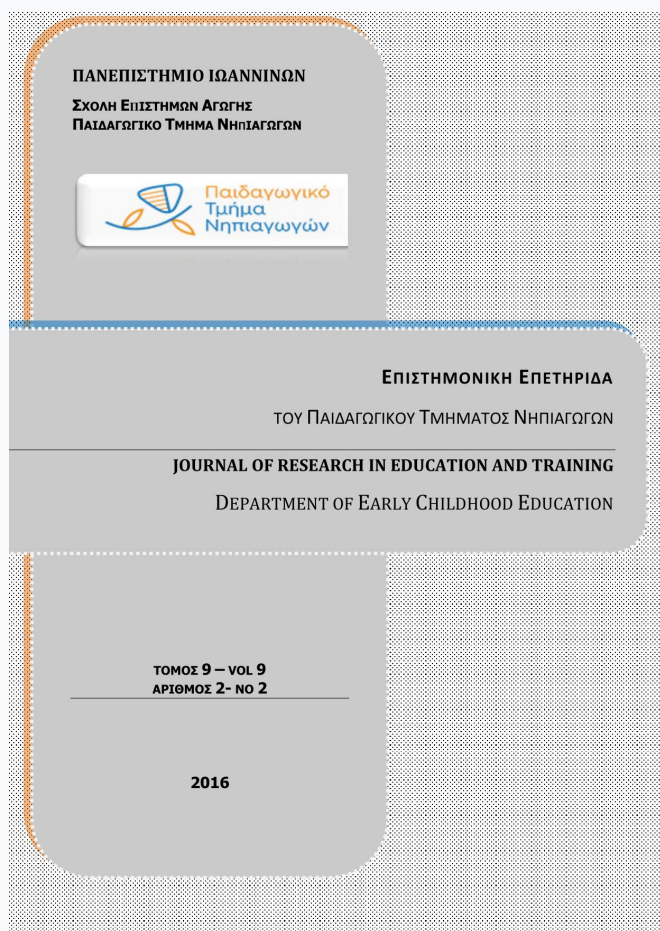


# Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Τόμ. 9, Αρ. 2 (2016)



## Διερευνώντας τις σχέσεις μουσικής και φιλοσοφίας: Σωκράτης – Πλάτων – Νίτσε

Θεοχάρης Ράπτης

doi: [10.12681/jret.9630](https://doi.org/10.12681/jret.9630)

Copyright © 2016, ΘΕΟΧΑΡΗΣ ΡΑΠΤΗΣ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Ράπτης Θ. (2016). Διερευνώντας τις σχέσεις μουσικής και φιλοσοφίας: Σωκράτης – Πλάτων – Νίτσε. *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, 9(2), 129–143.  
<https://doi.org/10.12681/jret.9630>

## Διερευνώντας τις σχέσεις μουσικής και φιλοσοφίας:

### Σωκράτης – Πλάτων – Νίτσε

Θεοχάρης Ράπτης

*Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων*

#### Περίληψη

Στην αρχή του πλατωνικού διάλογου «Φαίδων» ο Σωκράτης αναφέρεται σε ένα όνειρό του, κεντρική έννοια του οποίου είναι η μουσική. Η ερμηνεία αυτού του ονείρου από τρεις φιλοσόφους, από τον ίδιο το Σωκράτη, από το Νίτσε και από τον Πλάτωνα, θα μπορούσε να αποτελέσει τη βάση για την καλύτερη κατανόηση της φύσης της μουσικής και των φιλοσοφικών της διαστάσεων. Ο Σωκράτης ισχυρίζεται ότι η παρότρυνση του Απόλλωνα στο όνειρό του για ενασχόληση με τη μουσική, αποτελεί τελικά προτροπή να συνεχίσει την ενασχόλησή του με τη φιλοσοφία. Ο Νίτσε υποστηρίζει ότι η παρότρυνση του Θεού ήταν να ασχοληθεί ο Σωκράτης με τη μουσική με την κοινή έννοια, θεωρώντας παράλληλα την τέχνη ως το αναγκαίο συμπλήρωμα της επιστήμης. Ο Σωκράτης όμως, σύμφωνα με τον Νίτσε, δεν μπόρεσε τελικά να απαλλαγεί από την τερατώδη κυριαρχία της λογικής που χαρακτηρίζει τη φύση του. Τέλος, στο έργο του Πλάτωνα ο όρος «μουσική» φαίνεται να καλύπτει τρεις σημασιολογικές περιοχές (τέχνη, αρμονία, καλλιτεχνική και επιστημονική ενασχόληση), οι οποίες οδηγούν σε μία προσέγγιση που αντιμετωπίζει τις δύο προηγούμενες ερμηνευτικές προτάσεις ως αλληλοσυμπληρούμενες. Η ερμηνεία αυτή, από τη μια, αποκαλύπτει τη βαθειά παιδαγωγική λειτουργία της μουσικής. Από την άλλη, αποτελεί και ένα στοιχείο αυτοκατανόησης του Πλάτωνα ως φιλοσόφου, που με το έργο του προσπάθησε συνειδητά να συνδέσει το φιλοσοφείν με την τέχνη, αποκαλύπτοντας έτσι τις βαθύτερες φιλοσοφικές διαστάσεις της μουσικής.

**Λέξεις- κλειδιά:** Φιλοσοφία και Μουσική, Μουσική Αγωγή, Επιστήμη και Τέχνη, Μουσική στην Αρχαιότητα

## Exploring the relations between Music and Philosophy: Socrates – Plato – Nietzsche

**Θεοχάρης Ράπτης**

*Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων*

### **Abstract**

In Plato's dialogue "Phaedo", Socrates describes a dream in which the central concept is that of music. Three philosophers interpret this dream, Socrates himself, Nietzsche and Plato. These interpretations could be the basis for a fuller understanding of the nature of music and its philosophical dimension. Apollo's urge to Socrates to make music, constitutes, in the eyes of the philosopher, an encouragement to continue his engagement with philosophy. Nietzsche argues that Apollo advises Socrates to engage with music (music in the common sense) and he considers art as a necessary complement to science. Nietzsche maintains that Socrates was unable to repudiate the logic which dominates his nature. Finally, in Plato's work, the term "music" seems to cover three areas and in this way constitutes a perspective that sees the two previous proposals as complementary. Plato's interpretation reveals the deeper educational function of music. At the same time, this interpretation provides a glimpse to Plato's self-understanding as a philosopher, and to his dedication to establish the existence of deep links between art and philosophy, thus revealing the philosophical dimensions of music.

**Key-words:** Philosophy and Music, Music Education, Arts and Sciences, Music in Ancient Greece

## Εισαγωγή

Ο κόσμος των ονείρων πάντα γοήτευε τους ανθρώπους, οδηγώντας τους παράλληλα και σε προσπάθειες να τα ερμηνεύσουν. Το όνειρο του Σωκράτη, το οποίο αποτελεί τον κεντρικό άξονα αυτής της εργασίας, έχει ιδιαίτερη βαρύτητα, όχι μόνο επειδή ο Σωκράτης το είχε δει πολλές φορές στη ζωή του, αλλά και διότι η στιγμή που το συζητά με τους συνομιλητές του είναι εξαιρετική. Πρόκειται για τις τελευταίες ώρες της ζωής του, καθώς το ιερό πλοίο έχει επιστρέψει στην Αθήνα από τις γιορτές προς τιμήν του Απόλλωνα στη Δήλο, οπότε παύει να ισχύει η αναβολή της θανάτωσής του και σύντομα θα αποχαιρετήσει για πάντα τους φίλους και μαθητές του.

Το απόσπασμα στο οποίο θα αναφερθούμε είναι από τον πλατωνικό διάλογο «Φαίδων». Στο απόσπασμα αυτό ο Σωκράτης περιγράφει σύντομα το όνειρό του και προσπαθεί ο ίδιος να το ερμηνεύσει. Ουσιαστικά η ερμηνεία του ονείρου μετατρέπεται σε ερμηνεία της κεντρικής έννοιας της θεϊκής προτροπής που εμπεριέχει το όνειρο, δηλαδή της «μουσικής». Η ερμηνεία που θα παρουσιάσουμε είναι ωστόσο πολυεπίπεδη. Ας μην ξεχνάμε ότι, καθώς έχουμε να κάνουμε με έναν πλατωνικό διάλογο και δεν είναι δυνατή η διάκριση μεταξύ του ιστορικού και του πλατωνικού Σωκράτη, επιβάλλεται να μιλάμε παράλληλα και για πλατωνική ερμηνεία της μουσικής στο όνειρο του πρωταγωνιστή του διαλόγου. Από την άλλη το συγκεκριμένο απόσπασμα αποτέλεσε έναυσμα για πολλές συζητήσεις στο πέρασμα των αιώνων. Αναφορά θα κάνουμε στην ερμηνεία ενός από τους συναρπαστικότερους φιλοσόφους, του Νίτσε. Τέλος, με βάση όλα τα παραπάνω, θα μπορούσαμε και εμείς να επιχειρήσουμε να ερμηνεύσουμε τη μουσική στο πλατωνικό σύμπαν.

## Η ερμηνεία του Σωκράτη

Ας πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά και ας αφεθούμε στη γοητεία του κειμένου. Η απaráμιλλη πλατωνική δραματουργία δημιουργεί ένα περιβάλλον συγκινησιακά φορτισμένο. Ο Κέβης, μεταφέροντας ερώτηση του σοφιστή Εύηνου, παρακαλεί το Σωκράτη να του εξηγήσει γιατί στη φυλακή γράφει μουσική για μύθους του Αισώπου καθώς και έναν ύμνο για το θεό Απόλλωνα, κάτι που δεν έκανε ποτέ στη προηγούμενη ζωή του. Ο Σωκράτης απαντά:

«Δεν έκανα αυτές τις συνθέσεις για να συναγωνισθώ τον Εϋηνο ή τα ποιήματά του,[...], αλλά με την πρόθεση να εξακριβώσω το νόημα κάποιων ονείρων και από ευλάβεια θρησκευτική, στην περίπτωση που η θεία προτροπή, η οποία μου δόθηκε επανειλημμένως στα όνειρά μου, εννοούσε πράγματι αυτήν τη μουσική. Ιδού ακριβώς τι συνέβη. Πολλές φορές στην παρελθούσα ζωή μου είδα το ίδιο όνειρο, με πολλές βέβαια εικόνες, αλλά πάντοτε με την ίδια προτροπή: ‘Ω Σώκρατες, μουσικήν ποίει και εργάζου’. Και εγώ εκείνο ακριβώς που έκαμα κατά το παρελθόν, αυτό νόμιζα ότι με προέτρεπε και με παρακινούσε το όνειρό μου. Όπως ενθαρρύνουν τους δρομείς, έτσι νόμιζα και εγώ ότι το όνειρο με ενεθάρρυνε να επιμείνω σε ό,τι ήδη έκανα, στο να συνθέτω δηλαδή μουσική. Δεν είναι αλήθεια μέγιστη μουσική η φιλοσοφία; Και με αυτήν ακριβώς δεν ασχολούμουν και εγώ; Τώρα όμως, αφού έγινε η δίκη και αφού η γιορτή του Θεού εμπόδισε το θάνατό μου, νόμισα ότι πρέπει, στην περίπτωση που το όνειρο με προστάζει να ασχοληθώ με ό,τι συνήθως ονομάζεται μουσική, να μη παρακούσω, αλλά να ασχοληθώ με αυτήν. Γιατί νομίζω ότι είναι ασφαλέστερο να μην απέλθω από αυτή τη ζωή προτού δείξω την ευλάβειά μου προς τη θεία προτροπή, συνθέτοντας μουσικά δημιουργήματα και υπακούοντας στο όνειρο» (Φαίδ. 60d – 61b).

Πρόκειται λοιπόν για ερμηνεία μιας θεϊκής προτροπής, μιλάμε δηλαδή για μια μορφή ερμηνείας που επιτρέπει να προσεγγίσουμε και την ετυμολογική ρίζα του όρου «ερμηνεία», ως τέχνης του θεού Ερμή που μεταφέρει τα μηνύματα των θεών στους ανθρώπους. Και εδώ έχουμε να κάνουμε με θεϊκό μήνυμα και ο Σωκράτης δε φαίνεται ούτε στιγμή να αμφιβάλλει για τη θεϊκή προέλευση της προτροπής, ωστόσο προβληματίζεται για το πώς θα πρέπει να ερμηνεύσει τον όρο «μουσική» (Frede, 1999). Ο Σωκράτης σε όλη του τη ζωή πίστευε ότι η παρότρυνση του Απόλλωνα δεν ήταν να αλλάξει στάση ζωής, στρεφόμενος προς τη μουσική, αλλά να συνεχίσει απαρέγκλιτα αυτό που ήδη έκανε. Ο παραλληλισμός με τους δρομείς στη σωκρατική ερμηνεία, εμπεριέχει και τα στοιχεία εκείνα που χαρακτηρίζουν τη φιλοσοφική δράση του Σωκράτη: πείσμα και επιμονή. Άλλωστε υπήρχε και ο χρησμός στο μαντείο του Απόλλωνα στους Δελφούς, σύμφωνα με τον οποίο ο Σωκράτης ήταν ο σοφότερος άνθρωπος. Ο ίδιος ο Σωκράτης, θεωρώντας ότι αυτό που τον κάνει πιο σοφό είναι η επίγνωση της άγνοιάς του, προσπαθεί μέσα από το διαρκή και επίπονο φιλοσοφικό έλεγχο να διδάξει τους συμπολίτες του, ότι θα πρέπει να αναγνωρίζουν την κατωτερότητά τους σε σχέση με τους θεούς (Taylor, 2006). Βέβαια η αμφιβολία των

τελευταίων ημερών στη φυλακή και η ενασχόληση με τη μουσική, ίσως έχει να κάνει και με το ότι ο θεός που τον παρότρυνε στο όνειρό του, δηλαδή ο Απόλλων, είναι εκείνος που, με τους εορτασμούς του στη Δήλο, του χάρισε μέρες ζωής. Ίσως ακόμη η αλλαγή της στάσης του να οφείλεται στην ένταση και οριακότητα των στιγμών, που τόσο ανάγλυφα παρουσιάζονται στο διάλογο. Ίσως, τέλος, πίσω από τη μάσκα του Σωκράτη να προβάλλει ξανά ο Πλάτων, που πάντα αισθάνεται έντονη τη γοητεία της μουσικής. Ο Σωκράτης πάντως δεν θέλει σε καμιά περίπτωση να φανεί ασεβής απέναντι στον θεό.

### Η ερμηνεία του Νίτσε

Ο Νίτσε διακρίνει στην αμφιβολία αυτή του Σωκράτη κατά τις τελευταίες μέρες της ζωής του μια μορφή μεταμέλειας για όλη του την προηγούμενη ζωή, που χαρακτηρίστηκε, από μια τερατώδη, από μια παρά φύση κυριαρχία της λογικής στο φιλοσοφείν του. Γράφει ο Νίτσε στη «Γέννηση της τραγωδίας» για το Σωκράτη: «Πραγματικά, ο αδυσώπητος αυτός διαλεκτικός είχε μερικές φορές απέναντι στην τέχνη το αίσθημα ενός κενού, ενός ελλείμματος, σχεδόν μιας τύψης, ενός καθήκοντος που ίσως παραμελήθηκε». Και αφού περιγράφει σύντομα το απόσπασμα από τον διάλογο που είδαμε παραπάνω συνεχίζει: «Τελικά στη φυλακή του, για να καθησυχάσει εντελώς τη συνείδησή του, αποφασίζει ν' ασκηθεί σ' αυτή την τόσο περιφρονημένη μουσική. [...] Εκείνο που τον ωθούσε σ' αυτές τις ασχολίες, ήταν μια δύναμη ανάλογη με του «δαιμονίου» που τον προειδοποιούσε, ήταν η απολλώνια φωτεινότητα που του έδινε το αίσθημα πως ήταν σαν ένας βάρβαρος βασιλιάς μπροστά στο μεγαλόπρεπο άγαλμα μιας θεότητας που δεν καταλαβαίνει, και πως κινδύνευε ν' αμαρτήσσει απέναντι σ' αυτή τη θεότητα επειδή δεν την καταλάβαινε. Αυτή η φράση που απευθυνόταν στον Σωκράτη μέσα στ' όνειρό του είναι το μοναδικό σύμπτωμα μιας σκέψης που ξεπερνάει τα όρια της λογικής. Ίσως, θα πρέπει να συλλογίστηκε, 'αυτό που μου είναι ακατανόητο να μην είναι αυτό καθαυτό παραλογισμός. Ίσως να υπάρχει ένα πεδίο σοφίας όπου ο διαλεκτικός δεν έχει θέση. Ίσως μάλιστα η τέχνη να είναι το αναγκαίο συμπλήρωμα της επιστήμης' » (Nietzsche, 1872/2006: 179-180).

Βλέπουμε λοιπόν ότι ο Νίτσε στη δική του ερμηνεία του σωκρατικού ονείρου καταλήγει ότι ο Θεός προέτρεπε το Σωκράτη σε όλη του τη ζωή να ασχοληθεί όντως με τη μουσική τέχνη ή αλλιώς με την τέχνη γενικότερα. Ας σημειωθεί εδώ, ότι ο πλήρης τίτλος του έργου του Νίτσε που εξετάζουμε, ο οποίος δεν εμφανίζεται σε αρκετές μετέπειτα εκδόσεις, ήταν «Η γέννηση της τραγωδίας από το πνεύμα της μουσικής». Βέβαια ο όρος «μουσική» νοείται από τον Νίτσε πολύ ευρύτερα και θα μπορούσε να περιγράφει ένα συνολικότερο βίωμα που θα αποδίδονταν καλύτερα με τον όρο «όρχηση» (Λαμπρέλλης, 1988: 157). Η ευρύτητα που αποκτά ο όρος «μουσική» στο έργο του Νίτσε θα πρέπει να επισημανθεί ιδιαίτερος, καθώς αποφθέγματά του, όπως ότι «χωρίς μουσική η ζωή θα ήταν ένα λάθος» από το Λυκόφως των Ειδώλων (Νίτσε 1889/1989: 30), αποθεώθηκαν στο χώρο των μουσικών και των μουσικοπαιδαγωγών, οδηγώντας συχνά σε σημαντικότερες παρερμηνείες (Vogt, 2005), που είχαν ως αποτέλεσμα την καταχρηστική προσέγγιση του συγκεκριμένου αποφθέγματος (π.χ. σε Συνέδρια και Συμπόσια για τη μουσική αγωγή). Η απόφαση του Σωκράτη να ασχοληθεί με τη μουσική στο τέλος της ζωής του είναι, σύμφωνα με τον Νίτσε, απλώς αποτέλεσμα τύψεων ότι παραμελεί κάποιο καθήκον. Μάλιστα ο Νίτσε κάνει λόγο για μια μισο-κατηγορία (eines halben Vorwurfs), για μια μικρή αίσθηση ενοχής και τύψης, που ίσως κάποτε να ενοχλούσε, αλλά δεν ήταν σε θέση να προκαλέσει μια ριζική αλλαγή στη στάση ζωής. Ωστόσο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η δική του ερμηνεία του ονείρου τελικά άλλαξε τη δική του ζωή και τις δικές του φιλοσοφικές αναζητήσεις. Το πάθος με το οποίο ο Νίτσε μιλά για το Σωκράτη στη «Γέννηση της Τραγωδίας» αποκαλύπτει ότι ζητήματα όπως αυτό για την πιθανή αντιφατικότητα που ενυπάρχει στη δυνατότητα ύπαρξης ενός «καλλιτέχνη Σωκράτη» αφορούν τελικά τον ίδιο τον Νίτσε (Kaufmann, 1980). Η συγκεκριμένη πάντως ερμηνεία του ονείρου από τον Νίτσε και η αναζήτηση ενός μουσικού Σωκράτη εντάσσονται στο γενικότερο πλαίσιο σκέψης που τον ώθησε να ακολουθήσει τα βήματα του Ρίχαρντ Βάγκνερ, πριν να στραφεί βέβαια με σφοδρότητα εναντίον του, υποστηρίζοντας ότι τελικά ο συνθέτης «δεν ήταν μουσικός από ένστικτο» (Νίτσε, 1888/1992: 48).

## Η ερμηνεία του Πλάτωνα

Στην προσπάθειά μας να ερμηνεύσουμε τη μουσική στο όνειρο του Σωκράτη, θα πρέπει ως επόμενο βήμα να στραφούμε στο μαθητή του, και συγγραφέα του διαλόγου, Πλάτωνα. Βέβαια στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι αδύνατον να διακρίνουμε το ιστορικό πρόσωπο Σωκράτη από τον πρωταγωνιστή του διαλόγου. Ένα πρώτο βήμα στην ερμηνεία της μουσικής στο όνειρο του Σωκράτη, θα ήταν να δούμε με ποιες σημασίες απαντάται γενικότερα ο όρος «μουσική» στο έργο του Πλάτωνα. Να τονίσουμε εξ αρχής ότι η σημασία του όρου μπορεί να διαφέρει αρκετά από διάλογο σε διάλογο (Beardsley, 1966), γεγονός που αντανακλά όχι μόνο τις εξελίξεις στο χώρο της μουσικής κατά τον 4<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα, αλλά και κάποιες ιδιαιτερότητες των πλατωνικών διαλόγων, όπως ο λογοτεχνικός τους χαρακτήρας, η παιδαγωγική τους διάσταση και η διαρκής διαλεκτική αναζήτηση. Κάνοντας μια προσπάθεια συστηματοποίησης θα μπορούσαμε να διακρίνουμε στο πλατωνικό corpus τρεις σημασιολογικές κατευθύνσεις (Raptis, 2007):

- Αρχικά με τον όρο «μουσική» ο Πλάτων μπορεί να αναφέρεται σε μια τέχνη. Βέβαια και ο όρος «τέχνη» εγείρει με τη σειρά του προβλήματα. Θα μπορούσαμε σύντομα να πούμε ότι η τέχνη προσδιορίζει μια μορφή εφαρμοσμένης και ειδικής γνώσης και δεξιότητας, η οποία μαθαίνεται σε μεγάλο βαθμό και μπορεί να κωδικοποιείται σε συγκεκριμένους κανόνες και να οδηγεί μέσα από διαδικασίες που μπορούν να επαναλαμβάνονται σε αποτελέσματα, τα οποία και αξιολογούνται στο πλαίσιο της πόλης (Canto-Sperber&Brisson, 1997). Ο μουσικός είναι αυτός που έχοντας δεξιότητες και γνώσεις ασκεί σε επαγγελματικό ή μη επαγγελματικό επίπεδο τη συγκεκριμένη τέχνη. Το ερώτημα είναι ποια γνώση και δεξιότητα προσδιορίζει ο όρος «μουσική» ως εννοούμενος επιθετικός προσδιορισμός της τέχνης. Ο Πλάτων προσδιορίζει εδώ, με τον όρο, την αδιάσπαστη ενότητα (α) λόγου, (β) κίνησης και (γ) μουσικής με μια έννοια που προσεγγίζει τη σημερινή. Βέβαια στις περισσότερες περιπτώσεις ο όρος με τη σημασία αυτή χρησιμοποιείται στα κείμενα κανονιστικά, υποδηλώνοντας όχι κυρίως αυτό που η μουσική έτεινε να είναι στην εποχή του, αλλά αυτό που ο φιλόσοφος προτείνει ότι θα έπρεπε να είναι, έχοντας υπόψη του κυρίως παρελθούσες



μορφές μουσικής επιτέλεσης και πρακτικής και ασκώντας παράλληλα κριτική στις νεωτεριστικές εξελίξεις της εποχής του (West, 2004).

- Μπορούμε, δεύτερον, να εντοπίσουμε στα πλατωνικά κείμενα μια χρήση του όρου «μουσική» ως συνώνυμο του όρου «αρμονία», ως θεμελιώδους δηλαδή αρχής σύνθεσης και ορθής διάρθρωσης. Ο χώρος της μουσικής θεωρείται προνομιακό πεδίο όπου είναι εφικτή η σύνθεση των αντιθέτων. Για το λόγο αυτό και ο Ερυξίμαχος στο «Συμπόσιο», αφού αναφέρεται αναλυτικά σε αυτή τη σύνθεση αντιθέτων στη μουσική, την ονομάζει τέχνη «ερωτική» (Συμπ. 187b-c), ενώ το περίφημο απόσπασμα για τη μουσική στην «Πολιτεία» καταλήγει, σύμφωνα με το Σωκράτη, εκεί που θα έπρεπε, «εις τα του καλού ερωτικά» (Πολ. 403c). Βέβαια εκτός από τις παραπάνω αναφορές στις οποίες ο όρος «μουσική» ως σύνθεση αντιθέτων παραμένει στο μουσικό πεδίο, μουσική μπορεί να είναι και η σύνθεση σε άλλα πεδία. Έτσι για παράδειγμα στο «Λάχη», «μουσικός» είναι εκείνος που μπορεί να συνδυάζει με τον καλύτερο τρόπο τον θεωρητικό με τον πρακτικό βίο (Λάχ. 188d).
- Τρίτον, ο όρος «μουσική» μπορεί να λειτουργεί πολύ ευρύτερα, προσδιορίζοντας κάθε είδους καλλιτεχνική και επιστημονική ενασχόληση. Στον «Κρατύλο» ο Πλάτων ανακαλύπτει τη ρίζα του όρου «Μούσα» και, κατά συνέπεια, «μουσική» στο ρήμα «μύσθαι» που σημαίνει τάση για αναζήτηση (Κρατ. 406a). Μουσικός είναι ο καλλιεργημένος άνθρωπος, ο «άνθρωπος των γραμμάτων και των τεχνών» (Liddell/Scott, 1996: 1148). Η μουσική καλλιέργεια ήταν γενικότερα τεκμήριο παιδείας, ιδιαίτερα στα χρόνια πριν τον Πλάτωνα, καθώς επέτρεπε στον ελεύθερο πολίτη να συμμετέχει στις ιδιωτικές και δημόσιες γιορτές (West, 2004). Ο Πλάτων όχι απλώς επηρεάζεται από την παράδοση αυτή, αλλά φαίνεται να συνδέει τη μουσική με τη φιλοσοφία, καθώς εντυπωσιάζεται και από την επίδραση που μπορεί να έχουν τόσο η μουσική, όσο και τα λόγια του φιλοσόφου στην ψυχή του ακροατή. Εδώ θα πρέπει να αναζητηθεί άλλωστε και η παιδαγωγική δύναμη και αξία της μουσικής για τον Πλάτωνα.

Από την παραπάνω σύντομη σκιαγράφηση των σημασιολογικών κατευθύνσεων του όρου «μουσική» γίνεται κατανοητό ότι ο Πλάτων αποδέχεται και τις δύο προηγούμενες ερμηνείες της μουσικής στο όνειρο του Σωκράτη. Μάλιστα οι δύο

αυτές ερμηνείες λειτουργούν συμπληρωματικά. Αυτό γίνεται καλύτερα κατανοητό αν μελετήσει κανείς τις παιδαγωγικές προτάσεις του Πλάτωνα στην «Πολιτεία» και στους «Νόμους». Εκεί η μουσική απευθύνεται σε μικρότερες ηλικίες και αποτελεί την απαραίτητη προβαθμίδα, διαμορφώνοντας κατάλληλα την ψυχή, ώστε ο νέος να είναι αργότερα σε θέση να συνεχίσει με τις μαθηματικές επιστήμες και τη φιλοσοφία. Η μουσική τέχνη και διαπαιδαγώγηση λοιπόν προετοιμάζει μεταξύ άλλων τους νέους για τη μελλοντική τους ενασχόληση με τη φιλοσοφία, με τη «μεγίστην μουσικήν» (Raptis, 2007).

### **Ο Πλάτων ως φιλόσοφος – μουσικός**

Βέβαια τα όσα γράφει ο Πλάτων για τη μουσική, αλλά κυρίως ο τρόπος που τα γράφει, μας επιτρέπουν, σε συνδυασμό με την ερμηνεία του σωκρατικού ονείρου, να προσεγγίσουμε τον τρόπο που ο ίδιος ο Πλάτων αντιλαμβάνεται τη φιλοσοφία του, αλλά και τον εαυτό του ως φιλοσοφούν υποκείμενο. Πρώτα από όλα ας τονιστεί ότι η μουσική αποτελεί κεντρικό σημείο αναφοράς σε όλες τις περιόδους του πλατωνικού έργου. Οι αυστηροί περιορισμοί και κανόνες, που σε κάποια έργα του προτείνει για τον έλεγχο της μουσικής, θα πρέπει να γίνουν κατανοητοί ως το αποτέλεσμα της συνειδητοποίησης της απaráμιλλης γοητείας που αισθάνεται να ασκεί η μουσική πάνω του. Από την άλλη, ο ίδιος ο Πλάτων φαίνεται να αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και ως μουσικό-ποιητή. Στους «Νόμους» μοιάζει να προβαίνει σε μια εκμυστήρευση, λέγοντας «είμαστε κι εμείς ποιητές της ωραιότερης και καλύτερης τραγωδίας» (Νομ. 817b). Λογοτεχνήματα ιδιαίτερου κάλλους θεωρούνται οι διάλογοι που συνθέτει, στους οποίους μεταφέρει σε γραπτή μορφή τον ζωντανό, προφορικό λόγο, δημιουργώντας παράλληλα με ιδιαίτερη προσοχή το αντίστοιχο δραματουργικό πλαίσιο.

Στο τέλος του «Συμποσίου», ο Αριστόδημος ξυπνώντας μια στιγμή, ακούει τον Σωκράτη να πείθει τον Αγάθωνα, τον τραγικό, και τον Αριστοφάνη, τον κωμικό, ότι τελικά το ίδιο πρόσωπο μπορεί να γράφει και κωμωδίες και τραγωδίες (Συμπ. 223 C-D). Στο ίδιο έργο ο Πλάτων είναι εκείνος που έγραψε και τον λόγο του Αριστοφάνη και τον λόγο του Αγάθωνα. Μάλιστα ο κωμικός μιλά πιο τραγικά από τον τραγικό. Ο φιλόσοφος είναι εδώ ο ποιητής. Αλλά και οι διάλογοι «Φαίδων» (στον οποίο

εστιάζουμε στην παρούσα εργασία) και «Συμπόσιο» θεωρούνται δίδυμοι και παρουσιάζουν αντίστοιχα τον φιλόσοφο απέναντι στον θάνατο και απέναντι στη ζωή. Ο «Φαίδων» είναι η τραγωδία, το «Συμπόσιο» η κωμωδία του φιλοσόφου. Όπως τονίζει ο Συκουτρής: «... και τα δύο, τραγωδία και κωμωδία, [...] είναι έργον ενός και του αυτού καλλιτέχνου, εφόσον η δημιουργία τους γίνεται μετά τέχνης, εκπηγάξει δηλαδή από μίαν βαθύτεραν επίγνωσιν της μοίρας των ανθρώπων» (Συκουτρής, 1994:20). Ο Πλάτων λοιπόν, όντας ο ίδιος φιλόσοφος-καλλιτέχνης, ερμηνεύει τη μουσική στο όνειρο του Σωκράτη ως φιλοσοφία, η οποία ωστόσο δεν αποκλείει, αλλά προϋποθέτει τη μουσική ως τέχνη. Ας μη ξεχνάμε εδώ ότι ο διάλογος, στον οποίο μας εισάγει το σωκρατικό όνειρο, περιέχει ένα από τα σημαντικότερα αποσπάσματα για την ενασχόληση του Πλάτωνα με τη φιλοσοφία, για τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισε τις προϋπάρχουσες φιλοσοφικές κατευθύνσεις και για την απόφασή του να χαράξει τον περίφημο «δεύτερον πλούν», τη δική του δηλαδή φιλοσοφική πορεία (Φαίδ. 96a – 105b).

Στον «Φαίδρο» ο Σωκράτης περιγράφει την πορεία των αθάνατων θεϊκών και ανθρώπινων ψυχών κατά την προσπάθειά τους να θεαθούν τον υπερουράνιο τόπο. Από τον βαθμό θέασης του υπερουράνιου αυτού τόπου, δηλαδή της «όντως ούσας» ουσίας, εξαρτάται και ο μετέπειτα βίος που θα διάγει η ψυχή αφού προσκολληθεί σε ένα σώμα. Με βάση αυτόν τον λεγόμενο «θεσμό της Αδραστείας», την καλύτερη θέαση της ουσίας έχει η ψυχή που εισέρχεται στο σώμα «φιλοσόφου, ή φιλοκάλου, ή μουσικού τινός, ή ερωτικού». Αντίθετα η ψυχή του ποιητή ή κάποιου που ασκεί μια μιμητική τέχνη τοποθετείται στην έκτη, από τις εννιά κατά σειρά βαθμίδες (Φαίδρ. 248d-e). Η διαφορά του φιλοσόφου-μουσικού, από τους άλλους καλλιτέχνες, είναι ακριβώς ότι η δράση του επικαθορίζεται από τη δυνατότητα θέασης της ουσίας, από τη συστηματική αναζήτηση της αλήθειας. Άλλωστε αυτή η δυνατότητα προσέγγισης της αλήθειας δίνει στον φιλόσοφο το δικαίωμα να εξετάζει και να κρίνει μεταξύ άλλων και την καλλιτεχνική δραστηριότητα. Υπό αυτή την έννοια το σωκρατικό όνειρο στον πλατωνικό διάλογο «Φαίδων» και οι ερμηνείες του είναι το δημιούργημα του φιλοσόφου-μουσικού, που έχοντας απόλυτη επίγνωση της καλλιτεχνικής του δεινότητας χρησιμοποιεί τα μέσα της τέχνης, ώστε να τη μετατρέψει σε μεγίστη μουσική, σε αρωγό του ανθρώπου στην αναζήτηση της αλήθειας.

Τέλος, αυτή η δυνατότητα πολλαπλής ερμηνείας της μουσικής, στο σωκρατικό όνειρο που είδαμε παραπάνω, ίσως γεννά και στον άνθρωπο της εποχής μας το ερώτημα ή απλώς την υποψία: μήπως, παρά τις μεγάλες διαφορές εξαιτίας της απόστασης αιώνων, υπάρχουν κάποιες ανθρωπολογικές προκείμενες στο φαινόμενο της μουσικής, ώστε τελικά να αξίζει και σήμερα να αναζητήσουμε το πολυδιάστατο, ως στοιχείο της εσώτατης υφής της; Η φιλοσοφική ενασχόληση με τη μουσική, αλλά και με τη μουσική αγωγή τις τελευταίες δεκαετίες, καταδεικνύει με τον καλύτερο τρόπο ότι η μουσική άπτεται όλων των μεγάλων ζητημάτων του ανθρώπου ως ενσώματου όντος που μπορεί να αναστοχάζεται τον εαυτό του και τη σχέση του με τον κόσμο και ζει σε ένα φυσικό, κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Παράλληλα καθίσταται επιτακτικό αίτημα για κάθε μουσικοπαιδαγωγό να προσεγγίσει το λειτούργημά του με ένα πιο φιλοσοφικό βλέμμα, αλλά και να μεταδώσει στους μαθητές του τη διάθεση να ανακαλύψουν τις πολυποίκιλες σχέσεις μουσικής και φιλοσοφίας. Με τον τρόπο αυτό είναι σίγουρο ότι η μουσική καθίσταται για δασκάλους και μαθητές ακόμη πιο γοητευτική.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Beardsley, M. C. (1966). *Aesthetics. From classical Greece to the present. A short history*. New York/London.
- Canto-Sperber, M. & Brisson, L. (1997). Zur sozialen Gliederung der Polis. In Otfried Höffe (Ed.), *Platon. Politeia* (pp.95-117). Berlin: Akademischer Verlag.
- Frede, D. (1999). *Platons ‚Phaidon‘*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kaufmann, W. (1980). Nietzsches Einstellung gegenüber Sokrates. In J. Salaquarda (Ed.) *Nietzsche* (pp. 21-44). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Λαμπρέλλης, Δ. (1988). *Nietzsche. Φιλόσοφος της πολλαπλότητας και της μάσκας*. Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη.
- Liddell, H. G. & Scott, R. (1996). *A Greek-English Lexicon*. (Ninth edition completed 1940, with a new supplement 1996). Oxford: ClarendonPress.
- Νίτσε, Φ. (1872/2006). *Η Γέννηση της Τραγωδίας*. (Γ. Λάμπας, Μτφ.). Αθήνα: Κάκτος.
- Νίτσε, Φ. (1888/1992). *Η περίπτωση Βάγκνερ. Νίτσε εναντίον Βάγκνερ*. (Ζ. Σαρίκας, Μτφ.) Θεσσαλονίκη: Εκδοτική Θεσσαλονίκης.
- Νίτσε, Φ. (1889/1989). *Το Λυκόφως των Ειδώλων. Ο Αντίχριστος*. (Γ. Δραζιάνης, Μτφ.). Αθήνα: Κάκτος.
- Nietzsche, F. (1872/1988). *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873. Kritische Studienausgabe*. Giorgio Colli & Mazzino Montinari (Eds.). München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Raptis, T. (2007). *Den Logos willkommen heißen. Die Musikerziehung bei Platon und Aristoteles*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Συκουτρής, Ι. (1994). Εισαγωγή. Στο: *Πλάτωνος Συμπόσιον. Κείμενον, μετάφρασις και ερμηνεία*. 12<sup>η</sup> έκδ. 15-255. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

- Taylor, C. C. W. (2006). *Σωκράτης. Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε*. (Α.Σ. Αντωνίου Μτφ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Vogt, J. (2005). “Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum” – Über einen Satz Nietzsches in musikpädagogischer Absicht. *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik*. Retrieved February 2016 from: <http://home.arcor.de/zfkm/05-vogt8.pdf>.
- West, M. L. (2004). *Αρχαία Ελληνική Μουσική*. (Σ. Κομνηνός, Μτφ.). 2<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.

## ΠΗΓΕΣ

Πλάτων (χ.χ.). *Πολιτεία* (Τόμοι Α & Β). Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Ι. Γρυπάρης.

Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος.

Πλάτων (1994). *Συμπόσιον*. Κείμενον, μετάφρασις και ερμηνεία υπό Ιωάννου

Συκουτρή. 12<sup>η</sup> Έκδ. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Πλάτων (1993). *Φαίδρος ή Περί Έρωτος*. Εισαγωγή-Μετάφραση- Σχόλια:

Φιλολογική Ομάδα Κάκτου. Αθήνα: Κάκτος.

Πλάτων (χ.χ.). *Φαίδων*. Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Ευ. Παπανούτσος,

*Πρωταγόρας*. Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Β. Τατάκης. Αθήνα: Ι.

Ζαχαρόπουλος.

Platon: *Werke in 8 Bänden*; Griechisch und deutsch. Hg. v. Gunter Eigler. Darmstadt:

Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990:

Band 1: *Ion, Hippias, Protagoras, Laches, Charmides, Eutyphron, Lysis, Hippias I,*

*Alkibiades I*. Bearb. von Heinz Hofmann. Griech. Text von Louis Bodin, Alfred

Croiset, Maurice Croiset und Louis Meridier. Dt. Übers. von Friedrich

Schleiermacher

Band 3: *Phaidon, Symposion (Das Gastmahl), Kratylos*. Bearb. von Dietrich Kurz.

Griech. Text von Léon Robin und Louis Méridier. Dt. Übers. von Friedrich

Schleiermacher.

Band 4: *Politeia ( Staat)*. Bearb. von Dietrich Kurz. Griech. Text von Émile

Chambry. Dt. Übers. von Friedrich Schleiermacher.

Band 5: *Phaidros, Parmenides, Epistolai (Briefe)*. Bearb. von Dietrich Kurz. Griech.

Text von Léon Robin, Auguste Diés und Joseph Souilhé. Dt. Übers. von

Friedrich Schleiermacher und Dietrich Kurz.

Band 8/2: *Nomoi, Tomoi 7-12 (Gesetze, Buch VII-XII), Minos*

Bearb. von Klaus Schöpsdau. Griech. Text von Auguste Diés und Joseph Souilhé. Dt.

Übers. von Klaus Schöpsdau und Hieronymus Müller.

#### ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΠΛΑΤΩΝΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ

Κρατ.: Κρατύλος

Λάχ.: Λάχης

Νόμ.: Νόμοι

Πολ.: Πολιτεία

Συμπ.: Συμπόσιο

Φαίδρ.: Φαίδρος

Φαίδ.: Φαίδων