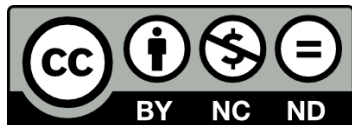




Αισθητική και Πολιτική (ΦΜ 111)

Ενότητα 4η: Αισθητική και Πολιτική Φιλοσοφία στον
«Ολυμπικό» του Δίωνος Χρυσοστόμου

Γιώργος Ζωγραφίδης Εισήγηση: Απόστολος Χαραλαμπίδης
Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής



Άδειες Χρήσης

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό υπόκειται σε άδειες χρήσης Creative Commons.
- Για εκπαιδευτικό υλικό, όπως εικόνες, που υπόκειται σε άλλου τύπου άδειας χρήσης, η άδεια χρήσης αναφέρεται ρητώς.



Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης» έχει χρηματοδοτήσει μόνο την αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.



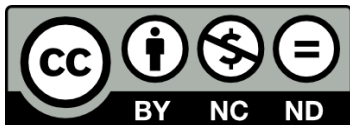


ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΝΟΙΚΤΑ
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΑ
ΜΑΘΗΜΑΤΑ



Αισθητική και Πολιτική Φιλοσοφία στον Ολυμπικό του Δίωνος Χρυσοστόμου



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ
2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Περιεχόμενα ενότητας 1

1. Εισαγωγή
2. Κύρια αισθητικά ζητήματα
 - i. Η αναφορικότητα της τέχνης: αλήθεια, σκοπός, ελευθερία της τέχνης
 - ii. Η κριτική της τέχνης και τα κριτήρια προσδιορισμού και ελέγχου της ποιότητας ενός έργου τέχνης
 - iii. Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση



Περιεχόμενα ενότητας 2

3. Κοινωνικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος
 - i. Η κοινωνική αποδοχή των εικαστικών τεχνών και το κοινωνικό στάτους του δημιουργού καλλιτέχνη
 - ii. Κοινωνικοί περιορισμοί της καλλιτεχνικής έκφρασης και ο κίνδυνος τιμωρίας του καλλιτέχνη



Περιεχόμενα ενότητας 3

4. Θεολογικές και πολιτικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος
 - i. Η ιδεολογική λειτουργία της τέχνης στη διαμόρφωση θεολογικών αντιλήψεων
 - ii. Η ιδεολογική λειτουργία της τέχνης στη διαμόρφωση πολιτικών αντιλήψεων
 - iii. Οι φιλοσοφικές καταβολές των θεολογικών και πολιτικών αντιλήψεων του Δίωνος



Περιεχόμενα ενότητας 4

5. Φιλοσοφικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος
6. Βιβλιογραφία





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

1. Εισαγωγή

Εισαγωγή 1

- Ο **Δίων** από την Προύσα της Βιθυνίας ($\pm 45-115$ μ.Χ.), ο επονομασθείς και Χρυσόστομος, είναι ένας πρωτοπόρος της Δεύτερης Σοφιστικής. Ξεκίνησε ως ρήτορας, αλλά εξελίχθηκε σε έναν κήρυκα φιλοσοφικών ιδεών, που εμπνέονται από σωκρατικές, πλατωνικές, κυνικές, και, στην ωριμότητά του, κυρίως από στωικές αντιλήψεις. Θα μπορούσε σωστότερα να χαρακτηριστεί εκλεκτικιστής.
- Του αποδίδονται 81 ρητορικοί λόγοι με περιεχόμενο κυρίως πολιτικό και ηθικό. Συνέγραψε και κάποια ιστορικά έργα, από τα οποία όμως δεν σώζεται κανένα.



Εισαγωγή 2

- Ο “Ολυμπικός” του είναι λόγος που πιθανότατα εκφωνήθηκε το 101 ή το 105 μ.Χ. στην Ολυμπία, ενώπιον του αγάλματος του Διός («έναντίον τοῦδε τοῦ θεοῦ» §12). Είναι μακροσκελής και περίτεχνος, με πολλές παρεκβάσεις και ρητορικές περιστροφές. Σε αυτόν αναπτύσσονται θέματα θεολογίας, ανθρωπολογίας, αισθητικής, φιλοσοφίας και πολιτικής.
- Αναμφίβολα, κατέχει μια ιστορική πρωτιά: είναι το πρώτο θεωρητικό κείμενο το οποίο φέρνει τόσο θετικά στο προσκήνιο τις εικαστικές τέχνες. Μάλιστα, στο τελευταίο μέρος του φιλοξενεί έναν ένθετο εκτενή λόγο, μια υποθετική απολογία ενός κορυφαίου καλλιτέχνη, του Φειδία, για το άγαλμα του Διός στην Ολυμπία. Στο πλαίσιο αυτής της απολογίας έχουμε για πρώτη φορά στην ιστορία μια εκτενή σύγκριση της ποιητικής και των εικαστικών τεχνών, 1660 χρόνια πριν επιχειρήσει μια ομόθεμη σύγκριση ο Lessing στο περίφημο έργο του *Laokoön*.



Εισαγωγή 3

- Αντί άλλης συνόψισης του λόγου θα σκιαγραφήσουμε το περιεχόμενό του παραθέτοντας μια σειρά από ζεύγη, τα μέλη των οποίων συγκρίνει ο ρήτορας, γιατί η σύγκριση αποτελεί την κυρίαρχη μέθοδο ανάπτυξης της σκέψης του, και αυτή, στις δύο παραλλαγές της, την παραβολική και την αντιθετική σύγκριση, συνέχει όλο τον λόγο.



Εισαγωγή 4

- Ο λόγος ανοίγει με μια σύνθετη και εκτενή αναλογία όπου με αξιοσημείωτη εικονοπλαστική δύναμη ο ρήτορας παραβάλλει τον εαυτό του με κουκουβάγια και τους ακροατές του με πουλιά.
- Η αναλογία αυτή εκβάλλει σε μια άλλη: επιχειρώντας να ερμηνεύσει τη σύναξη τόσων ακροατών γύρω του πιθανολογεί ότι τους θυμίζει φιλόσοφο ή, σωστότερα κατά τη γνώμη του, κράχτη της φιλοσοφίας.
- Ακολούθως, με μια υποβλητική αναλογία υποστηρίζει και την άποψή του για την **πρώτη επίνοια των Θεών**, την έμφυτη: ολόκληρο το ανθρώπινο γένος μυείται στο μυστήριο του κόσμου της δημιουργίας από τους μυσταγωγούς θεούς με κορυφαίο τον προεστώτα όλων.
- Αναλογίες χρησιμοποιεί ο Δίων και για την προβολή του ενδοκειμενικού φερεφώνου του, του Φειδία, ο οποίος παραβάλλεται διαδοχικά με τον Όμηρο, με τον Ήφαιστο και, εντέλει, με τον ίδιο τον Δία ως δημιουργό-πλάστη του παντός.



Εισαγωγή 5

- Όμως το πλήθος των αντιπαραβαλλόμενων ζευγών στο κείμενο είναι εντυπωσιακότερο. Θα απαριθμήσουμε μόνο τα πιο ενδιαφέροντα:
- α) ο ομιλών ρήτορας και οι άλλοι ρήτορες-σοφιστές του καιρού του (η πρώτη αυτή αντίθεση επανεμφανίζεται κάθε τόσο),
- β) η έμφυτη και η επίκτητη «ἐπίνοια τοῦ θεοῦ»,
- γ) ο ομιλών ρήτορας και οι ηδονιστές,
- δ) η προστακτική νομική και η παραμυθητική ποιητική πηγή «τῆς περὶ τὸ θεῖον δόξης καὶ ὑπολήψεως»,
- ε) ο ομιλών ρήτορας και οι ρήτορες “με τα άπλυτα πόδια” και την “ανεπιστήμονα γλώσσα”,



Εισαγωγή 6

- στ) ο απολογούμενος Φειδίας και οι κριτές του,
- ζ) η πανθομολογούμενη αισθητική απόλαυση που παρέχει το άγαλμα του Διός και η κρινόμενη καταλληλότητα της μορφής του,
- η) οι πρώτοι ερμηνευτές «τῆς τοῦ θεοῦ ἐπινοίας» και ο εικαστικός καλλιτέχνης ως έσχατος ερμηνευτής,
- θ) ο ελληνικός ανθρωπομορφισμός και ο βαρβαρικός ζωομορφισμός των θεών,
- ι) ο Φειδίας και ο Όμηρος ανταγωνιστικά, (όπου ο κορυφαίος γλύπτης εμφανίζεται να φθονεί τον μέγιστο των ποιητών ή όπου υποστηρίζει ότι τον ξεπερνά),
- ια) η ποιητική και οι εικαστικές τέχνες,



Εισαγωγή 7

- ιβ) ο ειρηνικός και ο πολεμοχαρής Δίας· και, στην ακροτελεύτια φράση, ιγ) οι μεγαλοπρεπείς αγώνες που διοργανώνει η Ελλάδα και η κατάντια της Ελλάδας της εποχής του Δίωνος.
- Τα χαρακτηριστικά των μελών των ζευγών αυτών αντιπαραβάλλονται μεταξύ τους για να αποδειχθούν άλλα απολύτως αποκλίνοντα και άλλα εν μέρει μόνον συγκλίνοντα. Ειδικά το ζεύγος Φειδίας – Όμηρος, το οποίο εμφανίζεται και στα παραβολικά και στα αντιθετικά ζεύγη, αντιμετωπίζεται αλλού ως συγκλίνον και αλλού ως αποκλίνον. Η αντίθεση των μελών στο στ' και το ζ' ζεύγος εξυπηρετεί απλώς την πλοκή του μύθου, και εν τέλει αίρεται.



Εισαγωγή 8

- Ο πλήρης τίτλος του έργου είναι *Όλυμπικός ἢ περὶ τῆς πρώτης τοῦ θεοῦ ἐννοίας*, και πράγματι σε ένα μεγάλο μέρος του λόγου ο Δίων πραγματεύεται το πρόβλημα της γένεσης και διαμόρφωσης της έννοιας του θεού.
- Υποστηρίζει ότι κατά βάση δύο είναι οι απαρχές της: υπάρχει αρχικά μια ρίζα ή, σωστότερα, πηγή έμφυτη, ενώ ακολούθως έρχεται η επίκτητη κοινωνική επισφράγιση και διαμόρφωση αυτής της έμφυτης έννοιας. Την επισφράγιση και διαμόρφωση αυτή αναλαμβάνουν και διεκπεραιώνουν με το έργο τους οι ερμηνευτές της: οι νομοθέτες, οι ποιητές, οι εικαστικοί καλλιτέχνες και οι φιλόσοφοι. Οι αναφορές στον ρόλο των νομοθετών και των φιλοσόφων είναι πολύ σύντομες, σχεδόν υπαινικτικές. Θα μπορούσε μάλιστα να θεωρήσει κανείς ότι ο λόγος παρέμεινε ημιτελής ή ότι απωλέσθη μέρος του, εφόσον η αρχική υπόσχεση του ρήτορα να παραθέσει εκτός της απολογίας του Φειδία και ανάλογες απολογίες ενός ποιητή και ενός φιλοσόφου μένει εντέλει ανεκπλήρωτη.



Εισαγωγή 9

- Αξίζει να παραθέσουμε το απόσπασμα όπου ο ίδιος ο Δίων στην κατακλείδα του λόγου συνοψίζει τα θέματα τα οποία πραγματεύθηκε στον λόγο αυτό: «ἴσως δὲ τοὺς πολλοὺς λέληθεν ὁ λόγος ὑπὲρ ὧν γέγονε, καὶ μάλα, ἐμοὶ δοκεῖν, φιλοσόφοις τε ἀρμόττων καὶ πλήθει ἀκοῦσαι, περὶ τε ἀγαλμάτων ἰδρύσεως, ὅπως δεῖ ἰδρῦσθαι, καὶ περὶ ποιητῶν ὅπως, ἄμεινον ἢ χειρόν διανοοῦνται περὶ τῶν θείων, ἔτι δὲ περὶ τῆς πρώτης ἐπινοίας θεοῦ, ποία τις καὶ τίνα τρόπον ἐν τοῖς ἀνθρώποις ἐγένετο. πολλὰ δὲ οἶμαι καὶ περὶ δυνάμεως ἐρρήθη τοῦ Διὸς κατὰ τὰς ἐπωνυμίας. εἰ δὲ μετ' εὐφημίας τοῦ τε ἀγάλματος καὶ τῶν ἰδρυσαμένων, πολὺ ἄμεινον» (§84).



Εισαγωγή 10

- Παρατηρούμε ότι η διάταξη προφανώς δεν συστοιχεί με τη σειρά που εμφανίζονται τα θέματα αυτά στο σώμα του λόγου, αλλά με την έκταση που αυτά καταλαμβάνουν. Στο περιθώριο αυτών θίγονται και άλλα επιμέρους ζητήματα (ανθρωπολογικά, θεολογικά, φιλοσοφικά, πολιτικά). Επειδή τα περισσότερα από αυτά έχουν άμεση ή έμμεση σχέση με την αισθητική, τα αισθητικά ζητήματα είναι εκείνα που καταλαμβάνουν ίσως το μεγαλύτερο μέρος του λόγου. Γι' αυτό και ο “Ολυμπικός” λόγος δικαίως θεωρείται βασικό κείμενο αναφοράς για όσους θέλουν να μελετήσουν τις αισθητικές αντιλήψεις της αρχαιότητας.





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

2. Κύρια αισθητικά ζητήματα



2. Κύρια αισθητικά ζητήματα

**i. Η αναφορικότητα της τέχνης:
αλήθεια, σκοπός, ελευθερία της
τέχνης**

Η αναφορικότητα της τέχνης 1

- Ο Δίων φαίνεται να αποδέχεται ότι η ποίηση και οι εικαστικές τέχνες επιδιώκουν να αποδώσουν μια αλήθεια. Αυτός είναι ένας πρώτος περιορισμός της ελευθερίας του καλλιτέχνη. Από τη θεματολογία τους γίνεται αμέσως αντιληπτό πως εδώ ο λόγος δεν είναι για οποιαδήποτε τέχνη αλλά για τη θρησκευτική· και είναι γνωστό πως η δημιουργική ελευθερία του καλλιτέχνη που υπηρετεί μια θρησκευτική τέχνη υπόκειται σε αυστηρότερους περιορισμούς. Οι (θρησκευτικές) τέχνες κατά τον Δίωνα είναι υποταγμένες σε έναν εξωτερικό ηθικό σκοπό και, συνεπώς, δεν θέτουν οι ίδιες τα κριτήρια της αλήθειας τους.
- Μπορούμε να βρούμε αρκετά χωρία στον λόγο όπου τίθεται ζήτημα αλήθειας και πλάνης για τον καλλιτέχνη, όπως άλλωστε και για τους άλλους ερμηνευτές. Βλ. **αλήθεια** και **πλάνη** (§§40,47,48,56,65). Αλλά και οι όροι: **ακρίβεια** (§§44,56), **πρέπον είδος** και **αξία μορφή** (§§52-53,80), **οικειότης** (§§52,61), **ομοιότης** (§§58,59,77), **ένδοξον** (§25), το σύμφωνο δηλαδή με τις κοινές αντιλήψεις, και πάλι την ίδια παραδοχή υπαινίσσονται.



Η αναφορικότητα της τέχνης 2

- Παράλληλα, ο Δίων δέχεται ότι οι καλλιτέχνες πρέπει να συμβαδίσουν με μια μορφή την οποία έχει διαμορφώσει η εκάστοτε προγενέστερη ποιητική (εν μέρει και εικαστική) παράδοση.
- Ειδικότερα, οι εικαστικοί καλλιτέχνες είναι υποχρεωμένοι να σεβαστούν την ποιητική παράδοση, γιατί, όπως θεωρεί ο Δίων, η τέχνη τους εμφανίστηκε χρονικά αργότερα από την ποιητική. Οι ποιητές, δημιουργοί περί τα θεία, παλιότεροι και πολύ σοφότεροι, όπως πίστευαν, μπορούσαν ελεύθερα να διαπλάσουν την αντίληψη των ανθρώπων, ενώ τα έργα των εικαστικών καλλιτεχνών αναγκαστικά συγκρίνονταν με την εικασία της ποιήσεως και μόνο με αυτή (§57).



Η αναφορικότητα της τέχνης 3

- Χαρακτηριστικός είναι ο ισχυρισμός (§26), που πιθανόν ανάγεται ακόμη και στον ίδιο τον Φειδία, ότι με το άγαλμα του Διός της Ολυμπίας επιχείρησε να αποδώσει την ομηρική περιγραφή της κεφαλής του Διός που βρίσκουμε στην *Ιλιάδα* A 528-530.
- Και εδώ, βεβαίως, έχουμε την παραδοχή ενός δεύτερου, ίσως και σοβαρότερου, περιορισμού της ελευθερίας του καλλιτέχνη. Ο Δίων μάλιστα μιλά ακόμη και για κίνδυνο, αν οι καλλιτέχνες παρεκκλίνουν από τη φόρμα αυτή, να υποστούν τιμωρίες (§56). Στο ζήτημα αυτό, φυσικά, θα επανέλθουμε.





2. Κύρια αισθητικά ζητήματα

**ii. Η κριτική της τέχνης και τα
κριτήρια προσδιορισμού και
ελέγχου της ποιότητας ενός έργου
τέχνης**

Κριτήρια αξιολόγησης έργου τέχνης 1

- Στον Όλυμπικό εκδιπλώνεται και πανηγυρικός επιβάλλεται ο (ρητορικός και φιλοσοφικός) λόγος, καθώς αυτός αφενός εκφράζει και ερμηνεύει τα προϊόντα της τέχνης (ποιητικά, εικαστικά, αλλά και ρητορικά), και αφετέρου αναγορεύεται σε κριτή ή απολογητή των προϊόντων αυτών. Θα λέγαμε ότι νομιμοποιείται η λογοδοσία των καλλιτεχνών και των τεχνών για τη χρησιμότητα και την ευστοχία τους.
- Ένα πολύ σημαντικό αισθητικό ζήτημα είναι τα κριτήρια βάσει των οποίων ρητά ή υπόρρητα γίνεται η ερμηνεία και η αξιολόγηση των προϊόντων της τέχνης. Στο κείμενο υπάρχουν πλήθος τέτοιων κριτηρίων που ορίζουν το ωραίο και περιγράφουν το γούστο των ανθρώπων της εποχής του Δίωνος.



Κριτήρια αξιολόγησης έργου τέχνης 2

- Τα κριτήρια αυτά αναδύονται κατ' εξοχήν εκεί όπου αξιολογούνται τα έργα του Φειδία και του Ομήρου, γιατί πράγματι σημαντικά αποσπάσματα του λόγου είναι αφιερωμένα στην κριτική αποτίμηση του έργου των δύο αυτών κορυφαίων εκπροσώπων της πλαστικής και της ποιητικής τέχνης αντίστοιχα. Σποραδικά εμφανίζονται αξιολογικές κρίσεις και για άλλους καλλιτέχνες ή για το έργο τους, ποιητικό ή εικαστικό.
- Πιο συγκεκριμένα, οι δύο εκτενέστερες κριτικές έργων τέχνης που φιλοξενούνται στον *Όλυμπικό* είναι η κριτική αποτίμηση του αγάλματος του Διός, έργου του Φειδία, και η κριτική αποτίμηση του έργου και ιδίως της γλώσσας του Ομήρου. Ο κριτικός λόγος που αναπτύσσεται στα αποσπάσματα αυτά μας δίνει τη δυνατότητα να ανιχνεύσουμε τα αισθητικά κριτήρια και, συνακόλουθα, τις αισθητικές κατηγορίες βάσει των οποίων αξιολογούνταν τα έργα τέχνης την εποχή του Δίωνα.



Κριτήρια αξιολόγησης έργου τέχνης 3

- Ο αναγνώστης διαβάζει πρώτη την κριτική του έργου του Φειδία. Ήδη στο προοίμιο του λόγου, ενώ ο Δίων με ρητορική αμηχανία αναζητά το θέμα του, εκφράζει τη γνώμη του για το άγαλμα του Διός: «τῷ ὄντι μακαρίας εἰκόνας, ἦν ὑμῶν οἱ πρόγονοι δαπάνης τε ὑπερβολῆ καὶ τέχνης ἐπιτυχόντες τῆς ἄκρας εἰργάσαντο καὶ ἀνέθεσαν πάντων, ὅσα ἐστὶν ἐπὶ γῆς ἀγάλματα, κάλλιστον καὶ θεοφιλέστατον» (§25).
- Η κυρίως κριτική όμως είναι εκτενής (καταλαμβάνει περίπου στο σύνολό τους πέντε παραγράφους του λόγου: §§49-54) και αφειδώλευτα υμνητική τόσο για τον ίδιο τον Φειδία («σοφὸν τοῦτον καὶ δαιμόνιον ἐργάτην», «ὤ βέλτιστε καὶ ἄριστε τῶν δημιουργῶν») όσο και για το άγαλμα του Διός («τοῦ σεμνοῦ καὶ παγκάλου δημιουργήματος», «ἠδὺ καὶ προσφιλὲς ὄραμα καὶ τέρψιν ἀμήχανον θεάς», «θέαμα, ἀτεχνῶς νηπενθές τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθες ἀπάντων», όπου επιστρατεύεται και ομηρικός στίχος, ο δ 221, για τον έπαινό του).



Κριτήρια αξιολόγησης έργου τέχνης 4

- Φθάνει μάλιστα ο Δίων μέχρι του σημείου να παρουσιάσει το άγαλμα αυτό ικανό να εκπλήξει ακόμη και την άλογον φύσιν των ζώων, ενώ εκτιμά πως η αξία του θα επικυρωνόταν και από τον ίδιο τον Ήφαιστο, που δεν θα είχε τίποτε να του προσάψει, αν έκρινε με κριτήριο την ηδονή και την τέρψη για το ανθρώπινο μάτι.
- Η μεγαλύτερη όμως επιτυχία του κρίνει πως είναι ότι κατάφερε να επιβάλει τη μορφή του Διός στην κοινή αντίληψη («τῷδε τῷ φάσματι, θεσπέσιον καὶ λαμπρὸν ἀποδείξας, ὡς μηδένα τῶν ἰδόντων δόξαν ἑτέραν ἔτι λαβεῖν ῥαδίως»), ώστε να μην τολμήσει κανείς ἔκτοτε να επιχειρήσει μια διαφορετική αναπαράσταση του θεού.



Κριτήρια αξιολόγησης έργου τέχνης 5

- Στοιχεία θετικής αξιολόγησης του έργου του Φειδία βρίσκουμε και μέσα στον λόγο του Φειδία. Εκεί λοιπόν ο ίδιος ο δημιουργός προβάλλει ένα άλλο συγκεκριμένο μέτρο της επιτυχίας του αγάλματος: την πρέπουσα απόδοση των επωνυμιών του Διός. Καλεί λοιπόν με αυτοπεποίθηση τον κριτή του: «σκόπει δέ, εἰ μὴ πάσαις ταῖς ἐπωνυμίαις ταῖς τοῦ θεοῦ πρέπουσαν εὐρήσεις τὴν εἰκόνα» (§75).
- Τέλος, στην κατακλείδα του λόγου του αυτοαξιολογείται με τις εξής φράσεις: «ἀνθρώπων μὲν οὖν ἔγωγε οὐδενὶ παραχωρήσαιμ' ἂν κρείττονα ἐμοῦ ποτε γενέσθαι περὶ τὴν τέχνην». Και, μόνο σαν για να προστατευθεῖ από την ὑβρη, συμπληρώνει: «αὐτῷ δὲ τῷ Δί, δημιουργοῦντι τὸν ἅπαντα κόσμον οὐ χρὴ ξυμβάλλειν οὐδένα θνητόν» (§83).



Κριτήρια αξιολόγησης έργου τέχνης 6

- Δεύτερη στη σειρά εμφανίζεται η κριτική της γλώσσας του Ομήρου από τον Φειδία. (§§66-69).
- Πρόκειται για μια υμνητική κριτική. Ο Όμηρος εγκωμιάζεται κυρίως για τη στιχουργική ευρηματικότητά του και τη λεξιπλαστική του δύναμη. Εκπλήσσει εδώ η εμβρίθεια και το εύρος των γλωσσικών παρατηρήσεων του Δίωνος, οι οποίες προφανώς απηχούν τις φιλολογικές επιδόσεις των μεγάλων Γραμματικών της εποχής.



Κριτήρια αξιολόγησης έργου τέχνης 7

- Φυσικά, δεν λείπουν οι υπερθετικές εγκωμιαστικές αναφορές στον Όμηρο, εμμέσως και στο έργο του. Π.χ. «ὁ δὲ πλεῖστον ὑπερβαλὼν κάλλει καὶ σεμνότητι καὶ μεγαλοπρεπείᾳ, σχεδὸν οὗτος πολὺ κράτιστος δημιουργὸς τῶν περὶ τὰ θεῖα ἀγαλμάτων» (§59), «τοῦ δόξαντος ὑμῖν ἰσοθέου τὴν σοφίαν» (§63), «ὦ σοφώτατε τῶν ποιητῶν Ὅμηρε». (§73)
- Η εκτίμηση στο έργο του Ομήρου επιβεβαιώνεται και από τις διάσπαρτες μέσα στον λόγο (έντεκα στον αριθμό) μνείες του ονόματός του και βέβαια από τις παραθέσεις στίχων του (συναντούμε τρία παραθέματα από την *Οδύσσεια* και έξι από την *Ιλιάδα*).



Κριτήρια αξιολόγησης έργου τέχνης 8

- Κυρίως μέσα στα κριτικά αποσπάσματα αυτά βρίσκουμε εκείνους τους όρους ή τις έννοιες που λειτουργούν ως μέτρα ελέγχου της ποιότητας ενός έργου τέχνης.
- Για να θεωρηθεί λοιπόν την εποχή εκείνη ένα έργο αριστουργηματικό θα έπρεπε, εκτός φυσικά από όσα προαναφέρθηκαν σχετικά με την αλήθεια του έργου, να χαρακτηρίζεται από **κάλλος** (§§25,52,59,63), **απλότητα** (§77), **μεγαλοπρέπεια** (§§59,77), **σεμνότητα**, δηλαδή ιεροπρέπεια (§§49,59,74,77), **τελειότητα** (§47), **φως** και **χάριν** (§52), να πιστοποιεί τη **σοφία** ή αλλιώς **σωφροσύνη** του δημιουργού του (§§45,49,63,73), το **έντεχνον** (§52), δηλαδή την τεχνική του επιδεξιότητα, και το **δαιμόνιον** (§49), δηλαδή την υπερβαίνουσα τα ανθρώπινα μέτρα ικανότητά του. Η αξία του ανεβαίνει όταν έχει εντυπωσιακό **μέγεθος** (§§52,63,72) και απεικονίζει κάτι **δυσμίμητον** (§52).



Κριτήρια αξιολόγησης έργου τέχνης 9

- Επιπρόσθετα, αν και δεν μαρτυρούνται ρητά οι σχετικές έννοιες, υπόκεινται τουλάχιστον άλλα δύο αξιόπαινα χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη και του καλλιτεχνικού δημιουργήματος: η **εκφραστικότητα** και η **μοναδικότητα**.
- Η πρώτη σαφέστερα τεκμηριώνεται από τον ίδιο τον Φειδία μέσω της πλαστικής απόδοσης των επωνυμιών του Διός. Συστηματικά ο Φειδίας συνάπτει μία προς μία έντεκα επωνυμίες με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που απέδωσε στο άγαλμα και τα οποία περιγράφει στον λόγο του κυρίως με αφηρημένα ουσιαστικά ή ισοδύναμα αυτών ουδέτερα επίθετα (§77). Ισχυρίζεται ότι «ταῦτα μὲν οὖν ὡς οἶόν τε ἦν ἐμιμησάμην, ἅτε οὐκ ἔχων ὀνομάσαι» (§78). Θα μπορούσαμε να πούμε πως ο ελλείπων όρος εκφραστικότητα αντιστοιχεί στη φράση «ὡς δυνατὸν μιμήσασθαι», την οποία και βρίσκουμε λίγες παραγράφους πριν (§74) ή με τη φράση «οὐδὲν ἐλλείπουσα τῆς δυνατῆς πρὸς τὸ δαιμόνιον ἄνθρωποις ἀπεικασίας» (§55).



Κριτήρια αξιολόγησης έργου τέχνης 10

- Η μοναδικότητα έπειτα πρέπει να συνδεθεί με τις εξάρσεις υπεροψίας του Φειδία, όταν αποτολμά να συγκριθεί με τον Όμηρο και τον Δία και αυτοπροβάλλεται ως ανώτερος όλων των ανθρώπων.
- «τὸ δέ γε τῆς ἐμῆς ἐργασίας οὐκ ἄν τις οὐδὲ μανεῖς τινι ἀφομοιώσειεν οὐδὲ θνητῶ, πρὸς κάλλος ἢ μέγεθος θεοῦ συνεξεταζόμενον. ἀφ' οὔ γε εἰ μὴ Ὀμήρου πολὺ φανῶ κρείττων καὶ σωφρονέστερος ποιητής, τοῦ δόξαντος ὑμῖν ἰσοθέου τὴν σοφίαν, ἣν βούλεσθε ζημίαν ἔτοιμος ὑπέχειν ἐγώ.» (§63), «ἀνθρώπων μὲν οὖν ἔγωγε οὐδενὶ παραχωρήσαιμ' ἄν κρείττονα ἐμοῦ ποτε γενέσθαι περὶ τὴν τέχνην, αὐτῶ δὲ τῶ Δί, δημιουργοῦντι τὸν ἅπαντα κόσμον οὐ χρὴ ξυμβάλλειν οὐδένα θνητόν» (§83).



Κριτήρια αξιολόγησης έργου τέχνης 11

- Τέλος, κατά την αξιολόγηση θα πρέπει να συνεκτιμηθεί και ο καρπός της αισθητικής εμπειρίας: το καλλιτεχνικό έργο λοιπόν, όπως προκύπτει από όσα υποστηρίζουν τόσο ο Δίων όσο και ο Φειδίας στον ένθετο πλαστό λόγο του, πρέπει αφενός να προσφέρει **γνώση**, που εδώ νοείται πρωτίστως με τη μορφή της κατανόησης του θείου και της συνακόλουθης απαιτούμενης ευσέβειας (§53), αλλά ενέχει, όπως θα δούμε στη συνέχεια, και φιλοσοφικές και πολιτικές προεκτάσεις. Βρίσκουμε εδώ την ηθικοπλαστική λειτουργία της τέχνης.
- Αφετέρου πρέπει να παράγει **τέρψη** (§§50,52). Αυτή είναι άλλωστε το κύριο επίτευγμα της τέχνης ήδη στα ομηρικά έπη. Εδώ μπορούμε να θυμηθούμε πως και ο Οράτιος (65-68 π.Χ.) έναν αιώνα νωρίτερα αποφαινεται ότι το ποίημα πρέπει ή να τέρπει (“delectare”) ή να ωφελεί (“prodesse”), αλλά το καλύτερο είναι να κάνει και τα δύο. Ο Δίων φαίνεται να θέτει τώρα και τις εικαστικές τέχνες στην υπηρεσία των δύο αυτών σκοπών.





2. Κύρια αισθητικά ζητήματα

iii. Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση

Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση 1

- Ήδη σημειώσαμε ότι ο Όλυμπικός είναι το πρώτο κείμενο στο οποίο θεματοποιείται η σύγκριση των δύο τεχνών στην ιστορία της αισθητικής. Σε παλιότερα κείμενα έχουμε μόνο σποραδικές αναφορές και αποσπασματικές παρατηρήσεις.
- Η σύγκριση αυτή είναι εκτεταμένη και αρκετά συστηματική, καταλαμβάνει μεγάλο μέρος της ένθετης απολογίας του Φειδία (§§64-72). Θα μπορούσαν να επισημανθούν πάνω από δέκα διαφορές σε αντίστοιχα πεδία, ορισμένες από αυτές όμως είναι συγγενικές και παραπλήσιες, γι' αυτό και τις ομαδοποιήσαμε και τις συνοψίσαμε σε έξι.



Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση 2

- Πρώτα πρώτα οι δύο τέχνες συγκρίνονται ως προς την ευχέρεια των μέσων που διαθέτουν (§§64-70):
 - Η ποίηση χαρακτηρίζεται από τον Φειδία ανοικονόμητη, εύπορη, αυτόνομη, γιατί χειρίζεται ένα πολύ εύπλαστο υλικό, τη γλώσσα, με την τεράστια παραστατική της δύναμη, τον λεξιλογικό πλούτο της, και τα ποικίλα εκφραστικά της μέσα (λ.χ. περιγραφή, αφήγηση, διάλογος). Με αυτά μπορεί να εκφράσει «τὰ τῆς ψυχῆς βουλήματα, κἂν ὅποιοινοῦν διανοηθῆ σχῆμα ἢ ἔργον ἢ πάθος ἢ μέγεθος» (§64). Ο Φειδίας την μακαρίζει, γιατί έχει στην υπηρεσία της την τόλμη και την ελευθερία των ποιητών, ενώ οικτίζει το σινάφι του που «οὐδαμῆ ἐφικνεῖται τῆς τοιαύτης ἐλευθερίας» (§69).



Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση 3

- Από την άλλη οι εικαστικές τέχνες έχουν ανάγκη πρώτης ύλης και αρκετών βοηθών. Συγκεκριμένα, οι εικαστικές τέχνες, και μάλιστα η γλυπτική, απαιτούν πρώτη ύλη ανθεκτική, ώστε το έργο να αντέχει στον χρόνο, ευκολοδούλευτη, όσο το δυνατόν, και συνήθως δυσεύρετη και πολύτιμη, αν και εγγενώς ανήμπορη να φανεί αντάξια της θεϊκής φύσης την οποία ο καλλιτέχνης καλείται να αποδώσει. Έπειτα, σημειώνει πως το υλικό των εικαστικών τεχνών απαιτεί συνέργεια πολλών ανθρώπων, καθώς δεν μπορεί κατά κανόνα να υποβληθεί σε επεξεργασία από έναν μόνο άνθρωπο. Είναι προφανής από όλες αυτές τις απόψεις η υστέρηση των εικαστικών τεχνών έναντι της ποιήσεως.



Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση 4

- Ο εικαστικός καλλιτέχνης δεν μπορεί να εκφράσει όλες τις σκέψεις του άμεσα, όπως μπορεί να το κάνει ο ποιητής, αλλά αναγκάζεται να τις αποδώσει έμμεσα και να καταφύγει σε σύμβολα. Σημειώνει ο Δίων πίσω από το προσωπείο του Φειδία ότι οι εικαστικές τέχνες έχουν κάποια ανυπέρβλητα όρια: δεν μπορούν να παραστήσουν τον νου, τη φρόνηση, το ήθος, γενικά τις εκδηλώσεις της διάνοιας, το ανείκαστο και το αφανές (§59). Η ποίηση δεν υπόκειται σε τέτοια δέσμευση. Εδώ αναγνωρίζεται ένας τρίτος περιορισμός της ελευθερίας του εικαστικού καλλιτέχνη ειδικά. Ο περιορισμός αυτός σχετίζεται με τη φύση του υλικού που είναι υποχρεωμένος να χρησιμοποιήσει για να εκφραστεί.



Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση 5

- Συνακόλουθες είναι και οι χωρικές, χρονικές και μορφικές δεσμεύσεις των εικαστικών τεχνών, ανάλογες των οποίων δεν βρίσκουμε στην ποιητική τέχνη, κατά τον Φειδία. Συγκεκριμένα:
 - η ποίηση μπορεί να δώσει στη μορφή που θέλει να πλάσει διαστάσεις τεράστιες και να μιλήσει για πλήθη αναρίθμητα. Επίσης, η ποίηση μπορεί να παρουσιάσει το θέμα της στην εξέλιξή του, δηλαδή να εκθέσει τις μεταμορφώσεις του.
 - Αντίθετα, ο εικαστικός καλλιτέχνης είναι αναγκασμένος να αναπτύξει το έργο του σε συγκεκριμένο χώρο, αυτόν που του διέθεσαν οι εκάστοτε εντολείς του και οι χορηγοί του, ενώ παράλληλα δεν έχει τη δυνατότητα να παραστήσει το αντικείμενό του στην εξέλιξή του αλλά μόνο στατικά. Η μορφή που θα αποδώσει στο έργο του, αναγκαστικά θα είναι μία, μόνιμη και ακίνητη.



Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση 6

- Σύγκριση των δύο τεχνών γίνεται και από τη σκοπιά της αίσθησης στην οποία απευθύνονται και η οποία τις προσλαμβάνει: η ποίηση απευθύνεται στην ακοή, ενώ οι εικαστικές τέχνες στην όραση (§§71-72). Είναι γνωστό ότι η όραση στην αρχαιότητα θεωρείται η προέχουσα αίσθηση τόσο από την άποψη της αμεσότητας όσο και από την άποψη της πειστικότητάς της.
- Εδώ όμως ο Φειδίας εμφανίζει την υπεροχή αυτή της οράσεως ως μειονέκτημα για τις εικαστικές τέχνες, γιατί αυτές οφείλουν να πείσουν ένα πιο δύσπιστο αισθητήριο όργανο, τους οφθαλμούς, οι οποίοι δεν ξεγελιούνται όταν ελέγχουν την πιστότητα προς το εικονιζόμενο, δεν ξεσηκώνονται, δεν γοητεύονται τόσο εύκολα, όπως συμβαίνει με την ακοή. Το απευθυνόμενο στην όραση καλλιτεχνικό έργο προκαλεί τον άμεσο έλεγχο και παρέχει μεγάλη ευχέρεια ελέγχου της πιστότητάς του προς το απεικονιζόμενο αντικείμενο.



Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση 7

- Το άλλο σημείο στο οποίο, κατά τον Φειδία, υστερεί ο εικαστικός καλλιτέχνης από τον ποιητή είναι η ανάγκη να διατηρεί ζωντανή στη μνήμη του την εικόνα που θέλει να αποδώσει με το έργο του, («ανάγκη παραμένει τῷ δημιουργῷ τὴν εἰκόνα ἐν τῇ ψυχῇ τὴν αὐτὴν αἰεὶ, μέχρις ἂν ἐκτελέσῃ τὸ ἔργον, πολλάκις καὶ πολλοῖς ἔτεσι») (§71), γιατί το υλικό μέσο που χρησιμοποιεί αντιστέκεται και απαιτεί μακροχρόνια εργασία.
- Αντίθετα ο ποιητής, όπως τουλάχιστον ισχυρίζεται ο Φειδίας, μπορεί σε σύντομο χρονικό διάστημα να εκφράσει λεκτικά τις εικόνες που έχει στο μυαλό του. Χαρακτηριστικά λέει ότι «με την ώθηση της έμπνευσης και μιας ψυχικής παρόρμησης αντλεί ο ποιητής πλήθος στίχων, πριν ξεγλιστρήσει και τον εγκαταλείψει το όραμα και η έμπνευση, εύκολα όπως το νερό αναβλύζει από την πηγή» (§70).



Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση 8

- Το μόνο πλεονέκτημα που φαίνεται να αναγνωρίζει ο Δίων (και αυτό όχι στο πλαίσιο του λόγου του Φειδία) στις εικαστικές τέχνες είναι ότι αυτές, επειδή ακριβώς απευθύνονται στην όραση, μπορούν να εκφράσουν με τη συμβολική εικονοπλασία αυτό που δεν μπορεί να εκφραστεί και να μεταβιβαστεί εύκολα με μια εννοιολογική γλώσσα, καθώς και ότι είναι σε θέση να το μεταβιβάσουν σε μεγαλύτερα και πιο αμόρφωτα τμήματα του πληθυσμού (§46).



Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση 9

- Θα ήταν υπερβολικό να μιλήσουμε για μάχη τεχνών. Η ποίηση και οι εικαστικές τέχνες δεν αντιμάχονται η μία την άλλη στο κείμενο· απλώς συγκρίνονται, ώστε να αναδειχθούν οι διαφορές τους. Έως την εποχή του Δίωνος αλλά και για πολλούς αιώνες αργότερα κυριαρχούσε η αντίληψη πως υφίσταται κάποιου είδους ουσιαστική ομοιότητα μεταξύ εικόνας και ποιήσεως. Η αντίληψη αυτή συνοψίστηκε στη φράση «ut picture poesis» του Οράτιου, που απομονώθηκε από τα συμφραζόμενά της και κατέληξε να γίνει δόγμα και να δώσει τροφή σε διάφορες σχετικές θεωρίες. Δυστυχώς, η συγκριτική προσέγγιση του Δίωνος θα περάσει περίπου απαρατήρητη. Ίσως δεν έπεισε, γιατί ήταν κάπως υπερβολική.



Η σύγκριση των εικαστικών τεχνών με την ποίηση 10

- Γενικώς, ο Δίων υπερτονίζει τις αδυναμίες των εικαστικών τεχνών έναντι της ποιήσεως, θέλοντας ακριβώς να αναδείξει τις δυσκολίες των πρώτων και μέσω αυτών να τις καταξιώσει. Δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι η ποίηση είναι σε θέση τόσο εύκολα να βρει τις κατάλληλες λέξεις και τα σχήματα για να πλάσει και να μεταδώσει στον αποδέκτη της μια πειστική εικόνα και μάλιστα στις διαδοχικές εκδοχές της, αν αυτή είναι εν εξελίξει. Ο λόγος της υποτίμησης των δυσκολιών της ποίησης είναι η πρόθεση του Δίωνα να αναβαθμίσει τις εικαστικές τέχνες. Και αυτό μας οδηγεί ευθέως στο ζήτημα της κοινωνικής θέσης του εικαστικού καλλιτέχνη.





3. Κοινωνικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος



3. Κοινωνικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος

ι. Η κοινωνική αποδοχή των εικαστικών τεχνών και το κοινωνικό στάτους του δημιουργού-καλλιτέχνη

Κοινωνία, εικαστικές τέχνες και καλλιτέχνης 1

- Σε κανένα χωρίο του Όλυμπικού δεν αμφισβητείται η ίδια η χρησιμότητα και η σκοπιμότητα της τέχνης. Εκτιμάται ως εφάμιλλη της νομοθετικής εξουσίας, της ποιητικής τέχνης, της φιλοσοφικής ενασχόλησης, άξια ακόμη και να παραβληθεί με τη δημιουργική δράση του θεού-δημιουργού.
- Αναλόγως υψηλό εμφανίζεται και το κοινωνικό status του καλλιτέχνη. Ο Φειδίας παραβάλλεται όχι μόνο με τον Όμηρο αλλά ακόμη και με τον ίδιο τον Δία.



Κοινωνία, εικαστικές τέχνες και καλλιτέχνης 2

- Η προσφυγή στη αντίστροφη ή, σωστότερα, συμπληρωματική αναλογία, δηλαδή στην παραβολή του Διός με εικαστικό καλλιτέχνη – «οὗτος γὰρ δὴ πρῶτος καὶ τελειότατος δημιουργός» (§82)– που έχει στη διάθεσή του «τὴν πᾶσαν τοῦ παντὸς ὕλην», δεν έχει την ίδια βαρύτητα, γιατί θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως απλό σχήμα λόγου, όπου επιχειρείται η κατανόηση του αγνώστου και δυσπερίγραπτου μέσω της γνωστής και κατανοητής δραστηριότητας του καλλιτέχνη.
- Είναι γνωστή εξάλλου η εμφάνιση της αναλογίας αυτής στον Πλάτωνα, όπου δεν υποδηλώνει κανενός είδους αναβάθμιση· μάλλον το αντίθετο. Άλλωστε, ο ίδιος ο Δίων παραθέτει μια ακόμη παλαιότερη μαρτυρία της ίδιας σύλληψης, στον Πίνδαρο, τον μείζονα λυρικό ποιητή του 5ου π.Χ. αιώνα (απόσπ. 57): «*Δωδωναῖε μεγασθενὲς ἀριστοτέχνα πάτερ*» (§81).



Κοινωνία, εικαστικές τέχνες και καλλιτέχνης 3

- Εφόσον ο καλλιτέχνης αξιώνεται να παραβληθεί με τον θεό, δεν μπορούμε να μην αναγνωρίσουμε την καταξίωση του καλλιτέχνη.
- Η κοινωνική αναγνώριση του καλλιτέχνη καθίσταται απολύτως αδιαμφισβήτητη όχι στην παραβολή, που θα μπορούσε να θεωρηθεί μερική ή και συμπτωματική, αλλά στη σύγκρισή του με τον ποιητή. Και μόνο το γεγονός της απόπειρας σύγκρισης των δύο τεχνών δείχνει κατ' αρχήν την πρόοδο που έχει συντελεστεί στην κοινωνική αναγνώριση των εικαστικών τεχνών και στο status του καλλιτέχνη. Είναι φανερό πλέον ότι οι δύο τέχνες βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο, αφού κρίνονται συγκρίσιμες τόσο αυτές όσο και οι εκπρόσωποί τους.



Κοινωνία, εικαστικές τέχνες και καλλιτέχνης 4

- Η αυτοπεποίθηση που έχει ο καλλιτέχνης την εποχή αυτή πιστοποιείται πλήρως όχι μόνο από το περιεχόμενο αλλά και από το ύφος του λόγου του Φειδία. Στον λόγο αυτό σκιαγραφείται ένας Φειδίας με υπερχειλίζοντα εγωισμό, ένας καλλιτέχνης που ρητορεύει έμπλεος αυτοπεποίθησης. Του αποδίδονται ή αποδίδει στον εαυτό του, άμεσα ή έμμεσα, ιδιότητες που προβάλλουν την τέχνη και τη σοφία του, όπως: **δεινότης** (§45), **δαιμόνιος** (§49), **σοφία / σωφροσύνη** (§§45,49,63,73), ενώ προσφωνείται με υπερθετικούς βαθμούς επιθέτων («ὦ βέλτιστε καὶ ἄριστε τῶν δημιουργῶν» §50), που διατρανώνουν την αριστεία του στην τέχνη του.



Κοινωνία, εικαστικές τέχνες και καλλιτέχνης 5

- Πρέπει ακόμη εδώ να συνεκτιμηθεί το γεγονός ότι ο Φειδίας συστήνεται ως ένας επιφανής, καταξιωμένος και καθεστωτικός καλλιτέχνης: καθεστωτικός, όχι μόνο επειδή, όπως γνωρίζουμε και όπως υπενθυμίζει και ο Δίων, ήταν «συνήθης καὶ ἑταῖρος Περικλέους» (§55), αλλά κυρίως επειδή έχαιρε της αποδοχής της πόλεως των Ηλείων, όπως διαφαίνεται από το γεγονός ότι σημαίνοντες πολιτικοί της στήριξαν οικονομικά το εγχείρημά του. Ο Δίων επανειλημμένα (π.χ. §§25,49,84) επαινεί την πόλη της Ηλείας, τη χορηγό του Φειδία, που του ανέθεσε το έργο αυτό και του διέθεσε τόσα χρήματα. Η σχέση του Φειδία με την Ηλεία επιβεβαιώνεται εμμέσως και από την ιστορία: δεν είναι τυχαίο ότι το έργο του συνδέθηκε τόσο στενά με την πόλη αυτή, ώστε το νόμισμά της στα χρόνια του Δίωνος, και όχι μόνο, απεικονίζει στη μία όψη του το άγαλμα του Φειδία.





3. Κοινωνικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος

**ii. Κοινωνικοί περιορισμοί της
καλλιτεχνικής έκφρασης και ο
κίνδυνος τιμωρίας του καλλιτέχνη**

Κοινωνικοί περιορισμοί της καλλιτεχνικής έκφρασης 1

- Στο κείμενο γίνεται λόγος και για κίνδυνο τιμωρίας του καλλιτέχνη, αν δεν δώσει στα έργα του μορφή σύμφωνη με την καθιερωμένη από την παράδοση: «ὅπως μὴ δοκῶσι παράνομοι καὶ ταῖς ἐπικειμέναις ἐνέχωνται ζημίαις» (§45). Πάντως, από πουθενά δεν προκύπτει υπόνοια διακριτικής μεταχείρισης σε βάρος ειδικά του καλλιτέχνη. Ο κίνδυνος να εκτραπούν από την ορθόδοξη ερμηνεία και να υιοθετήσουν μια πλανημένη αναγνωρίζεται ρητά και για τους νομοθέτες και για τους ποιητές: «τῶν μὲν ὀρθῶς καὶ συμφῶνως ἐξηγουμένων ποιητῶν καὶ νομοθετῶν τῇ τε ἀληθείᾳ καὶ ταῖς ἐννοίαις, τῶν δὲ ἀποπλανωμένων ἔν τισιν» (§40). Το μόνο μειονέκτημά του δημιουργού είναι ότι, καθώς εμφανίζεται τελευταίος μετά τους άλλους ερμηνευτές «τῆς τοῦ θεοῦ ἐπινοίας», οφείλει να συνυπολογίσει τις δικές τους προϋπάρχουσες ερμηνείες και να συμπλεύσει μαζί τους.



Κοινωνικοί περιορισμοί της καλλιτεχνικής έκφρασης 2

- Το είδος της τιμωρίας που επισείεται για τον πλανηθέντα καλλιτέχνη-ερμηνευτή δεν αποσαφηνίζεται, και δεν θα μπορούσαμε να αποκλείσουμε την, πολύ συνηθισμένη την εποχή εκείνη, εξορία, που αναπόφευκτα θυμίζει την τύχη των ανάρμοστων ποιητών στην πλατωνική *Πολιτεία*. Δεν μπορούμε επίσης να μην αναλογιστούμε ότι όταν ο Δίων εκφωνεί τον λόγο αυτό δεν έχουν παρέλθει πολλά χρόνια από τη λήξη της περιόδου εξορίας που του επιβλήθηκε επί Δομιτιανού, και ότι αρκετοί φιλόσοφοι στα χρόνια του Βεσπασιανού (69-79 μ.Χ.) και κυρίως του Δομιτιανού (81-96 μ.Χ.) κυνηγήθηκαν και εξορίστηκαν.



Κοινωνικοί περιορισμοί της καλλιτεχνικής έκφρασης 3

- Πολύ ενδιαφέρον είναι ότι ο Δίων επισημαίνει πως αυτός ο φόβος της τιμωρίας απέτρεψε πολλούς εικαστικούς καλλιτέχνες να προτείνουν καινοτομίες: «οὐκ οὖν ἐβούλοντο φαίνεσθαι τοῖς πολλοῖς ἀπίθανοι καὶ ἀηδεῖς καινοποιοῦντες» (§45). Πρόκειται για σαφή αναφορά στο φαινόμενο της αυτολογοκρισίας του καλλιτέχνη, το οποίο μάλιστα παρουσιάζεται ως κανόνας («τὰ μὲν οὖν πολλὰ τοῖς μύθοις ἐπόμενοι καὶ συνηγοροῦντες ἔπλαττον» §45). Βέβαια, αμέσως σημειώνει ο Δίων και την εξαίρεση, πως υπήρξαν και καλλιτέχνες που αποτόλμησαν να εισηγηθούν δικές τους συλλήψεις: «ἀντίτεχνοι καὶ ὁμότεχνοι τρόπον τινὰ γιγνόμενοι τοῖς ποιηταῖς» (§46), σχολιάζει επαινετικά.





4. Θεολογικές και πολιτικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος



4. Θεολογικές και πολιτικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος

i. Η ιδεολογική λειτουργία της τέχνης στη διαμόρφωση των θεολογικών αντιλήψεων

Ιδεολογική λειτουργία της τέχνης και Θεολογικές αντιλήψεις 1

- Είπαμε ήδη ότι ο ρόλος του εικαστικού καλλιτέχνη, όπως και του ποιητή, θεωρείται παράλληλος του ρόλου του νομοθέτη και του φιλοσόφου στην κατασκευή της «έννοιας τοῦ θεοῦ». Όλοι αυτοί υπηρετούν την κρατούσα θρησκευτική αντίληψη, άλλοτε ορθά κι άλλοτε εσφαλμένα, και αναλόγως μπορούν να επιφέρουν ωφέλεια ή βλάβη στην ευσέβεια (§§40,48).
- Παρέλκει να αναφερθούμε στην υποστήριξη από τον Δίωνα αλλά και τον Φειδία του ανθρωπομορφισμού των θεών, καθώς και στις πολύ ενδιαφέρουσες απόψεις που εκτίθενται στο πρώτο μέρος του λόγου για το πώς γεννήθηκε η έννοια της θεότητας στους ανθρώπους, πώς αυτή καλλιεργήθηκε και εδραιώθηκε από τους τέσσερις στηλοβάτες ερμηνευτές της.



Ιδεολογική λειτουργία της τέχνης και θεολογικές αντιλήψεις 2

- Εδώ θα ασχοληθούμε με τις φιλοσοφικές καταβολές και τις πολιτικές διαστάσεις της περιγραφής του αγάλματος του Διός από τον Φειδία στον ένθετο λόγο του και μάλιστα στο χωρίο εκείνο (§§75-77) όπου ο απολογούμενος καλλιτέχνης υποστηρίζει την πρέπουσα και επιτυχή απόδοση των επωνυμιών του Διός στη μορφή του αγάλματος. Αξίζει να αναφέρουμε ποιες είναι αυτές οι επωνυμίες: «Ζεὺς γὰρ μόνος θεῶν πατὴρ καὶ βασιλεὺς ἐπονομάζεται, Πολιεὺς τε καὶ Ὀμόγνιος καὶ Φίλιος καὶ Ἐταιρεῖος, πρὸς δὲ τούτοις Ἰκέσιός τε καὶ Φύξιος καὶ Ξένιος καὶ Κτήσιος καὶ Ἐπικάρπιος καὶ μυρίας ἄλλας ἐπικλήσεις ἔχων πάσας ἀγαθάς» (§75).
- Σπουδαίο όμως είναι να προσέξουμε και ποιες ιδιότητες του Διός μάς λέει ο Φειδίας ότι δεν απεικόνισε επειδή, όπως σημειώνει, δεν ήταν δυνατόν να τις απεικονίσει, αλλά ούτε και θα ήθελε, ακόμη κι αν ήταν δυνατόν («οὐκ ἦν διὰ τῆς τέχνης μιμεῖσθαι: οὐ μὲν οὐδὲ παρὸν ἠθέλησά γ' ἄν ποτε» §78).



Ιδεολογική λειτουργία της τέχνης και Θεολογικές αντιλήψεις 3

- Ομολογουμένως, κάποιες από αυτές φαίνεται πως ήταν δύσκολο, αν όχι ακατόρθωτο, με τα μέσα της εποχής εκείνης να αποδοθούν εικαστικά: πώς να αποδώσει ένας καλλιτέχνης εύσχημα και πειστικά το «βροντῆς εἶδωλον ἄφθογγον ἢ ἀστραπῆς ἢ κεραυνοῦ εἶκασμα ἀλαμπές» (§79); Ωστόσο κάποιες άλλες φαίνονται πιο πρόσφορες, όπως εκείνη με την πλάστιγγα της τύχης. Αντιθέτως, αν το καλοσκεφτούμε, δεν φαίνεται καθόλου εύκολο να αποδοθούν οι περισσότερες από τις απεικονισθείσες επωνυμίες: αἴφνης η επωνυμία «Κτήσιος», ἥτοι προστάτης της ιδιοκτησίας, την οποία ισχυρίζεται ο Φειδίας ότι απέδωσε μέσω της απλότητας και της μεγαλοφροσύνης του αγάλματος. Είναι νομίζουμε φανερό πως η επίκληση της αδυναμίας να βρεθούν ανάλογα υλικά είναι προσχηματική. Η αλήθεια μάλλον είναι ότι ἠθελε να αποφύγει να παραστήσει τον Δία πολεμοχαρή, υποκινητή της έριδας, κριτή που βάζει στην πλάστιγγα τη μοίρα ημιθέων ή στρατευμάτων ολόκληρων και αποφασίζει την τύχη τους «αὐτομάτῳ ῥοπήῃ» (§79).



Ιδεολογική λειτουργία της τέχνης και θεολογικές αντιλήψεις 4

- Η απόδοση ειρηνικής μορφής στο άγαλμα του Διός δεν πρέπει να θεωρηθεί τυχαία. Η κάθαρση της μορφής του από οποιοδήποτε στοιχείο θα μπορούσε να παραπέμπει στην πολεμοχαρή φύση του θεού και είναι σκόπιμη· αποδίδεται ρητά από τον ίδιο τον Δίωνα στον Φειδία: ο καλλιτέχνης εμφανίζεται να δηλώνει ότι ακόμη και να μπορούσε δεν θα απεικόνιζε ποτέ έναν πολεμοχαρή Δία. Συμπεραίνουμε: Ο Δίων με τον Όλυμπικό αποπειράται μια αποκαθαρμένη σύλληψη της εννοίας του Ολυμπίου Διός, η οποία και προβάλλεται ως ορθόδοξη.





4. Θεολογικές και πολιτικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος

ii. Η ιδεολογική λειτουργία της τέχνης στη διαμόρφωση των πολιτικών αντιλήψεων

Ιδεολογική λειτουργία της τέχνης και πολιτικές αντιλήψεις 1

- Θα μπορούσε κάποιος να αρκεστεί σ' αυτή τη διαπίστωση, και να πιστέψει ότι ο Φειδίας διαπνεόμενος από φιλειρηνικά αισθήματα έδωσε στο άγαλμα που του παρήγγειλαν οι Ηλείοι τη συγκεκριμένη μορφή. Ίσως ακόμη και να ήταν κοινή απόφαση του καλλιτέχνη και των Ηλείων, όπως υπαινίσσεται προς στιγμήν (§74).
- Δεν ισχύει αυτό. Το ίδιο μοτίβο, να παρατίθενται δηλαδή ευσεβή επίθετα του Διός και να ερμηνεύονται με το ίδιο ακριβώς πνεύμα, μαρτυρείται και σε αρκετά άλλα κείμενα της περιόδου: σε ένα απόσπασμα από το *Περί κόσμου* του Ψδ-Αριστοτέλη και, ακόμη σαφέστερα, σε μια παραλλαγή του *Ύμνου στον Δία* σε πρόζα που μας διασώζει ο Αίλιος Αριστείδης. Όλα αυτά είναι κείμενα της στωικής φιλοσοφίας ή κείμενα στωικής έμπνευσης και μπορούν να αναχθούν τελικά στον περίφημο *Ύμνο στον Δία* του Κλεάνθη (331-232 π.Χ.), του δεύτερου σχολάρχη της αρχαίας Στοάς.



Ιδεολογική λειτουργία της τέχνης και πολιτικές αντιλήψεις 2

- Είναι γνωστή εξάλλου η εμμονή των Στωικών με τη σημασιολογία και την αλληγορική ερμηνεία των ονομάτων των θεών. Και το πιο εντυπωσιακό, τις ίδιες επωνυμίες με την ερμηνεία τους βρίσκουμε και σε ένα απόσπασμα (§§39-41) από άλλο λόγο του Δίωνος, τον *Περί Βασιλείας Ι*, όπου σκιαγραφείται το πορτρέτο του ιδανικού αυτοκράτορα μέσω του πορτρέτου του Διός. Και εκεί δεν απολογείται ο Φειδίας.
- Επομένως, οι ερμηνείες που μας δίνει ο Φειδίας στην απολογία του δεν είναι παρά ένα παλιό μοτίβο, που περιέγραφε τις αποκαθαρμένες θεολογικές και φιλοσοφικές αντιλήψεις της Στοάς και εξελίχθηκε σε πορτρέτο του ιδανικού βασιλιά, όπως τον οραματιζόταν η Στοά. Τη γλυκύτητα που ο Δίων επαινεί στον Ολύμπιο Δία δεν την βλέπει στο άγαλμα του Φειδία: είναι γνώρισμα του Διός προαπαιτούμενο από τη ρητορική.





4. Θεολογικές και πολιτικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος

iii. Οι φιλοσοφικές καταβολές των θεολογικών και πολιτικών αντιλήψεων του Δίωνος

Φιλοσοφικές καταβολές των αντιλήψεων του Δίωνα 1

- Ο Δίων, δανειζόμενος τη φωνή και το προσωπείο του Φειδία, μέσω της μορφής του αγάλματος του Διός σκιαγραφεί έναν Δία πρότυπο αγαθού κυβερνήτη, πρότυπο του επί γης αυτοκράτορα σε μια ειρηνική και ευημερούσα αυτοκρατορία. Έναν Δία πολύ κοντά στο πρότυπο του στωικού Σοφού.
- Οι στωικές καταβολές του Όλυμπικοῦ επιβεβαιώνονται και σε άλλα χωρία του και θέματά του. Πρώτα πρώτα, το ζήτημα της καταγωγής της πίστης στους θεούς είναι ένα από τα θέματα που απασχόλησαν κατεξοχήν τη στωική φιλοσοφία. Η Στοά, αν και είχε μια ιδιαίτερη αντίληψη για το θείο, πολύ διαφορετική από τη λαϊκή, αντιμετώπιζε με θετικό πνεύμα τις αντιλήψεις και τις λατρευτικές εκδηλώσεις του πλήθους για τους θεούς. Το πνεύμα αυτό συναίνεσης και αποδοχής των κοινών αντιλήψεων επιβεβαιώνεται σε όλο το κείμενο.



Φιλοσοφικές καταβολές των αντιλήψεων του Δίωνος 2

- Η θετική στάση του Δίωνος προς τις τέχνες συμφωνεί με τις πληροφορίες που έχουμε για τη θετική στάση των Στωικών προς την ποίηση, που την θεωρούσαν ως ένα είδος αλληγορικής φιλοσοφίας και φορέα υπέρτατων αληθειών, καθώς και για την επιδοκιμασία τους προς την ηθική διαπαιδαγώγηση μέσω ποιημάτων στα σχολεία.
- Επίσης, η επίθεση του Δίωνος σε όλους εκείνους που υπηρετούν μια γυναικεία θεότητα που ονομάζουν ηδονή (§36) και εξορίζουν τους θεούς από τον κόσμο μας και δεν αποδέχονται την ύπαρξη θείας πρόνοιας (§37), είναι σαφώς κριτική που γίνεται από στωικές αφετηρίες και θέσεις.



Φιλοσοφικές καταβολές των αντιλήψεων του Δίωνος 3

- Τέλος, πρέπει να προσέξουμε τη θέση και τον ρόλο που επιφυλάσσει ο Δίων στον φιλόσοφο. Παρά τις μάλλον περιορισμένες και σύντομες αναφορές του κειμένου στον καθοδηγητικό ρόλο του φιλοσόφου, αυτός αναγορεύεται σε «λόγω ἐξηγητὴν καὶ προφήτην τῆς ἀθανάτου φύσεως ἀληθέστατον ἴσως καὶ τελειότατον» (§47). Να προσεχθεί ο υπερθετικός βαθμός, που μόνο σ' αυτόν από όλους τους ερμηνευτές της θείας φύσεως αποδίδεται. Είναι φανερό πως ο Δίων δέχεται ότι οι φιλόσοφοι εξέφρασαν τις θεολογικές αντιλήψεις στην πιο υψηλή εκδοχή τους.



Φιλοσοφικές καταβολές των αντιλήψεων του Δίωνος 4

- Μια προσεκτικότερη ανάγνωση μάς επιτρέπει να αναγνωρίσουμε στο υπόβαθρο των βασικότερων ιδεών του λόγου την παρουσία της στωικής φιλοσοφίας σε μια οπωσδήποτε εκλαϊκευμένη εκδοχή της. Έτσι, καθίσταται σαφές ότι η φιλοσοφία κρατά τον εποπτικό και ρυθμιστικό ρόλο και ότι, διακριτικά αλλά με αποφασιστικότητα, επιχειρεί να υποβάλει το στωικό θεολογικό δόγμα, να δικαιώσει μια καθεστωτική τέχνη που είναι συνάμα προσφιλής στις μάζες, αφού όμως την ανανοηματοδοτήσει, και εντέλει μέσω και της τέχνης να διαμορφώσει πολιτικά πρότυπα.
- Ασφαλώς, η πολιτική αυτή στόχευση συνδέεται με τις πολιτικές περιπέτειες του Δίωνος και, πιθανότατα, ερμηνεύει τόσο την εξορία του όσο και την επάνοδό του από αυτήν.





5. Φιλοσοφικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος

Φιλοσοφικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος 1

- Από αισθητική άποψη αλλά και από άποψη γνωσιοθεωρητική, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο ισχυρισμός του Φειδία (§71) ότι ο εικαστικός καλλιτέχνης αντιμετωπίζει μεγάλη δυσκολία να διατηρήσει στο μυαλό του σταθερή την **εικόνα** της μορφής που θέλει να αποδώσει κατά το μακρό διάστημα κατά το οποίο προσπαθεί να τιθασεύσει και να μορφοποιήσει το υλικό του – τουλάχιστον όταν επιχειρεί να απεικονίσει κάτι που δεν μπορεί να έχει προ των οφθαλμών του. Δεν μπορεί να είναι αυτή η εικόνα προβολή μιας **ιδέας** που η ψυχή θυμήθηκε, γιατί είναι φανερό ότι είναι ασταθής, ρευστή, και μπορεί να αποδειχθεί φευγαλέα. Βρίσκεται στον νου του συγκεκριμένου καλλιτέχνη, γιατί είναι αυτός που την έχει συλλάβει και είναι ο μόνος που μπορεί να την αποδώσει.



Φιλοσοφικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος 2

- Η προσέγγιση αυτή προοιωνίζεται τη Νεοπλατωνική άποψη για την ιδέα της ομορφιάς, χωρίς φυσικά να ταυτίζεται μαζί της, μια που σε καμία περίπτωση δεν έχει το υπερβατικό και θεολογικό βάθος εκείνης. Για τον Πλωτίνο η ομορφιά είναι δημιουργία της καλλιτεχνικής προσωπικότητας. Ο καλλιτέχνης αντλεί μέσα από τη φαντασία του και αποκαλύπτει με την εργασία του την ομορφιά. Είναι συμπτωματικό άραγε ότι για να εκφράσει τη δική του αντίληψη ο Πλωτίνος θα καταφύγει και εκείνος στον Ολύμπιο Δία του Φειδία; «Ἐπεὶ καὶ ὁ Φειδίας τὸν Δία πρὸς οὐδὲν αἰσθητὸν ποιήσας, ἀλλὰ λαβὼν οἶος ἂν γένοιτο, εἰ ἡμῖν ὁ Ζεὺς δι' ὀμμάτων ἐθέλοι φανῆναι» (Εννεάδες, V.8.1.33-34).



Φιλοσοφικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος 3

- Η συγγένεια των απόψεων είναι προφανής. Δεν υπάρχει εδώ η απόρριψη της καλλιτεχνικής δημιουργίας με τη μομφή της μιμήσεως, ούτε οποιαδήποτε υποτίμηση ή δυσπιστία προς την εικόνα. Αντιθέτως, η εικόνα αποδεικνύεται άξια όχι μόνο να συλλάβει και να συγκρατήσει, αλλά και να εκφράσει το ανέκφραστο. Και η έκφρασή του θα ευοδώσει την προσέγγιση και κατανόησή του και οπωσδήποτε θα διευκολύνει την κάλυψη των θρησκευτικών αναγκών του πλήθους. Έτσι δικαιώνεται και η λατρευτική εικόνα. Είναι βέβαια ένα ομοίωμα, αλλά κατασκευάζεται στη βάση κάποιας αλήθειας, της αλήθειας που συνέλαβε ο ερμηνευτής καλλιτέχνης.



Φιλοσοφικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος 4

- Άλλωστε, και η παραβολή του καλλιτέχνη με τον δημιουργό του κόσμου υποδηλώνει μια προσέγγιση του καλλιτεχνικού φαινομένου πολύ διαφορετική από εκείνη του Πλάτωνα. Ο Πλάτων αντιμετωπίζει την τέχνη σε όλες τις εκδοχές της ως μίμηση. Όμως ο θεός-δημιουργός του Δίωνος, που δεν είναι άλλος από τον θεό των Στωικών, δεν μπορεί να μιμηθεί κάτι έξω και πριν από αυτόν· αυτός δεν λειτουργεί διά της μιμήσεως, όπως ο θεός δημιουργός στον *Τίμαιο* του Πλάτωνα. Επινόει τον κόσμο, δηλαδή τον δημιουργεί όπως αυτός τον συλλαμβάνει. Αν όμως ο καλλιτέχνης είναι άξιος να παραβληθεί με τον θεό δημιουργό, τότε κι αυτός, τηρουμένων των αναλογιών, κατέχει μια δημιουργική δύναμη.



Φιλοσοφικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος 5

- Σήμερα θα ήμασταν πρόθυμοι να ονομάσουμε αυτή τη δύναμη δημιουργική φαντασία. Όμως, ο Δίων δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει τον όρο αυτό, γιατί στη στωική φιλοσοφία έχει άλλο νόημα· δηλώνει το αποτύπωμα που αφήνει στην ψυχή μας ένα ερέθισμα, και, το σημαντικότερο, δεν μπορεί με κανένα τρόπο να είναι έμφυτη, όπως θέλει να υποστηρίξει ο ίδιος μιλώντας για τους θεούς. Και εδώ αποδεικνύεται ότι ο Δίων δεν εκφράζει ακριβώς στωικές αντιλήψεις, που δεν αναγνώριζαν καμία τέτοια έμφυτη έννοια. Εδώ ο Δίων είναι μάλλον εκλεκτικιστής. Χρησιμοποιεί τρεις φορές τον όρο **έννοια** και άλλες εφτά τον συνώνυμο **έπίνοια**.



Φιλοσοφικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος 6

- Ἐπίνοια δεν σημαίνει, όπως θα νόμιζε ο σύγχρονος αναγνώστης επινόημα, ούτε εκ των υστέρων σκέψη, όπως προκύπτει από τα συμφραζόμενά της, γιατί είναι έμφυτη και «κοινή τοῦ ξύμπαντος ἀνθρωπίνου γένους» (§27), τουλάχιστον η πρώτη, η οποία και περιγράφεται ως εξής: «τῆς γὰρ περὶ τὸ θεῖον δόξης καὶ ὑπολήψεως πρώτην μὲν ἀτεχνῶς πηγὴν ἐλέγομεν τὴν ἔμφυτον ἅπασιν ἀνθρώποις ἐπίνοιαν» (§39).
- Αλλά και οι επιγενόμενες, επίκτητες **ἐπίνοιαι** που επιβάλλει χάρη στην τέχνη του ο ποιητής περιγράφονται άλλοτε ως κάτι από το οποίο αυτός **φέρεται** (§70), δηλαδή παθητικά, και άλλοτε ως κάτι που αυτός **έλαβε** (§70), δηλαδή συνέλαβε ενεργητικά, ή **παρέλαβε** (§29). Η **ἐπίνοια** / **ἔννοια** αυτή θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποδίδει μια νοητική / ψυχολογική διεργασία που βρίσκεται μεταξύ της υποταγμένης μιμήσεως και της ελεύθερης φαντασίας.



Φιλοσοφικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος 7

- Για πρώτη φορά η δύναμη χάρη στην οποία καθίσταται δυνατή η απεικόνιση των θεών θα ονομαστεί **φαντασία** στο έργο *Η ζωή του Απολλωνίου του Τυανέως* του Φλάβιου Φιλόστρατου, έναν αιώνα περίπου μετά τον Όλυμπικό. Και πάλι το παράδειγμα προς συζήτηση είναι ο Φειδίας και ο Ολύμπιος Δίας. Εκεί προβάλλεται η φαντασία ως δημιουργός σοφότερη της μιμήσεως, με επιχείρημα: «μίμησις μὲν γὰρ δημιουργήσει, ὃ εἶδεν, φαντασία δὲ καὶ ὃ μὴ εἶδεν» (IV, 19). Η φαντασία παράγει **φαντάσματα**, δηλαδή νοητικές εικόνες, που μπορούν φυσικά να αναπαρασταθούν, ξεπερνώντας κατ' αυτόν τον τρόπο την υποτιθέμενη ανάγκη ενός προτύπου για το αόρατο. Ζήτημα είναι με ποια δομικά υλικά θα παραχθούν αυτές οι νοητικές εικόνες, γιατί με βάση τη στωική σκέψη αυτές δεν είναι παρά ανασυνθέσεις υλικών της αίσθησης, οπότε ο Δίων θα έμενε πάλι μετέωρος.



Φιλοσοφικές προεκτάσεις της αισθητικής του Δίωνος 8

- Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι ο Δίων με τον Όλυμπικό του σε θέματα πολιτικά και θεολογικά εκφράζει την καθεστηκυία αντίληψη της συγκυρίας. Φιλοσοφικά, δεν έχει κάτι ουσιαστικό να προσθέσει· είναι ξεκάθαρο πως έχει διαλέξει το σωτικό στρατόπεδο, αλλά και πως δεν καταφέρνει να μείνει συνεπής στις αρχές του φιλοσοφικού αυτού συστήματος.
- Έπει μέντοι τῷ ὄντι δεῖται παραμυθίας ὁ τῆ ἀληθείᾳ φιλόσοφος – πολλῶ δ' ἔτι μᾶλλον ὁ φιλοσοφῶν–, ὅτε πρὸς σύγκρισιν ἄγεται ποιηταῖς ἀγαλμάτων ἢ μέτρων, ὡς Φειδίας καὶ Ὅμηρος, εἴπωμεν τῷ Δίῳ ὅτι ὁ λόγος αὐτοῦ ἦν τεχνήεις, καλλιεπής, χαρίεις, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐπωφελής.
- Αλλά, πρωτίστως η αξία του λόγου αυτού εντοπίζεται στα ζητήματα αισθητικής, όπου ήταν αναμφιβόλως πρωτοποριακός. Και η ιστορία στάθηκε μάλλον άδικη μαζί του· άξιζε μεγαλύτερης προσοχής και δεν την είχε.





ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

6. Βιβλιογραφία

Βιβλιογραφία 1

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ “ΟΛΥΜΠΙΚΟΥ” ΜΕ ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

- von Arnim, H. F. A. (επιμ.) 1893–1896. *Dionis Prusaensis quem uocant Chrysostomum quae exstant omnia*, Βερολίνο.
- Cohoon, J. W. (epim. & mtr.) 1939. *Dio Chrysostom, II, Discourses 12-30*, Λονδίνο: Harvard University Press, Loeb Classical Library.
- Καούκη, Κ. (φιολ. επιμ.) 1998. *Δίων Χρυσόστομος, «Διάλογος Ἀλεξάνδρου καὶ Διογένη, Ὀλυμπιακός, Ὁ κυνηγός»*, (μτφρ. Γ. Αβραμίδης – Στ. Μητσάκα), (προλ. Γ. Αβραμίδης), Θεσσαλονίκη: Θύραθεν.
- Klauck, H-J. & B. Bäbler (επιμ.) 2000. *Dion von Prusa, Olympische Rede oder über die erste Erkenntnis Gottes*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Russell, D. A. (επιμ.) 1992. *Dio Chrysostom, Orations: 7, 12 and 36*, Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, Imperial Library.



Βιβλιογραφία 2

ΚΕΙΜΕΝΑ και ΜΕΛΕΤΕΣ

- von Arnim, H. F. A. (επιμ.) 1903-1924. *Stoicorum Veterum Fragmenta* (τόμ. 1ος, *Zeno et Zenonis discipuli*, 1905, τόμ. 2ος, *Chrysippi Fragmenta Logica et Physica*, 1903, τόμ. 3ος, *Chrysippi Fragmenta Moralia, Fragmenta Successorum Chrysippi*, 1903, τόμ. 4ος, *Quo Iudices Continentur*, 1924), K. G. Saur Μόναχο - Λειψία: M. Adler, 2004.
- Ζωγραφίδης, Γ. (εισ., μτφρ., σχόλ.) 2009. *Επίκουρος: Ηθική, Η θεραπεία της ψυχής*, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.
- Κάλφας, Β. (εισ., μτφρ., σχόλ.) 1995. *Πλάτων, Τίμαιος*, Αθήνα: Πόλις, 21997.
- Kayser, C. L. (επιμ.) 1870-1871, *Philostratus the Athenian: Vita Apollonii Apollonii Epistolae. Eusebius Adversus Heiroclem*, Λειψία: Teubner, G. Olms: Hildesheim, 1964.
- Λέσσιγγ (G. E.) 1902. *Λαοκόων, Ἡ περὶ τῶν ὀρίων τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς ποιήσεως*, (μτφρ. Α. Προβελέγγιος), Αθήνα 1925.



Βιβλιογραφία 3

- Σκουτερόπουλος, Ν. Μ. (εισ. σημ., μτφρ., ερμ. σημ.) 2002. *Πλάτων, Πολιτεία*, Αθήνα: Πόλις, 112007.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. Ν. (εισ., μτφρ., σχόλ.) 1980. *Κοϊντου Οράτιου Φλάκκου, Ποιητική Τέχνη*, Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 21991.
- Henry, P. & H.-R. Schwyzer (1964-1982), *Plotini Opera, Editio minor, Vol. I-III*, Οξφόρδη: Oxford Classical Texts.
- Barasch, M. 1985. *Theories of Art: From Plato to Winckelmann*, Νέα Υόρκη: New York University Press.
- Beardsley, M. C. 1989. *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών: Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα* (μτφρ. Δ. Κούρτοβικ & Π. Χριστοδουλίδης, επιμ. Π. Χριστοδουλίδης), Αθήνα: Νεφέλη.
- Ζωγραφίδης, Γ. 1998. *Εικαστική Φιλοσοφία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.



Βιβλιογραφία 4

- Κάλφας, Β. και Γ. Ζωγραφίδης 2006, *Αρχαίοι έλληνες φιλόσοφοι*, Θεσσαλονίκη: ΙΝΣ [Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη].
- Καμάρα, Αφρ. 2006. “Δίων ο Χρυσόστομος”, *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, Μικρά Ασία*, URL <http://asiaminor.ehw.gr/forms/filePage.aspx?lemmaId=4123> > (πρόσβαση 14/11/2013 1:07).
- Long, A. A. 1990, *Η ελληνιστική φιλοσοφία: Στωικοί, Επικούρειοι, Σκεπτικοί* (μτφρ. Στ. Δημόπουλος & Μ. Δραγώνα-Μονάχου), Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ. 3^η έκδ. 1997.
- François, L. 1917. “Dion Chrysostome critique d’art: le Zeus de Phidias”. *Revue des études grecques* 30: 105-116.
- Pollit, J. J. 1974. *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology*, Λονδίνο: Yale University Press.



Βιβλιογραφία 5

- Swain, S. (επιμ.) 2000. *Dio Chrysostom: Politics, Letters, and Philosophy*, Οξφόρδη: Clarendon, Oxford University Press.
- Tatarkiewicz, W. 1970. *History of Aesthetics, I. Ancient Aesthetics* (επιμ. J. Harrell, μτφρ. από τα πολωνικά Adam & Ann Czerniawski), Χάγη/Παρίσι: Mouton, Βαρσοβία: PWN.



Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Γιώργος Ζωγραφίδης.
«Αισθητική και Πολιτική. Αισθητική και Πολιτική Φιλοσοφία στον Ολυμπικό
του Δίωνος Χρυστοστόμου». Έκδοση: 1.0. Θεσσαλονίκη 2014. Διαθέσιμο από
τη δικτυακή διεύθυνση: <https://opencourses.auth.gr/courses/OCRS454/>.



Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά - Μη Εμπορική Χρήση - Όχι Παράγωγα Έργα 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

Ως **Μη Εμπορική** ορίζεται η χρήση:

- που δεν περιλαμβάνει άμεσο ή έμμεσο οικονομικό όφελος από την χρήση του έργου, για το διανομέα του έργου και αδειοδόχο
- που δεν περιλαμβάνει οικονομική συναλλαγή ως προϋπόθεση για τη χρήση ή πρόσβαση στο έργο
- που δεν προσπορίζει στο διανομέα του έργου και αδειοδόχο έμμεσο οικονομικό όφελος (π.χ. διαφημίσεις) από την προβολή του έργου σε διαδικτυακό τόπο

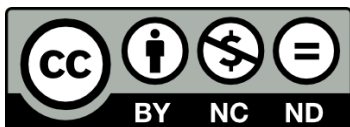
[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>





Τέλος ενότητας

Επεξεργασία: Ματίνα-Ιωάννα Κυριαζοπούλου
Θεσσαλονίκη, 14.03.2014



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ
2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Διατήρηση Σημειωμάτων

Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:

- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

