

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

NATIONAL AND
KARODISTRIAN UNIVERSITY OF ATHENS

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

SCHOOL OF PHILOSOPHY

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

POSTGRADUATE PROGRAMME
OF PHILOSOPHY

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΟΙ ΠΛΑΤΩΝΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΚΑΛΛΟΣ
ΚΑΙ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ ΣΤΟΝ ΔΙΑΛΟΓΟ «ΦΑΙΔΡΟ»**



ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ
ΕΚΠΟΝΗΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: ΣΟΦΙΑ ΓΛΥΤΣΟΥ (ΑΜ: 240039)

ΑΘΗΝΑ, 2019

Εξώφυλλο: ANDRE KERTESZ, 1955

*«Αγαπημένε μου Πάνα και σεις οι άλλοι θεοί αυτού εδώ του τόπου,
δώστε μου να γίνω όμορφος μέσα μου. Και όσα έχω έξω από μένα να
είναι φιλιωμένα με όσα έχω μέσα μου. Πλούσιος όμως να μου φαίνεται
ο σοφός· και πλήθος χρυσού να έχω τόσο, όσο να μην μπορεί να
σηκώσει ούτε να βαστάζει επάνω του άλλο παρά ο φρόνιμος».*

Φαίδρος, 279b-c

*«Εάν το Συμπόσιον αποτελεί τη μεταφυσική του έρωτος,
ο Φαίδρος είναι η μεταφυσική του κάλλους».*

Στέλιος Ράμφος, 1939 - , Έλληνας φιλόσοφος και συγγραφέας

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές των μεταπτυχιακών σπουδών μου, τον καθένα ξεχωριστά για τις πολύτιμες γνώσεις που μου προσέφεραν. Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Γεώργιο Αραμπατζή καθώς με την ανάθεση του θέματος της παρούσας διπλωματικής εργασίας μπόρεσα να μελετήσω βαθύτερα θέματα τέχνης και φιλοσοφίας και να συνδυάσω τις δυο αυτές αγαπημένες μου ενασχολήσεις, αλλά και για τη βοήθειά του, χωρίς την οποία δεν θα ήταν εφικτό αυτό το εγχείρημα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Κανέννας άλλος αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος δεν αξιολόγησε το ωραίο και την τέχνη τόσο αρνητικά όσο ο Πλάτωνας. Κανέννας άλλος δεν ύμνησε το ωραίο και την τέχνη όσο αυτός. Καταδίκασε την ποίηση, πολέμησε τη ρητορική, μείωσε τον γραπτό λόγο, προσέβαλε τις τέχνες εν γένει. Ταυτόχρονα εξήρε την ποίηση, συμφιλιώθηκε με τη ρητορική, αποδέχτηκε τον γραπτό λόγο, βρήκε το νόημα των τεχνών. Οι ακραίοι ισχυρισμοί του φιλοσόφου για το ωραίο και την τέχνη γίνονται καταφανείς στον διάλογο «Φαίδρο» φέρνοντάς μας έτσι στις παρυφές όχι μόνο της αισθητικής του θεωρίας αλλά και της ευρύτερης φιλοσοφική του σκέψης.

Την αντινομία αυτή των απόψεων περί τέχνης του Πλάτωνα στον διάλογο «Φαίδρο» αποσκοπεί να αναδείξει η παρούσα μελέτη. Πιο συγκεκριμένα, αρχικά παρουσιάζεται το κάλλος ως το απόλυτο φως αλλά και ως μεταμορφωτική δύναμη που μαζί με τον έρωτα μπορούν να ανάγουν την ψυχή προς το θείο. Στη συνέχεια επιδιώκεται να ερμηνευτεί ο έκδηλα αντινομικός χαρακτήρας των πλατωνικών αποφάνσεων για την ποίηση και να τονιστεί η αξία της τέχνης μόνο όταν βασίζεται στην εσωτερική σχέση με τη μεταφυσική αρχή του κόσμου. Ως εκ τούτου, διακρίνεται ο καλός από τον κακό ποιητή, ο καλός από τον κακό ρήτορα, ο καλός από τον κακό μουσικό. Ο ίδιος μάλιστα ο συγγραφέας του διαλόγου, με τη χρήση του μύθου και τη εικόνας, χωρίς να χάνει την επιστημονική του φυσιογνωμία, αποδεικνύεται γνήσιος ποιητής και ο «Φαίδρος» γνήσιο καλλιτέχνημα. Παρατηρούμε να επιτίθεται κατά της σοφιστικής ρητορικής αλλά και να εισηγείται ένα πρόγραμμα «εξυγίανσης» της ρητορικής, έτσι ώστε να καταστεί η ίδια αληθινή τέχνη. Τέλος, επιχειρείται να εξεταστεί η σχέση του προφορικού και γραπτού λόγου, να παρουσιαστεί η πολύτιμη συνδρομή του μύθου και της εικόνας στο φιλοσοφικό σύστημα του Πλάτωνα αλλά και να καταγραφούν οι απόψεις του περί μουσικής.

Απώτερος στόχος της παρούσας μελέτης είναι να τονιστεί η πλατωνική άποψη ότι η τέχνη και η φιλοσοφία όχι μόνο δεν είναι ασύμβατες αλλά αν συνεπικουρήσουν θα φέρουν πιο κοντά τον άνθρωπο στη σφαίρα της αλήθειας. Η ομορφιά έτσι μπορεί να σώσει τον κόσμο και τον άνθρωπο.

ABSTRACT

No ancient Greek philosopher has evaluated fine art as negatively as Plato. And no one has praised fine art as much as he did. He condemned poetry, he fought rhetoric, he belittled written speech; he insulted the arts in general. At the same time, he praised poetry, reconciled with rhetoric, accepted the written word, found the meaning of the arts. The philosopher's extreme claims to fine art are evident in the 'Phaedrus' dialogue, bringing us to the brink of not only his aesthetic theory but also his broader philosophical thinking.

The purpose of this study is to illustrate this antithesis of Plato's views on the 'Phaedrus' dialogue. More specifically, beauty is initially presented as the absolute light but also as a transformative force that combined with love, 'eros', can raise the soul to the divine. It is then sought to interpret the manifestly opposing nature of Platonic judgments on poetry and to emphasize the value of art only when it is based on the inner relationship with the metaphysical principle of the world. Therefore, the good poet is distinguished from the bad one, the good orator from the bad, the good musician from the bad. Indeed, the author of the dialogue himself, making use of myth and imagery, without losing his scientific character, proves to be a genuine poet and 'Phaedrus' a genuine artist. We see him attacking the sophisticated rhetoric and suggesting a program of rhetoric "rationalization", so that it becomes true art. Finally, the study attempts to examine the relationship between oral and written speech, to present the valuable contribution of myth and imagery to Plato's philosophical system and to record his views on music.

The ultimate aim of the present study is to emphasize the Platonic view that art and philosophy are not only compatible but when used together, they will bring man closer to the realm of truth. Beauty can thus save the world and man.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες.....	3
Περίληψη / Abstract.....	4
1. Εισαγωγή	7
2. Σχετικά με το έργο «Φαίδρος»	8
2.1 Η χρονική θέση του	8
2.2 Ο σκοπός και το κύριο θέμα του	9
2.3 Τα πρόσωπα- ΟΤόπος/ Η Σκηνογραφία	10
2.4 Η υπόθεση του έργου.....	11
3. Το κάλλος στον πλατωνικό «Φαίδρο»	13
3.1 Οι Ιδέες και η Ομορφιά.....	13
3.2 Η Ιδέα της ομορφιάς και η ψυχή.....	15
3.3 Η Ομορφιά και ο έρωτας	20
4. Οι τέχνες στον πλατωνικό «Φαίδρο»	
4.1 Η ποίηση	25
4.1.1 Γνήσιος ποιητής.....	25
4.1.2 Ποιητής-μιμητής.....	28
4.2 Η τέχνη του λόγου	31
4.2.1 Ρητορική.....	31
4.2.1.1 Σοφιστική ρητορική	31
4.2.1.2 Φιλοσοφική ρητορική	34
4.2.2 Προφορικός και γραπτός λόγος.....	43
4.3 Η τέχνη του μύθου και της εικόνας	48
4.4 Η μουσική	53
5. Επίλογος	56
6. Βιβλιογραφία	57

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο ΠΛΑΤΩΝ ΤΟΥ «ΦΑΙΔΡΟΥ»: ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΗΣ

Ο Πλάτων, ο μεγάλος Έλληνας φιλόσοφος, στην προσπάθειά του να δώσει την απάντηση στα μεγάλα προβλήματα της ανθρώπινης ζωής που ορθώνονταν μπροστά του και να ανοίξει το δρόμο που θα τον έφερνε στη θέαση της αλήθειας, ακολούθησε το μονοπάτι της λογικής που είχε χαράξει ο μέγας δάσκαλός του, ο Σωκράτης. Ο ίδιος, ως έφηβος, είχε υποταχθεί στη γοητεία της ποίησης και της τραγωδίας, οι οποίες αποτελούσαν και τον τρόπο έκφρασης και λύτρωσής του. Η συνάντησή του όμως με τον Σωκράτη ήταν καθοριστική για τη διαμόρφωση του στοχασμού του · μαγεύτηκε από τη διαλεκτική του μέθοδο και ανακάλυψε τη δύναμη του νου. Ωστόσο, όσο κι αν διέρρηξε τους δεσμούς που είχε με την τέχνη και δάμασε την εσώψυχη κλίση του για την ποίηση ρίχνοντας στη φωτιά τα ποιητικά του δημιουργήματα, παντού μέσα στους διαλόγους του εκδηλώνεται η καλλιτεχνική του φύση και η αγάπη του για το ωραίο. Κι αυτό συμβαίνει διότι δεν εξαφανίζεται μια ψυχική ροπή με την ίδια ευκολία που η φλόγα κατακαίει τα χαρτιά¹. Ποτέ λοιπόν δεν κατορθώνει να εξαλείψει το αντιλογικό αυτό κομμάτι του εαυτού του και με τον καιρό μάλιστα, αρχίζει να το αγαπάει ξανά, να του χαρίζει μια κάποια θέση μέσα στο όλο του φιλοσοφικό οικοδόμημα.

Στον «Φαίδρο» λοιπόν, έργο της ώριμης συγγραφικής περιόδου του Πλάτωνα, ξεπηδά η ανάγκη του να αδελφώσει τον λόγο με την ποίηση, τη διάνοια με το πάθος, χωρίς όμως να επιτρέπει στο πάθος να εξουδετερώσει τη διάνοια, ούτε όμως τη διάνοια να καταρρακώσει τη δύναμη του πάθους. Κι αυτό το επιτυγχάνει με τη γόνιμη σύνθεση των δυο ετερογένητων στοιχείων, του λόγου και του μύθου. Ο λόγος αντανakλά το λογικό, νοητικό κομμάτι της συνείδησης, ενώ ο μύθος το άλογο, το συναισθηματικό. Ο μύθος είναι άμεσο βίωμα, δεν είναι γνώση, ούτε φαντασίωμα². Ο λόγος είναι το σύμβολο του φιλοσόφου, ενώ ο μύθος του ποιητή. «Κι ο Πλάτων δεν είναι ούτε ένας ποιητής που έγινε απλώς φιλόσοφος, ούτε ένας φιλόσοφος που έγινε απλώς ποιητής. Είναι απ' αρχής ως το τέλος πολυδύναμη προσωπικότητα»³.

¹ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ Μ., *Ο Πλάτων και η τέχνη*, Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ.95.

² ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Μαθήματα ιστορίας της φιλοσοφίας και του πολιτισμού*, Αθήνα, 1956, σ. 172.

³ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, βιβλ. Εστίας, , Αθήνα, 2003, σ.53.

Ο «Φαίδρος» είναι το τελειότερο σύμβολο αυτής της πλατωνικής διφυΐας αλλά και της πλατωνικής παιδείας γιατί και ο μύθος και η διαλεκτική φανερώνουν στον έφηβο το νόημα της ζωής, την αξία της ψυχής του και το πώς πρέπει να παιδευτεί, αν θέλει να ανέβει εκεί όπου εδρεύει η ομορφιά και η αλήθεια. Η γνώση και η τέχνη εδώ εναρμονίζονται τέλεια και υπηρετούν μαζί πολλές όψεις της πλατωνικής φιλοσοφίας, τη διαλεκτική, μυθική, αισθητική, μεταφυσική, θρησκευτική, πολιτική. Το περιεχόμενο λοιπόν του διαλόγου αυτού είναι πυκνό, αμφίπλευρο, σύνθετο που ποτίζεται όμως από ποιητική διάθεση, μετατρέποντάς το σε ένα από τα ποιητικότερα έργα του μεγάλου φιλοσόφου.

2. ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΕΡΓΟ «ΦΑΙΔΡΟΣ»

2.1 Η ΧΡΟΝΙΚΗ ΘΕΣΗ ΤΟΥ

Το ερώτημα για τη χρονική θέση του «Φαίδρου» στη σειρά των διαλόγων τλαιπώρησε αρκετά τους μελετητές της πλατωνικής φιλοσοφίας. Πολλές γνώμες υποστηρίχτηκαν με διάφορα επιχειρήματα από του κριτικούς, φιλοσόφους, ιστορικούς. Η κύρια θέση του έρωτα στο διάλογο οδήγησε μερικούς κριτικούς της κλασικής αρχαιότητας να θεωρούν ότι το έργο αυτό είναι νεανικό σύγγραμμα. Εντούτοις, σήμερα υπάρχει γενική ομοφωνία ότι ο διάλογος, βάσει του ύφους του, ανήκει στην ώριμη συγγραφική περίοδο του φιλοσόφου και πιθανότατα είναι μεταγενέστερος της «Πολιτείας». Κι αυτό γιατί ιδέες που αναπτύχθηκαν σε προηγούμενους διαλόγους του, όπως ο φιλοσοφικός έρωτας στο Συμπόσιο ή η τριμερής διάκριση της ψυχής στην Πολιτεία, επαναλαμβάνονται στον Φαίδρο είτε αυτούσιες είτε απλουστευμένες. «Οπωσδήποτε ο Φαίδρος συνιστά μια κρίσιμη καμπή στο συγγραφικό έργο του Πλάτωνα, ένα πέρασμα σε ένα νέο τρόπο συγγραφής που θα εξεικονίζει την προφορική πρακτική της διαλεκτικής στους κόλπους της Ακαδημίας, αποτελώντας συγχρόνως ένα είδωλον αυτής της πρακτικής»⁴.

⁴ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Ν.Μ., *Φαίδρος*, Πόλις, Αθήνα, 2015, σ.10.

Ο ιστορικός χρόνος της συγγραφής τοποθετείται γύρω στο 370 π. Χ. , ενώ ο χρόνος δράσης του, όπως προσδιορίζεται από στοιχεία του ίδιου διαλόγου, βρίσκεται μεταξύ του 411-400 π. Χ. οπότε ο Φαίδρος υπολογίζεται ότι πλησιάζει την ηλικία των σαράντα, ενώ ο Σωκράτης είναι τουλάχιστον εξήντα χρόνων.

2.2 Ο ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΚΥΡΙΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ

Μια άλλη δυσκολία που παρουσιάζει ο διάλογος αυτός είναι ποιος ο σκοπός του και το κύριο θέμα του. Είναι ο έρωσ ή μήπως οι ομιλίες του Σωκράτη για το θέμα αυτό αποτελούν απλώς παραδείγματα σωστής και λαθεμένης χρήσης της πειστικής ευγλωττίας; Το δεύτερο παρουσιάζεται πιο ορθό, δηλαδή το κύριο θέμα να είναι η σωστή χρήση της ρητορικής για τον εξής λόγο: Όταν πρόκειται για τον Σωκράτη, για τον οποίο η «περίθαλψη της ψυχής» αποτελούσε το σπουδαιότερο έργο του ανθρώπου, κάθε συζήτηση για τη χρήση της ρητορικής ή οποιασδήποτε άλλης τέχνης καταλήγει εύλογα στα μεγάλα ζητήματα της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Αν πραγματικό θέμα του «Φαίδρου» είναι το ερωτικό πάθος, η περίτεχνη συζήτηση για το εφικτό μιας γνήσιας τέχνης της πειθούς, τέχνης βασισμένης στην επιστημονική ψυχολογία των αισθημάτων, ή η εξέταση των λογοτεχνικών ελαττωμάτων του Λυσία θα ήταν μάλλον άσχετες⁵. Άλλωστε, ο λόγος, λέει ο ίδιος ο Πλάτων μέσα στο διάλογο, πρέπει να είναι ζωντανό σύνολο, τα μέλη του να είναι αρμονισμένα με το όλον του σώμα. Τούτο ακριβώς πρέπει να μας οδηγήσει, ώστε να ορίσουμε και το θέμα του διαλόγου. Η πάλη της διαλεκτικής με τη ρητορική λοιπόν κινεί όλο το διάλογο από την αρχή ως το τέλος, ωστόσο, κανείς πλατωνικός διάλογος δεν έχει μονοσήμαντο θέμα · όλοι οι ώριμοι διάλογοι πλέκουν και αναπτύσσουν όλο μαζί το νόημα της πλατωνικής φιλοσοφίας.

⁵ TAYLOR A., *Πλάτων, Ο άνθρωπος και το έργο του*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα, 1990, σ.350.

2.3 ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ-Ο ΤΟΠΟΣ/Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ

Τα πρόσωπα του διαλόγου είναι δύο, ο Σωκράτης και ο Φαίδρος. Ο μεγάλος δάσκαλος, ο Σωκράτης που σε όλους τους πλατωνικούς διαλόγους χαρακτηρίζεται για την έμφυτη απλότητά του και την αναζήτηση της σοφίας, δεν παύει να διεξάγει δραματική πάλη για τη διαπίστωση της αλήθειας. Στον «Φαίδρο» ωστόσο κουβαλά το απόσταγμα της σοφίας που κατέκτησε στους προηγούμενους διαλόγους γι' αυτό η σκέψη του διαθέτει μεγαλύτερο φιλοσοφικό βάθος. Και είναι περισσότερο πλατωνικός αυτή τη φορά ο μεγάλος αυτός δάσκαλος γιατί καταφέρνει να συγκεράσει θαυμάσια τη λογική με τη φαντασία, το νου με το μύθο, την επιστήμη με την τέχνη, το αγαθόν με το κάλλος. Κάλλος ποτίζει και το συνομιλητή του Σωκράτη, τον Φαίδρο που ο διάλογος φέρει το όνομά του. Προικισμένος με σωματική και ψυχική ομορφιά, αναζητά με θέρμη και την πνευματική καλλιέργεια. Θαυμάζει τον Σωκράτη αλλά και οποιονδήποτε διαθέτει ρητορική δεινότητα και επιδιώκει να είναι ακροατής τους μένοντας όμως στην επιφανειακή πρόσληψη της γνώσης. Στον «Φαίδρο» ωστόσο είναι γνώστης ιατρικών θεωριών του Ιπποκράτη, αναφέρεται σε κοσμολογικά ζητήματα και δε δέχεται άκριτα τη μυθολογική παράδοση.

Η ομορφιά δεν περιορίζεται στην ομορφιά του σώματος, στην ομορφιά της ψυχής και του πνεύματος. Δάσκαλος και μαθητής πρωταγωνιστούν στο όμορφο τοπίο του Ιλισού που συνθέτει τον τέλειο καμβά για να εξυμνηθεί ο έρωτας. Δεν μπορεί να μη γίνει λόγος λοιπόν στο παρόν έργο και για τη θαυμαστή σκηνογραφία του η οποία χαρίζει στους αναγνώστες μια αισθητική πληρότητα. Η γλυκιά ομορφιά του τόπου, το ιερό των Νυμφών και του Πανός, ταιριάζουν άριστα με την ομορφιά της χρονικής στιγμής, ένα καλοκαιρινό μεσημέρι. «Το εξάιρετο αυτό τοπίο ανταποκρίνεται και σε κάποιο ιδιαίτερο γνώρισμα του πλατωνικού Σωκράτη, στη θεϊκή μανία, σ' αυτήν που φανερώθηκε βέβαια πολλές φορές στους προηγούμενους διαλόγους, τώρα όμως θα αποκαλυφθεί σε όλη της την πληρότητα»⁶



Paul Alfred de Curzon, Η διάβαση του Ιλισού πίσω από το Ολυμπίειο, 1854

⁶ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, βιβλ. Εστίας, Αθήνα, 2003, σ.69.

Χωρίς τη μορφή ενός τρίτου προσώπου που δεν λαμβάνει μέρος στο διάλογο αλλά που διαρκώς αναφέρεται από τον Σωκράτη και από τον Φαίδρο, δεν θα μπορούσε να πλαστεί ο διάλογος. Το πρόσωπο αυτό είναι ο Λυσίας, κορυφαίας φήμης ρήτορας και λογογράφος της εποχής του Πλάτωνα που δίδασκε τη ρητορική τέχνη και έγραφε λόγους επί πληρωμή. Δεν έχει απαντηθεί μέχρι σήμερα το ερώτημα αν ο λόγος αυτός είναι πράγματι του Λυσία ή είναι προϊόν της πλατωνικής επινόησης. Ο Πλάτων είχε την ευκολία να μιμείται το ύφος του άλλου και το κείμενο ενός σπουδαίου ρήτορα το είχε ανάγκη για να καταδικάσει τη ρητορική της εποχής του και να ξεδιπλώσει τις δικές του απόψεις. Με έναν επιδεικτικό λόγο μάλιστα θα μπορούσε ανεμπόδιστα ο μεγάλος φιλόσοφος να αναμετρηθεί και με το περιεχόμενο των ρητορικών λόγων. Όποια κι αν είναι η απάντηση περί γνησιότητας του λόγου του Λυσία, ο Πλάτων καταφέρνει να πετύχει το στόχο του και να χαρίσει στους αναγνώστες ένα αριστουργηματικό έργο που πατάει πάνω στην επιστήμη και τη λογοτεχνία.

2.4 Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Ο μεγάλος δάσκαλος Σωκράτης και ο Φαίδρος, ο οποίος είναι παράφορος εραστής του λόγου, κυρίως όμως της ρητορικής, συναντώνται τυχαία λίγο πριν το μεσημέρι στην Αθήνα. Ο Φαίδρος έρχεται ενθουσιασμένος από τον Λυσία από τον οποίο άκουσε ένα λόγο περί έρωτος. Ο Σωκράτης κυριεύεται από την όρεξη να μάθει καλύτερα το περιεχόμενο του λόγου του ρήτορα και αποφασίζει να του κάνει παρέα, παρεκκλίνοντας για μια φορά από την προτίμησή του για τους δρόμους της πόλης. Ο Φαίδρος δεν αργεί να τον πείσει να καθίσουν στις όχθες του Ιλισού, στη σκιά ενός πλατάνου. Εκεί ο έφηβος αρχίζει να διαβάζει στον Σωκράτη τον λόγο του Λυσία, όπου υποστηριζόταν η θέση ότι ένας νεαρός πρέπει να χαρίζεται στον υποψήφιο εραστή που δεν είναι ερωτευμένος μαζί του παρά σ' αυτόν που είναι. Ο Σωκράτης υποστηρίζει ότι εστίασε την προσοχή του στο ύφος του λόγου και το αποδοκιμάζει γιατί παρουσιάζει κενές επαναλήψεις και ταυτολογίες. Πραγματεύεται λοιπόν και ο Σωκράτης το ίδιο θέμα, γίνεται υβριστής του έρωτα αλλά αυτός προχωράει στη λογική άρθρωση του λόγου. Κατανοώντας όμως την ύβρη που διέπραξε απέναντι στον θεό Έρωτα, υψώνει ένα δεύτερο λόγο, την παλινωδία

του, για να υμνήσει τον έρωτα και να επαινέσει τον εραστή. Ο , τι ακολουθεί ύστερα από την παλινωδία ως το τέλος αποτελεί το δεύτερο μέρος του διαλόγου, το οποίο αυτό είναι διαλεκτικό και κριτικό· εκεί κρίνεται και ελέγχεται η τέχνη του λόγου και εξετάζονται οι προϋποθέσεις που χρειάζονται για να αποτελέσει η ρητορική μια αληθινή και αυθεντική τέχνη του λόγου.

Ο διάλογος λοιπόν ανοίγει με τη διάβρωση του έρωτα, την προβολή της επίβουλης παιδεραστίας μέσα στη Αθήνα, που την εκπροσωπεί εδώ ο Λυσίας. Υμνεί τον πάνδημο έρωτα, την επιθυμία εκείνη, η οποία έχει ως αντικείμενο τη σωματική ομορφιά και τη σεξουαλική ευχαρίστηση. Με τον παγερό του λόγο, ο Λυσίας σκεπάζει τη δύναμη του έρωτα και προβάλλει τη βάνουση ηδονή. Παραθέτει μια σειρά από επιχειρήματα που τιμούν τον μη εραστή και υπονομεύουν τις προθέσεις του εραστή. Μ' αυτά προσπαθεί να απατήσει κάθε έφηβο και να χαρεί την ομορφιά του, ενώ ταυτόχρονα του ομολογεί ότι δεν αισθάνεται καμιά κλίση προς αυτόν. «Το περιεχόμενο του λόγου αυτού είναι μια αποκάλυπτη αισθησιακότητα, που δεν επιδιώκει τίποτε άλλο παρά την ικανοποίηση της ζωικής ορμής. Ο Λυσίας κινητοποιεί όλη την υπολογιστικότητα της δικανικής λογικής για να υποστηριχθεί η αισθησιακότητα του μη εραστή⁷».

Απέναντι όμως στον πάνδημο έρωτα που εξυμνεί ο Λυσίας, στέκεται ο αληθινός, ο φιλοσοφικός έρωτας που αποκαλύπτει ο Σωκράτης στην παλινωδία του. Τον δωρικό έρωτα, την παιδεραστία, δηλαδή τον έρωτα του πολεμιστή για το δόκιμο της πολεμικής τέχνης, που στα χρόνια του Πλάτωνος είχε πια χάσει την παλιά της έννοια και είχε καταλήξει ένας βάνουσος ηδονισμός, ο Πλάτων την ανασηκώνει από την κατάντια της και την γεμίζει με ένα καινούριο και πολύ βαθύ νόημα.⁸ Την ομορφιά της ψυχής, αυτήν που έγκειται στην εσωτερική αρμονία των δυνάμεών της, αυτήν θα αποκαλύψει ο περίφημος αυτός δεύτερος λόγος του. Διότι η σύλληψη της εσωτερικής εικόνας του ανθρώπου ανοίγει ακόμα πιο σφοδρούς έρωτες από την απλή ομορφιά. Ο έρωτας που έχει ως αντικείμενο τη σωματική ομορφιά και ηδονή καθίσταται βίαιος τύραννος της ψυχής γιατί παρενοχλεί τη νόηση και σκοτώνει τη φρόνηση και κάθε τι που είναι πνευματικό και αληθινά καλό. Ωστόσο, το αισθητό κάλλος, πρέπει κανείς να το θεάζεται και να το αγγίζει με σεβασμό διότι μέσω αυτού θα αποκαλύψει το νοητό κάλλος το οποίο κατοικεί στο νοητό κόσμο των καθαρών Ιδεών. Το σώμα δεν χάνει τη σημασία του αλλά γίνεται αισθητικό προοίμιο για τον φιλοσοφικό έρωτα που θα ενώσει την ψυχή του έφηβου με το πνεύμα του ώριμου

⁷ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, βιβλ. Εστίας, Αθήνα, 2003, σ.83-84.

⁸ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Εισαγωγή στον Πλάτωνα*, Αθήνα, 1941, σ. 64.

συνομιλητή του. Ο πλατωνικός Σωκράτης ξεκινάει πρώτα από την ομορφιά του σώματος κι έπειτα προχωράει στη θέα του κάλλους της ψυχής. Όχι μόνο δεν του δείχνει ο Πλάτων καμιά καταφρόνια, αλλά με τη μορφή του ανάβει το φιλοσοφικό του στοχασμό. «Δεν υπάρχει όμως στον Πλάτωνα μονόπλευρη λατρεία του σώματος, γιατί το σώμα παραμένει εδώ πάντοτε μέσο και όργανο. Και δε γίνεται ποτέ σκοπός»⁹.

3. ΤΟ ΚΑΛΛΟΣ ΣΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΙΚΟ «ΦΑΙΔΡΟ»

3.1 Οι Ιδέες και η Ομορφιά

Δεν θα ήταν ορθή η προσέγγιση της αισθητικής του Πλάτωνα αν δεν την εξετάσουμε υπό το πρίσμα τη κοσμολογίας και της μεταφυσικής του. Το ίδιο ισχύει και για τα υπόλοιπα φιλοσοφικά του συστήματα τα οποία στηρίζονται στη μεταφυσική του. Και στο κέντρο της φιλοσοφικής σκέψης του μεγάλου φιλοσόφου στέκεται η θεωρία των Ιδεών. Σύμφωνα με αυτήν, η πραγματικότητα διακρίνεται σε δύο επίπεδα: στον αισθητό κόσμο ο οποίος είναι ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο σύμπαν χωρίς σταθερότητα και στον ιδεατό κόσμο ο οποίος διέπεται από σταθερότητα των οντοτήτων που τον συνθέτουν. Στον ιδεατό αυτό κόσμο, τον νοητό, κατοικούν οι Ιδέες, αιώνιες και αναλλοίωτες οντότητες που γίνονται καταληπτές με τη νόηση. «Μάλιστα υπάρχουν Ιδέες όλων όσα βάζει ο νους: όχι μόνο των όντων παρά και των ιδιοτήτων, σχέσεων και ενεργειών, όχι μόνο των φυσικών πραγμάτων παρά και των έργων τέχνης, όχι μόνο του πολύτιμου παρά και του κακού και του παρακατινού»¹⁰. Οι Ιδέες είναι η πραγματικότητα. Τα αισθητά πράγματα δεν είναι παρά αντίγραφα των Ιδεών, θολά είδωλα του φωτεινού κόσμου των Ιδεών, ανύπαρκτα από μόνα τους. Σύμφωνα με τους Τσέλλερ και Νεστλέ, οι Ιδέες στην πλατωνική φιλοσοφία έχουν τριπλή σημασία: οντολογική, τελεολογική ή παραδειγματική και λογική. Οντολογική διότι παριστάνουν την ουσία των όντων. Τελεολογική γιατί αποτελούν τις αιτίες και ενέργειες που τα όντα του ορατού κόσμου τα κάνουν εκείνο που είναι. Λογική

⁹ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Εισαγωγή στον Πλάτωνα*, Αθήνα, 1941, σ. 65.

¹⁰ ΤΣΕΛΛΕΡ-ΝΕΣΤΛΕ, *Ιστορία της ελληνικής φιλοσοφίας*, μτφ: Θεοδωρίδη Χ., Εστία, 2008, σ.166.

σημασία που παίρνει στα γεροντικά του προπάντων συγγράμματα ολοένα την πρώτη θέση, γιατί μας κάνει ικανούς να βάλουμε τάξη στο χάος των καθέκαστα, να καταλάβουμε το όμοιο, να ξεχωρίσουμε το ανόμοιο, να νιώσουμε την ενότητα μέσα στην πολλότητα¹¹.

Στο παρόν έργο του ο Πλάτων δίνει οντολογική σημασία στις Ιδέες, τελεολογική αλλά και διατυπώνει την αρχή της διαίρεσης: « Σύμφωνα με μια αντικειμενική άρθρωση, είμαστε σε θέση να διαιρούμε τις Ιδέες» (265 e 1-2). Σύμφωνα με τη θεωρία της διαίρεσης: 1. Πρέπει να δεχτούμε ότι υπάρχει μια Ιδέα για το κάθε τι, σε κάθε περίπτωση και πρέπει να την αναζητήσουμε. 2. Όταν τη συλλάβουμε, τη διαιρούμε σε δύο- τρία ή περισσότερα μέρη. 3. Κατόπιν, πραγματευόμαστε την καθεμία από αυτές τις μονάδες με τον ίδιο τρόπο.

Μέσα στο νοητό κόσμο, μαζί με τις άλλες Ιδέες, βρίσκεται η Ιδέα της ομορφιάς, η οποία αποτελεί την αρχή και αιτία της ομορφιάς στη φύση και την τέχνη. Δηλαδή το αληθινό και αιώνιο κάλλος αποτελεί το αρχέτυπο του αισθητού κόσμου. Εκτός από τη μεταβλητή ομορφιά των διαφόρων συγκεκριμένων πραγμάτων που υπάρχουν στον κόσμο, πρέπει να υπάρχει μια ομορφιά που εμφανίζεται σε όλα τους. Όλες οι Ιδέες γενικά συνδέονται στενά με την Ιδέα του ωραίου. Η σωφροσύνη, η σοφία η ανδρεία, η δικαιοσύνη, καθώς και οι υπόλοιπες Ιδέες χαρακτηρίζονται πάντοτε στους πλατωνικούς διαλόγους από την εξαιρετική τους ομορφιά. Κι επειδή η Ιδέα του ωραίου έχει μεγάλη συγγένεια με την έννοια του έρωτα, έτσι κι εκείνες συγγενεύουν μ' αυτό το τόσο ισχυρό συναίσθημα.

Η Ιδέα του αγαθού πλησιάζει περισσότερο απ' όλες τις άλλες Ιδέες την Ιδέα της ομορφιάς, ταυτιζόμενη μάλιστα μερικές φορές μ' εκείνη. Το αγαθόν δεν έχει καμία ηθικολογική σημασία. Είναι η αιτία διατήρησης των όντων· ο σκοπός όλων των πραγμάτων απ' όπου προέρχεται κάθε πρέπουσα επιλογή μας. Αγαθόν είναι αυτό που δεν έχει άλλο σκοπό από το ίδιο.¹² Στο έργο του «Πολιτεία» παρουσιάζει την Ιδέα του αγαθού ο Πλάτων ως την ανώτατη ιεραρχικά Ιδέα και ως αιτία για την ύπαρξη των άλλων Ιδεών. Στον μύθο του Σπηλαίου, το αγαθό είναι αυτό που θα αποκαλυφθεί τελικά στους απελευθερωμένους δεσμώτες και θα τυφλώσει με τη λάμψη του. Ο Πλάτων δείχνει να της αποδίδει και τον ρόλο της αρχής, μιας αρχής που τοποθετείται υψηλότερα από τις Ιδέες και ευθύνεται κατά κάποιο τρόπο για την ύπαρξή τους. «Το αγαθόν αποτελεί την έσχατη

¹¹ ΤΣΕΛΛΕΡ-ΝΕΣΤΛΕ, *Ιστορία της ελληνικής φιλοσοφίας*, μτφ: Θεοδωρίδη Χ., Εστία, 2008, σ.166-167.

¹² ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ Γ., *Μικρό ανθολόγιο περί ρητορείας - Πλάτωνος ορισμοί*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997, σ.27, 37.

ενοποιητική αρχήν του σύμπαντος και δια τούτο κατά την τελευταίαν περίοδον της πλατωνικής φιλοσοφίας ταυτίζεται με το εν»¹³.

Ο πλατωνικός λόγος αποκαλύπτει τη σχέση ωραίου και αγαθού. Μεταξύ αγαθού και ωραίου υπάρχει εσωτερικός δεσμός που βασίζεται στην ωφέλεια¹⁴. Η ομορφιά έχει κύρος αντικειμενικό και απ' αυτήν την Ιδέα της ομορφιάς πηγάζει η ομορφιά κάθε αντικειμένου, υλικού ή πνευματικού, φυσικού ή ανθρώπινου. Αυτή την ολότητα επιδιώκει να αγκαλιάσει ο Πλάτων, γιατί μόνο έτσι θα μπορέσει να εννοήσει την ομορφιά του καθενός όμορφου¹⁵. Τα όμορφα αντικείμενα και πλάσματα του αισθητού κόσμου είναι όμορφα γιατί μετέχουν και μεταλαβαίνουν από την Ιδέα του κάλλους. Αυτά μπορούν να γίνουν αλλά και να χαθούν, η Ιδέα της ομορφιάς όμως έχει αιώνια ύπαρξη, χαρακτήρα απόλυτο και ακέραιο, χωρίς την παραμικρή έστω υπόνοια σχετικότητας.



Rene Magritte, Η προδοσία των εικόνων ή Αυτό δεν είναι μια πίπα, 1928/29

3.2 Η Ιδέα της ομορφιάς και η ψυχή

Την Ιδέα του κάλλους, μαζί με τις υπόλοιπες Ιδέες του νοητού κόσμου τις θεάστηκε η ψυχή πριν ενωθεί με το σώμα. Υιοθετώντας ο Πλάτωνας την ορφική δοξασία για την προϋπαρξη της ψυχής, αποφαίνεται ότι πριν να γεννηθούμε η ψυχή μας ήρθε σε επαφή μαζί τους. Μετά την περιαγωγή της ψυχής στους ουράνιους τόπους όπου γνώρισε τα αληθινά όντα, τις Ιδέες, συντελέσθη το γεγονός της φυσικής γέννησής μας: τότε η ψυχή

¹³ ΓΕΩΡΓΙΟΥΛΗΣ Κ.Δ. ,*Ιστορία της ελληνικής φιλοσοφίας*, εκδ. Παπαδήμα, 1975, σ.195.

¹⁴ ΡΑΜΦΟΣ Σ., *Η εξορία των ποιητών*, Κέδρος, Αθήνα, 1978. σ. 108.

¹⁵ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ Μ., *Ο Πλάτων και η τέχνη*, Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ.31.

φυλακίστηκε στο σώμα όπου και επήλθε η λήθη των Ιδεών. Ο άνθρωπος τότε πίστεψε ότι τα αισθητά όντα είναι τα αληθινά χωρίς να έχει συνείδηση της πλάνης του. Βυθίστηκε μέσα στα γήινα και αποσπάστηκε από το αιώνιο και το θείο.

«Η περί ψυχής διδασκαλία αποτελεί τη λυδία λίθο της πλατωνικής φυσικής»¹⁶. Η δύναμη της ψυχής στη φιλοσοφία του Πλάτωνα είναι αυτή που μορφώνει τον κόσμο, είναι η πηγή της ζωής. Η ψυχή είναι αθάνατη, υποστηρίζει ο φιλόσοφος· όλα αρχίζουν μ' αυτήν, χωρίς η ίδια να αρχίζει ποτέ. Η αρχή της ψυχής συγκρατεί την ύπαρξη του κόσμου ενώ το γίνεσθαι αντιπροσωπεύει τον κόσμο των φαινομένων. Ψυχή και Ιδέα είναι στενά συναρτημένα. Δίχως τη θέα από την πλευρά της ψυχής είναι αδύνατο να γίνει λόγος κανείς και περί Ιδέας. Και η ψυχή χωρίς την Ιδέα δεν μπορεί να βρει την πραγματική της ύπαρξη. Η έννοια της ψυχής, η έννοια του υποκειμένου στον Πλάτωνα, φωτίζεται και καθορίζεται από την αντικειμενικότητα της Ιδέας. «Η αντικειμενική αυτή μορφή της Ιδέας που η ψυχή τη θεάζεται με το νου της, δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα αιώνιο νόημα που κείται απέναντι στο νου»¹⁷. Η ψυχή αποτυπώνει τη γνώση της Ιδέας, συνεπώς ψυχή και Ιδέα αποτελούν μια γνωστική συνάρτηση.

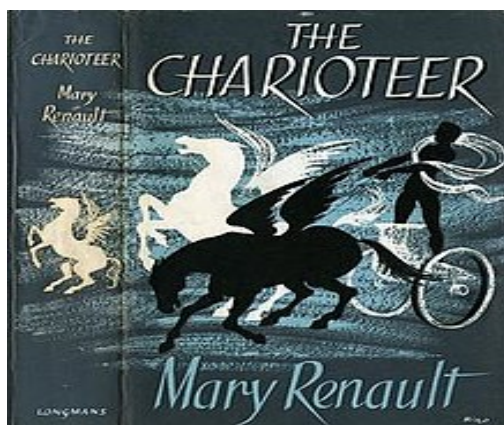
Η ψυχή κατά τον Πλάτωνα δεν είναι μονομερής. Διακρίνει ως μέρη της το λογιστικό, το θυμοειδές και το επιθυμητικό. Διακρίνεται από την εσωτερική διάρθρωση των δυνάμεών της κατά μια τάξη, η οποία δεν μπορεί να οριστεί παρά μόνο με το κριτήριο της δυνατότητας σύλληψης των Ιδεών. Με βάση αυτό το κριτήριο είναι εμφανής η προτεραιότητα της νόησης έναντι των άλλων δυνάμεων της ψυχής, εφόσον μόνο δια της νοήσεως η ψυχή έρχεται σε άμεση επαφή με τις Ιδέες. Είναι αξιοσημείωτη η ομοιότητα αυτής της θεωρίας με την αντίστοιχη του Freud, ο οποίος επίσης διέκρινε την ψυχή σε τρία μέρη: superego, ego και id. Το superego είναι η νόηση, η φρονιμάδα και η σύνεση και ταυτίζεται με το λογιστικό μέρος της ψυχής. Το ego είναι η βούληση, η αυτοσυγκράτηση, η νίκη απέναντι στα πάθη και ταυτίζεται με το θυμοειδές μέρος της ψυχής. Το id είναι τα πάθη, η ικανοποίηση των επιθυμιών και ηδονών και ταυτίζεται με το επιθυμητικό μέρος της ψυχής.

Με μυθική γλώσσα ο Πλάτων μιλά για την φύση της ψυχής, τη φορά της προς την Ιδέα και γενικότερα προσπαθεί να μνήσει τον μελετητή του πλατωνικού λόγου στο είναι του ανθρώπου. Προβάλλεται έτσι μπροστά μας η εικόνα του «υποπτέρου» άρματος, των περωτών δηλαδή ίππων, ενός λευκού και ενός μαύρου και του ηνίοχου. Η ψυχή

¹⁶ ΚΩΣΤΑΡΑΣ Γ. , *Φιλοσοφική Προπαιδεία*, Δ. Μαυρομάτη, Αθήνα, 1998, σ.229.

¹⁷ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 2003, σ.195.

παρομοιάζεται με το άρμα αυτό· οι δύο πτερωτοί ίπποι συμβολίζουν τις δύο δυνάμεις της ψυχής· ο λευκός ίππος συνδέεται με το θυμοειδές, ο μαύρος με το επιθυμητικό και ο ηνίοχος που τις οδηγεί είναι η τρίτη δύναμή της, το λογιστικό. Η θαυμάσια αυτή εικόνα αναφέρεται και στις ψυχές των θεών, οι οποίες όμως είναι αγαθές και δεν κινδυνεύουν να υποστούν τα δεινά των ανθρώπινων ψυχών. Ο Πλάτων παρουσιάζει την κοσμική πομπή των Δώδεκα θεών. Δέκα θεότητες πορεύονται ακολουθώντας τον Δία που τις οδηγεί μέσα από τα πλάτη του ουρανού. Μόνο η Εστία παραμένει ακίνητη στο σπίτι και δεν εγκαταλείπει τη θέση της. Στο φτερωτό άρμα των θνητών φύσεων ο ηνίοχος πρέπει να κουμαντάρει δύο άλογα με διαφορετικές ροπές το καθένα, πράγμα που δυσκολεύει το έργο του. Όσο τα άλογα διατηρούν τα φτερά τους, διανύουν το ουράνιο κύκλωμα και η ψυχή υπηρετεί το Σύμπαν. Μπορεί όμως να χάσουν τα φτερά τους και να πέσουν στη γη· τότε η ψυχή αποκτά γήινο σώμα. Στην αρματοδρομία αυτή καθοδηγούν οι θεοί τις ψυχές σε μια περιοχή έξω από τον ουρανό όπου βρίσκονται οι Ιδέες. Κάποιες ψυχές ανθρώπων αποκομίζουν τη χαρά της θέας των Ιδεών, κάποιες άλλες γκρεμίζονται στη γη εξαιτίας της απειθαρχίας του αλόγου με τις κατώτερες ροπές και της αδεξιότητας του ηνίοχου.



Charioteer, εξώφυλλο βιβλίου Mary Renault, 1953

Η ψυχή, ακολουθώντας τον νόμο της Αδράστειας, που καθορίζει ποιο είδος ζωής θα κάνει ένας άνθρωπος κατά την επίγεια ύπαρξη, εκπίπτει απ' τη μακάρια θέα και υποτάσσεται στον τραγικό χορό των μετεμψυχώσεων τον οποίο ο Πλάτων περιγράφει ποιητικότερα. Όσοι είδαν περισσότερο τις Ιδέες γίνονται φιλόσοφοι, φιλόκαλοι, μουσικοί ή εραστές. Η δεύτερη κατά σειρά ψυχή είναι νόμος να φυτευτεί σε σπέρμα ενός που θα είναι καλός στον πόλεμο ή που θα είναι ικανός να κατέχει την εξουσία. Η τρίτη κατά σειρά ψυχή θα φυτευτεί σε σπέρμα ενός που θα γίνει πολιτικός ή οργανωτής ή ενός που θα αποκτήσει πολλά. Η τέταρτη ψυχή θα φυτευτεί σε αθλητή ή σε γιατρό. Η πέμπτη θα κάνει ζωή μαντευτική ή ιεροτελεστική. Στην έκτη θα αρμόζει ζωή ποιητή ή άλλου καλλιτέχνη. Η

έβδομη θα κάνει τη ζωή ενός τεχνίτη ή γεωργού, η όγδοη ψυχή θα μπει σε σώμα σοφιστή ή δημαγωγού. Τέλος, η ένατη ψυχή σ' αυτήν εδώ τη ζωή θα γίνει τύραννος.

Η διαβάθμιση αυτή των ψυχών και των ανθρώπων στηρίζεται στο διαφορετικό βαθμό κατά τον οποίο είδαν οι ψυχές τις Ιδέες κατά την αρματοδρομία εκείνη με τους θεούς. Και η ιεράρχηση αυτή χωρίζεται σε τρεις κατηγορίες κατά τον Πλάτωνα. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσει όσους πλησίασαν περισσότερο τις Ιδέες, στη δεύτερη όσοι καταγίνονται με την απλή μίμηση και στην τρίτη όσοι παραδίνονται στο βάνανσο εγωισμό τους. Στην τρίτη αυτή κατηγορία βρίσκονται οι τύραννοι. Οι δύο προηγούμενες έχουν τέσσερις υποδιαιρέσεις η κάθε μία. Και οι τετράδες αντιστοιχούν η μία με την άλλη ακριβώς όπως αντιστοιχεί το είδωλο με το πρότυπο. Στον φιλόσοφο αντιστοιχεί, ως είδωλό του, ο μάντης γιατί και ο μάντης λαμβάνει το θείο αλλά αθέλητα και παθητικά. Δεύτερος κατά σειρά στέκεται ο φιλόνομος βασιλιάς ή ο ήρωας ή ο καλός πολεμιστής γιατί αυτοί συμβολίζουν τη δημιουργικότητα η οποία πηγάζει από τη φιλοσοφία. Απέναντι σ' αυτούς βρίσκεται, ως απλή σκιαγραφία, ο ποιητής διότι αυτός προσφέρει είδωλα των μεγάλων ανθρώπινων έργων. Απέναντι στον πολιτικό, τον οικονομικό και το χρηματιστικό στέκει, ως είδωλο, ο γεωργός και γενικά κάθε τεχνίτης. Στην τέταρτη κατηγορία, όπου βρίσκεται ο γυμναστής και ο γιατρός, εκείνοι δηλαδή που φροντίζουν το καλό του σώματος, αντιστοιχεί ο σοφιστής και ο δημοκόπος, οι οποίοι εξαπατούν τους ανθρώπους προσπαθώντας τάχα να γυμνάσουν το πνεύμα τους. Σε ξεχωριστή κατηγορία εντάσσεται ο τύραννος, με τις αυθαιρεσίες του οποίου φτάνει η πολιτεία στην απόλυτη αστάθεια και βαναυσότητα¹⁸.

¹⁸ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 2003, σ.231.

Οι αντιστοιχίσεις αυτές παρουσιάζονται στον παρακάτω πίνακα:

Κατηγορίες		1 ^η υποδιαίρεση	2 ^η υποδιαίρεση	3 ^η υποδιαίρεση	4 ^η υποδιαίρεση
1 ^η	Οι έχοντες αληθινό έρωτα προς την Ιδέα	φιλόσοφος	φιλόνομος βασιλιάς, ικανός στον πόλεμο, ικανός να κατέχει εξουσία	πολιτικός, οργανωτής (υλική πλευρά της πολιτικής)	γυμναστής, γιατρός
2 ^η	Οι ασχολούμενοι με την απλή μίμηση ή με άμεσα αισθητά αντικείμενα	μάντης, ιερούργος	ποιητής, εικαστικός, καλλιτέχνης	τεχνίτης, γεωργός	σοφιστής, δημοκόπος
3 ^η	Όσοι παραδίδονται στον βάνανσο εγωισμό τους	τύραννοι			

Η ψυχή δεν θα γινόταν άνθρωπος αν δεν είχε δει την αλήθεια, ομολογεί ο Σωκράτης. Και εφόσον κάποτε την είδε, έχει τη δυνατότητα να την ξαναδεί. Στο κοσμικό δράμα της συνεχούς κατάπτωσης των ψυχών, υπάρχει κάτι το ανακουφιστικό. Πρόκειται για την ανάμνηση, με την οποία μπορούμε να ξανακερδίσουμε τη γνώση. Γιατί για τον Πλάτωνα η ανάμνηση είναι γνώση. Και γνώση είναι δραπέτευση από το χρόνο της

παρούσας ζωής, επιστροφή στη θεϊκή πατρίδα τη ψυχής μας, ξανασμίξιμο με τον κόσμο των Ιδεών. «Η λήθη των Ιδεών παγιώθηκε κάτω από το βάρος των πλαστών εντυπώσεων με τις οποίες τροφοδοτούν την ψυχή οι αισθήσεις του ανθρώπου»¹⁹. Όμως πάντοτε υπάρχει η δυνατότητα να απελευθερωθεί από την πλάνη, να αναγνωρίσει τα απατηλά είδωλα των πραγμάτων και να συλλάβει με τη δύναμή του τα ίδια τα πράγματα. Η ψυχή είναι εξορισμένη και ταλαιπωρημένη μέσα στον αισθητό κόσμο και γενέθλιος τόπος της είναι το επέκεινα, το βασίλειο του θεού· έργο της λοιπόν εδώ κάτω στη γη είναι η επιστροφή της σε αυτόν²⁰. Τότε θα διεισδύσει στον κόσμο της αλήθειας και θα εντοπίσει την Ιδέα της ομορφιάς αλλά και τις υπόλοιπες υψηλές Ιδέες.

3.3 Η Ομορφιά και ο έρωτας

Η κινητήριος δύναμη που σπρώχνει την ψυχή προς τη γνώση της ομορφιάς αλλά και των υπόλοιπων Ιδεών είναι ο αληθινός έρωτας. Αυτός ενσαρκώνει την άπειρη τάση και έλξη της ψυχής προς το αιώνιο, προς την Ιδέα. Από τα αισθητά λαμβάνει την πρώτη ώθηση η ψυχή για να θυμηθεί τις Ιδέες, ο έρωτας ενδυναμώνει τη μνήμη της και τη βοηθά να ανέβει στον κόσμο το νοητό. Ο πλατωνικός έρωτας, λοιπόν, ως συνδετικός κρίκος μεταξύ του κόσμου της φθοράς και του αναλλοίωτου, γίνεται κατ' εξοχήν «ψυχαγωγική» δύναμη. Η ανάμνηση είναι η βάση και η δημιουργός αιτία του έρωτα. Ο έρωτας είναι αυτός που δίνει φτερά στην ψυχή, καθιστώντας αυτήν ικανή να επιστρέψει στην πρότερη ευδαιμονισμένη κατάστασή της. Ο έρωτας, λέει ο Σωκράτης στον πρώτο λόγο του, είναι μια μορφή μανίας. Τονίζει ότι είναι λάθος να δεχτούμε αυτό που υποστηρίζει ο Λυσίας, ότι, επειδή ο εραστής είναι μανικός και ο μη εραστής είναι στα «σύγκαλά» του, πρέπει να χαρίζεται κανείς στο μη εραστή. Η μανία δεν είναι πάντοτε κάτι το κακό, αλλά όταν δίνεται από τους θεούς, τότε είναι μια εκδήλωση ευλογίας. Ο έρωτας λοιπόν περιγράφεται ως η τέταρτη, θεόδοτη μανία που μετά την καθαρτική, προφητική και ποιητική είναι το ανώτερο είδος θεϊκής μανίας.

Έρωτας και κάλλος βρίσκονται σε αμοιβαία σχέση γιατί αυτό είναι που γεννά τον έρωτα. Ο έρωτας καλείται από τον Πλάτωνα έφεση του ανθρώπου για επίγεια αθανασία.

¹⁹ ΠΕΛΕΓΡΙΝΗΣ Θ., *Οι πέντε εποχές της φιλοσοφίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1998, σ. 61.

²⁰ ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Ε., *Το θρησκευτικό βίωμα στον Πλάτωνα*, Δωδώνη, Αθήνα, σ. 163.

«Με την εισροή του αιώνιου κάλλους στη θνητή του φύση ποθεί ο άνθρωπος να γεννήσει μέσα στο αιώνιο, μέσα στην ομορφιά»²¹. Έτσι ο άνθρωπος, στην προσπάθεια να κρατήσει την παρουσία του πάνω από το χρόνο που διαρρέει, πραγματοποιεί έργα αθάνατα, έργα της αρετής, της σωφροσύνης, έργα τέχνης. Σε προηγούμενο έργο του ο Πλάτωνας, στο «Συμπόσιο», δείχνει τους αναβαθμούς της ομορφιάς²². Ο πρώτος αφορά στη σωματική ομορφιά. Όταν ο μνημένος εξοικειωθεί με αυτή, είναι η στιγμή να περάσει στο δεύτερο στάδιο, εκείνο κατά το οποίο βρίσκεται αντιμέτωπος με την ομορφιά των ψυχών και των πράξεων. Ακολουθεί πιο δύσκολο στάδιο· η ανακάλυψη της ομορφιάς των επιστημών. Έτσι φτάνει στη μονοειδή Ιδέα της ομορφιάς, εκεί όπου η ψυχή του ανθρώπου δεν βλέπει ομοιώματα της ομορφιάς αλλά την ίδια την Ιδέα που είναι θεατή από τον κυβερνήτη της ψυχής, τον νοϋ. Ο άνθρωπος που φτάνει ως αυτήν, αγγίζει το τέρμα της ερωτικής μύησης, γεννώντας την αληθινή αρετή και καθιστάμενος αθάνατος. Η συγκίνηση που δοκιμάζει έχει σχέση με το απόλυτο, την ιδανική ομορφιά. Ο έρωτας, πειθαρχημένος από τη φιλοσοφία, καταλήγει στο Νοητό και συνθέτει τα δύο αντίθετα στοιχεία που αποτελούν την ανθρώπινη φύση, το εμπειρικό και το νοητό, την άγνοια και την αλήθεια.

Δεν είναι δυνατόν λοιπόν όλοι οι άνθρωποι να διανύουν όλα τα στάδια και να θεώνται την ιδέα του καλού. Το βάρος της γήινης υποστάσεως, σύμφωνα με τον Κ. Γεωργούλη σταματά πολλούς από τους θνητούς είτε στο στάδιο της λατρείας της σωματικής ωραιότητας, είτε στη βαθμίδα της ηθικής και γνωσιολογικής ωραιότητας. Η κατώτερη βαθμίδα είναι ο σωματικός έρωτας, ο οποίος ζητά να γίνει μέτοχος της αθανασίας μέσω της γεννήσεως. Η θνητή ύπαρξη καταλαμβάνεται από αγωνία μπροστά στον θάνατο και ζητά να αντιδράσει κατά του εκμηδενισμού αφήνοντας σωματικούς απογόνους. Καμιά φορά υπερσχύει ολοκληρωτικά το γήινο στοιχείο και τότε ο έρωτας εκφυλίζεται στην βάνανυση ηδυπάθεια της Πανδήμου Αφροδίτης. Αυτό αποτελεί εκτροπή και κατάπτωση στη σκοτεινή περιοχή της ακολασίας και της ύβρεως. «Ο αληθής έρωτας μεταξύ δύο ψυχών είναι ο στηριζόμενος εις την κοινήν αγάπην ενός κοινού ιδεώδους, εις το οποίο συναντώνται αι δι' έρωτος συνδεόμεναι ψυχαί»²³.

Το κοινό αυτό ιδεώδες θα διαμορφώσει τον αυθεντικό έρωτα. Αυτό υποδηλώνεται με μύθο στον «Φαίδρο». Οι ψυχές των ανθρώπων ακολουθούν στην αρματοδρομία έναν θεό. Όταν εκπέσουν στον αισθητό κόσμο, ενθουμούμενες την πομπή που είχαν ακολουθήσει, διαμορφώνουν τη ζωή τους σύμφωνα με τον θεό που είχαν κοντά τους στις

²¹ ΚΟΥΤΡΑΣ Δ., *Εισαγωγή στη φιλοσοφία*, εκδ. Δέσποινα Μαυρομάτη, Αθήνα, 1994, σ. 119.

²² ΠΛΑΤΩΝΟΣ, *Συμπόσιον*, 210a-212a.

²³ ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ Κ.Δ., *Ιστορία της ελληνικής φιλοσοφίας*, εκδ. Παπαδήμα, 1975, σ.214.

ουράνιες αυτές διαδρομές. Η επιλογή φίλου καθορίζεται από την πορεία αυτή και τον θεό που είχαν ακολουθήσει πριν η ψυχή σφραγιστεί στο σώμα. Όσοι ακολούθησαν την πομπή του Δία αναζητούν φίλο ηγεμονικό και φιλόσοφο. Όσοι ακολούθησαν τον Άρη επιζητούν φίλους με ανθρώπους πολεμικούς. Άρα η γνήσια ερωτική σχέση δεν θεμελιώνεται στην επιδίωξη της ηδονής αλλά στην αναγνώριση μιας ορισμένης αξίας που υπερέχει από όλες τις άλλες.

Η ψυχή, για να καταλήξει την πορεία της προς την απόλυτη ομορφιά, χρειάζεται να ρίξει πρώτα τη ματιά της προς τα αισθητά όντα. Το νοητό κάλλος έχει την ιδιότητα να αποκαλύπτεται μέχρι τον ορίζοντα των αισθητών φαινομένων με τη μέθεξη αυτών στην Ιδέα της ομορφιάς. Η μέθεξη γεφυρώνει τον κόσμο των Ιδεών με τον αισθητό κόσμο. Χωρίς τη μέθεξη οι κόσμοι αυτοί δεν θα συνδέονταν και ο αισθητός κόσμος δεν θα σωζόταν από τη ροϊκότητα του γίνεσθαι. Μόνο με τη μέθεξη του αισθητού κόσμου στο νοητό αποκτά, σύμφωνα με τον Κώστα Μιχαηλίδη, ο εμπειρικός κόσμος μια κάποια ταυτότητα²⁴.

Έτσι μπορούμε να αντικρίσουμε την ομορφιά δια μέσου της όρασης που είναι η οξύτερη και καθαρότερη απ' όλες τις αισθήσεις. Με την όραση, τονίζει ο Πλάτων, δεν βλέπουμε την εσωτερική αρετή της ψυχής, τη φρόνηση, ούτε τ' άλλα εσωτερικά αγαπήματα της ψυχής. Με το κάλλος όμως η όραση έχει στενή σχέση, γιατί το κάλλος μονάχα είχε αυτήν τη μοίρα, να είναι κατάφωτο και παναγάπητο. Εδώ είναι το σημείο όπου ο νοητός και αισθητός κόσμος έρχονται κοντά γιατί ο κόσμος του φωτός, το φως ως έννοια, υπάρχει και στον έναν και στον άλλον²⁵.

Έτσι λοιπόν το αστραποβόλο θέαμα του ωραίου αντικειμένου μπορεί να ξυπνήσει μέσα στην ψυχή του εραστή τις αναμνήσεις της απόλυτης ομορφιάς που είχε κάποτε ατενίσει. Ό, τι έγινε πριν κατά την αρματοδρομία, το ίδιο γίνεται τώρα εδώ κάτω, μέσα στον αισθητό κόσμο. Το φτερωτό άρμα, η ψυχή, έχει για ηνίοχο το λογικό, το οποίο διευθύνει τα δύο άλογα· το ένα είναι εκ φύσεως καλό και πειθαρχημένο, έτοιμο να πετάξει στον κόσμο των Ιδεών· το άλλο είναι ανυπάκουο και τείνει προς τα κάτω. Όταν ο ηνίοχος συγκινηθεί μέσω των ματιών του από την ομορφιά της ψυχής του αγαπημένου του και γεμίσει από πόθο, τότε αρχίζει μέσα του η πάλη. Το υπάκουο βέβαια άλογο το κρατάει η αιδώς. Το άλλο όμως, το δυσχαλίνωτο, ούτε τα σπιρούνια του ηνίοχου, ούτε το μαστίγιο το συγκρατεί· πηδάει και ορμάει με σφοδρότητα και βασανίζει και τον ομόζυγό του και

²⁴ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ Κ., *Πλάτων: Λόγος και Μύθος*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1998, σ.156.

²⁵ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 2003, σ.243.

τον ηνίοχό του. Τους βιάζει και τους τραβάει να πλησιάσουν τον αγαπημένο και να θυμηθούν τη γοητεία της ηδονής. Έτσι γίνεται η πάλη μέσα στην προσωπικότητα. Κι αυτή η πάλη είναι ο έρωσ. Γίνεται η πάλη, ποια από τις δύο δυνάμεις να πάρει την εξουσία της ψυχής: εκείνη που θεάζεται το κάλλος και τρέφεται απ' αυτό, ή εκείνη, που δεν έχει μνήμη, αλλά με απληστία, αλαζονεία και ορμητικότητα κατευθύνεται προς την ηδονή. Κι όταν το ανυπάκουο άλογο δαμάζεται, φτερώνεται και η ψυχή του νέου, γιατί, διαισθανόμενος τη σύγκρουση που λαμβάνει χώρα μέσα στην ψυχή του εραστή του, καταλαβαίνει ότι καμιά άλλη αγάπη δε συγκρίνεται μ' εκείνη του δασκάλου του. Η ψυχή του ακολουθεί την ίδια πορεία μ' εκείνη του αγαπημένου του. Αυτό που νοιώθει είναι ένας αντικατοπτρισμός του έρωτα του δασκάλου του, ένας «αντέρως».

Ο αληθής λοιπόν εραστής είναι αυτός που αποκτάει φτερά και προσπαθεί να πετάξει ψηλά μεταβαίνοντας από την αισθητική ομορφιά στην ομορφιά της ψυχής, από τη μερική ομορφιά στην απόλυτη ομορφιά. «Εραστής», λέει ο Σωκράτης, «είναι εκείνος που έχει την ερωτική μανία, αυτός που αγαπάει την ομορφιά»(249e). Η «τρέλα» του οφείλεται στις προσπάθειές του να πετάξει ψηλά και να στρέψει το μάτι του σε πράγματα ανώτερα, παραμελώντας όσα θεωρούνται εδώ σπουδαία: αυτό είναι κάτι που χαρακτηρίζει τον ίδιο τον Σωκράτη. Ο αληθινός εραστής είναι ο φιλόσοφος, που πετάει έξω από το σπήλαιο και βλέπει το φως του ήλιου. Και όπως ο φιλόσοφος γυρίζει στο σπήλαιο για να βοηθήσει τους άλλους να στραφούν προς το φως, παρόμοια και ο αληθινός εραστής, ξεχωρίζοντας τον εαυτό του από τον ιδιοτελή, αισθησιακό εραστή του Λυσία, οδηγεί τον αγαπημένο του σταθερά, στρέφοντάς τον στο δρόμο που πηγαίνει το φως.

«Ο έρωτας λοιπόν, ως επίβουλος και τολμηρός σοφιστής, στήνει τις μηχανές του στον κόσμο του αισθήματος και των φαινομένων, για να ακολουθήσει ο φρόνιμος αναγωγικός και συνοπτικός λόγος της διαλεκτικής, με τον οποίο θα προσεγγίσει το υπέρτατο κάλλος του αγαθού και της αρετής».²⁶ Η ερωτική λοιπόν σχέση αποκαλύπτεται πρωτίστως ως παιδευτική σχέση. Ο στόχος της είναι η αγωγή της ψυχής του αγαπημένου: είναι ο έρωσ που αποτελεί την παρωθητική δύναμη σε αυτήν τη διαδικασία. Ο μεγαλύτερος από τους δύο αγαπημένους είναι το ίνδαλμα του ανθρώπου στον οποίο προσπαθεί να μοιάσει ο νεότερος. Στην ψυχή του μαθητή γεννιέται έτσι ένας θαυμασμός, ενώ ο φιλόσοφος εκτελεί την υψηλότερη εκπαιδευτική αποστολή, όντας δάσκαλος του αγαπημένου του. Ο εραστής κατευθύνει το μαθητή του στην αρετή και την ηθική

²⁶ ΔΑΝΑΣΣΗΣ-ΑΦΕΝΤΑΚΗΣ Α., *Θεματική της Παιδαγωγικής Επιστήμης*, εκδ. Γκέλμπεσης, Αθήνα, 1992, σ. 206.

τελείωση. Ο πλατωνικός έρωτας είναι εκπαιδευτής. Δάσκαλος και μαθητής αναζητούν από κοινού την αλήθεια, ενωμένοι ως τον θάνατο. Σ' αυτό το παιδευτικό έργο, ο δάσκαλος χαίρεται να βλέπει την ομορφιά της ψυχής της νεότητας, με απόλυτη κυριαρχία απέναντι στην ομορφιά του σώματός της. Έχοντας λοιπόν ο γνήσιος εραστής ένα αρχέτυπο νοητό, προσπαθεί να οδηγηθεί μαζί με τον αγαπημένο του προς την αιώνια ομορφιά, προς τις Ιδέες. Η πλατωνική θεωρία του έρωτα δεν είναι μόνο η αφηρημένη δημιουργία ενός μεγάλου φιλοσόφου, αλλά βασίζεται και σε συγκεκριμένες εμπειρίες του Πλάτωνος, ο οποίος γνώρισε τον έρωτα τόσο ως μαθητής του Σωκράτη, όσο και ως φωτισμένος δάσκαλος που περιστοιχιζόταν από τους πιο προικισμένους έφηβους της Αθήνας²⁷.



Caravaggio, Έρωτας ο Νικητής, 1603

²⁷ ΜΑΡΑΓΓΙΑΝΟΥ-ΔΕΡΜΟΥΣΗ Ε., *Πλατωνικά θέματα*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, σ. 26.

4. ΟΙ ΤΕΧΝΕΣ ΣΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΙΚΟ «ΦΑΙΔΡΟ»

4.1 Η ΠΟΙΗΣΗ

Ο Πλάτων στάθηκε αυστηρός κριτής της ποίησης σε προγενέστερα έργα του, κυρίως στο κορυφαίο έργο του «Πολιτεία» αλλά όχι ως θεωρητικός φιλόσοφος απλώς αλλά μάλλον ως πολιτειολόγος και παιδαγωγός. Εκεί εξετάζει την ποίηση στην προοπτική της παιδείας και της πολιτείας. Διώχνει από την πολιτεία του τους πολίτες σαν τα αισθησιακά στοιχεία, που ξυπνούν πάθη και επιθυμίες αλλά ο ίδιος δεν τους αρνείται σαν άνθρωπος, σαν φιλόσοφος, σαν πνεύμα αλλά σαν θεμελιωτής της πολιτείας. Υπάρχουν όμως και πολλά χωρία έργων του Πλάτωνα, όπου η ποίηση είναι αντικείμενο μελέτης χωρίς τη δυναστική επιβολή της ηθικό-πολιτικής μέριμνας, και όπου μάλιστα δεν αγνοείται η μυθικο-μυστική παράδοση, η σχετική με την ποίηση²⁸. Κορυφαίο έργο του Πλάτωνα από την άποψη αυτή είναι ο «Φαίδρος». Στο ποιητικότερο αυτό έργο προβάλλεται η εκτίμηση του φιλοσόφου προς την ποίηση διότι, όπως τονίζει, είναι δυνατό ν' αποτυπώσει τη γνώση, την αλήθεια, τις αιώνιες Ιδέες. Ένα καλλιτεχνικό έργο που έχει παραδείγματα αιώνια επιτελεί παιδευτική λειτουργία γιατί βοηθά να προσεγγίσουμε την απόλυτη αρχή του κόσμου. Υπάρχει δηλαδή για τον Πλάτωνα το σημείο του αγαθού, το σημείο που ενώνεται η αλήθεια και η ωραιότητα, η περιοχή όπου ο ποιητικός μύθος αρτιώνει τη σκέψη, ενώ η σκέψη δίνει στον ποιητικό μύθο ένα αισθητικό βάθος, που χωρίς αυτήν δε θα έφτανε ποτέ²⁹.

4.1.1 Γνήσιος ποιητής

Όπως ο εραστής, όταν καταλαμβάνεται από ερωτική μανία απέναντι στον αγαπημένο του απελευθερώνει την ψυχή του και οι δύο μαζί βαδίζουν προς το αγαθό, έτσι και ο καλλιτέχνης, όταν κατέχεται από τις Μούσες, δημιουργεί όμορφα έργα που

²⁸ ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Κ., *Φιλοσοφία του Πλάτωνα*, Ακαδημία Αθηνών, κέντρον έρευνας της Ελληνικής Φιλοσοφίας, Αθήνα, 1997, σ. 152.

²⁹ ΤΣΑΤΣΟΣ Κ., *Δοκίμια Αισθητικής και Παιδείας*, Δίφρος, Αθήνα, 1960, σ.183.

μορφώνουν τους νέους. Η μανία του καλλιτέχνη, η ποιητική μανία, βρίσκεται δίπλα στα άλλα γόνιμα είδη της μανίας, την προφητική, την καθαρτική και την ερωτική. Και αυτά τα τέσσερα είδη συνδέονται με τους αντίστοιχους θεούς: η μαντική μανία με τον Απόλλωνα, η τελεστική με το Διόνυσο, η ποιητική με τις Μούσες και η ερωτική με την Αφροδίτη και τον Έρωτα. Στο έργο του αυτό ο Πλάτων μιλάει αρχικά για δύο είδη μανίας: εκείνη που οφείλεται σε ανθρώπινες αρρώστιες και την άλλη που έχει δημιουργηθεί από μία αλλαγή που προκάλεσαν οι θεοί στους συνηθισμένους κοινωνικούς κανόνες. Η δεύτερη είναι η θεία μανία που την χωρίζει σε τέσσερα μέρη. Το πρώτο μέρος, η μαντική μανία αποτελεί σπάνιο θεϊκό χάρισμα κάποιων ανθρώπων που δύνανται να προφητεύσουν το μέλλον ή το κρυφό παρόν. Η δεύτερη μανία, η τελεστική είναι καθαρά καθαρτική. Ο Διόνυσος ελευθερώνει, καθαρίζει τον άνθρωπο από παλαιά αμαρτήματα και οδηγεί μέχρι και στη βαθιά αλλαγή της προσωπικότητας. Η παραγωγή της άριστης ποίησης επιτυγχάνεται μόνο με τον τρίτο τύπο της πλατωνικής θείας μανίας, την ποιητική ενώ η ερωτική μανία δίνεται από τους θεούς για να προσφέρει την μεγαλύτερη ευτυχία, «ήμῖν δέ ἀποδεικτέον ἄν τούναντίον, ὡς ἐπ' εὐτυχία τῇ μεγίστη παρά θεῶν ἢ τοιαύτη μανία δίδοται» (245b-245c).

Είναι ένα δώρο λοιπόν η μανία από τους θεούς που χαρίζει στους ανθρώπους πολύ μεγάλα αγαθά. Η ιερή αυτή τρέλα ενώνει το χάσμα που χωρίζει τα ανθρώπινα από τα θεία³⁰. Γι' αυτό την υψηλή αυτή τέχνη την ονόμασαν «μανική»(και αργότερα «μαντική»)καθώς έρχεται στον άνθρωπο ως θεία μοίρα. Η κακή μανία μόνο βλαβερές συνέπειες μπορεί να φέρει. Η προκειμένη όμως μανία δεν είναι κατάσταση ψυχοπάθειας αλλά προέρχεται από θεία επέμβαση και αποτελείται από επίπνοια θεού³¹.

Για τη γόνιμη δράση της ποιητικής μανίας, ο Πλάτων παρουσιάζει τις απαραίτητες προϋποθέσεις. «...Είναι η θεοζαλιά και μανία που έρχεται από τις Μούσες: άμα αυτή κυριέψει καμιά ψυχή απαλή κι ανάγγιχτη, την ξυπνάει και τη μεθάει για τα τραγούδια και για τα τ' άλλα είδη της ποίησης, στολίζει τα μύρια έργα των παλιών και παιδεύει τις ερχόμενες γενιές...» (245a). Τη μανία, την οποία φέρνουν οι Μούσες, τη χαρακτηρίζει θεοζαλιά γιατί ο καλλιτέχνης χάνει τη λογικότητά του, την αυτοβουλία του και την ομαλή λειτουργία των αισθήσεων. Η ποιητική αυτή μανία εκδηλώνεται σε λίγες ψυχές, σε ψυχές αγνές και απαλές. Είναι οι ψυχές που ακολούθησαν το θεό τους κατά τη διάρκεια της αρματοδρομίας και γνώρισαν τη λάμψη του πραγματικού κάλλους όλων των Ιδεών. Οι ψυχές αυτές που με την ανάμνηση μπορούν να επαναφέρουν την καθαρή μνήμη της

³⁰ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 2003, σ.164.

³¹ ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Κ. , *Φιλοσοφία του Πλάτωνος*, Ακαδημία Αθηνών, κέντρον ερεύνης της Ελληνικής Φιλοσοφίας, Αθήνα, 1997, σ.157.

ομορφιάς και να την παραστήσουν σε μορφές. Τις ψυχές αυτές τις ξυπνάει και τις περιάγει σε μέθη βακχική η ποιητική μανία, ώστε από μέσα της ν' αναβλύζουν τραγούδια και όλα τα άλλα είδη του ποιητικού λόγου. Τραγούδια και ποιήματα που προσφέρουν αγαθά παιδευτικά στις ερχόμενες γενεές, τις οδηγούν στην ηθική τελειότητα και την πνευματική ελευθερία.

Η παρουσία της ποιητικής μανίας κατά τον μεγάλο φιλόσοφο είναι τόσο απαραίτητη στον κόσμο της τέχνης, ώστε χωρίς αυτήν δεν μπορούμε να μιλήσουμε για γνήσιο καλλιτέχνημα και γνήσιο καλλιτέχνη. Η ποιητική αυτή μανία είναι η έμπνευση. Ο «Φαίδρος» του Πλάτωνα μάλιστα αποτελεί την πιο χαρακτηριστική περίπτωση θεωρίας της έμπνευσης. Μόνο αυτή γεννά τη γνήσια ποιητική δημιουργία: με τέχνη δε γεννάται. Σύμφωνα με τον Παπανούτσο η έμπνευση είναι κάτι που έρχεται από μακριά σαν πνοή ανέμου και που αισθάνεται ότι δεν ανήκει στον καλλιτέχνη. Κάτι ισχυρό και σκοτεινό, ανεξιχνίαστο τον χτυπάει, μπαίνει και τον γεμίζει, ενεργεί μέσα του και ενώ τα μέλη τα δικά του εργάζονται, αυτός ο «άλλος» τα κινεί. Σαν τα όνειρα που πάντα δίνουν την εντύπωση ότι δεν εξαρτώνται από τη θέληση του ίδιου του ανθρώπου αλλά από κάπου έρχονται. Κι έπειτα επικοινωνεί το έργο ο καλλιτέχνης στους άλλους οι οποίοι ενεργούν κι αυτοί σαν μαινόμενοι, σαν εμπνευσμένοι και ονειρεύονται το όνειρό του σαν δικό τους όνειρο.³² Το άλογο αυτό στοιχείο υποστηρίζει από όλους τους σύγχρονους καλλιτέχνες καλύτερα ο Γκαίτε, γράφει ο Κ. Τσάτσος. Έλεγε ο Γκαίτε στον Έκκερμαν: «Στην ποίηση υπάρχει κάτι δαιμονικό και δη στην « ασύνειδη» ποίηση, στην οποία δεν φτάνουν ούτε η διάνοια, ούτε ο νους, και η οποία επενεργεί απάνω μας πέρα από κάθε εννοιολογία».³³

Η γνήσια τέχνη βασίζεται στην υπερβατική μνήμη που βλέπει ομοίωμα αιώνιο. Η Μνημοσύνη, τιτανική θεά, μητέρα των Μουσών, προστατεύει την ποιητική λειτουργία. Κι ενώ αυτός που εμπνέεται από τον θεό Απόλλωνα, δίνει απάντηση, τις περισσότερες φορές, σε ζητήματα που αφορούν το μέλλον, η δραστηριότητα του ποιητή προσανατολίζεται σχεδόν αποκλειστικά προς το παρελθόν. Η Μνημοσύνη γίνεται μέσα στον άνθρωπο η ίδια η γνωστική δύναμη. Η ποιητική μανία ωθεί τον ποιητή προς την υψηλή τέχνη καθώς εκφράζει το απόλυτο νόημα της ζωής. «Αυτό επιτυγχάνεται με τη μεταφυσική συνείδηση του δημιουργού της, που σε έσχατη ανάλυση αποδεικνύεται ιεροφάντης της μεταφυσικής αρχής του κόσμου»³⁴. Ο Πλάτων αγαπά μόνο την τέχνη που βασίζεται στην εσωτερική της σχέση με τη μεταφυσική αρχή του κόσμου. Υπάρχουν δύο τρόποι κατ' αυτόν που

³² ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Ε., *Αισθητική*, Ίκαρος, Αθήνα, 1976, σ.232.

³³ ΤΣΑΤΣΟΣ Κ., *Θεωρία της τέχνης*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 978, σ.132.

³⁴ ΚΟΥΤΡΑΣ Δ., *Εισαγωγή στη φιλοσοφία*, εκδ. Δέσποινα Μαυρομάτη, Αθήνα, 1994, σ.120.

μπορούμε να προσεγγίσουμε την απόλυτη αρχή του κόσμου, με τη γνώση και την τέχνη. Με τη γνώση επιδιώκουμε λογικά, εννοιολογικά να την προσεγγίσουμε. Με την τέχνη κατά τρόπο άρρητο και υπερλογικό.



Καρέ από την ταινία 8 ½ του F. Fellini, 1963.

4.1.2 Ποιητής-μιμητής

Ο Πλάτων μιλά στον «Φαίδρο» και για τους ποιητές που δεν μπορούν να υπερβούν τον αισθητό κόσμο και να συλλάβουν το ωραίο αλλά είναι απλοί δημιουργοί μεταβλητών ομοιωμάτων, μιμητές του αισθητού κόσμου. Αυτούς τους κατατάσσει στην έκτη βαθμίδα, ύστερα από τον μάντη ή τον ιεροτελεστή· και προηγούνται μόνο από τον βιοτέχνη και τον γεωργό, τον σοφιστή και τον δημαγωγό και τον τύραννο. Η τέχνη ως μίμηση κατέχει κεντρική θέση στη θεωρία του Αριστοτέλη περί τέχνης, στην «Ποιητική» του. Ο δάσκαλός του όμως, ο Πλάτωνας είναι αυτός που αρχικά χρησιμοποίησε τον όρο μίμηση στην αισθητική ορολογία. Η ποίηση που φιλοτεχνεί ο απλός ποιητής, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, παρουσιάζει πενιχρή αξία γιατί είναι απλή μίμηση των ενδοκοσμικών αντικειμένων. Κι επειδή οι απομιμήσεις των ενδοκοσμικών αντικειμένων απέχουν δύο βαθμούς από την αληθινή πραγματικότητα, η καλλιτεχνία αυτή ανήκει στην περιοχή του ψεύδους και της απάτης³⁵. Αυτοί που αντιγράφουν τα αισθητά πράγματα, τα φαινόμενα, είναι μικροτεχνίτες γιατί δεν γνώρισαν ποτέ την Ιδέα της ομορφιάς, συνεπώς δεν μπορούν να παραστήσουν τη μορφή της. Κατά τον Πλάτωνα αυτοί οι ποιητές είναι άμυαλοι και

³⁵ ΠΕΛΕΓΡΙΝΗΣ Θ., *Οι πέντε εποχές της φιλοσοφίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1998, σ.74.

άλογοι. «Η έλλειψη αυτή λογικότητας του ποιητή δε βρίσκεται ψηλότερα από το λογικό, όπως συμβαίνει στους γνήσιους καλλιτέχνες, αλλά χαμηλότερα»³⁶. Η ψυχή του ειδωλοποιού, όπως και του μη εραστή, μη έχοντας ακολουθήσει το θεό του κατά την αρματοδρομία, δεν έχει αποκτήσει ήθος. Το λογικό, το θυμοειδές και το επιθυμητικό, οι δυνάμεις αυτές της ψυχής δεν βρίσκονται σε ομόνοια και αρμονία. Τα έργα τέχνης δεν υπηρετούν το ανώτερο, λογικό τμήμα της ψυχής, αλλά διογκώνουν τις παθογόνες δυνάμεις του επιθυμητικού τμήματος της ψυχής, κλονίζοντας έτσι την ψυχική ισορροπία των νέων.

Πάθη κυρίως παράστησαν και οι λυρικοί ποιητές, η όμορφη Σαπφώ και ο σοφός Ανακρέων. Δεν ασχολήθηκαν με την ουσία του ανθρώπου αλλά με κοινά ανθρώπινα πάθη γιατί είδαν μόνο τα αισθητά είδωλα της ομορφιάς. Η ψυχή τους δεν τους άφησε να θεαστούν τον τόπο των Ιδεών. Ο Πλάτων, εντούτοις, δεν κρύβει στο διάλογό του την ανωτερότητα της λυρικής ποίησης απέναντι στα ρητορικά τεχνάσματα του Λυσία. Όσο κι αν θεωρεί ότι λείπει από τη λυρική ποίηση η αληθινή θεϊκή τρέλα, ήταν τόσο μεγάλη η βαρβαρότητα του Λυσία απέναντι στη μορφή και το περιεχόμενο του λόγου, ώστε την τοποθετεί πολύ υψηλότερα από τα ρητορικά τεχνάσματα. Κι ο ίδιος ο Σωκράτης, στον πρώτο λόγο του, ακολούθησε το ίχνος της λυρικής ποίησης και του έπους, δείχνοντας στο μαθητή του ότι ακόμα και με την καθιερωμένη αυτή ποίηση, η οποία δεν ποτίζεται από τη θεϊκή μανία, μπορεί να αποδείξει την κατωτερότητα του ρητορικού τεχνάσματος.



Rene Magritte, Απαγορεύεται η αντιγραφή,
(Προσωπογραφία του Edward James), 1937

Στον «Φαίδρο» ο Πλάτων επιδιώκει να ερμηνεύσει τον έκδηλα αντιφατικό χαρακτήρα που παρουσιάζουν συχνότατα οι πλατωνικές αποφάνσεις για την ποίηση και την τέχνη εν γένει. Ο νεαρός Πλάτων, βιώνοντας τις συμφορές του Πελοποννησιακού

³⁶ BEARDSLEY M., *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, Νεφέλη, Αθήνα, 1989, σ.33.

πολέμου και την πλάνη των σοφιστών, αναζητά την αλήθεια που μόνο ο λόγος μπορούσε να αποκαλύψει. Γοητεύεται από τη διάνοια του δασκάλου του Σωκράτη και γίνεται φιλόσοφος. Αρνείται το ποιητικό του παρελθόν και καταδικάζει τους ποιητές. Με τον καιρό όμως συμφιλιώνεται ο φιλόσοφος με τα αντιλογικά στοιχεία της προσωπικότητάς του και αποκτά δύναμη ανυπέβλητη η παλιά εκείνη μανία που γεννά τα σπουδαιότερα ποιητικά έργα. Μα εδώ τα ύπατα αγαθά μας έρχονται από τη μανία, που μας χαρίζεται σαν ένα θείο δώρο (244a). «Μια τέτοια παράδοση των Πλατωνικών στοχασμών στο μάγεμα της άφρενης τούτης γοητείας, που τον κάνει να ξεχνιέται σε πρωτάκουστους και αξέχαστους λυρισμούς, δεν πρόκειται να την ξαναβρούμε σ' ολάκαιρο το γραφτό του έργου»³⁷. Ο Πλάτων στο σπουδαίο αυτό διάλογο απεμπολεί τον τίτλο του αυστηρά λογικού ερευνητή των φιλοσοφικών προβλημάτων. Δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται εντούτοις ούτε μόνο ως μεγάλος ποιητής. Συνταιριάζει έξοχα τη φιλοσοφία με την ποίηση, τη γνώση με την τέχνη. Ακολουθεί και τα δύο μονοπάτια για να διεισδύσει στον υπερουράνιο τόπο, όπου είναι το αληθινό κάλλος. Κάνει χρήση του λογικού αλλά και του υπερλογικού στοιχείου όταν υψώνει την παλινωδία του. Τον επισκέπτεται η θεϊκή μανία, γι' αυτό δημιουργεί το μεγάλο μύθο της παλινωδίας που λαμβάνει τη μορφή της υψηλής τέχνης. Ο λόγος και το πάθος ισορροπούν μέσα στον «Φαιδρό», γι' αυτό εδώ κορυφώνεται η λάμψη της πλατωνικής δημιουργίας. Χρησιμοποιεί στο έργο του πλήθος εικόνων για να παραστήσει την ψυχή και τον υπερουράνιο τόπο. Είναι πλούσια η καλλιτεχνία του Πλάτωνα γιατί βρίσκεται μέσα του το αρχέτυπο της ομορφιάς και της αλήθειας. Το στοιχείο λοιπόν που δένει τον φιλόσοφο και τον καλλιτέχνη είναι ότι βρίσκονται μέσα τους τα αρχέτυπα της ομορφιάς και της αλήθειας. Γι' αυτό τους ιεραρχεί πρώτους στη διαβάθμιση που δημιούργησε η Αδράστεια. Ο λειτουργός των Μουσών ποιητής κρίνεται ισότιμος σχεδόν του φιλοσόφου, καθώς και του φιλόκαλου και του ερωτικού.

³⁷ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ Μ., *Ο Πλάτων και η τέχνη*, Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ. 103.

4.2 Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

4.2.1 ΡΗΤΟΡΙΚΗ

Στο δεύτερο μέρος του διαλόγου «Φαίδρος» κρίνεται και ελέγχεται η τέχνη του λόγου και για άλλη μία φορά εξετάζεται η ρητορική, θέμα που απασχόλησε τον Πλάτωνα και σε άλλους διαλόγους. Αλλά και στο προηγούμενο μέρος του διαλόγου, στους λόγους του Σωκράτη περί έρωτος, πραγματεύεται το θέμα αυτό της ρητορικής. Αντιπαρατάχθηκαν αυτοί με τέχνη από τον Πλάτωνα ο ένας απέναντι του άλλου ακριβώς για να του χρησιμεύσουν τώρα ως παραδείγματα. Είναι και αυτό απόδειξη ότι ο Πλάτων ποτέ δεν μιλάει για κάτι, που την ίδια ώρα να μην το εφαρμόζει³⁸. Παραθέτει λοιπόν απ' τη μία πλευρά τον κόσμο της εμπειρίας, την τριβή και την τεχνosύνη και από την άλλη τον κόσμο της επιστήμης και της τέχνης. Ο πρώτος εκπροσωπείται από τον Λυσία και ο δεύτερος από τον μεγάλο δάσκαλο, τον Σωκράτη. Σε προηγούμενο έργο του ο Πλάτων, στον «Γοργία», χαρακτήρισε τη ρητορική «κολακεία» της ψυχής αλλά και εμπειρία και τριβή³⁹. Στο διάλογό μας, απέναντι στη σοφιστική ρητορική, στη ρητορική που χρησιμοποιεί ο Λυσίας, αντιπαραθέτει τη ρητορική ως αληθινή τέχνη του λόγου, ως πραγματική «ψυχαγωγία». Τούτο συμβαίνει αν μεταλάβει η ρητορική φιλοσοφία και διαλεκτική. Είναι λοιπόν φανερό ότι ο Πλάτων, χωρίς ν' απορρίπτει καθ' ολοκληρίαν τη ρητορική τέχνη, στοχεύει στον επαναπροσανατολισμό της δια μέσου της διαλεκτικής.

4.2.1.1 Σοφιστική ρητορική

Για να αντιληφθούμε τους λόγους που ανάγκασαν τον Πλάτωνα να εκφέρει συγκεκριμένες κρίσεις του κατά της ρητορικής, πρέπει να εκτιμήσουμε ορισμένες συνθήκες και όψεις της εκπαιδευτικής πραγματικότητας που αντιμετώπιζε ο Πλάτων. Αναγνωρισμένος ήταν ο ρόλος των ρητόρων μέσα στο δημοκρατικό πολίτευμα της αρχαίας Αθήνας, όπου τα πάντα εξαρτιόνταν από το λαό, ενώ ο λαός επηρεαζόταν σε μεγάλο βαθμό από τους ρήτορες. Μέσα στο πλαίσιο αυτών των αλληλοεξαρτήσεων, ο λόγος αναγνωριζόταν ως κυρίαρχος τόσο στις διάφορες συνελεύσεις, όσο και στα

³⁸ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 2003, σ.292.

³⁹ ΠΛΑΤΩΝΟΣ, *Γοργίας*, 463b-c.

δικαστήρια. Ο πειστικός λόγος ήταν απαραίτητη προϋπόθεση όχι μόνο για ανάδειξη και πολιτική επιτυχία αλλά κάποιες φορές και για την προσωπική επιβίωση. Συνεπώς, η ικανότητα της ευγλωττίας ήταν αναγκαία, ακόμα περισσότερο στον πολίτη εκείνον που ήθελε να μετέχει στα κοινά. Η ενεργή ανάμειξη στα κοινά ήταν, για τις αντιλήψεις της εποχής εκείνης, η υπέρτατη επιδίωξη για έναν νέο. Η εκμάθηση της ρητορικής αποτελούσε απαραίτητη προϋπόθεση. Η εμφάνιση των σοφιστών στα μέσα του πέμπτου αιώνα π.Χ., με την ιδιότυπη βάση της έμμισθης διδασκαλίας τους, ερχόταν σε αντίθεση τόσο με την ηθική θέση, όσο και με τους αντικειμενικούς στόχους της διδασκαλίας του Σωκράτη. Γι' αυτό ο Σωκράτης, ήδη από την αρχή του δευτέρου μέρους του διαλόγου «Φαίδρος», αρχίζει την κριτική του κατά των ρητόρων ελέγχοντας προκαταρκτικά τους δικηγόρους και τους σοφιστές που λογογραφούν με πλήρη περιφρόνηση της αλήθειας.

Η ανάπτυξη της σοφιστικής είναι συνυφασμένη με την εμφάνιση της αρχαίας δημοκρατίας. Η αριστοκρατία αμφισβητείται και βρήκε στην Αθήνα πεδίο ελεύθερης ανάπτυξης. Νέες κοινωνικές δυνάμεις, έμποροι, βιοτέχνες, ναυτικοί, ελεύθεροι μικροκαλλιεργητές αποκτούν πολιτικό ρόλο. Η διευρυμένη σύνθεση της Εκκλησίας του Δήμου, η οποία αποτελεί το κυρίαρχο πολιτειακό όργανο, και η αρχή της πλειοψηφίας βάσει της οποίας λαμβάνονται οι αποφάσεις, σημαίνουν ότι για να πετύχει κανείς πολιτικά πρέπει να πείσει τον δήμο. Η επιτυχία αυτή εξασφαλίζεται από τη ρητορική, την οποία διδάσκουν οι σοφιστές.

Οι σοφιστές υποστήριζαν πως η αναζήτηση της αλήθειας δεν είχε τόση σημασία όση η πειθώ διότι πρέσβευαν ότι για κάθε ζήτημα δεν υπάρχει μία, αντικειμενικά αναγνωρισμένη αλήθεια αλλά πολλές αλήθειες. Από το σύνολο αυτών των πολλών αληθειών ο άνθρωπος διατηρεί το δικαίωμα να επιλέγει εκείνη που ανταποκρίνεται με τον πλέον ικανοποιητικό τρόπο στα ενδιαφέροντά του και τις συγκεκριμένες συνθήκες, κοινωνικές κυρίως, μέσα στις οποίες ζει και επηρεάζεται από αυτές. «Για όλα τα πράγματα ο άνθρωπος είναι μέτρο, και για όσα υπάρχουν και για όσα δεν υπάρχουν» υποστηρίζει ο Πρωταγόρας, ένας από τους κυριότερους σοφιστές της αρχαιότητας. Εκφράζει την αμφισβήτησή του για τη δυνατότητα του ανθρώπου να γνωρίζει κάτι με βεβαιότητα. Το εγώ μου, δηλαδή η προσωπική μου υπόσταση, αυτό είναι το μέτρο, αυτό είναι ο κριτής για όλα. Καθένας έχει κριτήριο το εγώ του, καθένας έχει ορθή γνώμη και κανείς δεν έχει δικαίωμα να φέρει αντίρρηση στον άλλον.

Ακόμα πιο αρνητική στάση απέναντι στην αλήθεια και τη γνώση των πραγμάτων κρατάει ο Γοργίας. « Τίποτα δεν υπάρχει», έλεγε ο πατέρας της σοφιστικής « κι αν υπήρχε

όμως ουδείς θα το γνώριζε, μα κι αν το γνώριζε, δεν θα μπορούσε να το εκφράσει». Η θεωρία του Ηρακλείτου για την απόλυτη ροή του φυσικού κόσμου απλώνεται από τους σοφιστές και στον ψυχικό κόσμο του ανθρώπου. Πώς μπορεί να είναι όλα μέσα μας σταθερά αν όλα έξω είναι ασταθή; Οι παραστάσεις των αντικειμένων έχουν την ίδια αστάθεια με τα αντικείμενα κι αφού η κρίση μας για τ' αντικείμενα βασίζεται στις παραστάσεις αυτές, είναι καταφανές πως η γνώση μας δεν είναι σταθερή. «Μήτε να ορίσωμε μπορούμε τίποτε, μήτε στο νου μας να δέσωμε τίποτε, μήτε να ειπούμε πως κάτι υπάρχει αυτό καθαυτό, μήτε να δώσωμε κανένα λογικό κατηγορημα σε κάτι, να ειπούμε δηλαδή πως τούτο εδώ είναι ένα ή πως εκείνα εκεί είναι δύο»⁴⁰.

Η σχετικότητα των σοφιστών διαγράφεται και στα ζητήματα της ηθικής πράξης και η έννοια του καλού και αγαθού συνδέεται άμεσα με την ικανοποίηση και την επιδίωξη του ατομικού συμφέροντος και των προσωπικών αναγκών. Οι ηθικές αξίες είναι υποκειμενικές. Ο καθένας μπορεί να επιλέξει σαν καλό και δίκαιο εκείνο που εξυπηρετεί το συμφέρον του. Λογικό αποτέλεσμα, λοιπόν, είναι και το περιεχόμενο των νόμων των κοινωνιών να ποικίλει διότι δεν είναι δυνατόν να υπάρξει, σύμφωνα με τους σοφιστές, μια παγκόσμια ηθική συμπεριφορά των ανθρώπων.

«Η σοφιστική τούτη θεωρία λοιπόν του λόγου και της γνώσης δεν εσκυβάλισε μονάχα την αλήθεια, αλλά και όλες τις αξίες της ζωής»⁴¹. Η παιδεία που ήταν κάτι υψηλό στους προσωκρατικούς φιλοσόφους γιατί έδινε στον άνθρωπο μια σταθερή θέση μέσα τον κόσμο, ξεθωριάζει και μετατρέπεται σε υλικό έτοιμο που προσφέρεται σαν εμπόρευμα από τον σοφιστή. Ο σοφιστής παίζει με τη γλώσσα, με τον μύθο, με τη θρησκεία και με τους θεούς, με την επιστήμη και με τη φιλοσοφία. Κι αυτό επιτυγχάνεται με όπλο τη ρητορική και με τα παιχνίδια του λογικού που η σοφιστική ονομάζει «τέχνη». Οι νέοι της εποχής ρίχνονται με πάθος στην τέχνη αυτή θεωρώντας ότι έτσι θα κατακτήσουν την υπεροχή και την κυριότητα επάνω στους άλλους.

Κατά τον Πλάτωνα όμως η ρητορική δεν μπορεί να ενταχθεί ανάμεσα στις υπόλοιπες τέχνες γιατί απέχει πολύ από την αλήθεια. Η ρητορική έχει τη δύναμη τα ίδια πράγματα να φαίνονται άλλοτε καλά και άλλοτε ενάντια, άλλοτε δίκαια και άλλοτε άδικα. Είναι η τέχνη, όπως τη χαρακτηρίζει ειρωνικά ο Πλάτων, του «Ελεατικού Παλαμήδη», δηλαδή του Ζήνωνα, που με τη διαλεκτική του παρουσιάζει το ίδιο πράγμα ως όμοιο και ανόμοιο, ως ένα και πολλά, ως στάσιμο και κινούμενο. Η ρητορική δηλαδή ανατρέπει την

⁴⁰ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Εισαγωγή στον Πλάτωνα*, Εστία, Αθήνα, 2012, σ.40.

⁴¹ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Εισαγωγή στον Πλάτωνα*, Εστία, Αθήνα, 2012, σ.42.

ταυτότητα των πραγμάτων και υπηρετεί μόνο το φαινομενικά πιστευτό. Στην προσπάθειά της να πείσει το πλήθος, χρησιμοποιεί εικασίες και αστήρικτες δόξεις. Με τα σχήματα του λόγου και τα δραστικά της τεχνάσματα, διαθέτει τη δύναμη να υποβάλλει τα πιθανά. Ο ρητορικός λόγος καθιερώνει έτσι το φαινομενικό, εντυπωσιάζει, κινεί την προσοχή και συναρπάζει με εικόνες.

Ο ρήτορας, προσπαθώντας να δημαγωγήσει τους ανθρώπους, χρησιμοποιεί τη μέθοδο της διέγερσης των παθών. Με τη μέθοδο αυτή χειρίζεται τα πάθη της ψυχής και εκμεταλλεύεται τα συναισθήματα του πλήθους. Χρησιμοποιεί την τέχνη των θρηνητικών λόγων και, αναφερόμενος είτε στα γεράματα, είτε στη φτώχεια, κινεί τον οίκτο του πλήθους. Ο δημαγωγός έχει την ικανότητα να εξοργίζει το πλήθος, όπως επίσης μπορεί να καταπραΰνει το εξοργισμένο πλήθος με τη γοητεία των λόγων του. Μπορεί ο δημαγωγός να κατηγορεί και ταυτόχρονα να αναιρεί τις κατηγορίες με κάθε τρόπο. Η πειστική δύναμη της ρητορικής στρέφεται συχνά σ' αυτό, που φαίνεται σωστό στο πλήθος και εύκολα το άγει σε γνώμες άσχετες προς την αλήθεια, στις οποίες το ίδιο αρέσκεται. « Η ρητορική αντιστοιχεί προς την ανήθικη τέχνη» έρχεται να πει ο Νίτσε, δείχνοντας ότι κρατάει την ίδια στάση με αυτή του Πλάτωνα περί της σοφιστικής ρητορικής.

Ο Φαίδρος υποστηρίζει ότι η γνώση της αλήθειας δεν χρειάζεται στον ρήτορα αφού δεν κρίνουν λίγοι ειδήμονες αλλά το πλήθος. Δεν λαμβάνεται η απόφαση με βάση τι είναι δίκαιο ή ωραίο αλλά με τι θεωρείται δίκαιο ή ωραίο. Τα φαινόμενα πείθουν και όχι τα όντα. Η τοποθέτηση του Φαίδρου συνιστά ρεαλιστική εκτίμηση της αθηναϊκής καταστάσεως, χωρίς προεκτάσεις βαθύτερες, που θα οδηγούσαν ενδεχομένως σε αμφισβήτηση τη ίδιας της δημοκρατίας. Γι' αυτό και ο Σωκράτης δεν ανοίγεται προς αυτήν την κατεύθυνση αλλά επιμένει να δείξει- και το πετυχαίνει εύκολα- την ατοπία κάθε συμβουλευτικού λόγου ο οποίος δεν βασίζεται σε γνώση του αντικειμένου του⁴².

4.2.1.2 Φιλοσοφική ρητορική

Απέναντι στον επιφανειακό ρητορικό λόγο, που προβαίνει ως μια σοβαρή απειλή παραπλανήσεως και εξάρθρωσης των δυνάμεων της ψυχής και της πολιτείας, υψώνεται ο γνήσιος ρητορικός λόγος. Και ο ρητορικός λόγος καθίσταται γνήσιος μόνο όταν διασταυρώνεται με τη φιλοσοφία. Ο Πλάτων, στον διάλογο αυτό, εγκαταλείπει την τάση

⁴² ΡΑΜΦΟΣ Σ., *Μεταφυσική του κάλλους*, εκδ. Αρμός, Αθήνα, 2003, σ.135.

να απορρίπτει καθ' ολοκληρίαν τη ρητορική και την αποδέχεται όταν περιέρχεται στους κόλπους της φιλοσοφίας μέσω της διαλεκτικής. Εισηγείται έτσι, μέσα από το έργο του αυτό, ένα πρόγραμμα «εξυγίανσης» της ρητορικής, έτσι ώστε να καταστεί η ίδια αληθινή τέχνη.

Τον δρόμο του καθαρού λόγου, του αντικειμενικού λόγου, του γνήσιου ρητορικού λόγου ανοίγει ο Σωκράτης ο οποίος πάλεψε με τη σοφιστική. Η δυνατή δημοκρατία της Αθήνας είχε πια γυρίσει σε οχλοκρατία και η σοφιστική σαγηνεύει τους νέους. Απέναντι σ' αυτό το ρεύμα ορθώνεται ο μεγάλος φιλόσοφος του οποίου ο τρόπος του κι ο λόγος του ανάβουν μια καινούρια φλόγα μέσα στην ψυχή των εφήβων. Την ψυχή τους ανοίγει με τη μαιευτική με την οποία φέρνει στο φως σιγά-σιγά τον κλειστό τους λόγο. Κι ο κλειστός αυτός λόγος μετά ελέγχεται από τον Σωκράτη. Έτσι δάσκαλος και μαθητής συνεργάζονται για να φανερωθεί η αλήθεια και αγαπούν τον λόγο. Μιλάει απλά για να δείξει ότι δεν έχει ανάγκη τα τεχνικά μέσα για να μιλήσει, μπορούσε ωστόσο αν ήθελε να μιλήσει κι αυτός έντεχνα, και μάλιστα με μεγάλη δύναμη. Λάτρευε τον ζωντανό λόγο και μέσω του διαλόγου εισχωρούσε στην ψυχή του νέου και εκεί μέσα άναβε τη φλόγα της φιλοσοφίας.

Σ' αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί μια λεξιλογική παρατήρηση που κάνει ο Jean-Pierre Vernant. Η λέξη «φιλοσοφία» δεν υπάρχει τον 6^ο αιώνα. Η πρώτη μαρτυρία για τη χρήση της λέξης «φιλόσοφος» βρίσκεται, απ' ό, τι φαίνεται, σ' ένα απόσπασμα που αποδίδεται στον Ηράκλειτο στην αρχή του 5^{ου} αιώνα π. Χ. και στην πραγματικότητα πολιτογραφείται μονάχα με τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη. Το να δηλώνεται κανείς ως «φιλόσοφος» σημαίνει πολύ περισσότερο ότι παίρνει τις αποστάσεις του σε σχέση με τους προκατόχους του, κι όχι τόσο ότι συνδέεται μαζί τους: σημαίνει ότι δεν είναι, όπως οι Μιλήσιοι, ένας «φυσικός», που ερευνά τη φύση, και ούτε είναι ένας από εκείνους που ονομάζονται σοφοί τον 6^ο και 5^ο αιώνα π. Χ., όπως οι Επτά Σοφοί: δεν είναι επίσης ούτε σοφιστής, επιδέξιος κι επιτήδειος γνώστης, όπως αυτοί οι δάσκαλοι της πειθούς με καθολική, υποτίθεται, αρμοδιότητα, οι οποίοι θα διαπρέψουν κατά τον 5^ο αιώνα π. Χ., αυτοί που θα τους παρουσιάσει ο Πλάτων ως την αντίστροφη απωθητική εικόνα του γνήσιου φιλοσόφου, για να ορίσει έτσι καλύτερα, με αυτή την αντίθεση, τη θέση της φιλοσοφικής του μάθησης⁴³.

Ο Σωκράτης λοιπόν δίνει νέα θεμέλια στο πνεύμα των νέων προάγοντας τη φιλοσοφία και καταφέρνει να δείξει ότι ο λόγος δεν είναι στάσιμος αλλά όλο κίνηση και ζωντάνια. Καταπολεμά τον επιδεικτικό λόγο της σοφιστικής και το «οὐκ οἶδα» αποτελεί

⁴³ VERNANT, *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, Δαίδαλος, Αθήνα, 1989, μέρος β', σ.194.

την αφετηρία του στοχασμού του με στόχο να βγει στην επιφάνεια η σταθερότητα, η αντικειμενικότητα της γνώσης. «Έτσι ο Σωκράτης, ως θεμελιωτής του λόγου, γίνεται το σύμβολο για τον αγώνα που κάνει ο άνθρωπος ν' ανέβει από το υποκειμενικό στο αντικειμενικό, από το ατομικό στο γενικό»⁴⁴.

Δεν μπορεί να νοηθεί γνήσια τέχνη του λόγου, υποστηρίζει ο μαθητής του Σωκράτη, ο Πλάτων, αν μέσα σ' αυτή δεν εμφολεύει το πάθος για την αλήθεια. Αυτό το ερωτικό πάθος ωθεί σε δημιουργική έκφραση τον λόγο. Βασική αρχή της ρητορικής θα πρέπει να είναι η προσέγγιση της αληθινής ουσίας των όντων, της υπέρτατης Ιδέας του αγαθού, που αποτελεί τον υπέρτατο γνωστικό στόχο. Η ρητορική στη διαλεκτική και παιδευτική της μορφή πρέπει να στοχεύει στον απεγκλωβισμό του πλήθους από τον κόσμο της σκιάς και των ειδώλων. Αυτό ισχύει όχι μόνο για τη ρητορική αλλά και για την πολιτική, νομική, ποίηση ή πεζογραφία. Όποιος μέλει να μιλήσει ή να γράψει για κάτι, αυτός πρέπει να έχει την επιστήμη, τη γνώση των πραγμάτων. Θα ήταν λόγου χάρη κωμικό, λέει ο Σωκράτης, αν ο Φαίδρος, έχοντας την εντύπωση ότι η λέξη «άλογο» σημαίνει «γάιδαρος», πειθόταν από ένα λόγο περί της χρησιμότητας του αλόγου στον πόλεμο να προμηθευτεί ένα γάιδαρο για την επόμενη εκστρατεία. Χειρότερη όμως από κωμική θα ήταν η περίπτωση ενός δημόσιου άντρα με πειστική ευγλωττία, που θα συνέχεε το καλό με το κακό και θα οδηγούσε την πολιτεία στην υιοθεσία κάποιας πολιτικής βασισμένης στη σύγχυση αυτή.

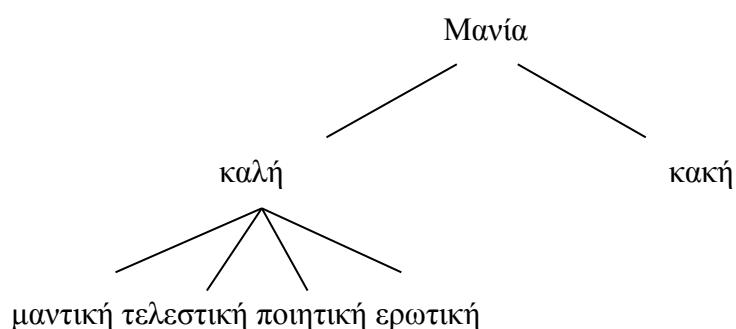
Δεν αρκεί όμως, κατά τον Πλάτωνα, η τέχνη της ρητορικής να διδάσκει τις αρχές του καλού και του κακού αλλά απαιτούνται και κάποια τεχνικά στοιχεία για να υπάρξει ένας γνήσιος λόγος. Η ρητορική στη βάση της πρέπει να ακολουθεί τη μέθοδο της διαλεκτικής, που συνίσταται στη συναγωγή των διεσπαρμένων σε ένα και τη διαίρεσή τους σε είδη. Συναγωγή και διαίρεση, όπως τις καθόρισε ο Πλάτων, πρέπει να αποτελούν το θεμέλιο της ρητορικής. Ο λόγος τότε συγκροτείται σε ενότητα και μέρη και υπάρχει έτσι εσωτερική, λογική άρθρωση. Ήδη από τον πρώτο μέρος ο Σωκράτης εντόπισε και υποδήλωσε την έλλειψη οργανικής δομής στον λόγο του Λυσία ενώ ο ίδιος εφάρμοσε όλα τα απαραίτητα στάδια της διαλεκτικής. Υποστήριξε ότι κάθε λόγος «πρέπει στη σύστασή του να είναι σαν ζωντανό ον, που να έχει κάποιο δικό του σώμα, ώστε ούτε ακέφαλος να είναι ούτε χωρίς πόδια, αλλά να έχει κορμό και άκρα, που να αρμόζουν το ένα στο άλλο και στο σύνολο» (264c). Και ο μεγάλος φιλόσοφος το πέτυχε αυτό καλά και στους δύο του λόγους.

⁴⁴ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Εισαγωγή στον Πλάτωνα*, Εστία, Αθήνα, 2012, σ.63.

Όπως παρατηρεί ο Στέλιος Ράμφος, η πλατωνική αντίληψη της οργανικής ενότητας του κόσμου ισχύει και για την ιδανική συγκρότηση του έντεχνου λόγου.⁴⁵ Για να επιτευχθεί αυτό ακολουθεί αρχικά το στάδιο του ορισμού, τη συναγωγή του πλήθους των ομοίων φαινομένων σε μία ιδέα. Χωρίς την ορισμό δεν μπορεί να διαρθρωθεί λόγος, πόσω μάλλον αν το αντικείμενο συζήτησης είναι αμφισβητήσιμο, όπως ο έρωας. Ο Σωκράτης, παρόλο που έδωσε δύο αντίθετους λόγους- στον πρώτο ζητούσε από τον ερωμένο να χαριστεί σε έναν εραστή που δεν τον αγαπούσε και στον δεύτερο να χαριστεί σε έναν ο οποίος τον αγαπούσε-όρισε και στους δύο από την αρχή τον έρωτα. Ο Λυσίας, αντιθέτως, αφήνει το θέμα στην αοριστία του κι έτσι αφήνει περιθώρια ασάφειας στην ανάπτυξη του θέματος, υποστηρίζει ο Σωκράτης. Χωρίς τον ορισμό του θέματος, η σκέψη καταντά αόριστη και σκοτεινή. Ένας ορισμός δεν πρέπει να συμπίπτει με μια ιδιότητα αλλά να περιγράφει το αντικείμενο μιας πραγμάτευσης, να φανερώνει την ταυτότητά του.

Δεύτερο στάδιο της διαλεκτικής που καθιστά το λόγο οργανική ενότητα, είναι η διαίρεση του ορισμένου ενός σε επιμέρους είδη. Δεν αρκεί δηλαδή μόνο η ένωση των πολλών αλλά και ο χωρισμός της ενότητας της έννοιας στα πολλά. Εάν ο έρωτας είναι μανία, υποδιαιρείται σε κακή και καλή ενώ η καλή μανία που δίνει φτερά στην ψυχή και την οδηγεί στην αλήθεια, υποδιαιρείται με τη σειρά της σε μαντική, τελεστική, ποιητική κι ερωτική. Ο Λυσίας, εκτός ότι δεν όρισε τι είναι έρωας, άρχισε από το τέλος τον λόγο του. Απουσίαζε η λογική άρθρωση και ο λόγος του δεν ήταν ένα οργανικά διαρθρωμένο σύνολο.

Αναπαράσταση της διαίρεσης του ορισμένου ενός σε επιμέρους είδη:



Η μέθοδος της συναγωγής και της διαιρέσεως χαρίζουν μια σκέψη κι έναν λόγο με συνοχή και συνέπεια γιατί εξασφαλίζει τη φυσική ενότητα των πολλών σε οργανικό σύνολο. Και όσοι την πράττουν επιτυχώς καλούνται διαλεκτικοί.

⁴⁵ ΡΑΜΦΟΣ Σ., *Μεταφυσική του κάλλους*, εκδ. Αρμός, Αθήνα, 2003, σ.152.

Ένας βαθύς μελετητής του « Φαίδρου» θα αντιληφθεί τον διάλογο ως αρμονικό σύνολο. Κι αυτό διότι θα βρει τη σύνδεση του πρώτου μέρους που αποτελείται από τρεις λόγους για τον έρωτα και του δεύτερου που συζητείται η τέχνη του λόγου. Εκ πρώτης όψεως τα δύο αυτά μέρη φαίνονται ασύνδετα. Αυτό που κάνει όμως ο Πλάτων είναι να χρησιμοποιήσει τους τρεις λόγους του πρώτου μέρους ως παραδείγματα για να υποστηρίξει τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγει στο δεύτερο μέρος. Ο πρώτος λόγος του Λυσία είναι κενό ρητόρευμα γιατί είναι ανάξιος και κατά τη μορφή και κατά το περιεχόμενο. Ο επόμενος λόγος, ο πρώτος λόγος του Σωκράτη, είναι σωστός και όμορφος κατά τη μορφή αλλά δεν διαθέτει περιεχόμενο. Μόνο ο τρίτος λόγος, η παλινωδία του Σωκράτη πληροί όλες τις προϋποθέσεις της αληθινής τέχνης του λόγου διότι μορφή και περιεχόμενο αποτελούν μία ουσία. Εκλαμβάνοντας τους λόγους του πρώτου μέρους ως παραδείγματα ρητορικής δομής, κατανοούμε γιατί ο έρωτας δεν εμφανίζεται στη συνέχεια της συζήτησης. Ο Πλάτων ενδιαφέρεται για τη φύση του έρωτα, κυρίως όμως ενδιαφέρεται για το τι δείχνουν οι λόγοι για την πρακτική εφαρμογή της ρητορικής.

Έργο της ρητορικής λοιπόν είναι να φωτίζεται από την αλήθεια και να είναι οργανικό μόρφωμα. Χρειάζεται όμως και να διαθέτει κάποια σύνεργα, κάποιους κανόνες που αν εφαρμοστούν ερήμην των παραπάνω προϋποθέσεων, διαφθείρουν την ουσία του λόγου. Στόχος λοιπόν του ρήτορα είναι τα μέσα αυτά πειθούς να τα χρησιμοποιεί όχι για να απατήσει αλλά για να μεταδώσει επιστήμη και γνώση. Ολόκληρα εγχειρίδια είχαν γραφτεί για τα τεχνικά μέσα της ρητορικής. Ο Θρασύμαχος ο Χαλκιδαίος είχε γράψει έργο με τον τίτλο «Τέχνη ρητορική». Ο Πώλος από τον Ακράγαντα το έργο « Μουσειά λόγων» ενώ ο Αλκιδάμας το έργο «Μουσεϊόν». Όταν ο Σωκράτης ρωτάει τον Φαίδρο τι μένει από τη ρητορική, αν αφαιρεθεί η ουσία, απαντάει ότι μένουν αρκετά, δηλαδή εκείνα που είναι μέσα σε βιβλία γραμμένα για την τέχνη του λόγου (266d). Η τάξη που λείπει στον λόγο του Λυσία έχει κατακτηθεί από τους ομότεχνούς του.

Τα εγχειρίδια ρητορικής, δηλαδή οι εμπειρικοί κανόνες τη τεχνικής, θα κριθούν τώρα από τον Σωκράτη. Και αναφέρει ένα προς ένα τα ονόματα αυτών. Πρώτα είναι το προοίμιο του λόγου, δεύτερο κάποια διήγηση και μαρτυρίες. Τρίτο οι αποδείξεις, έπειτα οι πιθανολογίες. Είναι η πιστοποίηση και η παραπιστοποίηση που δίδαξε ο Θεόδωρος από το Βυζάντιο. Και ο σοφός Εύηνος ο Πάριος επινόησε τον υπαινιγμό, τους έντεχνους επαίνους και έντεχνους ψόγους. Και ο Τισίας και ο μαθητής του Γοργίας θεώρησαν τα φαινόμενα ανώτερα από τ' αληθινά, έκαναν τα μικρά να φαίνονται μεγάλα και τα μεγάλα μικρά. Τα καινούρια κάνουν να φαίνονται παλιά και τα παλιά καινούρια και διδάσκουν τη συντομία

ή το ατελείωτο μάκρος των λόγων για όλα τα πράγματα. Μετρημένος πρέπει να είναι ο λόγος, ούτε σύντομος, ούτε μακροσκελής, υποστηρίζει ο Πρόδικος, ο οποίος θεωρεί ότι βρήκε τις βάσεις της τέχνης του λόγου. Τα ίδια με τον Πρόδικο θα έλεγε και ο Ιππίας και ο Πώλος, που μας είναι γνωστός από τον διάλογο «Γοργία», ο οποίος διδάσκει το να λέει κανείς τα πράγματα δύο φορές και να χρησιμοποιεί γνωμικά και εικόνες αλλά και την καλλιπέπεια των ονομάτων, όπως τα έμαθε σ' αυτόν ο δάσκαλός του, ο Λικύμνιος. Γίνεται αναφορά και στην ορθοέπεια και άλλα όμορφα του Πρωταγόρα και έπεται ο Θρασύμαχος ο Χαλκηδόνιος. Αυτός επινόησε τους λόγους του οίκτου, αυτούς που ζητούν να ικετεύσουν έλεος από τον δικαστή, όταν πρόκειται για τα γηρατεία και τη φτώχεια αλλά και τους λόγους που γεννούν οργή, ηρεμούν τους οργισμένους αλλά και ξεδιπλώνουν τις διαβολές. Όλοι συμφωνούν ότι στο τέλος χρειάζεται η «επάνοδος», ο επίλογος ή ανακεφαλαίωση όσων ειπώθηκαν για να μείνουν στη μνήμη των ακροατών.

Προς επίρρωση της θέσης του ότι τα τεχνικά μέσα δεν αρκούν για να ασκηθεί το έργο της πειθούς, ο Σωκράτης φέρνει παραδείγματα από την ιατρική, την ποίηση και τη μουσική. Αν κάποιος έχει μερικές γνώσεις ιατρικής, δεν σημαίνει ότι είναι γιατρός. Κάπως έτσι συμπεριφέρονται οι τεχνικοί της ρητορικής. Επειδή γνωρίζουν να χειρίζονται τα τεχνάσματα της ρητορικής, καθιστούν αυτομάτως τους εαυτούς τους ρήτορες. Και για την τέχνη της τραγωδίας δεν αρκεί να ξέρει κάποιος να συντάσσει λόγους με ύφος ανάλογο προς την περίσταση αλλά να συνθέτει ενότητα νοημάτων και πράξεων που να εκφράζουν ανθρώπινους χαρακτήρες. Το τρίτο παράδειγμα, που φέρνει ο Σωκράτης στον Φαίδρο, το παίρνει από τη μουσική. Το να γνωρίζει κάποιος να τονίζει μια χορδή, όσο γίνεται πιο υψηλά ή όσο γίνεται πιο χαμηλά, αυτό δεν τον κάνει και γνώστη της αρμονίας. Ο Σωκράτης με τα παραδείγματα αυτά χωρίζει το τεχνικό μέρος από το ουσιαστικό, είτε πρόκειται για επιστήμη είτε για τέχνη.

Στη συνέχεια τίθεται το πρόβλημα, πώς είναι δυνατό να αποκτήσει κανείς υπεροχή στη ρητορική. Ως απαραίτητες προς τούτο προϋποθέσεις αναγνωρίζονται, πρώτον, το άτομο να έχει φυσική ικανότητα, δεύτερο, να γνωρίζει διαλεκτική και τρίτο, να διδαχθεί τα αναγκαία εκείνα μαθήματα που απαιτούνται πριν από την εκμάθηση της τέχνης καθώς και να γνωρίζει εκείνα που τελειοποιούν τη ρητορική. Συνδυασμός συνεπώς επιστήμης και μελέτης(269d). Αν δεν υπάρχουν και τα τρία στοιχεία μαζί δεν γίνεται κανείς αληθινός ρήτορας. Όλες οι μεγάλες τέχνες βασίζονται πάνω σε οξεία παρατήρηση και ανωτέρα επιστήμη για τη φύση. Συνεπώς, απαραίτητη προϋπόθεση για να γίνει κανείς καλός ρήτορας είναι να αποκτήσει γνώσεις πάνω στη λειτουργία της φύσεως. Παράδειγμα

αποτελεί ο Περικλής, ο τέλεια προικισμένος αυτός ρήτορας που κατέφυγε στον Αναξαγόρα για τη γνώση της φύσης. Μάλιστα ο Σωκράτης προτρέπει τους ρήτορες να ακολουθήσουν τη μέθοδο της ιατρικής. Όπως η ιατρική ορίζει τη φύση του σώματος, η ρητορική πρέπει να ορίζει τη φύση της ψυχής· διαφορετικά μιλάμε για εμπειροτέχνες. Η έντεχνη ιατρική προσφέρει υγεία και δύναμη με κατάλληλα φάρμακα και δίαιτα σωστή, ενώ η αντίστοιχη ρητορική πλουτίζει την ψυχή με λόγους και τρόπους συμβατούς με επιθυμητούς κανόνες και αρχές.

Τόσο η φύση τη ψυχής όσο και αυτή του σώματος φαίνονται ακατανόητες εκτός της φύσεως του κοσμικού όλου. Η ρητορική, για να γίνει υψηλή τέχνη, πρέπει να έχει εποπτεία και του φυσικού γίνεσθαι, του σύμπαντος. Σύμφωνα με τον Ι. Θεοδωρακόπουλο, η απασχόληση με το σύμπαν θεωρείται το τελικό βάθρο και της θεωρίας περί ψυχής, συνδέει δηλαδή ο Πλάτων τα πορίσματα της διαλεκτικής και της θεωρίας του περί ψυχής με την προσωκρατική φιλοσοφία.⁴⁶ Ο Πλάτων ζητάει από την τέχνη του λόγου να γνωρίζει όχι μόνο διαλεκτική και ψυχολογία αλλά και μεταφυσική. Εκεί κρύβεται η αντικειμενική γνώση, ο αντικειμενικός σκοπός της ζωής. Χωρίς αυτή την εσωτερική θέαση της ψυχής και του κόσμου δεν υπάρχει υψηλή τέχνη του λόγου.

Ο ρήτορας, αν θέλει να γίνει αποδεκτός από τον ακροατή, θα πρέπει να διακρίνει τις ψυχές των ακροατών σε είδη και να τα συνδυάσει προς τα είδη του ρητορικού λόγου. Για να φτάσει σ' αυτό το σημείο, χρειάζεται να κάνει μια ακριβή περιγραφή της φύσης της ψυχής και να προχωρήσει στις αδυναμίες και τις δυνατότητές της. Ο Πλάτων εισηγείται εδώ, θα μπορούσαμε να πούμε, μια ψυχολογία της ρητορικής. Προς την ιδιαιτερότητα της κάθε μιας ψυχής, την ιδιαιτερότητα του προσώπου, πρέπει να προσαρμόζεται ο σωστός ρητορικός λόγος, για να μπορεί με την ιδιαίτερη κάθε φορά μορφή του να επικοινωνεί μαζί της. Γιατί, όπως παρατηρεί ο Σωκράτης, «αφού βάλει σε τάξη τα γένη των λόγων και τα γένη της ψυχής και τα πάθη τους, θα διακρίνει τις αιτίες, προσαρμόζοντας το καθένα στο καθένα, δείχνοντας ποια όντας μια ψυχή από ποιους λόγους και για ποια αιτία κατ' ανάγκη η μια πείθεται και η άλλη δεν πείθεται» (271b). Η ρητορική λοιπόν στρέφεται, για να ολοκληρωθεί, προς τη διαλεκτική και η διαλεκτική προς την ψυχολογία ως μια αναζήτηση και γνώση της δομής της υπάρξεως. Η ρητορική-διαλεκτική δεν προσαρμόζεται ωστόσο μόνο στην ιδιαίτερη κάθε φορά τυπολογία των ανθρώπων, αλλά και στις εκάστοτε περιστάσεις, που έχουν κι αυτές την ιδιαιτερότητά τους, στον εκάστοτε καιρό (272a), που υπαγορεύει πότε πρέπει και πότε δεν πρέπει να μιλά κανείς.

⁴⁶ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 2003, σ.341.

Ο Σωκράτης αναγνωρίζει ότι ο Περικλής ήταν ο πιο τέλειος απ' όλους στη ρητορική, γι' αυτό αποτελεί παράδειγμα για τους ρήτορες. Διέθετε φυσική ικανότητα αλλά δεν έμενε μόνο σ' αυτό· πήγε δίπλα στον Αναξαγόρα και διδάχτηκε τη φιλοσοφία. Φιλοσοφία μετέλαβε και ο Άδραστος, σύμφωνα με τον Σωκράτη. Και στο τέλος του διαλόγου προτρέπει και τον Ισοκράτη να στραφεί προς αυτήν αν θέλει να είναι διαλεκτικός άντρας. Ο ίδιος ο Ισοκράτης έλεγε ότι δίδασκε «φιλοσοφία», έλειπε όμως απ' αυτήν το βάθος της φιλοσοφίας του Πλάτωνα. Ο μεγάλος όμως φιλόσοφος αναγνώριζε την αξία και το έργο του Ισοκράτη, ο οποίος πήγε ένα βήμα παραπάνω τη ρητορική τέχνη. Υπερέχει του Λυσία, είναι χαρακτήρας ευγενικός και πιστεύει ότι όσο θα προχωράει στην ηλικία θα προβάλλει την φιλοσοφική του κλίση⁴⁷.

Καλή ρητορική λοιπόν για τον Πλάτωνα είναι αυτή που καταρχήν φωτίζεται από την αλήθεια. Αν απουσιάζει η αλήθεια η ρητορική προσφέρει ηδονή χωρίς ψυχαγωγία. Το ίδιο ισχύει για την τέχνη εν γένει, σύμφωνα με τον μεγάλο φιλόσοφο. Σκοπός της ρητορικής είναι η αγωγή της ψυχής μέσω του λόγου κι αυτός ο σκοπός δεν μεταβάλλεται αναλόγως της σπουδαιότητας του θέματος. Με την τέχνη του διαλόγου ως τέχνη αγωγής και αναγωγής των ψυχών στο σύμπαν των Ιδεών, ο Πλάτων αναζητά την αλήθεια, τη θέαση της Ιδέας. Η απάτη των ρητόρων αφήνει τον άνθρωπο στη σκιά, η αλήθεια του Σωκράτη και του μαθητή του τον οδηγεί στο φως. Χάρη στον Πλάτωνα λοιπόν η ρητορική συνδέθηκε με την αλήθεια και τη φιλοσοφία, ενώ μέχρι τότε οι σοφιστές τη συνέδεαν αποκλειστικά με την πειθώ. Η ρητορική τέχνη δεν δύναται να αδιαφορεί για το αγαθό, υποστηρίζει ήδη από τον «Γοργία» ο Πλάτων. Διακρίνει στον διάλογο εκείνο το αγαθό από το ηδύ (500d) ενώ το ηδύ γίνεται αποδεκτό μόνο εφ' όσον υπάρχει για το αγαθό (500a). Στον «Φαίδρο» συνυφαίνει ο Πλάτων το ωραίο με το θείο και το αληθινό. Η ρητορική τέχνη εδώ συνιστά φανέρωση του Αγαθού.

Γίνεται φανερό ότι η ρητορική στον «Φαίδρο» δεν εξορίζεται ως απάτη. Ο Πλάτων δεν κρίνει στον διάλογο αυτό τη ρητορική τόσο αυστηρά όσο στον «Γοργία», την οποία χαρακτηρίζει «κολακεία της ψυχής» και την οποία αναγνωρίζει ως εμπειρία και τριβή (Γοργίας 463b-c). Περιφρονούσε ο φιλόσοφος τους ρήτορες γιατί μορφώνονταν στη σχολή της Σοφιστικής και θεωρούσε τον σοφιστικό «μηδενισμό» υπεύθυνο για τον αμοραλισμό των ρητόρων. Γι' αυτό και δεν απορρίπτει τη ρητορική⁴⁸. Υπό τον όρο όμως να απολέσει

⁴⁷ Αξίζει να παρατεθεί η αντίθετη άποψη του Ν.Μ. Σκουτερόπουλου ότι τα δήθεν επαινετικά λόγια του Πλάτωνα για τον Ισοκράτη, παρά τον αφοπλιστικά κολακευτικό τρόπο με τον οποίο είχαν διατυπωθεί, δεν ήταν παρά μια πικρή ειρωνία για το πρόσωπό του. *Φαίδρος*, Πόλις, Αθήνα, 2015, σ.20.

⁴⁸ ΡΑΜΦΟΣ Σ., *Μεταφυσική του κάλλους*, εκδ.Αρμός, Αθήνα, 2003, σ.141.

τη χειραγωγική της δύναμη και να σεβαστεί την αλήθεια. Φυσικά αυτό δεν είναι εύκολη υπόθεση. Τη σκυτάλη πρέπει να πάρει ο έρως- πλατωνική δημιουργία- που παίρνει τη θέση του σωκρατικού λόγου και αναδεικνύεται ψυχή της φιλοσοφίας. Ο φιλόσοφος έρως επιζητά να ελευθερωθεί από την άγνοια, παλεύει για την απόλυτη γνώση και αναγάγει στην ουσία. Έτσι η ρητορική δύναται να αναχθεί σε φιλοσοφική ρητορική, και μόνο τότε, υπηρετώντας την αλήθεια και καθοδηγούμενη από τη διαλεκτική μέθοδο, απεγκλωβίζεται από τον κόσμο της πλάνης και των ειδώλων και καθίσταται γνήσια και αληθινή τέχνη. «Με κεκτημένο τον οργανικό δεσμό ωραίου και αγαθού, που νομιμοποιεί τον συνδυασμό πειθούς και αληθείας, η ρητορική και μαζί της η τέχνη σύνολη αποκτούν πλέον λόγο υπάρξεως και δικαίωμα παραμονής στην πρότυπη πολιτεία»⁴⁹.



Raffaello Sanzio, Η σχολή των Αθηνών, Βατικανό

⁴⁹ ΡΑΜΦΟΣ Σ., *Μεταφυσική του κάλλους*, εκδ.Αρμός, Αθήνα, 2003, σ.187.

4.2.2 Ο ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΣ ΚΑΙ Ο ΓΡΑΠΤΟΣ ΛΟΓΟΣ

Στο δεύτερο μέρος του διαλόγου «Φαίδρος», εξετάζεται και ερμηνεύεται σε βάθος η σχέση του προφορικού και γραπτού λόγου. Έχοντας ως συνεχές σημείο αναφοράς το λόγο σαν χώρο επικοινωνίας ανάμεσα στις ψυχές, που τρέφονται από τη θέα του όντος, είναι φυσικό ο Σωκράτης τελικά να θέτει το καίριο ερώτημα της θέσης, που έχει ο γραπτός λόγος απέναντι στον προφορικό, τον ζωντανό δηλαδή διάλογο. Και όλος όμως ο «Φαίδρος» είναι η κλασική παράσταση της διαφοράς του από πριν καταρτισμένου λόγου, όπως ήταν ο λόγος του Λυσία, και του λόγου του ζωντανού και έμψυχου, όπως είναι κυρίως η παλινωδία του Σωκράτη.⁵⁰ Οι ουσιαστικές διαστάσεις του προβλήματος αποκαλύπτονται, όταν ο λόγος και η γραφή αντιμετωπίζονται σε αναφορά προς το πρόβλημα της αλήθειας. Για να κατανοήσουμε την αξιολογική προτίμηση του Πλάτωνα προς τον λόγο έναντι της γραφής, θα πρέπει να εντάξουμε τη σχέση λόγος-γραφή στο πλαίσιο των μεταφυσικών πλατωνικών αντιλήψεων.

Ο προφορικός λόγος φωτίζεται με την παρουσία του Σωκράτη, με τη στάση ζωής του και τη σχέση του με του μαθητές του. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι ο ίδιος δεν έγραψε τίποτα. Αρνείται το απόλυτο κύρος του γραπτού λόγου το οποίο προβάλλει η σοφιστική. Τη γοητεία του προφορικού λόγου μεταλαμπάδευσε στον μαθητή του Πλάτωνα κι αυτός με τη σειρά του, ως δάσκαλος της Ακαδημίας, φωτίζει με τον ζωντανό λόγο τις ψυχές των μαθητών του. Ταυτόχρονα όμως ο Πλάτων είναι και ο μεγάλος τεχνίτης του γραπτού λόγου, ο συγγραφέας περισπούδαστων μνημείων γραπτού λόγου. Πρόκειται για άλλη μια αντινομία που συναντάμε στην ψυχή του Πλάτωνα, την πάλη προφορικού και γραπτού λόγου.⁵¹

Και για άλλη μία φορά, για να εκφράσει την αντινομία του ο μέγας φιλόσοφος, προσφεύγει στον μύθο. Γιατί ό, τι ο λόγος δεν μπορεί να το εκφράσει στην ολότητά του το δίνει ο μύθος με την απλή και άνετη μορφή του. Προσφεύγει ο Σωκράτης λοιπόν σ' έναν μύθο, που αναφέρεται σε μια συνομιλία μεταξύ του αιγυπτιακού θεού Θεουθ, τον εφευρέτη της γραφής, και του Αιγύπτιου βασιλιά Θαμούντα, για να διαγράψει τα αρνητικά χαρακτηριστικά του γραπτού λόγου απέναντι στον προφορικό.

⁵⁰ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 2003, σ.375.

⁵¹ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Εισαγωγή στον Πλάτωνα*, Εστία, Αθήνα, 2012, σ.179. Ο Θεοδωρακόπουλος διακρίνει την αντινομία από την αντίφαση. Αντίφαση είναι λογική αντίθεση, αντινομία είναι πάλη, ανταγωνισμός προβλημάτων.

Λέει λοιπόν ο Σωκράτης πως σε κάποια πόλη της Αιγύπτου, υπάρχει και λατρεύεται θεός με το όνομα Θευθ. Αυτός, μεταξύ των άλλων, ανακάλυψε και τα γράμματα και θέλησε να τα επιδείξει στον βασιλιά Θαμούντα, για να διαδοθούν μετέπειτα και στο λαό. Άρχισαν να εξετάζουν μαζί τις τέχνες του Θευθ και ο βασιλιάς κάποιες τις επαινούσε και κάποιες τις έψεγε. Και όταν ήρθε ο λόγος για την τέχνη των γραμμάτων, ο Θευθ τόνισε την αξία της, καθώς, όπως υποστήριξε, αυτή αποτελεί το φάρμακο της μνήμης και της σοφίας. Ωστόσο, ο Άμμων, ανώτερος θεός, αμφισβήτησε την άποψη αυτή του Θευθ και τόνισε ότι άλλοι είναι ικανοί να γεννήσουν μια τέχνη κι άλλοι να κρίνουν πόση ωφέλεια ή ζημιά φέρνει η τέχνη αυτή σ' όσους θα τη χρησιμοποιήσουν. Ο Άμμων αρνείται λοιπόν ότι ανακάλυψε ο Θευθ το φάρμακο της μνήμης αλλά ένα άψυχο εξωτερικό σημάδι που θα εμπιστεύονται οι άνθρωποι περισσότερο από τη μνήμη τους, από το νου τους. Αυτό θα φέρει λησμονιά και οι άνθρωποι θα μαθαίνουν ελάχιστα πιστεύοντας όμως πως έμαθαν πολλά. Έτσι θα γίνουν ανυπόφοροι στις συζητήσεις, φορτικοί στις συναναστροφές τους.

Τις απόψεις του για τον γραπτό λόγο προβάλλει ο Πλάτων μέσα από το στόμα του Άμμωνα. Ο γραπτός λόγος, λοιπόν, είναι ένας λόγος αλλοτριωμένος μέσα σε σημεία, που δεν μπορεί να οδηγήσει στην ανεύρεση της αλήθειας. Παρέχει στους αναγνώστες του απλώς πληροφορίες για κάποια θέματα, χωρίς όμως να μπορεί να προσφέρει και αληθινή γνώση, εφ' όσον η «γνώση» που παρέχει δεν έχει διδαχθεί. Το αποτέλεσμα είναι να δημιουργεί ανθρώπους «πολυγνώμονες», δηλαδή δοκησίσοφους, και κατά συνέπεια ανυπόφορους στις σχέσεις τους με τους άλλους.

Η γραφή, κατά τον Σωκράτη, παραλληλίζεται με τη ζωγραφική. Κι αυτής δα τα έργα στέκονται μπροστά σου ωσάν να είναι ζωντανά, αλλά, αν τα ρωτήσεις, σιωπούνε με πολλή σπουδαιότητα (275d). Τα έργα, γραπτά και ζωγραφικά είναι ακίνητα, αμίλητα και δεν δίνουν καμιά απάντηση αν θέλεις να τα καταλάβεις καλύτερα. Ο δημιουργός τους είναι απών άρα αυτά στέκονται σαν νεκρά δημιουργήματα. Έτσι στέκονται τα συγγράμματα των ρητόρων, όπως ο λόγος του Λυσία που αποστηθίζει τώρα ο Φαίδρος.

Είναι μονοσήμαντος ο γραπτός λόγος και για να ερμηνευθεί το περιεχόμενό του πλήρως και κατά τρόπο ορθό έχει ανάγκη να γίνεται πάντα επίκληση της βοήθειας του συγγραφέα, του δημιουργού του. Διαφορετικά, όπως το γραπτό κείμενο περιέρχεται στα χέρια όλων, ειδικών και μη, είναι δυνατό να παρερμηνευθεί. Δεν παρέχει επομένως κάτι το βέβαιο και σαφές, κι έτσι είναι δυνατόν κάποιος να διαβάσει πολλά χωρίς να κερδίσει σπουδαία πράγματα, κάτι που δεν συμβαίνει με τον προφορικό λόγο, ο οποίος με τη σαφήνεια και πληρότητα που τον διακρίνει μπορεί να αντικαταστήσει πλήθος γραπτών.

Κάτι άλλο που επιθυμεί να επισημάνει ο Πλάτων είναι ο περιορισμός του προσώπου, του ομιλητή μπροστά στην αλήθεια. Όταν αναγνωρίζει ο Φαίδρος ότι ο Σωκράτης έπλασε την αιγυπτιακή ιστορία, βρίσκει την αφορμή να κρίνει την προσωπολατρεία της νέας γενιάς που μαγεύεται από τους ρήτορες και τους σοφιστές αδιαφορώντας για το περιεχόμενο των λόγων τους. Αντιθέτως οι παλαιότεροι νέοι εστίαζαν μόνο στην αλήθεια, έστω κι αν την αλήθεια την έλεγαν οι δρυς ή οι βράχοι, όπως πίστευαν οι μάντεις της Δωδώνης και των Δελφών. Στόχος λοιπόν, κατά τα λεγόμενα του Σωκράτη είναι, όχι ποιος έκρινε την αξία των γραμμάτων, αν δηλαδή ήταν ο Σωκράτης ή ο Αιγύπτιος βασιλιάς αλλά αν ο μύθος αυτός κρύβει μέσα του αλήθεια.

Ο λόγος δύναται να φανερώσει την αλήθεια των ιδεών ενώ η γραφή, όντας κάτι το αισθητό, δεν παρέχει η ίδια γνώση αλλά αποτελεί μέσο στη διαδικασία της ανάμνησης, δηλαδή χρησιμεύει ως αφορμή για τη γνώση, την οποία η ψυχή αποκτά με τον λόγο. Ο γραπτός λόγος είναι είδωλο του προφορικού. Αυτό σημαίνει πως ανάμεσα στον λόγο και τη γραφή υφίσταται η ίδια σχέση που υπάρχει ανάμεσα στον ανώτερο κόσμο της ουσίας και στον κατώτερο κόσμο της γένεσης, ανάμεσα στις ιδέες και τις αισθητές τους απομιμήσεις. Ο Πλάτων αντιλαμβάνεται τη γραφή ως αισθητή απομίμηση του προφορικού λόγου, κάτι δηλαδή ανάλογο προς τη ζωγραφική, που είναι και αυτή μίμηση και, μάλιστα, απέχουσα κατά τρεις βαθμούς από την ιδεατή πραγματικότητα. Η γραφή αποτελεί, ασφαλώς, μέσο, δυνάμει του οποίου η ψυχή αναφέρεται στις ιδέες, κατά τρόπο όμως εμπειρικό, δηλαδή δια μέσου της φαινομενικότητας των αισθήσεων, σε αντίθεση προς τον λόγο, ο οποίος τις προσεγγίζει άμεσα.

Ο γραπτός λόγος, που είναι κάτι άψυχο, κάτι που κείται, ένα κείμενο δηλαδή, θεωρείται από τον Πλάτωνα ως είδωλο του προφορικού λόγου. Ο Πλάτων δεν απορρίπτει τον γραπτό λόγο καθ' εαυτόν, αλλά μόνο για παιδευτικούς λόγους, επειδή πιστεύει ότι δεν έχει τη δυνατότητα να δείξει την αλήθεια στην πρωταρχικότητά της. Δηλαδή ο γραπτός λόγος έχει παιδευτική σημασία μόνο όταν έχει προηγηθεί η αναζήτηση της αλήθειας δια του προφορικού. Στην περίπτωση αυτή το κείμενο χρησιμεύει ως υπόμνημα των όσων ήδη είναι γνωστά. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται, ο γραπτός λόγος γίνεται δεκτός μόνο ως «παγκάλη παιδιά» εκείνου, που ήδη έχει αναζητήσει και βρει την αλήθεια και την εναποθέτει στα κείμενα, τα οποία καθίστανται κατ' αυτόν τον τρόπο βοηθητικά της μνήμης του. Ο Πλάτων επαναλαμβάνει τη λέξη «παιδιά» και το ρήμα «παίζω» για να τονίσει ότι η γραφή είναι μόνο ένα απολαυστικό παιχνίδι. Η τέχνη του λόγου, τονίζει ο Πλάτων, και όταν υπερνικήσει τα ρητορικά τεχνάσματα, και όταν μεταλάβει φιλοσοφική

παιδεία, και τότε ως λόγος έρχεται δεύτερος, γιατί πρώτος είναι ο έμψυχος και ζωντανός λόγος, ο άγραφος λόγος, που γράφεται όμως κατευθείαν στην ψυχή του ακροατή.

Σε αντίθεση με τον γραπτό λόγο ο Σωκράτης, εν συνεχεία, εξαίρει τον προφορικό λόγο, που ονομάζει «γνήσιο αδελφό» του γραπτού, καλύτερο απ' αυτόν και δυνατότερο από τη φύση του. Ο προφορικός λόγος είναι ένας λόγος αρχέτυπος, δεν είναι ομοίωμα λόγου όπως ο γραπτός. Θεωρείται ως το προσφορότερο μέσο αναζήτησης της αλήθειας διότι είναι ο λόγος του γνώστη, του φιλοσόφου και διότι μπορεί να υπερασπίσει τον εαυτό του απέναντι σε ό, τι διαφορετικό προβληθεί από εκείνο που πρεσβεύει. Μόνο μέσα στο διάλογο είναι δυνατό να διατυπωθούν οι πιθανές αντιρρήσεις σχετικά με τις θέσεις που υποστηρίζονται, να δοθούν αναγκαίες διασαφήσεις, να γίνει έλεγχος των λεγομένων, να λυθούν διάφορα ζητήματα αλλά και να τεθούν νέα προς έρευνα. Ο προφορικός λόγος επομένως είναι αυτός που διασφαλίζει τη συνεχή ύπαρξη της φιλοσοφίας νοουμένης ως ζήτηση της αλήθειας.

Ο προφορικός λόγος με τη μορφή του διαλόγου καταξιώνεται και για τα θετικά αποτελέσματα που έχει όσον αφορά στη δυνατότητα που παρέχει στον μαθάνοντα να αφομοιώσει τη γνώση, δηλαδή για τον επικουρικό χαρακτήρα του σχετικά με τη μάθηση. Ο ευσυνείδητος δάσκαλος στον «Φαίδρο» παραβάλλεται με τον φρόνιμο γεωργό. Ό,τι είναι ο σπόρος του φρόνιμου και γνωστικού γεωργού, το ίδιο είναι και ο λόγος του γνωστικού δασκάλου, ο έμψυχος ζωντανός προφορικός λόγος. Όπως ο πρώτος σπέρνεται στην καλή γη, σ' αυτήν που τη δούλεψε καλά ο γεωργός, έτσι ο δεύτερος σπέρνεται στην ψυχή του μαθητή, που είναι ετοιμασμένη από τον μαθητή να τον δεχτεί μέσα της. Ως διάλογος μεταφυτεύεται από τη μια ψυχή στην άλλη και διαθέτει μια καρποφόρα, αναγεννητική δύναμη. Εφ' όσον μάλιστα ο Πλάτων προσδίδει στο πρόβλημα της γνώσης ηθικές προεκτάσεις, η χρησιμοποίηση αυτού του παιδευτικού μέσου δείχνει εκτός των άλλων και το ενδιαφέρον του δασκάλου να καταστήσει το μαθητή του «ευδαίμονα».

Ο προφορικός λόγος, κατά τον Πλάτωνα, είναι ζωντανός και έμψυχος. Είναι ο λόγος που πηγάζει από την ψυχή του φιλοσόφου-παιδευτή και καταλήγει στην ψυχή του μαθητή. Ο λόγος αυτός επομένως είναι λόγω της ειλικρίνειάς του ο μόνος που μπορεί να απομακρύνει από τους διαλεγόμενους κάθε εμπόδιο- το οποίο μπορεί να προέρχεται από τη διαφορά ηλικίας, χαρακτήρα, επιπέδου γνώσεως κ.λπ. -που τους παρουσιάζεται. Αποτελεί τη γέφυρα που ενώνει παιδεύοντα και παιδευόμενο αφού γράφεται μέσα στην ίδια την ψυχή.

Αξιολογώντας λοιπόν τα δυο αυτά είδη του λόγου ο Πλάτων , προκρίνει τον προφορικό, αλλά δεν παραιτείται και από τον γραπτό λόγο, αυτόν που τον άσκησε και τον ύψωσε όσο κανείς άλλος τεχνίτης. Μάλιστα όσο πιο βαθιά πείθεται ο φιλόσοφος, πως η αξία του γραπτού λόγου είναι πολύ σχετική, τόσο πιο πολύ καλοδουλεύει τον διάλογό του. Όσο πιο πολύ εσωτερικεύεται η ψυχή του τόσο πιο περίσσια τέχνη έχουν τα γραπτά του δοκίμια. «Είναι σαν να του μεγαλώνει το πάθος του γραπτού λόγου το γεγονός ότι ο λόγος αυτός δεν έχει την απόλυτη αξία της προσωπικής συναναστροφής»⁵². Και αν και θεωρεί ότι ο γραπτός λόγος δεν δύναται να χωρέσει ποτέ το θησαύρισμα της ψυχής, ο ίδιος δεν σταμάτησε πενήντα ολόκληρα χρόνια της ώριμης ζωής του να γράφει διαλόγους. Προτιμούσε τον προφορικό λόγο μέσα τη σχολή του, με τον οποίο μόρφωνε τους μαθητές του και μετέδιδε γνήσια τη σκέψη του, χωρίς κάποια παρανόηση ή λεκτικό σκόπελο. Για τους εκτός της σχολής και τους μεταγενέστερους, περιοριζόταν στον γραπτό λόγο.

Αυτό που κυρίως θέλει να υπογραμμίσει ο φιλόσοφος είναι ότι κανείς ποτέ δεν μπορεί να γράψει ή να μιλήσει με αληθινή τέχνη, αν δεν κατέχει την αλήθεια στο ζήτημα που θα γράψει ή θα μιλήσει. Να γράφει κανείς ή να προσφέρει ζωντανούς λόγους, τούτο καθ' εαυτό δεν είναι ντροπή. Γίνεται όμως τούτο ντροπή, όταν αυτός που γράφει ή μιλάει δεν γνωρίζει την αλήθεια των όντων· τότε ο λογογράφος είναι κακοποιός των πραγμάτων και των ψυχών. Αλλά ντροπή θα είναι κι αν κάποιος, που έστω γνωρίζει φιλοσοφία και διαλεκτική πιστεύει πως μέσα στα γραπτά του υπάρχει όλη η απαιτούμενη βεβαιότητα και αλήθεια. Απαιτείται λοιπόν και να γνωρίζει κανείς την αλήθεια για να γράψει, και όταν πάλι γράψει να έχει συνείδηση, ότι το γραπτό του δεν είναι η ίδια η αλήθεια αλλά ένα ομοίωμα της αλήθειας. Αυτό πρέπει να ομολογήσει και ο Όμηρος για την ποίησή του και ο Σόλων για τη νομοθεσία του και ο Λυσίας για την τέχνη του λόγου του. Ο Πλάτων αντιμετωπίζει τον ποιητή, τον πολιτικό, ακόμα και τον ρήτορα ως διδασκάλους των ανθρώπων. Σε μια εποχή που κυριαρχεί η σοφιστική σχετικότητα και η υποκειμενικότητα των αξιών, ο φιλόσοφος ζητά από τους διδασκάλους την εύρεση της ουσίας των όντων, την αλήθεια. Όποιος από τους ρήτορες ή ποιητές ή νομογράφους, έχει συνθέσει όσα έγραφε με γνώση της αλήθειας γι' αυτά και μπορεί να τα υποστηρίξει, αν υποστεί έλεγχο με τον προφορικό του λόγο, αποδεικνύοντας μάλιστα πως τα γραφόμενά του δεν είναι και τόσο σπουδαία, αυτός μπορεί να λέγεται φιλόσοφος. Αν όμως τα γραπτά του είναι πιο άξια από αυτόν, τότε δικαίως ας ονομάζεται ποιητής ή λογογράφος ή νομογράφος. Την τέχνη του λόγου, λέει ο Σωκράτης, ο συνετός άνθρωπος πρέπει να την αποκτήσει όχι για να

⁵² ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Εισαγωγή στον Πλάτωνα*, Αθήνα, 1941, σ.106.

μιλάει ή να πράττει προς τους ανθρώπους, αλλά για να μιλάει κατά πώς θα ήταν αρεστό στους θεούς, δηλαδή όχι για να πηγαίνει κατά τη γνώμη των ανθρώπων, αλλά για να μπορέσει να φανερώσει την αλήθεια, όσο τούτο είναι δυνατό (273e).



Πάπυρος της Οξυρρύγχου του 2^{ου} αιώνα μ. Χ. με τον «Φαίδρο»

4.3 Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Υπάρχει ένα σημείο στη φιλοσοφία του Πλάτωνα όπου συναντάται η ποίηση με τη λογική. Ένα σημείο όπου η διαλεκτική τελειώνει το έργο της καθώς αδυνατεί να δώσει ολότητα στη σκέψη του φιλοσόφου και ανατρέχει σε μια εικόνα, σε μια συγκεκριμένη μορφή της ψυχής που θα φωτίσει την αλήθεια, θα συλλάβει πιο καθαρά τη θεά της Ιδέας. Αυτό το σημείο είναι ο μύθος.

Ο μύθος στον «Φαίδρο» κατέχει ύψιστη θέση διότι συνδέεται με κεντρικά θέματα του διαλόγου και εκφράζει φιλοσοφικές αλήθειες. Ο Πλάτωνας πλούτισε τον διάλογο αυτό με μύθους, οι οποίοι πέτυχαν την σε βάθος εξέταση των θεμάτων του. Καθίσταται έξοχος μυθοποιός με τον μεγάλο μύθο περί ψυχής και περί κόσμου. Η παλινωδία του Σωκράτη είναι μοναδικό δημιούργημα, ανεπανάληπτο, που ξεπερνά σε δύναμη τον αγώνα λόγου των πρωταγωνιστών και νικά τη διαλεκτική. Από την αρχή κιόλας του διαλόγου, ο μικρός μύθος της Ωρείθυιας και του Βορέου θέλει να δείξει ότι ο τόπος αυτός που θα συνομιλήσουν ο Πλάτωνας και ο Φαίδρος είναι τόσο γεμάτος από τον μύθο, ώστε να είναι κατάλληλος να δεχτεί και τον καινούριο πλατωνικό μύθο.



Evelyn De Morgan, Αρπαγή της Ωρείθυιας από το Βορέα, 1896

Ο πρώτος στη σειρά από τους μύθους που παρεμβάλλονται στη φιλοσοφική συζήτηση του «Φαίδρου» βρίσκεται στον πρόλογο του έργου, ίσως τον πιο χαριτωμένο, φυσιολατρικό, χιουμοριστικό και λογοτεχνικά φροντισμένον πλατωνικού έργου.⁵³ Σ' αυτόν ο Σωκράτης δέχεται από τον Φαίδρο δύο ερωτήματα: το ένα σχετικό με τη μυθολογία του τοπίου όπου βρίσκονται, το δεύτερο αν ο φιλόσοφος πιστεύει στην αλήθεια αυτού του μυθολογήματος. Με αφορμή την ερώτηση αυτή, διακρίνουμε τη στάση του Πλάτωνα απέναντι στον παραδομένο μύθο. Θεωρεί ότι δεν έχει αξία, ότι έχει ξεθεμελιωθεί, ωστόσο δεν τον προσεγγίζει ορθολογιστικά, όπως προτιμά ο Φαίδρος και οι υπόλοιποι νέοι της εποχής που πατάνε πάνω στη σοφιστική «μόρφωση». Για τον σοφιστή όλος ο κόσμος και όλα τα φαινόμενα πρέπει να εξηγηθούν λογικά, αιτιοκρατικά. Το ίδιο θα έλεγαν και οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι, ότι δηλαδή ο μύθος δεν έχει καμία θέση στον κόσμο του ορθού λόγου. Ο Πλάτωνας όμως θεωρεί ματαιοπονία και χάσιμο χρόνου την προσπάθεια ερμηνείας των μύθων, την επιδίωξη να εξηγηθούν λογικά και δέχεται τα μυθολογήματα. «Προς τον παλιό μύθο του λαού του ο Πλάτων έρχεται ως καλλιτέχνης, όχι ως χαλαστής»⁵⁴.

Κι εδώ αξίζει να δοθεί ο ορισμός της λέξης «μυθολόγημα», όπως δίνεται από τον Luc Brisson. Το μυθολόγημα, το οποίο παράγεται από το μυθολογέω, δηλώνει: το αποτέλεσμα της ενέργειάς του να διηγείται κανείς μέσα από ένα μύθο», δηλαδή «αυτό που αφηγείται ένας μύθος». Η λέξη όμως «μυθολόγημα» σημαίνει κάτι περισσότερο από το αποτέλεσμα της ενέργειας που εκφράζει το ρήμα μυθολογέω. Πράγματι, στον Πλάτωνα, ο όρος αυτός δηλώνει επιπλέον ότι ο μύθος στον οποίο αναφέρεται έχει ήδη υποβληθεί σε μια επεξεργασία και/ ή ερμηνεία⁵⁵. Ο ίδιος λοιπόν ο Σωκράτης του «Φαίδρου» δέχεται τον

⁵³ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΗΛ., *Πλάτων μύθοι*, Ζήτηρος, Αθήνα, 2003, σ.167.

⁵⁴ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 2003, σ.75.

⁵⁵ BRISSON L., *Ο Πλάτων, οι λέξεις και οι μύθοι*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2006, σ.204.

παλαιό μύθο χωρίς τη δική του επεξεργασία. Αυτό που έχει ανάγκη να επεξεργαστεί, να καταλάβει σε βάθος, να γνωρίσει, είναι ο ίδιος του ο εαυτός. Μέλημά του είναι, όπως ορίζει το δελφικό ρητό, να καταλάβει τι είναι ο άνθρωπος, ποια είναι η ουσία του. Θέλει να εξετάσει τις δυνάμεις της ψυχής και να μάθει αν είναι ο ίδιος άγριος και θηριώδης ή ήμερος και ελεύθερος.

Κι αυτή την πάλη των δυνάμεων της ψυχής δεν θα μπορούσε να τη φανερώσει τόσο παραστατικά ο Πλάτων χωρίς την παλινωδία του, τον μεγάλο μύθο περί ψυχής. Η εικόνα του «φτερωτού άρματος της ψυχής» πλάστηκε από τον Πλάτωνα για τη σαφέστερη κατανόηση των θεμελιακών φιλοσοφικών του απόψεων. Μέσα στο σύνολο του φιλοσοφικού συστήματος του Πλάτωνα, η εικόνα του φτερωτού άρματος της ψυχής είναι το ευρύ περικάλυμμα, που καλύπτει βασικές του θέσεις, όπως: α) τη φύση της ψυχής: αθάνατη, που δέχεται διαδοχικές μετεμψυχώσεις· β) τη γνωσιολογική του θεωρία, σύμφωνα με την οποία η γνώση είναι ανάμνηση, ανάμνηση των όσων πρόλαβε η ψυχή στον, σύντομο ή εκτενέστερο χρόνο της, από ψηλότερα ή από χαμηλότερα, θέασής της του υπερουράνιου τόπου, και γ) την κοινωνιολογική διάκριση των πολιτών της ιδανικής πολιτείας⁵⁶.

Ο φιλοσοφικός μύθος φανερώνεται στον διάλογο «Φαίδρο», ένας καινούριος μύθος με γερά θεμέλια που κρύβει τις μεγαλύτερες αλήθειες και πλησιάζει την ποίηση. Ο μύθος του Πλάτωνα βάζει στην άκρη τις μυθικές διηγήσεις που διέσωσε η παράδοση από το παρελθόν γιατί τις θεωρεί αφηγήσεις για τα παιδιά κυρίως. Αυτοί καταλήγουν να είναι διηγήσεις παρελθοντικών, παροντικών ή μελλοντικών γεγονότων και δεν μπορούν να είναι άχρονοι, όπως επιτάσσει η γνήσια φιλοσοφική έκφραση, είτε με το λόγο είτε με τον μύθο, τον πλατωνικό μύθο.

Εκεί που σταματάει ο λόγος στο πλατωνικό σύστημα, ξεκινά ο μύθος. Το τέλος της διαλεκτικής συναντά την αρχή της ποιητικής εικόνας. Ο λόγος φτάνει μέχρι ένα ορισμένο όριο δυνατοτήτων· ό, τι αδυνατεί να συλλάβει και να ομολογήσει, αυτό το κάνει ο μύθος. Ο πλατωνικός μύθος, ωστόσο, δεν αποτελεί ασυνάρτητη εικόνα, μύθευμα αλλά ένα οργανικό όλο με νόημα και σκοπό διατηρώντας όμως το ποιητικό του κάλλος. Λόγος και μύθος μοιάζουν εξωτερικά αταίριαστοι, αντιμαχόμενοι αλλά μεταξύ τους υπάρχει μια εσωτερική ενότητα που σφραγίζει την πλατωνική φιλοσοφία. «Είναι ομόζυγοι, γιατί και οι δυο μαζί εκφράζουν τη δυναμικότητα και την εντελέχεια της πλατωνικής ψυχής»⁵⁷.

⁵⁶ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΗΛ., *Πλάτων μύθοι*, Ζήτρος, Αθήνα, 2003, σ.265.

⁵⁷ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι., *Εισαγωγή στον Πλάτωνα*, Εστία, Αθήνα, 2012, σ.329.

Η μοναδική ενότητα του λόγου και του μύθου υπερνίκησε τη διαφορά που χώριζε την πλατωνική από τη σωκρατική μορφή. Ο σωκρατικός λόγος εμπλουτίστηκε και δυνάμωσε με τη μυθοπλαστική δύναμη του Πλάτωνα και από το στόμα του Σωκράτη ακούγονται έξοχοι μύθοι· μύθοι για τον άνθρωπο, μύθοι ακόμα και για τη φύση, η οποία δεν αποτελούσε αντικείμενο της έρευνάς του. Αυτό όμως συντελέστηκε χωρίς να χαθεί κανένα ίχνος της σωκρατικής λογικής αλλά με έναν ομαλό και θαυμάσιο συγκερασμό των αντιθέσεων των δύο σπουδαίων φιλοσόφων.

Την κατεύθυνση που άνοιξε ο Σωκράτης με τον λόγο για την εύρεση της αλήθειας, αυτή συνεχίζει τώρα ο μαθητής του, με εργαλείο του, εκτός από τον λόγο και τον μύθο. Με τον μύθο ο Πλάτωνας ζητάει μια καλύτερη επαφή με την Ιδέα, κάτι που αδυνατεί να κάνει ο λόγος. Η Ιδέα του αγαθού βρίσκεται στον πυρήνα της πλατωνικής φιλοσοφίας και δεν συλλαμβάνεται με την έννοια και τον λόγο. Γι' αυτό ο πλατωνικός Σωκράτης πλάθει την εικόνα του αγαθού. Ο Πλάτων είχε ανάγκη να περισώσει τον μύθο και να καταδείξει την ανωτερότητα του νέου ρόλου του. Τον ντύνει με αλήθεια και ποιητική φαντασία και κατορθώνει με αυτόν να μας αποκαλύψει κάτι που είναι επέκεινα από τη λογική.

Αποδεικνύεται συνεπώς ότι η παρουσία μύθων στο αυστηρά φιλοσοφικό έργο του Πλάτωνα όχι μόνο δεν είναι ανούσια, αλλά εποικοδομητική και αρμονικά δεμένη με τον διάλογο. Κάνει εύστοχη επιλογή μύθων και εικόνων και τα εντάσσει αρμονικά στο έργο του. Πρόκειται λοιπόν για μια συγγραφική ιδιοφυΐα που κατανόησε ότι ο μύθος, ακόμα κι αν δεν στηρίζεται σε επιχειρήματα, εξυπηρετεί όμως αποτελεσματικά πνευματικές ανάγκες.

Είναι λάθος να ονομάσουμε αλληγορία τον πλατωνικό μύθο. Έργο της αλληγορίας είναι να προσωποποιήσει αυτό που θέλει να παραστήσει. Οι έννοιες μεταβάλλονται σε πρόσωπα, σε υποκείμενα. Δεν έχει αυτάρκεια, είναι επινόημα και στόχος της είναι να διδάξει. Αντιθέτως ο πλατωνικός μύθος είναι δημιουργημα με οργανική αυτάρκεια, με δικό του φως, που συλλαμβάνει την Ιδέα και την κάνει προσιτή στους ανθρώπους, όχι με τη δύναμη του λόγου, αλλά με τη δύναμη της εικόνας.

Πράγματι, ο μύθος αποτελεί ένα είδος εικόνας. Ο Πλάτων ξεκινά από μια υποτιμητική αντίληψη γι' αυτήν, θεωρώντας την προϊόν μίμησης και φτάνει στην ανατίμησή της κατά την όψιμη περιόδό του. Οι εικόνες δεν είναι μόνο σκιές που τοποθετούνται στη χαμηλότερη κλίμακα των όντων· μπορούν να οδηγήσουν την ψυχή στον τελικό σκοπό. Αυτό το αποδεικνύει έμπρακτα ο Πλάτων με τον διάλογο «Φαίδρο».

Εδώ η εικονομαχική του στάση μετριάζεται όταν αποθεώνει την εικόνα με το περίφημο άρμα της ψυχής. Η εικόνα τοποθετείται στο κέντρο της πλατωνικής μεταφυσικής, συνδέοντας, όσο αυτό είναι δυνατόν, το θείο με το ανθρώπινο. «Η εικόνα, λεκτική ή οπτική, εκτιμάται θετικά στον βαθμό που συμβάλλει την ανύψωση από το αισθητό στο νοητό».⁵⁸ Μόνο τότε αξιολογείται θετικά και της αποδίδεται παιδευτικός ρόλος στην πολιτεία του. Διαφορετικά καταντά άχρηστη, ή στην καλύτερη περίπτωση, παιχνίδι. Ο Πλάτων λοιπόν αναζητά μια καινούρια εικόνα, η οποία μετέχοντας στο νοητό, να το καθιστά οικείο στην ψυχή. Για να επιτευχθεί αυτό, πρέπει ο καλλιτέχνης όχι να αναζητά πρότυπο προς μίμηση την εξωτερική πραγματικότητα αλλά να κοιτάξει στην ψυχή του όπου υπάρχει το αληθινό πρότυπο. Το ίδιο κάνει και ο Πλάτωνας όταν χρησιμοποιεί την εικόνα στη φιλοσοφία του. Το λογικά ανέκφραστο το μετατρέπει σε έκφραση απτή, σε εικόνα.

Ως εκ τούτου η παρουσία μύθων και εικόνων στον «Φαίδρο» αλλά και σε όλο το έργο του φιλοσόφου εν γένει εξυπηρετεί κάποιες σκοπιμότητες. Αυτό που επιτυγχάνει αρχικά είναι να επιστρατεύσει το τερπνόν, για να πετύχει ασφαλέστερα το ωφέλιμο. Προσθέτοντας τους μύθους και τις εικόνες στο έργο του, καθιστά πιο ανάλαφρη και προσιτή την αυστηρά φιλοσοφική του έκφραση. Ιδίως σε εκτενέστερους διαλόγους, όπως ο «Φαίδρος» όπου η διανοητική προσπάθεια του αναγνώστη είναι μεγαλύτερη, ο μύθος λειτουργεί ως ευχάριστο διάλειμμα, ως ανάπαυλα για να πάρει νέες δυνάμεις και να συνεχίσει τη μελέτη. Κυρίως όμως ο Πλάτων επιστράτευσε τον μύθο για να καλύψει τα κενά που ο λόγος δεν δύναται να καλύψει. Ο συλλογισμός κάποια στιγμή εξαντλεί τις δυνατότητές του γιατί η αλήθεια δεν μπορεί να χωρέσει όλη στη γλώσσα του ορθολογικού συλλογισμού. Τα μεταφυσικά προβλήματα δεν μπορούν να εξηγηθούν με τη λογική. Εκεί κάνει την εμφάνισή του ο πλατωνικός μύθος ο οποίος έχει τη δύναμη να φέρει τον άνθρωπο πιο κοντά στη σφαίρα της αλήθειας.

⁵⁸ ΖΩΓΡΑΦΙΔΗΣ Γ., Μελέτημα : Πλατωνική εικονολογία: η εικόνα ως μίμηση και απόκρυψη του όντος, Αραμπατζής Γ...[κ.α.], μεταφράσεις, Μελισσίδης Ν.Σ., Περιστεράκη Κ., Πλάτων: Οντολογία, γνωσιοθεωρία, ηθική, πολιτική, φιλοσοφία της γλώσσας, αισθητική, Παπαδήμας, Αθήνα, 2007, τόμος γ', σ.194.

4.4 ΜΟΥΣΙΚΗ

Στον «Φαίδρο» γίνεται λόγος και για τη μουσική, η οποία αποτελεί βασική έννοια της φιλοσοφίας του Πλάτωνα, παρόλο που ο φιλόσοφος δεν έχει αφιερώσει κανένα έργο αποκλειστικά στη μουσική. Στις πολυάριθμες αναφορές του στη μουσική στα έργα του, άλλοτε την καταδικάζει και την αντιμετωπίζει ως κίνδυνο για την πολιτεία, άλλοτε την εκθειάζει και την ταυτίζει με τη φιλοσοφία. Μπορούμε λοιπόν κι εδώ να πούμε ότι μιλάει για καλή και κακή μουσική, όπως μιλάει για καλή και κακή ποίηση, καλή και κακή ρητορική, καλό και κακό έρωτα. Είναι χρήσιμο να σκεφτούμε, σύμφωνα με τον Σ. Ράμφο, τη σημασία της αλυσίδας αυτών των δίπολων σχημάτων. «Πρόκειται για παράγωγα σχήματα της οντολογικής πλατωνικής διαιρέσεως, διαιρέσεως θεμελιακής για την φιλοσοφική σκέψη, σε ιδέες και φαινόμενα»⁵⁹.

Και η τέχνη αυτή, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, κινείται ανάμεσα σε δύο πόλους: την αισθητή και τη νοητή μουσική. Στην πρώτη κατηγορία ανήκει αυτός που μιμείται, που αντιγράφει το αντίστοιχο πρότυπο. Ποιο είναι όμως αυτό το αντίστοιχο πρότυπο που αντιγράφει ο μουσικός; Δεν βρίσκουμε πουθενά στο έργο του μια καθαρή θεωρία της μελωδικής μίμησης. Σύμφωνα με τον Π. Καϊμάκη, όταν ο Πλάτων μιλάει για μίμηση στη μουσική, έχει στο νου του μια πολύ σύνθετη μορφή· μιλάει για μια μορφή μουσικής, όπου η μελωδία συνοδεύει κάποιο κείμενο, και τα δύο αυτά ολοκληρώνονται με την κίνηση του σώματος, τον χορό.⁶⁰

Αφού λοιπόν και ο μουσικός με το έργο του απέχει τρεις φορές από την αλήθεια, τοποθετείται από τον Πλάτωνα πολύ χαμηλά, στο έκτο κατά σειρά επίπεδο, μαζί με όλους όσους ασχολούνται με τις μιμητικές τέχνες (248e 1-2). Η μουσική αυτή είναι ασαφής και αβέβαιη διότι βασίζεται στην εμπειρία. Ωστόσο, φαίνεται σε χωρία άλλων διαλόγων, η πλατωνική άποψη – άποψη την οποία θα προσεγγίσουμε συνοπτικά καθώς δεν αποτελεί έργο της παρούσας μελέτης- ότι αν υπηρετεί η μίμηση το ηθικό και όχι το ωραίο, γίνεται αποδεκτή από τον φιλόσοφο. Η μουσική μπορεί να πλάσει το ήθος του ανθρώπου, είτε προς το καλύτερο, είτε προς το χειρότερο, γι' αυτό μπορεί να διδαχθεί. Οικοδομεί λοιπόν ο Πλάτων ένα εκπαιδευτικό σύστημα, μέσω του οποίου ελέγχει τη μουσική αλλά και στοχεύει στην καλλιέργεια των ανθρώπων, στοχεύοντας αφενός στην ψυχή τους με τη μουσική, αφετέρου στο σώμα τους με τη γυμναστική. Υποστηρίζει ότι η μουσική πρέπει

⁵⁹ ΡΑΜΦΟΣ Σ., *Μεταφυσική του κάλλους*, εκδ. Αρμός, Αθήνα, 2003, σ.126.

⁶⁰ ΚΑΪΜΑΚΗΣ Π., *Φιλοσοφία και Μουσική*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005, σ.51.

να βρίσκεται κάτω από τη νομοθεσία για να συμφωνεί με τα πολιτικά ιδεώδη, η δημιουργική ικανότητα κάτω από τη νομοθετική εξουσία. Όπως παρατηρεί ο Beardsley, « η τέχνη είναι τόσο σοβαρή υπόθεση που δεν είναι δυνατό να αφηθεί στον καλλιτέχνη»⁶¹.

Κι ερχόμαστε στον δεύτερο πόλο της τέχνης του Πλάτωνα, τον νοητό, σύμφωνα με τον οποίο η τέχνη έχει θεϊκή καταγωγή. Οι μουσικοί, όπως και οι ποιητές που κατέχονται από τις Μούσες, βρίσκονται σε κατάσταση ένθεης μανίας. Ο Πλάτων τιμά στον «Φαίδρο» τις Μούσες με έναν μύθο σχετικό με τη μουσική: «Λένε πως τα τζιτζίκια ήταν άνθρωποι κάποτε, προτού ακόμα γεννηθούν οι Μούσες. Όταν όμως γεννήθηκαν οι Μούσες και πρωτοφάνηκε το τραγούδι, τόσο πια μερικοί απ' αυτούς τους τότε ανθρώπους τα χάσανε από την τέρψη, ώστε τραγουδώντας αμέλησαν να φάνε και να πιούνε και σιγά-σιγά, χωρίς να το νιώσουν, πεθάνανε. Απ' αυτούς γεννήθηκε τότε το γένος των τζιτζικιών, παίρνοντας αυτό το βραβείο από τις Μούσες: να μην έχει, αφ' ότου γεννηθεί, καμία ανάγκη για τροφή, αλλά, χωρίς να τρώει και να πίνει, ν' αρχίζει ευθύς να τραγουδάει ώσπου να πεθάνει. Τα τζιτζίκια πηγαίνουν ύστερα στις Μούσες και τους φέρνουν την είδηση ποιος από τους ανθρώπους εδώ κάτω και ποια απ' αυτές όλες τιμάει». Τα τζιτζίκια δηλαδή γίνονται διερμηνείς των ανθρώπων στους θεούς, κάτι που κάνει και ο ίδιος ο έρωσ: ενώνει τα ανθρώπινα με τα θεϊκά.

Και όπως στην αρματοδρομία των ψυχών, κάθε ψυχή ακολουθεί τον θεό της, έτσι κι εδώ ο άνθρωπος έχει τη Μούσα του. Ο Πλάτων μάλιστα αναφέρει τέσσερις Μούσες, την Τερψιχόρη, την Ερατώ, την Καλλιόπη και την Ουρανία. Η Τερψιχόρη τιμάται από τους ανθρώπους με τη λυρική ποίηση. Μάλιστα, στην παλινωδία του, ο Πλάτων χαρακτηρίζει καλό δουλευτή των Μουσών τον λυρικό ποιητή Στησίχορο, που με τη δική του παλινωδία αναγνωρίζει το προηγούμενο λάθος του να κακολογήσει την ωραία Ελένη. Ξαναβρήκε γι' αυτό την όρασή του, την οποία του είχαν στερήσει οι Μούσες. Η επόμενη Μούσα, η Ερατώ, τιμάται από τους ανθρώπους με τους γνήσιους ερωτικούς λόγους. Σε υψηλότερη θέση τοποθετεί την Καλλιόπη και την Ουρανία. Η Καλλιόπη εμπνέει τους ανθρώπους να τακτοποιήσουν μέσα τους ό, τι είναι άλογο, αφού με τη βοήθεια της όρασης, κατάφεραν να δουν την τάξη του σύμπαντος. Η Ουρανία, τέλος, η ανώτερη όλων, τιμάται από όσους ασχολούνται με τη φιλοσοφία.

Ο Πλάτων, επηρεασμένος από τους Πυθαγόρειους, ακολουθεί τις αντιλήψεις τους, ενώνοντας τη μουσική με την αστρονομία και τη φιλοσοφία. Στον άνθρωπο η αρμονία έρχεται με την άσκηση του σώματος στον όσιο βίο, με την άσκηση της ψυχής στη μουσική

⁶¹ BEARDSLEY M., *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, Νεφέλη, Αθήνα, 1989, σ. 44.

αρμονία, με την υποταγή του σώματος στην ψυχή. Στη βάση αυτών τους των αντιλήψεων οι πυθαγόρειοι μελετούν τις μουσικές αναλογίες και τις εκφράζουν σε αριθμητικές σχέσεις, κι αναζητούν τις ίδιες σχέσεις στις αποστάσεις των ουράνιων σωμάτων και στη μουσική, που, κατά τις πυθαγόρειες δοξασίες, αναδίνεται από τις ουράνιες σφαίρες. Η αρμονία λοιπόν στον Πλάτωνα είναι αποτέλεσμα της υποταγής του αξιολογικά κατώτερου στο ανώτερο. Αυτή η συμφωνία συναντάται όχι μόνο στην ιδανική πολιτεία αλλά και στη μουσική⁶².

Ως εκ τούτου η μουσική στον διάλογο «Φαίδρο» πήρε διαστάσεις νοητικές και γίνονται αντιληπτές πέρα από τις αισθήσεις. Αξίζει να τονιστεί ότι στο έργο αυτό, ίσως περισσότερο από άλλο, φανερώνεται η διπλή έννοια που έχει η μουσική για τον Πλάτωνα. Αυτή αντιμετωπίζεται ως μιμητική τέχνη αν η μουσική είναι δέσμια των αισθήσεων. Αν όμως αναζητά τη θεϊκή καταγωγή της και κοπιάζει για την αλήθεια, τότε απολαμβάνει την υψηλότερη θέση στην πολιτεία και ταυτίζεται με τη φιλοσοφία.

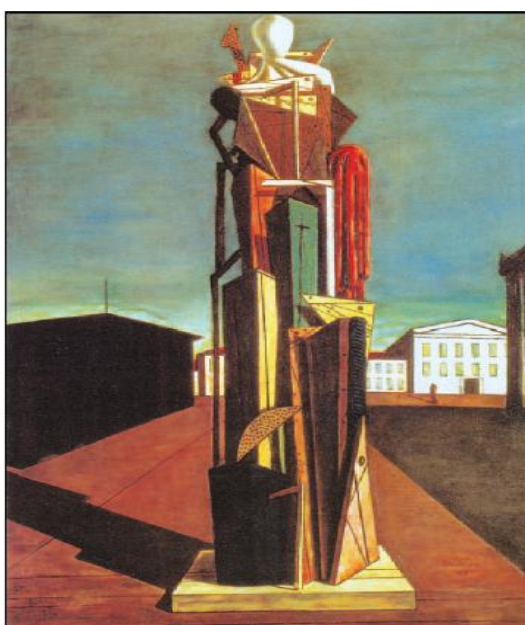


Wassily Kandinsky, Σύνθεση VIII, 1923

⁶² ΠΑΠΠΑ Ε., *Ο Πλάτωνας στην εποχή μας*, Μελέτη, Αθήνα, 2012, σ.347.

5. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Όπως γίνεται καταφανές στον πλατωνικό διάλογο «Φαίδρο», και η τέχνη του λόγου και η ποίηση και κάθε άλλη τέχνη χρειάζεται να πορευθεί δίπλα στη φιλοσοφία: γιατί δεν υπάρχει μεγάλη τέχνη που να μη χρειάζεται τη φιλοσοφία, τονίζει ο Πλάτων στο έργο του. Μόνο με τη σύμπραξη αυτής ο καλλιτέχνης απεγκλωβίζεται από τον κόσμο των φαινομένων και κοιτά ψηλά, προς τον νοητό κόσμο, όπου εδρεύει το κάλλος. Και με τα έργα τέχνης του δημιουργεί τη γέφυρα για να εισέλθει στον κόσμο των αισθήσεων η ομορφιά και η γνώση. Όσο πιο μεγάλος είναι ο βαθμός πρόσβασης στην ομορφιά, τόσο πιο περίφημα είναι τα καλλιτεχνήματά του διότι αγγίζουν πιο πολύ την πραγματικότητα. Όσο πιο μεγάλος είναι ο έρωσ του προς την Ιδέα του κάλλους, τόσο πιο γνήσιες και αληθινές είναι οι μορφές που αποτυπώνει στο υλικό του. Και καθώς η Ιδέα του κάλλους ποτίζεται από την Ιδέα του αγαθού, η φρόνηση και η ηθική τελειότητα εξέρχονται από τον νοητό κόσμο και φθάνουν, μέσω των υψηλών έργων τέχνης, στον αισθητό κόσμο. Ο καλλιτέχνης έτσι καθίσταται παιδαγωγός διότι άγει τις ψυχές των νέων προς την ηθική ομορφιά, η οποία βαδίζει πιο μπροστά από την σωματική. Και όντας ο ίδιος ελεύθερος αφού κατόρθωσε να νικήσει τα άλογα πάθη του και να φέρει σε ισορροπία τις δυνάμεις της προσωπικότητάς του, έχει τη δύναμη, μέσω των υψηλών δημιουργημάτων του, να γεννήσει την ανάμνηση και στους άλλους ανθρώπους και να τους υποδείξει τον δρόμο της αλήθειας και της εσωτερικής ελευθερίας.



Giorgio de Chirico, Ο μεγάλος μεταφυσικός, 1917

6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

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

Αραμπατζής Γ...[κ.α.], μεταφράσεις., Μελισσίδης Ν.Σ., Περιστεράκη Κ., *Πλάτων: Οντολογία, γνωσιοθεωρία, ηθική, πολιτική, φιλοσοφία της γλώσσας, αισθητική*, Παπαδήμας, τόμος α΄ 2002, τόμος β΄ 2002 , τόμος γ΄ 2007.

Αραμπατζής Γ., *Μικρό ανθολόγιο περί ρητορείας- Πλάτωνος ορισμοί*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα ,1997.

Beardsley M., *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, μτφ: Κούρτοβικ Δημοσθένης, Νεφέλη, Αθήνα, 1989.

Bormann K., *Πλάτων*, μτφ: Ι. Γ. Καλογεράκος, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2006.

Βουδούρης Κ., *Έρωτας, παιδεία και φιλοσοφία*, Αθήνα, 1989.

Brisson L., *Ο Πλάτων, οι λέξεις και οι μύθοι*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2006.

Γεωργούλη Κ.Δ. *Ιστορία της ελληνικής φιλοσοφίας*, εκδ. Παπαδήμα, 1975.

Γιανναράς Αν., *Θέματα παραδοσιακής και σύγχρονης Αισθητικής*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.

Γλυκοφρύδη-Λεοντοσίνη Αθ. , *Εισαγωγή στην Αισθητική*, Συμμετρία, Αθήνα, 2008.

Δανασσής-Αφεντάκης Αντ., *Θεματική της Παιδαγωγικής Επιστήμης*, εκδ. Γκέλμπεσης, Αθήνα, 1992.

Δεσποτόπουλος Κ., *Μελετήματα φιλοσοφίας*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 1980.

Δεσποτόπουλος Κ., *Φιλοσοφία του Πλάτωνος*, Ακαδημία Αθηνών, κέντρον ερεύνης της Ελληνικής Φιλοσοφίας, Αθήνα, 1997.

Διζικιρίκης Γ., *Η τέχνη και οι Έλληνες*, Φιλιπότης, Αθήνα, 1992.

- Θεοδωρακόπουλος Ι., *Μαθήματα φιλοσοφίας της ιστορίας και του πολιτισμού*, Αθήνα, 1956.
- Θεοδωρακόπουλος Ι., *Πλάτωνος Φαίδρος*, εκδ. Εστίας, Αθήνα, 2003.
- Θεοδωρακόπουλος Ι., *Εισαγωγή στον Πλάτωνα*, εκδ. Εστίας Αθήνα, 2012.
- Ζιγκόν Όλοφ, *Βασικά προβλήματα της αρχαίας φιλοσοφίας*, μτφ: Ν.Μ.Σκουτερόπουλος, Γνώση, 2010.
- Ζωγραφίδης Γ. , *Εικαστική φιλοσοφία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1998.
- Καϊμάκης Π. , *Φιλοσοφία και Μουσική*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005.
- Κάλφας Β. και Ζωγραφίδης Γ. , *Αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι*, ΙΝΣ, Θεσσαλονίκη, 2006.
- Κούτρας Δ., *Εισαγωγή στη φιλοσοφία*, Δ. Μαυρομμάτη, Αθήνα, 1994.
- Κωσταράς Γ., *Φιλοσοφική Προπαιδεία*, Δ. Μαυρομμάτη, Αθήνα, 1998.
- Λιαντίνης Δ., *Έξυπνον ενόπνιον Οι ελεγείες του Duino του Rilke*, εκδ. Λιαντίνη, Αθήνα, 2006.
- Μαραγγιανού-Δερμούση Ε., *Πλατωνικά θέματα*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1994.
- Μαραγγιανού- Δερμούση Ε., *Πλάτων και πλατωνικοί*, Αθήνα, 2010.
- Μιχαηλίδης Κ., *Πλάτων: Λόγος και Μύθος*, εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα, 1998.
- Νεχαμάς Αλ., *Η τέχνη του βίου. Σωκρατικοί στοχασμοί του Πλάτωνα στον Φουκώ*, Νεφέλη, Αθήνα, 2001.
- Παππά Έλλη, *Ο Πλάτωνας στην εποχή μας*, Μελέτη, Αθήνα, 2012.
- Παπανούτσος Ε., *Αισθητική, Ίκαρος*, Αθήνα, 1976.
- Παπανούτσος Ε., *Το θρησκευτικό βίωμα στον Πλάτωνα*, Δωδώνη, Αθήνα, 1971.
- Πελεργίνης Θ., *Οι πέντε εποχές της φιλοσοφίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1998.

- Πλάτων, *Συμπόσιο*, μτφρ, εισαγ. σημ., Ανδρεάδη Ηλ., Κάκτος, Αθήνα, 1991.
- Πλάτων, *Γοργίας*, Κάκτος, Αθήνα, 1993.
- Ράμφος Σ. , *Η εξορία των ποιητών*, Κέδρος, Αθήνα, 1978.
- Ράμφος Σ., *Μεταφυσική του Κάλλους*, Αρμός, Αθήνα, 2003.
- Σκουτερόπουλος Ν.Μ., *Πλάτων Φαίδρος*, Πόλις, Αθήνα, 2015.
- Σπυρόπουλος Ηλ., *Πλάτων μύθοι*, εκδόσεις Ζήτρος, 2003.
- Taylor A., *Πλάτων, ο άνθρωπος και το έργο του*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα, 1990.
- Τσάτσος Κ., *Δοκίμια Αισθητικής και Παιδείας*, Δίφρος, Αθήνα, 1960.
- Τσάτσος Κ., *Θεωρία της τέχνης*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1978.
- Τσέλλερ-Νεστλέ, *Ιστορία της ελληνικής φιλοσοφίας*, μτφ: Θεοδωρίδη Χ., Εστία, 2008.
- Vegetti M., *Ιστορία της Αρχαίας Φιλοσοφίας*, Τραυλός, Αθήνα, 2000.
- Vernant Jean-Pierre, *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, Δαίδαλος, Αθήνα, 1989.
- Vlastos Gr., *Πλατωνικές Μελέτες*, μτφ: Ι. Αρζόγλου, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ Αθήνα, 2000.