

ΤΟ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟ ΔΙΠΟΛΟ «ΤΑΥΤΙΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΛΟΓΟ» – «ΑΠΟΣΤΑΣΙΟΠΟΙΗΣΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΛΟΓΟ» ΣΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΙΚΟ *ΙΩΝΑ* ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟ ΔΙΠΟΛΟ *ΠΟΙΗΣΙΣ-ΜΟΥΣΙΚΗ* ΣΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΙΚΟ *ΦΑΙΔΡΟ*

ΒΟΥΖΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ
Φιλολόγος

Β' ΜΕΡΟΣ

Στόν *Φαῖδρο* ακολουθείται ἡ ἴδια μέθοδος ὅπως στόν *Ἰωνα*. Ὁ Διάλογος ἀνατέμνεται, τὰ ἐκλεγμένα ἀποσπάσματα ὁμαδοποιοῦνται καί ἐρμηνεύονται. Τέλος, οἱ ὁμάδες ἐντάσσονται σέ εὐρύτερες κατηγορίες οἱ ὁποῖες θά διαμορφώσουν τὸ ἐρμηνευτικὸ μοντέλο γιὰ τὸν *Φαῖδρο*.

Τὸ Γράφειν

Ἡ γραφή, τὰ χαρακτηριστικά της, θετικά ἢ ἀρνητικά, ἀποτελοῦν θέμα κεντρικὸ στόν Διάλογο¹. Ὁ τελευταῖος ἐκκινεῖ ἀπὸ ἕναν γραμμένον λόγον τοῦ Λυσία, τοῦ δεινοτάτου γράφειν (228 a1-2)², ὅπου τὸ πρόσωπο τὸ ὁποῖο ὁμιλεῖ, ἀποτείνεται στόν ἐρωμένο χωρὶς νὰ εἶναι μαζί του ἐρωτευμένο μὲ σκοπὸ νὰ τὸν κερδίση. Τὴν σκυτάλη τῶν ἀγορεύσεων θά πάρει ἀπὸ τὸν Φαῖδρο, πού ἐξεφώ-

1. Βλ. Reale 1998, 288.

2. Πρβλ. Tomin 1988, 26 γιὰ τὴν ἀναπαραγωγὴ ἐνός γραπτοῦ λυσιακοῦ λόγου στόν *Φαῖδρο*, ὥστε σὲ αὐτὸν νὰ ἀντιπαρατεθῇ τὸ νέο λογοτεχνικὸ γένος τοῦ Διαλόγου. Βλ. ἐπίσης Pinnou 1983, 68 γιὰ τὸ ὅτι ὁ λόγος τοῦ Λυσία ἀποτελεῖ μᾶλλον πλατωνικὴ μίμησην.

νησε τὸν λόγο τοῦ Λυσία, ὁ Σωκράτης ὁ ὁποῖος θὰ ἐκφωνήσῃ μετὰ τὴν σειρά τοῦ ἑνὸς λόγου στὸ ἴδιο μῆκος κύματος μετὰ τὸν λυσιακὸ καὶ κατόπιν ἕνα δευτέρου διορθωτικὸ τῆς πρώτης τοῦ ἀγορεύσεως (πρῶτος λόγος Σωκράτη: 237 a7-241 d3, δεύτερος λόγος: 243 e9 - 257 b6). Οἱ μετασχηματισμοὶ τοῦ λόγου, μετὰ τὸν ὁποῖο ἐκκινεῖ ὁ Διάλογος, ἀπὸ τὸν Σωκράτη ἔχουν ἄμεση σχέση μετὰ τὸ μοντέλο πρὸς τὸ ὁποῖο τείνει ἡ ἐργασία.

Ἡ συγγραφή ὀνομάζεται στὸν *Φαῖδρο* καὶ *λογογραφία*³. Κατὰ τὸν Σωκράτη ἀποτελεῖ κύρια μέριμνα τῶν πιὸ σημαντικῶν ἀνθρώπων τῆς πολιτείας (257 e2-4, 258 b10 - c3, 258 d1-2). Ἄρα τὸ νὰ γράφῃ κάποιος δὲν εἶναι κακὸ (258 d1-2) ἔτσι τὸ βάρος πέφτει στὸ πῶς γράφει. Γι' αὐτὸ στὸ ἐξῆς (ἀπὸ τὸ 258 d4 κ.έ.) τὸν Διάλογο ἀπασχολεῖ ἡ τέχνη τοῦ γράφειν (258 d7: *τίς οὖν ὁ τρόπος τοῦ καλῶς τε καὶ μὴ γράφειν*) συσχετιζόμενη μετὰ τὴν τοῦ λέγειν, ἀφοῦ θὰ φανῇ πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἔργου ὅτι ὁ σωστός τρόπος γραφῆς προσιδιάζει στὴν προφορικότητα.

Γιὰ νὰ ὀδηγηθοῦν ὁ Σωκράτης μετὰ τὸν *Φαῖδρο* στὸν ὀρθὸ τρόπο γραφῆς, ἐξετάζουν τὴν ἀξία ὅλων τῶν κειμένων, τῶν πολιτικῶν καὶ μὴ, τῶν ποιητικῶν καὶ τῶν πεζῶν (258 d8-11).

Ὁ Σωκράτης ἀφηγεῖται τὸν μῦθο τοῦ Θεῦθ (274 c5 κ.έ.), τοῦ κατὰ Πλάτωνα ἐφευρέτη τῆς γραφῆς, καὶ παρουσιάζει τὴν ἐτυμολογία τοῦ βασιλέα Θάμου γιὰ τὴν συγκεκριμένη ἐφεύρεση, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ καὶ τὴν κριτικὴ στὸν *Φαῖδρο* γιὰ τὶς γραπτὲς συνθέσεις: ἡ γραφὴ εἶναι σὰν ζωγραφισμένη εἰκόνα. Τὰ συγγράμματα μοιάζουν ζωντανὰ καὶ ὁμιλοῦντα, μὰ δὲν δύνανται νὰ διαλεχθοῦν μετὰ ὅποιον τὰ ἐξετάζει. Ἔτσι ὁ κειμενικὸς λόγος μένει ἀβόητος, γιατί εἶναι ὀρφανὸς ἀπὸ ἐκείνον ποὺ τὸν συνέγραψε καὶ θὰ μποροῦσε νὰ τὸν υπερασπίσῃ κατὰ τὴν ἐξέταση (275 d4-e5)⁴. Ἡ γραφὴ ἐλέγχεται ἀδύνατη νὰ ὑπηρετήσῃ ὅποιονδήποτε σκοπὸ πέραν τῆς ἀπλῆς ὑπομνήσεως (π.χ. 276 d3). Ὡστε ὁ Λυσίας καὶ οἱ ὑπόλοιποι συνθέτες κειμένων ἐπιτιμῶνται ἀπὸ τὸν Σωκράτη (277 a10-b1 καὶ 278 d8-e2), γιατί περιορίζονται στὸ πεδίο τῆς συγγραφῆς ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν γίνεται νὰ προκύψῃ τίποτε σοβαρὸ πολὺ λιγότερο ἢ φιλοσοφία⁵.

3. Βλ. Nightingale 2000, 163.

4. Βλ. Brogan 2000, 33 γιὰ τὴν ἀπόρνηση τοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν συγγραφέα.

5. Βλ. De Vries 1969, 20: Ὁ γραπτὸς λόγος εἶναι κατώτερος τῆς προφορικῆς συζητήσεως μετὰ τὴν ὁποία διατηρεῖται ἡ φιλοσοφικὴ ἀναζήτηση.

Ποίησις

Ἡ Ποίησις στὴ συνέχεια τῆς ἐργασίας θὰ ἀναχθῇ σὲ εὐρύτερη κατηγορία, ἀλλὰ πρὸς τὸ παρὸν θὰ ἀποτελέσει μία ὁμάδα ἀποσπασμάτων.

Ἡ ποίησις, ὁ ποιητὴς στὸν Φαῖδρο ἀντιθέτως ἀπὸ ὅ,τι στὸν Ἴωνα, ὅπου οἱ ποιηταὶ εἶναι πάντοτε οἱ συνθέτες ποιημάτων, σημαίνουν ἄλλοτε τὴν σύνθεση, τὴν συγγραφή καὶ τοὺς δημιουργοὺς, τοὺς συγγραφεῖς ἐν γένει, ἄλλοτε τὴν ποίηση καὶ τοὺς ποιητές⁶. Τὴν δεύτερη, τὴν στενότερη ἔννοια συναντοῦμε στὰ ἀποσπάσματα 247 c3-4, 257 a5, 278 d8-e2⁷. Τὴν πρώτη σημασία τὴν ἐντοπίζουμε στὰ 236 d4-5, 258 b2-5⁸ (ἐδῶ μάλιστα ὁ ὅρος ποιητὴς μὲ τὴ γενικώτερη ἔννοια συσχετίζεται μὲ τὴν λογογραφίαν, πού σημαίνει, ἐπίσης, συγγραφή), 267 c2-3⁹, 268 d1¹⁰.

Σωφρονεῖν

Μὲ τὸν τίτλο Σωφρονεῖν παρουσιάζεται μία ἄλλη ὁμάδα ἀποδελτιώσεων. Τὸ σωφρονεῖν, ὁ αὐτοέλεγχος, ὁ αὐτοπεριορισμὸς ἀπὸ γνώση τοῦ μέτρου¹¹ [γιὰ τὸν ἴδιο τὸν Πλάτωνα εἶναι ἡ ἐπὶκτητὴ γνώση πὺ ὁδηγεῖ στοῦ ἀγαθό (237 d8 καὶ e3)], διακρίνεται σὲ θνητὸ καὶ θεῖο [θνητὸ γιὰ πρὸγμα. στὰ 231 d2-3, 237 d8 καὶ e3, 241 a 3-4, 244 d3-5, 256 b6 (σωφροσύνη ἀνθρωπίνη), 256 e3-5 (σωφροσύνη θνητῇ), θεία Ἰδέα στοῦ 247 d6]¹².

Τὸ ἐνδιαφέρον ὁμως ἐντοπίζεται στὴν παρατήρηση ὅτι τὶς περισσότερες φορὲς στὸν Φαῖδρο ἡ ἀνθρώπινη σωφροσύνη ἀντιπαράθεται σὲ κάτι· μία φορὰ στὴν νόσο τοῦ ἐρωτευμένου, ἡ ὁποία κατὰ τὸν Λυσία εἶναι κακό (231 d2-3), ἀλλὰ κυρίως στοὺς θεῖους ἐρωτα καὶ μανίαν (241 a3-4, 244 d3-5, 245 b3-4, 256 b6, 256 e3-5).

Ἡ πιὸ σημαντικὴ ἀντιπαράθεση βρίσκεται στοῦ ἀπόσπασμα 245

6. Πρβλ. Cook 1985, 439 γιὰ τὸ πῶς ἡ σημασία τοῦ ὅρου ποιητὴς συμπλέκει τὸν γραπτὸ λόγο μὲ τὸν προφορικόν.

7. Βλ. Reale 1998, 304.

8. Βλ. αὐτ.

9. Βλ. De Vries 1969, 225.

10. Βλ. Reale 1998, 303.

11. Πρβλ. αὐτ., 307.

12. Βλ. αὐτ.

a7-8, όπου η ποίηση των *μαινομένων* προκρίνεται της ποιήσεως του *σωφρονοῦντος* ποιητή.

Ἐνθουσιασμός

Ὁ Ἐνθουσιασμός περιλαμβάνει τὸν ἐνθουσιασμόν καὶ τὴν *μανίαν*. Ἡ ὁρολογία γιὰ τὶς μανικὲς ἢ ἐνθουσιαστικὲς ἐκδηλώσεις ἀνακαλεῖ τὴν ὁμοτίτλη ομάδα στὸν Ἴωνα.

Ὁ ἴδιος ὁ χώρος, ὅπου ἐκτυλίσσεται ὁ διάλογος Σωκράτη - Φαίδρου, ὁμοιάζει μὲ γεννήτρια ἐνθουσιασμοῦ. Εἶναι *θεῖος* (238 c9-d1), *ἱερὸν τῶν Νυμφῶν* (230 b7-8)· παντοῦ στὰ δέντρα του τρίζουν τζιτζίκια (230 c2-3), τὰ ὁποῖα, θὰ ἀποκαλύψει ὁ Σωκράτης, ἔχουν ἀναλάβει τὴν ἀποστολὴ νὰ πληροφοροῦν τὶς Μοῦσες ποιὸς ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τὶς τιμᾷ (259 c2-d7)¹³.

Ἡ μανία στὸν *Φαῖδρο* διακρίνεται σὲ δύο εἴδη (265 a9-11), σὲ ἀνθρώπινο νόσημα καὶ σὲ δωρεὰ ἀπὸ θεία πρόνοια (*θεία μοῖρα* π.χ. 244 c3)¹⁴.

Ἡ θεϊκὴ μανία ἐμφανίζεται ὡς *μαντική*, *τελεστική* καί, αὐτὸ ποὺ πρὸ πολὺ ἐνδιαφέρει, ὡς *ποιητικὴ* προερχόμενη ἀπὸ τὶς Μοῦσες καὶ *ἐρωτικὴ* (265 b3-5)¹⁵. Ἡ ἐρωτικὴ μανία θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Σωκράτη ἡ ἀρίστη ὅλων τῶν ἐνθουσιασμῶν (249 e1-4 καὶ 265 b5). Ὅποιος κατέχεται ἀπὸ αὐτὴν τείνει μέσω τοῦ γήινου κάλλους στὸ ἀληθινό, τὸ ὑπερουράνιο (249 d5-e1).

Τέλος, ἡ μανία ποὺ προκαλοῦν οἱ Μοῦσες διοχετεύει στὴν ποίηση ἓνα ρεῦμα τὸ ὁποῖο τὴν ἀρτιώνει. Ὁ σῶφρων ποιητής, αὐτὸς δηλαδὴ ποὺ δὲν ἐνθουσιάζει¹⁶, ἀλλὰ μὲ τὴν γνώση καὶ τὴν ἐνεργοποίηση τῆς Ποιητικῆς (*ἐκ τέχνης*) ἐπιχειρεῖ νὰ δημιουργήσῃ, ἀποδεικνύεται ὑποδεέστερος ἀπὸ τὸν *μαινόμενον* ὁ ὁποῖος ποιεῖ *ὑπὸ τὴν κατοκωχὴν τῶν Μουσῶν* (245 a1-8).

13. Βλ. καὶ Demos 1996-97, 248.

14. Ἡ μετάφραση τῆς *θείας μοῖρας* βάσει τοῦ LSJ⁹ III.1. O Reale 1998, 300 τὴ *μοῖραν* τὴν μεταφράζει ὡς τύχη, πεπρωμένο. Ὁ Λαούρδας 1937 ὡς θεία δωρεά. Ἡ Murray 1996, 119 ὡς θεῖο θέλημα.

15. Ἀλλὰ πρβλ. Plass 1968, 21 σημ. 16: Ὁ Ἑρμείας (98.8) ἐπισημαίνει τὴν συνύφανση τῶν διαφόρων τύπων ἐνθουσιασμοῦ. Πρβλ. ἐπίσης αὐτ., 24 γιὰ τὴν ἀναγωγὴ ὅλων τῶν μορφῶν μανίας στὴν φιλοσοφική. Γιὰ τὴν συμπλοκὴ τῶν διαφόρων ἐνθουσιασμῶν πρβλ. καὶ Murdoch 1977, 24. Ἐπίσης, βλ. στὴν πραγμάτευσή μας παρακάτω.

16. Βλ. καὶ παραπάνω στὴν ομάδα *Σωφρονεῖν*.

Ἀλήθεια - Φιλοσοφία

Ἡ Ἀλήθεια εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς θείας (ὅπως χαρακτηρίζεται π.χ. στὸ 239 b) φιλοσοφίας¹⁷. Αὐτὸ γιὰ τὸν Πλάτωνα σημαίνει ὅτι ὁ ἄδολος φιλόσοφος, ὅποιος δηλαδή ἀγαπᾷ ὁμορφα ἀγόρια μὲ τρόπον ὁ ὁποῖος συμμορφώνεται μὲ τὴν φιλοσοφία (249 a1-2)¹⁸ μέσω τῆς ἀνάμνησης (249 c2-4) - μνήμης (249 c5-6)¹⁹, ἀφοῦ περωθῇ ἡ ψυχὴ του (249 a1), φθάνει στὸν ὑπερουράνιο τόπον τῆς νοητῆς οὐσίας τῆς ὄντως οὔσης (247 c6-7). Ἐκεῖ βρίσκεται τὸ πεδῖον τῆς ἀληθείας (248 b6) καὶ οἱ Ἰδέες, τίς ὁποῖες ἐπιθυμεῖ ἡ διάνοιά του νὰ θεᾶται καὶ μὲ τίς ὁποῖες συναναστρέφονται οἱ θεοὶ καὶ γι' αὐτὸ εἶναι θεοὶ (249 c5-6)²⁰ καὶ σοφοὶ (278 d3-4).

Τὸ κάλλος κυριαρχεῖ στὰ ἔξω τοῦ οὐρανοῦ (247 c2 καὶ 250 b5 κ.έ.: *κάλλος δὲ τότ' ἦν ἰδεῖν λαμπρόν...*)²¹. Ἐκεῖ τείνει διὰ τῆς γήινης ὥραιότητος ὁ μανικός καὶ ἐρωτευμένος φιλόσοφος.

Ἀναφέρθηκε ὅτι ὁ Σωκράτης ἐκφωνεῖ δύο ὁμιλίες ἐκ τῶν ὁποίων ἡ δευτέρα εἶναι ἡ σπουδαιότερη, γιὰτὶ διορθώνει τὴν πρώτη. Ἡ δευτέρα ἀγόρευση ἐπιπλέον ἀναπτύσσει τὰ βασικὰ θέματα τοῦ πρώτου μέρους τοῦ Διαλόγου, ποὺ ἐκτείνεται μέχρι τὸ 257 b6. Αὐτὰ συμπλέκονται μὲ τὸ κυρίως θέμα τοῦ δευτέρου, τὴν τέχνη τοῦ λόγου καὶ τῆς γραφῆς²².

Ἀφοῦ, λοιπόν, στὸ δεύτερο μέρος τοῦ *Φαῖδρου* ἡ πλατωνικὴ θέση ὅτι προϋπόθεση γιὰ μία πραγματικὴ τέχνη τοῦ *λέγειν* καὶ τοῦ *γράφειν* ἀποτελεῖ ἡ γνώση τῆς *ἀληθείας* (π.χ. 259 e5).

Ὅποτε ἡ Ρητορικὴ θὰ ὑπηρετηθῇ ἱκανοποιητικὰ μόνο ἀπὸ τὸν φιλόσοφο (261 a4-5), ὁ ὁποῖος δὲν θὰ μετέλθει ἀπλῶς ὅ,τι φαίνεται ἀληθινὸ ἢ ὅ,τι θεωροῦν σωστὸ οἱ πολλοὶ (τὸ *εἰκὸς ἢ τῷ πλήθει δοκοῦν* 273 b1)²³.

17. Βλ. Reale 1998, 284.

18. Βλ. De Vries 1969, 144-45.

19. Βλ. Reale 1998, 300. Βλ. καὶ Brogan 2000, 34: ὁ φιλοσοφικὸς λόγος εἶναι ἀνάγκη καὶ ἀνάμνηση.

20. Βλ. De Vries 1969, 146.

21. Βλ. αὐτ., 150.

22. Γιὰ τὰ θέματα στὸν *Φαῖδρον* βλ. π.χ. Plass 1968, π.χ. σ. 7 (ἐρωτας καὶ Ρητορικὴ τὰ κύρια θέματα τοῦ *Φαῖδρου*) καὶ Pinnou 1983, 62-63 (ἐρως καὶ ἀληθινὴ Ρητορικὴ τὰ κεφαλαῖα θέματα). Βλ. ἐπίσης, Plass 1968, 9 γιὰ τὴν διεύρυνση τῆς Ρητορικῆς σὲ τέχνη τοῦ *λέγειν* καὶ τοῦ *γράφειν*.

23. Βλ. De Vries 1969, 23 γιὰ τὴν γνώση ὡς προϋπόθεση τῆς πραγματικῆς Ρητορικῆς.

Σχετικά με την γραφή, δείξαμε ήδη, πώς η φιλοσοφία δέν δύναται νά ἀσκηθῇ μέσω τοῦ *γράφειν*. Τό κείμενο δέν μπορεῖ νά διαλεχθῇ οὔτε νά περικλείσῃ τήν ἀλήθεια ἢ νά ἀναχθῇ ἕως αὐτήν (π.χ. 276 c8-9): γιά κάτι τέτοιο ἀπαραίτητο εἶναι ἓνα ἰδιαίτερο εἶδος γραπτοῦ λόγου. Περί τούτου ὁμῶς παρακάτω.

Ἔρως

Ὁ Ἔρως ἀποφαίνεται κεντρικὸς στὸν *Φαῖδρο*, ἰδίως στὸ πρῶτο τοῦ τμήμα. Τὸν προωθεῖ ὡς θέμα ὁ ρητορικὸς λόγος τοῦ Λυσία (230 e6-234 c5) ἐκφωνούμενος ἀπὸ τὸν Φαῖδρο. Τὸν συνεχίζει ὁ πρῶτος σωκρατικὸς λόγος, ὁ ὁποῖος λειτουργεῖ ὡς διορθωτικὸς τοῦ τυπικοῦ μέρους τοῦ λυσιακοῦ²⁴, ἀλλὰ περιορίζεται στὰ ὅρια ποὺ θέτει ἐκεῖνος²⁵. Στὶς δύο προηγούμενες ἐκφωνήσεις ὁ ἔρωτας ἐμφανίζεται ὡς πάθος καὶ νόσος²⁶. Ὁ δεῦτερος ἐρωτικὸς λόγος τοῦ Σωκράτη διορθώνει τὸν λόγο τοῦ Λυσία σὲ μορφή καὶ περιεχόμενο. Ἀποτελεῖ παράλληλα μία παλινωδία τοῦ πρῶτου λόγου τοῦ φιλοσόφου ἢ ὅποια ἀποκαθιστᾷ τὸν ἔρωτα ὡς *θεῖον* (π.χ. 245 b6 καὶ 266 a7: *θεῖον ἔρωτα*). Στὸν ἐπίλογό του περιέχεται ἡ σωκρατικὴ αἴτηση πρὸς τὸν θεὸ γιὰ συγγνώμη, ἐπειδὴ προσέβαλε τὴν φύση τοῦ (257 a3-8)²⁷. Τὰ τελευταῖα προσφέρουν ὑλικὸ γιὰ περαιτέρω ἀνάπτυξη πιὸ ὕστερα.

Ὁ ἔραστής κατὰ τὴν παλινωδία ἐμφανίζεται ὡς ἐνθουσιάζων ἀπὸ θεϊκὴ μανία. Χάρη στὴν ἀναγωγικὴ ἰσχὺ τοῦ ἔρωτα δύναται μέσω τῆς γήινης ὁμορφιάς (251 a2 -3) νά ἀναμνησθῇ τοῦ νοητοῦ κάλλους (251 a7 καὶ d6-7)²⁸, ὥστε τὸ ἀληθινὸ του ὄνομα εἶναι *Πτέρως*, ἔτσι τὸν ὀνομάζουν οἱ θεοί (252 b9), γιὰτὶ ἀναβιβάζει τὴν ψυχὴ μέχρι τὸν ὑπερουράνιο τόπο τῶν Ἰδεῶν.

Στὸν ἐπίλογο τῆς παλινωδίας ὁ Σωκράτης παρακαλεῖ, ἐπιπλέον, τὸν *θεῖον ἔρωτα* νά μὴν τοῦ ἀφαιρέσῃ τὴν *ἐρωτικὴν τέχνην* (257 a6-8). Ἡ ἐρωτικὴ τέχνη εἶναι ἡ τέχνη τοῦ *ἐρᾶν* μὲ τρόπο σύμφωνο πρὸς τὴν φιλοσοφία.

24. Βλ. Reale 1998, 295.

25. Βλ. De Vries 1969, 25.

26. Βλ. Reale 1998, 294.

27. Πρβλ. Nicholson 2000, 25 καὶ 26 γιὰ τὴν κακομεταχείριση τοῦ θεοῦ ἀπὸ τὸν Λυσία στὸν λόγο του καὶ ἀπὸ τὸν Σωκράτη στὸν πρῶτο τοῦ λόγου. Καὶ οἱ δύο ἀγορεύσεις πραγματεύονται μόνο τὴν ἄσχημη πλευρὰ τοῦ ἔρωτα.

28. Βλ. Reale 1998, 297.

Γιὰ τὸν συγκεκριμένο Διάλογο τοῦτο σημαίνει ὅτι ὁ Σωκράτης δὲν εἶναι μόνον ἔραστής τῶν γήινων *καλῶν* ἀγοριῶν (257 a9) καὶ τοῦ ὑπερουράνιου κάλλους, ἀλλὰ καὶ τῆς Διαλεκτικῆς (266 b3-4), τῆς κατ' ἐξοχὴν μεθόδου γιὰ τὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας ἀπὸ τὸν φιλόσοφο καὶ τὴν ἀνακοίνωση τῶν πορισμάτων του²⁹.

Πρὶν ἀπὸ τὴν Διαλεκτικὴ θὰ ἀναφεροῦμε στὴν ὁμάδα τῆς Τέχνης, ἡ ὁποία θὰ χρησιμεύσει ὡς εἰσαγωγικὴ γιὰ τὴν πρώτη.

Τέχνη

Τὸ ζήτημα τῆς Τέχνης καί, πρὸ συγκεκριμένα, τὸ πῶς ἔνα πρᾶγμα *τέχνη* ποτὲ *λεχθῆσεται* ἢ *γραφῆσεται* (271 b8) ἀπλώνεται, ὅπως ἐγράφη, στὸ δεύτερο μέρος τοῦ Διαλόγου. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ συχνότητα τῆς λέξεως στὸ τμῆμα αὐτὸ τοῦ Φαίδρου³⁰, ἀπὸ τὸ 260 e2 κ.έ. (...*ὅπῃ καλῶς ἔχει λέγειν τε καὶ γράφειν καὶ ὅπῃ μὴ, σκεπτεόν...*) καὶ ἡ ἐπανάληψη, ἐπίσης, τῶν συνθέτων τῆς, τῶν παραγῶγων τῆς, τῶν ἀντωνύμων τους ὅπως καὶ ἡ συχνὴ δοτικὴ τοῦ τρόπου *τέχνη*³¹.

Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα τῆς συγκεκριμένης ὁμάδας ἀποβλέπουν στὴν *Ρητορικὴ* (π.χ. *τὴν τῶν λόγων τέχνην* 260 d4, *τέχνην ῥητορικὴν* 263 b6, *τὴν... τοῦ... ῥητορικοῦ τε καὶ πιθανοῦ τέχνην* 269 c9-d1).

Ἐνα τμῆμα τοῦ Διαλόγου ἐστιάζεται στὴν τέχνη τῆς γραφῆς (274 b6-7 - 277 b1-3). Ἐδῶ περιλαμβάνεται καὶ ἡ διήγηση γιὰ τὸν *τεχνικώτατον Θεὺθ* (274 e7), τὸν ἐπινοητὴ τῆς γραφῆς.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ Φαίδρου ὁ Πλάτων ὑποστηρίζει ὅτι ἡ *Ρητορικὴ* τῆς ἐποχῆς του δὲν εἶναι ἀληθινὴ *τέχνη λόγων* (*οὐκ ἔστι τέχνη ἀλλ' ἄτεχνος τριβὴ* 260 e4-5). Ἡ γνήσια *Ρητορικὴ* ὀφείλει νὰ θεμελιώνεται στὴν Διαλεκτικὴ³². Πρέπει νὰ καταστῇ δύναμη λόγων πὺν πείθει τίς ψυχές, *ψυχαγωγία* (261 a7-8, 271 c10)³³.

Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ *τέχνη γράφειν*. Ἡ Διαλεκτικὴ ἀπαιτεῖ

29. Βλ. Reale 1998, 290 καὶ 295.

30. Γιὰ κάποιες ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις σχετικὲς μὲ τὴν λέξη *τέχνη* βλ. Solmsen 1986, 263-64.

31. Βλ. De Vries 1969, 200.

32. Βλ. Reale 1998, 308. Βλ. καὶ Pinnou 1983, 62: Στὸν Φαῖδρο τίθενται οἱ ἀρχές τῆς φιλοσοφικῆς *Ρητορικῆς* ἢ Διαλεκτικῆς.

33. Βλ. Reale 1998, 310.

ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὸ κείμενο, ἐξαντικειμένισή του, καὶ ἀρωγή τοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν «πατέρα» του³⁴.

Διαλεκτική

Ἡ Διαλεκτική, λοιπόν, εἶναι ἡ γνήσια τέχνη καὶ τεχνική. Ἡ κατ' ἐξοχὴν μέθοδος (π.χ. 270 c4 καὶ 270 d9) τοῦ φιλοσόφου³⁵.

Ὁδηγεῖ στὴν ἀλήθεια βάσει τῶν *Συναγωγῶν* (π.χ. 265 d3-4, 266 b3-4, 273 e2-3), τοῦ περάσματος δηλαδή ἀπὸ τὸ αἰσθητὸ στὸ νοητὸ καὶ ἐκεῖ ἀπὸ τὴν πληθὺν τῶν Ἰδεῶν ἕως τὴ γενικώτερη καὶ ὕπατη, τὸ *Ἐν-ἀγαθόν*³⁶, καὶ τῶν *Διαιρέσεων* (π.χ. 265 e1-2, 266 b3-4, 273 d8-e2, 277 b7-8), τῆς ἀντίθετης τῶν *Συναγωγῶν* διαδικασίας τοῦ νὰ χωρί- ζης τὴν κάθε Ἰδέα βάσει τῶν φυσικῶν τῆς ἄρθρων παριστῶντας μέσα στὴν διάνοια τὴν ὄντολογικὴ δομὴ τῆς πραγματικότητος³⁷.

Μὲ τὴν Διαλεκτικὴ ταυτίζεται ἡ τέχνη τοῦ *λέγειν* ἢ *γράφειν* μὲ γνώση τῆς ἀλήθειας (273 d8-e3)³⁸ καὶ μὲ γνώση τῆς φύσης τῆς ψυχῆς αὐτοῦ ποὺ ἀκούει στὴν περίπτωσι τῆς Ρητορικῆς, ὥστε νὰ ἐκπεμφθῇ ἐκεῖνος ὁ τύπος τοῦ λόγου ποὺ ταιριάζει στὸν τύπο τῆς ψυχῆς τοῦ ἀκροατῆ (271 b1-5, 271 d1-7, 273 d8-e1, 277 b8-c3)³⁹.

Ἡ Διαλεκτικὴ εἶναι τὸ μέσον ἀποκατάστασις τῆς μνήμης - ἀνάμνησης, ἡ ὁποία κατὰ τὸν Πλάτωνα ἐξασφαλίζει τὴν πραγμα- τικὴ γνωριμία μὲ τὰ ὄντα (249 b6-c1)⁴⁰.

Ἡ ἀλήθεια τοῦ ὑπερουρανίου τόπου τῶν Ἰδεῶν ἀποτελεῖ τὸν κάλλιστο καὶ ἐπιστημονικώτατο συγχρόνως λόγον καὶ κείμενο. Πρόκειται γιὰ λόγον ποὺ μπορεῖ νὰ ἐκφωνηθῇ καὶ κείμενο ποὺ δύνα- ται νὰ συντεθῇ μόνον ἀπὸ θεοὺς, οἱ ὅποιοι θεῶνται ὁλοέν τὰ ὄντα ὥστε εἶναι θεοὶ καὶ σοφοί. Γι' αὐτὸν τὸν λόγον τὸ νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ πράγματα τοῦ ὑπερουρανίου τόπου, ὅπως ἡ ψυχὴ, ἔχει ἀνάγκη μιᾶς θείας διαλεκτικῆς διηγήσεως (246 a3-5)⁴¹. Ὁ φιλόσοφος, ὁ ὁποῖος πάντοτε τείνει πρὸς τὰ ἔξω τοῦ οὐρανοῦ, φθάνει μέσῳ τῆς

34. Γιὰ τὸν «πατέρα» τοῦ γραπτοῦ λόγου γίνεται συχνὰ λόγος παρακάτω.

35. Βλ. Reale 1998, 292.

36. Βλ. αὐτ., 246 καὶ 307.

37. Βλ. αὐτ., 245 καὶ 290.

38. Βλ. αὐτ., 311.

39. Βλ. αὐτ.

40. Βλ. αὐτ., 285.

41. Βλ. De Vries 1969, 125.

Διαλεκτικῆς νὰ διαμορφώνη λόγο *κεχαρισμένον τοῖς θεοῖς* (273 e7), ἐγγὺς δηλαδή ὅσο τὸ δυνατόν (273 e8: *εἰς δύναμιν*) τοῦ θεῖκου⁴².

Ἡ Διαλεκτικὴ στηρίζεται στὴν προφορικότητα. Βάσει αὐτῆς διαλεγόμενος ὁ φιλόσοφος δύναται νὰ *φυτεύη καὶ σπείρῃ μετ' ἐπιστήμης λόγους* (τῇ ψυχῇ τῇ προσηκούσῃ) (276 e5-7)⁴³.

Τέλος, σχετικὰ μὲ τὴν γραφὴ ἡ Διαλεκτικὴ ἀναδεικνύεται ὡς ἡ σωστὴ προσέγγιση τῶν κειμένων, γιατί παρέχει τὴν δυνατότητα ἀποστασιοποίησης ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἐξαντικειμενισῆς τους⁴⁴. Γιὰ τὸν Σωκράτη τὸ προηγούμενο θεωρεῖται ἀπαραίτητο, ἐφόσον ἡ ἴδια ἡ γραφὴ δὲν εἶναι σημαντικὴ (277 e6-8), ἀλλὰ ὡς σημαντικότερες προκρίνονται ἡ σχέση της μὲ τὸ συγγράφον ὑποκείμενο, τὸν «πατέρα» της, καὶ ἡ ἄρωγὴ της ἀπὸ αὐτόν (275 e4). Ἡ ἄρωγὴ τῆς γραφῆς συνίσταται στὴν κατάδειξη τῶν κειμενικῶν ἐλλείψεων καὶ τὴν ἀναπλήρωσή τους μὲ τὸν λόγο τοῦ «πατέρα» (τὸ *βοηθεῖν* στὸ 278 c5)⁴⁵, στὴν υπεράσπιση τῶν κειμένων διὰ τῆς ἀνασκευῆς τους ἀπὸ τὸ συγγράφον ὑποκείμενο (ὁ *ἐλεγχος* τοῦ 278 b5)⁴⁶, ὥστε ὁ συγγραφέας νὰ ἀποβαίνει ἀνώτερος τῶν γραπτῶν του χάριν τοῦ λόγου του (*τὰ γεγραμμένα φαῦλα ἀποδείξει* στὸ 278 c6-7)⁴⁷.

Ὁ συγγραφέας ποὺ υπερβαίνει τὰ κείμενα υπερασπίζοντάς τα, ἀφοῦ ἀποστασιοποιηθῇ μὲ τὴν Διαλεκτικὴ ἀπὸ αὐτὰ, ἀντιστοιχεῖ στὸν φιλόσοφο (278 c4-d6)⁴⁸, ὁ ὁποῖος κρατεῖ τὴν σωστὴ στάση ἀπέναντι στὴν γραφὴ τὴν δική του ἢ τῶν ἄλλων, ὅπως ὁ Σωκράτης κατὰ τὴν ἐπέμβασή του στὸν λυσιακὸ λόγο στὸν *Φαῖδρο*⁴⁹.

42. Πρβλ. Weineck 1998, 40: Τὸ θεῖο δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἔσχατη δυσερμίνευτη παρουσία τοῦ νοήματος, ἓνα νόημα πρὸς τὸ ὁποῖο ἡ φιλοσοφία μπορεῖ μόνον νὰ ἀποβλέπῃ.

43. Βλ. Murdoch 1977, 21: Ἡ προφορικὴ φιλοσοφικὴ συζήτηση εἶναι ἡ ἀγνότερη ἀνθρώπινη δραστηριότητα καὶ τὸ καλύτερο ὄχημα πρὸς τὴν ἀλήθεια.

44. Γιὰ τὸν Havelock 1963, 208 καὶ 209 ἡ Διαλεκτικὴ στὴν πιὸ ἀπλὴ της μορφὴ εἶναι τὸ νὰ ζητῆς ἀπὸ τὸν συνομιλητὴ σου νὰ ἐπαναλάβῃ ὁ,τι εἶπε καὶ νὰ τὸ ἐξηγήσῃ. Πρόκειται γιὰ μία μέθοδο ποὺ διακρίνει τὸν δημιουργὸ ἀπὸ τὸ ἔργο του καὶ τοῦ θέτει ἐρωτήματα γιὰ τὸ νόημά του.

45. Βλ. Reale 1998, 288.

46. Βλ. αὐτ., 292. Πρβλ. Murdoch 1977, 21 γιὰ παρόμοια ἐπέμβαση τῆς Διαλεκτικῆς στὴν ψυχὴ στὸν *Σοφιστὴ* (230 c).

47. Βλ. De Vries 1969, 261.

48. Βλ. Reale 1998, 288.

49. Πρβλ. Havelock 1963, 234, ὁ ὁποῖος στηριζόμενος στὸ ζεῦγος Προφορικότητα-Ἐγγραμμασιότητα ὑποστηρίζει ὅτι μὲ τὴν χρῆση τῆς γραφῆς βαθμιαία ὁ λόγος χωρίζεται ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, ἔτσι αὐτονομεῖται τὸ σκεπτόμενο ὑποκείμενο ἀπὸ τὸν λόγο ποὺ τὸν ἀντιμετωπίζει ὡς ἀντικείμενο.

Ἀντιθέτως ἀπὸ τοὺς *γεγραμμένους* οἱ λόγοι ποὺ παράγονται μὲ τὴν προφορικὴ Διαλεκτικὴ εἶναι σὲ θέση νὰ ὑπερασπίζονται τὸν ἑαυτὸν τους (276 e5-277 a1).

Μουσικὴ

Ἡ τελευταία ομάδα θὰ ἀποτελέσει τὸν ἕνα πόλο τοῦ ἐρμηνευτικοῦ διπλόλου στὸν *Φαῖδρο*. Ἔτσι κατ' ἀρχὴν θὰ παρουσιασθῇ ἐντὸς πιὸ στενῶν ὁρίων, τὰ ὁποῖα ὑπαγορεύονται ἀπὸ τὰ σχόλια γιὰ τὰ σχετικὰ ἀποσπάσματα, ἀλλὰ θὰ διευρυνθῇ ὕστερα ὡς πρὸς τὸ νόημα καὶ τὴν λειτουργία της περιλαμβάνοντας περισσότερες ομάδες ποὺ συνδέονται μὲ τὸν τίτλο της.

Ἡ *Μουσικὴ* γενικῶς σημαίνει τὶς τέχνες στὶς ὁποῖες προΐστανται οἱ Μοῦσες: τὴν ποίηση, τὴν μουσικὴ, τὴν ὠδὴ, τὸν χορὸ⁵⁰.

Στὸν Διάλογο ὁ *μουσικός* εἶναι μία ἀπὸ τὶς πτυχές τοῦ φιλοσόφου μαζί μὲ αὐτὴν τοῦ *φιλοκάλου* ποὺ εἶναι συνώνυμος τοῦ *μουσικοῦ*⁵¹ καὶ τοῦ *ἐρωτικοῦ* ἀνδρός (248 d3-4)⁵².

Ὁ *μουσικός* ἢ *φιλόμουσος* (259 b5), ὁ φίλος τῶν Μουσῶν, δὲν σημαίνει τὸν ποιητὴ, ἐὰν ὁ τελευταῖος δημιουργῇ *ἄνευ μανίας Μουσῶν* (245 a5) ἢ ἐφόσον *Μουσικὴ* καὶ φιλοσοφία ταυτίζονται, ἐὰν ἡ πρώτη συναντᾶται στὴν πιὸ ὑψηλὴ της μορφῇ⁵³.

Στὸ ἱντερλοῦδιο τοῦ Διαλόγου μὲ θέμα τὰ *τζίτζικια* (258 e6 - 259 d8), ἐκεῖνα παρουσιάζονται ὡς ὑπηρετές τῶν Μουσῶν ποὺ ἀναγγέλλουν ποιοὶ ἄνθρωποι τιμοῦν τὴν περιοχὴ τῆς κάθε μιᾶς. Στὴν *προεστυάτην Καλλιόπην* καὶ στὴν ἀμέσως μετὰ ἀπὸ αὐτὴν ὡς πρὸς τὸν σεβασμὸ Οὐρανία οἱ τέττιγες ἀνακοινώνουν ποιοὶ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ζοῦν ἀσκώντας τὴν φιλοσοφία, τιμοῦν ἄρα τὴν ὑψηλότερη *Μουσικὴν*, τῆς ὁποίας αὐτὲς προΐστανται (259 d3-5).

Οἱ δύο τους συγκεκριμένα μεριμνοῦν γιὰ τὰ πράγματα τοῦ οὐρανοῦ καὶ γιὰ τοὺς λόγους τοὺς *θεῖους τε καὶ ἀνθρωπίνους* (259 d5-6). Οἱ λόγοι, ἀνθρώπινοι καὶ θεϊκοί, ἀποτελοῦν τὸ περιεχόμενο τῆς *Μουσικῆς* τους, στὴν ὁποία ἡ ἀνθρώπινη *μουσικὴ* φιλοσοφία

50. Βλ. Murray 1996, 15.

51. Βλ. De Vries 1969, 143.

52. Βλ. Demos 1996-97, 236: Μόνον ὁ φιλόσοφος μπορεῖ νὰ εἶναι ἐραστὴς τῆς ὁμορφιᾶς, ἐραστὴς τῶν Μουσῶν καὶ ἐραστὴς.

53. Βλ. Reale 1998, 218. Βλ. καὶ D' Alfonso 1994, 168 σημ. 5: φιλόσοφος καὶ *μουσικός* εἶναι σχεδὸν συνώνυμα.

μιμείται τὴν θεϊκὴν⁵⁴. Ἐχοντας τὴν μέριμνα τῆς ὑψηλότερης μορφῆς *Μουσικῆς* ἐκπέμπουν τὴν πιὸ ωραία φωνή (259 d7).

Ποίησις - Μουσικὴ

Σὲ αὐτὸ τὸ στάδιο τῆς ἐργασίας θὰ προβοῦμε στὸν σχηματισμὸ ἐνὸς ἐρμηνευτικοῦ διπόλου ὅπως ἐπράξαμε στὸν *Ἴωνα*. Τὸ νέο δίπολο θὰ συνίσταται σὲ δύο ἀντιπαρατιθέμενες μεταξὺ τους ἔννοιες οἱ ὁποῖες ὡς κατηγορίες θὰ περιλαμβάνουν τὶς ὁμάδες ἀποσπασμάτων τοῦ *Φαῖδρου* πὺν ἕως ἐδῶ παρουσιάσαμε.

Προαναγγέληθηκε ἤδη ὅτι τὸν ἕνα πόλο θὰ ἀποτελεῖ ἡ *Ποίησις*. Ὡστε εἶναι ἡ στιγμή αὐτὴ ἡ ὁμάδα νὰ διευρυνθῇ προσκτώμενη τὶς νοηματικὲς περιοχὲς ἄλλων ἔννοιων.

Ἡ *Ποίησις* στὸν *Φαῖδρο* σημαίνει τὴν συγγραφὴ, τὴν σύνθεση ἐν γένει, ἀλλὰ καὶ τὴν σύνθεση ποιημάτων. Μὲ τὴν σημασίαν τῆς συγγραφῆς, τῆς *λογογραφίας*, περιλαμβάνει τὴν ὁμάδα τῆς *Γραφῆς*. Ἡ γραφὴ, εἰπώθηκε, εἶναι ἀφιλοσόφητη. Στερεῖται τοῦ «πατρὸς» τῆς. Τὰ κείμενα δὲν δύνανται νὰ ἐφαρμόζουν τὴν Διαλεκτικὴ. Δὲν ἐξυπηρετοῦν παρὰ τὴν ἀπλὴ ὑπόμνηση.

Στὴν *Ποίησιν*, ὡς σύνθεση ποιημάτων, θὰ ἐνταχθοῦν τὸ θνητὸ *Σωφρονεῖν* καὶ ἡ *Τέχνη*. Στὸ χωρίο 245 a1-8 δηλώνεται ὅτι ἡ *ποίησις* μετὰ *μανίας Μουσῶν*, δηλαδὴ ἡ *Μουσικὴ*⁵⁵, εἶναι τελειότερη τῆς *ἐκ τέχνης ποιήσεως* τοῦ *σωφρονοῦντος*. Ἡ ἀνθρώπινη σωφροσύνη ἄλλοι στὸν *Φαῖδρο* ἀντιτίθεται στὸν ἔρωτα, στὴν θείαν, γενικώτερα, *μανίαν* καί, ἐδῶ, στὴν ποίηση πὺν προέρχεται ἀπὸ *κατοκωχὴν* τῶν Μουσῶν. Ὁ ἔρωτας, ἡ *μανία*, ἡ *Μουσικὴ* συμπλέκονται ἀποτελώντας πτυχὲς τῆς φιλοσοφίας⁵⁶.

Ὅσο γιὰ τὴν *Τέχνην*, στὸ 245 a 1-8 καθίσταται φανερὸ ὅτι ἡ Ποιητικὴ δὲν ἀρκεῖ γιὰ τὴν ἀρτίωση τῆς ποίησης· οἱ *μαινόμενοι* συνθέτουν τελειότερα. Ἡ *Τέχνη* περιέχεται στὴν *Ποίησιν* καὶ ὅταν ἡ δευτέρη ἀντιπροσωπεύει τὴν ἐν γένει σύνθεση. Ἐγράφει ὅτι τὸ δεῦτερο μέρος τοῦ *Φαῖδρου* ἐστιάζει στὴν τέχνη τοῦ *λέγειν* καὶ τοῦ *γράφειν*. Ἐφόσον ὡς γνήσια τέχνη καὶ τεχνικὴ ἀναδεικνύεται ἡ Διαλεκτικὴ, στὴν ὁμάδα *Τέχνη* χωρεῖ ὅ,τι θεωρεῖται τέχνη χωρὶς νὰ

54. Βλ. De Vries 1969, 194-95.

55. Γιὰ τὴν ταυτότητα *ποίησις μετὰ μανίας Μουσῶν* = *Μουσικὴ* γίνεται λόγος καὶ παρακάτω ἀρκετὲς φορὲς.

56. Αὐτὸ θὰ ἀναπτυχθῇ λίγο παρακάτω.

είναι: ἡ Ρητορική ποὺ μετέρχεται τὸ εἶκος, τὸ κείμενο, τὸ ὁποῖο, δίχως τὴν ἀποστασιοποιητικὴ Διαλεκτικὴ, ἐλέγχεται ἀβοήθητο. Ὡστε ὁ τίτλος *Τέχνη* ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν *ἀτεχνίαν* (274 b6) μὲ τὸ *ἄνευ τέχνης* (277 b1-2).

Ἡ δευτέρα κατηγορία, ἡ ὁποία προαναγγέλθηκε, εἶναι ἡ *Μουσική*. Περιλαμβάνει τὶς ὑπόλοιπες ὁμάδες: τὸν *Ἔρωτα*, τὴν *Ἀλήθειαν-Φιλοσοφίαν*, τὸν *Ἐνθουσιασμόν*, τὸ *θεῖον Σωφρονεῖν*, τὴν *Διαλεκτικήν*. Σὲ αὐτὴ τὴν κατηγορία οἱ ἔννοιες συμπλέκονται, ὥστε ἡ μία ἀποδεικνύεται πτυχή τῆς ἄλλης⁵⁷.

Τὸ παραπάνω μπορεῖ νὰ παρασταθῇ μὲ μία σύνθεση τῶν στοιχείων τὰ ὁποῖα ἀφοροῦν τὶς συγκεκριμένες ἔννοιες καὶ παρουσιάσθηκαν ἕως ἐδῶ.

Ὁ ἐνθουσιάζων, ὁ μανικὸς ἀπὸ θεϊκὴ μανία ἐραστής - φιλόσοφος, ὁ ἐραστὴς τῆς Διαλεκτικῆς, τῆς κατ' ἐξοχὴν μεθόδου τῆς φιλοσοφίας καὶ ὁ *μουσικὸς* συγχρόνως ποιητὴς λόγων, χάρη στὴ *θεῖαν μοῖραν* τῶν Μουσῶν, μὲ τὴν Διαλεκτικὴν, ἀναμνησκόμενος βαθμιαίως τὶς Ἰδέες (ὅπως τὸ *θεῖον σωφρονεῖν*)⁵⁸, τείνει μέσῳ τοῦ γήινου στὸ ὑπερουράνιο κάλλος.

Ἡ Διαλεκτικὴ εἶναι τέχνη τοῦ *λέγειν* καὶ *γράφειν* καὶ θεμελιώνεται στὴν γνωριμία τῆς *ἀληθείας*. Μὲ τὴν βοήθειά της ἐπιχειρεῖ ὁ φιλόσοφος - ἐραστὴς νὰ μιμηθῇ τὸν διαλεκτικὸ λόγον - κείμενο τῆς *ἀληθείας* ποὺ μόνον οἱ θεοὶ δύνανται νὰ ὁμιλοῦν καὶ συγγράφουν⁵⁹.

Οἱ Μοῦσες, ἡ Καλλιόπη, ἡ Οὐρανία, προΐστανται αὐτῶν τῶν λόγων, θεῖων καὶ ἀνθρωπίνων, ποὺ μαζὶ ἀποτελοῦν τὴν ὑψηλότερη μορφή *Μουσικῆς*, τὴν φιλοσοφία.

Ὡστε ἡ *Μουσική* φαίνεται νὰ διαβαθμίζεται. Καὶ οἱ κατώτερες ὅμως βαθμίδες τῆς, τὶς ὁποῖες θὰ μπορούσαμε νὰ ὀρίσωμε ὡς ποίηση μὲ τὴν σημερινὴν ἔννοια, καλλιτεχνικὴ δηλαδὴ ἐν γένει δημιουργία (245 a3-4: *κατὰ τε ᾠδὰς καὶ κατὰ τὴν ἄλλην ποίησιν*)⁶⁰ πάντο-

57. Γιά τὴν συμπλοκὴ τῶν ἐννοιῶν στὸν *Φαῖδρο* πρβλ. τὸν Plass 1968, π.χ. σσ. 22 καὶ 23 (συμπλοκὴ ἔρωτα - τέχνης τοῦ λόγου καὶ φιλοσοφίας - ἔρωτα) καὶ τὸν De Vries 1975, 50 (συμπλοκὴ ἔρωτα - ἀνάμνησης - γνώσης - τέχνης τοῦ λόγου) καὶ τὸν Reale 1998, XL καὶ L (ἔρωτας - Διαλεκτικὴ - ἀλήθεια καὶ λόγος - ἐνθουσιασμός).

58. Βλ. Plass 1968, 17: Τὸ ἀπρόσωπο κάλλος τὸ μεμειγμένο στὸν ὑπερουράνιο τόπο μὲ τὴν σωφροσύνη.

59. Βλ. Reale 1998, 245: *Ἔρως καὶ λόγοι* ἡ οὐσία τῆς φιλοσοφίας.

60. Γιά τὴν μετάφραση τοῦ ὅρου *Μουσική*, πρβλ. Murray 1996, 15.

τε βέβαια *θεία μοίρα* προκύπτουσα, είναι ἐξίσου *ποίησις Μουσῶν, Μουσική* καὶ ἀντιδιαστέλλεται στὴν *σώφρονα, ἐκ τέχνης καὶ ἄνευ Μουσῶν Ποίησιν* (245 α5-8), δὲν εἶναι ὁμῶς *Μουσική* ποὺ ταυτίζεται μὲ τὴν φιλοσοφία.

Στὴν ἐργασία ἐστιάζομε κυρίως στὶς περιπτώσεις ὅπου ἡ *ποίησις τῶν Μουσῶν* φθάνει στὴν τελευταία ταυτότητα.

Δεῖξαμε πῶς οἱ ὅροι συμπλέκονται καὶ πῶς ὁ ἓνας ὁδηγεῖ στὸν ἄλλο, χρειάζεται τὸν ἄλλο. Ἀντὶ τοῦ τίτλου *Μουσική* ἡ κατηγορία θὰ μπορούσε νὰ ὀνομάζεται *Ἔρως* ἢ *Ἀλήθεια - Φιλοσοφία* ἢ *Διαλεκτική* ἢ *Ἐνθουσιασμός*, μὲ ὅποιανδήποτε δηλαδὴ ὀνομασία ὁμάδας περιλαμβάνει. Ἡ *Μουσική* προτιμᾶται ὁμῶς ὡς ἡ πιὸ λειτουργική. Εἶναι κατ' ἀρχὴν μία ἀπὸ τίς ὅσες τῆς φιλοσοφίας⁶¹, ἀλλὰ τὸ σημαντικώτερο, ἀποτελεῖ μὲ τὴν *Ποίησιν*, στὴν ὁποία καταλέγονται οἱ ὑπόλοιπες ὁμάδες ἀποσπασμάτων τοῦ *Φαῖδρου*, ἓνα ἀντιθετικὸ δίπολο μὲ ρόλο σημαίνοντα, ἐπεὶδὴ ἡ ἀνάδειξή του κατὰ τὴν παρῶσα ἐργασία προωθεῖ τὴν ἐρμηνεία τοῦ *Διαλόγου*⁶².

Ἐπαναλαμβάνομε, ἡ *Μουσική* ἡ ὁποία παράγεται *θεία δυνάμει* καὶ μπορεῖ νὰ ἰσοδυναμῇ μὲ φιλοσοφία δὲν εἶναι *Ποίησις*. Στὸν *Φαῖδρο* ὁ πρῶτος πόλος παρουσιάζεται θετικὸς καὶ σημαντικώτατος ἐνῶ ὁ δεῦτερος ἀρνητικὸς.

61. Βλ. αὐτ., 11: Φιλοσοφία, μιὰ διαδικασία ἡ ὁποία περιλαμβάνει τὸν ἔρωτα ποὺ ἐμπνέουν οἱ Μοῦσες.

62. Τὸ δίπολο *Ποίησις - Μουσική* ἀντιστοιχεῖ στοῦ ἀντιθετικοῦ ζεύγους *Ποίηση - Φιλοσοφία* ποὺ διακρίνει γιὰ πρῶγμ. ἡ Asmis 1992, 342 σὲ πολλοὺς *Διαλόγους*, τηρομένων βέβαια τῶν ιδιαιτεροτήτων τίς ὁποῖες προσδίδει στοῦ δίπολο τὸ κείμενο τοῦ *Φαῖδρου* καὶ περιγράφουμε στὴν ἐργασία μας. Ἐξετάζοντας τὴ βιβλιογραφία δὲν ἀνακαλύψαμε συστηματικὴ προβολὴ τοῦ διπόλου. Σὲ αὐτὸ πλησιάζουν, πάντως, χωρὶς ἐν τέλει νὰ τὸ καθορίζουν κάποιοι μελετητὲς ὅπως ἡ D'Alfonso 1994 ἡ ὁποία π.χ. ἀναφέρεται στὴν ὑπεροχὴ τοῦ *μουσικοῦ* Σησίχορου ἔναντι τῶν *ποιητῶν* (σ. 169 σημ. 7) καὶ τοῦ *μουσικοῦ* Σωκράτη ἔναντι τῶν *ρητόρων - λογογράφων* (πάλι δηλαδὴ τῶν *ποιητῶν*, ὡς συνθετῶν *κειμένων*) καὶ ἡ Demos 1996-97, π.χ. στὴ σ. 248 ὅπου παρουσιάζει τὸν *μουσικόν* καὶ φιλόσοφο Σωκράτη ὡς τὸν μόνον ἀληθινὸ ποιητὴ, γιὰτὶ βλέπει στὴν περιοχὴ τῶν Ἰδεῶν καὶ ὑμνεῖ ἐπαξίως τὸν ἔρωτα.

Ἡ διαίρεση τῆς ποίησης σὲ *Μουσικήν* (μανικὴ ποίηση) καὶ *Ποίησιν* (ἀνέμπνευστη ποίηση) μπορεῖ ἴσως νὰ συμβάλῃ στὴ λύση ζητημάτων, ὅπως εἶναι αὐτὸ ποὺ ἀναδεικνύει ἡ Murray 1996, 11, ἡ προβληματικὴ δηλαδὴ στάση τοῦ Πλάτωνα ἀντίκρου τοῦ ποιητῆ ποὺ ἀπὸ τὴ μία ἀποθεώνεται καθὼς ἐνώνεται μὲ τὴ Μοῦσα καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη καθαιρεῖται στὴν ἑκτὴ ἀνθρώπινη τάξη.

Σχετικά με τὸν δεύτερο, τὴν *Ποίησιν* ὡς σύνθεση ποιημάτων ἀλλὰ καὶ ἐν γένει σύνθεση, ἀκολουθοῦν τὰ ἑξῆς: Ὁ Σωκράτης ὀνομάζει τοὺς δύο τοῦ λόγου τοῦ πρώτου μέρους τοῦ Διαλόγου *μύθους* (στὰ 237 a9 καὶ 241 e8 ὁ πρῶτος τοῦ λόγου χαρακτηρίζεται ὡς *μῦθος*, στὸ 253 c7 ὁ δεύτερος). Στὸ 243 a3-4 ἀναφέρεται ὁ *ἀρ-χαῖος καθαριμός* πού μετέρχονται ὅσοι σφάλλουν κατὰ τὴν μυθικὴ τους ἀφήγησι (τοῖς *ἀμαρτάνουσι περὶ μυθολογίαν*). Τὸν καθαριμὸ αὐτό, ὁ ὁποῖος εἶναι ἡ *παλινωδία* (243 b2), ποιητὲς ὅπως ὁ Ὅμηρος τὸν ἀγνόησαν, ἀλλὰ ὄχι ἓνας ἄνδρας *μουσικός* (243 a6) σὰν τὸν Στησίχορο.

Ὁ Σωκράτης πού προαναγγέλλει ὅτι ὁ δεύτερός τοῦ λόγος θὰ ἀποτελέσει *παλινωδία* τοῦ πρώτου καθίσταται μετὰ τοῦτον τὸν τρόπο καὶ ὁ ἴδιος *μουσικός*⁶³.

Στὸ χωρίο 278 b8-e2 ὁ Ὅμηρος καὶ οἱ ἄλλοι ποιητὲς (*Ὅμηρῳ καὶ εἴ τις ἄλλος αὖ ποίησιν ψιλήν ἢ ἐν ᾧδῃ συντέθηκε*) μαζί τοὺς ὁ Λυσίας καὶ ὅσοι συνθέτουν λόγους καὶ τρίτος ὁ Σόλων καὶ ὅλοι οἱ ὅποιοι «ὀνομάζουν νόμους τὰ συγγράμματά τοὺς πού ἔχουν τὴν μορφή πολιτικῶν λόγων»⁶⁴ χαρακτηρίζονται ἀπαξιωτικῶς *ποιηταί, λόγων συγγραφεῖς καὶ νομογράφοι* ἀντίστοιχα, ἐφόσον δὲν δύνανται νὰ ἀποστασιοποιηθοῦν μετὰ τὴν Διαλεκτικὴ ἀπὸ τὰ κείμενά τοὺς γιὰ νὰ τὰ ὑπερασπισθοῦν, ἀλλὰ καὶ νὰ τὰ θέσουν δεύτερα πίσω ἀπὸ τὸν προφορικὸ λόγὸ τῆς *ἀληθείας*.

Στὸ προηγούμενο, ἀντιθέτως, ἐπιτυγχάνει ὁ φιλόσοφος⁶⁵.

Κανεῖς ποτὲ ποιητὴς δὲν ὑψώθηκε οὔτε θὰ ὑψωθῇ σὲ τέτοια ἱκανότητα ὥστε νὰ ὑμνήσῃ ἐπαξίως τὸν *ὑπερουράνιον τόπον* τῶν οὐσιῶν (247 c3-4). Ἀπὸ τίς ψυχὲς οἱ ὁποῖες περιηγήθηκαν στὰ ἔξω τοῦ οὐρανοῦ θεώμενες τίς Ἰδέες, ὅσες ἐκπέσουν, ἀναλόγως τοῦ πόσο διατηροῦν τὴν μνήμη τῶν ὄντων, τίθενται σὲ διαφορετικὲς ἀνθρώπινες τάξεις (248 c5-e3). Ἡ ἕκτη τάξη, πού βρίσκεται χαμηλὰ καὶ μακρὰν τῆς πρώτης, ἡ ὁποία ἀνήκει στοὺς φιλόσοφους, εἶναι

63. Πρβλ. D' Alfonso 1994, 168 γιὰ τὸν Στησίχορο πού ἀποδεικνύεται *μουσικός* ὅπως καὶ ὁ Σωκράτης. Βλ. ἐπίσης Demos 1996-97, 235. Πρβλ. ἀκόμη De Martino 1979, 257 γιὰ τὸν Στησίχορο ὡς ἀντιομηρικὸ μοντέλο μετὰ τοῦ ὁποίου τὸν πρῶτο παλινωδικὸ στίχον ἀνοίγει καὶ ἡ σωκρατικὴ παλινωδία. Γενικὰ γιὰ τὴν παλινωδία τοῦ Στησίχορου βλ. π.χ. Sider 1989, 423 κ.έ.

64. Βλ. De Vries 1969, 261.

65. Πρβλ. Nightingale 2000, 164 γιὰ τὴν διάκριση στοῦ σημείου αὐτοῦ τῆς φιλοσοφίας ἀπὸ κάθε ἄλλο τύπο *λέγειν* ἢ *γράφειν*.

οἱ ποιητὲς καὶ ὅσοι ἀσχολοῦνται μὲ τὴν κατώτερη μίμῃσιν πού συναντᾶται, ἐπίσης, στὸ 595 a - 608 b τῆς *Πολιτείας* καὶ μιμεῖται τὰ φαινόμενα, μὲ συνέπεια νὰ ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπὸ τὰ ὄντα (*ἕκτη ποιητικός ἢ τῶν περὶ μίμῃσιν τις ἄλλος...* 248 e1-2)⁶⁶. Οἱ μόνες περιπτώσεις ὅπου ἡ *Ποίησις* ἀποκτᾶ θετική ἀξία εἶναι ὅταν δέχεται προσδιορισμὸς ὁ ὁποῖος τὴν καθιστᾶ συνώνυμη τῆς *Μουσικῆς* στὰ χωρία 245 a1-5: *ἢ ἀπὸ Μουσῶν ποίησις* καὶ 245 a7-8: *ἢ ποίησις... τῶν μαινομένων* ἢ ὅταν συντάσσεται μὲ τὴν *μανίαν τῶν Μουσῶν* ὡς προσδιορισμὸς τῆς στὸ 265 b4: *Μουσῶν δ' αὖ ποιητικὴν (μανίαν)...*

Ἡ *Μουσική* ἀπὸ τὴν ἄλλη φέροντας ταυτόχρονα ὅλες τὶς σημασίες πὺν ἕως τώρα τῆς προσδώσαμε, ἀποδεικνύεται στὸν *Φαῖδρο* συνεχῶς θετικώτατη. Καθαίρεται, ὅπως ἤδη ἐδείχθη, ἀπὸ τὴν *ἀμαρτίαν περὶ μυθολογίας* μέσω τῆς παλινωδίας τὴν ὁποία ἡ *Ποίησις* ἀγνοεῖ, ὥστε *μουσικός* προκύπτει καὶ ὁ Σωκράτης ἐκφωνῶντας τὴν δική του παλινωδία, τὸν δευτέρου τοῦ λόγο στὸν Διάλογο.

Μόνον ἡ ἀπὸ *Μουσῶν κατοκωχὴ καὶ μανία*, πὺν ἐγείρει καὶ ἐκβακχεύει, καθιστᾶ ἕναν ποιητὴ τέλειο σύμφωνα μὲ τὰ χωρία 245 a1-5 καὶ 245 a 7-8, τὰ ὁποία πιὸ πάνω ἀναφέραμε ὡς ἀνήκοντα στὶς λίγες περιπτώσεις πὺν ὁ πόλος *Ποίησις* ἀντιμετωπίζεται ἀπὸ τὸν Πλάτωνα θετικά, φθάνει νὰ συντάσσεται μαζὶ μὲ τὴν *Μουσικήν* καὶ νὰ γίνεται συνώνυμός τῆς. Ἡ ψυχὴ, ἡ ὁποία ἀντίκρουσε καὶ συγκράτησε τὴν περισσότερη νοητὴ ἀλήθεια στὸ πεδίο τῶν ὄντων, ἐπιστρέφοντας σὲ θνητὴ ὑπαρξὴ κατοικεῖ στὸν φιλόσοφο, τοῦ ὁποίου πρόσωπα ἐπίσης εἶναι ὁ *φιλόκαλος* (= *μουσικός*) καὶ ὁ *μανικός ἐρωτικός* (248 d2-4). Τίθεται ἔτσι στὴν πρώτη ἀνθρώπινη τάξη σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ.

Οἱ δύο πιὸ σεβάσιμες Μοῦσες, ἡ *πρεσβυτάτη Καλλιόπη* καὶ ἡ *μετ' αὐτὴν Οὐρανία* (259 d3-4), καθὼς καὶ ἡ τέχνη τους τιμῶνται ἀπὸ ὅσους διάγουν *ἐν φιλοσοφίᾳ*.

Ἐπαναλαμβάνομε ὅτι ἡ φιλοσοφία ἀντιστοιχεῖ στὴν ὑψηλότερη *Μουσικήν*, στὴν ὁποία ἡ ἐργασία μας ἐπικεντρώνεται. Στὴν περιοχὴ τῆς ἀνήκουν οἱ θεῖοι λόγοι πὺν συντίθενται κατὰ τὸν διαλεκτικὸν λόγον - κείμενο τῆς *ἀληθείας* καὶ οἱ ἀνθρώπινι πὺν τείνουν νὰ φθάσουν τοὺς θεϊκοὺς. Τὰ δύο εἶδη λόγων προσστατεύουν ἡ *Καλλιόπη* καὶ ἡ *Οὐρανία*.

66. Βλ. Reale 1998, 219 καὶ 300. Πρβλ. Moss 1971, 537. Ὁ «μυμητικός» ποιητὴς κινεῖται ἀνάμεσα σὲ φαινόμενα, πλάνες καὶ φαντάσματα.

Στὴν *Μουσικὴν* ἐπιπλέον περιελήφθη ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία μετὰ *θείας μανίας*, ἡ ὁποία προέρχεται ἀπὸ τὶς κατώτερες Μοῦσες καὶ εἶναι σπουδαιότερη τῆς *Ποιήσεως*⁶⁷, ἐφόσον ἡ τελευταία στερεῖται Μουσῶν, ἐνῶ ἡ *Μουσικὴ* σὲ ὅλο τὸ φάσμα τῆς πηγάζει ἀπὸ θεοὺς ποὺ εἶναι θεοὶ καὶ σοφοὶ ἐπειδὴ συναναστρέφονται μὲ τὶς Ἰδέες.

Ἐδείχθη ὅτι τὸ σῶμα τοῦ *Φαίδρου* διαιρεῖται σὲ ἓνα πρῶτο μέρος ὅπου τὸ γενικώτερο ἀντικείμενο εἶναι ἡ θεϊκὴ μανία, ἡ ὁποία προβάλλεται μὲ τὸν δεύτερο καὶ κύριο λόγο τοῦ Σωκράτη, καὶ σὲ ἓνα ἄλλο ὅπου παρουσιάζεται ἡ τέχνη τοῦ *λέγειν* καὶ *γράφειν*, συνοψιστικὰ ἡ τεχνικὴ τῆς *Μουσικῆς*, κυρίως ὅταν ἡ τελευταία παριστᾷ ὄψη τῆς φιλοσοφίας⁶⁸.

Βάσει ὧσων προαναφέρθηκαν ἡ *Μουσικὴ*, ἡ ἀπὸ τῶν Μουσῶν *μανία*, προκρίνεται ὡς ἡ σπουδαιότερη ποίηση περιλαμβάνοντας τὴν ἔνθεη καλλιτεχνικὴ δημιουργία καὶ τοὺς διαλεκτικοὺς λόγους. Χάρη σὲ αὐτοὺς καθίσταται ἡ ὠραιότερη ποίηση ἀποδίδοντας τὴν ὑπερουράνια καὶ καλλίστη πραγματικότητα ποὺ ἡ *Ποίησις* ἀδυνατεῖ νὰ ἀποδώσῃ.

Πρόκειται γιὰ ποίηση φιλοσοφικὴ, ἀλλὰ μίας φιλοσοφίας ἐνθουσιάζουσας, ὥστε σχηματίζεται ἓνας κύκλος ὅπου ἡ θεωρία τῆς οὐσίας καὶ ἡ δημιουργία συναντῶνται.

Ὁ ρόλος τῆς δημιουργίας τῆς μανικῆς καὶ ἐρωτικῆς (σχεδὸν λυρικῆς) στὴν περίπτωσιν τοῦ δευτέρου καὶ φιλοσοφικοῦ⁶⁹ λόγου τοῦ Σωκράτη⁷⁰ συμβάλλει στὸ νὰ συντήκονται οἱ κατώτερες *μουσικαὶ*

67. Πρβλ. Partee 1973, 634: *Μουσικὴ*, τὸ ἀνώτερο προῖον τῶν τεχνῶν.

68. Γιὰ τοὺς Reale 1998, L III καὶ Thomas - Webb 1994, 4 τὸ πρῶτο μέρος τοῦ Διαλόγου ποὺ πραγματεύεται τὴν μανία παρέχει παραδείγματα ρητορικῶν λόγων ἐνῶ τὸ δεύτερο περιέχει τὴν θεωρία γιὰ τὴν τεχνικὴ τῆς Ρητορικῆς. Αὐτὴ ἡ θεωρία καταλήγει στὸν οὐσιώδη καθορισμὸ τῆς τέχνης τῶν λόγων προφορικῶν ἢ γραπτῶν (Reale).

69. Βλ. De Vries 1969, 26 γιὰ τὸν δεύτερο σωκρατικὸν λόγον ὡς ὑπόδειγμα λόγου κατὰλληλου γιὰ τὸν φιλόσοφο.

70. Βλ. Plass 1968, 28 γιὰ τὴν ποίηση ὡς στοιχεῖο τῆς ρητορικῆς τοῦ Σωκράτη, Fortenbaugh 1966, 109 γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς λυρικῆς ποίησης στὸν δεύτερο σωκρατικὸν λόγον καὶ Nightingale 2000, 157 καὶ 158 γιὰ τὸ ὅτι ὁ *ποικίλος* δεύτερος λόγος τοῦ Σωκράτη περιλαμβάνει τὸ λογοτεχνικὸ γένος τῆς ἐρωτικῆς λυρικῆς ποίησης. Βλ., ἐπίσης, Demos 1996-97, 235-36 καὶ σημ. 3 στὴ 236 γιὰ τὴν σύνδεσιν τοῦ *μουσικοῦ*, δηλαδὴ αὐτοῦ ποὺ ἔχει πραγματικὴ σχέση μὲ τὶς Μοῦσες, μὲ τὸν φιλόσοφο καὶ μὲ τὸν λυρικὸ ποιητὴ καὶ Demos 1999, 88 γιὰ τὴν τοποθέτησιν τοῦ Σωκράτη στὶς λυρικὰς τάξεις.

βαθμίδες, δηλαδή ή ἔνθεη καλλιτεχνική σύνθεση ή *ψιλή* ή ή *ἐν ὠδῇ* (278 c2), μέ τήν ὑψηλότερη *Μουσικήν*⁷¹. Ὁ ἐραστής-φιλόσοφος μανικός παράγει διαλεκτικούς λόγους γιά νά πλησιάξῃ τήν *ἀλήθειαν*. Ὁ ποιητής συνθέτει κατεχόμενος ἀπό θεοῦ πού ὁμιλοῦν τήν *ἀλήθειαν*.

Μέ τήν σύνδεση τῶν ἀνώτερων *μουσικῶν* βαθμίδων μέ τίς κατώτερες, χάρη στόν παρόμοιο τρόπο δημιουργίας κατὰ τήν ποίηση καί κατὰ τήν φιλοσοφία, τεχνική σύνολης τῆς *Μουσικῆς* ὄχι μόνο τῆς φιλοσοφίας ἀποβαίνει ή *Διαλεκτική*⁷², ή ἀποστασιοποίηση ἀπό τὸ ποίημα ή τὸν λόγο, πού ἐξαντικειμενίζονται, καί ή ὑπέρβασή τους ἀπό τὸ ὑποκείμενο, πού τὰ προσεγγίζει μέ τήν σωστή φιλοσοφική μέθοδο⁷³.

Ἡ *Μουσική*, ἄρα, ἀνασυντίθεται ὁλοέν ἀπό τὸν φιλόσοφο. Τὸ *μουσικόν* ποίημα ή ὁ λόγος, πού παρήχθησαν ἀπό μανία, ἀναδημιουργοῦνται ἔσαεῖ ἀπό τήν διαλεκτική διάνοια ή ὅποια τὰ ἐξετάζει διαρκῶς.

Ἀντιθέτως ή *Ποίησις*, δηλαδή ή τοῦ *σώφρονος* καί *ἐκ τέχνης* ποίηση καί ή *Ρητορική* καί οἱ λόγοι ἐν γένει οἱ προφορικοὶ ή γραπτοὶ πού δέν περιέχουν ἀλήθεια, ἐλέγχονται ὡς τέχνη ἄτεχνη (260 e4-5: *ἄτεχνος τριβή*), ἐφόσον δέν μετέρχονται τήν *Διαλεκτική*.

Συνεπῶς ή *Ποίησις* συνίσταται σέ ποίηση καί λόγους οἱ ὅποιοι λέγονται ή γράφονται δίχως τὸν χωρισμὸ τοῦ ὑποκειμένου ἀπὸ αὐτοῦς, ὥστε νά προβαίνει στήν ἐξέταση καί τήν ἀρωγή τους μετὰ τήν ἀποκάλυψη τῆς φανυλότητάς τους.

Ἡ *Διαλεκτική* καί κατ' ἐπέκταση ή φιλοσοφία θεμελιώνονται στήν προφορικότητα⁷⁴. Ὁ φιλόσοφος κατὰ τήν διδασκαλία του σπεῖρει τήν γνώση τοῦ δικαίου, τοῦ ὠραίου, τοῦ ἀγαθοῦ στόν μαθητή

71. Πρβλ. Plass 1968, 21 γιά τὸ σῆμα τῆς διάκρισης μεταξὺ Μουσῶν ὅταν ὁ ποιητὴς γράφῃ γιά τὸν ἔρωτα ή ὁ ἐρωτευμένος (= φιλόσοφος) στρέφεται στήν ποίηση, καί Demos 1996-97, 249 γιά τήν συμπλοκή τῶν διαφόρων εἰδῶν θεϊκῶς ἐμπνεόμενης μανίας, ὥστε ή φιλοσοφική ἐμπνευση τοῦ Σωκράτη νά τὸν καθιστᾷ καί ποιητὴ καί προφήτη καί ἐραστή.

72. Πρβλ. D' Alfonso 1994, 172: Ὁ Σπησίχορος ὡς *μουσικός* καί προφορικός ποιητὴς μπορεῖ νά ἐπικουρῇ τίς συνθέσεις του καί νά τίς μετατρέπῃ ὅταν δέν ἀνταποκρίνονται στήν ἀλήθεια.

73. Βλ. 278 b8-d6 καί τήν ἐξέταση, γενικώτερα, τοῦ λόγου τοῦ Λυσία ἀπὸ τὸν Σωκράτη στόν *Φαῖδρο*.

74 Βλ. Reale 1998, 261-71 καί 311.

μέ ψυχὴ πρόσφορη (276 e5-7)⁷⁵. Αὐτὴ ἡ διαδικασία, ἡ ὁποία ἀρθρῶνεται συμφώνως πρὸς τὴν προφορικὴ Διαλεκτική⁷⁶, παρουσιάζεται ἀπὸ τὸν Πλάτωνα στὸν *Φαῖδρο* ὡς ὁ μόνος ὁρθὸς τρόπος γραφῆς γιὰ νὰ παρουσιασθοῦν τὰ *τιμιώτερα* (278 d8), τὰ σπουδαιότερα πράγματα, ἐνὸς οἱ λόγοι γράφονται μὲ γνώση στὴν ψυχὴ τοῦ *μανθάνοντος*. Τέτοιοι λόγοι ἀντίθετα μὲ τοὺς ὑπόλοιπους γραπτοὺς εἶναι ἱκανοὶ νὰ υπερασπίσουν τὸν ἑαυτὸν τους, ξέρουν ἐπιπλέον σὲ ποιoὺς νὰ ἀποταθοῦν. Οἱ *γεγραμμένοι* λόγῳ τῆς ἀκινήσιας τους, ἐπεὶ δὲν εἶναι προφορικοί, ἐλέγχονται ἀβοήθητοι, *εἶδωλα*, δηλαδὴ σκιές, ἐνῶ οἱ γραμμένοι μὲ τὸν διαλεκτικὸ τρόπο λόγοι εἶναι *ζῶντες* καὶ *ἔμψυχοι* (276 α 5-9). Ἡ ἰδιαίτερη τούτῃ προφορικὴ «γραφὴ» πλησιάζει περισσότερο ἀπὸ οἰτιδήποτε ἄλλο τὸ θεῖο κείμενο.

Ἐὰν ὁμως ἡ ἀληθινὴ γραφὴ εἶναι μόνον ἡ προφορικὴ, ποιά ἡ θέση τῶν γραμμένων μὲ τρόπο συμβατικὸ πλατωνικῶν Διαλόγων καὶ ἰδιαίτερα τοῦ *Φαῖδρου*;

Ὁ συγκεκριμένος Διάλογος ἀπεικονίζει τὸ πῶς ὑποβάλλεται ὁ ἴδιος στὴν διαδικασία ἡ ὁποία ἤδη ἀναφέρθηκε ἀρκετὲς φορὲς πιὸ πάνω. Ἀναπαριστᾷ τὴν ἐπέμβαση τοῦ φιλοσοφοῦντος ὑποκειμένου, τοῦ Σωκράτη ἐν προκειμένῳ, ὁ ὁποῖος μὲ τὴν ἀποστασιοποιητικὴ προσέγγιση ποὺ τοῦ ἐξασφαλίζει ἡ Διαλεκτικὴ διορθώνει πρῶτα τὸν λυσιακὸ λόγο καὶ ὕστερα τὸν δικὸ του· αὐτὸν τοῦ ὁποῖου εἶναι ὁ «πατέρας».

Ὁ *Φαῖδρος*, λοιπόν, περιγράφει ἐντὸς τῶν πλαισίων του τὶς ἀλλαγές, τὶς ἀνασυνθέσεις του μὲ τὴν βοήθεια τῆς τεχνικῆς τῆς *Μουσικῆς* ἡ ὁποία ἐξηγεῖται στὸ δεῦτερο μέρος του⁷⁷.

75. Βλ. αὐτ., 294.

76. Γιὰ τὴν προέκταση τῆς προφορικότητος ἀπὸ μέρους τοῦ Πλάτωνα στὸν *Φαῖδρο*, ἀλλὰ καὶ γενικώτερα βλ. Cerri 1969, 123, D'Alfonso 1994, 171, Nightingale 2000, 165: Ὁ φιλοσοφικὸς λόγος εἶναι ἰδιαίτερο εἶδος τοῦ προφορικοῦ λόγου, Plass 1968, 28: Ὁ ζωντανὸς διάλογος ἔχει τὴν πρωτοκαθεδρία στὴν γνήσια Ρητορικὴ, Thomas - Webb 1994, 22. Ὅπως οἱ Cerri 1969 καὶ Thomas-Webb 1994 ἔτσι καὶ ὁ Reale 1998 προσεγγίζει τὸν Πλάτωνα ὑπὸ τὸ πρῶμα τῆς ἀντίθεσης Προφορικότητα-Ἐγγραμμασιότητα ποὺ σχημάτισε ὁ Havelock. Στὴ σ. LXII συγκεκριμένα γράφει: Ὁ Πλάτων συνθέτει τὸν κεμενικὸ λόγο του σὲ μία στιγμὴ περάσματος ἀπὸ τὸν προφορικὸ πολιτισμὸ στὸν πολιτισμὸ τῆς γραφῆς. Προσπαθεῖ νὰ διατηρήσῃ τὴν ὑπεροχὴ τῆς προφορικότητος χρησιμοποιώντας τὸ ἐπικοινωνιακὸ ὄργανο τῆς γραφῆς.

77. Πρὸβλ. Reale 1998, LII γιὰ τὴν δόμηση τοῦ *Φαῖδρου*, ἔτσι ὥστε τὰ μέρη ποὺ ἀκολουθοῦν νὰ βοηθοῦν τὰ μέρη ποὺ προηγοῦνται (la struttura di soccorso).

Ὁ ἴδιος δὲν ἀποβαίνει *μουσικόν* κείμενο. Τέτοιο εἶναι τὸ κείμενο ποῦ συνθέτουν οἱ θεοὶ στὰ ἔξω τοῦ οὐρανοῦ τὸ ὁποῖο εἶναι συγχρόνως λόγος.

Ὁ Διάλογος ἄρα, ὅπως καὶ ὁποιοδήποτε συμβατικὸ γραπτὸ, ἐπιδέχεται συνεχεῖς μετασχηματισμούς⁷⁸. Φθάνει νὰ προσεγγίζεται ἀπὸ μία διάνοια ποῦ θὰ αἶρει τὴν ἀκίνησία του, θὰ διαλέγεται μαζί του ὑψώνοντάς τον ὁλοὲν σὲ ἀνώτερο ἐπίπεδο⁷⁹.

Ὁ ἐρωτικὸς καὶ μουσικὸς Σωκράτης (ἐδῶ ὁ δεῦτερος προσδιορισμὸς φέρει κυρίως τὴν ὑψηλότερη, τὴν φιλοσοφικὴ σημασία) ἀλλάσσει τὸν *Φαῖδρο*. Κατὰ τὸ πρῶτο μέρος τὸν βελτιώνει, τὸν ἀνατρέπει, τὸν ἀκυρώνει, τὸν ἀναδημιουργεῖ δείχνοντας τὴν σωστὴ στάση ἔναντι τοῦ κειμένου, ἐνῶ στὸ δεῦτερο μέρος ἀναπτύσσει τὴν μέθοδο σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία προβαίνει στίς κειμενικές του ἀναπλάσεις.

Ὡστε ὁ *Φαῖδρος* συγγράφεται βάσει τῆς τεχνικῆς τῆς *Μουσικῆς* τὴν ὁποία παρουσιάζει. Τρέπεται σὲ μετασχηματιστικὰ κάτοπτρα ἑνὸς ἀρχετυπικοῦ λόγου. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι καὶ ὁ λόγος τοῦ Λυσία ποῦ ἀντιπροσωπεύει τὴν χειρότερη ἀντανάκλαση τοῦ θεϊκοῦ λόγου - κειμένου⁸⁰.

Τὸν ἰδανικὸ μετασχηματισμὸ τοῦ Διαλόγου, κατὰ τὸ ἀνθρωπίνως πάντοτε δυνατόν, ἀποτελεῖ τὸ κείμενο τὸ ὁποῖο ἐγγράφεται στὴν ψυχὴ ἑνὸς *μουσικοῦ* μαθητῆ καὶ ἀποβλέπει εἴτε στὸ ὑπερουράνιο πρὶν εἴτε στὸ ὑπερουράνιο μετὰ τῆς θνητῆς του ὑπαρξῆς⁸¹.

Ὁ συμβατικῶς *γεγραμμένος*, ὅμως, *Φαῖδρος* δὲν δύναται νὰ γίνη παρόμοιος μὲ τὴν παραπάνω γραφή. Ἐτσι, παραμένει ἀποκλίνων

78. Ἴσως στοὺς μετασχηματισμοὺς τοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν φιλόσοφο ἐμπίπτουν καὶ οἱ ἀλλοιώσεις κάποιων ἀποσπασμάτων τὰ ὁποῖα ὁ Πλάτωνος παραθέτει στοὺς Διαλόγους του. Σχετικὰ μὲ παραποιήσεις ἀποσπασμάτων βλ. π.χ. Benardete 1963, 173 καὶ Demos 1999, 39-64.

79. Πρβλ. Nightingale 2000, 134: Ὁ φιλόσοφος μετασχηματίζει τοὺς λόγους σὲ περισσότερο αὐθεντικούς συγκρίνοντάς τους μὲ τίς ἀλήθειες ποῦ ἀνακάλυψε μὲ τὴν διαλεκτικὴ ἐρευνα.

80. Πρβλ. Brogan 2000, 32 γιὰ τίς ἐκφωνήσεις στὸν *Φαῖδρο* ὡς ἀνασυνθέσεις ἡ μία τῆς ἄλλης, γιὰ τὴν μὴ ὑπαρξὴ αὐθεντικοῦ κειμένου στὸν *Διάλογο* καὶ γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς ἐπαναγραφῆς ἑνὸς κειμένου.

81. Ὁ *Φαῖδρος* δὲν εἶναι *μουσικὸς* μαθητής: βλ. παρακάτω στὴν ἐργασία μας. Ἐπίσης, πρβλ. Nightingale 2000, 171: Ὁ φιλόσοφος τοῦ Πλάτωνα πρέπει δίχως παύση νὰ ἀναθεωρῇ τὸ κείμενο τῆς ψυχῆς του. Ὄταν τὸ κείμενο ὁλοκληρωθῇ στὸν ἰδανικὸ κόσμο, τότε τέλος θὰ γεννηθῇ ὁ συγγραφέας.

ἀπὸ τὸ θεῖο προφορικό κείμενο ἢ τοὺς ἔνθεους λόγους πὺν τείνουν σὲ αὐτό, ἐπεὶδὴ ἀπλῶς ἀπεικονίζει, καθὼς προαναφέρθηκε, τὴν σωστή προσέγγιση στὸν γραπτὸ λόγο ἀπὸ τὸν φιλόσοφο. Ὡλλωστε καὶ ὁ Σωκράτης γίνεται γραφὴ στὰ πλαίσιά του, ἐγγράφεται ἐντὸς του.

Ἔτσι ὁ Διάλογος καταφεύγει στὴν ἀφήγηση μέσω *εἰκόνων*⁸², στὴν μεταφορὰ (246 αβ κ.έ.: ἡ μεταφορὰ γιὰ τὴν ψυχὴ μὲ τὸν ἡνίοχο καὶ τοὺς δύο ἵππους)⁸³ καὶ ὀνομάζεται, καθὼς ἐγράψαμε, *μῦθος*, *μυθολογία* (= μυθικὴ ἀφήγηση) καὶ ἐν τέλει *παιδιά*⁸⁴. Ἐνδιαφέρει πὺν τὸ 276 e1-3 ἐξισώνει τὴν *παιδιάν* καὶ τὴν *μυθολογίαν* καταδεικνύοντας τὴν ἀπαξιωμένη τους ταυτότητα.

Ὁ διαλεκτικὸς μηχανισμὸς τῆς ἀποστασιοποίησης καὶ ἡ ἐνεργοποίηση ἀπὸ τὸν φιλόσοφο - *μουσικὸν* τῆς ἀνασύνθεσης τοῦ γραμμένου λόγου στὸν *Φαῖδρο* κωδικοποιοῦνται ὡς *Παλινωδία*.

Παλινωδία

Ἡ *Παλινωδία* ἀποτελεῖ προσπάθεια ἐξιλέωσης, ἐπεὶδὴ τὸ γραπτὸ κείμενο ἀποκλίνει ἀπὸ τὸ θεῖο ἀρχέτυπο ἢ τοὺς ἔνθεους λόγους πὺν πλησιάζουν τὸ τελευταῖο. Γιὰ τοῦτο ὑπάρχουν ὅλα ἐκεῖνα τὰ σήματα τὰ ὁποῖα δηλώνουν τὴν *ἀμαρτίαν* στὸ τμῆμα τοῦ Διαλόγου, ὅπου προετοιμάζεται ἀπὸ τὸν Σωκράτη ἡ ἀνακοίνωση τῆς παλινωδίας του (242 c2-3, 242 c6, 242 d1, 242 d2, 242 d7, 243 a3)⁸⁵.

Ἡ *ἀμαρτία* εἶναι ἡ μόνιμη κατάσταση τῆς γραφῆς ἢ ὁποῖα, λόγω τῆς φύσης της, δὲν δύναται νὰ ἐξομοιωθῇ μὲ τὴν προφορικὴ «γραφὴ» τὴν ἐγγίζουσα στὸ θεϊκὸ κείμενο.

Στὸν *Φαῖδρο* ὁ Σωκράτης ἀμαρτάνει στὸν ἔρωτα πὺν εἶναι θεός, Ἰδέα καὶ συστατικὸ τῆς φιλοσοφίας, ἀκόμη καὶ μὲ τὸν δεῦτερο καὶ παλινωδικὸ του λόγο, γιατί αὐτός, καθότι ἐγγεγραμμένος, δὲν πρᾶττει ἄλλο παρὰ νὰ ἀπεικονίζῃ τὴν προσπάθεια ἄρσης τῆς *ἀμαρτίας* ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Διαλόγου.

82. Βλ. γιὰ πρὸγμ. 265 b6: *ἀπεικάζοντες* (= περιγράφοντας μὲ εἰκόνες, ἡ μτφρ. ἀπὸ τὸν Reale 1998, 286).

83. Βλ. Reale 1998, 311.

84. Βλ. Cook 1985, 427 γιὰ τὸ ἄπλωμα τῆς ἐννοίας τῆς *παιδιάς* σὲ ὅλον τὸν Διάλογο.

85. Πρὸβλ. Murdoch 1977, 21: Ὁ Πλάτων ἔγραψε ἀμφισβητώντας τὴν γραφὴν, γιατί ἡ ἀλήθεια πρᾶπει νὰ ζῇ στὴν παροῦσα διάνοια, πούθενά ἄλλοῦ. Τίς ἀμφιβολίες του ἐξέφρασε στὸν *Φαῖδρο*.

Τὰ ὅσα γράψαμε μέχρι νὰ ἔλθουμε στὸ ζήτημα τῆς κειμενικότητας τοῦ *Φαῖδρου* δὲν ἀντιφάσκουν μὲ ὅσα περιλαμβάνονται στὴν ἐξέταση τοῦ συγκεκριμένου ζητήματος.

Τὰ πρῶτα ἀποβλέπουν στὸν προφορικό διάλογο κατὰ τὸν ὁποῖο ὁ Σωκράτης διδάσκει στὸν Φαῖδρο τὴν σωστὴ στάση ἔναντι τοῦ λόγου καὶ τῆς γραφῆς.

Στὸν προφορικό αὐτὸ διάλογο ἡ παλινωδία εἶναι ἡ προσπάθεια ἐξάλειψης τῆς ἀσεβείας στὸν θεὸ Ἐρωτα μὲ μίαν ἀνασκευαστικὴ τῆς πρῶτης ἄλλῃ ὁμιλία. Ἐδῶ ἀνήκουν καὶ ὅσα ἀναπτύξαμε γιὰ τὴν παλινωδία ὅταν τὴν μετέρχωνται οἱ *μουσικοὶ* ἄνδρες γιὰ νὰ καθαῖρουν τὶς ἐκφωνήσεις τους. Σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωση τὰ σήματα τὰ δηλωτικά τῆς *ἀμαρτίας* ἀφοροῦν στὸν πρῶτο σωκρατικό λόγο, τὸν προσβλητικό γιὰ τὸν θεό.

Τὰ δευτέρα ἀφοροῦν στὴν τροπὴ τοῦ διαλόγου σὲ Διάλογο, στὸ πέρασμά του σὲ λόγο γραπτό.

Γ' αὐτὸ πὶὸ πάνω προλογίζοντας τὴν *Παλινωδίαν* εἶπαμε ὅτι κωδικοποιεῖ, δηλαδὴ ἐντάσσει στὸ πλαίσιο τοῦ πλατωνικοῦ κειμένου – πρᾶγμα ποὺ σημαίνει ὅτι συγχρόνως ἀπαξιώνει – τὴν διαδικασία τῶν μετασχηματισμῶν ἀπὸ τὸν *μουσικὸν φιλόσοφο*, μέσω τῆς Διαλεκτικῆς, τῆς ὁμιλίας περὶ *ἀληθείας*.

Καταληκτικὰ πορίσματα

Ἡ προκείμενη ἐργασία θὰ κλείσει μὲ μίαν διασταύρωση τῶν δύο ἐρμηνευτικῶν διπλῶν ποὺ προτείναμε στὸν *Ἴωνα* καὶ τὸν *Φαῖδρο*.

Ἀκολουθώντας τὴν ἴδια μέθοδο στὴν προσέγγιση τῶν Διαλόγων ὁμαδοποιήσαμε ἀποσπάσματά τους καὶ ὕστερα κατηγοριοποιήσαμε τὶς ὁμάδες θέτοντάς τες ὑπὸ τους τίτλους τεσσάρων λειτουργικῶν ἐννοιῶν, βάσει τῶν ὁποίων σχηματίσθηκαν τὰ δύο ἐρμηνευτικὰ δίπολα, τὸ «Ταύτιση μὲ τὸν λόγο» – «Ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὸν λόγο» στὸν *Ἴωνα*, τὸ *Ποίησις* - *Μουσικὴ* στὸν *Φαῖδρο*. Οἱ τέσσερις ἐννοιες ἐξηγήθηκαν μέσα ἀπὸ τὴν μελέτη τῶν ἀποδελτιώσεων.

Στὸν πρῶτο Διάλογο ἡ «Ταύτιση μὲ τὸν λόγο» εἶναι θετικὴ ἐννοια, ἀφοῦ περιλαμβάνει τὴν *Ποίησιν*, ὅπου ὁ ραψωδὸς τρέπεται σὲ ὄργανο διάδοσης τοῦ λόγου ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸν θεὸ κατεχόμενος ἀπὸ τὸν τελευταῖο, βρισκόμενος δηλαδὴ σὲ *Ἐνθουσιασμόν*, ὥστε προβαίνει στὴν *Ἑρμηνείαν Α'*, τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπαγγελία καὶ τὴν λατρεία τῶν Μουσῶν ἢ τῶν ποιητῶν, οἱ ὁποῖοι τίθενται ἐγγύτερα τῶν θεαινῶν ἀπὸ ὅ,τι αὐτός. Ἡ «Ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὸν λόγο»

στόν *Ίωνα* ἐλέγχεται ἀρνητική ὅσον ἀφορᾷ τὴν ποιητική δημιουργία. Περιλαμβάνει τὴν *Τέχνην*, τὴν λογικὴ μέθοδο τὴν ὁποία μετέρχεται κάποιος γιὰ νὰ προχωρήσῃ στὴν *Ἑρμηνείαν Β'*, τὴν κατανόησιν τῆς τεχνικῆς καὶ τοῦ νοήματος τῶν ποιημάτων, τὰ ὁποῖα ἀποστασιοποιεῖ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὰ θέτει ἀπέναντι. Νὰ διευκρινισθῇ ὅτι ἡ ἐξήγησις τῶν ὅρων, οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν τοὺς τίτλους τῶν ὁμάδων ἢ τῶν κατηγοριῶν, στηρίζεται ἀνάθε φορὰ στόν καὶ περιορίζεται ἀπὸ τὸν ὑπὸ ἐξέτασιν Διάλογο. Οἱ ἴδιες ἔννοιες (π.χ. ἡ *Ποίησις*) ἐρμηνεύονται στόν *Ίωνα* ἀλλιῶς ἀπὸ ὅ,τι στόν *Φαῖδρο*⁸⁶.

Ὁ δεῦτερος Διάλογος σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν πρῶτο δὲν περιορίζεται στὴν ποίησιν ἀλλὰ διευρύνει τὰ πορίσματά του σὲ ὅλο τὸ φάσμα τῶν λόγων καὶ κειμένων.

Ἡ *Ποίησις* ὡς ἐν γένει γραφὴ καὶ ὡς σύνθεσις λόγων, μουσικῆς καὶ ποίησης, παρουσιάζεται ἀρνητικὴ στόν *Φαῖδρο*. Περιέχει ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς τὴν ψευδοτέχνης τοῦ *λέγειν* ἢ τοῦ *γράφειν* (ὁμάδα *Τέχνη*) καὶ τὸ ἀνθρώπινο *Σωφρονεῖν*, τὸ ὁποῖο ἀντιτίθεται στὴν θεία καὶ ἐρωτικὴ μανία. Ἡ *Μουσικὴ* ἀπὸ τὴν ἄλλη ταυτίζεται μὲ τὸν *Ἔρωτα*, τὸν *Ἐνθουσιασμόν*, μετέρχεται τὴν γνήσια τέχνη καὶ τεχνικὴ, τὴν *Διαλεκτικὴν*. Ἡ ὑψηλότερὴ τῆς βαθμίδα δὲν ἀποτελεῖ παρὰ πτυχὴ τῆς *Ἀληθείας* - *Φιλοσοφίας*. Ἀντιπροσωπεύοντας ἡ *Μουσικὴ* τὴν ὠραιότερη ποίησιν καὶ τὴν συνάντησιν τῆς θεωρίας μὲ τὴν δημιουργίαν ἀποφαίνεται ἔννοια θετικώτατη στόν *Φαῖδρο*. Ἐπιλέχθηκε δὲ ὡς ὀνομασία πόλου γιὰ νὰ ἐπισημανθῇ ἡ σημασία τῆς, καθὼς στὴν ἔκπτυσιν τοῦ Διαλόγου ἀντιτίθεται συνεχῶς στὴν ἀφιλοσόφητη *Ποίησιν*.

Κύρια ἐπιδίωξις τῆς παρούσας ἐργασίας δὲν ἦταν ἡ σύνδεσις τοῦ *Ίωνα* μὲ τὸν *Φαῖδρο*. Οἱ δύο Διάλογοι τέθηκαν μαζὶ λόγῳ τῆς κοινῆς μεθόδου μὲ τὴν ὁποία προσεγγίσθηκαν: Τὴν ὁμαδοποίησιν τῶν δελτίων, τὴν διάκρισιν τῶν ὁμάδων σὲ δύο εὐρύτερες κατηγορίαι, τὴν δημιουργίαν διπῶν γιὰ τὴν *Ἑρμηνείαν*. Βέβαια ἡ ὡς ἓνα βαθμὸς κοινὴ θεματολογία⁸⁷ τῶν Διαλόγων ἀποτέλεσε τὴν ἀφορμὴ τῆς ἐφαρμογῆς τῆς μεθόδου συγκεκριμένα σὲ αὐτοὺς.

86. Πρβλ. Pinnou 1983, 61 σχετικὰ μὲ τὸ ὅτι κάθε πλατωνικὸς Διάλογος ἐρμηνεύεται μόνος.

87. Ἡ κοινὴ θεματολογία ἀναδεικνύεται στὴν ροὴ τῆς ἐργασίας μας μὲ τοὺς κοινούς τίτλους ὁμάδων ἀποσπασμάτων ἀπὸ τοὺς δύο Διαλόγους, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀντιτοίχησιν, ποῦ γίνεται παρακάτω, τῶν ἐρμηνευτικῶν διπῶν *Ίωνα* καὶ *Φαῖδρου*, τὰ ὁποῖα διαπερνοῦν τὰ κύρια θέματα τῶν Διαλόγων.

Ἐδῶ, ἐνῶ ἡ ἐργασία κλείνει, τὸ ἐρμηνευτικὸ δίπολο τοῦ Ἰωάννα καὶ τὸ ἄλλο τοῦ Φαίδρου θὰ διασταυρωθοῦν. Τοῦτο θὰ γίνεῖ ἡ ἐλάχιστή μας ἀπόπειρα γιὰ τὴ συσχέτιση τῶν δύο Διαλόγων.

Ὁ μουσικὸς Σωκράτης διορθώνοντας τὸν λυσιακὸ λόγο ὑποδεικνύει πῶς πρέπει κάποιος νὰ μετασχηματίζῃ ἓνα κείμενο ἀποστασιοποιούμενος ἀπὸ αὐτὸ μὲ τὴν Διαλεκτική. Εἰρωνεύεται τὴν ἀπόλυτη παράδοση τοῦ Φαίδρου στὸν λόγο τοῦ Λυσία, τὸν γραπτὸ ἐν προκειμένῳ (π.χ. 234 d)⁸⁸.

Καταδεικνύεται ἔτσι ὁ νεαρὸς συνομιλητὴς του ὡς ἀνήκων στὴν *Ποίησιν* καὶ ἐκπρόσωπος μιᾶς μὴ φιλοσοφικῆς στάσης ἔναντι τοῦ κειμένου, ἐφόσον δὲν χρησιμοποιοῖ τὴν Διαλεκτική.

Ὁ Φαῖδρος ἀκολουθώντας τὴν πάγια ρητορικὴ πρακτικὴ τοῦ καιροῦ του, ἐσωτερικεύσε τὸν ξένο λόγο ἀκούγοντάς τον πολλὰς φορὲς, ἀποκτιώντας τὸ κείμενό του, γιὰ νὰ τὸν μελετήσῃ περαιτέρω. Ἐπιθυμοῦσε ἐπιπλέον νὰ τὸν ἐκφωνήσῃ στὸν Σωκράτη, ὅπως καὶ ἔπραξε, μὲ σκοπὸ νὰ ἐλέγξουν τὸ πόσο καλὰ τὸν ἔμαθε (228 α6-ε5).

Ὁ Σωκράτης εἰρωνεύεται, καθὼς προαναφέρθηκε, τὸν νεαρὸ γι' αὐτὴν του τὴν τακτικὴ. Ὑποδύεται ὅτι μοιράζεται ὁμοιο μὲ ἐκεῖνον πάθος γιὰ τοὺς ξένους λόγους (π.χ. 228 β6-7, 228 ε1-2, 236 ε4-5)⁸⁹. Ἐτσι *Φιλόλογος* στὸ 236 ε4-5 ἀποδεικνύεται ἐν τέλει ὁ Φαῖδρος, ὃχι ὁ Σωκράτης, ἂν καὶ μετέρχεται τὸ κατηγόρημα γιὰ τὸν ἑαυτοῦ του.

Πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτη του ἀγόρευση ὁ φιλόσοφος ὑποστηρίζει ὅτι *ἀλλ-λότριοι* λόγοι, ξένες συνθέσεις, τὸν ὠθοῦν νὰ παρέμβῃ γιὰ νὰ διορθώσῃ τὸν λόγο τοῦ Λυσία ποὺ ἄκουσε ἀπὸ τὸν Φαῖδρο (235 ε2-4: ...*τινῶν ἀκήκοα, ἥ που Σαπφοῦς τῆς καλῆς ἢ Ἀνακρέοντος τοῦ σοφοῦ ἢ καὶ συγγραφῶν τινῶν*, 235 ε8-d1: ...*οἶμαι ἐξ ἀλλοτρίων ποθέν ναμάτων διὰ τῆς ἀκοῆς πεπληρωσθαί με δίκην ἀγγείου*). Τοὺς δημιουργοὺς τῶν ξένων συνθέσεων, λέει, δὲν τοὺς θυμᾶται (235 d2 -3).

Ὅταν ἀρχίξῃ τὴν δευτέρῃ του ἀγόρευση τονίζει πῶς ἡ πρώτη, ποὺ ἀναπτύχθηκε κατὰ τίς καθιερωμένες προδιαγραφὰς τῆς Ρητορικῆς καὶ τὴν ὁποία τώρα πρόκειται νὰ ἀνασκευάσῃ, ἀνήκει στὸν Φαῖδρο (243 ε9-244 α1), ἐνῶ ἡ νέα του καὶ παλινωδικὴ στὸν μουσικὸν Στησίχορο (244 α2).

Συνεπῶς καταλήγει καὶ μὲ τοῦτο τὸν τρόπο ὁ Φαῖδρος νὰ συν-

88. Βλ. De Vries 1969, 71.

89. Βλ. Reale 1998, 178 καὶ 192 καὶ Nightingale 2000, 137.

δεθῇ με τοὺς *ἀλλοτρίους* λόγους καὶ τὴν ἄτεχνη Ρητορικὴ ἢ ὁποία δὲν γνωρίζει τὴν ὀρθὴ τεχνικὴ τοῦ *λέγειν* καὶ τοῦ *γράφειν*, ἐξαιτίας δηλαδή τοῦ γεγονότος ὅτι ὁ Σωκράτης ἀρνεῖται πῶς τοῦ ἀνήκει ἡ πρώτη του ἀγόρευση, ποὺ τὴν ξεκίνησε ἀφοῦ ἐπληρώθη ἀπὸ ξένους λόγους καὶ δὲν ἀπεδείχθη τίποτε ἄλλο παρὰ προέκταση τῆς λυσιακῆς ἀγορεύσεως. Ἀντίκρου τῆς μετὰ τὸν δευτέρου τοῦ λόγου ἀντιτάσσει τὴν γνήσια Ρητορικὴ τὴν *μουσικὴν καὶ διαλεκτικὴν*⁹⁰.

Περιλάβαμε, λοιπόν, τὸν Φαῖδρο, τὸν ἐγγεγραμμένο στὸν ὁμώνυμο Διάλογο συνομιλητὴ τοῦ Σωκράτη, στὴν *Ποίησιν*, ἐνῶ τὸν φιλόσοφο τὸν ἔχουμε ἤδη ἀπὸ πρὶν κατατάξει στὴν *Μουσικὴν*.

Τὸ δίπολο ἄρα ποὺ πρότεινε ἡ ἐργασία διέρχεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μέχρι τέλους τὸν *Φαῖδρο*, καθὼς τὸν ξετυλίζουν οἱ δύο ὁμιλητὲς καὶ ἀντιπρόσωποι τῶν ἀντίθετων πόλων.

Ὁ Φαῖδρος εἶναι ὁ *Φιλόλογος* ὁ ὁποῖος ἐπιθυμεῖ, προκαλεῖ τὴν παραγωγή τῶν ξένων συνθέσεων (242 b4-5) καὶ τὶς προσλαμβάνει δίχως διαλεκτικὴ ἀπομάκρυνση καὶ ἐξέταση⁹¹.

Ἡ στάση τοῦ *φιλόλογου* ἀνδρὸς στὸν *Φαῖδρο* ἀπέναντι στὸν λόγο, στάση ἢ ὁποία ἀνήκει στὴν *Ποίησιν*, ὁμοιάζει στὴν προσέγγιση τῆς ποίησης ἀπὸ τὸν ποιητὴ ἢ τὸν ραψωδὸ στὸν *Ἴωνα*, ποὺ καταλήγει στὴν «Ταῦτιση μετὰ τὸν λόγο». Ἀντιστοίχως, ἡ διαλεκτικὴ στάση τοῦ Σωκράτη ἀπέναντι στὸν λυσιακὸ λόγο στὸν πρῶτο Διάλογο συμφωνεῖ μετὰ τὴν "Ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὸν λόγο" στὸν *Ἴωνα*.

Σχηματικά οἱ ὁμοιότητες μεταξὺ τῶν βασικῶν κατηγοριῶν στοὺς δύο Διαλόγους ἀποδίδονται ὥς ἑξῆς:

Φιλόλογος (Ποίησις) - *Διαλεκτικός (Μουσικὴ)* *Φαῖδρος*

|

|

«Ταῦτιση μετὰ τὸν λόγο» - «Ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὸν λόγο» *Ἴων*.

Μὲ τὶς παραπάνω ὁμως ὁμοιότητες πρέπει νὰ συμψηφισθοῦν ὀρισμένες διευκρινίσεις ποὺ ἕως ἑνα βαθμὸ ἀποδυναμώνουν τὶς ἀντιστοιχίες. Ἡ κατηγορία "Ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὸν λόγο" στὸν *Ἴωνα* ὑπαγορεύει μία στάση τὴν ὁποία ὅταν κάποιος τηρῇ, ἐξαντι-

90. Πρβλ. Nicholson 2000, 24: Ἡ φιλοσοφία ποὺ ἀνακάλυψε τὴν δική της ρητορικὴ φωνὴ θὰ πρὸβῃ στὴν διόρθωση τῆς Ρητορικῆς τῆς ἐποχῆς τῆς, Ρητορικῆς ἢ ὁποία ἦταν ἐχθρὰ τῆς.

91. Πρβλ. Nightingale 2000, 147. Ὁ Φαῖδρος εἶναι ἐξαορτημένος ἀπὸ τοὺς λόγους.

κειμενίζει τὸ ποίημα ποὺ προσεγγίζει μὲ τὴν *τέχνην* καὶ τὴν *ἐπιστήμην*, ἔννοιες συνώνυμες⁹².

Μπορεῖ νὰ εἰκασθῇ ὅτι ἡ *τέχνη* βασίζεται σὲ ὀρθολογικὲς ἀρχές καὶ ἀκολουθεῖ μίαν μεθοδολογικὴ πορεία⁹³, ὁμως ὁ Διάλογος δὲν ἐπιμένει σὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια⁹⁴, ὥστε ἡ *τέχνη* ἢ *ἐπιστήμη* ποτὲ δὲν συγκεκριμένοποιεῖται, πολὺ περισσότερο δὲν ἀποκρυσταλλώνεται στὴν Διαλεκτικὴ ὅπως στὸν *Φαῖδρο*, ὅπου ἡ τελευταία ἀποφαίνεται ὡς ἡ μόνη γνήσια τέχνη καὶ περιγράφεται.

Ἀπὸ αὐτὴ τὴν αἰτία ἡ «Ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὸν λόγο» στὸν *Ἰωνα* ἐλέγχεται σκιά τῆς διαλεκτικῆς ἀποστασιοποίησης, τῆς ὀρθῆς στάσης ποὺ παίρνει ὁ μουσικὸς φιλόσοφος στὸν *Φαῖδρο* ἔναντι τῶν λόγων καὶ τῶν συνθέσεων. Στὸν δεύτερο Διάλογο ἡ πορεία τῆς ἐπέμβασης τοῦ φιλοσοφοῦντος ὑποκειμένου στὸν ἑξαντικειμενισμένο λυσιακὸ λόγο ἀπεικονίζεται μὲ τὶς λεπτομέρειες τῆς⁹⁵.

Τα προαναφερθέντα ταράσσουν τὸν δεσμό:

Διαλεκτικός	(Μουσική)	Φαῖδρος

«Ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὸν λόγο»

Ἰων

Κλονίζεται, ἐπίσης, ὁ δεσμός "Ταύτιση μὲ τὸν λόγο" (*Ἰων*) - *Φιλόλογος* [(*Ποίσις*) *Φαῖδρος*] ἑξαιτίας τοῦ γεγονότος ὅτι στὸν πρῶτο Διάλογο, ὁ ποιητὴς ἢ ὁ ραψωδὸς ἐμβαίνουν στὸ ρεῦμα τῆς ποίησης τὸ ὁποῖο πηγάζει ἀπὸ τὴν Μοῦσα· τρέπονται σὲ ὄργανα διάδοσης τοῦ θείου λόγου, ἐνῶ στὸν ἄλλο Διάλογο ὁ *φιλόλογος* *Φαῖδρος* καὶ ὁποῖος κρατᾷ τὴν ἴδια στάση ἔναντι τῶν συνθέσεων γίνονται τὸ δοχεῖο ποὺ πληροῦται ἀπὸ λόγο *ἀλλότριον*⁹⁶.

Ἡ συγγραφή ἢ ἡ σύνθεση στὸν *Φαῖδρο* γιὰ νὰ γίνουν *Μουσικὴ* ἔχουν ἀνάγκη τὴν *θεῖαν μοῖραν* - σὲ τοῦτο ὁ τρόπος δημιουργίας ὁμοιάζει μὲ αὐτὸν τοῦ *Ἰωνα* -, ἀλλὰ καὶ τὴν διαλεκτικὴ ἀρωγὴ τοῦ «πατρός» ἢ τοῦ φιλοσόφου⁹⁷. Ἡ συγγραφή, ἡ σύνθεση, λοιπόν, ἔστω

92. Βλ. Murray 1996, 108.

93. Βλ. αὐτ.

94. Βλ. Λαοῦδα 1937, 63.

95. Πρβλ. Moore 1974, 422 καὶ 423 γιὰ τὴν παρουσίαση ἀπόψεων ἀπὸ μελετητές (Moreau, Schleiermacher, Diller) κατὰ τὶς ὁποῖες ὁλόκληρος ὁ *Ἰων* ἐλέγχεται ὡς σκιά ἐνὸς γνήσιου πλατωνικοῦ Διαλόγου.

96. Ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν ὑποτιθέμενη πλήρωση τοῦ Σωκράτη μὲ *ἀλλότρια νάματα*.

97. Καθὼς γράψαμε, τὸ *μουσικὸν* ποίημα ἢ ὁ λόγος, ποὺ παρήχθησαν ἀπὸ μανία θεϊκή, ἀνασυντίθενται ὁλοῦν ἀπὸ τὴν διαλεκτικὴ διάνοια.

καὶ *θεία μοῖρα* παραχθεῖσες, ὅταν ἐσωτερικεύωνται ἀπὸ κάποιον, ὁ ὁποῖος δὲν ἐνθουσιάζει καὶ δὲν ἐφαρμόζει ἐπάνω τοὺς τὴν Διαλεκτική (ἢ περίπτωση τοῦ Φαίδρου), ἀπομένουν μέσα τοῦ ξένες, οὐσιαστικά ἀπροσέγγιστες, σῶμα νεκρό.

Ὁ *Φιλόλογος*, ὡς μὴ *μουσικός*, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἀποστηθίξη, νὰ ἐπαναλαμβάνη τοὺς λόγους – ἔτσι τοῦ ὑποδεικνύει ἡ ρητορική του παιδεία – νὰ τοὺς καταδικάζη δηλαδή σὲ ἀκινήσια, ὥστε ἐξ αἰτίας του νὰ διαμορφώνεται γιὰ ὅλες τὶς συνθέσεις ὅμοια κατάσταση μὲ τῆς γραφῆς ἡ ὁποία ἀπομένει βουβή, ἀβοήθητη καὶ ἀνοίκεια⁹⁸ (275 d4-e5). Καταντοῦν μὲ τὴν σειρὰ τοὺς ἀνίκανες νὰ κυκλοφοροῦν τὴν θεία ἀλήθεια καὶ τὴν ἀφήνουν ἀδιάδοτη. Τὸ σῶμα καὶ τὸ στόμα στὸ ὁποῖο βρίσκονται δὲν τρέπεται σὲ φερέφωνο τοῦ θεοῦ, καθὼς στὸν *Ἰωνα*, ἀλλὰ σὲ εἰρκτή τους.

Μόνον ὁ *μουσικός* φιλόσοφος στὸν *Φαῖδρο*, ἀνασυνθέτοντας ὁλοὲν τοὺς λόγους, φέρνει τὸν κάθε καινούργιο μετασχηματισμὸ τοὺς ἐγγύτερα στὸ κείμενο τὸ ὁποῖο στὰ ἔξω τοῦ οὐρανοῦ διαβά-
ζουν οἱ θεοί.

98. Πρβλ. Nightingale 2000, 135: Ὁ γραπτὸς λόγος προσδιορίζεται ὡς ξένος.

⁹ Ἡ βιβλιογραφία καὶ ἡ περίληψη τῆς ἐργασίας παρατίθενται μὲ τὸ πρῶτο μέρος τῆς πού περιλαμβάνεται στὸν τόμο 54 τοῦ *Πλάτωνα*. Τὸ Παράρτημα τοῦ προκείμενου μέρους παραλείπεται λόγῳ τῆς μεγάλης ἔκτασης τῆς ἐργασίας.