek Culture*, vol. III, Oxford University Press, 1978, σελ. 258.

⁵⁶ *Νόμο* 968e: *Πρὸς τούτοις δὲ χρόνους οὐς τε καὶ ἐν οἷς δεῖ παραλαμβάνειν ἕκαστα, μάταιον ταῦτ' ἐν γράμμασι λέγειν· οὐδὲ γὰρ αὐτοῖς τοῖς μανθάνουσι δῆλα γίγνοιτ' ἂν ὅτι πρὸς καιρὸν μανθάνεται, πρὶν ἐντὸς τῆς ψυχῆς ἑκάστω που μαθήματος ἐπιστήμην γεγενῆσθαι.*

έχοντας την ικανότητα να δίνουν μια λογική απόδειξη γι' αυτό.⁵⁷ Αυτό παραπέμπει βέβαια στη μελέτη της Διαλεκτικής στην *Πολιτεία*. Επίσης στο 967e, ο Αθηναίος λέει ότι τα μέλη του συμβουλίου πρέπει να συνδέουν τις προηγούμενες γνώσεις και σπουδές τους με τη γνώση της μουσικής (μουσα):
...τά τε πρό τούτων ἀναγκαῖα μαθήματα λάβη, τὰ τε κατὰ τὴν μουσάν τούτοις τῆς κοινωρίας συνθεασάμενος, χρήσηται πρὸς τὰ τῶν ἡθῶν ἐπιτηδεύματα καὶ νόμιμα συναρμοπτόντως, ὅσα τε λόγον ἔχει, τούτων δυνατὸς ἦ δοῦναι τὸν λόγον.

Ὅπως ο Stalley και ο Saunders σημειώνουν, η “μούσα/ μουσική” εδώ είναι αμφίσημη: ο Πλάτων μερικές φορές λέει “μουσική” όταν εννοεί “φιλοσοφία”.⁵⁸ Ἐτσι, πιθανότατα είναι η φιλοσοφία που κάνει ικανό το νυχτερινό συμβούλιο να ενοποιήσει τις σπουδές του και αυτό παραπέμπει επίσης στις ανώτατες φιλοσοφικές σπουδές της *Πολιτείας*.

Στην πραγμάτευση της παιδείας στους *Νόμους* μεγαλύτερη έκταση καταλαμβάνει η πρώτη εκπαίδευση των πολιτών και σ' αυτήν μεγαλύτερο βάρος δίνεται στο χορό, στη μουσική και στην ποίηση / λογοτεχνία. Παρατηρούμε λοιπόν ότι ξανά ο Πλάτων στηρίζει την πρώτη εκπαίδευση στις Τέχνες. Ἄλλωστε, στο Β βιβλίο, αναφέρει ρητά ότι η πρώτη παιδεία είναι έργο των Μουσών και του Απόλλωνα και επίσης ταυτίζει το χορό στο σύνολό του με την παιδεία. Το κριτήριο αναγνώρισης του μορφωμένου και καλλιεργημένου ανθρώπου είναι η

⁵⁷ *Νόμοι* 965c: Ἐὰρ οὖν ἀκριβεστέρα σκέψις θέα τε ἂν περὶ ὅτουοῦν ὅτωοῦν γίγνοιτο ἢ τὸ πρὸς μίαν ἰδέαν ἐκ τῶν πολλῶν καὶ ἀνομοίων δυνατὸν εἶναι βλέπειν ;

966b: Τὶ δ', ἐννοεῖν μὲν, τὴν δὲ ἐνδειξιν τῷ λόγῳ ἀδυνατεῖν ἐνδείκνυσθαι;

⁵⁸ Stalley R.E., *ό.π.*, σελ.134 και Saunders J.T., *Notes on the Laws of Plato*, Institute of Classical Studies, University of London, 1972, σελ. 10.

Για τις ομοιότητες, αλλά και τις διαφορές, του ανώτατου επιπέδου εκπαίδευσης ανάμεσα στην *Πολιτεία* και στους *Νόμους* βλ. W. Jaeger, *Paideia: The Ideals of Greek Culture*, vol. III, Oxford University Press, 1978, σελ.260-262, Barker E., *The Political Thought of Plato and Aristotle*, Dover, 1959, σελ. 202-203, Stalley R.E., *ό.π.*, σελ. 135.

ικανότητά του να χορεύει ωραίους χορούς και να τραγουδά ωραία τραγούδια.⁵⁹ Αναζητώντας τους λόγους που και σ' αυτό το εκπαιδευτικό πρόγραμμα των *Νόμων* ο Πλάτων χρησιμοποιεί την Τέχνη ως όργανο παιδείας, θα πρέπει να ανατρέξουμε στον ορισμό της παιδείας που δίνει εδώ ο Πλάτων και στους σκοπούς της.

Η παιδεία, όπως ορίζεται από τον Πλάτωνα στους *Νόμους*, είναι εκείνη που γυμνάζει τον άνθρωπο από την παιδική ηλικία στην αρετή και του εμπνέει την επιθυμία να την αγαπήσει. Πιο συγκεκριμένα, παιδεία είναι η καθοδήγηση και η αγωγή των νέων στον ορθό λόγο έτσι όπως διατυπώνεται από το νόμο και όπως εγκρίνεται από τους καλύτερους και πεπειραμένους γεροντότερους πολίτες.⁶⁰ Σκοπός της παιδείας είναι η σωστή εκπαίδευση των νέων ώστε να είναι καλοί σε οποιοσδήποτε ασχολίες θα επιδοθούν ως ενήλικες.⁶¹

Πώς όμως θα επιτευχθεί αυτή η παιδεία; Κατά τον Πλάτωνα είναι δυνατό να επιτευχθεί με τη σωστή εκπαίδευση των συναισθημάτων της ηδονής και του

⁵⁹ *Νόμοι* 654a: *Πρῶτον δὴ τοῦτο ἀποδεξώμεθα; θῶμεν παιδείαν εἶναι πρώτην διὰ Μουσῶν τε καὶ Ἀπόλλωνος, ἢ πῶς; Οὕτως.*

672e: *Ὅλη μὲν που χορεία ὅλη παιδευσίς ἦν ἡμῖν, τούτου δ' αὖ τὸ μὲν ῥυθμοὶ τε καὶ ἁρμονίαι, τὸ κατὰ τὴν φωνήν.*

654b–c: *Οὐκοῦν ὁ μὲν ἀπαιδευτος ἀχόρευτος ἡμῖν ἔσται, τὸν δὲ πεπαιδευμένον ἰκανῶς κεχορευκότα θετέον... Ὁ καλῶς ἄρα πεπαιδευμένος ἄδειν τε καὶ ὀρχεῖσθαι δυνατὸς ἂν εἴη καλῶς... «Καλῶς ἄδει» φασί, «καὶ καλῶς ὀρχεῖται»· πότερον «εἰ καὶ καλὰ ἄδει καὶ καλὰ ὀρχεῖται» προσθῶμεν ἢ μή;*

⁶⁰ *Νόμοι* 643e: *... εἶναι παιδείαν ὁ νῦν λόγος ἂν εἴη, τὴν δὲ πρὸς ἀρετὴν ἐκ παίδων παιδείαν, ποιοῦσαν ἐπιθυμητὴν τε καὶ ἐραστὴν τοῦ πολίτην γενέσθαι τέλεον, ἄρχειν τε καὶ ἄρχεσθαι ἐπιστάμενον μετὰ δίκης.*

659d: *...ὡς ἄρα παιδεία μὲν ἐστὶ τῶν παίδων ὀλή τε καὶ ἀγωγή πρὸς τὸν ὑπὸ τοῦ νόμου λόγον ὀρθὸν εἰρημένον, καὶ τοῖς ἐπιεικεστάτοις καὶ πρεσβυτάτοις δι' ἐμπειρίαν συνδεδογμένον ὡς ὄντως ὀρθός ἐστιν*

⁶¹ *Νόμοι* 643b: *Λέγω δὴ, καὶ φημί τὸν ὀτιοῦν ἀγαθὸν ἄνδρα μέλλοντα ἔσεσθαι τοῦτο αὐτὸ ἐκ παίδων εὐθύς μελετᾶν δεῖν, παίζοντά τε καὶ σπουδάζοντα ἐν τοῖς τοῦ πράγματος ἐκάστοις προσήκουσιν.*

πόνου των παιδιών -της πρώτης παιδικής αίσθησης- μέσω του σωστού εθισμού, κατά το προλογικό στάδιο, έτσι ώστε να αγαπούν αυτό που πρέπει να αγαπιέται και να μισούν αυτό που πρέπει να μισείται, πριν ακόμα αναπτυχθεί η δυνατότητα / ικανότητα ορθολογικής σκέψης και κρίσης.⁶²

Κατά τον Δ. Λαμπρέλλη, η επίτευξη της διαλλαγής (συμφωνίας) ηδονής και λύπης, στο πρώτο επίπεδο όπου δεν έχει υπεισέλθει ακόμα ο λόγος, και η οποία οδηγεί στην επίτευξη του σκοπού της παιδείας (δηλαδή την επίτευξη *συμπάσης τῆς ἀρετῆς*) γίνεται με τη συμβολή της φαντασίας. Ο ρόλος της φαντασίας είναι θεμελιώδης και καίριος, αφού μπορεί να φέρει τον πρᾶο λογισμό στην ηδονή και την λύπη, αλλά επίσης αποτελεί τον εκφραστή της διαλλαγής που διακρίνει την σχέση του ατόμου με την ηδονή και τη λύπη στο επίπεδο της σκέψης. Εκκινώντας ο Πλάτων από τη διαπίστωση του υπερβολικού πόνου του ανθρώπινου βίου, και ἄρα και της υπερβολικής λύπης, θεωρεί απαραίτητη τη θεσμοθέτηση εορτών, που είναι απαραίτητες ακριβώς για την ικανοποίηση της αδιαμφισβήτητης ανάγκης πλήρωσης της ελλείπουσας από την καθημερινότητα ηδονής. Οι εορτές αυτές αποτελούνται από το χορό, την ὄρχηση, τη μουσική, τις ωδές κτλ., δηλαδή από το αισθητικό κατά το χρόνο τέλεσής τους.⁶³ Το αισθητικό

⁶² 653a: *Λέγω τοίνυν τῶν παιδῶν παιδικὴν εἶναι πρώτην αἴσθησιν ἡδονὴν καὶ λύπην...*

653b–c: *Παιδείαν δὴ λέγω τὴν παραγινομένην πρῶτον παισὶν ἀρετὴν ἡδονὴν δὴ καὶ φιλία καὶ λύπη καὶ μῖσος ἂν ὀρθῶς ἐν ψυχαῖς ἐγγίγνωνται μήπω δυναμένων λόγον λαμβάνειν, λαβόντων δὲ τὸν λόγον, συμφωνήσωσι τῷ λόγῳ ὀρθῶς εἰθίσθαι ὑπὸ τῶν προσηκόντων ἐθῶν, αὕτη ἴσθ' ἡ συμφωνία σύμπασα μὲν ἀρετὴ, τὸ δὲ περὶ τὰς ἡδονὰς καὶ λύπας τετραμμένον αὐτῆς ὀρθῶς, ὥστε μισεῖν ἂ χρὴ μισεῖν εὐθύς ἐξ ἀρχῆς μέχρι τέλους, στέργειν δὲ ἂ χρὴ στέργειν, τοῦτ' αὐτὸ ἀποτεμῶν τῷ λόγῳ καὶ παιδείαν προσαγορεύων, κατὰ γε τὴν ἐμὴν ὀρθῶς ἂν προσαγορεύοις.*

⁶³ *Νόμοι* 653c–d: *Τούτων γὰρ δὴ τῶν ὀρθῶς τετραμμένων ἡδονῶν καὶ λυπῶν παιδείων οὐσῶν χαλᾶται τοῖς ἀνθρώποις καὶ διαφθείρεται κατὰ πολλὰ ἐν τῷ βίῳ, θεοὶ δὲ οἰκτεῖραντες τὸ τῶν ἀνθρώπων ἐπίπονον πεφυκῶς γένος, ἀναπαύλας τε αὐτοῖς τῶν πόνων ἐτάξαντο τὰς τῶν εορτῶν ἀμοιβὰς τοῖς θεοῖς, καὶ Μούσας Ἀπόλλωνά τε μουσηγέτην καὶ Διόνυσον*

είναι ο φορέας της ηδονής που λείπει από τον καθημερινό βίο και αυτό το αισθητικό ο Πλάτων σπεύδει να το ορίσει ως *πρώτη παιδεία*. Το αισθητικό, συνεχίζει ο συγγραφέας, μπορεί να λειτουργήσει όχι μόνο ως φορέας ηδονής, αλλά και ως παιδεία διαλλαγής στο επίπεδο της πρώτης αίσθησης, της ηδονής και της λύπης και τελικά ως η θεμελιώδης εκείνη παιδεία, η απαραίτητη για την επίτευξη της διαλλαγής λόγου, ηδονής και λύπης.⁶⁴

Η μέθοδος επίτευξης λοιπόν αυτής της πειθαρχίας ή της εκπαίδευσης ή της διαλλαγής των πρωταρχικών αισθημάτων του ανθρώπου -ηδονή / λύπη- είναι η Τέχνη και κυρίως ο χορός. Η επιλογή αυτής της μεθόδου στηρίζεται στη φυσική παρατήρηση ότι τα μικρά παιδιά, ακριβώς όπως και τα μικρά ζώα, δεν μπορούν να μείνουν ακίνητα και ήσυχα. Αυτό που διαφοροποιεί τα ζώα από τον άνθρωπο

συνεορταστάς ἔδοσαν, ἴν' ἐπανορθῶνται, τὰς τε τροφὰς γενομένας ἐν ταῖς ἐορταῖς μετὰ τῶν θεῶν.

Στο 664b-d μαθαίνουμε ότι οι χοροί που συνιστούν τις εορτές της πόλης είναι τρεις: ο παιδικός χορός, ο χορός των νεαρών αντρών και ο χορός των γεροντότερων. Ο Πλάτων ενδιαφέρεται περισσότερο για τον τρίτο χορό των γεροντότερων, επειδή αυτός θα θέσει τα κριτήρια με τα οποία θα κριθούν τα τραγούδια και οι χοροί των δύο άλλων ομάδων του χορού (670d-671a).

⁶⁴ Δ.Ν. Λαμπρέλλης, *Επιθυμία και Τραγωδία, Η Ύστατη Πλατωνική Ανθρωπολογία*, Δωδώνη, Αθήνα 1995, σελ.121-128. Το ίδιο υποστηρίζει και ο Κ. Ιωαννίδης, ο οποίος λέει ότι εκείνο που βρίσκει ο Πλάτων στο χορό είναι η πλήρης πραγμάτωση του αντικειμενικού σκοπού της στοιχειώδους εκπαίδευσής του, δηλαδή την αποκατάσταση του ορθού λόγου και την σταδιακή προσαρμογή του εγώ στη νοητική ισορροπία. Κ. Ιωαννίδης, *ό.π.*, σελ. 67.

Η Χ. Μπάλλα επίσης επισημαίνει ότι το παράδειγμα του χορού στον Πλάτωνα είναι το πλέον χαρακτηριστικό για τη σύμπτωση χαράς και πειθαρχίας, επειδή μέσω του χορού ο άνθρωπος μπορεί να αισθανθεί τη χαρά που γεννά η ίδια η τάξη του χορού -ο οποίος παίρνει το όνομά του ακριβώς από την αίσθηση που προκαλεί: *χορούς τε ὠνομακέναι παρὰ τὸ τῆς χαρᾶς ἔμφυτον ὄνομα* (654a). Η συγγραφέας επιπροσθέτως επισημαίνει ότι η αξία του παραδείγματος του χορού στον Πλάτωνα δεν εξαντλείται στην αμεσότητα με την οποία προβάλλει την ένωση τάξης και ηδονής: στοιχειοθετεί επίσης, για τον Πλάτωνα, και μια περίπτωση “προγράμματος συνεχιζόμενης εκπαίδευσης”, υπό την έννοια ότι όσοι πολίτες έχουν δεχτεί μια τέτοιου είδους παιδεία εξακολουθούν να ασκούν τη “γνώση” τους σε όλη τη διάρκεια του βίου τους, κυρίως στις οργανωμένες θρησκευτικές τελετές. Βλ. Χλόη Μπάλλα, *ό.π.* σελ. 135-136.

είναι ότι μόνο ο τελευταίος έχει το θείο δώρο του ρυθμού και της αρμονίας. Ο χορός ορίζεται ως ο συνδυασμός του ρυθμού που είναι *τῆ τῆς κινήσεως τάξει* και της αρμονίας που είναι η τάξη της φωνῆς που προέρχεται από την ανάμιξη του οξύτονου και του βαρύτονου (*τῆ δὲ αὖ τῆς φωνῆς, τοῦ τὲ ὀξεὸς ἅμα καὶ βαρέος συγκεραυνυμένων*) και έχει θεϊκή καταγωγή. Για τη χορευτική δημιουργία χρειάζεται η εναρμόνιση της μουσικής, δηλαδή του ηχητικού στοιχείου, και της γυμναστικής, δηλαδή του σωματικού στοιχείου, κάτω από τον έλεγχο του ρυθμού.

Όπως ίσως είναι αναμενόμενο, αφού η μουσική, ο χορός και γενικότερα η Τέχνη είναι τόσο σημαντική για την παιδεία, επιφορτισμένη με τον σκοπό που προαναφέρθηκε, δεν μπορεί παρά να ασκηθεί έλεγχος στην καλλιτεχνική δημιουργία ή χρησιμοποιώντας ηπιότερο γλωσσικό ύφος, “να επαναπροσδιοριστεί ο ρόλος της φαντασίας”.⁶⁵

Ορμώμενος ο Πλάτων από την πεποίθησή του για την ύπαρξη απόλυτων κριτηρίων ορθότητας, ηδονής, αγαθού που είναι κοινά για όλους τους ανθρώπους (654e-655b), αναθέτει στο νομοθέτη να ανακαλύψει και να επιβάλει αυτά τα κριτήρια ορθότητας στην καλλιτεχνική δημιουργία. Εκφράζοντας την απέχθειά του απέναντι στο καλαισθητικό κριτήριο των πολλών, εξυμνεί τους Αιγυπτίους που πριν από 10.000 χρόνια καθιέρωσαν αυστηρούς τύπους καλλιτεχνικής δημιουργίας, βασισμένους πάνω σ’ αυτό που είναι φυσιολογικά σωστό, και τους κράτησαν αναλλοίωτους.⁶⁶

⁶⁵ Δ. Λαμπρέλλης, *ό.π.*, σελ. 134.

⁶⁶ *Νόμοι* 56d: *ταξάμενοι δὲ ταῦτα ἅττα ἐστὶ καὶ ὅποι’ ἅττα, ἀπέφηναν ἐν τοῖς ἱεροῖς, καὶ παρὰ ταῦτ’ οὐκ ἐξῆν οὔτε ζωγράφους, οὔτ’ ἄλλους ὅσοι σχήματα καὶ ὅποι’ ἅττα ἀπεργάζονται, καινοτομεῖν οὐδ’ ἐπινοεῖν ἄλλ’ ἅττα ἢ τὰ πάτρια, οὐδὲ νῦν ἐξεστιν, οὔτε ἐν τούτοις οὔτε ἐν μουσικῇ συμπαση. Σκοπῶν δὲ εὐρήσεις αὐτόθι τὰ μυριοστὸν ἔτος γεγραμμένα ἢ τετυπωμένα*

Η βάση του πλατωνικού επιχειρήματος για την επιβολή “λογοκρισίας” στην Τέχνη έγκειται στο ότι και εδώ, όπως και στην *Πολιτεία*, οι τέχνες αντιμετωπίζονται ως μιμητικές και εικαστικές (παράγουν εικόνες) και στο ότι έχουν μια αναμφισβήτητη δύναμη -ιδιαίτερα η μουσική- διάπλασης του χαρακτήρα, δύναμη η οποία μπορεί να εκφραστεί είτε αρνητικά είτε θετικά.⁶⁷

-ούχ ὡς ἔπος εἰπεῖν μυριοστὸν ἀλλ' ὄντως- τῶν νῦν δεδημιουργημένων οὔτε τι καλλίονα οὔτ' αἰσχίω, τὴν αὐτὴν δὲ τέχνην ἀπειργασμένα.

Ὅπως υποστηρίζει ο Michel Haar, ο Πλάτων θαυμάζει το αμετάβλητο της αιγυπτιακής τέχνης, επειδή η τέχνη αυτή δεν επιδιώκει να ξεγελάσει, την ενδιαφέρει το *εἶδος* το αρχέγονο, αναζητεί το αληθινό και όχι το αληθοφανές ή το ευχάριστο. Δεν επιζητεί να κολακέψει με σοφιστικό τρόπο την άποψη του θεατή, μέτρο των πραγμάτων δεν είναι ο άνθρωπος αλλά τα ίδια τα πράγματα. Βλ. Michel Haar, *Το Έργο Τέχνης, Δοκίμιο για την οντολογία των έργων*, Scripta, Αθήνα 1998, σελ. 24.

⁶⁷ *Νόμοι* 668a: *Οὐκοῦν μουσικήν γε πᾶσάν φαμεν εἰκαστικήν τε εἶναι καὶ μιμητικήν; Τι μὴν;*

798e: *πᾶσαν μουσικήν ἔστιν τρόπων μιμήματα βελτιόνων καὶ χειρόνων ἀνθρώπων.*

Ο Πλάτων στους *Νόμους* (700a - 701c) αποδίδει την υποτιθέμενη ηθική παρακμή των Αθηνών στην ανομία της μουσικής και στις μεταβολές και μίξεις των μουσικών τύπων.

Ο Jaeger αναφέρει ότι ο Πλάτων προσπαθεί να συνενώσει τις δυο έννοιες της αρχαίας ελληνικής λέξης “νόμος” -η οποία είχε και την σύγχρονη έννοια της λέξης “νόμος”, αλλά και την έννοια του τραγουδιού/ ωδής- σε μία έννοια: οι ωδές που επιτρέπονται στο εκπαιδευτικό του σύστημα θα είναι σαν νόμοι κανένας δεν θα μπορεί να τους υπερβεί και θα ρυθμίζονται από βασικούς κανόνες: 800a: *Δεδόχθω μὲν δὴ, φαμέν, τὸ ἄτοπον τοῦτο, νόμους τὰς ᾠδὰς ἡμῖν γεγενέσθαι.* Βλ. Jaeger, *ό.π.*, σελ. 253.

Ὡς προς τα παραπάνω, ο Stalley, αφού αποδίδει δίκιο στον Πλάτωνα όσον αφορά στην άποψη του ότι υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στις μουσικές αλλαγές και σε ένα κίνημα προς μια κοινωνία ανοχής στην Αθήνα, βάσει και του σύγχρονου παρατηρούμενου γεγονότος της μετάδοσης ιδεών και συμπεριφορών μέσω της μουσικής (για παράδειγμα, τα πατριωτικά και επαναστατικά τραγούδια), επισημαίνει, ωστόσο, ότι η μουσική μπορεί να έχει αυτήν την επίδραση μόνο όταν οι κοινωνικές συνθήκες είναι έτοιμες γι' αυτό. Η μουσική αν και μπορεί όντως να παίζει κάποιο ρόλο στην αλλαγή των ανθρώπινων συμπεριφορών, είναι φυσικό να βλέπουμε τις αλλαγές στο μουσικό στυλ μάλλον ως συμπτώματα παρά ως αιτίες των κοινωνικών αλλαγών. Όμως το επιχείρημα του Πλάτωνα κατά των μουσικών νεωτερισμών δε βασίζεται βέβαια σε παρατηρημένες συσχετίσεις ανάμεσα στη μουσική και στις κοινωνικές αλλαγές, αλλά στο θεωρητικό επιχείρημα ότι παίζοντας ή ακούγοντας μουσική ομοιώνουμε τους δικούς μας χαρακτήρες με αυτούς που συνδέονται με τη μουσική. Αυτό το επιχείρημα βασίζεται στην έννοια του Πλάτωνα περί μίμησης. Stalley, *ό.π.*, σελ. 127.

Αναζητώντας τα κριτήρια που οδηγούν στη θετική ανάπτυξη αυτής της δύναμης, ξεκινά από τη γενική διαπίστωση ότι οι Τέχνες κρίνονται είτε βάσει της ηδονής που παρέχουν, είτε βάσει της ορθότητας στη μίμηση, είτε βάσει της ωφελιμότητάς τους.⁶⁸

Όσον αφορά στην ηδονή / ευχαρίστηση που παρέχει ένα έργο τέχνης θα πρέπει να κρίνεται όχι από την ηδονή που προσφέρει στον οποιονδήποτε αλλά στους άριστους και *ικανῶς πεπαιδευμένους*.⁶⁹ Αυτό συνάδει με τον σκοπό της πρώτης παιδείας, γιατί *οί ικανῶς πεπαιδευμένοι* έχουν κατακτήσει πλέον τη συμφωνία λόγου, ηδονής και λύπης.

⁶⁸ *Νόμοι* 667b: *Οὐκοῦν πρῶτον μὲν δεῖ τόδε γε ὑπαρχειν ἅπασιν ὅσοις συμπαρέπεται τις χάρις, ἢ τοῦτο αὐτὸ μόνον αὐτοῦ τὸ σπουδαιότερον εἶναι, ἢ τινα ὀρθότητα, ἢ τὸ τρίτον ὠφελίαν;*

Το στοιχείο της ωφελιμότητας ως κριτήριο του Πλάτωνα για την Τέχνη, που αναφέρεται σε αρκετά χωρία στο πλατωνικό κείμενο, έχει γίνει αιτία να θεωρηθεί από πολλούς, ιδιαίτερα τους ωφελμιστές, ως το κατεξοχὴν πλατωνικό κριτήριο για την Τέχνη (βλ. Stalley, *ό.π.*, σελ. 126), και ο λόγος για τη διατύπωση της άποψης ότι ο Πλάτων παραδέχεται μόνο την ωφέλιμη Τέχνη. Βλ. Κ. Κωβαίος, *Η Γραμματική του Αισθητικού Λόγου*, Αθήνα 1987, σελ.8.

Δεν είναι όμως το μοναδικό κριτήριο που προτάσσει ο Πλάτων για τις Τέχνες -και σίγουρα δεν είναι το σημαντικότερο- αν και είναι πολύ φυσικό για την εποχή του να το εντάσσει στα κριτήρια της Τέχνης, αφού στην τάξη των τεχνών εκείνη την εποχή περιλαμβάνονταν κι εκείνες που σήμερα θα ονομάζαμε “χρήσιμες”, κριτήρια των οποίων ήταν η ορθότητα, η δεξιοτεχνία και φυσικά η ωφελιμότητα ή η χρησιμότητά τους.

⁶⁹ *Νόμοι* 659a: *Συγχωρῶ δὴ τὸ γε τοσοῦτον καὶ ἐγὼ τοῖς πολλοῖς, δεῖν τὴν μουσικὴν ἡδονὴν κρίνεσθαι, μὴ μὲντοι τῶν γε ἐπιτυγχόντων, ἀλλὰ σχεδὸν ἐκείνην εἶναι Μοῦσαν καλλίστην ἣτις τοὺς βελτίστους καὶ ἱκανῶς πεπαιδευμένους τέρπει, μάλιστα δὲ ἣτις ἕνα τὸν ἀρετῆ τε καὶ παιδεία διαφέροντα.* Πβλ. και *Φίληβο* 51b κ.ε., όπου ο Πλάτων μιλάει για τις αληθινές ηδονές, η έλλειψη των οποίων δε γίνεται αισθητή, ούτε προκαλεί λύπη, ενώ προσφέρουν μια πραγμάτωση αισθητή και ηδονική, καθαρή από κάθε λύπη. Η αληθινή αυτή ηδονή προέρχεται από την απόλυτη ωραιότητα των γεωμετρικών σχημάτων, των καθαρών χρωμάτων, ήχων ή οσμών (*ἀεὶ καλὰ καθ'αὐτὰ πεφυκέναι καὶ τινὰς ἡδονὰς οἰκείας ἔχειν*) και όχι από την ωραιότητα όπως την εννοεί ο πολὺς κόσμος (*σχημάτων τε γὰρ κάλλος οὐχ ὅπερ ἂν ὑπολάβοιεν οἱ πολλοὶ πειρῶμαι νῦν λέγειν...*). Σε συνδυασμό με το παραπάνω χωρίο των *Νόμων*, μπορούμε να πούμε ότι *οἱ ικανῶς πεπαιδευμένοι* έχουν γνώση αυτής της ωραιότητας και έτσι είναι άξιοι κριτές των έργων τέχνης με βάση την ηδονή που αυτά τους παρέχουν.

Η ορθότητα της μίμησης κρίνεται από την όμοιότητα τῷ τοῦ καλοῦ μιμήματι και συνίσταται στο αν αυτό που θέλουμε να μιμηθούμε πλησιάζει το πρωτότυπο και στο μέγεθος / ποσότητα και στην ποιότητα (668b).

Η συζήτηση για το πώς πρέπει να κρίνεται ένα έργο τέχνης διαφωτίζεται περισσότερο στο 669a-b, όταν ο Πλάτων λέει ότι για την εκτίμηση οποιασδήποτε εικόνας, είτε στη ζωγραφική, είτε στη μουσική, είτε στις άλλες Τέχνες, πρέπει να ξέρουμε τι ακριβώς αναπαριστά, έπειτα πόσο πιστή είναι η απεικόνιση και τρίτον πόσο καλές είναι αυτές οι εικόνες οι επεξεργασμένες με λόγια με μελωδίες και ρυθμούς: Ἄρ' οὖν οὐ περὶ ἐκάστην εἰκόνα, καὶ ἐν γραφικῇ καὶ ἐν μουσικῇ καὶ πάντῃ, τὸν μέλλοντα ἔμφρονα κριτὴν ἔσσεσθαι δεῖ ταῦτα τρία ἔχειν, ὃ τέ ἐστι πρῶτον γινώσκειν, ἔπειτα ὡς ὀρθῶς, ἔπειθ' ὡς εὖ, τὸ τρίτον, εἴργασθαι τῶν εἰκόνων ἥτισσιν ῥήμασί τε καὶ μέλεσι καὶ τοῖς ῥυθμοῖς;

Ο Saunders σχολιάζει αναφερόμενος στο παραπάνω χωρίο ότι το μάθημα που θέλει να δώσει εδώ ο Αθηναίος είναι ότι αν η απλή ακρίβεια στις αναπαραστάσεις ήταν το μόνο κριτήριο έργου τέχνης τότε -αφού τέτοια πράγματα είναι σχετικά εύκολα να τα μετρήσουμε- θα ήμασταν όλοι καλοί κριτικοί τέχνης. Η ωραιότητα όμως στην τέχνη πηγάζει από κάτι περισσότερο από την απλή πιστότητα στο μοντέλο, και άρα δεν είναι κάτι που μπορεί να κριθεί από τον οποιονδήποτε. Ο Stalley δε, αναφέρει ότι η ουσία αυτού του δύσκολου χωρίου φαίνεται να είναι ότι η ακρίβεια της αναπαράστασης είναι βασική αλλά δεν είναι αρκετή αυτή καθαυτή: το έργο τέχνης πρέπει να έχει ηθική όπως και τεχνική υπεροχή.⁷⁰ Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι και στους *Νόμους*, όπως και στην *Πολιτεία*, ο Πλάτων υπερασπίζεται την σύμπτωση της αισθητικής και της ηθικής.

⁷⁰ T.J Saunders, *ό.π.*, σελ.10-11 και R.E.Stalley, *ό.π.*, σελ.126.

Μέσα σ' αυτό το γενικό πλαίσιο, ο χορός, η μουσική και η ποίηση που θα είναι τα αντικείμενα της πρώτης παιδείας των πολιτών, αλλά και των εορτών της πόλης, θα περνούν πρώτα από την έγκριση των νομοφυλάκων και ιδιαίτερα από την έγκριση του επιμελητή της παιδείας.⁷¹

Οι ποιητές οφείλουν να δημιουργούν βάσει ορισμένων κανόνων εκ των οποίων ο πρώτος είναι η επιδίωξη της *εύφημίας* και ο άλλος το ότι θα πρέπει τα ποιήματά τους να είναι *προσευχές*. Επειδή *τὸ τῶν ποιητῶν γένος οὐ πᾶν ἱκανὸν ἔστι γινῶσκειν σφόδρα τὰ τε ἀγαθὰ καὶ μὴ*, θα καθοδηγούνται από το νόμο σχετικά με το τι θα πρέπει να ζητούν οι πολίτες από τις προσευχές τους και πώς θα εξυμνούν και θα εγκωμιάζουν τους θεούς και τους ήρωες (801a-e). Παρατηρούμε πως και εδώ, όπως και στην *Πολιτεία*, ο Πλάτων περιορίζει την ποίηση σε ύμνους στους θεούς και στους ήρωες. Ο Πλάτων προτείνει την σύσταση μιας ανθολογίας ποιημάτων και πεζών κειμένων για τη διδασκαλία της ποίησης και της λογοτεχνίας, η οποία θα απαρτίζεται από τα κατάλληλα για τη διαπαιδαγώγηση των νέων -επειδή σε κάθε ποιητή υπάρχουν άξια επαίνου, όπως βεβαίως και άξια ψόγου.⁷² Προτείνει μάλιστα ως παράδειγμα ποίησης τους ίδιους τους *Νόμους*, υποδείχνοντας τον εαυτό του ως ποιητή. Επίσης, παρομοιάζει τους

⁷¹ *Νόμοι* 801d: ...σχεδόν δε αποδεδειγμένοι εἰσὶν ἡμῖν οὓς εἰλόμεθα νομοθέτας περὶ τὰ μουσικὰ καὶ τὸν τῆς παιδείας ἐπιμελητήν.

⁷² *Νόμοι* 811a: οἱ δὲ ἐκ πάντων κεφάλαια ἐκλέξαντες καὶ τινὰς ὄλας ῥήσεις εἰς ταῦτο συναγαγόντες, ἐκμανθάνειν φασὶ δεῖν εἰς μνήμην τεθιμένους...

811b: οἴμαι μὲν τὸ τοιόνδε σχεδόν, ὃ καὶ πᾶς ἂν μοι συγχωρήσειεν, πολλὰ μὲν ἕκαστον τούτων εἰρηκέναι καλῶς, πολλὰ δὲ καὶ τούναντίον.

Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι είναι η πρώτη φορά που μνημονεύεται στην ιστορία η χρήση τέτοιων ανθολογιών ή συλλογών ποιημάτων και πεζών κειμένων για διδακτικούς σκοπούς, κάτι που στη συνέχεια χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον στην εκπαίδευση. Βλ. Μαργου, *ό.π.*, σελ. 119.

Νόμους ως την ωραιότερη και την καλύτερη των τραγωδιών, αποκαλώντας τους ποιητές ομότεχνους και ανταγωνιστές των νομοθετών.⁷³

Η μουσική και οι ωδές οι κατάλληλες για την εκπαίδευση θα επιλεγούν μέσα από τις πολλές και ωραίες μουσικές συνθέσεις των προγόνων, με κριτήριο την καταλληλότητά τους ως προς το πολίτευμα της πόλης και έχοντας πάντα στο νου ότι η σεμνή και πειθαρχημένη στο ρυθμό μουσική μπορεί να κάνει τον άνθρωπο καλύτερο, ενώ η αντίθετη μπορεί να τον κάνει χειρότερο (802a-d). Όσον αφορά στις ωδές που ταιριάζουν στα δύο φύλα, θα πρέπει οι μελωδίες και οι ρυθμοί να αποδίδουν τα κοινά τους γνωρίσματα, αλλά και να τονίζουν τη διαφορά στις φύσεις τους (802e).

Ως προς τα επιτρεπτά είδη του χορού, ο Πλάτων καθιστά σαφές ότι μόνο ο πολεμικός χορός *πυρρίχιος* και ο ειρηνικός χορός *έμμέλεια* είναι τα είδη του χορού που μιμούνται με σεμνότητα την κίνηση των πιο ωραίων σωμάτων, ενώ οι βακχικοί και οργιαστικοί χοροί δεν έχουν καμία θέση στην πολιτεία των *Νόμων*

⁷³ *Νόμοι* 811c: *Νῦν γὰρ ἀποβλέψας πρὸς τοὺς λόγους οὗς ἐξ ἔω μέχρι δεῦρο δὴ διεληλύθαμεν ἡμεῖς -ὡς μὲν ἐμοὶ φαινόμεθα, οὐκ ἄνευ τινὸς ἐπιπνοίας θεῶν - ἔδοξαν δ' οὖν μοι παντάπασι ποιήσει τινὶ προσομοίως εἰρῆσθαι. Καί μοι ἴσως οὐδὲν θαυμαστὸν πάθος ἐπῆλθε, λόγους οἰκείουσιν οἷον ἀθρόους ἐπιβλέψαντι μάλα ἡσθῆναι.*

817 b-c: «*ᾧ ἄριστοι*» φάναι, «*τῶν ξένων, ἡμεῖς ἐσμὲν τραγωδίας αὐτοὶ ποιηταὶ κατὰ δύναμιν ὅτι καλλίστης ἅμα καὶ ἀρίστης· πᾶσα γοῦν ἡμῖν ἡ πολιτεία συνέστηκεν μίμησις τοῦ καλλίστου καὶ ἀρίστου βίου, ὃ δὴ φαμεν ἡμεῖς γε ὄντως εἶναι ταγωδῖαν τὴν ἀληθεστάτην. Ποιηταὶ μὲν οὖν ὑμεῖς, ποιηταὶ δὲ καὶ ἡμεῖς ἐσμὲν τῶν αὐτῶν, ὑμῖν ἀντίτεχνοι τε καὶ ἀνταγωνισταὶ τοῦ καλλίστου δράματος, ὃ δὴ νόμος ἀληθῆς μόνος ἀποτελεῖν πέφυκεν, ὡς ἡ παρήμων ἐστὶ ἐλπίς...*

Από τα δύο παραπάνω χωρία φαίνεται καθαρά η αντίληψη που ο ίδιος ο Πλάτων είχε για τον εαυτό του ως καλλιτέχνη. Στο 817b-c -για το οποίο ο Jaeger σχολιάζει ότι η προγενέστερη σοβαρότητα του ύφους του Πλάτωνα όταν κατηγορούσε τους ποιητές ότι μιμούνται φτωχά μοντέλα στους χορούς και στα τραγούδια τους, μετατρέπεται τώρα σε ειρωνεία όταν προτείνει τους *Νόμους* ως την καλύτερη τραγωδία- φαίνεται η ανταγωνιστική διάθεση του ποιητή Πλάτωνα με την ποίηση του παλαιού τύπου. Κατά τον Jaeger, αυτό ακριβώς είναι το νόημα της πλατωνικής επίθεσης κατά της κλασσικής ποίησης στην *Πολιτεία*. (Jaeger, *ό.π.*, σελ.256).

(814e-816d). Όπως αναφέρει ο Κ. Ιωαννίδης, η όλη πλατωνική δοξασία και αντίληψη περί χορού είναι βαθιά και απόλυτα Απολλώνια. Η πιο τέλεια όρχηση για τον Πλάτωνα δεν είναι εκείνη που δίνει την έκσταση -την έξοδο από τον εαυτό- αλλά εκείνη η όρχηση που είναι η τέλεια και αρμονική έκφραση ολόκληρου του ανθρώπινου είναι, γι' αυτό και αναγνώρισε στο χορό μια τόσο μεγάλη παιδαγωγική αξία και σπουδαιότητα δίνοντάς του μια τόσο σημαντική θέση στο παιδαγωγικό, νομοθετικό και πολιτικό σύστημά του.⁷⁴

Ένα άλλο θέμα που αξίζει να αναφερθεί είναι η σχέση της παιδείας και του παιχνιδιού, καθώς και της Τέχνης και του παιχνιδιού αντίστοιχα, που καθιστά την Τέχνη και την παιδεία αδιάρρηκτα ενωμένες και από μια άλλη πλευρά στο πλατωνικό φιλοσοφικό σύστημα.

Κατά τον Πλάτωνα, η παιδεία είναι ή μάλλον έχει στενή σχέση με το παιχνίδι. Τα παιδιά μορφώνονται ή εκπαιδεύονται μέσω του παιχνιδιού. Το παιχνίδι χρησιμοποιείται από τον Πλάτωνα ως μέσον μονιμοποίησης των νόμων και παραγωγής του σωστού ήθους στους πολίτες⁷⁵, γι' αυτό και οι νεωτερισμοί στα παιχνίδια απαγορεύονται επειδή ενθαρρύνουν την επιθυμία για αλλαγή. Ο ίδιος ο άνθρωπος είναι ένα είδος παιχνιδιού - το καλύτερο- στα χέρια του θεού,

⁷⁴ Κ. Ιωαννίδης, *ό.π.*, σελ. 74-75.

⁷⁵ Αυτό μπορεί να γίνει κατανοητό επειδή, όπως αναφέρει η Χ. Μπάλλα, *ό.π.*, σελ. 134, το παιχνίδι είναι χαρακτηριστική περίπτωση άντλησης χαράς από την τήρηση κάποιων κανόνων. Έτσι, ο Πλάτων συνδέοντας την παιδεία και τη διδασκαλία των διαφόρων μαθημάτων με το παιχνίδι μπορεί με “ανώδυνο” τρόπο να οδηγήσει τους νέους και μελλοντικούς πολίτες στην εκούσια υπακοή τους στους νόμους που κι αυτοί είναι κανόνες -υπακοή, η οποία συνδέεται επίσης, κατά αριστοτεχνικό τρόπο, με τον ορισμό της παιδείας έτσι όπως ορίζεται στους *Νόμους* και ιδιαίτερα στο 643e: *τὴν δὲ πρὸς ἀρετὴν ἐκ παίδων παιδεῖαν, ποιῶσαν ἐπιθυμητὴν τε καὶ ἐραστὴν τοῦ πολίτην γενέσθαι τέλει, ἄρχειν τε καὶ ἄρχεσθαι ἐπιστάμενον μετὰ δίκης.*

προορισμένος να ζει ειρηνική ζωή, ασχολούμενος με το παιχνίδι, δηλαδή τις θυσίες, το χορό, τη μουσική και τα τραγούδια.⁷⁶

Από την άλλη πλευρά, η Τέχνη είναι επίσης παιχνίδι: ο χορός είναι παιχνίδι, δώρο των θεών στον άνθρωπο, η ποίηση είναι παιχνίδι και γενικά η Τέχνη ως μίμηση αντιμετωπίζεται από τον Πλάτωνα ως παιχνίδι.⁷⁷

Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Stalley, ο Πλάτων κάνει χρήση ενός λογοπαίγνιου ανάμεσα στην παιδεία -εκπαίδευση και στην παιδιά -παιχνίδι, όπως επίσης κάνει χρήση της αντίθεσης ανάμεσα στην παιδιά και στη σπουδή, που σημαίνει σοβαρότητα, προσπάθεια. Αυτή η αντίθεση λειτουργεί με δύο τρόπους:

⁷⁶ Νόμοι 643b-c: *Λέγω δὴ, καὶ φημὶ τὸν ὀτιοῦν ἀγαθὸν ἄνδρα μέλλοντα ἔσσεσθαι τοῦτο αὐτὸ ἐκ παίδων εὐθὺς μελετᾶν δεῖν, παίζοντα καὶ σπουδάζοντα ἐν τοῖς τοῦ πράγματος ἐκάστοις προσήκουσιν.*

819b: *Πρῶτον μὲν γὰρ περὶ λογισμοὺς ἀτεχνῶς παισὶν ἐξηρημημένα μαθήματα μετὰ παιδιᾶς τε καὶ ἡδονῆς μανθάνειν...*

797a: *Φημὶ κατὰ πάσας πόλεις τὸ τῶν παιδιῶν γένος ἠγνοῆσθαι σύμπασιν ὅτι κυριώτατόν ἐστι περὶ θέσεως νόμων, ἢ μονίμους εἶναι τοὺς τεθέντας ἢ μή.*

798c-d: *Τὰς παιδιὰς πάντες διανοοῦνται κινουμένας τῶν νέων, ὅπερ ἔμπροσθεν ἐλέγομεν παιδιὰς ὄντως εἶναι καὶ οὐ τὴν μεγίστην ἐξ αὐτῶν σπουδὴν καὶ βλάβην συμβαίνειν, ὥστε οὐκ ἀποτρέπουσιν ἀλλὰ συνέπονται ὑπέικοντες, καὶ οὐ λογίζονται τότε, ὅτι τούτους ἀνάγκη τοὺς παῖδας τοὺς ἐν ταῖς παιδιᾶς νεωτερίζοντας ἐτέρους ἄνδρας τῶν ἔμπροσθεν γενέσθαι (παίδων), γενομένους δὲ ἄλλους, ἄλλον βίον ζητεῖν, ζητήσαντας δὲ, ἐτέρων ἐπιτηδευμάτων καὶ νόμων ἐπιθυμῆσαι, καὶ μετὰ τοῦτο ὡς ἤξοντος τοῦ νωνδῆ λεγομένου μεγίστου κακοῦ πόλεσιν οὐδεὶς αὐτῶν φοβεῖται.*

803c-804b: *...ἄνθρωπον δέ, ὅπερ εἶπομεν ἔμπροσθεν, θεοῦ τι παίγνιον εἶναι μεμηχανημένον, καὶ ὄντως τοῦτο αὐτοῦ τὸ βέλτιστον γεγονέναι... Τίς οὖν ὀρθότης; παίζοντά ἐστιν διαβιωτέον τινὰς δὴ παιδιὰς, θύοντα καὶ ἄδοντα καὶ ὀρχούμενον...*

⁷⁷ Νόμοι 796b: *ἢ δὲ αὖ που παρ' ἡμῖν κόρη καὶ δέσποινα, εὐφρανθεῖσα τῇ χορείᾳ παιδιᾶ, κεναῖς χερσὶν οὐκ ᾤθηθε δεῖν ἀθύρειν, πανοπλία δὲ παντελεῖ κοσμηθεῖσα, οὕτω τὴν ὀρχησιν διαπεραίνειν*

889d: *τέχνην δὲ ὕστερον ἐκ τούτων ἐκ ὕστεραν γενομένην, αὐτὴν θνητὴν ἐκ θνητῶν ὕστερα γεγεννηκέναι παιδιὰς τινὰς, ἀληθείας οὐ σφόδρα μετεχούσας, ἀλλὰ εἰδωλ' ἅττα συγγενῆ αὐτῶν, οἷα γραφικὴ γεννᾶ καὶ μουσικὴ καὶ ὅσαι ταύταις εἰσὶν συνέρηθαι τέχναι*
Επίσης βλ. *Πολιτεία* 02b: *...τόν τε μιμητικὸν μηδὲνειδέναι ἄξιον λόγου περὶ ὧν μιμεῖται, ἀλλ' εἶναι παιδιάν τινα καὶ οὐ σπουδὴν τὴν μίμησιν, τοὺς τε τῆς τραγικῆς ποιήσεως ἀπτομένους ἐν ἱαμβείοις καὶ ἐν ἔπεισι πάντας εἶναι μιμητικούς ὡς οἷόν τε μάλιστα.*

α) το παιχνίδι ως κάτι διασκεδαστικό μπορεί να αντιπαρατεθεί με την προσπάθεια και β) το παιχνίδι ως κάτι που δεν έχει αξία πέρα από την ευχαρίστηση που παρέχει μπορεί να αντιπαρατεθεί με τις σοβαρές δραστηριότητες που γίνονται για κάποιο σκοπό. Χρησιμοποιώντας αυτές τις διασυνδέσεις ο Πλάτων μπορεί να διατυπώσει το παράδοξο ότι η *παιδιά* -παιχνίδι είναι *σπουδή*, ένα σοβαρό θέμα. Αυτό γίνεται εν μέρει επειδή η εκπαίδευση των παιδιών είναι το πιο σοβαρό πράγμα και εν μέρει επειδή η πιο σοβαρή δουλειά των ενηλίκων είναι ένα είδος παιχνιδιού θεϊκής έμπνευσης.⁷⁸

Κατ' αυτόν τον τρόπο λοιπόν, το παιχνίδι - που, όπως λέει ο Jaeger, απασχολούσε πολύ περισσότερο τον Πλάτωνα προς το τέλος της ζωής του- είναι ο κοινός παρανομαστής που ενώνει την Τέχνη με την παιδεία.

Συμπερασματικά, παρατηρούμε ότι στους *Νόμους* η παιδεία και οι σκοποί της, καθώς και η χρησιμοποίηση της Τέχνης στο εδώ εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Πλάτωνα, ορίζονται βάσει ρεαλιστικότερων θέσεων που δεν έχουν -άμεση

⁷⁸ Stalley, *ό.π.*, σελ. 130. Για τη σημασία του παιχνιδιού βλ. επίσης και Johan Huizinga, *Ο Άνθρωπος και το Παιχνίδι*, Γνώση, Αθήνα 1989, σελ. 73, όπου ο συγγραφέας αναλύοντας τις έννοιες του “παιχνιδιού” και της “σοβαρότητας” υποστηρίζει -πλησιάζοντας την ερμηνεία του Stalley για την πλατωνική χρήση της *παιδιάς* και της *παιδείας*- ότι οι δύο παραπάνω όροι δεν έχουν ίση αξία: το παιχνίδι είναι θετικό, ενώ η σοβαρότητα αρνητική. Ο Huizinga παρατηρεί εύστοχα ότι η σημασία της “σοβαρότητας” ορίζεται από την άρνηση του “παιχνιδιού” και εξαντλείται σ’ αυτήν, ενώ αντιθέτως η σημασία του “παιχνιδιού” δεν ορίζεται κατά κανένα τρόπο με το να το ονομάσουμε “μη σοβαρό”, ούτε εξαντλείται μ’ αυτό. Η έννοια του παιχνιδιού είναι ως έννοια ανωτέρας τάξεως απ’ όσο είναι η σοβαρότητα, διότι η σοβαρότητα ζητά να αποκλείσει το παιχνίδι, ενώ το παιχνίδι μπορεί κάλλιστα να περικλείει τη σοβαρότητα.

Ο Verdenius, επίσης, αναφέρεται στην σχέση παιχνιδιού και Τέχνης στον Πλάτωνα, επισημαίνει όμως ότι στην σκέψη του Πλάτωνα ο όρος αυτός δεν σημαίνει άσκοπο χάσιμο χρόνου, αλλά υποδηλώνει οποιαδήποτε ενέργεια εξασκείται χάριν κάποιας άλλης σπουδαιότερης. Συνεπώς, η Τέχνη δεν έχει μέσα της τον σκοπό, αλλά είναι σχετικώς μόνο σημαντική, μέχρι του σημείου που η προτεινόμενη δύναμή της αναφέρεται σε ένα υψηλότερο επίπεδο πραγματικότητας. Verdenius, *ό.π.*, σελ. 272-273.

τουλάχιστον- σχέση με τα οντολογικά, γνωσιολογικά ή μεταφυσικά θεμέλια της *Πολιτείας*.

Στους *Νόμους* ο Πλάτων στρέφεται στην ψυχολογική βάση της εκπαίδευσης και ξεκινά προσπαθώντας να διαπλάσει τον ασυνείδητο εαυτό μέσω της ρύθμισης των πρώτων φυσικών αισθήσεων του ανθρώπου.⁷⁹ Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, ο ρόλος της Τέχνης στην εκπαίδευση σ' αυτό το εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Πλάτωνα είναι ενεργός και καθοριστικός, γι' αυτό και στο Β βιβλίο ασχολείται τόσο διεξοδικά με τα κριτήρια τα σχετικά με τα αισθητικά ζητήματα. Η Τέχνη, ως προς την ουσία της, μπορεί να συμβάλλει στην επίτευξη της αρετής που είναι ο σκοπός της παιδείας, αρκεί να ανακαλυφτεί και να αναγνωριστεί αυτή η ουσία της Τέχνης, η οποία σίγουρα -σύμφωνα πάντα με τον Πλάτωνα- δεν είναι αυτή που διαδραματίζεται στην εποχή του.

Ποια όμως είναι ακριβώς η άποψη του Πλάτωνα για την Τέχνη; Γιατί η Τέχνη, εξαιρέσει ίσως της μουσικής, ενώ παίζει τόσο σημαντικό ρόλο στην πρώτη εκπαίδευση, δεν θεωρείται άξια από τον Πλάτωνα ώστε να την συμπεριλάβει στα ανώτερα επίπεδα του εκπαιδευτικού του προγράμματος; Αυτά τα ερωτήματα αποτελούν τη βάση του δεύτερου μέρους της παρούσας εργασίας, στο οποίο μέσα από το ίδιο το πλατωνικό κείμενο και με τη βοήθεια διαφόρων ερμηνειών των σχολιαστών του Πλάτωνα, θα προσπαθήσουμε να φτάσουμε σε ορισμένα συμπεράσματα που αφορούν στην όλη προβληματική του θέματός της.

⁷⁹ Βλ. σχετικά Jaeger W., *ό.π.*, σελ. 214, 223, 251, ο οποίος γενικά υποστηρίζει ότι αυτή η στροφή του Πλάτωνα από την οντολογία και τη γνωσιολογία της *Πολιτείας* στην ιστορία και την ψυχολογία των *Νόμων*, όσον αφορά στα ζητήματα της ηθικής και της παιδείας, δεν αποτελεί απλώς μια διαφορετική θεώρηση του ίδιου θέματος, αλλά υποδηλώνει μια ολοκληρωτική στροφή της ίδιας της φιλοσοφικής στάσης του Πλάτωνα.

2. Η πλατωνική άποψη για την Τέχνη

α. Η έννοια της ωραιότητας

Η ερμηνευτική προσέγγιση της άποψης του Πλάτωνα για την Τέχνη έχει πάρει κυρίως δύο κατευθύνσεις. Η μία κατεύθυνση επικεντρώνεται περισσότερο στην έννοια της ωραιότητας (*κάλλος / καλόν*) και στον ρόλο που παίζει στο πλατωνικό φιλοσοφικό σύστημα, ενώ η άλλη κατεύθυνση επικεντρώνεται στη θεωρία της μίμησης, αφού η μίμηση είναι το κατεξοχήν ουσιώδες γνώρισμα της Τέχνης κατά τον Πλάτωνα.

Όπως σημειώνει ο Κ. Κωβαίος, οι όροι Τέχνη και Ωραίο ούτε ομοεκτατοί είναι ούτε υπάλληλοι, υπό την έννοια πως ό,τι είναι Τέχνη δεν είναι κατ' ανάγκη ωραίο και ό,τι είναι ωραίο δεν είναι κατ' ανάγκη Τέχνη. Ωστόσο, από την εποχή του ρομαντισμού ως τις μέρες μας, η έμφαση που δόθηκε στην Τέχνη οδήγησε στην εξύψωση του καλλιτεχνικά ωραίου και στη βαθμιαία συγκέντρωση του προβληματισμού γύρω από αυτό, ανάγοντας το ωραίο σε μια έννοια που στα πλαίσια της αισθητικής θεωρίας αποτελεί σχεδόν αποκλειστική κατηγορία της Τέχνης.⁸⁰

⁸⁰ Κ. Κωβαίος, *Η Γραμματική του Αισθητικού λόγου*, Αθήνα 1987, σελ.5.

Βλ. επίσης Η. Read, *Η Φιλοσοφία της Μοντέρνας Τέχνης*, Κάλβος, σελ. 17-18.

Άλλωστε, σε σύγχρονα λεξικά, ο ορισμός της Τέχνης επικεντρώνεται σ' αυτήν ακριβώς την έννοια της ωραιότητας: “η Τέχνη ή οι Τέχνες σημαίνουν κάθε παραγωγή του ωραίου από τα έργα ενός συνειδητού όντος... Μ' αυτήν την σημασία η τέχνη διακρίνεται από την επιστήμη, και οι τέχνες από τις επιστήμες, και από μια άλλη άποψη, αφού οι μεν αφορούν στην αισθητική σκοπιμότητα και οι δε στη λογική σκοπιμότητα”.⁸¹ Μέσα από αυτό το πρίσμα των σύγχρονων ορισμών της Τέχνης⁸² θα γίνει η προσέγγιση της πλατωνικής άποψης για την Τέχνη, έχοντας όμως ως βασικό άξονα που τέμνει τις δυο παραπάνω έννοιες της ωραιότητας και της μίμησης, την παιδεία.

Ο Πλάτων ασχολείται με την αναζήτηση του ακριβούς προσδιορισμού της ωραιότητας ήδη από τους πρώιμους σωκρατικούς διάλογους. Ο *Ιππίας Μείζων* είναι ένας διάλογος που ως θέμα του έχει τον ορισμό του Ωραίου: *τί ἐστὶ τὸ καλόν*⁸³. Η αναζήτηση εδώ καταλήγει σε αδιέξοδο, με τη διαπίστωση ότι τα ωραία είναι δύσκολα (*χαλεπὰ τὰ καλά*), αφού προηγουμένως έχουν διατυπωθεί και απορριφθεί διαδοχικά αρκετοί πιθανοί ορισμοί της ωραιότητας, οι οποίοι ταυτίζουν το Ωραίο με το πρόπον, το χρήσιμο, το ωφέλιμο, το ευχάριστο στην ακοή και στην όραση και τέλος με την ωφέλιμη ηδονή, όπου το ωφέλιμο είναι

⁸¹ A. Lalande, *Λεξικόν της Φιλοσοφίας*, τόμ. 4, λήμμα “Τέχνη”.

⁸² Θα πρέπει εδώ να σημειωθεί ότι και στην αρχαιότητα το Ωραίο ήταν στενά συνδεδεμένο με την Τέχνη. Σύμφωνα με το αρχαίο ελληνικό πνεύμα, ο καλός δημιουργός είχε την αυτονόητη υποχρέωση να πραγματοποιεί το Ωραίο. Βλ. Κάλφας Β., *Πλάτων Τίμαιος*, Πόλις, Αθήνα 1995, σελ. 69. Η διαφορά εντοπίζεται στην έκταση της έννοιας “τέχνη” στην αρχαιότητα, η οποία περιελάμβανε όχι μόνο αυτό που σήμερα εννοούμε με τον όρο “Καλές Τέχνες”, αλλά και ό,τι υπάγεται στον όρο “τεχνική”.

⁸³ Ο Χ. Καρούζος επισημαίνει ότι ο *Ιππίας Μείζων* είναι το πρώτο χρονολογικά αισθητικό συστηματικό κείμενο που σώθηκε ως εμάς και επίσης ότι αυτός ο διάλογος είναι μια σπουδαία έμμεση πηγή για τη γνώση των αισθητικών ιδεών στα προπλατωνικά ή σωκρατικά χρόνια, που για τις αισθητικές τους αντιλήψεις ξέρουμε πολύ λίγα. Βλ. Χ. Καρούζος, “Οι Αρχές της Αισθητικής Όρασης στον 5ο Αιώνα π.Χ.”, *Αρχαία Τέχνη. Ομιλίες - Μελέτες*, Ερμής, Αθήνα 1992, σελ. 43-44.

εκείνο που δημιουργεί το αγαθό (*ὠφέλιμον τό ποιῶν τάγαθόν*) και άρα το αγαθό είναι ωραίο.⁸⁴ Αυτό όμως οδηγεί σε κυκλικό ορισμό, αφού το αίτιο δεν μπορεί να ταυτίζεται με το ιατό: *οὔτε γάρ τὸ ἀγαθὸν ἂν εἴη καλὸν οὔτε τὸ καλὸν ἀγαθόν, εἴπερ ἄλλο αὐτῶν ἑκάτερον ἐστὶ* (304a).

Στους μετέπειτα διάλογους της συγγραφικής ακμής του Πλάτωνα (κυρίως στους *Φαίδων*, *Συμπόσιο*, *Πολιτεία*, *Φαίδρος*) το ωραίο παρουσιάζεται πλέον ως μια υπερβατική Ιδέα όπως και άλλες πλατωνικές Ιδέες, μη εκτατή στο χώρο και στο χρόνο, άχρωμη, άμορφη, μοναδική, ενιαία, απόλυτη και αμετάβλητη, που είναι αδύνατον να θεαθεί από οποιονδήποτε παρά μόνο από το διαλεκτικό φιλόσοφο και η θέασή της πραγματοποιείται αιφνίδια, *ἐξαίφνης*. Τα αισθητά επιμέρους πράγματα καθίστανται ή είναι ωραία μέσω της μετοχής τους ή της

⁸⁴ *Ἰππίας Μείζων* 293e: *αὐτὸ δὴ τοῦτο τὸ πρέπον καὶ τὴν φύσιν αὐτοῦ τοῦ πρέποντος σκόπει εἰ τοῦτο τυγχάνει ὄν τὸ καλόν.*

295e: *Ὅρθῶς ἄρα νῦν λέγομεν ὅτι παντὸς ὄν μάλλον καλὸν τὸ χρήσιμον;*

296e: *Τὸ ὠφέλιμον ἄρα ἔοικεν ἡμῖν εἶναι τὸ καλόν, ὦ Ἰππία.*

298a: *τὸ καλόν ἐστὶ τὸ δὶ ἀκοῆς τε καὶ δὶ ὄψεως ἡδύ.*

303e: *«Τοῦτ' ἄρα», φήσει «λέγετε δὴ τὸ καλὸν εἶναι, ἡδονὴν ὠφέλιμον;»*

Από τους παραπάνω ορισμούς, ο Χ. Καρούζος θεωρεί ως τον πιο “αισθητικό” ορισμό “τὸ καλὸν ἐστὶ τὸ δὶ ἀκοῆς τε καὶ δὶ ὄψεως ἡδύ” και τον συνδέει με τη “συνειδητοποίηση” της όρασης και τη δημιουργία του “συνειδητού θεατή” που έγινε κατά τη διάρκεια του 5ου αιώνα π.Χ. Μια από τις πιο σημαντικές συνέπειες αυτής της “συνειδητής θέας” είναι ότι ο νους προσέχει όχι τόσο τα αντικείμενα τα ίδια όσο την εικόνα των αντικειμένων, την απεικόνισή τους, που είναι το προϊόν της θέας. Αυτός ο καθαρά οπτικός τρόπος αντίληψης των πραγμάτων επιφέρει αλλαγές στον τρόπο σκέψης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Δημόκριτος, στη φιλοσοφία του οποίου η θέα και ο θεατής παίζει σπουδαιότατο μέρος και ο στοχασμός του κοιτάζει εξεταστικά τη νέα αυτή ψυχική και πνευματική εμπειρία. Ο σοφιστής Γοργίας, επίσης, είχε σκεφτεί γόνιμα για τα αισθητικά ζητήματα, είχε συσχετίσει την ηδονή και το θέαμα και είχε τονίσει ότι η Τέχνη με το μέσο της δικαιολογημένης απάτης έχει σκοπό την ηδονή. Κατά τον Χ. Καρούζο, η αναίρεση από τον Πλάτωνα του ορισμού που ταυτίζει τὸ καλὸν με τὸ δὶ ὄψεως καὶ ἀκοῆς ἡδύ έχει στόχο τις αισθητικές αυτές γνώμες του Γοργία και του κύκλου του. Βλ. Χ. Καρούζος, ό.π., σελ. 43-56.

κοινωνίας τους με την Ιδέα της ωραιότητας ή αντίστοιχα μέσω της παρουσίας της Ιδέας στα επιμέρους.⁸⁵

Στο *Συμπόσιο* ο Πλάτων επισημαίνει ότι αυτή η απόλυτη ωραιότητα δεν θα παρουσιαστεί ποτέ με τη μορφή ενός προσώπου ή χεριού, ούτε με τη μορφή ενός λόγου ή μιας επιστήμης ή ενός ζώου ή τοπίου.⁸⁶ Καταλαβαίνουμε λοιπόν ότι για τον Πλάτωνα η ωραιότητα δεν είναι κάτι αισθητό, δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή από κάποια αίσθηση, παρόλο που στον *Φαίδρο* αναφέρει ότι μόνο η ωραιότητα έχει το προνόμιο της θέασής της με την πιο σημαντική για τον άνθρωπο αίσθηση, την όραση.⁸⁷ Μπορούμε να πούμε ότι σύμφωνα με τον Πλάτωνα, η ωραιότητα μπορεί να προσδιοριστεί ως προς την ουσία της, κατά

⁸⁵ *Φαίδων* 100c-d: φαίνεται γάρ μοι, εἴ τι ἄλλο καλὸν πλὴν αὐτὸ τὸ καλόν, οὐδὲ δι' ἕν ἄλλο καλὸν εἶναι ἢ διότι μετέχει ἐκείνου τοῦ καλοῦ... οὐκ ἄλλο τι ποιεῖ αὐτὸ καλὸν ἢ ἐκείνου τοῦ καλοῦ εἴτε παρουσία εἴτε κοινωνία, εἴτε ὅπη δὴ καὶ ὅπως προσγενομένη, οὐ γὰρ ἔτι τοῦτο δισχυρίζομαι, ἀλλ' ὅτι τῷ καλῷ πάντα τὰ καλὰ γίνονται καλά·

Συμπόσιο 210d: Ὅς γὰρ ἂν μέχρι ἐνταῦθα πρὸς τὰ ἐρωτικά παιδαγωγηθῆ θεώμενος ἐφεξῆς τε καὶ ὀρθῶς τὰ καλὰ, πρὸς τέλος ἡδὴ ἰὼν τῶν ἐρωτικῶν, ἐξαίφνης κατόψεται τι θαυμαστὸν τὴν φύσιν καλόν,....

211b: ἀλλ' αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ μονοειδὲς αἰεὶ ὄν, τὰ δὲ ἄλλα πάντα καλὰ ἐκείνου μετέχοντα τρόπον τινὰ τοιοῦτον, οἷον γιγνομένων τε τῶν ἄλλων καὶ ἀπολλυμένων μηδὲν ἐκεῖνο μῆτε τι πλεον μῆτε ἔλαττον γίνεσθαι μηδὲ πάσχειν μηδὲν. ὅταν δὴ τις ἀπὸ τῶνδε διὰ τὸ ὀρθῶς παιδεραστεῖν ἐπανιὼν ἐκεῖνο τὸ καλὸν ἄρχηται καθορᾶν, σχεδὸν ἂν τι ἄπτοιτο τοῦ τέλους.

Πολιτεία 475e-476c:...οἱ δὲ δὴ ἐπ' αὐτὸ τὸ καλὸν δυνατοὶ ἵεναι τε καὶ ὄραν καθ' αὐτὸ ἄρα οὐ σπάνιοι ἂν εἴεν; Καὶ μάλα.

480a:...Τοὺς αὐτὸ ἄρα ἕκαστον τὸ ὄν ἀσπαζομένους φιλοσόφους ἀλλ' οὐ φιλοδόξους κλητέον; Παντάπασι μὲν οὖν.

⁸⁶ *Συμπόσιο* 211a: οὐδ' αὖ φαντασθήσεσθαι αὐτῷ τὸ καλὸν οἷον πρόσωπόν τι οὐδὲ χεῖρες οὐδὲ ἄλλο οὐδὲν ὧν σῶμα μετέχει, οὐδέ τις λόγος οὐδέ τις ἐπιστήμη, οὐδέ που ὄν ἐν ἐτέρῳ τινί, οἷον ἐν ζῳῳ ἢ ἐν γῆ ἢ ἐν οὐρανῷ ἢ ἐν τῷ ἄλλῳ...

Πρβλ. *Πολιτεία* 476b.

⁸⁷ *Φαίδρος* 250d-e: περὶ δὲ κάλλους, ὥσπερ εἶπομεν, μετ' ἐκείνων τε ἔλαμπεν ὄν, δεῦρό τ' ἐλθόντες κατειλήφαμεν αὐτὸ διὰ τῆς ἐναργεστάτης αἰσθήσεως τῶν ἡμετέρων στίλβον ἐν ἀργέστατα. ὅψις γὰρ ἡμῖν ὀξυτάτη τῶν διὰ τοῦ σώματος ἔρχεται αἰσθήσεων... νῦν δὲ κάλλος μόνον ταύτην ἔσχε μοῖραν, ὥστ' ἐκφανέστατον εἶναι καὶ ἐρασιμώτατον.

έναν οξύμωρο τρόπο, ως μια ορατή απουσία, ή ως η διαφορά ανάμεσα στο είναι και δεν είναι, στο φαίνεσθαι και μη φαίνεσθαι, διαφορά που λογικά σημασιοδοτείται μέσω της “μετοχής” ή της μέθεξης του επιμέρους ωραίου στην Ιδέα της ωραιότητας.

Η Τέχνη όμως ως παραγωγή του ωραίου -κατά τον προαναφερθέντα ορισμό- φαίνεται να συνδέεται με την παιδεία στο πλατωνικό φιλοσοφικό σύστημα και από μια άλλη άποψη, η οποία έχει ήδη αναφερθεί στο α΄ μέρος της παρούσας εργασίας και η οποία είναι ουσιώδους σημασίας για το εν λόγω θέμα της. Όπως φαίνεται στο *Συμπόσιο*, η ωραιότητα έχει κλιμακωτές διαβαθμίσεις. Αυτός που παιδαγωγείται σύμφωνα με την ερωτική μέθοδο, ξεκινάει από τα επίγεια ωραία σώματα και πράγματα, προχωράει προς τις ωραίες πράξεις, από τις ωραίες πράξεις προς τα ωραία μαθήματα και από κει στην ωραία μάθηση που δεν είναι άλλη από τη μάθηση της απόλυτης ωραιότητας.⁸⁸ Αυτή ακριβώς, όμως, είναι και η παιδαγωγική μέθοδος κατά τη διαδικασία της εκπλήρωσης του στόχου της παιδείας που είναι περιαγωγή της ψυχής από τον κόσμο του γίνεσθαι στο Αγαθό, όπως εξάγεται από την παρομοίωση της διαιρεμένης γραμμής και από το μύθο των δεσμοτών του σπηλαίου. Στην *Πολιτεία* μορφοποιούνται οι ανιχνευτικές αδιέξοδες προσπάθειες του *Ιππία Μείζονα* με την ταύτιση αγαθού και ωραίου

⁸⁸ *Συμπόσιο* 211b-c: τοῦτο γὰρ δὴ ἐστὶ τὸ ὀρθῶς ἐπὶ τὰ ἐρωτικά ἰέναι ἢ ὑπ' ἄλλου ἄγεσθαι, ἀρχόμενον ἀπὸ τῶνδε τῶν καλῶν ἐκείνου ἔνεκα τοῦ καλοῦ αἰεὶ ἐπανιέναι, ὥσπερ ἐπαναβασιμοῖς χρώμενον, ἀπὸ ἐνὸς ἐπὶ δύο καὶ ἀπὸ δυοῖν ἐπὶ πάντα τὰ καλὰ σώματα, καὶ ἀπὸ τῶν καλῶν σωμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ ἐπιτηδεύματα, καὶ ἀπὸ τῶν ἐπιτηδευμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ μαθήματα, ἔστ' ἂν ἀπὸ τῶν μαθημάτων ἐπέκεινο τὸ μάθημα τελευτήσῃ, ὃ ἐστὶν οὐκ ἄλλου ἢ αὐτοῦ ἐκείνου τοῦ καλοῦ μάθημα, καὶ γινῶ αὐτὸ τελευτῶν ὃ ἐστὶ καλόν.

Βλ. επίσης και στον *Φαίδρο* (251a), όπου τα ωραία πρόσωπα που μιμούνται ωραία το πραγματικό κάλλος ξυπνά την ανάμνηση της υπερβατικής ιδέας της ωραιότητας: ὁ δὲ ἀρτιτελής, ὁ τῶν τότε πολυθεάμων, ὅταν θεοειδὲς πρόσωπον ἴδῃ κάλλος εὖ μεμιμημένον ἢ τινα σώματος ιδέαν, πρῶτον μὲν ἔφριξε καὶ τι τῶν τότε ὑπῆλθεν αὐτὸν δειμάτων...

στην έσχατη βαθμίδα του, που πέρα από την ταύτιση της ηθικής και αισθητικής που υποδηλώνει μας επιτρέπει να κατανοήσουμε την ουσιαστική σύνδεση της παιδείας και της Τέχνης. Στη θεωρία των Ιδεών, το Αγαθό, η Αλήθεια και το Κάλλος συνενώνονται σε μια τελεολογική μεταφυσική.⁸⁹

Κατά τον Πλάτωνα, η επιθυμία που έχουμε για την αλήθεια είναι περιέργεια, αλλά ονομάζουμε την επιθυμία μας για το “καλόν” έρωτα. Η αμυδρή αντίληψη της ωραιότητας πρώτα στα φαινομενικά αντικείμενα, έπειτα στις ψυχές, οδηγούν τον εραστή πάνω προς την ίδια την ωραιότητα και εν τέλει προς το Αγαθό. Τα ωραία αντικείμενα λοιπόν έχουν ένα σημαντικό παιδευτικό ρόλο. Η Τέχνη είναι και υποκινητής του έρωτα και προϊόν του έρωτα, ενώ ο έρωας μαζί με την περιέργεια κάνει κάποιον να επιθυμεί και να επιδέχεται την εκπαιδευτική διαδικασία.⁹⁰

⁸⁹ Η παρομοίωση του ήλιου στην *Πολιτεία* (508a-509a) δείχνει ότι το Αγαθό είναι η βάση όχι μόνο της δικής μας γνώσης αλλά και αυτής της ίδιας της Γνώσης. Ως προσδιοριστικό του τι είναι, το Αγαθό είναι αλήθεια -το αντικείμενο και η αναγκαία συνθήκη όλης της Γνώσης. Έτσι, το Αγαθό είναι αυτό το οποίο ο λόγος μας στην περιέργειά του ψάχνει. Βλ. Paxson T., “Art and Paideia”, *Journal of Aesthetic Education*, 1985, σελ.76.

Πρβλ. και στον *Φίληβο* 65a, όπου το Αγαθό για να οριστεί έχει ανάγκη από τρεις άλλες Ιδέες, την Αλήθεια, το Κάλλος και τη Συμμετρία: *Ούκοῦν εἰ μὴ μᾶ δυνάμεθα ἰδέα τὸ ἀγαθὸν θηρεῦσαι, σὺν τρισὶ λαβόντες, κάλλει καὶ συμμετρίας καὶ ἀληθείας, λέγωμεν ὡς τοῦτο οἶον ἔν ὀρθότατ' ἂν αἰτιασαίμεθ' ἂν τῶν ἐν τῇ συμμείξει, καὶ διὰ τοῦτο ὡς ἀγαθὸν ὄν οἰαύτην αὐτὴν γεγονέναι.*

⁹⁰ Paxson T., ὁ.π., σελ. 76-77.

β. Η θεωρία της μίμησης.

Το Ι βιβλίο της *Πολιτείας* -ιδιαίτερα το πρώτο μέρος του (595a- 608c), όπου ο Πλάτων επανέρχεται στο θέμα της ποίησης και γενικότερα της Τέχνης και στο οποίο προβαίνει στην καταδίκη της και στον εξοβελισμό της από την πόλη- αποτελεί την κύρια αναφορά για την πλατωνική θεωρία της μίμησης, έχει εγείρει προβλήματα ερμηνείας και έχει γίνει αντικείμενο αντιθετικών ερμηνειών όσον αφορά στον ακριβή προσδιορισμό της πλατωνικής άποψης για την Τέχνη.⁹¹

⁹¹ Η Julia Annas, για παράδειγμα, οδηγείται στο συμπέρασμα ότι το δέκατο βιβλίο, εξαιτίας των ιδιαιτεροτήτων που παρουσιάζει, είναι προσθήκη και ότι είναι εμφανές πως ο Πλάτων ήθελε να προσθέσει νέο υλικό σε κάποια σημεία που ένιωσε ότι δεν τα είχε πραγματευτεί επαρκώς. Προτίμησε τη λύση της πρόσθεσης του δέκατου βιβλίου στο τέλος της *Πολιτείας* παρά τη διάσπαση της ενότητας του διαλόγου από την παράθεση μεγάλων παρεκβάσεων. Το αποτέλεσμα όμως είναι ότι το Ι βιβλίο μοιάζει περιττό και αδέξιο και, εν τέλει, το επίπεδο των φιλοσοφικών επιχειρημάτων και της καλλιτεχνικής επιδεξιότητας είναι σαφώς κατώτερο του υπολοίπου διαλόγου. Βλ. Julia Annas, *ό.π.*, σελ. 335.

Ο Gerald F. Else, μάλιστα, διατυπώνει την άποψη ότι το δέκατο βιβλίο είναι μια συλλογή τεσσάρων ξεχωριστών κομματιών, διαφορετικών χρονολογιών, με διαφορετικούς στόχους και ότι το σύνολο δεν εκδόθηκε ποτέ από τον ίδιο τον Πλάτωνα. Βλ. Gerald F. Else, *The Structure and Date of Book 10 of Plato's Republic*, Carl Winter- Universitatverlag, Heidelberg 1972, σελ. 65.

Ο Nettleship, επίσης, θεωρεί ότι το πρώτο μισό του δέκατου βιβλίου δεν συνδέεται με το υπόλοιπο της *Πολιτείας*- αντίθετα σπάει την συνέχεια του διαλόγου- και ότι η μεταφορά στο θέμα της Τέχνης και της ποίησης που γίνεται εδώ είναι ξαφνική και αφύσικη. Εξαιτίας του απολογητικού τόνου και της πολεμικής που διαπνέει ολόκληρη τη συζήτηση, ο συγγραφέας εξάγει το συμπέρασμα ότι ο Πλάτων δέχτηκε επίθεση γι' αυτά που είπε προηγουμένως σχετικά με την ποίηση και γι' αυτό επιστρέφει στο θέμα με μεγαλύτερο μένος προετοιμασμένος να προχωρήσει στα άκρα. Σε κάθε περίπτωση, γράφει με ένα βαθύτατο αίσθημα ότι η επιρροή της δραματικής ποίησης της εποχής του είναι σχεδόν εξ ολοκλήρου κακή και ότι η πίστη στην εκπαιδευτική αξία του Ομήρου και των άλλων ποιητών είναι αδικαιολόγητη. Βλ. Nettleship, *ό.π.*, σελ. 340-41.

Επιχειρώντας μια ανάλυση των πρωτογενών ερμηνευτικών προβλημάτων που εγείρει το Ι βιβλίο της *Πολιτείας*, μπορούμε να τα χωρίσουμε σε δυο ευρύτερες ομάδες ερωτήσεων με βάση το ίδιο το πλατωνικό κείμενο: Ι) Γιατί ο Πλάτων εκδιώκει τη μιμητική ποίηση από την πόλη, ενώ στο Γ βιβλίο την είχε εν μέρει αποδεχτεί; ΙΙ) Ποιος είναι ο νέος ορισμός της μίμησης; Το δεύτερο αυτό ερώτημα μπορεί να διαιρεθεί σε δύο μέρη: το πρώτο μέρος αφορά στην οντολογική επίκριση της Τέχνης ως μίμησης (οντολογικό επιχείρημα) και το δεύτερο μέρος αφορά στην ψυχολογική επίδραση της μιμητικής Τέχνης (ψυχολογικό επιχείρημα), το οποίο έμμεσα ή άμεσα σχετίζεται με το οντολογικό επιχείρημα.

Το πρώτο πρόβλημα εγείρεται ήδη από την αρχή του Ι βιβλίου, όταν ο Σωκράτης λέει ότι είχαν δίκιο όταν προηγουμένως δεν επέτρεψαν στην πόλη τους το μέρος της ποίησης που είναι μιμητικό: *τὸ μηδαμῆ παραδέχεσθαι αὐτῆς ὄση μιμητικῆ*.⁹² Αυτό έχει χαρακτηριστεί δείγμα αντίφασης και είναι σημείο αναφοράς για την υποστήριξη της άποψης ότι ο Πλάτων έχει αλλάξει θέση, αφού -όπως και παραπάνω αναφέρθηκε- στο Γ βιβλίο είχε αποδεχτεί τη μιμητική πλευρά της Τέχνης (397a, 397d, 401b) που προσανατολίζεται στην απεικόνιση της ωραιότητας και γενικότερα του αγαθού. Ο σκόπελος αυτής της αντίφασης μπορεί να ξεπεραστεί μέσω της διερεύνησης του όρου “μίμηση”. Η έννοια της μίμησης αποτελεί έννοια “κλειδί” για την κατανόηση της πλατωνικής άποψης για την Τέχνη.

Άλλωστε, όπως σημειώνει και ο Verdenius,⁹³ γενικά η έννοια της μίμησης έχει μεταφυσικές βάσεις και είναι κεντρική έννοια σε όλο το φιλοσοφικό σύστημα

⁹² *Πολιτεία* 595a.

⁹³ Verdenius W.J., *ό.π.*, σελ. 268-269.

του Πλάτωνα. Για παράδειγμα, οι λέξεις είναι μιμήσεις των πραγμάτων (*Κρατύλος* 424a: *εἴ τις αὐτὸ τοῦτο μιμῆσθαι δύναίτο ἐκάστου, τὴν οὐσίαν, γράμμασί τε καὶ συλλαβαῖς, ἄρ' οὐκ ἂν δηλοῖ ἕκαστον ὃ ἔστιν ;...*), οι ἤχοι είναι μιμήσεις της θείας αρμονίας (*Τίμαιος* 80b: *...διὰ τὴν τῆς θείας ἁρμονίας μίμησιν ἐν θνηταῖς γενομένης φοραῖς παρέσχον.*), οι ἄνθρωποι μιμούνται τους θεούς (*Φαίδρος* 252c: *καὶ οὕτω καθ' ἕκαστον θεὸν, ἕκαστος ἦν χορευτῆς, ἐκεῖνον τιμῶν τε καὶ μιμούμενος εἰς τὸ δυνατόν ζῆ...*) κ.ά. Το σημαντικότερο είναι ότι η σχέση των Ιδεῶν με τα αισθητά, ιδίως στους μέσους διάλογους, είναι σχέση μέθεξης / μετοχής και μίμησης.⁹⁴ Οι Ιδέες είναι τα ἀρχέτυπα, τα αισθητά είναι οι εἰκόνες τους, τα ομοιώματα. Η εἰκόνα ὅμως, ὡς αναφέρει ο Πλάτων στον *Κρατύλο*,⁹⁵ δεν μπορεί να ταυτιστεῖ ποτέ με αὐτὸ που μιμείται, δεν μπορεί να ἀναπαράγει πλήρως ὅλες τις ποιότητες του. Επομένως και τα αισθητά, ὡς εἰκόνες και μιμήσεις των Ιδεῶν, είναι κατώτερα ἀπὸ αυτές. Ωστόσο, ἀν και σε μια ἀπόλυτη κλίμακα ἀξιών η “μίμηση” είναι πάντα κατώτερη σε σχέση με τὸ πρωτότυπο, σε μια πιο σχετική

⁹⁴ Βλ. *Φαίδων* 100a κ.ε. Για παράδειγμα 100c: *φαίνεται γάρ μοι, εἴ τί ἐστιν ἄλλο καλὸν πλὴν αὐτὸ τὸ καλόν, οὐδὲ δι' ἕν ἄλλο καλόν εἶναι ἢ διότι μετέχει ἐκείνου τοῦ καλοῦ καὶ πάντα δὴ οὕτως λέγω.*

Επίσης βλ. Κάλφας Β., *Πλάτων Τίμαιος*, Πόλις, Αθήνα 1995, σελ. 132, και Σατελέ Φ., *Η Φιλοσοφία*, τόμ. Α', Γνώση, Αθήνα 1984, σελ. 79.

⁹⁵ *Κρατύλος* 432b-c: *τοῦ δὲ ποιῶν τινος καὶ συμπάσης εἰκόνας μὴ οὐχ αὕτη <ῆ> ἢ ὀρθότης, ἀλλὰ τὸ ἐναντίον οὐδὲ τὸ παράπαν δέη ἀποδοῦναι ὅσον ἐστὶ ὡς εἰκάζει, εἰ μέλλει εἰκὼν εἶναι.* Χαρακτηριστικό είναι τὸ παράδειγμα που ἀναφέρει ἐδῶ ο Σωκράτης με τὸν Κρατύλο και τὴν εἰκόνα του Κρατύλου: ἀν κάποιος ἀποφάσιζε νὰ μιμηθεῖ ὄχι μόνο τὸ σχῆμα και τὸ χρῶμα του Κρατύλου ὡς κάνει ο ζωγράφος ἀλλὰ και τὴν ἐσωτερικότητά του, τὴν ψυχὴ, τὴν κίνηση και τὴν φρόνησή του, τότε δε θα ἦταν πια ο Κρατύλος και ἡ εἰκόνα του Κρατύλου ἀλλὰ δύο Κρατύλοι.

κλίμακα αξιών η μίμηση που πλησιάζει τις Ιδέες είναι σαφώς πιο αξιόλογη από τη μίμηση που πλησιάζει τα αισθητά.⁹⁶

Όσον αφορά στην καλλιτεχνική μίμηση έχει υποστηριχθεί ότι ο όρος αυτός μπορεί να έχει, κατ' αναλογία με τα μόλις αναφερθέντα, μια “καλή” και μια “κακή” έννοια.⁹⁷ Συμφωνώντας μάλιστα με τον Σ. Ράμφο, αποδεχόμαστε ότι η καλή μίμηση στον Πλάτωνα είναι *μέθεξις* που προϋποθέτει μία ψυχή, διότι η μέθεξι υφίσταται ως κοινωνία και όχι ως εξωτερική ομοιότητα. Η μίμηση στον

⁹⁶ Βλ. για παράδειγμα *Τίμαιος* 28b: *ὅτου μὲν οὖν ἄν ὁ δημιουργὸς πρὸς τὸ κατὰ ταῦτὰ ἔχον βλέπων αἰεί, τοιοῦτῳ τινὶ προσχρῶμενος παραδείγματι, τὴν ἰδέαν καὶ δύναμιν αὐτοῦ ἀπεργάζηται, καλὸν ἐξ ἀνάγκης οὕτως ἀποτελεῖσθαι πᾶν οὗ δ' ἂν εἰς γεγονός, γεννητῶ παραδείγματι προσχρῶμενος, οὐ καλόν.*

⁹⁷ Αυτή η ερμηνεία της πλατωνικής καλλιτεχνικής μίμησης έχει διατυπωθεί κυρίως από τον Tate - αλλά και από τον Nettleship παλαιότερα- ο οποίος υποστηρίζει στα κλασσικά πια άρθρα του “‘Imitation’ in Plato’s Republic” και “Plato and ‘Imitation’” ότι ο διαχωρισμός ανάμεσα σε μια καλή και μια κακή έννοια της μίμησης συνίσταται στο διαχωρισμό ανάμεσα στον αμαθή καλλιτέχνη και στον πεφωτισμένο και ότι αυτός ο διαχωρισμός αποτελεί το κλειδί για την κατανόηση της πλατωνικής άποψης για την Τέχνη. Βλ. J. Tate, “‘Imitation’ in Plato’s Republic”, *Classical Quarterly* 22, 1928, σελ. 21 και του ίδιου συγγραφέα “Plato and ‘Imitation’”, *Classical Quarterly* 26, 1932, σελ. 161-169. Κατά τον Γ. Ζωγραφίδη, αυτή η ερμηνεία της πλατωνικής μίμησης, η οποία δεν βρίσκει επίρρωση από τα κείμενα, γεννιέται από την επιθυμία της πλειονότητας των ερευνητών να διασφαλιστεί η νομιμότητα και η αξία της τέχνης στην πολιτεία του Πλάτωνα. Βλ. Ζωγραφίδης Γ., *Εικαστική Φιλοσοφία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σελ. 69.

Η αντίθετη ερμηνεία της πλατωνικής μίμησης είναι ότι για τον Πλάτωνα η μίμηση δεν παρουσιάζει έναν αληθή λόγο για την πραγματικότητα επειδή κατά τον Πλάτωνα η πραγματικότητα είναι ή λογική, επιστημονική ή δεν είναι τίποτα. Άρα η Τέχνη ως μίμηση διαμορφώνει ένα είδος παραπετάσματος το οποίο μεταμφιέζει και παραμορφώνει την πραγματικότητα ενώ την ίδια στιγμή μας αποσπά από αυτήν, με άμεση συνέπεια τη διατύπωση της άποψης ότι ο Πλάτων τελικά καταδικάζει εξ ολοκλήρου και αμετάκλητα την Τέχνη. Για τις δυο αυτές κυρίαρχες ερμηνευτικές προσεγγίσεις της μίμησης στον Πλάτωνα βλ. R. Hall, “Art and Morality in Plato. A Reappraisal”, *Journal Of Aesthetic Education* 24, 1990, σελ. 5-6. Επίσης, για μια συνοπτική αλλά ενημερωτική παράθεση της βιβλιογραφικής συζήτησης για την ερμηνεία της πλατωνικής καλλιτεχνικής μίμησης πρβλ. Δ. Λαμπρέλλης, *Επιθυμία και Τραγωδία. Η Υστατη Πλατωνική Ανθρωπολογία*, Δωδώνη, Αθήνα 1995, σελ. 148-153.

Πλάτωνα, συνεχίζει ο συγγραφέας, είναι ομοίωση αλλά και απόκρυψη μαζί, γιατί η ομοιότητα με το ξένο πρότυπο προϋποθέτει τη διαφορά κατ' ουσίαν. Το γεγονός ότι η μίμηση βασίζεται στην ομοιότητα, η οποία έχει αφετηρία όχι την εμπειρική αλλά την ιδεατή πραγματικότητα, επιτρέπει στον Πλάτωνα να διακρίνει μεταξύ καλής και κακής μίμησης και να κατορθώσει να συνυπάρξουν στην Τέχνη η πραγματικότητα και το φαινόμενο σαν μεικτό είδος ή έρωσ. Η καλή μίμηση πλησιάζει το εδώ με το επείκεινα, δεν υπηρετεί τις αισθήσεις και είναι λειτουργική, χαρακτηρίζεται δε από την ένταση του είναι και του φαίνεσθαι.⁹⁸

Κατά τον Verdenius, η μίμηση στον Πλάτωνα υπονοεί μεταφορά και είναι συνδεδεμένη με την έννοια του “κατά προσέγγισιν”, χωρίς να σημαίνει αληθινό αντίγραφο. Δεδομένης της πλατωνικής οντολογικής διάκρισης της πραγματικότητας, η μίμηση δεν μπορεί ποτέ να είναι κάτι παραπάνω από πρόταση ή επίκληση.⁹⁹

Συναφείς με τις παραπάνω ερμηνευτικές προσεγγίσεις του όρου “μίμηση” είναι η άποψη ότι ο όρος αυτός μπορεί να έχει μια ευρύτερη και μια στενότερη σημασία. Μπορεί να σημαίνει όχι μόνο “μιμούμαι” αλλά και “είμαι μιμητικός” με τη δυνατή έννοια της παράδοσης στην μίμηση και την συνδήλωση του “αδιάκριτα μιμητικού” ή της “μίμησης όλων”.¹⁰⁰ Από μια έρευνα του λεξιλογίου που χρησιμοποιεί ο Πλάτων στο Γ βιβλίο μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι στα χωρία

⁹⁸ Σ. Ράμφορ, *ό.π.*, σελ. 120-121. Βλ. επίσης Δ. Λαμπρέλλης, *ό.π.*, σελ. 237-38: η μίμηση εν-έχει τη διαφορά, γιατί η μίμηση καθώς ορίζεται σε σχέση με μια ταυτότητα, παραπέμπει επίσης στο γεγονός ότι δεν είναι ταύτιση.

⁹⁹ Verdenius, *ό.π.*, σελ. 269.

¹⁰⁰ Ε. Asmis, *ό.π.*, σελ. 349 και Α. Νεχαμάς, *ό.π.*, σελ. 332.

που υπάρχει η λέξη “μιμητικός”, ο όρος έχει σαφώς μια πιο αρνητική χροιά από τον όρο “μιμούμαι” ή “μίμηση” στα αντίστοιχα χωρία.¹⁰¹

Στο παρόν χωρίο ο Σωκράτης ρητά αναφέρεται στο μέρος της ποίησης ὄση μιμητική. Κατ’ αυτόν τον τρόπο αίρεται η αντίφαση μεταξύ αυτών που είπε προηγουμένως για τη χρήση της μίμησης στην ποίηση και στην αποπομπή της εδώ. Εδώ εκδιώκεται η αδιάκριτα, κακώς εννοούμενη μιμητική ποίηση, δηλαδή αυτή ακριβώς που είχε επικριθεί και στο Γ βιβλίο. Η διαφορά ύφους και ορολογίας, η επιστροφή στο θέμα της μιμητικής ποίησης και η περισσότερο εμβριθής ανάλυσή της δικαιολογείται από το γεγονός της ενδιάμεσης παράθεσης των μεταφυσικών και ψυχολογικών θέσεων του Πλάτωνα.¹⁰²

Από το 595c-602b ο Πλάτων προχωράει στην ερμηνεία της νέας διευρυμένης έννοιας της μίμησης και στην επίκρισή της, με βάση την σχέση της με την αλήθεια, δηλαδή βάσει της οντολογίας του και της θεωρίας των Ιδεών. Στο όλο επιχείρημά του χρησιμοποιεί μια αναλογία ανάμεσα στο ζωγράφο και τον ποιητή, με απώτερο στόχο να δείξει ότι όπως η ζωγραφική έτσι και η ποίηση του Ομήρου και των άλλων τραγωδών είναι αδιάκριτα, κακώς εννοούμενα, μιμητική και άρα κατακριτέα. Ο μιμητής ζωγράφος παρομοιάζεται με κάποιον που κρατώντας έναν καθρέπτη και περιστρέφοντάς τον παντού μπορεί να

¹⁰¹ Βλ. για παράδειγμα *Πολιτεία* 394e: *Τόδε τοίνυν, ὦ Ἀδείμαντε, ἄθρει, πότερον μιμητικούς ἡμῖν δεῖ εἶναι τοὺς φύλακας ἢ οὐ. Πολιτεία*

395a: *Σχολῆ ἄρα ἐπιτηδεύσει γέ τι ἅμα τῶν ἀξίων λόγου ἐπιτηδευμάτων καὶ πολλὰ μιμήσεται καὶ ἔσται μιμητικός, ἐπεὶ που οὐδὲ τὰ δοκοῦντα ἐγγὺς ἀλλήλων εἶναι δύο μιμήματα δύνανται οἱ αὐτοὶ ἅμα εὖ μιμεῖσθαι, ὅσον κωμῶδιαν καὶ τραγῶδιαν ποιοῦντες.*

¹⁰² *Πολιτεία* 595a: *παντὸς γὰρ μᾶλλον οὐ παραδεκτέα νῦν καὶ ἐναργέστερον, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, φαίνεται, ἐπειδὴ χωρὶς ἕκαστα διήρηται τα τῆς ψυχῆς εἶδη .*

δημιουργήσει τα πάντα¹⁰³ - όμως είναι φαινόμενα και όχι αληθινά όντα. Στην συνέχεια παραθέτει το γνωστό παράδειγμα της κλίνης, το οποίο αποτελεί τον

¹⁰³ Πολιτεία 596e: *Οὐ χαλεπός, ἦν δ' ἐγώ, ἀλλὰ πολλαχῆ καὶ ταχύ δημιουργούμενος, τάχιστα δέ που, εἰ θέλεις λαβὼν κάτοπτρον περιφέρειν πανταχῆ· ταχύ μὲν ἥλιον ποιήσεις καὶ τὰ ἐν τῷ οὐρανῷ, ταχύ δὲ γῆν, ταχύ δὲ σαυτὸν τε καὶ τᾶλλα ζῶα καὶ σκεύη καὶ φυτὰ καὶ πάντα ὅσα νυνδὴ ἐλέγετο. Naί, ἔφη, φαινόμενα, οὐ μέντοι ὄντα γέ που τῇ ἀληθείᾳ..*

Έχει υποστηριχθεί ότι η πλατωνική υποτίμηση της ζωγραφικής -έτσι όπως εμφανίζεται στο δέκατο βιβλίο της *Πολιτείας* γενικότερα, αλλά και στο παραπάνω χωρίο- ως αναπαραγωγή του φαινομένου και τελικά ως ψευδαίσθηση και απάτη, έχει τις ρίζες της στις αντιρρήσεις του Πλάτωνα για τις καινοτομίες που εισήγαγαν οι ζωγράφοι της εποχής του οι οποίοι επέτειναν αυτήν την ψευδαισθητική ιδιότητά της, μέσω τεχνικών όπως η σμίκρυνση, η γραμμική προοπτική, η μίξη των χρωμάτων ή η σκιαγραφία. Η Ε. Keuls, όμως, υποστηρίζει ότι αυτές οι καινοτομίες έλαβαν χώρα ήδη από το δεύτερο μισό του 5ου αιώνα π.Χ., δηλαδή πολύ πριν τη δημιουργική περίοδο του Πλάτωνα, οπότε αυτή η άποψη δεν ευσταθεί. Η συγγραφέας καταλήγει στο συμπέρασμα πως παρά τις πολυπληθείς αναφορές του Πλάτωνα στη ζωγραφική και στη χρήση παραδειγμάτων παρμένων από τη δουλειά του ζωγράφου σε όλο το πλατωνικό έργο, ο ίδιος φαίνεται να είχε μια πολύ μικρή γνώση των τεχνικών χαρακτηριστικών και ιδιοτήτων αυτής της Τέχνης. Βλ. Ε. Keuls, *Plato and the Greek Painting*, E. J. Brill, 1978, σελ. 59-62. Ο Γ. Ζωγραφίδης, σχετικά με το ζήτημα της σχέσης του Πλάτωνα με την Τέχνη της εποχής του, θεωρεί ότι είναι φανερή η υποτίμηση του στις προαναφερθείσες νεότερες τεχνοτροπίες στη ζωγραφική. Ωστόσο, παρατηρεί εύστοχα, ότι οι τεχνοτροπικές προτιμήσεις και το αισθητικό γούστο στάθηκαν δευτερεύοντες παράγοντες για τη διαμόρφωση της πλατωνικής κριτικής· το υπόβαθρο της κριτικής είναι φιλοσοφικό. Βλ. Γ. Ζωγραφίδης, *ό.π.* σελ. 73-74.

Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη μας και αν δεχτούμε ως αληθή τη μαρτυρία του Διογένη του Λαέρτιου για τη νεανική ενασχόληση του Πλάτωνα με τη ζωγραφική (Διογένης Λαέρτιος III,5: *... καὶ γραφικῆς ἐπιμεληθῆναι καὶ ποιήματα γράψαι, πρῶτον μὲν διθυράμβους, ἔπειτα καὶ μέλη καὶ τραγωδίας.* Βλ. επίσης και Μ. Ανδρόνικος, *Ο Πλάτων και η Τέχνη*, Νεφέλη, Αθήνα 1986, σελ.48), μπορούμε να πούμε ότι αυτή η υποτίμηση της ζωγραφικής έχει τις ρίζες της στο δυιστικό φιλοσοφικό σύστημα του Πλάτωνα για τον κόσμο, την πραγματικότητα και την αλήθεια, δηλαδή στην οντολογία του και τη μεταφυσική του: η μόνη αλήθεια και ο πραγματικός κόσμος είναι αυτός των Ιδεών· ο κόσμος των αισθητών είναι υποδεέστερος σε σχέση με τις Ιδέες, η ζωγραφική και η μιμητική Τέχνη, γενικότερα, ως μίμηση των αισθητών είναι υποτιμητέα και άξια εξορισμού από μια ιδεώδη πολιτεία που ως πρότυπο έχει την Αλήθεια, δηλαδή την Ιδέα του Αγαθού. Το κατά πόσο αυτή η παρομοίωση του ζωγράφου με κάποιον που κρατάει έναν καθρέπτη και απομυμείται τα αισθητά είναι σταθερή θέση στον Πλάτωνα είναι αμφισβητήσιμο, καθώς σε πολλά άλλα χωρία δείχνει μια άλλη άποψη για το ζωγράφο και τον τρόπο που πρέπει να δουλεύει. Για παράδειγμα βλ.

Πολιτεία

472d:

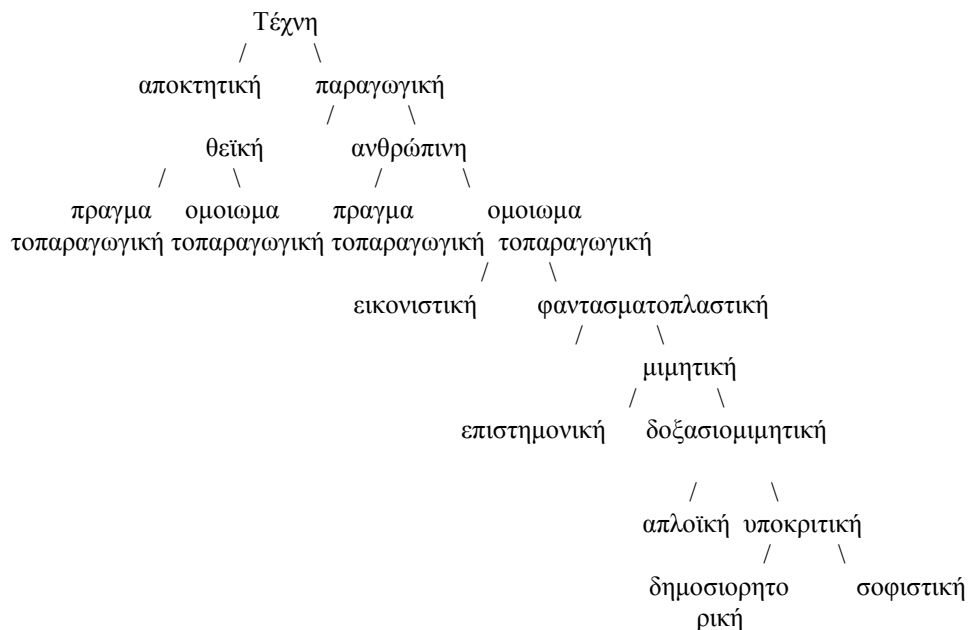
Ὅτι ἂν οὖν ἦττον τι ἀγαθὸν ζωγράφον εἶναι ὅς ἂν γράψας παράδειγμα ὄντων εἶη ὁ

πυρήνα της οντολογικής επίκρισης της Τέχνης: ο Πλάτων κάνει λόγο για τρεις κλίκες, από τις οποίες η πρώτη, η ιδεατή, είναι ὁ ἔστιν, η δεύτερη, η αισθητή που κατασκευάζει ο κλινοποιός είναι τί τοιοῦτον οἶον τὸ ὄν, ὄν δὲ οὐ, και η τρίτη, η ζωγραφική απεικόνιση της δεύτερης, φαντάσματος οὔσα μίμησις, η οποία απέχει τρεις βαθμούς από την αλήθεια (τρίτος τις ἀπὸ βασιλέως και τῆς ἀληθείας).¹⁰⁴

κάλλιστος ἄνθρωπος και πάντα εἰς τὸ γράμμα ἰκανῶς ἀποδοὺς μὴ ἔχη ἀποδείξει ὡς και δυν αὐτὸν γενέσθαι τοιοῦτον ἄνδρα;

¹⁰⁴ Επίσης στον *Σοφιστή* (βλ. κυρίως 263c-268d), εκεί που ο Πλάτων κάνει την διαίρεση των τεχνών για να ορίσει τον “σοφιστή”, διαιρεί την παραγωγή των εικόνων σε κατασκευή ακριβών ομοιωμάτων (εικόνων) και στην κατασκευή ανακριβών αναπαραστάσεων (φαντάσματα) που και οι δύο είναι μορφές μίμησης. Πιο συγκεκριμένα, οι εικόνες που κατασκευάζει ο άνθρωπος είναι είτε ακριβή ομοιώματα είτε φαντάσματα. Τα φαντάσματα παράγονται είτε με τη χρήση εργαλείου, όπως π.χ. το πινέλο του ζωγράφου, είτε ο παραγωγός δρα ο ίδιος ως εργαλείο, όπως π.χ. ο ηθοποιός, που με το σώμα του, τις κινήσεις και τα λόγια του μιμείται κάποιον άλλον. Αυτό το είδος της αναπαραστάσης το ονομάζει μίμηση. Βλ. Taylor A. E., *Πλάτων*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1992, σελ. 447, και Ράμφος Σ., *ό.π.*, σελ. 107.

Το “δέντρο” της διαίρεσης των τεχνών στον *Σοφιστή*, τελικά, μπορεί να παραστηθεί ως εξής: (Το σχήμα που ακολουθεί βρίσκεται στο Πλάτων, *Σοφιστής*, (εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια: Δ. Λάγιος), Ι. Ζαχαρόπουλος, σελ. 354).



Βλέπουμε λοιπόν ότι και εδώ ο Πλάτων εμμένει ή και ενισχύει τη θέση της *Πολιτείας* ότι ο ζωγράφος και η μιμητική Τέχνη γενικότερα, ασχολείται με την παραγωγή φαντασμάτων. Ωστόσο, όπως αναφέρει ο Γ. Ζωγραφίδης, ο Πλάτων στον *Σοφιστή* μετριάζει την εικονομαχική στάση του: “το ομοίωμα, το πιστό αντίγραφο της αλήθειας, η εἰκών και η εἰκαστική τέχνη, που δυστυχώς δεν

Στις τρεις αυτές κλίνες ο Πλάτων αντιστοιχεί τρεις δημιουργούς: το θεό ως δημιουργό της ιδεατής κλίνης που τον ονομάζει *φυτουργόν*, τον κλινοποιό χειροτέχνη της αισθητής κλίνης και τον ζωγράφο μιμητή της αισθητής κλίνης.¹⁰⁵

Τα προβλήματα που προκύπτουν εδώ και έχουν απασχολήσει εκτενώς τη βιβλιογραφία¹⁰⁶ εστιάζονται κυρίως στα εξής σημεία: α) γιατί ο Πλάτων χρησιμοποιεί ως παράδειγμα για τη σχέση μεταξύ των αισθητών και των νοητών ιδεών ένα τεχνητό αντικείμενο όπως είναι η κλίνη, ενώ προηγουμένως στη συζήτηση για τις Ιδέες στα βιβλία E-Z αναφέρεται μόνο σε ηθικές ή αισθητικές Ιδέες; β) ποια είναι η σχέση μεταξύ του θεού και των Ιδεών και πιο συγκεκριμένα γιατί ο Πλάτων παρουσιάζει εδώ το θεό ως δημιουργό των Ιδεών, ενώ σε κανέναν άλλο διάλογο δεν αναφέρει κάτι ανάλογο -αντίθετα στον *Τίμαιο*, αργότερα, ο Δημιουργός, αν και η θεϊκή φύση του τού εξασφαλίζει κάποια πρόσβαση στο

γίνονται αντικείμενα του διαλόγου, αποσπούν μια σιωπηλή συγκατάβαση εκ μέρους του Πλάτωνα”. Βλ. Γ. Ζωγραφίδης, *ό.π.*, σελ. 70.

¹⁰⁵ *Πολιτεία* 597a-598c. Πιο συγκεκριμένα, στο προαναφερθέν χωρίο της *Πολιτείας*, ο Πλάτων λέει ότι ο θεός είναι *φυτουργός, ποιητής, δημιουργός*, ο οποίος *ἀπεργάζεται, ποιεί τὴν πρώτην καὶ μίαν κλίνην* η οποία είναι *ιδέα, εἶδος, τὸ ὄν, ἔστιν, ὄντως οὔσα, ἀλήθεια, ἐν τῇ φύσει οὔσα*. Ο κλινοποιός είναι *μιμητής, δημιουργός, εἰδώς, ἔχων πίστιν ὀρθήν*, ο οποίος *ποιεῖ κλίνην τινά, ἦν χρώμεθα, βλέπων πρὸς τὴν ιδέαν*, όμως *οὐ τὸ εἶδος ποιεῖ ἀλλὰ τοιοῦτον οἶον τὸ ὄν, ὄν δὲ οὐ, ἀμυδρόν τι ὄν πρὸς ἀλήθειαν, εἰδωλον, φαινόμενον, δεύτερον ἀπὸ ἀληθείας*. Ο ζωγράφος είναι *μιμητής, δημιουργός*, ο οποίος *ποιεῖ τρόπῳ τινὶ κλίνην, μιμούμενος τὰ τῶν δημιουργῶν ἔργα, τὰ φαινόμενα*, αλλά η κλίνη του ζωγράφου είναι *φαινομένην, εἰδωλον, οὐκ ἀληθῆ ποιεῖ, τρίτον ἀπὸ τῆς ἀληθείας*. Βλ. Γ. Ζωγραφίδης, *ό.π.*, σελ. 67.

¹⁰⁶ Βλ. ενδεικτικά Cherniss Harold, “On Plato’s Republic X 597b”, *American Journal of Philology* 53, 1932, 233-242, Ross David, *Plato’s Theory of Ideas*, Clarendon Press, Oxford 1971, 78-79, Griswold Charles, “The Ideas and the Criticism of Poetry in Plato’s Republic Book 10”, *Journal of the History of Philosophy* 19, 1981, σελ. 135-150, Καλλιγὰς Π., “Οι Ιδέες ως εννοήματα του Δημιουργού”, *Δευκαλίων* 15, Δεκέμβριος 1997, σελ. 329-340.

νοητό Υπόδειγμα (τις Ιδέες), δεν παράγει εκ του μηδενός αλλά απομιμείται ένα υπαρκτό και δεσμευτικό υπόδειγμα και χρησιμοποιεί υλικά που προβάλλουν αντίσταση;¹⁰⁷

Ακολουθώντας τον Cherniss, αλλά και τον Ross, μπορούμε να πούμε ότι η αναφορά του θεού ως δημιουργού / φυτουργού των Ιδεών γίνεται προς χάριν της συμμετρίας του επιχειρήματος και ότι χρησιμοποιεί εδώ μια περισσότερο “λαϊκή γλώσσα”.¹⁰⁸ Το ίδιο ισχύει και για το παράδειγμα της Ιδέας της κλίνης: ο κύριος σκοπός του Πλάτωνα, εδώ, είναι να αποδείξει ότι ο ζωγράφος απέχει τρεις βαθμούς από την αλήθεια και να θεμελιώσει την οντολογική επίκριση της μιμητικής Τέχνης.

Ο κατασκευαστής της αισθητής κλίνης ή οποιουδήποτε άλλου αισθητού αντικειμένου έχει ως πρότυπο την Ιδέα του αντικειμένου. Αυτό που κατασκευάζει δεν είναι το κατ’ ουσίαν αντικείμενο και είναι αμυδρό αν συγκριθεί με την αλήθεια (την Ιδέα) -πόσο μάλλον η ζωγραφική αναπαράσταση του αντικειμένου που δεν είναι μίμηση εικόνα της αλήθειας, δηλαδή της Ιδέας, αλλά μίμηση-εικόνα της μίμησης, η οποία, όμως, από μια ορισμένη απόσταση δίνει την εντύπωση ότι είναι μίμηση της αλήθειας και μπορεί εύκολα να εξαπατήσει τους νέους και τους

¹⁰⁷ Β. Κάλφας, *Πλάτων Τίμαιος*, Πόλις, Αθήνα 1995, σελ. 76.

¹⁰⁸ Βλ. Cherniss, *ό.π.* και Ross, *ό.π.* Ο Adam, μάλιστα, σημειώνει ως προς τη χρήση του παραδείγματος της κλίνης ότι ο Πλάτων χρησιμοποιεί ένα τέτοιο τεχνητό αντικείμενο γιατί αν χρησιμοποιούσε ένα αντικείμενο από τον φυσικό κόσμο, π.χ. βουνά, δεν θα μπορούσε να υποστηρίξει τον μεσαίο όρο του επιχειρήματος. Βλ. Adam J., *The Republic of Plato*, vol.II, Cambridge University Press, σελ.387. Ο Griswold, προσδίδει σε αυτό το χωρίο έναν σκόπιμα ειρωνικό τόνο από την πλευρά του Πλάτωνα και κατ’ αυτόν τον τρόπο θεωρεί ότι μπορούμε να αποφύγουμε το πιθανό συμπέρασμα της ασυνέπειας αυτού του χωρίου με τον υπόλοιπο διάλογο και με τη θεωρία των Ιδεών. Βλ. Griswold, *ό.π.*, σελ. 139.

αμαθείς ενήλικες.¹⁰⁹ Γεγονός πάντως είναι ότι για τον Πλάτωνα ο χειροτέχνης-δημιουργός είναι πιο κοντά στην αλήθεια, δηλαδή στην γνώση των Ιδεών, από ό,τι ο ζωγράφος-μιμητής, γιατί αν και ο ίδιος δεν κατέχει την *ἐπιστήμη* του αντικειμένου που κατασκευάζει, αποκτάει *ὀρθὴν πίστιν* ή *δόξαν ὀρθὴν* από τις οδηγίες που του δίνει αυτός που θα χρησιμοποιήσει το αντικείμενο.¹¹⁰ Ο Πλάτων, στηρίζει το επιχειρήμά του σ' αυτά που έχει πει και προηγουμένως στην παρομοίωση της διαιρεμένης γραμμής και στο μύθο των δεσμωτών του σπηλαίου: αυτός που έχει πραγματική γνώση ή επιστήμη είναι ο νοητικός θεατής των Ιδεών, δηλαδή ο φιλόσοφος· ο δημιουργός-χειροτέχνης βρίσκεται στο στάδιο της πίστης και ο μιμητής-καλλιτέχνης στο στάδιο της εικασίας το οποίο, αν και δεν αναφέρεται εδώ ρητά, υπονοείται.¹¹¹ Η διαφορά του δημιουργού-χειροτέχνη από τον μιμητή-καλλιτέχνη είναι ότι ο πρώτος αποκτάει ορθή δόξα βάσει των οδηγιών του χρήστη του αντικειμένου που κατασκευάζει, ενώ ο δεύτερος δεν αποκτάει ούτε ορθή δόξα.

Όπως λοιπόν ο μιμητής βρίσκεται τρίτος στη σειρά της αλήθειας έτσι βρίσκεται και τρίτος στη σειρά της γνώσης. Οι ποιητές που είναι κι αυτοί μιμητές

¹⁰⁹ *Πολιτεία* 598c: *Πῶρρω ἄρα που τοῦ ἀληθοῦς ἡ μιμητικὴ ἐστὶν καί, ὡς ἔοικεν, διὰ τοῦτο πάντα ἀπεργάζεται, ὅτι σμικρόν τι ἐκάστου ἐφάπτεται, καὶ τοῦτο εἶδωλον. οἷον ὁ ζωγράφος, φαμέν, ζωγραφῆσει ἡμῖν σκυτοτόμον, τέκτονα, τοὺς ἄλλους δημιουργούς, περὶ οὐδενὸς τούτων ἐπαῖων τῶν τεχνῶν· ἀλλ' ὅμως παῖδάς γε καὶ ἄφρονας ἀνθρώπους, εἰ ἀγαθὸς εἴη ζωγράφος, γράψας ἂν τέκτονα καὶ πόρρωθεν ἐπιδεικνύς εξαπατῶ ἂν τῶ δοκεῖν ὡς ἀληθῶς τέκτονα εἶναι.*

¹¹⁰ *Πολιτεία* 600a-602c και κυρίως 602a: *Τοῦ αὐτοῦ ἄρα σκεύους ὁ μὲν ποιητὴς πίστιν ὀρθὴν ἔξει περὶ κάλλους τε καὶ πονηρίας, συνῶν τῶ εἰδότη καὶ ἀναγκαζόμενος ἀκούειν παρὰ τοῦ εἰδότος, ὁ δὲ χρώμενος ἐπιστήμην. Πάνυ γε. Ὁ δὲ μιμητὴς πότερον ἐκ τοῦ χρῆσθαι ἐπιστήμην ἔξει περὶ ὧν ἂν γράφῃ, εἴτε καλὰ καὶ ὀρθὰ εἴτε μὴ, ἢ δόξαν ὀρθὴν διὰ τὸ ἐξ ἀνάγκης συνεῖναι τῶ εἰδότη καὶ ἐπιτάττεσθαι οἷα χρῆ γράφειν; Οὐδέτερα. Οὔτε ἄρα εἴσεται οὔτε ὀρθὰ δοξάσει ὁ μιμητὴς περὶ ὧν ἂν μιμηταὶ πρὸς κάλλος ἢ πονηρίαν.*

¹¹¹ Adam, J., *ό.π.*, τόμ. II, σελ. 405.

δεν έχουν γνώση-επιστήμη, ούτε καν ορθή πίστη -δεν ξέρουν για τι πράγμα μιλούν¹¹²- και βρίσκονται πιο κάτω από τους άλλους δημιουργούς. Άρα ο Όμηρος, ο αρχηγός των ποιητών, και οι τραγωδοί δεν δικαιούνται το θαυμασμό του λαού για τη σοφία τους και, κυρίως, δεν έχουν πλέον δικαίωμα να είναι οι παιδαγωγοί του. Έτσι, γίνεται εμφανές εδώ πόσο η επίκριση της ποίησης συνδέεται με την παιδεία και την τάση των συγχρόνων του Πλάτωνα να θεωρούν τους ποιητές εκφραστές της αλήθειας για τον κόσμο και τη ζωή. Η θεωρία του Πλάτωνα για την Τέχνη και την καλλιτεχνική δημιουργία επικαλύπτεται από τον παιδαγωγικό του ζήλο και τη συνεχή φροντίδα του για την πνευματική υγεία των συγχρόνων του, η οποία είναι πεπεισμένος ότι θα επιτευχθεί μόνο μέσω της δικής του φιλοσοφικής θεωρίας και της αλήθειας που αυτή εκφράζει.¹¹³

¹¹² Η άποψη του Πλάτωνα ότι οι ποιητές δεν ξέρουν για τι πράγμα μιλούν και δεν μπορούν να αιτιολογήσουν τα λεγόμενά τους, συναντιέται και σε διαλόγους προγενέστερους της *Πολιτείας*. Βλ., για παράδειγμα, *Απολογία Σωκράτους* 22b-c: *ἔγνω οὖν αὖ καὶ περὶ τῶν ποιητῶν ἐν ὀλιγῷ τοῦτο, ὅτι οὐ σοφία ποιεῖν ἄ ποιεῖν, ἀλλὰ φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες ὥσπερ οἱ θεομάντεις καὶ χρησμοδοί· καὶ γὰρ οὗτοι λέγουσι μὲν πολλὰ καὶ καλά, ἴσασι δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσι. τοιοῦτόν τι μοι ἐφάνησαν πάθος καὶ οἱ ποιηταὶ πεπονθότες, καὶ ἅμα ἠσθόμην αὐτῶν διὰ τὴν ποίησιν οἰομένων καὶ τᾶλλα σοφωτάτων εἶναι ἀνθρώπων ἃ οὐκ ἦσαν.*

Στον *Ίωνα*, στον οποίο επίσης ο Πλάτωνας πραγματεύεται το θέμα της ποίησης και της ραψωδικής τέχνης, ακροθίγει αυτήν την άποψη της μη αληθοῦς γνώσης των ποιητῶν, συνδέοντάς τους με τη θεϊκή έμπνευση και ανάγοντάς τους σε διερμηνεῖς των θεῶν που τη στιγμή της έμπνευσῆς τους έχουν χάσει τα λογικά τους: *Ίων* 534c-d: *τὰ δ' ἄλλα φαῦλος αὐτῶν ἕκαστος ἔστιν. οὐ γὰρ τέχνη ταῦτα λέγουσιν ἀλλὰ θεία δυνάμει, ἐπεὶ, εἰ περὶ ἑνὸς τέχνη καλῶς ἠπίσταντο λέγειν, κἂν περὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων διὰ ταῦτα δὲ ὁ θεὸς ἐξαιρούμενος τούτων τὸν νοῦν τούτοις χρῆται ὑπηρεταῖς καὶ τοῖς χρησμοδοῖς καὶ τοῖς μάντασι τοῖς θείοις, ἵνα ἡμεῖς οἱ ἀκούοντες εἰδῶμεν ὅτι οὐχ οὗτοι εἰσιν οἱ ταῦτα λέγοντες οὕτω πολλοῦ ἄξια, αἷς νους μὴ πάρεστιν, ἀλλ' ὁ θεὸς αὐτός ἐστιν ὁ λέγων, διὰ τούτων δὲ φθέγγεται πρὸς ἡμᾶς.* Στην *Πολιτεία*, ὁμως, εἶναι που ο Πλάτων αιτιολογεί οντολογικά και γνωσιολογικά αυτή την άποψη.

¹¹³ Αυτό γίνεται περισσότερο κατανοητό από τους *Νόμους*, I βιβλίο, 890a:... *Ταῦτα ἐστίν, ὧ φίλοι, ἅπαντα ἀνδρῶν σοφῶν παρὰ νέοις ἀνθρώποις, ἰδιωτῶν τε καὶ ποιητῶν, φασκόντων εἶναι τὸ δικαιοτάτον ὃ τί τις ἂν νικᾷ βιαζόμενος....*

Στο I βιβλίο των *Νόμων* ο Πλάτων προχωράει στη διατύπωση μιας φυσικής/επιστημονικής θεολογίας, επιχειρώντας να αποδείξει την ύπαρξη του θεού μέσω της προτερότητας της ψυχῆς

Το ψυχολογικό επιχείρημα (602c-607a) για τον εξοβελισμό της Τέχνης από την ιδανική πόλη εστιάζεται στη σχέση της Τέχνης με το επιθυμητικό μέρος της ψυχής και στην συνυφή της Τέχνης και της απάτης/πλάνης ή της ψευδαίσθησης.¹¹⁴ Όπως αναφέρει ο Γ. Ζωγραφίδης¹¹⁵, κατά τον Πλάτωνα, η απάτη στην Τέχνη συνίσταται στο ότι ο κόσμος της εικόνας δίνει την εντύπωση μιας αυτόνομης ολότητας, οι σημασίες της οποίας ορίζονται από το δημιουργό της. Κατ' αυτόν τον τρόπο, όμως, εξισώνεται το ον με το μη ον, η αναγωγή στο έσχατο πρότυπο χάνεται και η εικόνα λογαριάζεται ως αυτοσκοπός. Το κυριότερο όμως είναι ότι η εικόνα απεικονίζοντας το φαίνεσθαι και προβάλλοντας το σχήμα του, αναδεικνύει το Ωραίο χωρίζοντάς το όμως την ίδια στιγμή από το Αγαθό, μειώνοντας και τα δύο πράγματα αδιανόητο για τον Πλάτωνα, ο οποίος υπερασπίζεται τη σύμπτωση της ηθικής και της αισθητικής.

στον κόσμο, ερχόμενος σε αντίθεση με τους προγενέστερους φιλοσόφους (προσωκρατικούς), οι οποίοι πρέσβευαν ότι ο κόσμος είναι αποτέλεσμα άνοων, μηχανικών κινήσεων των υλικών σωμάτων. Εκείνο όμως που “υπάρχει στην αρχή”, κατά τον Πλάτωνα, είναι ο νους και όχι η ύλη. Από το παραπάνω χωρίο, όμως, φαίνεται ότι υπήρχαν ποιητές οι οποίοι ακολουθούσαν τις υλιστικές θεωρίες, στις οποίες ο Πλάτων καταλόγιζε την ύπαρξη της αθεΐας και άρα την ηθική διαφθορά των ημερών του και την ανομία, και οι οποίοι μέσω της καταχρηστικής και παραδεδομένης ιδιότητάς τους ως δάσκαλοι των νέων, τους έφθειραν και συντηρούσαν τη διαφθορά. Ο Tate, μάλιστα, υποστηρίζει ότι οι ποιητές στους οποίους επιτίθεται εδώ ο Πλάτων είναι ο Ευριπίδης και οι διάδοχοί του, οι οποίοι κατά την άποψή του ήταν ανάμεσα σ' αυτούς οι οποίοι είχαν λανθασμένη άποψη για τη φύση της ψυχής και του κόσμου. Βλ. σχετικά Taylor, *ό.π.*, σελ. 554-555 και Tate J., “On Plato: Laws X 889c-d”, *Classical Quarterly* 30, 1936, 48-54.

¹¹⁴ Βλέπουμε ότι ο Πλάτων θίγει εδώ το μεγάλο θέμα της σχέσης της Τέχνης και της ψευδαίσθησης, το οποίο έχει γίνει αντικείμενο μελέτης από σύγχρονους θεωρητικούς της Τέχνης. Για παράδειγμα, ο E.H. Gombrich αναφέρει ότι δεν είναι πάντα εύκολο να ξεχωρίσουμε τη μελέτη της Τέχνης από τη μελέτη της ψευδαίσθησης. E.H. Gombrich, *Τέχνη και Ψευδαίσθηση*, Νεφέλη, Αθήνα 1995, σελ.19.

¹¹⁵ Γ. Ζωγραφίδης, *ό.π.*, σελ. 68.

Η απάτη ή η ψευδαισθητική ιδιότητα της Τέχνης ως κάτι αντίθετο από την αλήθεια μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι, παρόλο που ο Πλάτων αναφέρεται εδώ στη σχέση της Τέχνης και της ψυχής, η οντολογική και γνωσιολογική βάση του επιχειρηματός του είναι και εδώ παρούσα- μάλλον αποτελεί την “άλλη όψη του ίδιου νομίσματος”.

Σε μια προσπάθεια σύντομης παρουσίασης της ουσίας αυτού του ψυχολογικού επιχειρήματος ας σημειώσουμε ότι, κατά τον Πλάτωνα, η μιμητική Τέχνη γοητεύει, τρέφει και ενδυναμώνει όχι το λογικό μέρος της ψυχής, το οποίο μέσω της μέτρησης και του υπολογισμού είναι το μοναδικό αντιστάθμισμα κατά της απάτης, αλλά το κατώτερο συστατικό της ψυχής, δηλαδή το αγανακτητικό/ επιθυμητικό μέρος της.¹¹⁶ Η μιμητική ποίηση, σύμφωνα με τον ορισμό που δίνεται εδώ, μιμείται ανθρώπους που πράττουν με τη βία ή με τη θέλησή τους πράξεις, πιστεύοντας ότι με τις πράξεις τους αυτές ευτυχούν ή δυστυχούν και κατά τη διάρκεια των πράξεών τους αισθάνονται χαρά ή λύπη.¹¹⁷ Πιο συγκεκριμένα, η μιμητική Τέχνη μιμείται τα πάθη και το αγανακτητικό ήθος γιατί το ήρεμο και μετρημένο ήθος είναι δύσκολο να το μιμηθεί κάποιος, κι αν το καταφέρει είναι πολύ δύσκολο να κατανοηθεί, ειδικά από το πλήθος των ανθρώπων που συγκεντρώνεται στα θέατρα. Η φύση του μιμητικού ποιητή, από

¹¹⁶ *Πολιτεία* 602d-603c. Κυρίως 603α-β: *Τοῦτο τοίνυν διομολογήσασθαι βουλόμενος ἔλεγον ὅτι ἡ γραφικὴ καὶ ὄλως ἡ μιμητικὴ πόρρω μὲν τῆς ἀληθείας ὄν τὸ αὐτῆς ἔργον ἀπεργάζεται, πόρρω δ’ αὖ φρονήσεως ὄντι τῶ ἐν ἡμῖν προσομιλεῖ τε καὶ ἑταῖρα καὶ φίλη ἐστὶν ἐπ’ οὐδενὶ ὑγιεῖ οὐδ’ ἀληθεῖ.*

¹¹⁷ *Πολιτεία* 603c: *πράττοντας, φαμέν, ἀνθρώπους μιμεῖται ἡ μιμητικὴ βιαίους ἢ ἐκουσίας πράξεις, καὶ ἐκ τοῦ πράττειν ἢ εὔοιόμενους ἢ κακῶς πεπραγένας, καὶ ἐν τούτοις δὴ πᾶσιν ἢ λυπούμενους ἢ χαίροντας μή τι ἄλλο ἦν παρὰ ταῦτα.*

την άλλη πλευρά, προσιδιάζει στο αγανακτητικό μέρος της ψυχής και όχι στο λογικό γι' αυτό και εικονίζει ήθη που αρέσουν στο ποικίλο αυτό πλήθος.¹¹⁸

Τρέφοντας όμως και μιμούμενη η Τέχνη αυτό το αγανακτητικό ήθος εγκαθιδρύει μια ανισορροπία μέσα στην ψυχή του ανθρώπου εις βάρος του λογιστικού μέρους· η δυσαρμονία αυτή ανάμεσα στα μέρη της ψυχής επιφέρει την αδικία και εν τέλει *κακὴν πολιτείαν ἰδίᾳ ἐκάστου τῆ ψυχῆ ἐμποιεῖν*.¹¹⁹

Γι' αυτούς τους λόγους, παρόλο που ο Πλάτων επανειλημμένα αναγνωρίζει τη μαγεία και τη γοητεία που ασκεί η ποίηση και η Τέχνη γενικότερα, ακόμα και στους καλύτερους, αποφασίζει να την εξορίσει από την πόλη -κρατώντας μόνο τους ύμνους για τους θεούς και τους ήρωες- γιατί

¹¹⁸ *Πολιτεία* 604e-605a. Για να καταλάβουμε την κριτική του Πλάτωνα για το θέατρο και το πλήθος των ανθρώπων που συγκεντρωνόταν στα θέατρα, ο Νεχαμάς αναφέρει χαρακτηριστικά ότι “πρέπει να προσπαθούμε να δούμε το Αττικό Θέατρο όπως ήταν όταν πρωτοεμφανίστηκε, όχι δηλαδή σαν κλάδο της υψηλής Τέχνης -έννοια που ούτως ή άλλως ήταν τότε ανύπαρκτη- αλλά κυρίως σαν μέσο λαϊκής διασκέδασης. Οι θεατές της τραγωδίας αντιπροσώπευαν όλα τα κοινωνικά στρώματα, και το Αττικό δράμα απευθυνόταν σε όλο του το ακροατήριο και όχι μόνο στους “βελτίστους ημών” όπως σήμερα... Το θέατρο του Διονύσου γέμιζε από τουλάχιστον δεκαεπτά χιλιάδες άτομα, ίσως και περισσότερα (*Συμπόσιο* 175c) και αντηχούσε από τα σφυρίγματα και τις “αμούσους βοάς πλήθους” (*Νόμοι* 700c και *Πολιτεία* 492d). Οι προτιμήσεις και οι αποστροφές των θεατών ήταν ισχυρότατες και όχι πάντοτε αισθητικά δικαιωμένες. Γνωρίζουμε πως έφταναν στο θέατρο προμηθευόμενοι με τρόφιμα, όχι μόνο για την προσωπική τους κατανάλωση αλλά και για τον βομβαρδισμό των ηθοποιών που δεν τους ικανοποιούσαν και που, κυριολεκτικά, τους έδιωχναν από την σκηνή με φωνές και γιουχαΐσματα. Τέλος -και το σπουδαιότερο- το δράμα θεωρείτο εξαιρετικά ρεαλιστικό: η ιστορία των γυναικών που τρομαγμένες από την είσοδο των Ερινυών στις Ευμενίδες έκαναν πρόωρο τοκετό είναι πασίγνωστη”. Βλ. Νεχαμάς Α., ό.π., σελ. 337.

¹¹⁹ *Πολιτεία* 605 b-c. Βλ. επίσης και Δ' βιβλίο 443d-444b, όπου ο δίκαιος άνθρωπος είναι αυτός στον οποίο τα τρία μέρη της ψυχής του βρίσκονται σε μια μουσικά αρμονική ισορροπία, και 434c-d όπου η δίκαιη πόλη είναι αυτή στην οποία τα τρία γένη / τάξεις έχουν την αρμόζουσα σχέση.

τοιαύτην οὔσαν, ὁ γὰρ λόγος ἡμᾶς ἤρει, προφασιζόμενος μάλιστα και την από αρχαιοτάτων χρόνων αντιπαλότητα της φιλοσοφίας και της ποίησης.¹²⁰

Τελειώνοντας ο Πλάτων, μέσω της απολογίας του Σωκράτη για τον εξοβελισμό της ποίησης από την ευνομούμενη πόλη που σχεδίασε, υπονοεί ότι υπάρχει και ένα άλλο είδος ποίησης που δεν είναι κατακριτέο. Έτσι μπορούμε να πούμε, μιλώντας μεταφορικά, ότι δεν “κλείνει τελείως την πόρτα στην ποίηση”, αλλά αφήνει κάποια περιθώρια ύπαρξής της, δικαιολογώντας κατ’ αυτόν τον

¹²⁰ Πολιτεία 607b:...προσείπωμεν δὲ αὐτῇ, μὴ καὶ τινα σκληρότητα ἡμῶν καὶ ἀγροικίαν καταγνῶ, ὅτι παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ ποιητικῇ.

Ο Nettleship σχολιάζει γι’ αυτό το χωρίο ότι ο Πλάτων παρουσιάζει τη φιλονικία με την οποία ασχολείται ως φιλονικία μεταξύ της ποίησης γενικότερα και της φιλοσοφίας γενικότερα -όπως ακριβώς εκφράζεται και στις μέρες μας όταν λέγεται ότι η επιστήμη αφαιρεί από τη ζωή μας το ενδιαφέρον ή το μυστήριο- ενώ στην ουσία αυτό που ο Πλάτων θέλει να πει, προφασιζόμενος αυτή τη φιλονικία, είναι ότι η ποίηση εξετάζει μόνο την επιφάνεια των πραγμάτων, ενώ η φιλοσοφία ξέρει τους πραγματικούς νόμους και τα γεγονότα του κόσμου. Ο συγγραφέας στη συνέχεια παρατηρεί ότι αυτή η αντιπαλότητα που αναφέρει εδώ ο Πλάτων δεν υφίσταται επί της ουσίας, επειδή, στην πραγματικότητα, υπάρχει ένα σημείο που η φιλοσοφία και η ποίηση, η φαντασία και η επιστήμη συναντιούνται και αυτό αποδεικνύεται από τον ίδιο τον Πλάτωνα ο οποίος είναι ένας μεγάλος ποιητής. Βλ. Nettleship, *ό.π.*, σελ. 353-354.

Ο Neil Cooper, επίσης, ο οποίος θεωρεί τον Πλάτωνα ως το μεγαλύτερο από όλους τους φιλόσοφους-καλλιτέχνες, διακρίνει τέσσερα στάδια / πλευρές στην εξέλιξη ή στην πρόοδο της φιλοσοφίας: πρώτα το εμπειρικό στάδιο, έπειτα το εννοιακό στάδιο, τρίτον το κανονιστικό στάδιο και τέταρτον το στάδιο που φιλοσοφία ασχολείται με τη δημιουργία ή την καταστροφή εικόνων. Η φιλοσοφία στο πρώτο στάδιο μοιάζει με την επιστήμη ή την ιστορία, στο δεύτερο στάδιο μοιάζει με τη λογική, στο τρίτο με την ηθική και στο τέταρτο με την Τέχνη. Η φιλοσοφία, ειδικότερα, δημιουργεί νέες έννοιες χρησιμοποιώντας τη φαντασία. Πολλές από τις νέες έννοιες είναι μεταφορές που μας καθιστούν ικανούς να κάνουμε διασυνδέσεις με σκοπό να κατανοήσουμε. Η φιλοσοφία ως Τέχνη συνίσταται στο να ανακαλύψει και να απεικονίσει ομοιότητες και διαφορές μέσω παρομοιώσεων και εικόνων, ακριβώς όπως κάνει ο Πλάτων, ο οποίος χρησιμοποιεί την παρομοίωση ή την εικόνα των δεσμοτών του σπηλαίου για να διακρίνει τα διάφορα στάδια της ανθρώπινης γνώσης. Άσχετα με το αν κάποιος συμφωνεί ή διαφωνεί με αυτόν το διαχωρισμό, η παρομοίωση, η εικόνα, παραμένει για να οδηγήσει σε περαιτέρω σκέψη ακόμα και όταν η ηθική ή η επιστημολογική της (epistemological) εφαρμογή έχει πλέον ξεχαστεί. Βλ. Cooper Neil, “The Art of Philosophy”, *Philosophy* 66, 1991, 169-175.

τρόπο και μην αντιφάσκοντας κατά της δήλωσής του στο Β βιβλίο της *Πολιτείας* (373b-c) για την αναγκαιότητα της ύπαρξης της Τέχνης στην “τροφώσα” πόλη. Πέραν τούτου, η αποδοχή της ομοιότητας, η οποία εκφράζεται σε πολλά χωρία του πλατωνικού κειμένου, δεν μπορεί παρά να οδηγεί και στην αποδοχή της Τέχνης.¹²¹ Η Τέχνη που δεν εξαιρείται είναι αυτή που άπτεται της αληθείας.¹²²

Εκείνο που, κατ’ αρχήν, μπορούμε να συναγάγουμε ως συμπέρασμα από την παράθεση της οντολογικής και ψυχολογικής κατάκρισης της Τέχνης είναι ότι η οντολογία και η γνωσιοθεωρία του Πλάτωνα επικαλύπτονται και είναι δύσκολο να ειπωθεί ποια προηγείται λογικά.¹²³ Ενώ δέχεται και χρησιμοποιεί την Τέχνη στην πρώτη εκπαίδευση των φρουρών της ιδεώδους πολιτείας και αναγνωρίζει τις καλές συνέπειες και επιδράσεις της βάσει των σταδίων της γνώσης που διακρίνει, η οντολογία του και ο χωρισμός της πραγματικότητας σε ένα νοητό “πράγματι πραγματικό” κόσμο των άφθαρτων, αιώνιων Ιδεών και σε ένα αισθητό μεταβαλλόμενο κόσμο, τον υποχρεώνει να επιβάλει τους περιορισμούς που επιβάλλει στην καλλιτεχνική δημιουργία γιατί, όπως και ο ίδιος λέει, αυτό που έχει σημασία είναι η αλήθεια και κανένας άνθρωπος δεν μπορεί να μπει πάνω από

¹²¹ Βλ., για παράδειγμα, *Φαίδρος* 246a: *ὄν μὲν ἐστὶ πάντῃ πάντως θείας εἶναι καὶ μακρᾶς διηγήσεως, ᾧ δὲ ἔοικεν, ἀνθρωπίνης τε καὶ ἐλάττωνος*

¹²² *Πολιτεία* 608a-b: *...ἄσόμεθα δ’ οὖν ὡς οὐ σπουδαστέον ἐπὶ τῇ τοιαύτῃ ποιήσει ὡς ἀληθείας τε ἀπτομένη καὶ σπουδαία, ἀλλ’ εὐλαβητέον αὐτήν ὃν τῷ ἀκρωμένῳ, περὶ τῆς ἐν αὐτῷ πολιτείας δεδιότι, καὶ νομιστέα ἅπερ εἰρήκαμεν περὶ ποιήσεως.*

¹²³ Βλ. Φ. Σατελέ, *Η Φιλοσοφία*, (μετ. Κ. Παπαγιώργης), τόμ. Α’, Γνώση, Αθήνα 1984, σελ. 78-79. Ο Vlastos υποστηρίζει ότι η πλατωνική διδασκαλία των βαθμών πραγματικότητας αποτελεί κατανοητή συνέπεια της γνωσιολογίας του Πλάτωνα και ότι αναγνωρίζοντας ο Πλάτωνας μόνο ένα είδος γνώσης (τη λογική βεβαιότητα), δεν είχε άλλη επιλογή παρά να αναγνωρίσει επίσης ένα μόνο είδος πλήρους ή τέλειας πραγματικότητας (Ιδέες / Είδη). Βλ. G. Vlastos, “Βαθμοί πραγματικότητας στον Πλάτωνα”, στο *Πλατωνικές Μελέτες*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1994, σελ. 120-123.

αυτήν.¹²⁴ Την αλήθεια όμως μόνο ο διαλεκτικός φιλόσοφος μπορεί να τη γνωρίσει μέσω της νοητής θέασης των Ιδεών. Έτσι, εμμέσως αν όχι ρητώς, ο Πλάτων αναγάγει τις Τέχνες στη φιλοσοφία, όπως άλλωστε κάνει και για την πολιτική ή την ηθική κλπ.

Σε ένα άλλο ερμηνευτικό επίπεδο, μπορούμε να πούμε ότι ο Πλάτων με την επίκριση της Τέχνης στο I βιβλίο της Πολιτείας “κρούει τον κώδωνα του κινδύνου”, εφιστά την προσοχή απέναντι σε μια κοινωνία του θεάματος και δεν καταφέρεται μόνο εναντίον της σύγχρονης του Τέχνης και ποίησης.¹²⁵ Μπορούμε σίγουρα να υποστηρίξουμε ότι η επικριτική στάση του Πλάτωνα απέναντι στις Τέχνες οφείλεται στη στροφή της Τέχνης του 4ου αιώνα προς το ρεαλισμό¹²⁶.

¹²⁴ *Πολιτεία* 595c: ἀλλ'οὐ γὰρ πρό γε τῆς ἀληθείας τιμητέος ἀνὴρ, ἀλλ'ὁ λέγω ρητέον. Επίσης *Πολιτεία* 607c: ἀλλὰ γὰρ τὸ δοκοῦν ἀληθὲς οὐχ ὅσιον προδιδόναι.

¹²⁵ Βλ. π.χ. *Πολιτεία* 476bd: Οἱ μὲν που, ἦν δ'ἐγώ, φιλήκοοι καὶ φιλοθεάμονες τὰς τε καλὰς φωνὰς ἀσπάζονται καὶ χροῶς καὶ σχήματα καὶ πάντα τὰ ἐκ τῶν τοιούτων δημιουργούμενα, αὐτοῦ τοῦ καλοῦ ἀδύνατος αὐτῶν ἢ διάνοια τὴν φύσιν ἰδεῖν τε καὶ ἀσπασασθαι. Ἔχει γὰρ οὔν δῆ, ἔφη, οὕτως. Οἱ δὲ δῆ ἐπ'αὐτὸ τὸ καλὸν δυνατοὶ ἰέναι τε καὶ ὀρᾶν καθ'αὐτὸ ἄρα οὐ σπάνιοι ἂν εἶεν;.....

¹²⁶ Είναι γενικώς αποδεκτό στους σύγχρονους μελετητές της αρχαίας ελληνικής Τέχνης πως στον 4ο αι. π.Χ. παρατηρείται μια σταδιακή στροφή προς το ρεαλισμό, υπό την έννοια της προσπάθειας των καλλιτεχνών για μια ρεαλιστικότερη απόδοση στην απεικόνιση -μια τάση που κορυφώνεται στην ελληνιστική εποχή. Αυτό μπορεί να γίνει περισσότερο αντιληπτό αν συγκρίνουμε την Τέχνη του 4ου αι. με αυτήν της αρχαϊκής περιόδου ή και της πρώτης κλασσικής περιόδου του 5ου αι. π.Χ. (βλ. εικόνες 1-10). Έτσι, ενώ ο 5ος αι., για παράδειγμα, χαρακτηρίζεται από μια προσπάθεια απόδοσης του ιδεατού κάλλους και απόδοσης του ανθρώπου στην ιδεώδη μορφή του, ο 4ος αι. σηματοδοτείται από κάποιες αλλαγές και χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη δυνάμεων, τάσεων και συναισθημάτων, όπως το πάθος, η χάρη, ο πόνος ή η λύπη, που υπάρχουν και στην πρώτη κλασσική περίοδο αλλά σε αυθόρμητη και αυτονόητη ισορρόπηση με όλες τις άλλες δυνάμεις και όχι μονόπλευρα αναπτυγμένες όπως στον 4ο αι. Βλ. σχετικά Καρούζος Χ., *Αρχαία Τέχνη*, ό.π., σελ. 9-34, Τιβέριος Μ., *Εισαγωγή στην Αρχαία Ελληνική Τέχνη*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1995, σελ. 21-32.

Τα παραπάνω ισχύουν για όλες τις μορφές της Τέχνης: Για το πέρασμα της αρχαίας ελληνικής πλαστικής από τον ιδεαλιστικό χαρακτήρα των κούρων της αρχαϊκής περιόδου στην επικράτηση του ρεαλισμού του 4ου αι. π.Χ. βλ. . Γ. Ζωγραφίδης, ό.π., σελ. 57-66, E. H. Gombrich, ό.π., σελ.

Αυτή η αντίθεσή του, όμως, στις ρεαλιστικές τάσεις της Τέχνης της εποχής του συνδέεται, ακολούθως, με την ανησυχία του για την πρόσληψη του έργου τέχνης ως πραγματικότητας. Το όλο επιχείρημά του αντανακλά την ανησυχία του για την πρόσληψη των εικόνων ως πραγματικότητας, πλησιάζοντας τις σύγχρονες ερμηνείες για τη δύναμη των εικόνων -ή άραγε συμβαίνει το αντίθετο, δηλαδή οι σύγχρονες ερμηνείες να πλησιάζουν τον Πλάτωνα;- όπου η οντολογική δύναμη των εικόνων ερμηνεύεται ως σύμπτωση σημαίνοντος και σημαινόμενου.¹²⁷ Αυτήν

145-177. Επίσης, Richter G.M.A., *Three Periods in Greek Sculpture*, Clarendon Press, Oxford 1951, σελ. 7-16, η οποία υποστηρίζει ότι ο ρεαλισμός στη γλυπτική επιτεύχθηκε τελικά στην ελληνιστική περίοδο και ότι στον 4ο αι., αν και παρατηρούνται κάποιες αλλαγές στην απόδοση των μορφών, η γλυπτική εξακολουθεί να διατηρεί τον ιδεαλιστικό της χαρακτήρα, τον οποίο επέβαλε κυρίως ο Φειδίας τον 5ο αι. Στη ζωγραφική, για την οποία μπορούμε να βγάλουμε συμπεράσματα από την πλούσια αγγειογραφία, τα βήματα επίτευξης του ρεαλισμού, από τη γεωμετρική απεικόνιση των μορφών στην επικράτηση του ερυθρόμορφου ρυθμού κατά τον 5ο αι. στον οποίο η εικόνα είναι ακριβής και λεπτομερής, είναι περισσότερο εμφανή (βλ. εικόνες 11-15). Στις αρχές δε του 4ου αι. είχαν επιτευχθεί πλήρως η απόδοση του βάθους, οι όψεις 3/4, οι φωτοσκιάσεις, οι σμικρύνσεις, που ένα αιώνα πριν απλώς δοκιμάζονταν (εικόνες 16-19). Βλ. Richter G.M.A., *Αρχαία Ελληνική Τέχνη. Κεραμική και Αγγειογραφία*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1986, σελ. 37. Ο E. H. Gombrich (ό.π., σελ. 157) αναφέρει ότι η εποχή του Πλάτωνα, γύρω στα μέσα του 4ου αι., ήταν η εποχή που η Ελληνική Επανάσταση -όπως ονομάζει ο συγγραφέας τη στροφή της αρχαίας ελληνικής τέχνης στο ρεαλισμό- πλησίαζε στην κορύφωσή της. Η έντονη, επομένως, αντίδραση του Πλάτωνα για τα ψευδαισθητικά παιχνίδια της ζωγραφικής ερμηνεύεται από τον Gombrich ως ένα είδος έκρηξης κατά της “μοντέρνας τέχνης” της εποχής.

Όσον αφορά στο δράμα του 4ου αι. π.Χ., η Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου αναφέρει ότι ανάμεσα στα σταθερά εκείνα στοιχεία που με βεβαιότητα ανευρίσκονται στα αποσπάσματα της τραγωδίας του 4ου αιώνα και της Μέσης Κωμωδίας, τα οποία μπορούν να ονομαστούν χαρακτηριστικά του δράματος αυτής της εποχής, είναι και η παρουσίαση χαρακτήρων που εγκαταλείπουν το μυθολογικό χώρο και προσαρμόζονται σε καταστάσεις της καθημερινής ζωής και ο ρεαλισμός και εξανθρωπισμός στη διαγραφή χαρακτήρων και καταστάσεων με αντίστοιχη υποχώρηση του θρησκευτικού παράγοντα, του οποίου ο ρόλος ήταν καθοριστικός στο δράμα του 5ου αιώνα. Βλ. Γ. Ξανθάκη-Καραμάνου, *Παράλληλες Εξελίξεις στη Μετακλασική (4ος π.Χ. αι.) Τραγωδία και Κωμωδία*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1991, σελ. 62.

¹²⁷ Ο Freedberg D., για παράδειγμα, ερμηνεύει τα ιστορικά φαινόμενα της εικονομαχίας αλλά και τις σύγχρονες επιθέσεις κατά έργων Τέχνης σε μουσεία και κατά άλλων “μη καλλιτεχνικών” εικόνων, καθώς και τα αντίθετα φαινόμενα της λατρείας των εικόνων, όχι μόνο υπό το πρίσμα της

ακριβώς τη δύναμη των εικόνων μάχεται ο Πλάτων και η Τέχνη ως παραγωγή εικόνων βρίσκεται στο στόχαστρό του. Μιλώντας με σύγχρονους όρους, μπορούμε να πούμε ότι ο Πλάτων έχει επίγνωση αυτής της οντολογικής δύναμης της εικόνας και προσπαθεί να της προσδώσει μια συμβολική διάσταση. Η καλλιτεχνική εικόνα, η εικόνα του αγαθού ανθρώπου, η εικόνα του αγαθού πολίτη και η εικόνα της πόλης γενικά, οφείλει να παραπέμπει κατά το δυνατόν στον κόσμο των Ιδεών με ένα μεταφυσικό, τελεολογικό τρόπο. Οι μεταφυσικοί όροι αυτής της συμβολικής διάστασης είναι οι όροι της “μίμησης”, της “μετοχής”, της “ομοίωσης”.

συμβολικής διάστασης της εικόνας (δηλαδή αυτό που αναπαριστά η εικόνα παραπέμπει στο αναπαριστάμενο το οποίο είναι αντικείμενο λατρείας ή απέχθειας), αλλά κυρίως υπό το πρίσμα της οντολογικής δύναμης της ίδιας της εικόνας, η οποία έγκειται στην ταυτότητα του σημείου με το σημαινόμενο, του αναπαριστάμενου με αυτό που αναπαριστά. Σ’ αυτήν την περίπτωση, η εικόνα

γ. Η Τέχνη ως μανία / έμπνευση

Στον *Φαίδρο* ο Πλάτων παρουσιάζει και μια άλλη διάσταση της Τέχνης που δεν αναφέρεται στην *Πολιτεία* -την έμπνευση ως προϊόν θεϊκής μανίας.¹²⁸ Η ποιητική μανία είναι ένα από τα τέσσερα είδη μανίας, μαζί με την προφητεία, την

δεν είναι απλά η αναπαράσταση του σημαινόμενου αλλά η παρουσία του. Βλ. Freedberg David, *The Power of Images*, The University of Chicago Press, 1989, κυρίως στις σελ.76-78, 405-440.

¹²⁸ Όπως αναφέρει ο R. Hackforth, η ιδέα της “θεϊκής μανίας” ή του “ενθουσιασμού” δεν είναι πλατωνική επινόηση, αλλά ανήκει πρωταρχικά στη θρησκεία του Διόνυσου που εισήχθη στην Ελλάδα πολλούς αιώνες πριν από τον Πλάτωνα. Στη λογοτεχνία η πιο ωραία ενσάρκωση της ιδέας αυτής είναι οι *Βάκχαι* του Ευριπίδη, ενώ ο πρώτος φιλόσοφος που σίγουρα τη χρησιμοποίησε είναι ο Δημόκριτος. Βλ. R. Hackforth, *Plato’s Phaedrus*, Cambridge University Press, 1972, σελ.58. Η P. Murray στο άρθρο της “Poetic Inspiration in Early Greece”, στο οποίο ασχολείται με την έννοια της έμπνευσης στην πρώιμη ελληνική ποίηση από τον Όμηρο ως τον Πίνδαρο, στην προσπάθεια κατανόησης αυτής της έννοιας αναφέρει ότι η έμπνευση σχετίζεται αναγκαστικά με την έκσταση ή την κατοχή και ότι ο εμπνεόμενος ποιητής δεν παίρνει κανένα συνειδητό μέρος κατά τη διάρκεια της σύνθεσης ενός ποιήματος, αλλά είναι σχεδόν ένα παθητικό όργανο κάποιας υπερβατικής δύναμης. Η παραπάνω αντίληψη της έμπνευσης φαίνεται ότι δεν είναι παλαιότερη του 5ου αι. π.Χ. και έχει ως συνέπεια το διαχωρισμό της έμπνευσης από το τεχνούργημα (craft) ή την τεχνική. Η συγγραφέας, όμως, υποστηρίζει ότι κατά τη διάρκεια της χρονικής περιόδου που εξετάζει υπάρχει μια ισάξια έμφαση ανάμεσα στην έμπνευση και στην τεχνική ικανότητα του ποιητή. Η έννοια της έμπνευσης αυτήν την περίοδο διέφερε σημαντικά από τις μεταγενέστερες έννοιες: συνδεόταν με τη γνώση και τη μνήμη και δε σχετιζόταν τόσο με την έννοια της έκστασης ή της θεϊκής κατοχής, η οποία μετριάζόταν από μια πίστη στη σπουδαιότητα του τεχνουργήματος. Κατά τη Murray, πρώτος ο Πλάτων, όταν περιέγραψε την έμπνευση ως “ενθουσιασμό”, αντιπαράθεσε την ποιητική έμπνευση και την τεχνική ικανότητα, καθιστώντας τις ασυμβίβαστες. Βλ. P. Murray, “Poetic Inspiration in Early Greece”, *The Journal of Hellenic Studies* CI, 1981, σελ. 87-100. Ο X. Καρούζος, επίσης, επισημαίνει ότι στους αρχαίους χρόνους η λέξη “σοφία” εκφράζει κάτι πολύ συγγενικό με την “τέχνη” της σημερινής αισθητικής. Περιέχει και το φυσικό δώρο και την πείρα και την έμπνευση -μόνο που η έμπνευση δεν έχει τίποτα το *μανικόν*, όπως στην ποιητική του Πλάτωνα: είναι η γνώση, δηλαδή η προϋπόθεση των γνώσεων που πλουτίζεται με μάθηση οδηγημένη από την εξυπνάδα. Βλ. X. Καρούζος, *Περικαλλές άγαλμα εξεποίησης’ ουκ αδαής*, Ερμής, Αθήνα 1982, σελ. 24.

μαντεία και τον έρωτα, οι οποίες είναι υπεύθυνες για τα μεγαλύτερα αγαθά στους ανθρώπους.¹²⁹ Η ποιητική μανία και ο ένθεος / εμπνευσμένος ποιητής εξυμνούνται. Συγκεκριμένα, ο Πλάτων λέει ότι όποιος νομίζει ότι θα φτάσει στις θύρες της Μούσας έχοντας μόνο τεχνική, η ποίησή του θα είναι ατελής και κατώτερη από αυτήν του κατεχόμενου από θεϊκή μανία. Η κατοχή από τις Μούσες καταλαμβάνει αγνές, τρυφερές ψυχές και η εμπνευσμένη ποίηση είναι άξια για την εκπαίδευση των νέων: *τρίτη δὲ ἀπὸ Μουσῶν κατοκωχὴ καὶ μανία, λαβοῦσα ἀπαλὴν καὶ ἄβατον ψυχὴν, ἐγείρουσα καὶ ἐκβαχεύουσα κατὰ τε ᾠδὰς καὶ κατὰ τὴν ἄλλην ποίησιν, μυρία τῶν παλαιῶν ἔργα κοσμοῦσα τοὺς ἐπιγιγνομένους παιδεύει· ὃς δ' ἂν ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ ποητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἰκανὸς ποιητὴς ἐσόμενος, ἀτελής αὐτὸς τε καὶ ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἢ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη.* (245a)

Η θέση του Πλάτωνα για την ποίηση σ' αυτό το χωρίο του *Φαίδρου* έχει γίνει αφορμή για την διατύπωση της άποψης ότι ο Πλάτων έχει μετριάσει την επικριτική στάση του απέναντι της, και ότι ο *Φαίδρος* είναι μια αποκήρυξη της αυστηρότητας της *Πολιτείας* και μια απολογία για όσα ο Πλάτων έγραψε εκεί σχετικά με την Τέχνη.¹³⁰ Άλλοι σχολιαστές, από την άλλη πλευρά, υποστηρίζουν ότι δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στην *Πολιτεία* και στον *Φαίδρο* όσον αφορά στην άποψη του Πλάτωνα για την ποίηση και ότι, παρόλο που η έμπνευση ή η θεϊκή μανία ως γενεσιουργός αιτία της καλλιτεχνικής δημιουργίας δεν αναφέρεται στην *Πολιτεία*, ο θαυμασμός προς την εμπνευσμένη ποίηση που εκφράζεται εδώ

¹²⁹ *Φαίδρος* 244d: *τόσω κάλλιον μαρτυροῦσιν οἱ παλαιοὶ μανίαν σωφροσύνης τὴν ἐκ θεοῦ τῆς παρ' ἀνθρώπων γιγνομένης.*

¹³⁰ Βλ., για παράδειγμα, M. Nussbaum, *The Fragility of Goodness*, Cambridge University Press, 1986, σελ. 200-203.

δεν είναι αδιάκριτος, αλλά περιορίζεται στον δεύτερο τύπο της επιτρεπτής ποίησης που αναφέρεται και στην *Πολιτεία*.¹³¹

Θα πρέπει δε να σημειωθεί ότι δεν είναι η πρώτη φορά που ο Πλάτων γράφει για το θέμα της ποιητικής μανίας και της έμπνευσης. Στον *Ιωνα*, όπως και παραπάνω αναφέρθηκε, ανέπτυξε την έννοια μιας αλυσίδας έμπνευσης που κατέρχεται από τη Μούσα μέσω του ποιητή και του ραψωδού στο κοινό.¹³² Σ' αυτόν το διάλογο ο ποιητής, ο ραψωδός και ο ακροατής είναι άφρονες, ενθουσιασμένοι και κατεχόμενοι από τη Μούσα. Ενώ όμως στον *Ιωνα* δίνεται έμφαση στην αρνητική πλευρά της θείας μανίας, η οποία κατακρίνεται επειδή δεν είναι γνώση / επιστήμη, στον *Φαίδρο* αντίθετα επιδοκιμάζεται. Ο Hackforth εξηγεί αυτήν την ιδιομορφία του *Φαίδρου* από το γεγονός ότι ο ίδιος ο Πλάτων είναι μια μίξη λογικού και ποιητή και ότι αν και στους άλλους διαλόγους η εκτίμησή του για τους ποιητές και την ποίηση αντικατοπτρίζει και τα δύο στοιχεία της μίξης σε ισότιμο βαθμό, στο *Φαίδρο* ο ποιητής παίρνει τον πρωτεύοντα ρόλο. Είναι φανερό, συνεχίζει ο Hackforth, ότι ο Πλάτων σ' αυτό το διάλογο έχει κατ'

¹³¹ R. Hackforth, *Plato's Phaidrus*, Cambridge University Press, 1972, σελ. 62.

Ο Else G.F., ο οποίος γενικώς υποστηρίζει ότι ο Πλάτων καταδικάζει συλλήβδην την Τέχνη, λέει ότι δεν πρέπει να παραπλανηθεί ο αναγνώστης του *Φαίδρου* από το διαχτυκό ύφος του εν λόγω χωρίου και να θεωρήσει ότι ο Πλάτων αναθεώρησε τις παλιές του αντιλήψεις για την ποίηση. Βλ. Else G.F., *Plato and Aristotle on Poetry*, The University of North Carolina Press, 1986, 54-55. Κατά τον Σ. Ράμφο, *ό.π.*, σελ.115, η *Πολιτεία* ανοίγει το δρόμο για την ποιητική του *Φαίδρου* και υποβάλλει τον ενθουσιασμό του, ο οποίος χωρίς την έμπνευση των Μουσών θα έμενε για πάντα παραποίηση.

¹³² *Ιων* 533e: οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέουσι μὲν ποιεῖ αὐτή, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὄρμαθός ἐξαρτᾶται. πάντες γὰρ οἳ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως...

Ιων 534b: κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητής ἐστίν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν, καὶ οὐ πρότερον οἷός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἐνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ' ἕως δ' ἂν τουτὶ ἔχη τὸ κτῆμα, ἀδύνατος πᾶς ποιεῖν ἄνθρωπος ἐστίν καὶ χρησμοῦδεῖν.

εξάιρεση συνείδηση της αξίας της φαντασιακής δύναμης της ανθρώπινης ψυχής, ως αντίθετης της λογικής, και αυτή η συνείδηση βρίσκει την έκφρασή της και στον εμπνεόμενο Σωκράτη τον ίδιο και στην εξύμνηση της εμπνεόμενης ποίησης.¹³³

Το ότι ο *Φαίδρος* δεν δηλοί μια ολοκληρωτική μεταστροφή της θεωρίας του Πλάτωνα για την Τέχνη, όπως αυτή εκφράζεται στην *Πολιτεία*, φαίνεται και από το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες καταλαμβάνουν μόλις την έκτη θέση στη γραμμή των βίων, μολονότι βρίσκονται μια θέση παραπάνω από τους υπόλοιπους δημιουργούς, σε αντίθεση με την *Πολιτεία*, όπου οι δημιουργοί / τεχνίτες χαίρουν περισσότερης εκτίμησης από τον Πλάτωνα.¹³⁴

Αυτό που διαφοροποιεί τον *Φαίδρο* είναι η θεωρία της ανάμνησης, που με τη σειρά της συνδέεται με τη γνωσιολογία και τη θεωρία των Ιδεών. Όπως αναφέρει και ο Ι. Θεοδωρακόπουλος¹³⁵ ο απλός ενθουσιασμός δεν αρκεί χρειάζεται και η ανάμνηση ως ανάκληση στη μνήμη των αιώνιων, άυλων και αναλλοίωτων Ιδεών που η ψυχή θεάθηκε στο υπερουράνιο ταξίδι της πριν την ενσάρκωσή της. Η ουσία λοιπόν της εμπνευσμένης Τέχνης σε συνδυασμό με την ανάμνηση ανάγεται στη μόρφωση των άμορφων ιδεών, στην ένυλη αναπαράσταση του άυλου, στην αισθητή ενσάρκωση των ιδεών, τις οποίες -και

¹³³ Hackforth R., *ό.π.*, σελ. 60-61.

¹³⁴ *Φαίδρος* 248de:... ἀλλὰ τὴν μὲν πλεῖστα ἰδοῦσαν εἰς γονὴν ἀνδρὸς γενησομένου φιλοσόφου ἢ φιλοκάλου ἢ μουσικοῦ τινος καὶ ἐρωτικοῦ, τὴν δὲ δευτέραν εἰς βασιλέως ἐννόμου ἢ πολεμικοῦ καὶ ἀρχικοῦ, τρίτην εἰς πολιτικοῦ ἢ τινος οἰκονομικοῦ ἢ χρηματιστικοῦ, τετάρτην εἰς φιλοπόνου γυμναστικοῦ ἢ περὶ σώματος ἴασίν τινος ἐσομένου, πέμπτην μαντικὸν βίον ἢ τινα τελεστικὸν ἔξουσαν ἕκτη ποιητικὸς ἢ τῶν περὶ μίμησιν τις ἄλλος ἀρμόσει, ἑβδόμη δημιουργικὸς ἢ γεωργικὸς, ὀγδὴ σοφιστικὸς ἢ δημοκοπικὸς, ἐνάτη τυραννικὸς.

¹³⁵ Ι.Ν.Θεοδωρακόπουλος (εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια), *Πλάτωνος Φαίδρος*, Αθήνα 1971, σελ.170-71.

σ' αυτόν το διάλογο- μόνο οι φιλοσοφικές φύσεις αξιώνονται για λίγο να δουν, όπως αναφέρεται στο μύθο του φτερωτού άρματος της ψυχής.¹³⁶ Στον *Φαίδρο*, λοιπόν, βρίσκουμε ρητώς πλέον την υπονοούμενη πλατωνική θέση της *Πολιτείας* για την αναγωγή ή την εξύψωση της ποίησης στην φιλοσοφία, η οποία συνίσταται στην αναγκαιότητα της γνώσης -που μεταφράζεται σε γνώση των Ιδεών- και στην ικανότητα υπεράσπισης αυτών που ο ποιητής αναφέρει, καθώς και στην ταυτόχρονη επίγνωση ότι η γραφή ως εικόνα, μίμηση του προφορικού λόγου ή της σκέψης είναι, συγκριτικά, κατώτερης αξίας.¹³⁷ Όπως παραστατικά αναφέρει η E. Asmis, οι συνθέσεις των ποιητών -και τα έργα της Τέχνης γενικότερα, θα προσθέταμε- δεν είναι παρά στιγμές σκέψης παγιωμένες μέσα στη γλώσσα, σαν νησιά σε μια θάλασσα στοχασμού που δεν είναι παρά απλά στάδια στο δρόμο για το μακρινό στόχο. Ο Πλάτων στο *Φαίδρο*, συνεχίζει η Asmis, αν και αφαιρεί από αυτόν το δημιουργό τον τίτλο του ποιητή, παρουσιάζει ένα πολύ ελκυστικό μοντέλο του ποιητικού σκοπού.¹³⁸

Ένα ερώτημα που εγείρεται με την παρουσίαση της Τέχνης ως έμπνευσης και ως αποτελέσματος θεϊκής μανίας και κατοχής από τις Μούσες, σχετίζεται με τις προγενέστερες επικριτικές δηλώσεις του Πλάτωνα στην *Πολιτεία* ότι η ποίηση -και η Τέχνη γενικότερα- παραποιεί την πραγματικότητα (απέχει τρεις βαθμούς

¹³⁶ *Φαίδρος* 245c-249d

¹³⁷ *Φαίδρος* 276a: *Τῶν τοῦ εἰδότος λόγον λέγεις ζῶντα καὶ ἐμψυχον, οὗ ὁ γεγραμμένος εἶδωλον ἂν τι λέγοιτο δικαίως. Φαίδρος* 278c-d: *εἰ μὲν εἰδὼς ἦ τὸ ἀληθὲς ἔχει συνέθηκε ταῦτα, καὶ ἔχων βοηθεῖν, εἰς ἔλεγχον ἰὼν περὶ ὧν ἔγραψε, καὶ λέγων αὐτὸς δυνατὸς τὰ γεγραμμένα φαῦλα ἀποδείξει, οὗ τι τῶνδε ἐπωνυμίαν ἔχοντα δεῖ λέγεσθαι τὸν τοιοῦτον, ἀλλ' ἐφ' οἷς ἐσπούδακεν ἐκείνων.*

Τίνας οὖν τὰς ἐπωνυμίας αὐτῷ νέμεις;

Τὸ μὲν σοφὸν, ὦ Φαίδρε, καλεῖν ἔμοιγε μέγα εἶναι δοκεῖ καὶ θεῶ μόνῳ πρεπεῖν· τὸ δὲ ἢ φιλόσοφον ἢ τοιοῦτόν τι μᾶλλον τε ἂν αὐτῷ καὶ ἀρμόττοι καὶ ἐμμελεστέρωσ ἔχοι.

¹³⁸ E. Asmis, ὁ.π., σελ. 360.

από την αλήθεια), ενδυναμώνει τα κατώτερα συναισθήματα στην ψυχή κλπ. Η παρουσίαση της Τέχνης, δηλαδή, ως αποτελέσματος θεικής κατοχής και έμπνευσης -ή έκφρασης όπως πολλοί αναφέρουν- μπορεί να χαρακτηριστεί ως αντιφατική προς τη δήλωση του Πλάτωνα στην *Πολιτεία* για το αλάθητο του θεού και την απουσία θέλησης από την πλευρά του θεικού στοιχείου για εξαπάτηση του ανθρώπου. Πώς είναι, λοιπόν, δυνατόν ο ποιητής που κατέχεται από τη Μούσα, μια θεότητα, να μην ξέρει τι λέει και το έργο του να είναι τόσο μακριά από την αλήθεια ή να παραποιεί την πραγματικότητα;

Σύμφωνα με τον Verdenius, η ποίηση, αν και οι ρίζες της κείτονται πέραν του ανθρώπινου ελέγχου, δεν αναπαράγει μηχανικά το θεικό μήνυμα αλλά είναι ένα αποτέλεσμα μιας επαφής κατά την οποία θεικές καθώς και ανθρώπινες δραστηριότητες εμπλέκονται. Η ερμηνεία, η ανθρώπινη πτυχή της καλλιτεχνικής δημιουργίας, όπως αναφέρεται στον *Ιωνα*, εύκολα μπορεί να παραποιηθεί. Έτσι, αν ένα έργο Τέχνης παρουσιάζει αντιφάσεις ή παραποιήσεις της πραγματικότητας, οι ατέλειες αυτές οφείλονται και πρέπει να αποδοθούν στην ανθρώπινη αδυναμία,¹³⁹ ή σαφέστερα στην αναγκαιότητα της χρήσης της μίμησης. Ο ποιητής, για να μεταφέρει το μήνυμα της Μούσας τη στιγμή της έμπνευσης, αναγκάζεται να μιμηθεί τις παραστάσεις που παρουσιάζονται στο μυαλό του μέσω του γραπτού λόγου, ο οποίος, όπως λέγεται στο *Φαίδρο* (275d, 276a), δεν είναι τίποτα άλλο παρά υπενθύμιση ή είδωλο. Ο ζωγράφος αντίστοιχα πρέπει να εικονίζει την ιδεατή Ωραιότητα υποκύπτοντας στην υλική πραγματικότητα και στους περιορισμούς του υλικού του.

¹³⁹ W. J. Verdenius, ό.π., σελ. 261.

Στους *Νόμους*, άλλωστε, για πρώτη φορά ο Πλάτων συνδέει τις δύο παραπάνω διαστάσεις της Τέχνης, την έμπνευση και τη μίμηση, που στους άλλους διάλογους παρουσιάζονται και αναλύονται ξεχωριστά. Ο ποιητής, από τη μια πλευρά, εμπνέεται και καθοδηγείται από τη Μούσα ενώ, από την άλλη πλευρά, επειδή η Τέχνη είναι μίμηση, αναγκάζεται να πέφτει σε αντιφάσεις και να αγνοεί την αλήθεια: *ὅτι ποιητής, ὁπότεν ἐν τῷ τρίποδι τῆς Μούσης καθίζηται, τότε οὐκ ἔμφρων ἐστίν, οἷον δὲ κρήνη τις τὸ ἐπιὸν ῥεῖν ἐτοίμως ἔᾶ, καὶ τῆς τέχνης οὔσης μιμήσεως ἀναγκάζεται, ἐναντίως ἀλλήλοις ἀνθρώποις ποιῶν διατιθέμενους, ἐναντία λέγειν αὐτῷ πολλάκις, οἷδεν δὲ οὔτ'εἰ ταῦτα οὔτ'εἰ θάτερα ἀληθῆ τῶν λεγομένων* (*Νόμοι* 719c-d).

Έχοντας όμως δεχτεί το διαχωρισμό της πλατωνικής έννοιας της μίμησης σε καλή (μίμηση των Ιδεών) και κακή (μίμηση της φαινομενικής πραγματικότητας), καθώς και την ερμηνεία της μίμησης και της εικόνας ως μεταφοράς βάσει της πλατωνικής οντολογικής διάκρισης της πραγματικότητας, μπορούμε να συναγάγουμε το συμπέρασμα ότι η αληθινή Τέχνη κατά τον Πλάτωνα οφείλει να υπερβαίνει τον υλικό κόσμο και να επικαλείται στις εικόνες της, όσο μπορεί, κάτι από τον υψηλότερο κόσμο των Ιδεών. Όπως σημειώνει και ο Σ. Ράμφορ, “όσο δεν υποδύεται την πραγματικότητα, όσο αποδίδει την ουσία του όντος, το φαινόμενο έχει μια θέση στην πόλη. Αυτό το επιτυγχάνει ως μόρφωση, ενσαρκώνοντας δηλαδή τις ιδέες ή δημιουργώντας υπάρξεις με προσδιορισμό το απόλυτο. Το βαθύτερο νόημα της φαντασίας είναι η μόρφωση του άμορφου, με άλλα λόγια η καλή μίμηση”.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Σ.Ράμφορ, *ό.π.*, σελ. 128. Βλ. επίσης και Γ. Ζωγραφίδης, *ό.π.*, σελ. 75, ο οποίος στο ερώτημα ποια είναι η τέλεια εικόνα για τον Πλάτωνα, απαντά ότι η εικόνα, λεκτική ή οπτική, εκτιμάται από τον Πλάτωνα θετικά στο βαθμό που συμβάλλει στην ανύψωση από το αισθητό στο νοητό, ενώ στην αντίθετη περίπτωση καταδικάζεται. Ο Πλάτων, συνεχίζει ο συγγραφέας, αναζητεί μια νέα

Κατόπιν τούτων, και λαμβάνοντας υπόψιν τους ορισμούς της ιδεαλιστικής και ρεαλιστικής Τέχνης¹⁴¹, μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η άποψη του Πλάτωνα για την Τέχνη είναι ιδεαλιστική, αφού αιτεί η μιμητική της φύση να προσβλέπει στην Ιδέα και όχι στον υλικό φαινομενικό κόσμο, ενώ, από την άλλη πλευρά, δεδομένης της οντολογικής διάκρισης της πραγματικότητας μέσα στο πλατωνικό φιλοσοφικό σύστημα, αυτού του είδους η μίμηση είναι απολύτως ρεαλιστική. Όπως λέει ο Verdenius,¹⁴² η μίμηση ιδωμένη υπό το φως της ιεραρχικής αντίληψης της πραγματικότητας, μπορεί να συνιστά έναν συμβιβασμό του ρεαλισμού και του ιδεαλισμού. Έργο του καλλιτέχνη είναι η πιστή ερμηνεία και όχι η δουλική απομίμηση της πραγματικότητας. Πρέπει να προσπαθεί να διαπερνά την εσώτερη δομή του αντικειμένου του, έχοντας ταυτόχρονα επίγνωση της φτώχειας των μέσων του και τους περιορισμούς του υλικού του. Το έργο τέχνης πρέπει να αυτοπαρουσιάζεται όχι ως πραγματικό

εικόνα, πέρα από όλες τις υπάρχουσες, η οποία μετέχει στο νοητό και το καθιστά οικείο στην ψυχή.

¹⁴¹ Βλ. Παπανούτσος, *ό.π.*, σελ. 132-142: α) Σύμφωνα με τον αισθητικό ρεαλισμό ο καλλιτέχνης συναντά στη Φύση ή στη Ζωή το αισθητικά αξιόλογο αντικείμενο και προσπαθεί να πλάσει με τα μέσα της τέχνης του ένα όσο το δυνατόν πιστότερο ομοίωμά του, για να το προσφέρει στη δική μας εμπειρία και να μας μεταδώσει τη συγκίνηση που ένιωσε και ο ίδιος τη στιγμή που το αντίκρισε για πρώτη φορά. Αυτή η αντίληψη υπάρχει στο βάθος του παλαιού ορισμού ότι η Τέχνη είναι μίμηση. β) Ο αισθητικός ιδεαλισμός, αντίθετα προς τον ρεαλισμό, θεωρεί ότι το ωραίο δεν υπάρχει στα φυσικά πράγματα ή στα γεγονότα της ζωής, αλλά στην πλασματική Φύση και Ζωή που δημιουργεί με τη μαγική της δύναμη η φαντασία. Η Τέχνη ως υπόθεση πνευματική αρχίζει από την υπέρβαση των αντικειμενικών δεδομένων, αισθητοποιεί με τη συμβολική της έκφραση νοήματα, στοχασμούς, διαθέσεις και δεν απεικονίζει αντικείμενα.

Βλ. επίσης και A. Lalande, *Λεξικόν της Φιλοσοφίας*, *ό.π.*, τόμ. 2ος, λήμμα “ιδεαλισμός”: Στην αισθητική και σε διάκριση από τον *ρεαλισμό*, ο *ιδεαλισμός* αποδίδεται στις διάφορες θεωρίες που θεωρούν ότι ο σκοπός της τέχνης δεν είναι η μίμηση της φύσεως, αλλά η αναπαράσταση μιας φανταστικής φύσεως που είναι πιο ικανοποιητική για το πνεύμα (με όποια σημασία και αν εννοούμε αυτή την “εξιδανίκευση”).

¹⁴² Verdenius, *ό.π.*, σελ.270-272.

αντίγραφο, αλλά ως μια μεταφορά σε ένα διαφορετικό επίπεδο και πειθαρχημένο στους νόμους του υλικού του.¹⁴³

¹⁴³ Θα πρέπει επίσης να αναφερθεί, εν συντομία, η άποψη που διατυπώνεται από πολλούς θεωρητικούς της Τέχνης οι οποίοι υποστηρίζουν ότι η πλατωνική θεωρία ή άποψη για την Τέχνη ξεπερνάει τα όρια του ιδεαλισμού και του ρεαλισμού -που σύμφωνα με τον H. Read (*Η Φιλοσοφία της Μοντέρνας Τέχνης*, ό.π., σελ. 54) μπορούν να καταχωρηθούν στην ίδια ομάδα καλλιτεχνικής έκφρασης- και ότι ο Πλάτων είναι ο προάγγελος των καλλιτεχνικών αναζητήσεων του 20ού αιώνα και των σύγχρονων αντιλήψεων για την αφαιρετική Τέχνη. Η διατύπωση αυτής της θέσης στηρίζεται στο πολυσυζητημένο χωρίο 51b- 53c του *Φίληβου*, στο οποίο ο Πλάτων κάνει λόγο για την απόλυτη ωραιότητα η οποία ενυπάρχει στα γεωμετρικά σχήματα , στα καθαρά χρώματα , στους ήχους κτλ. (βλ. και υποσ. 69 της παρούσας εργασίας). Βλ. σχετικά Μ. Ανδρόνικος, ό.π., σελ. 264-286, H. Read, *Η Τέχνη Σήμερα*, Κάλβος, Αθήνα 1984 (1960), σελ. 97-99.

Συμπεράσματα - Κριτική.

Ανακεφαλαιώνοντας, εν είδει γενικού συμπεράσματος, μπορούμε να πούμε ότι ο Πλάτων συνδέει εμφανέστατα την Τέχνη με την παιδεία -τουλάχιστον κατά τη διάρκεια της πρώτης εκπαίδευσης του τυπικού εκπαιδευτικού του προγράμματος. Είδαμε, για παράδειγμα, ότι στους *Νόμους* η πρώτη εκπαίδευση είναι συνώνυμη με τις Τέχνες: *παιδείαν εἶναι πρώτην διὰ Μουσῶν τε καὶ Ἀπόλλωνος* (654a). Αυτή η συνυφή πρώτης παιδείας και Τέχνης οφείλεται στην οντολογία, τη γνωσιοθεωρία και την ψυχολογική θεωρία του φιλοσοφικού συστήματος που ο Πλάτων κατασκευάζει.

Όμως αυτή ακριβώς η οντολογία και γνωσιοθεωρία δεν του επιτρέπει να εντάξει την Τέχνη και στα ανώτερα επίπεδα του εκπαιδευτικού του προγράμματος. Η προαναφερθείσα αναπόφευκτη σχέση της Τέχνης με την ύλη, οποιασδήποτε μορφής, και τους νόμους της, του απαγορεύει να αναγνωρίσει οποιαδήποτε αυτόνομη πνευματική αξία στην καλλιτεχνική δημιουργία και άρα την αποκλείει από τα ανώτερα στάδια της παιδευτικής διαδικασίας. Γιατί η πλατωνική παιδεία σαν έσχατο σκοπό της -όπως φαίνεται κυρίως στην *Πολιτεία*- επιζητεί την απελευθέρωση του ανθρώπου από την αναγκαιότητα της ύλης και τους νόμους της, εξυψώνοντάς τον στη σφαίρα του νου και του Λόγου, μέσω του οποίου θεάται το Αγαθό. Η γραμμή της διαίρεσης, αλλά και ο μύθος του σπηλαίου στην *Πολιτεία*, δίνει τη βασική κατεύθυνση της ανθρώπινης ύπαρξης:

μας διδάσκει πώς να επιστρέψουμε από την σχετική απουσία του εαυτού μας μέσα στον κόσμο των αισθήσεων στην πιο θεμελιώδη εαυτότητά μας, με σκοπό να συμμετέχουμε σ' αυτόν τον κόσμο περισσότερο διανοητικά.

Η κριτική που έχει ασκηθεί στον Πλάτωνα τόσο για το εκπαιδευτικό του πρόγραμμα, όσο και για τις απόψεις του περί Τέχνης μπορεί να χαρακτηριστεί αυστηρή, και ίσως όχι αδικαιολόγητα, αν ιδωθεί μέσα από το πρίσμα του σύγχρονου πολιτισμικού, κοινωνικού και ιστορικού πλαισίου.

Έτσι, η σύγχρονη φιλοσοφία της εκπαίδευσης κατατάσσει τον Πλάτωνα στους εκφραστές συντηρητικών εκπαιδευτικών ιδεολογιών: “...Ο φιλοσοφικός συντηρητισμός αναζητεί να αλλάξει τις υπάρχουσες πολιτικές και εκπαιδευτικές πρακτικές με σκοπό να τις προσαρμόσει τέλεια σε κάποια προκαθορισμένα και βασικά αδιαφοροποίητα διανοητικά ή πνευματικά ιδεώδη. Είναι, για παράδειγμα, διανοητικός συντηρητισμός αυτό που αντικατοπτρίζουν τα γραπτά του Πλάτωνα...”.¹⁴⁴

Όπως όμως εύστοχα παρατηρεί η Julia Annas, παρόλο που και η ίδια θεωρεί το πλατωνικό εκπαιδευτικό πρόγραμμα αυταρχικό (και εξαιτίας της χρήσης της Τέχνης σ' αυτό κατά τον τρόπο που ο Πλάτων τη χρησιμοποιεί), το ζήτημα της καταχώρησης της πλατωνικής φιλοσοφίας της παιδείας στην κατηγορία “συντηρητισμός” είναι ένα θέμα περισσότερο περίπλοκο.¹⁴⁵ Εν πάση

¹⁴⁴ W.F.O' Neil, *Educational Ideologies, Contemporary Expressions of Educational Philosophy*, University of Southern California, 1981, σελ. 63-64.

¹⁴⁵ Η Julia Annas (ό.π., σελ. 79-101), δείχνει ότι η πλατωνική θεωρία της εκπαίδευσης δεν οδηγεί αναγκαστικά στον συντηρητισμό ή στον ολοκληρωτισμό υπό την έννοια της καταπιεστικής λειτουργίας του κράτους, αφού οι παρατηρούμενες εκπαιδευτικές πρακτικές σύγχρονων κρατών αποδεικνύουν ότι στην Αμερική, η οποία χαρακτηρίζεται ελευθεριοκρατική (;) και επιμένει ιδεολογικά στην ατομική ελευθερία και ανεξαρτησία, το εκπαιδευτικό της σύστημα, για ποικίλους λόγους, πλησιάζει τα πλατωνικά ιδεώδη, ενώ αντίθετα στην πρώην Σοβιετική Ένωση, όπου το

περιπτώσει, είναι γεγονός ότι και οι επικριτές και οι υποστηρικτές της πλατωνικής εκπαιδευτικής ιδεολογίας παρουσίασαν τον Πλάτωνα ως υποστηρικτή του ολοκληρωτικού ιδεολογικού ελέγχου, αλλά και ως δραστικά αντίθετο σε κάθε πεινασμένο για δύναμη και εξουσία καθεστώς.¹⁴⁶

Ο Πλάτων έχει φτάσει ως τις μέρες μας και ως ένας από τους αυστηρότερους επικριτές της Τέχνης. Οι σύγχρονες κριτικές προς τις πλατωνικές απόψεις για την Τέχνη μπορούν να συνοψιστούν στην πρόταση ότι ο ορθολογισμός του Πλάτωνα τον απέκλεισε από το να αναγνωρίσει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Επικρίνουν τον Πλάτωνα ότι τυποποίησε την Τέχνη στο μοντέλο της επιστήμης, η οποία πρέπει να αντιγράφει τη φύση όσο πιο πιστά μπορεί, ξεχνώντας ότι η αληθινή Τέχνη δεν αντιγράφει απλώς την πραγματικότητα, αλλά δημιουργεί μια νέα πραγματικότητα η οποία αναδεικνύεται μέσα από τη δημιουργική φαντασία και έκφραση του καλλιτέχνη που εγγυάται και την ανεξάρτητη αξία των καθαρά αισθητικών ποιοτήτων.¹⁴⁷ Όμως και αυτού του τύπου η κριτική, αν και δικαιολογημένη από κάποιες πλευρές, γίνεται μέσα από το πρίσμα των σύγχρονων θεωριών για την Τέχνη και άλλωστε έγινε εμφανές ότι η πλατωνική έννοια της μίμησης -και άρα και της Τέχνης- δεν σημαίνει ακριβώς πιστή αντιγραφή της ορατής φύσης και πραγματικότητας.

άτομο νοείται ως πολίτης και μέλος ενός κρατικού μηχανισμού, αυτό δεν ισχύει -τουλάχιστον από την άποψη της εμμονής στην ακαδημαϊκή μόρφωση (σελ. 86).

¹⁴⁶ Βλ. Amelie Oksenberg Rorty, "Plato's Counsel on Education", *Philosophy* 73, 1998, σελ.178.

¹⁴⁷ Βλ. Verdenius,ό.π., σελ. 259. Επίσης, R. Hall, "Art and Morality in Plato: A Reappraisal", *Journal of Aesthetic Education* 24, 1990, σελ. 5-6.

Η σύνδεση της Τέχνης και της πρώτης παιδείας, όσο κι αν σίγουρα αληθεύει ότι ο Πλάτων δεν ήθελε να διαταράξει την παραδεδομένη ελληνική παιδεία του δίπτυχου της μουσικής και της γυμναστικής, όπως ισχυρίζεται ο Jaeger, δείχνει επίσης και την αξία που απέδιδε ο Πλάτων στην Τέχνη ως τέτοια, αφού πάνω της στηρίζει όλη την ηθική διάπλαση του χαρακτήρα. Επίσης, υπάρχουν ισχυρά επιχειρήματα για την υποστήριξη της θέσης ότι ο Πλάτων προσέδιδε κάποια, έμμεση έστω, εκπαιδευτική αξία και στις οπτικές Τέχνες (ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική),¹⁴⁸ όσον αφορά στη γενικότερη καλλιέργεια του ανθρώπου και στην παιδεία του υπό μια ευρύτερη έννοια¹⁴⁹ -κάτι που σίγουρα δεν υπήρχε μέσα στην τυπική εκπαιδευτική αρχαιοελληνική παράδοση.

Βέβαια, η άρνηση του Πλάτωνα να εντάξει την Τέχνη στην ανώτερη εκπαίδευση, η οποία όπως αναφέρθηκε παραπάνω οφείλεται στη σχέση της με την ύλη και στο ασύμβατο αυτής της σχέσης με το τελεολογικό φιλοσοφικό του σύστημα, αντανακλά μια πολεμική έναντι των Τεχνών που εκφράζεται πολύ έντονα, αν και όχι πάντα πειστικά -αν ληφθεί μάλιστα και το ίδιο το πλατωνικό

¹⁴⁸ Ο Paxson, για παράδειγμα, υποστηρίζει ότι ο Πλάτων παρείχε μια θέση στην παιδεία για τις οπτικές Τέχνες, αν και είδε το ρόλο τους όσο πιο περιορισμένο γίνεται. Αυτό εξάγεται κυρίως από την *Πολιτεία* (401), όπου το ωραία διαμορφωμένο περιβάλλον οδηγεί σε μια αισθητική και άρα ηθική καλλιέργεια. (Βλ. παραπάνω στο α' μέρος αυτής της εργασίας).

¹⁴⁹ Με τον όρο ευρύτερη παιδεία ας εννοηθεί αυτό που αναφέρει ο Κ. Καστοριάδης: “Θα ονομάσω παιδεία καθετί που σε μια δεδομένη κοινωνία, μέσα στο δημόσιο χώρο της, υπερβαίνει αυτό που είναι απλά λειτουργικό ή εργαλειώδες και που παρουσιάζει -κι αυτό είναι το σημαντικότερο- μιαν αόρατη διάσταση η οποία είναι θετικά επενδυμένη από τα μέλη αυτής της κοινωνίας”. Βλ. Κορνήλιος Καστοριάδης, “Παιδεία και Δημοκρατία”, *Ανθρωπολογία, Πολιτική, Φιλοσοφία*, Ύψιλον, 1993, σελ. 59.

Υπό αυτήν την έννοια, η ζωγραφική, η γλυπτική και η αρχιτεκτονική, όταν βέβαια συμφωνούν με την πλατωνική έννοια της ωραιότητας, συμβάλλουν στην κοινωνική παιδεία.

κείμενο ως ένα φιλοσοφικό-καλλιτεχνικό έργο- σε πολλά σημεία του πλατωνικού κειμένου (το I βιβλίο της *Πολιτείας*, για παράδειγμα).

Η ερμηνεία αυτής της πολεμικής θα πρέπει μάλλον να αναζητηθεί όχι μέσα από μια διαχρονική ή ετεροχρονική -όπως συνηθίζεται- διερεύνηση και προσέγγιση, αλλά μέσα από μια συγχρονική του Πλάτωνα αναζήτηση των πιθανών λόγων.

Η Eva Keuls¹⁵⁰ κινούμενη προς αυτήν την κατεύθυνση, θεωρεί ότι η αντίθεση του Πλάτωνα απέναντι στη ζωγραφική, με την οποία η συγγραφέας ασχολείται, οφείλεται στον ιστορικά αποδεδειγμένο ανταγωνισμό ανάμεσα στον Πλάτωνα και τον Δημόκριτο. Ο Πλάτων ήταν εχθρικός απέναντι στο Δημόκριτο εξαιτίας της πολυμάθειας του τελευταίου, την οποία απέρριπτε ο Πλάτων,¹⁵¹ και εξαιτίας της δεσποτικής και αυταρχικής προσωπικότητάς του. Πέρα από αυτό, μπορεί να συνυπολογιστεί ότι η υλιστική-ατομική θεωρία του Δημόκριτου αποτελούσε το “αντίπαλον δέος” της φιλοσοφίας ή της επιστήμης εκείνης της εποχής και μπορεί να υποτεθεί ότι πολλές πτυχές της σκέψης του Πλάτωνα διαμορφώθηκαν βάσει αυτής της αντίθεσης απέναντι στον ατομισμό. Μπορεί λοιπόν να υποτεθεί επίσης -και αυτό είναι το αδύνατο σημείο αυτής της ερμηνείας, το ότι δηλαδή στηρίζεται σε υποθέσεις οι οποίες, όμως, έχουν λογική βάση- ότι κάτι ανάλογο συνέβη και σε σχέση με την Τέχνη.

¹⁵⁰ Eva Keuls, *ό.π.*, κεφάλαια 8,9, σελ. 126-150.

¹⁵¹ Είναι γνωστό ότι ο Πλάτων υποστήριζε την αρχή της εξειδίκευσης ή του καταμερισμού της εργασίας ως φυσική, οπότε η πολυμάθεια του Δημόκριτου και η ασχολία του με όλα τα θέματα είναι φυσικό να τον δυσαρεστούσε. Είναι ενδιαφέρον δε ότι ο Janaway αυτό που τελικά κατακρίνει στον Πλάτωνα, ως προς τη θέση του απέναντι στην Τέχνη, είναι ο αυταρχισμός και η στενή θεώρηση που εκφράζεται ακριβώς σ’ αυτήν την αρχή της εξειδίκευσης. Βλ. Janaway, *ό.π.*, σελ.105.

Από τα σωζόμενα αποσπάσματα του Δημόκριτου και από μαρτυρίες γνωρίζουμε ότι ο Δημόκριτος εξέφρασε ένα βαθύ ενδιαφέρον για τις Τέχνες και μάλιστα ανέπτυξε θεωρίες όχι μόνο για τη ζωγραφική και τα χρώματα, αλλά και για την ποίηση και τη μουσική.¹⁵² Οι θεωρίες του για τα χρώματα και τις αισθητηριακές αντιλήψεις θα προϋπέθεταν πιθανότατα μια εμπειρική προσέγγιση. Ανέπτυξε μια θεωρία πάνω στην παλαιότερη έννοια της θεϊκής έμπνευσης των ποιητών που φαίνεται να τη συνέδεσε με τη δημιουργία της ωραιότητας από τους καλλιτέχνες.¹⁵³ Η Keuls μάλιστα υποστηρίζει ότι ο *Ιων* μπορεί να είναι μια σκληρή επίθεση του Πλάτωνα απέναντι στη θεωρία του Δημόκριτου για τη θεϊκή έμπνευση και πιθανότατα μια προσπάθεια γελοιοποίησης του ίδιου του φιλοσόφου.¹⁵⁴ Επίσης, από άλλα αποσπάσματα¹⁵⁵ φαίνεται ότι η ηδονή είναι το

¹⁵² Βλ. π.χ. από τον κατάλογο του Θρασύλου: Μουσικά: *Περὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονίας, Περὶ ποιήσιος, Περὶ καλλοσύνης ἐπέων, Περὶ εὐφρώνων καὶ δυσφώνων γραμμάτων, Περὶ Ὀμήρου ἢ Ὀρθοεπίης καὶ γλωσσέων, Περὶ ἀοιδῆς.* Τεχνικά: *Περὶ ζωγραφίης.* Hermann Diels - W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, τόμ. II, Weidmann, Berlin 1972, σελ. 90-92.

¹⁵³ D K, B 18: Κλήμης Αλεξανδρεύς, *Στρωματεῖς*, VI 168 [II 518, 20 St.] καὶ ὁ Δ. ὁμοίως [ὅπως ο Πλάτων, *Ιων* 534b] *‘ποιητῆς δὲ ἄσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ’ ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν...’*

D K, B 21: Δίων 36, 1: ὁ μὲν Δ. περὶ Ὀμήρου φησὶν οὕτως: *Ὅμηρος φύσεως λαχῶν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτήσαντο παντοίων* ὡς οὐκ ἐνὸν ἄνευ θείας καὶ δαιμονίας φύσεως οὕτως καλὰ καὶ σοφὰ ἔπη ἐργάσασθαι.

¹⁵⁴ Πρέπει να σημειωθεί ότι είναι δύσκολο να προσδιοριστεί η ακριβής έννοια της θεϊκής έμπνευσης και της ποιητικής δημιουργίας στο Δημόκριτο. Ακόμα κι αν δεχτούμε ότι ο *Ιων* είναι μια σκληρή επίθεση του Πλάτωνα κατά του Δημόκριτου, δεν μπορούμε, βέβαια, να καταλήξουμε σε ασφαλή συμπεράσματα για την δημοκρίτεια θεωρία μέσω του Πλάτωνα, αφού ο παραπάνω διάλογος διαπνέεται από ειρωνική διάθεση η οποία αγγίζει τα όρια του υβρεολόγιου (Keuls, *ό.π.*, σελ. 137). Από την άλλη πλευρά, τα αποσπάσματα B18 και B21 προέρχονται από συγγραφείς της ελληνορωμαϊκής περιόδου και πιθανότατα παρουσιάζουν τη δημοκρίτεια θεωρία της θεϊκής έμπνευσης διαστρεβλωμένη, εμποτισμένη, ίσως, από χριστιανικές αντιλήψεις. Δεν είναι δυνατό να γίνει εδώ εκτενής αναφορά στα προβλήματα που εγείρονται από τα παραπάνω αποσπάσματα μπορούμε, ωστόσο, να δεχτούμε ότι περιέχουν έναν πυρήνα αλήθειας που σε συνδυασμό με μερικότερα ζητήματα της φιλοσοφίας του Δημόκριτου, όπως π.χ. τη θεολογία του, να μας οδηγήσουν σε κάποια ερμηνεία της δημοκρίτεια θεωρίας για την ποιητική δημιουργία. Έτσι,

έσχατο κριτήριο της Τέχνης και, κατά την συγγραφέα, μπορεί ο Πλάτων να απαντάει σ' αυτόν τον φιλόσοφο όταν λέει στους *Νόμους* ότι η Τέχνη πρέπει να κρίνεται από την ηδονή που παρέχει, αλλά μόνο σε άριστους και *ικανῶς πεπαιδευμένους*.

Το σημαντικότερο όμως, και αυτό που ενδιαφέρει περισσότερο την παρούσα εργασία, είναι ότι αυτές οι απόψεις του Δημόκριτου άσκησαν επίδραση στη σχολή της Σικυώνος και στο εκπαιδευτικό της πρόγραμμα -μια σχολή ζωγραφικής που άνθισε τον 4ο αιώνα π.Χ. στα χρόνια της ωριμότητας του Πλάτωνα και η οποία συμπεριέλαβε στην γενικότερη έννοια της παιδείας τις καλές τέχνες, μαζί και τις οπτικές τέχνες, και όπου η θεωρία αλλά και η πρακτική εξάσκηση των Τεχνών έπαιζαν σημαντικό ρόλο στην εκπαιδευτική διαδικασία.¹⁵⁶

υποστηρίζεται πως “η παραδοχή ότι η ποιητική δημιουργία για το Δημόκριτο είναι αποκλειστικά και μόνο θεϊκή έμπνευση θα ερχόταν σε αντίθεση με τη γνώμη του ίδιου *οὔτε τέχνη οὔτε σοφίη ἐφικτὸν ἢ μὴ μάθη τις* (B59)... Η ποιητική τέχνη για το Δημόκριτο ξεκινά από τη συνειδητή γνώση του καλλιτεχνικού υλικού το οποίο διαμορφώνεται με τη συναισθηματική ευαισθησία του ποιητή, βάσει κάποιων κανόνων , ώστε να εκφράζει το ωραίο. Ο πρόμος Δημόκριτος φαίνεται επηρεασμένος στις θέσεις του από παραδοσιακές αντιλήψεις, αλλά στη συνέχεια, χωρίς να καθιερώνει μια λογικοκρατούμενη Τέχνη, την αποσυνδέει από κάθε θεϊκό παρεμβατισμό και δεν τη θεωρεί εξαρτημένη από κάποια μεταφυσική αρχή...Ο ποιητής έχει ένα ταλέντο, είναι *εὐ-φυής* (B56), το οποίο καλλιεργείται από τις εμπειρίες του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος. Χρειάζεται για τη δημιουργία του τόσο η *φύσις* του, όσο και η *ώραία τροφή* (B 183), δηλαδή οι εμπειρίες του. Είναι αναγκαία σ' αυτόν η *διδασχὴ* που συμπληρώνει την *φύσιν* (B33). Για να γίνει *ἀγαθός* ποιητής είναι απαραίτητα η άσκηση (B242), η μίμηση (B154) και η μαθητεία κοντά στην πραγματικότητα της φύσης, όπως λέει ο φιλόσοφος στο B154, στο οποίο κάνει λόγο γι άλλες τέχνες”. Βλ. σχετικά Ι.Γ. Δελλής, “Οι απόψεις του Δημόκριτου για την Ποιητική Έμπνευση”, *Κείμενα για το Δημόκριτο*, Διεθνές Δημοκρίτειο Ίδρυμα, Ξάνθη 1984, σελ. 195-209.

¹⁵⁵ D K, B194: *αἱ μεγάλαί τέρψεις ἀπὸ τοῦ θεᾶσθαι τὰ καλὰ τῶν ἔργων γίνονται.*

D K, B207: *ἡδονὴν οὐ πᾶσαν, ἀλλὰ τὴν ἐπὶ τῶι καλῶι αἰρεῖσθαι χρῶν.*

¹⁵⁶ Για τη σχολή της Σικυώνος και τη διδασκαλία της ζωγραφικής βλ. επίσης Η. Ι. Μαργου, *ό.π.*, σελ. 202, και K.J. Freeman, *ό.π.*, σελ. 114-116.

Ο Πάμφιλος, εξέχουσα μορφή της σχολής της Σικυώνος και γνωστός στην Αθήνα την εποχή του Πλάτωνα, εφήρμοσε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα και ανέπτυξε μια γενική θεωρία της παιδείας βασισμένη στην Τέχνη, ενσωματώνοντας και τη μελέτη της ζωγραφικής η οποία στηριζόταν σε μια μαθηματική βάση και είχε επιρροές από τη δημοκρίτεια θεωρία για την Τέχνη.¹⁵⁷

Έτσι, η σχολή της Σικυώνος θα πρέπει να εξήγειρε το ενδιαφέρον του Πλάτωνα γιατί, πρώτον, ασχολήθηκε με την εκπαίδευση και την παιδεία, η οποία ήταν για τον Πλάτωνα το σημαντικότερο μέσον κοινωνικής οργάνωσης, δεύτερον, καλλιέργησε τη μελέτη των μαθηματικών, όχι όμως για την εξάσκηση του νου προς την αφηρημένη σκέψη όπως τα χρησιμοποίησε ο Πλάτων στο προπαιδευτικό στάδιο του εκπαιδευτικού του προγράμματος, αλλά με στόχο την πρακτική τους εφαρμογή και τρίτον και σημαντικότερο, η σχολή αυτή εμπνεόταν από τις αρχές του αντίπαλου διανοητικού στρατοπέδου.

Αυτός ο τελευταίος είναι επαρκέστατος λόγος για την κατανόηση της αμφιλεγόμενης, όπως λέγεται, στάσης του Πλάτωνα απέναντι στην Τέχνη και την αδικαιολόγητη και ίσως ασυνεπή, εκ πρώτης όψεως, αντίθεσή του απέναντι της.

Από την άλλη πλευρά, μπορούμε να πούμε ότι η έντονη πολεμική στάση του Πλάτωνα απέναντι στις τέχνες διαμορφώθηκε, σε μεγάλο βαθμό, βάσει της

¹⁵⁷ Όπως αναφέρει ο Freeman, η εισαγωγή της ζωγραφικής στη σχολή της Σικυώνος από τον Πάμφιλο μπορεί να υπολογιστεί χρονολογικά περίπου στα 360 π.Χ. Από τότε διαδόθηκε γρήγορα σε όλη την Ελλάδα και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι από το 300 π.Χ., έγινε μέρος του τυπικού εκπαιδευτικού προγράμματος. K.J. Freeman, *ό.π.*, σελ. 115. Ο T.B.L. Webster, όπως και η Keuls, αναφέρει βασιζόμενος στον Πλίνιο και στον *Πλούτο* του Αριστοφάνη ότι ο Πάμφιλος ήταν πιθανότατα στην Αθήνα πριν το 388 π.Χ. και υποστηρίζει ότι η θετικότερη στάση του Πλάτωνα προς τις Τέχνες, η οποία παρατηρείται στους τελευταίους διαλόγους, οφείλεται στην επίδραση που άσκησε η σχολή της Σικυώνος. Βλ. T.B.L. Webster, *Art and Literature in Fourth Century Athens*, Greenwood Press, New York 1969, σελ. 82, 150.

αντίθεσής του προς τους σοφιστές. Ο Brumbaugh¹⁵⁸, για παράδειγμα, θεωρεί ότι ο λόγος της επιθετικής στάσης του Πλάτωνα απέναντι στις τέχνες γενικά (arts and crafts) οφείλεται στο γεγονός ότι υπήρχαν στην εποχή του σοφιστές -όπως ο Πρωταγόρας, ο Γοργίας, ο Ιππίας κ.ά.- οι οποίοι πρότειναν να συμπεριλάβουν στο εκπαιδευτικό τους πρόγραμμα τις χρήσιμες τέχνες αντί των μη πρακτικών ελεύθερων τεχνών. Τα αρνητικά σχόλια, λοιπόν, του Πλάτωνα προς τις τέχνες δεν έχουν σκοπό να αρνηθούν ότι οι τέχνες έχουν ενδιαφέρον ή γνωστική αξία, αλλά στοχεύουν να αρνηθούν το ότι μόνο οι τέχνες -εν αντιθέσει με τα μαθηματικά, την αστρονομία και τη διαλεκτική- έχουν αξία ή κάποιο ενδιαφέρον. Δεδομένης της αντιπαλότητας του Πλάτωνα και των σοφιστών μπορούμε να καταλάβουμε, κατά τον συγγραφέα, γιατί είναι δύσκολο να αποσυνδέσουμε την εκτίμηση και τη στάση του Πλάτωνα προς τις τέχνες από την εμπειροχόμηνη πολεμική και γιατί υπονοούμενες, και όχι εμφανώς εκφρασμένες, ενδείξεις μπορούν να αποκαλύψουν μια πολύ περισσότερο φιλική συμπεριφορά από αυτήν που ο Πλάτων άφησε τον εαυτό του ελεύθερο να δείξει.

¹⁵⁸ Βλ. R. Brumbaugh, "Plato's Relation to the Arts and Crafts", *Facets of Plato's Philosophy*, Amsterdam 1976, σελ. 40-43.

EIKONEΣ

α. Γλυπτική



1. *Απόλλων της Τενέας*,
6ος αι. π.Χ. Μάρμαρο.
Γλυπτοθήκη, Μόναχο.

2. *Απόλλων του Πιομπίνο*,
περ. 500 π.Χ. Μπρούντζος
Λούβρο, Παρίσι.

3. *Έφηβος του Κριτίου*
περίπου 480 π.Χ.
Μάρμαρο. Μουσείο
Ακροπόλεως, Αθήνα.

Οι άκαμπτοι Κούροι (εικ. 1) με την πάροδο του χρόνου κινούν το ένα τους πόδι μπροστά, λυγίζουν τα χέρια τους, μαλακώνουν το χαμόγελό τους (εικ.2). Στη διάρκεια των Περσικών Πολέμων η συμμετρία της δύσκαμπτης στάσης τους σπάζει, τα σώματά τους αποκτούν μια ελαφριά κλίση και το μάρμαρο δείχνει να αποκτάει ζωή (εικ. 3). Βλ. Gombrich, *Τέχνη και Ψευδαίσθηση*, ό.π., σελ. 146.



4. Αθηνά Παρθένος του Βαρβακείου. Αγαλμάτιο του 2ου αι. μ.Χ. που αντιγράφει το άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου του Φειδία (447-439 π.Χ.) Αθήνα, Εθνικό Μουσείο.



5. Ο Διαδόμενος του Πολυκλείτου, 440-430 π.Χ. Ρωμαϊκό αντίγραφο. Αθήνα, Εθνικό Μουσείο.

Κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 5ου αι. ο Φειδίας αντιπροσωπεύει, σύμφωνα με την G. Richter, την ιδεαλιστική κλασική τεχνοτροπία, η οποία ήταν η κυρίαρχη εκείνη την εποχή (εικ. 4), ενώ οι μορφές του Πολυκλείτου αποτελούν το κορύφωμα των μακρών αγώνων των Ελλήνων καλλιτεχνών για την επίτευξη του φυσιοκρατικού τύπου (εικ. 5). Βλ. G. Richter, *Ελληνική Τέχνη*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1974, σελ. 117-126.



6. *Ειρήνη και Πλούτος*, έργο του Κηφισόδοτου, 371-374 π.Χ. Ρωμαϊκό αντίγραφο. Γλυπτοθήκη Μονάχου.

Παρόλο που υπάρχει μια επιφανειακή ομοιότητα με τις δημιουργίες του 5ου αιώνα, η σχέση μεταξύ της γυναίκας και του παιδιού, η τρυφερή έκφραση της Ειρήνης και οι ογκώδεις πτυχές της ενδυμασίας, προαναγγέλλουν μια νέα τεχνοτροπία. Βλ. G. Richter, *Αρχαία Ελληνική Τέχνη*, ό.π., σελ. 147. Ας σημειωθεί ότι η χρονολογία δημιουργίας του αγάλματος συμπίπτει περίπου με τη χρονολογία συγγραφής της *Πολιτείας*, αν βέβαια υιοθετήσουμε την άποψη του Field, ο οποίος θεωρεί ότι η χρονολογία συγγραφής της *Πολιτείας* μπορεί να είναι γύρω στα 375 π.Χ., ή την άποψη του H. Thesleff, ο οποίος θεωρεί ότι η *Πολιτεία* δεν ολοκληρώθηκε από τον Πλάτωνα πριν από το δεύτερο ταξίδι του στη Σικελία (366 π.Χ.), αλλά μπορούμε να τοποθετήσουμε τη χρονολογία συγγραφής της πριν το 366 επειδή ο κύριος όγκος του διαλόγου ήταν ήδη έτοιμος. Βλ. σχετικά Field, ό.π., σελ. 102 και H. Thesleff, *Studies in the Styles of Plato*, Societas Philosophica Fennica, Helsinki 1967, σελ. 24.



7. Σάτυρος Κεραστής. Μαρμάρινο αντίγραφο έργου του Πραξιτέλη. 360 π.Χ. Δρέσδη, Συλλογή Γλυπτών.



8. Ρωμαϊκό αντίγραφο της Κνιδίας Αφροδίτης του Πραξιτέλη. Χρονολόγηση πρωτοτύπου 350-340 π.Χ. Ρώμη, Βατικανό.

Σύμφωνα με την Γ. Κοκκόρου-Αλευρά, στα έργα του Πραξιτέλη είναι έντονος ο τονισμός μιας κύριας καλλιτεχνικής όψης στις μορφές και η άρνηση ή η αδιαφορία για το άπλωμα των μορφών στο χώρο. Η κατάκτηση του τρισδιάστατου χώρου και του τονισμού του βάθους θα επιτευχθεί πλήρως στο τέλος του 4ου αιώνα με κύριο εκφραστή το Λύσιππο (εικ. 9-10).



9. Ρωμαϊκό αντίγραφο του *Αποξυόμενου* του Λύσιππου. Χρονολόγηση πρωτοτύπου 330-320 π.Χ. Ρώμη, Βατικανό.



10. Άγαλμα του Θεσσαλού Αγία από ένα ανάθημα στους Δελφούς. Πιθανόν έργο του Λύσιππου. 337-332 π.Χ. Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο.

β. Ζωγραφική



11. Αττικός γεωμετρικός αμφορέας.
Γύρω στα μέσα του 8ου αι. π.Χ.
Μόναχο.



12. Αττικός γεωμετρικός
κρατήρας από Αθήνα. Αμέσως
μετά τα μέσα του 8ου αι.π.Χ.
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό
Μουσείο.



13. Λεπτομέρεια από αττικό μελανόμορφο αμφορέα του Εξηκία. Γύρω στο 530-525 π.Χ. Ρώμη, Μουσείο Βατικανού.



14. *Η Κρίση του Πάρι*. Αγγείο από τον Πόντο του 6ου π.Χ. αιώνα. Μόναχο, Μουσείο Αρχαίας Τέχνης.



15. *Η Κρίση του Πάρι*, 480 π.Χ. Έργο των αγγειογράφων Ιέρωνα και Μάκρωνα. Βερολίνο, Κρατικό Μουσείο.

Στα δύο παραπάνω αγγεία παρατηρείται η διαφορά στην απεικόνιση του ίδιου θέματος κατά τη διάρκεια μιας χρονικής απόστασης ενός περίπου αιώνα. Στο δεύτερο αγγείο του 5ου αιώνα π.Χ. (εικ. 15) η εικόνα είναι περισσότερο αληθοφανής, αν και συνεχίζει να παραμένει κατά βάση “νοητική”. Βλ. Gombrich, *ό.π.*, σελ. 160-161.



16. Ελικωτός κρατήρας του
ζωγράφου του Προνόμου.
410-400 π.Χ. Νεάπολη,
Εθνικό Αρχαιολογικό



17. Ελικωτός κρατήρας του
ζωγράφου του Τάλω. 400-
390 π.Χ. Ruvo, Συλλ. Jatta.



Μουσείο.

18. Ελικωτός απουλικός κρατήρας, Ιλίου Πέρσις. Γύρω στα 380-370 π.Χ.
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.



19. *Αρπαγή της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα.* Τοιχογραφία στο εσωτερικό του μικρού τάφου της Βεργίνας. Πιθανόν έργο του Νικόμαχου. Δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

α. Πηγές

1. Πλάτων

Platonis Opera, (εκδ. Burnet J.), τόμ. I-V, Oxford University Press, Oxford 1976-1977 (1900-1907).

Ast D.F., *Lexicon Platonicum*, τόμ. I-III, Burt Franklin, N.York 1969 (1835)

Πλάτων, *Απολογία Σωκράτους*, (μετφ: Η. Ανδρεάδη), Κάκτος, Αθήνα 1991.

Πλάτων, *Επιστολή Ζ'*, (μετφρ: Ηρώ Κορμπέτη), Στιγμή, Αθήνα 1997 (1938).

Πλάτων, *Ιππίας Μείζων*, (μετφ: Χ. Καρούζος - Ι.Θ.Κακριδής), Θεσσαλονίκη 1973.

Πλάτων, *Των*, (μετφ: Λ. Κούσουλας), Καστανιώτης, Αθήνα 1983.

Πλάτων, *Κρατύλος*, (εισαγωγή-σχόλια-μετφ: Δ. Λάγιος), Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χχ.

Πλάτων, *Νόμοι*, (απόδοση: Β. Μοσκόβης), τόμ.1-2, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα χχ.

Πλάτων, *Πολιτεία* (εισαγωγή-σχόλια-μετφ: Ι. Γρυπάρης), τόμ.1-2, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χχ.

Πλάτων, *Σοφιστής*, (εισαγωγή-σχόλια-μετφ: Δ. Γληνός), Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χχ.

Πλάτων, *Συμπόσιον*, (κείμενο-ερμηνεία-μετφ:Ι.Συκουτρής), Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1990 (1934).

Πλάτων, *Φαίδρος*, (εισαγωγή-σχόλια- μετφ: Δ. Τσιλιβέρδης), Κάκτος, Αθήνα 1993.

Πλάτων, *Φαίδων*, (εισαγωγή-σχόλια-μετφ: Ε. Παπανούτσος), Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χχ.

Πλάτων, *Φίληβος*, (εισαγωγή-σχόλια-μετφ: Μ. Ανδρόνικος), Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χχ.

2. Δημόκριτος

Diels H.-Kranz W., *Die Fragmente der Vorsokratiker*, τόμ II, Weidmann, Berlin 1972 (1903).

3. Διογένης Λαέρτιος

Long H.S., *Diogeni Laertii, Vitae Philosophorum*, τόμ 2, Clarendon Press (Oxford Classical Texts), Oxford 1964.

Διογένης Λαέρτιος, *Άπαντα*, (επιμ. Β. Μανδηλαράς), τόμ.2ος, Κάκτος, Αθήνα 1994.

β. Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Ανδρόνικος Μ., *Ο Πλάτων και η Τέχνη*, Νεφέλη, Αθήνα 1986 (1952).

Αρβανιτάκης Α., “Η Τέχνη ως Μίμηση”, *Φιλοσοφία* 25-26 1995-96, σελ. 184-199.

Bearsdsley M.C., *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, (μετφ: Δ. Κούρτοβικ-Π.Χριστοδουλίδης), Νεφέλη, Αθήνα 1989.

Γεωργούλης Κ.Δ. (εισαγωγή, ερμηνεία και σημειώσεις), *Πλάτωνος Πολιτεία*, Εκδοτικός Οίκος “Ι. Σιδέρης”, Αθήνα 1963.

Δελλής Ι.Γ., “Οι Απόψεις του Δημόκριτου για την Ποιητική Έμπνευση”, *Κείμενα για τον Δημόκριτο*, Διεθνές Δημοκρίτειο Ίδρυμα, Ξάνθη 1984, σελ. 195-209.

Δεσποτόπουλος Κ.Ι., “Περί Ψυχής στο έργο του Πλάτωνος Πολιτεία”, *Φιλοσοφία* 25-26, 1995-96, σελ. 152-163.

Ζωγραφίδης Γ., *Εικαστική Φιλοσοφία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.

Field C. G., *Ο Πλάτων και η Εποχή του*, (μετφ: Α. Η. Σακελλαρίου), Γρηγόρης, Αθήνα 1972.

Gombrich E. H., *Τέχνη και Ψευδαίσθηση*, (μετφ: Α. Παππάς), Νεφέλη, Αθήνα 1995.

Haar M., *Το Έργο Τέχνης, Δοκίμιο για την οντολογία των έργων*, (μετρ: Π.Ανδρικόπουλος), Scripta, Αθήνα 1998.

Hauser A., *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, (μετφ: Τ. Κονδύλης), τόμ. 1, Κάλβος, Αθήνα 1970.

Huizinga J., *Ο Άνθρωπος και το Παιχνίδι*, (μετφ: Σ. Ροζάνης - Γ. Λυκιαρδόπουλος), Γνώση, Αθήνα 1989.

Θεοδωρακόπουλος Ι.Ν. (εισαγωγή, αρχαίο και νέο κείμενο με σχόλια), *Πλάτωνος Φαίδρος*, Αθήνα 1971.

Ιωαννίδης Κ., *Ρυθμός και Αρμονία: Η Ουσία της Μουσικής και του Χορού στην Πλατωνική Παιδεία*, Λευκωσία 1973.

Jaeger Werner, *Παιδεία* (μετφ: Γ.Π.Βερροίου), τόμ. Α, Β, Παιδεία, Αθήνα 1971.

Κάλφας Β. (εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια), *Πλάτων Τιμαιος*, Πόλις, Αθήνα 1995.

Καρούζος Χ., *Αρχαία Τέχνη. Ομιλίες - Μελέτες*, Ερμής, Αθήνα 1972.

_____ *Περικαλλές άγαλμα εξεποίησ’ ουκ αδαής. Αισθήματα και Ιδέες των Αρχαϊκών Ελλήνων για την Τέχνη*, Ερμής, Αθήνα 1982 (1940).

Καστοριάδης Κ., “Παιδεία και Δημοκρατία”, *Ανθρωπολογία Πολιτική Φιλοσοφία*, Ύψιλον, Αθήνα 1993.

Κοκκόρου-Αλευρά Γ., *Η Τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας. Σύντομη Ιστορία (1050-50 π.Χ.)*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1995.

Κουγρέ Α., *Φιλοσοφία και Πολιτεία*, (μετφ: Λ. Κασίμη), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993.

Κωβαίος Κ., *Η Γραμματική του Αισθητικού Λόγου*, Αθήνα 1987.

Λαμπρέλλης Δ.Ν., *Επιθυμία και Τραγωδία, Η ύστατη πλατωνική ανθρωπολογία*, Δωδώνη, Αθήνα 1995.

- Μαργου Η.Ι., *Η Ιστορία της Εκπαιδύσεως κατά την Αρχαιότητα*, (μετφ: Θ. Φωτεινόπουλος), χ.ε., Αθήναι 1961.
- Μιχαηλίδης Σ., *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1989.
- Mossé Claude, *Αθήνα, Ιστορία μιας Δημοκρατίας*, (μετφ: Δ. Αγγελίδου), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1988.
- _____ *Το Τέλος της Αθηναϊκής Δημοκρατίας*, (επιμ. Γ. Κ. Βλάχου), Παπαζήσης, Αθήνα 1978.
- Μπάλλα Χ., *Πλατωνική Πειθώ*, Πόλις, Αθήνα 1997.
- Νεχαμάς Α., “*Ηθική και Ποίηση στο Δέκατο Βιβλίο της Πολιτείας*”, *Περί Δικαιοσύνης* (επιμ. Κ. Βουδούρης), Ελληνική Φιλοσοφική Εταιρεία, Αθήνα 1989.
- Ξανθάκη-Καραμάνου Γ., *Παράλληλες Εξελίξεις στη Μετακλασική (4ος π.Χ. αι.) Τραγωδία και Κωμωδία*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1991.
- Παπανούτσος Ε.Π., *Αισθητική*, Ίκαρος, Αθήνα 1978.
- Ράμφορ Σ., *Φιλοσοφία Ποιητική*, Αρμός, Αθήνα 1991.
- Read H., *Η Φιλοσοφία της Μοντέρνας Τέχνης*, (μετφ: Σ. Ροζάνης), Κάλβος, Αθήνα χ.χ.
- _____ *Η Τέχνη Σήμερα*, (μετφ: Δ. Κούρτοβικ), Κάλβος, Αθήνα 1984 (1960).
- Richter G., *Αρχαία Ελληνική Τέχνη*, (μετφ: Κ. Κορρέ), Καρδαμίτσας, Αθήνα 1974.
- _____ *Αρχαία Ελληνική Τέχνη. Κεραμική και Αγγειογραφία*, (μετφ: Α. Χασιακού), Καρδαμίτσας, Αθήνα 1986.
- Σατελέ Φ., *Η Φιλοσοφία*, (μετφ: Κ. Παπαγιώργης), τόμ. Α΄, Γνώση, Αθήνα 1984.
- Συκουτρής Ι. (εισαγωγή, κείμενο και ερμηνεία), *Αριστοτέλους, Περί Ποιητικής*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1991 (1936).
- Taylor A.E., *Πλάτων, Ο Άνθρωπος και το Έργο του* (μετφ: Ι. Αρζόγλου), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1992.
- Τιβέριος Μ., *Εισαγωγή στην Αρχαία Ελληνική Τέχνη*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1995.
- Τσέλλερ - Νέστλε, *Ιστορία της Ελληνικής Φιλοσοφίας*, (μετφ: Χ. Θεοδωρίδης), Βιβλιοπωλείο της “Εστίας”, Αθήνα 1980 (1941).

Vidal - Naquet P., “Μελέτη μιας αμφισημίας. Οι τεχνίτες στην πλατωνική πολιτεία”, *Οι Περιθωριακοί*, (μετφ: Μ. Καραχάλιος - Κ. Λεύκα), Ροές, Αθήνα 1994, σελ. 107-142.

Vlastos G., “Βαθμοί Πραγματικότητας στον Πλάτωνα”, *Πλατωνικές Μελέτες*, (μετφ: Ι. Αρζόγλου), Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1994, σελ. 100-123.

Windelband W. - Heimsoeth H., *Εγχειρίδιο Ιστορίας της Φιλοσοφίας*, (μετφ: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος), τόμ. Α΄, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1986 (1980).

γ. Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Adam J., *The Republic of Plato*, τόμ. Ι, ΙΙ, Cambridge University Press, Cambridge 1975 (1902).

Anderson W.D., *Ethos and Education in Greek Music*, Harvard University Press, Cambridge 1966.

Annas J., *An Introduction to Plato's Republic*, Clarendon Press, Oxford 1981.

Asmis E., “Plato on Poetic Creativity”, *The Cambridge Companion to Plato* (ed. R. Kraut), Cambridge University Press, Cambridge 1992, σελ. 338-364.

Barker E., *The Political Thought of Plato and Aristotle*, Dover Publication, London 1959.

Barrow R., *Plato and Education*, Routledge & Kegan Paul, London 1976.

Brumbaugh R.S., “Plato's Relation to the Arts and Crafts”, *Facets of Plato's Philosophy* (ed. W.H.Werkmeister), Van Gorcum, Amsterdam 1976, σελ. 40-52.

_____ “Plato's Ideal Curriculum and Contemporary Philosophy of Education”, *Educational Theory* 37, 1987, σελ. 169-177.

Chen L., “Education in General (Rep. 518c4-519b5)”, *Hermes* 115, 1987, σελ. 66-72.

Cherniss H., "On Plato's Republic X 597b", *American Journal of Philology* 53, 1932, σελ. 233-242.

Cooper Neil, "The Art of Philosophy", *Philosophy* 66, 1991, σελ.169-175.

Else G.F., *Plato and Aristotle on Poetry*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London 1986.

_____ *The Structure and Date of Book 10 of Plato's Republic*, Carl Winter-Universitatverlag, Heidelberg 1972.

Freedberg D., *The Power of Images*, The University of Chicago Press, Chicago 1989.

Freeman K. J., *Schools of Hellas: An Essay on the Practise and Theory of Ancient Greek Theory from 600 to 300 B.C.*, Macmillan and Co., London 1922.

Griswold Charles, "The Ideas and the Criticism of Poetry in Plato's Republic Book 10", *Journal of the History of Philosophy* 19, 1981, σελ. 135-150.

Guthrie W.K.C, *A History of Greek Philosophy*, τόμ. IV, Cambridge University Press, Cambridge 1975.

_____ "Plato's Views on the Nature of the Soul", *Plato, A Collection of Critical Essays* (εκδ. Gr. Vlastos), τόμ.II, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana 1978 (1971), σελ. 230-243.

Hackforth R., *Plato's Phaedrus*, Cambridge University Press, Cambridge 1972.

Hall R., "Art and Morality in Plato: A Reappraisal", *Journal of Aesthetic Education* 24, 1990, σελ. 5-13.

Jaeger W., *Paideia: The Ideals of Greek Culture*, τόμ. III, Oxford University Press, Oxford 1978 (1944).

Janaway C., *Images of Excellence, Plato's Critique of the Arts*, Clarendon Press, Oxford 1995.

Keuls Eva, *Plato and Greek Painting*, E.J.Brill, Leiden 1978.

Murray P., "Poetic Inspiration in Early Greece", *The Journal of Hellenic Studies* CI, 1981, σελ. 87-100.

Nettleship R.L., *Lectures on the Republic of Plato*, Norwood Edition, Norwood 1978 (1897).

Nussbaum M., *The Fragility of Goodness*, Cambridge University Press, Cambridge 1986.

O' Neil W.F., *Educational Ideologies, Contemporary Expressions of Educational Philosophy*, University of Southern California, Goodyear Publishing Company, 1981.

Paxson J.R., "Art and Paideia", *Journal of Aesthetic Education* 19, 1985, σελ. 67-78.

Richter G.M.A., *Three Periods in Greek Sculpture*, Clarendon Press, Oxford 1951.

Robinson T.M., *Plato's Psychology*, University of Toronto Press, Toronto 1970.

Rorty Oksenberg A., "Plato's Counsel on Education", *Philosophy* 73, 1998, σελ. 157-178.

Ross D., *Plato's Theory of Ideas*, Clarendon Press, Oxford 1971.

Saunders T.J., *Notes on the Laws of Plato*, Institute of Classical Studies, University of London, 1972.

Sörbom G., *Mimesis and Art*, Svenska, Uppsala 1966.

Stalley R.E., *An Introduction to Plato's Laws*, Blackwell, Oxford 1983.

Tate J., "'Imitation' in Plato's Republic", *Classical Quarterly* 22, 1928, σελ. 16-23.

Tate J., "Plato and 'Imitation'", *Classical Quarterly* 26, 1932, σελ. 161-169.

Tate J., "On Plato: *Laws* X 889c-d", *Classical Quarterly* 30, 1936, σελ. 16-23.

Thesleff H., *Studies in the Styles of Plato*, Societas philosophica Fennica, Helsinki 1967.

Verdenius W.J., "Plato's Doctrine of Artistic Imitation", *Plato, A Collection of Critical Essays*, (εκδ. Gr.Vlastos), University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana 1978 (1971), σελ. 259-273.

Webster T. B. L., *Art and Literature in Fourth Century Athens*, Greenwood Press, New York 1969 (1956).

δ. Λεξικά

Lalande A., *Λεξικόν της Φιλοσοφίας*, τόμ. 1-4, (μετφ: Ε. Φικιώρης), Πάπυρος, Αθήνα 1955.

Liddell H.G. - Scott R., *Μέγαν Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, (επιμ. Μ. Κωνσταντινίδης - μετφ: Ξ. Μόσχος), τόμ. 2ος, Εκδοτικός Οίκος "Ι. Σιδέρης", Αθήνα χχ.

The Concise Oxford Dictionary of Arts and Artists, (επιμ. Ian Chilvers), Oxford University Press, Oxford/ N. York 1990.