



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πλάτωνος, *Ἴων ἢ περί Ιλιάδος*

κριτική θεώρηση και ερμηνεία του

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

της ΜΑΡΙΝΑΣ ΑΘ. ΝΑΣΑΙΝΑ

Διπλωματούχου Τμήματος Φ.Π.Ψ. του Ε.Κ.Π.Α.

Τριμελής εισηγητική επιτροπή: Κωνσταντινόπουλος Βασίλειος, Αναπληρωτής Καθηγητής Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (επιβλέπων).

Καραμάνου- Ξανθάκη Γεωργία, Ομότιμη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Καραβάς Ορέστης, Επίκουρος Καθηγητής Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Καλαμάτα, 2017

*Στον Σπύρο,
στη Μάιρα και στη Βασιλική*

«Τι είναι ραψωδός και τί ποιητής; Και οι δύο για τον Πλάτωνα δε λένε δικά τους λόγια, αλλά φωτίζουν με ξένο φως. Ανίκανοι να αντλήσουν από τον εαυτό τους, αφήνονται να κατακτηθούν από τη θεία δύναμη των Μουσών και των θεών για να γράψουν κατόπιν, όχι με το νου τους αλλά με τυφλή υπακοή, τα έργα τους¹.»

¹ ΠΑΠΑΓΙΩΡΓΗΣ, 1990, σσ. 49-50.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περιεχόμενα	4
Ευχαριστίες	7
Abstract	9
Περίληψη <i>Ιωνα</i>	11
Συνοπτική παρουσίαση του Διαλόγου <i>Ιων</i>	15
 1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ	 19
1.1. Ο <i>Ιων</i> και οι πρώτοι πλατωνικοί διάλογοι	19
1.2. Οι κοινωνικές και οι πολιτικές συνθήκες κατά την περίοδο συγγραφής του <i>Ιωνα</i>	21
1.3. Η προσωπικότητα του Σωκράτη	23
1.4. Η ευρύτερη σκοποθεσία του <i>Ιωνα</i>	25
1.5. Οι πρωταγωνιστές του διαλόγου και οι ιδεολογικές τους καταβολές	34
1.6. Η επαγγελματική τάξη των ραψωδών και η θειότητα – ενθεότητα των Ποιητών	36
2. Το <i>Ύφος</i> και η λογοτεχνική δραματολογία του πλατωνικού έργου	42
3. Ο απορρητικός διάλογος <i>Ιων</i> και η θέση του στην πλατωνική εργογραφία	53
 ΠΡΟΛΟΓΟΣ (530a1 – 530b3)	 61
 Α' ΕΛΕΓΚΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ (530b4 – 530d9) : Ραψωδική τέχνη και Ομηρική ποίηση	 84

Β' ΕΛΕΓΚΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ (530 d10 – 536 d8)	119
1. Ο Ίων ως επαΐων της Ομηρικής ποίησης (530 d10 – 531 a3)	119
2. Η ανωτερότητα του Ομήρου έναντι των άλλων ποιητών (531 α5 – d9)	126
3. Η ολότητα της ποιητικής τέχνης (531 d10 – 532 c8)	147
4. Το όλον και το μέρος της ποίησης – Παραδειγματικές αναφορές (532d1-533c8)	175
5. Οι μεταφυσικές – θείες προδιαγραφές των τεχνών (533c9 – 535a2)	204
6. Η ραψωδική τέχνη ως διερμηνεία διερμηνέων (535a3 – 536 a2)	243
7. Ο Ίων ως θείος ερμηνευτής του Ομήρου (536a2 – d7)	291
Γ' ΕΛΕΓΚΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ (536d8 – 539d4)	311
1. Ποιοτικές διαφοροποιήσεις μεταξύ των τεχνών (536d8 – 539d4)	311
2. Το ακριβές περιεχόμενο της ραψωδικής τέχνης (539d5-541e1)	381
ΕΠΙΛΟΓΟΣ : Επιστημονική και Θεία γνώση (541e1 – 542 b5)	442
ΣΥΝΟΨΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	453
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	460
ΠΙΝΑΚΕΣ ΕΝΝΟΙΩΝ	474

ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Στη διατριβή αυτή έχει χρησιμοποιηθεί το κείμενο: BURNET, J., *Platonis Opera*, t. III : *Tetralogias V-VII continens*, Oxford 1903 (με πολλές ανατυπώσεις).
2. Στις παραπομπές και στη βιβλιογραφία ακολουθείται το σύστημα HARVARD.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να εκφράσω τις ειλικρινείς μου ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Βασίλειο Κωνσταντινόπουλο, αναπληρωτή καθηγητή του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, για την αμέριστη βοήθειά του αλλά και για τις παρατηρήσεις, τις συμβουλές και τα εποικοδομητικά του σχόλια, χωρίς τα οποία αυτή η εργασία δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί. Ήταν πάντοτε «εκεί», όποια στιγμή τον χρειάστηκα.

Ευχαριστώ, επίσης, θερμά τα άλλα δύο μέλη της επιτροπής, την κ. Γεωργία Καραμάνου- Ξανθάκη, ομότιμη Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, η οποία υπήρξε η αρχική μου επιβλέπουσα και ο άνθρωπος που πίστεψε σε μένα και με καθοδήγησε στα πρώτα βήματα της παρούσας εργασίας, αλλά και τον κ. Ορέστη Καραβά, Επίκουρο Καθηγητή του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, για τον χρόνο που αφιέρωσε, για να διαβάσει και να αξιολογήσει το παρόν πόνημα.

Ας μου επιτραπεί στο σημείο αυτό να αποδώσω τα δέοντα και στα υπόλοιπα μέλη της επταμελούς επιτροπής: τον κο Μαρκαντωνάτο Ανδρέα, αναπληρωτή καθηγητή του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, την κα Βολονάκη Ελένη, επίκουρο καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, την κα Καπετανάκη Σοφία, επίκουρο καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου και την κα Σωτηρίου Μαργαρίτα, λέκτορα του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, για τις ευγενείς και ουσιαστικές τους υποδείξεις.

Δεν θα μπορούσα, ακόμα να παραλείψω τους «συνοδοιπόρους», συμπαραστάτες και υποστηρικτές μου σε αυτό το δημιουργικό και ευχάριστο «ταξίδι». Πρώτα - πρώτα τους γονείς μου, Αθανάσιο και Βασιλική, οι οποίοι στέκονται δίπλα μου πολύτιμοι αρωγοί και

καθοδηγητές σε κάθε μου προσπάθεια, έχοντας εμπιστοσύνη στις δυνάμεις μου, δίνοντάς μου κουράγιο και ενθαρρύνοντάς με για συνεχή εκπαίδευση και επιμόρφωση. Ύστερα, τον σύζυγό μου Σπύρο, για τη συμπαράστασή του αλλά και την συνεχή προτροπή του να συνεχίσω τις σπουδές μου, αλλά και τα παιδιά μου Μάιρα και Βασιλική, που με το χαμόγελό τους και την κατανόηση, που έδειξαν όλο αυτό το διάστημα, βοήθησαν στην ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας.

ION ABSTRACT

In Ion's passage, Socrates tries, through his three auditing attempts, to prove, according to his maieutic inference, the ontological degenerative dimensions of poetry. So, in his first auditing attempt he occupies with rhapsodists' professional skills, exalting them for their delving into the excellent poets' passages. Moreover, when Ion contends – retorting to Socrates – that he specializes only in Homer and that he is his best commentator, Socrates then gets the opportunity to audit his assertions and therefore prove that his rhetoric aptitude isn't due to art or science, because in this case he would be able to interpret other poets as well, just like Homer, as poetry exist as a whole. In his second auditing effort he audits Ion's rhapsodic abilities, disputing his delving in Homer alone, presenting the argument that poets' repertoire is generally the same and that unequivocally every science expert is the person that can distinguish between who concludes correctly and who does not on his field. Ion continues to support his specialty to Homer. By this way, Socrates develops the **divine inspiration theory** in order to prove to Ion that his dexterity to rhapsodic art - especially in Homer – derives from a divine power and therefore it is not a result of a professional art and science. A divine inspiration seizes poets and then rhapsods, in order to “feel ecstatic “ and therefore like the “ seers” or “ initiates” of Dionysus they become the unconscious mouthpiece of a superior power that occupies them temporarily and inspire them to interpret their poems. In his third audit attempt Socrates examines the **subject of rhapsodic art**. And despite the fact that dialogue **does not conclude in query**, none the less, it is completed with a dilemma that Socrates poses to Ion: either Ion has got an art that he denies to reveal, so he is a fraud “unfair”, or he does not have any, so he is “divine” indeed. Of course Ion chooses the second option.

KEY WORDS : Ion , Homer, poetry, divination, rhapsod, art, expert, divine, possessed.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΙΩΝΑ

Ο Πλατωνικός διάλογος «*Ιων*» ανήκει στους πρώιμους ή σωκρατικούς διαλόγους. Στον *Ιωνα* συνδιαλέγεται ο Σωκράτης με τον ομώνυμο ραψωδό *Ίωνα*, το όνομα του οποίου αποτελεί και τον τίτλο του έργου. Κύριο θέμα του διαλόγου είναι η ραψωδική τέχνη και ο ρόλος της θείας έμπνευσης τόσο στην ποίηση όσο και στη ραψωδική.

Ο διάλογος πραγματοποιείται στην Αθήνα με τη συμμετοχή δύο προσώπων: του Σωκράτη και διαπρεπή ραψωδού *Ίωνα*. Ο τελευταίος έρχεται στην Αθήνα ως νικητής από τους ραψωδικούς αγώνες της Επιδάου και ετοιμάζεται να συμμετάσχει και στα Παναθήναια. Στη συζήτηση που έχει με τον Σωκράτη εκφράζει την άποψη ότι η ραψωδική τέχνη είναι αποτέλεσμα τεχνικής επιδεξιότητας και όχι φυσικού χαρίσματος, όπως πίστευε ο φιλόσοφος.

Έτσι, ο Σωκράτης, στην πρώτη του ελεγκτική προσπάθεια ασχολείται με τις επαγγελματικές δεξιότητες των ραψωδών, εκθειάζοντάς τους για την εντρύφησή του στα κείμενα των άριστων ποιητών. Μάλιστα, όταν ο *Ίων* διατείνεται - ανταπαντώντας στον Σωκράτη - ότι ειδικεύεται μόνο στον Όμηρο και αποτελεί τον καλύτερο ερμηνευτή του, ο Σωκράτης βρίσκει την ευκαιρία να ελέγξει του ισχυρισμούς του και να αποδείξει ότι η ρητορική του δεινότητα δεν οφείλεται σε τέχνη και επιστήμη, γιατί σε αυτή την περίπτωση θα μπορούσε να ερμηνεύσει και τους άλλους ποιητές, όπως ακριβώς τον Όμηρο, αφού η ποίηση υπάρχει ως σύνολο.

Στη δεύτερη ελεγκτική του προσπάθεια ελέγχει τις ραψωδικές ικανότητες του *Ίωνα*, αμφισβητώντας την εντρύφησή του μόνο στον Όμηρο, με το επιχείρημα ότι η θεματολογία των ποιητών είναι κοινή σε

γενικές γραμμές και ότι αναμφισβήτητα ο επαΐων κάθε επιστήμης είναι το άτομο που μπορεί να διακρίνει ποιος αποφαίνεται ορθά και ποιος εσφαλμένα στο αντικείμενό του. Ο Ίων εξακολουθεί να υποστηρίζει την ειδικότητά του στον Όμηρο.

Έτσι, ο Σωκράτης αναπτύσσει τη θεωρία της θεϊκής έμπνευσης, προκειμένου να αποδείξει στον Ίωνα ότι η επιδεξιότητά του στη ραψωδική τέχνη – και ιδιαίτερα στον Όμηρο - οφείλεται σε θεϊκή δύναμη και δεν είναι αποτέλεσμα επαγγελματικής τέχνης και επιστήμης. Μια θεϊκή επίνευση καταλαμβάνει τους ποιητές και στη συνέχεια τους ραψωδούς, ώστε να «βγαίνουν έξω από τον εαυτό τους» και, όπως οι «μάντεις» ή οι «μύστες» του Διονύσου να γίνονται τα ασυνείδητα φερέφωνα μιας ανώτερης δύναμης που τους καταλαμβάνει προσωρινά και τους εμπνέει να ερμηνεύουν τα ποιήματά τους. Για την απόδειξη της θέσης του χρησιμοποιεί το παράδειγμα του μαγνήτη. Όπως ο μαγνήτης έλκει σιδερένια αντικείμενα κι αυτά με τη σειρά τους έλκουν άλλα, έτσι και η Μούσα «έλκει» τους ποιητές, οι οποίοι με τη σειρά τους «έλκουν» τους ραψωδούς, οι οποίοι τελικά μεταβιβάζουν εξωλογικά ένα μέρος της έμπνευσής τους στο κοινό. Έτσι δημιουργείται μια αλυσίδα: πηγή έμπνευσης η μούσα, πρώτος κρίκος ο ποιητής, δεύτερος ο ερμηνευτής και τρίτος το κοινό.

Για την απόδειξη του εξωλογικού χαρακτήρα αυτής της ερμηνείας ο Σωκράτης χρησιμοποιεί τα ακόλουθα τεκμήρια. Τρανό παράδειγμα της παραδοχής ότι ο Θεός μιλά στους θεατές μέσω των ποιητών είναι ο Τύννιχος από τη Χαλκίδα, ο οποίος δεν έγραψε κανένα αξιομνημόνευτο έργο εκτός από έναν παιάνα, ο οποίος είναι σε όλους γνωστός. Ο Θεός, λοιπόν, τραγούδησε μέσα από τον χειρότερο ποιητή το καλύτερο τραγούδι, για να πιστοποιήσει τη θεϊκή προέλευση του τραγουδιού. Επίσης, ο ραψωδός την ώρα της ερμηνείας του δανείζεται πραγματικά τα συναισθήματα των προσώπων, των οποίων απαγγέλλει τους λόγους του:

τρέμει από τον φόβο τους και κλαίει για τις δικές τους λύπες, υποχρεώνοντας και το ακροατήριο να κάνει το ίδιο, μολονότι ούτε αυτός ούτε εκείνο δεν αντιμετωπίζουν κανέναν κίνδυνο.

Στην τρίτη ελεγκτική του προσπάθεια ο Σωκράτης ελέγχει το αντικείμενο της ραψωδικής τέχνης. Αρχικά, υποστηρίζει ότι κάθε τέχνη έχει ένα συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο και ο ειδικός σ' αυτήν είναι ο καλύτερος να κρίνει όσα λέγονται ή πράττονται γύρω απ' αυτή. Για να ενισχύσει μάλιστα τη θέση του χρησιμοποιεί κάποια παραδείγματα που απαντώνται στον Όμηρο: το επάγγελμα του ηνίοχου, του γιατρού, του ψαρά και του μάντη. Αρμοδιότεροι να μιλήσουν για το καθένα απ' αυτά είναι ο ειδικός στην τέχνη του, δηλαδή ο ηνίοχος, ο γιατρός, ο ψαράς και ο μάντης. Ύστερα, ζητά από τον Ίωνα να εντοπίσει τις αρμοδιότητες του ραψωδού. Ο Ίων θεωρεί ως αρμοδιότητα του ραψωδού να κρίνει κατά πόσο τα λόγια των ποιητών ανταποκρίνονται σε πραγματικές καταστάσεις, δηλαδή κατά πόσο η μίμηση είναι επιτυχημένη ή όχι. Έτσι, διατυπώνει τη θέση ότι μπορεί να γνωρίζει ό,τι λέει ένας άνδρας ή μια γυναίκα, ένας δούλος ή ελεύθερος άνθρωπος και ένας άρχοντας ή ένας αρχόμενος.

Τότε, ο Σωκράτης αναλαμβάνει να απορρίψει ένα- ένα το κάθε γνωστικό πεδίο το οποίο μπορεί να γνωρίζει και να αξιολογεί ένας ραψωδός, οδηγώντας τον Ίωνα σε νέα απορία και στον παραλογισμό ότι η ραψωδική τέχνη ταυτίζεται με τη στρατηγική και ότι ο ίδιος είναι ο καλύτερος στρατηγός. Ο Σωκράτης και πάλι αντικρούει την παραπάνω θέση του, κατηγορώντας τον Ίωνα ότι δεν του παρουσίασε κάποιο δείγμα απ' όσα γνωρίζει για τον Όμηρο.

Ο διάλογος δεν καταλήγει σε απορία αλλά τελειώνει κάπως απότομα, με ένα δίλημμα που θέτει ο Σωκράτης στον Ίωνα: είτε ο Ίων διαθέτει όντως μια τέχνη την οποία αρνείται να την αποκαλύψει, οπότε

είναι ένας απατεώνας «άδικος», είτε δεν διαθέτει καμία, οπότε είναι πράγματι ένθεος, «θείος». Φυσικά ο Ίων επιλέγει τη δεύτερη εκδοχή.

ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΔΙΑΛΟΓΟΥ *ΙΩΝ*

530 α1 – 530 β3 : ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Σε αυτό το εισαγωγικό τμήμα του διαλόγου δηλώνεται ο τόπος (Αθήνα) και ο χρόνος (δραματικός χρόνος) που πραγματοποιείται η συνάντηση και η συζήτηση του Σωκράτη με τον Εφέσιο ραψωδό Ίωνα και από αυτήν την άποψη «τοποθετείται» με ασφάλεια σε ένα ιστορικό πλαίσιο αναφορών. Επίσης γίνεται αναφορά στα πρόσωπα (κυρίως με προσφωνήσεις) και στην περίπτωση (ἐξ *Ἐπιδαύρου ἐκ τῶν Ἀσκληπιείων*) μέσα από την οποία δηλώνεται και η ιδιότητα του Ίωνα ως ραψωδού. Τέλος προκύπτει και το θέμα του διαλόγου που είναι η ραψωδική τέχνη².

Συγκεκριμένα στον πρόλογο ο Πλάτων παρουσιάζει τον Ίωνα, μοναδικό συνομιλητή του Σωκράτη, τόν καλωσορίζει στην πόλη του και τόν συγχαίρει για την επιτυχία του στους ραψωδικούς αγώνες της *Επιδαύρου*. Ταυτόχρονα του εύχεται να έχει την ίδια επιτυχία και στους αγώνες των Παναθηναίων, στους οποίους έχει έρθει να λάβει μέρος³.

530β4 – d9 : Α' ΕΛΕΓΚΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

²Πβ. ΓΙΟΣΗ, 1998, σ. 78 . Ο Πλάτων δίνει πληροφορίες αρχικά για τον χώρο και τον χρόνο της συζήτησης, σύμφωνα με τα αντίστοιχα υφολογικά πρότυπα πλατωνικών διαλόγων, όπως του *Πρωταγόρα* (310 α) και της *Πολιτείας* (327 α- 328 ε), ή και των πρώιμων διαλόγων του *Ευθύδημον*, του *Λύσι* και του *Χαρμίδη*. ΣΥΚΟΥΤΡΗ, 2008, σ. 70.

³ ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 67

Ο Σωκράτης, με αφορμή τη νίκη του Ίωνα στους ραψωδικούς αγώνες συζητά μαζί του για τη ραψωδική τέχνη και με καθαρά ειρωνική διάθεση προχωρά σε έναν πρώτο φιλοσοφικό έλεγχο των επαγγελματικών δεξιοτήτων του Ίωνα⁴. Μακαρίζει λοιπόν τους ραψωδούς τόσο για την αξιοζήλευτη εμφάνισή τους όσο και για την ενασχόλησή τους με τους καλούς ποιητές. Κατά τον Σωκράτη, ο καλός ραψωδός δεν απομνημονεύει μόνο, αλλά κατανοεί και ερμηνεύει και σχολιάζει τους στίχους των ποιητών. Ο Ίων καυχιέται ότι είναι ο καλύτερος ερμηνευτής του Ομήρου⁵.

530 d 10 – 536 d 8 : Β' ΕΛΕΓΚΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

Ο Σωκράτης ελέγχει με τρόπο άμεσο και ευθύ τώρα τις ραψωδικές ικανότητες του Ίωνα, αποδεικνύοντάς του ότι η ρητορική του δεινότητα δεν οφείλεται σε τέχνη και επιστήμη. Αν η ικανότητά του να ερμηνεύσει τον Όμηρο βασιζόταν στη γνώση των πραγμάτων⁶, τότε θα μπορούσε να ερμηνεύσει και τους άλλους ποιητές, αφού η ποίηση υπάρχει ως σύνολο. Ο Ίων συμφωνεί με τον Σωκράτη, αλλά συνεχίζει να απορεί, γιατί ο ίδιος είναι ικανός μόνο στον Όμηρο.

Τότε, ο Σωκράτης αναλαμβάνει να εξηγήσει στον Ίωνα πού οφείλεται η υπεροχή του στα ομηρικά έργα. Έτσι, αποδίδει την ικανότητά του σε θεϊκή δύναμη· αυτή τον σπρώχνει να είναι άψογος ερμηνευτής του Ομήρου. Ως απόδειξη στην παραπάνω θέση της θεοπνευστίας χρησιμοποιεί το παράδειγμα του μαγνήτη. Όπως ο μαγνήτης έλκει

⁴ Πβ. RANTA, 1967, σσ. 219-229

⁵ Πβ. POZOKOKH, 2002, σ. 10 και σ. 70

⁶ Πβ. POZOKOKH, 2002, σ. 10

σιδερένια αντικείμενα κι αυτά με τη σειρά τους έλκουν άλλα, έτσι και η Μούσα «έλκει» τους ποιητές, ώστε να δημιουργούν σε κατάσταση θεοπνευστίας. Οι ποιητές στη συνέχεια «έλκουν» τους ερμηνευτές του ποιητικού τους έργου προς το κοινό ` στην προκειμένη περίπτωση τους ραψωδούς, ώστε να μεταφέρουν στο κοινό τα δημιουργήματά τους. Έτσι δημιουργείται μια αλυσίδα: πηγή έμπνευσης η μούσα, πρώτος κρίκος ο ποιητής, δεύτερος ο ερμηνευτής και τρίτος το κοινό.

Τρανό παράδειγμα της παραδοχής ότι ο Θεός μιλά στους θεατές μέσω των ποιητών είναι ο Τύννιχος από τη Χαλκίδα, ο οποίος δεν έγραψε κανένα αξιομνημόνευτο έργο εκτός από έναν παιάνα, ο οποίος είναι σε όλους γνωστός. Ο Θεός, λοιπόν, τραγούδησε μέσα από τον χειρότερο ποιητή το καλύτερο τραγούδι, για να πιστοποιήσει τη θεϊκή προέλευση του τραγουδιού.

536 d9 – 541 e1 : Γ' ΕΛΕΓΚΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

Η συζήτηση προχωρά στο δεύτερο μέρος, όπου ο Σωκράτης ερευνά, άρα ελέγχει, το αντικείμενο της ραψωδικής τέχνης. Με αφορμή τη θέση του Ίωνα ότι είναι γνώστης όλων εκείνων στα οποία αναφέρεται ο Όμηρος, πείθει τον συνομιλητή του ότι κάθε τέχνη έχει ένα συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο, στο οποίο μόνο ο ειδικός τεχνίτης είναι ο κατεξοχήν υπεύθυνος να κρίνει το ορθό από το εσφαλμένο στην τέχνη του. Για να ενισχύσει τη θέση του, χρησιμοποιεί κάποια παραδείγματα από τον Όμηρο, όπως το επάγγελμα του ηνίοχου, του γιατρού, του μάντη και του ψαρά. Μόνο οι ειδικοί σε αυτές τις τέχνες μπορούν να μιλήσουν για την τέχνη που εξασκούν, δηλαδή ο ηνίοχος, ο γιατρός, ο ψαράς και ο μάντης.

Στη συνέχεια ο Σωκράτης ζητεί από τον Ίωνα να εντοπίσει για το αντικείμενο για το οποίο είναι αρμόδιος ο ραψωδός. Ο Ίων θεωρεί ως αρμοδιότητα του ραψωδού να κρίνει κατά πόσο τα λόγια των ποιητών ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα, δηλαδή κατά πόσο η μίμηση είναι επιτυχημένη ή όχι⁷. Ο Σωκράτης απορρίπτει μια τέτοια θέση και οδηγεί τον Ίωνα σε νέα απορία. Έτσι, διατυπώνει τη θέση ότι μπορεί να γνωρίζει όσα πρέπει να πει ένας άνδρας, ή μια γυναίκα, ένας δούλος ή ένας ελεύθερος άνθρωπος ακόμα και ένας στρατηγός. Βέβαια δεν έχει εκλεγεί ποτέ ως τώρα, γιατί οι Αθηναίοι και οι Σπαρτιάτες προτιμούν γι' αυτό το αξίωμα άντρες αυτόχθονες και όχι ξένους. Ο Σωκράτης και πάλι αντικρούει την παραπάνω θέση, απαριθμώντας τους ξένους στρατηγούς οι οποίοι εξελέγησαν λόγω της στρατηγικής τους ικανότητας.

541 e 1 – 542 b 5 : ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο Σωκράτης κατηγορεί τον Ίωνα ότι δεν του παρουσίασε κάποιο δείγμα από όσα γνωρίζει για τον Όμηρο και τον αναγκάζει να παραδεχθεί ότι είναι άδικος και ότι όσα λέει για τον Όμηρο προέρχονται από τον θεό και όχι από τον ίδιο. Ο θεός τον σπρώχνει να ερμηνεύει σωστά τον ποιητή και όχι οι ικανότητες και οι γνώσεις του. Τελικά, τον οδηγεί να επιλέξει ανάμεσα στο να τον θεωρούν άδικο ή θεικό. Ο Ίων επιλέγει τη δεύτερη δυνατότητα.

⁷ POZOKOKH, 2002, σ. 11

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1. Ο *Ιων* και οι πρώιμοι πλατωνικοί διάλογοι

Ο διάλογος *Ιων* γράφτηκε το 394 π. Χ.⁸ και ανήκει στην πρώιμη εργογραφία του Πλάτωνα⁹, στους λεγόμενους πρώιμους διαλόγους του. Έτσι, μπορούμε να τοποθετήσουμε τον συγγραφικό χρόνο του διαλόγου στην πρώτη δεκαετία μετά τον θάνατο του Σωκράτη και πριν από την ίδρυση της Ακαδημίας, δηλαδή από το 399 π.Χ. έως το 387 π.Χ.¹⁰, ενώ τον δραματικό χρόνο μέσα στον Πελοποννησιακό πόλεμο¹¹. Σε όλα τα έργα της πρώτης περιόδου του Πλάτωνα είναι εμφανής η επιρροή του δασκάλου του. Η πλατωνική σκέψη κατά το ξεκίνημά της διαμορφώθηκε από τη διδασκαλία του Σωκράτη και οι πρώτοι διάλογοι αποτελούν την πιο άμεση απόδοση σεβασμού του στον δάσκαλό του¹². Βασικά χαρακτηριστικά τους είναι η προσωπικότητα¹³ του Σωκράτη¹⁴, η ειρωνεία

⁸ Ο Ch. H. Kahn τον τοποθετεί στην πρώτη δεκαετία μετά τον θάνατο του Σωκράτη. KAHN, 1981, σ. 3. Για τη συζήτηση που διεξήχθει σχετικά με την ακριβή χρονολόγηση του *Ιωνα*, Πβ. RUIPÉREZ, 1953, σσ. 241-246, FLASHAR, 1988, σ. 44.

⁹Συγκεκριμένα, ο *Ιων*, ο *Ιππίας Μείζων*, ο *Ιππίας Ελάσσων* και ο *Μενέξενος* συναποτελούν την έβδομη από τις εννέα τετραλογίες του πλατωνικού έργου. Επίσης βλέπε και όσα αναφέρονται στο σχετικό υποκεφάλαιο αυτής της διδακτορικής διατριβής.

¹⁰ TAYLOR, 1990, σ. 43. Μερικοί, όπως ο Wilamowitz, πιστεύουν ότι ίσως είχε ήδη αρχίσει να γράφει πριν από τον θάνατο του Σωκράτη. Ο *Ιων* θεωρείται το πρώτο του έργο. Πβ. ΑΓΚΑΒΑΝΑΚΗ, 1994, σ. 7. ROMILLY, 1988, σσ. 217-8.

¹¹ POZOKOKH, 2002, σ. 16

¹² SUE, 2006, σσ. 14- 15. Πβ. CORLETT, 1997, σσ. 423- 437.

¹³ Για τον Σωκράτη πβ. GUTHRIE, 1991, σ.σ. 89-98.

¹⁴ Οι πρώιμοι διάλογοι ονομάζονται και σωκρατικοί, διότι αναπαριστούν σχετικά πιστά τους λόγους και τις πράξεις του ίδιου του Σωκράτη, του ιστορικού δηλαδή Σωκράτη ή

και η διαλεκτική μέθοδος μέσω της οποίας αναιρούνται οι βάσεις της παραδοσιακής και σοφιστικής σκέψης. Το νόημα των πρώτων διαλόγων είναι κυρίως να θέτουν ερωτήματα και αποτελούν συχνά προσπάθειες ορισμού. Βέβαια, σε κανέναν διάλογο δεν δίνεται μια πλήρης απάντηση που να ικανοποιεί τον Σωκράτη. Βλέπουμε κάθε φορά τον Αθηναίο φιλόσοφο να φέρνει σε αμηχανία τους συνομιλητές του, οι οποίοι πίστευαν εσφαλμένα ότι γνώριζαν αυτό για το οποίο μιλούσαν¹⁵.

Συγκεκριμένα, στον *Ίωνα* (532c 8) ο Πλάτων για πρώτη φορά εισάγει τον όρο *Ποιητική*¹⁶. Πρόκειται για μια πρώτη¹⁷ απόπειρα του φιλόσοφου να ασκήσει κριτική στην παντογνωσία των ποιητών¹⁸ - και κατ' επέκταση του Εφέσιου ραψωδού Ίωνα- και να αναγάγει την ικανότητά τους στη θεϊκή έμπνευση. Βέβαια, η τελευταία ορίζεται στον *Ίωνα* ως *ένθουσιασμός* και διαφέρει κατά πολύ τόσο από την επική αντίληψη της θεϊκής εξάρτησης των ποιητών όσο και από τη λογική του Δημόκριτου¹⁹. Ενώ, λοιπόν, στα έπη η θεϊκή εξάρτηση των ποιητών εξασφαλίζει την εγκυρότητα του ποιητικού λόγου και στον Δημόκριτο οι ποιητές μπορούν

απορητικοί, γιατί πολλά από τα ζητούμενα που τίθενται παραμένουν ανοιχτά.. Πβ. IRWIN, 1977, σ. 291. Έχουν όμοια υφή, που διαφαίνεται από τα εξής: την ερώτηση «τί έστιν;», την απάντηση σε αυτήν, τον έλεγχο της απάντησης και την *άποριαν* που είναι το αποτέλεσμα του ελέγχου. Πβ. PUSTER, 1983, σ. 48.

¹⁵ Ο Α. Lesky αναφέρει σχετικά με την προσωπικότητα του Σωκράτη: «*Ας μην ξεχάσουμε εκείνο τον άνθρωπο που στους δρόμους και τις πλατείες ενοχλούσε τους συμπολίτες του με ακατάπαυστες ερωτήσεις και ελέγχους, κάπου κάπου τους έκαμνε να σκέφτονται και πολύ συχνότερα τους εξόργιζε.*» LESKY, 1963, σσ. 688-689. Περισσότερα για τη βιογραφία του Σωκράτη Πβ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, 1943, σσ. 585-9.

¹⁶ ΠΛΑΤ., *Ίων*, 532 c8: «*ποιητική γάρ πού έστιν τὸ ὄλον. ἢ οὐ;*» Κάτι ανάλογο συμβαίνει με τον όρο *Ρητορική*, ο οποίος απαντά πρώτη φορά στον *Γοργία*.

¹⁷ Η κριτική της ποίησης συνεχίζεται και ολοκληρώνεται στην *Πολιτεία*.

¹⁸ Πβ. επίσης ΚΑΛΛΙΓΑ, 2002, σ.16 και LEDBETTER, 2003, σ. 78.

¹⁹ FORD, 2002, σσ. 168-170

να έρχονται σε επαφή με υπερφυσικές δυνάμεις, αντίθετα στον Πλάτωνα ο ένθουσιασμός ταυτίζεται με τη δαιμονική κατοχή από την πλευρά του ποιητή – ραψωδού, ο οποίος δεν κατέχει τα λογικά του αλλά μπορεί να δημιουργεί καλαίσθητα έργα.

Η πλατωνική επίθεση κατά της ποίησης, γενικότερα, ίσως αποτελεί μια προσπάθεια από την πλευρά του Πλάτωνα να μειώσει την επιρροή της ρητορικής και της σοφιστικής, γιατί οι δημιουργοί τους είχαν αποκτήσει τεράστια δύναμη και μπορούσαν να διαμορφώνουν την κοινή γνώμη και να σχηματίζουν ηθικές αντιλήψεις. Απέναντι σ' όλους αυτούς ο Πλάτων πρόταξε την καλλιέργεια της φιλοσοφίας, που σήμαινε διαλεκτική αναζήτηση της αλήθειας και εύρεση του αγαθού.²⁰

Συμπερασματικά, θα λέγαμε πως ο Ίων θεματοποιεί για πρώτη φορά την αντιπαράθεση ποίησης (ο ποιητής μιμείται την αλήθεια) και φιλοσοφίας (ο φιλόσοφος αναφέρεται στην αυθεντική έκφραση της αλήθειας, στις Ιδέες), για την οποία θα μιλήσει εκτενέστερα στην *Πολιτεία* του. Ο Ίων που αδυνατεί να κατανοήσει πλήρως τις συνέπειες των σωκρατικών συλλογισμών, εκπροσωπεί την αυτάρεσκη αφέλεια ενός παλιού τρόπου σκέψης.

1.2. Οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες κατά την περίοδο συγγραφής του Ίωνα

Πριν, όμως, προχωρήσουμε στην ερμηνευτική ανάλυση του Ίωνα, θα αναλύσουμε το κοινωνικό και το πολιτικό υπόβαθρο της πόλης των Αθηνών κατά την ιστορική περίοδο της συγγραφής του διαλόγου. Το έτος

²⁰ KUHN, 1942, 68.

συγγραφής²¹ του *Ιωνα* προσδιορίζεται κοντά στον θάνατο του Σωκράτη (399 π.Χ.) και λίγα χρόνια μετά το τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου (404 π.Χ.). Πρόκειται βέβαια για δύο ιστορικά γεγονότα τα οποία θα στιγματίσουν τουλάχιστον την πρώιμη συγγραφική περίοδο του Πλάτωνα. Ταυτόχρονα θα εξετάσουμε και όσα αφορούν στον δάσκαλο του Πλάτωνα, αφού πρώτα παρουσιάσουμε το κοινωνικό και πολιτικό περιβάλλον στις αρχές του τέταρτου αιώνα.

Οι Περσικοί πόλεμοι συνέβαλαν καθοριστικά στην αναγνώριση της Αθήνας ως της ηγέτιδας δύναμης στον ελληνικό χώρο. Το γεγονός αυτό αλλάζει και τις κοινωνικές δομές της πόλης, εφόσον η Αθήνα γίνεται το πνευματικό κέντρο αυτής της εποχής. Η περίοδος της διακυβέρνησης της πόλης από τον Περικλή χαρακτηρίζεται, λοιπόν, όχι μόνο για την πνευματική της ακμή αλλά και για τις ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές²² εξελίξεις που επέφερε²³. Οι μεταρρυθμιστικές του απόπειρες έδωσαν μια νέα ώθηση στην καθημερινότητα των πολιτών και δημιούργησαν ένα ευρύ περιβάλλον προβληματισμού πάνω στο οποίο ο Αθηναίος όφειλε να επανατοποθετηθεί ηθικά ή και αξιακά. Σ' αυτή τη νέα πραγματικότητα κυριαρχεί η μορφή του Σωκράτη, ως το αντίβαρο των σοφιστών στη διαμόρφωση της αθηναϊκής πολιτείας. Ο ηθικός ή αξιακός προβληματισμός κατά την εποχή του Σωκράτη έχει αλλάξει ριζικά. Ο Πελοποννησιακός πόλεμος προκαλεί αλλαγές στον τρόπο αξιολόγησης των πολιτευμάτων και οι πολίτες αναρωτιούνται για τη διασφάλιση της ορθότητας των αποφάσεων του Δήμου και για την

²¹ KAHN, 1981, σ.63.

²² Για την οικονομική και πολιτική κατάσταση στην εποχή που έγραψε ο Πλάτων βλ. ΣΑΚΚΑ, 1985, σσ. 22-24.

²³Πβ. FORNARO – SAMONS, 1991, σ.σ. 24-25, BUTTLER, 1902, σ. 195

αποτελεσματική άσκηση της εξουσίας μόνο από τους εκάστοτε ισχυρούς.²⁴

1.3. Η προσωπικότητα του Σωκράτη

Ο Σωκράτης²⁵, έζησε σε μια χρονική περίοδο όπου η Αθήνα βρισκόταν σε ιδιαίτερη πολιτιστική ακμή, αλλά υπήρξε και μάρτυρας της παρακμής που προκάλεσε ο Πελοποννησιακός πόλεμος στα πολιτιστικά ζητήματα. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της ειρήνης στην πόλη του ο ίδιος ανέπτυξε μια έντονα φιλοσοφική δράση. Πρόκειται για μια συνειδητή επιλογή του Σωκράτη, η οποία είχε αποκλειστικά ηθικοπρακτικές διαστάσεις. Ανέπτυξε, δηλαδή, την πρότασή του για μια ανθρώπινη ζωή η οποία θα διέπεται αυστηρά από το δεοντολογικό πλαίσιο που όριζε η φιλοσοφική δραστηριότητα των καιρών του, έτσι όμως όπως ο ίδιος την αντιλαμβανόταν. Επέλεξε, μάλιστα, να την καταθέσει στο κοινό της πόλης ο ίδιος, δηλαδή συναναστρεφόμενος και διαλεγόμενος με πάρα πολλούς συμπολίτες του. Έτσι, λοιπόν, στο «φιλοσοφικό περιβάλλον» του Σωκράτη βρέθηκαν κατά καιρούς, μεταξύ άλλων, ο Περικλής και ο ρήτορας Ζήνων, ο σοφιστής Πρωταγόρας, οι στρατηγοί Νικίας και Λάχης, αλλά και οι πιο φημισμένοι εκπρόσωποι της τέχνης της εποχής του.

Έτσι, η επιλογή του αυτή, ως η μόνη και συστηματική του ενασχόληση, ήταν εύλογο να προκαλέσει αντιδράσεις. Η ελεγκτική διάθεση του φιλόσοφου κυρίως με ό,τι ταυτίζονταν με τα καθιερωμένα και τα ισχύοντα, προκάλεσε το ενδιαφέρον του, ώστε να εκριζωθούν αυτά ολοσχερώς και να επανατοποθετηθούν σε μια εδραία και ακλόνητη

²⁴ Πβ. ΚΑΛΦΑ- ΖΩΓΡΑΦΙΔΗ, 2006, σσ. 90- 91.

²⁵ GUTHRIE, 2005, σ. 128-137.

θεμελίωση: αυτή της φιλοσοφίας. Ο G. X. Santas παρατηρεί πως ο Σωκράτης ήταν ιδιαίτερα καυστικός με τις βασικές αρχές της ζωής των Αθηνών, όπως το μέτρο, η ανδρεία, η δικαιοσύνη, και η φρόνηση²⁶.

Βέβαια, από τον σωκρατικό έλεγχο δεν ξέφυγαν ούτε οι αρχές ή οι θεσμοί του πολιτεύματος της πόλης του, αφού υποστήριξε την ανάληψη ή τη διαχείριση των πολιτειακών ζητημάτων από τους μορφωμένους και τους επαίοντες. Οι πρωτοβουλίες λοιπόν του Σωκράτη δεν θα ήταν εφικτό να μην εξεγείρουν μια προοδευτική κοινωνία, διότι δεν ήταν προετοιμασμένη για τέτοιες συνθέμελες ανατροπές. Ή, ίσως, μια τέτοια εξέλιξη να οφειλόταν και στη δυναμική παρουσία του Σωκράτη. Μάλιστα ο G. X. Santas τον χαρακτηρίζει άνθρωπο εξωπραγματικό, έναν ανεμοστρόβιλο που αναποδογύριζε τους πάντες με τη φιλοσοφία του²⁷.

Από τα παραπάνω φαίνεται πως η φιλοσοφική διάνοηση έγινε, μέσω του Σωκράτη μια τακτική ή συνεχής δραστηριότητα μέσα στα τείχη της πόλης με «ανατρεπτικό» περιεχόμενο. Ο φιλόσοφος «*γίνεται πια ο άνθρωπος της διπλανής πόρτας*», ο άνθρωπος στον οποίο προστρέχουν όσοι προβληματίζονται για τη σωτηρία της ψυχής τους και για τα ηθικά θεμέλια της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Από την άλλη πλευρά, ο Σωκράτης ο οποίος ανέδειξε τελικά τη φιλοσοφία σε τέχνη ζωής, θέτει τις προϋποθέσεις ανάπτυξης μιας άλλης μεθοδολογίας σχετικά με τη φιλοσοφική προσέγγιση όσων συμβαίνουν: εισηγείται τον διαλογικό τρόπο έκθεσης των φιλοσοφικών προβλημάτων, τη διατύπωση αντιθετικών θέσεων για οποιοδήποτε ζήτημα, την αναζήτηση των ορισμών, την κριτική απόρριψη των δογματικών θέσεων²⁸.

Αυτός ο ιδιαίτερος δάσκαλος γοήτευσε τον Πλάτωνα και αποτέλεσε το μόνιμο πρόσωπο στους περισσότερους διαλόγους του. Για

²⁶Πβ. SANTAS, 1997, σσ. 3- 8.

²⁷Πβ. SANTAS, 1997, σσ. 3- 8.

²⁸ΚΑΛΦΑ- ΖΩΓΡΑΦΙΔΗ, 2006, σσ. 88- 89.

το ιστορικό υπόβαθρο της σχέσης Πλάτωνα και Σωκράτη ο G. Martin αναφέρει πως ο Πλάτων ήδη από την νεανική του ηλικία είχε συναναστραφεί με τον Σωκράτη. Ωστόσο αυτή η σχέση διατηρήθηκε λίγα χρόνια.²⁹

1.4. Η ευρύτερη σκοποθεσία του *Ιωνα*

Τι ήταν αυτό όμως, που ώθησε τον Πλάτωνα να προχωρήσει στην συγγραφή ενός τέτοιου κειμένου όπως ο *Ιων*³⁰; Ήταν μήπως η απέχθεια του δασκάλου του για τους ποιητές, που οδήγησαν τον Πλάτωνα να καταγράψει τις απόψεις του Σωκράτη για την ποίηση; Ή μήπως είναι βαθύτεροι οι λόγοι που τον ανάγκασαν να καταθέσει στο κοινό ένα κείμενο-πραγματεία ενάντια στην τέχνη των καιρών του, όπως ήταν αυτή της ποίησης;

Θεωρούμε πως η απάντηση στα παραπάνω υποερωτήματα, όσο και εάν μοιάζει αυτονόητη, παρ' όλα αυτά αποκαλύπτει μια ευρύτερη στοχοθεσία από την πλευρά του συγγραφέα. Ο στόχος του φιλόσοφου είναι να εξακριβώσει από πού προέρχεται η ποιητική δημιουργία, να ελέγξει την παντογνωσία των ποιητών και να καταδείξει την ανεπάρκειά τους να φέρουν εις πέρας το έργο που τους έχει ανατεθεί από την κοινωνία, δηλαδή η μόρφωση των νέων και η δια βίου εκπαίδευση των ενηλίκων. Η νέα παιδεία βασιζόταν στην κριτική της παραδοσιακής σοφίας των ποιητών, στην επιστημονική εξειδίκευση και στην αναστοχαστική και διαλεκτική έρευνα που έχει επίγνωση των ορίων της και μπορεί να υποστηρίξει τις θέσεις της με λογικά επιχειρήματα.

²⁹ MARTIN, 1991, σσ. 15- 16.

³⁰ SANTAS, 1997, σ. 12

Ο G. X. Santas μάλιστα θεωρεί ότι ο Πλάτων διέβλεπε πως οι ποιητές και οι δραματουργοί της εποχής του μέσα από τις διατυπώσεις τους ενέτειναν τη συγκρουσιακή σχέση μεταξύ της ανθρώπινης λογικής και του αλόγου πάθους, όπου συχνά το δεύτερο συνέθλιπτε την πρώτη. Επίσης, την στιγμή που οι ποιητές εργάζονταν στο επίπεδο της αντίληψης και της διαίσθησης, ο Σωκράτης άνοιγε το δρόμο προς την ηθική ψυχολογία. Έτσι, ο Πλάτων έβλεπε ότι ο Σωκράτης προχωρούσε παραπέρα από ό,τι είχαν έως τότε σκεφτεί οι Έλληνες είτε για τη διδασκαλία της αρετής είτε για τις τέχνες. Προσπαθούσε να εντοπίσει τις αναλογίες που υπήρχαν ανάμεσα στην τέχνη- επιστήμη και στη συμπεριφορά³¹.

Οπωσδήποτε, πάντως, οι απόψεις του πλατωνικού Σωκράτη σχετικά με την ποίηση και τους εκπροσώπους αυτής της τεχνικής ενασχόλησης προβάλλουν μέσα στο πλατωνικό έργο. Σε μια ευρύτερη καταγραφή τους θα επισημαίναμε πως είναι χαρακτηριστικές οι περιπτώσεις της *Απολογίας*, του *Φαίδρου*, του *Μένωνα*, των *Νόμων* και, ασφαλώς, της *Πολιτείας*³². Αρχικά, στην *Απολογία* οι ποιητές προβάλλουν ως οι επαγγελματίες οι οποίοι μάλλον επιτελούν τα καθήκοντά τους εξαιτίας των ειδικών φυσικών ή έμφυτων κλίσεων που διαθέτουν³³. Στον

³¹Πβ. επίσης και SANTAS, 1997, σσ. 12- 13.

³²Πβ. POZOKOKH, 2002, σσ. 22- 27.

³³ΠΛΑΤ., *Απολογία*, 22 a 8- c 8: «μετὰ γὰρ τοὺς πολιτικούς ἤα ἐπὶ τοὺς ποιητὰς τοὺς τε τῶν τραγωδιῶν καὶ τοὺς τῶν διθυράμβων καὶ τοὺς ἄλλους, ὡς ἐνταῦθα ἐπ' αὐτοφώρῳ καταληψόμενος ἐμαντὸν ἀμαθέστερον ἐκείνων ὄντα. ἀναλαμβάνων οὖν αὐτῶν τὰ ποιήματα ἄ μοι ἐδόκει μάλιστα πεπραγματεῦσθαι αὐτοῖς, διηρώτων ἂν αὐτοὺς τί λέγοιεν, ἴν' ἄμα τι καὶ μανθάνοιμι παρ' αὐτῶν. αἰσχύνομαι οὖν ὑμῖν εἰπεῖν, ὦ ἄνδρες, τὰληθῆ· ὅμως δὲ ῥητέον. ὡς ἔπος γὰρ εἰπεῖν ὀλίγου αὐτῶν ἅπαντες οἱ παρόντες ἂν βέλτιον ἔλεγον περὶ ὧν αὐτοὶ ἐπεποιήκεσαν. ἔγνω οὖν αὖ καὶ περὶ τῶν ποιητῶν ἐν ὀλίγῳ τοῦτο, ὅτι οὐ σοφία ποιοῖεν ἂ ποιοῖεν, ἀλλὰ φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες ὥσπερ οἱ θεομάντιες καὶ οἱ χρησμοδοί· καὶ γὰρ οὗτοι λέγουσι μὲν πολλὰ καὶ καλά, ἴσασιν δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσι. τοιοῦτόν τί μοι

Φαίδρο, η συζήτηση για την ποίηση αφορά στο ζήτημα της θεοπνευστίας των ποιητών και στον ειδικό ρόλο των Μουσών, αλλά και στη σχέση των ποιητών με την αλήθεια των έμμετρων συλλογισμών που καταθέτουν στο κοινό τους³⁴. Στον *Μένωνα*, ο Πλάτων ασχολείται με τη θεία επιρροή των ποιητών, οι οποίοι, ακριβώς επειδή διατυπώνουν υψηλά νοήματα, αδυνατούν να τα κατανοήσουν αλλά και να τα ερμηνεύσουν³⁵. Στο έργο *Νόμοι* ο Αθηναίος φιλόσοφος προσπαθεί να δώσει τους επακριβείς

ἐφάνησαν πάθος καὶ οἱ ποιηταὶ πεπονθότες, καὶ ἅμα ἡσθόμην αὐτῶν διὰ τὴν ποίησιν οἰομένων καὶ τᾶλλα σοφωτάτων εἶναι ἀνθρώπων ἃ οὐκ ἦσαν. ἀπῆα οὖν καὶ ἐντεῦθεν τῷ αὐτῷ οἰόμενος περιγεγονέναι ὥπερ καὶ τῶν πολιτικῶν ».

³⁴Πβ. ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 245 a 1 – b 4: «*τρίτη δὲ ἀπὸ Μουσῶν κατοκωχὴ τε καὶ μανία, λαβοῦσα ἀπαλήν καὶ ἄβατον ψυχὴν, ἐγείρουσα καὶ ἐκβακχεύουσα κατὰ τε ὠδὰς καὶ κατὰ τὴν ἄλλην ποίησιν, μυρία τῶν παλαιῶν ἔργα κοσμοῦσα τοὺς ἐπιγιγνομένους παιδεύει· ὃς δ' ἂν ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ ποιητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἰκανὸς ποιητὴς ἐσόμενος, ἀτελὴς αὐτὸς τε καὶ ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἢ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη. τοσαῦτα μὲν σοὶ καὶ ἔτι πλείω ἔχω μανίας γιγνομένης ἀπὸ θεῶν λέγειν καλὰ ἔργα. ὥστε τοῦτό γε αὐτὸ μὴ φοβώμεθα, μηδὲ τις ἡμᾶς λόγος θορυβεῖτω δεδιττόμενος ὡς πρὸ τοῦ κεινημένου τὸν σώφρονα δεῖ προαιρεῖσθαι φίλον· ἀλλὰ τότε πρὸς ἐκείνῳ δείξας φερέσθω τὰ νικητήρια, ὡς οὐκ ἐπ' ὠφελίᾳ ὁ ἔρωσ τῷ ἐρῶντι καὶ τῷ ἐρωμένῳ ἐκ θεῶν ἐπιπέμπεται. ἡμῖν δὲ ἀποδεικτέον αὐτὸνναντίον, ὡς ἐπ' εὐτυχίᾳ τῇ μεγίστῃ παρὰ θεῶν ἡ τοιαύτη μανία δίδεται· ἡ δὲ δὴ ἀπόδειξις ἔσται δεινοῖς μὲν ἄπιστος, σοφοῖς δὲ πιστή. δεῖ οὖν πρῶτον ψυχῆς φύσεως περὶ θείας τε καὶ ἀνθρωπίνης ἰδόντα πάθη τε καὶ ἔργα τάληθές νοῆσαι· ἀρχὴ δὲ ἀποδείξεως ἦδε. »*

³⁵ΠΛΑΤ., *Μένων*, 99 c 1- d 5: «*ἢ οἱ πολιτικοὶ ἄνδρες χρώμενοι τὰς πόλεις ὀρθοῦσιν, οὐδὲν διαφερόντως ἔχοντες πρὸς τὸ φρονεῖν ἢ οἱ χρησμοδοὶ τε καὶ οἱ θεομάντιες: καὶ γὰρ οὗτοι ἐνθουσιῶντες λέγουσιν μὲν ἀληθῆ καὶ πολλά, ἴσασι δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσιν./ κινδυνεύει οὕτως ἔχειν. / οὐκοῦν, ὦ Μένων, ἄξιον τούτους θεῖους καλεῖν τοὺς ἄνδρας, οἵτινες νοῦν μὴ ἔχοντες πολλά καὶ μεγάλα κατορθοῦσιν ὧν πράττουσι καὶ λέγουσι; / πάνυ γε./ ὀρθῶς ἄρ' ἂν καλοῖμεν θεῖους τε οὓς νυνδὴ ἐλέγομεν χρησμοδοὺς καὶ μάντιες καὶ τοὺς ποιητικούς ἅπαντας: καὶ τοὺς πολιτικούς οὐχ ἥκιστα τούτων φαῖμεν ἂν θεῖους τε εἶναι καὶ ἐνθουσιάζειν, ἐπίπνουσ ὄντας καὶ κατεχομένους ἐκ τοῦ θεοῦ, ὅταν κατορθῶσι λέγοντες πολλά καὶ μεγάλα πράγματα, μηδὲν εἰδότες ὧν λέγουσιν./ πάνυ γε.»*

εννοιολογικούς προσδιορισμούς της ορθής μίμησης, η οποία εμπεριέχει και ηθικούς προσανατολισμούς και γι' αυτό χρειάζεται να αποτελεί αντικείμενο της εκπαιδευτικής διαδικασίας των νέων ατόμων. Γι' αυτό, ο Πλάτων εισηγείται πως πρέπει οι νέοι να διδάσκονται είτε αποσπάσματα από τους Νόμους, οι οποίοι είναι θεόπνευστοι, είτε ποιήματα που το περιεχόμενό τους συνάδει με εκείνο των Νόμων³⁶.

³⁶ΠΛΑΤ., Νόμοι, 668 a 9- b 7: « ἤκιστ' ἄρα ὅταν τις μουσικὴν ἡδονὴν φῆ κρίνεσθαι, τοῦτον ἀποδεκτέον τὸν λόγον, καὶ ζητητέον ἤκιστα ταύτην ὡς σπουδαίαν, εἴ τις ἄρα που καὶ γίγνοιτο, ἀλλ' ἐκείνην τὴν ἔχουσαν τὴν ὁμοιότητα τῷ τοῦ καλοῦ μιμήματι. /ἀληθέστατα. /καὶ τούτοις δὴ τοῖς τὴν καλλίστην ᾠδὴν τε ζητοῦσι καὶ μοῦσαν ζητητέον, ὡς ἔοικεν, οὐχ ἥτις ἡδεῖα ἀλλ' ἥτις ὀρθή· μιμήσεως γὰρ ἦν, ὡς φαμεν, ὀρθότης, εἰ τὸ μιμηθὲν ὅσον τε καὶ οἶον ἦν ἀποτελοῖτο. »

ΠΛΑΤ., Νόμοι, 810 e 6- 812 a 3: « οὐ τοίνυν ἀνίημι. λέγω μὴν ὅτι ποιηταὶ τε ἡμῖν εἰσὶν τινες ἐπῶν ἑξαμέτρων πάμπολλοι καὶ τριμέτρων καὶ πάντων δὴ τῶν λεγομένων μέτρων, οἱ μὲν ἐπὶ σπουδῆν, οἱ δ' ἐπὶ γέλωτα ὠρμηκότες, ἐν οἷς φασι δεῖν οἱ πολλάκις μυρῖοι τοὺς ὀρθῶς παιδευομένους τῶν νέων τρέφειν καὶ διακορεῖς ποιεῖν, πολυηκόους τ' ἐν ταῖς ἀναγνώσεσιν ποιοῦντας καὶ πολυμαθεῖς, ὅλους ποιητὰς ἐκμανθάνοντας· οἱ δὲ ἐκ πάντων κεφάλαια ἐκλέξαντες καὶ τινὰς ὄλας ῥήσεις εἰς ταῦτόν συναγαγόντες, ἐκμανθάνειν φασι δεῖν εἰς μνήμην τιθεμένους, εἰ μέλλει τις ἀγαθὸς ἡμῖν καὶ σοφὸς ἐκ πολυπειρίας καὶ πολυμαθίας γενέσθαι. τούτοις δὴ σὺ κελεύεις ἐμὲ τὰ νῦν παρρησιαζόμενον ἀποφαίνεσθαι τί τε καλῶς λέγουσι καὶ τί μή; / πῶς γὰρ οὐ; / τί δὴ ποτ' ἂν οὖν περὶ ἀπάντων τούτων ἐνὶ λόγῳ φράζων εἴποιμ' ἂν ἰκανόν; οἶμαι μὲν τὸ τοιόνδε σχεδόν, ὃ καὶ πᾶς ἂν μοι συγχωρήσειεν, πολλὰ μὲν ἕκαστον τούτων εἰρηκέναι καλῶς, πολλὰ δὲ καὶ τούναντίον· εἰ δ' οὕτω τοῦτ' ἔχει, κίνδυνόν φημι εἶναι φέρουσιν τοῖς παισὶν τὴν πολυμαθίαν. / πῶς οὖν καὶ τί παραινοῖς ἂν τῷ νομοφύλακι; / τοῦ πέρι λέγεις; / τοῦ πρὸς τί παράδειγμά ποτε ἀποβλέψας ἂν τὸ μὲν ἐφῆ πάντας μανθάνειν τοὺς νέους, τὸ δ' ἀποκωλύει. λέγε καὶ μηδὲν ἀπόκνει λέγων. / ὠγαθὲ Κλεινία, κινδυνεύω κατὰ γέ τινα τρόπον ἠτύχηκέναι. / τοῦ δὴ πέρι; / τοῦ μὴ παντάπασι παραδείγματος ἀπορεῖν. νῦν γὰρ ἀποβλέψας πρὸς τοὺς λόγους οὐς ἐξ ἔω μέχρι δεῦρο δὴ διεληλύθαμεν ἡμεῖς--ὡς μὲν ἐμοὶ φαινόμεθα, οὐκ ἄνευ τινὸς ἐπιπνοίας θεῶν--ἔδοξαν δ' οὖν μοι παντάπασι ποιήσει τινὲ προσομοίως εἰρηῆσθαι. καὶ μοι ἴσως οὐδὲν θαυμαστόν πάθος ἐπῆλθε, λόγους οἰκείους οἶον ἀθρόους ἐπιβλέψαντι μάλα ἡσθῆναι· τῶν γὰρ δὴ πλείστων λόγων οὐς ἐν ποιήμασιν ἢ χύδην οὕτως εἰρημένους μεμάθηκα καὶ ἀκήκοα, πάντων μοι

Στην *Πολιτεία* η ποίηση ως τεχνική ενασχόληση προβάλλει μέσω μιας πληθώρας σχετικών αναφορών³⁷. Αρχικά, ως απόπειρα του οποιουδήποτε να μιμηθεί όψεις ή πτυχές του αισθητού κόσμου, ο οποίος συνιστά το απείκασμα της αλήθειας του μεταφυσικού³⁸. Επιπλέον, στο ίδιο κείμενο οι ποιητές παρουσιάζονται ως φορείς μιας κυρίαρχης ανηθικότητας, η οποία εκτείνεται από το πεδίο των θεών και των ηρώων σε εκείνο των ανθρώπων³⁹. Παράλληλα, στην *Πολιτεία* δεν λείπουν οι αναφορές στην ποιητική ικανότητα του Ομήρου, ως ο πλέον άριστος και θείος ποιητής, ο οποίος, ωστόσο, θα πρέπει να αποπεμφθεί⁴⁰ από την ιδανική πολιτεία, ως υπαίτιος της ηδονής και της λύπης⁴¹ που ενδεχόμενα μπορεί να επιφέρει στα μέλη της⁴².

μετριώτατοί γε εἶναι κατεφάνησαν καὶ προσήκοντες τὰ μάλιστα ἀκούειν νέοις. τῷ δὴ νομοφύλακι τε καὶ παιδευτῇ παράδειγμα οὐκ ἂν ἔχοιμι, ὡς οἶμαι, τούτου βέλτιον φράζειν, ἢ ταῦτά τε διδάσκειν παρακελεύεσθαι τοῖσι διδασκάλοις τοὺς παῖδας, τὰ τε τούτων ἐχόμενα καὶ ὅμοια, ἂν ἄρα πού περιτυγχάνη ποιητῶν τε ποιήματα διεξιῶν καὶ γεγραμμένα καταλογάδην ἢ καὶ ψιλῶς οὕτως ἄνευ τοῦ γεγράφθαι λεγόμενα, ἀδελφά πού τούτων τῶν λόγων, μὴ μεθιέναι τρόπῳ μηδενί, γράφεσθαι δέ· καὶ πρῶτον μὲν τοὺς διδασκάλους αὐτοὺς ἀναγκάζειν μανθάνειν καὶ ἐπαινεῖν, οὗς δ' ἂν μὴ ἀρέσκη τῶν διδασκάλων, μὴ χρῆσθαι τούτοις συνεργοῖς, οὗς δ' ἂν τῷ ἐπαίνῳ συμψήφους ἔχη, τούτοις χρώμενον, τοὺς νέους αὐτοῖς παραδίδοναι διδάσκειν τε καὶ παιδεύειν. οὗτός μοι μῦθος ἐνταῦθα καὶ οὕτω τελευτάτω, περὶ γραμματιστῶν τε εἰρημένος ἅμα καὶ γραμμάτων.»

³⁷ Πβ. ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 904-905.

³⁸ ΠΛΑΤ., Πολ., 597 e, 598 b, 599 d 2 – 3.

³⁹ ΠΛΑΤ. Πολ., 379 c 2 κ. εξ.

⁴⁰ Πβ. JULIUS, 1984, σ. 1.

⁴¹ Πβ. ΝΑΣΙΑΚΟΥ, 2002, σ.32.

⁴² ΠΛΑΤ. Πολ., 606 e 1- 607 a 8: « Οὐκοῦν, εἶπον, ὦ Γλαῦκων, ὅταν Ὅμηρον ἐπαινέταις ἐντύχης λέγουσιν ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητής καὶ πρὸς διοίκησιν τε καὶ παιδείαν τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων ἄξιός ἀναλαβόντι μανθάνειν τε καὶ κατὰ τοῦτον τὸν ποιητὴν πάντα τὸν αὐτοῦ βίον κατασκευασάμενον ζῆν, φιλεῖν μὲν χρῆ καὶ ἀσπάζεσθαι ὡς ὄντας βελτίστους εἰς ὅσον δύνανται, καὶ συγχωρεῖν Ὅμηρον ποιητικώτατον εἶναι καὶ

Στο κείμενο της Πολιτείας μπορεί κάποιος να διακρίνει κάποιες χρήσιμες και ενδιαφέρουσες απόψεις σχετικά με την ποίηση και τους εκπροσώπους της. Έτσι, λοιπόν, επισημαίνεται ότι το οποιοδήποτε λογοτεχνικό κείμενο έχει είτε διηγηματικό είτε μιμητικό χαρακτήρα, είτε συνιστά μια συνδυαστική απόπειρα⁴³ των δύο. Επίσης, τονίζεται από τη μια η μιμητική χροιά της τέχνης⁴⁴ και από την άλλη ότι η αρμονία και ο ρυθμός των ποιητικών κειμένων επιφέρουν την κοσμιότητα και την ευπρέπεια⁴⁵. Βέβαια, απαραίτητη προϋπόθεση γι' αυτό, είναι οι ποιητές

πρῶτον τῶν τραγωδοποιῶν, εἰδέναι δὲ ὅτι ὅσον μόνον ὕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς ποιήσεως παραδεκτέον εἰς πόλιν· εἰ δὲ τὴν ἡδυσμένην Μοῦσαν παραδέξῃ ἐν μέλεσιν ἢ ἔπεσιν, ἡδονὴ σοι καὶ λύπη ἐν τῇ πόλει βασιλεύσετον ἀντὶ νόμου τε καὶ τοῦ κοινῆ ἀεὶ δόξαντος εἶναι βελτίστου λόγου .

⁴³ ΠΛΑΤ. Πολ., 394 b 8- c 5: «Ὁρθότατα, ἔφην, ὑπέλαβες, καὶ οἶμαί σοι ἤδη δηλοῦν ὃ ἔμπροσθεν οὐχ οἶός τ' ἦ, ὅτι τῆς ποιήσεώς τε καὶ μυθολογίας ἡ μὲν διὰ μιμήσεως ὄλη ἐστίν, ὡς περ σὺ λέγεις, τραγωδία τε καὶ κωμωδία, ἡ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ— εὗροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστα πού ἐν διθυράμβοις— ἡ δ' αὖ δι' ἀμφοτέρων ἐν τε τῇ τῶν ἐπῶν ποιήσει, πολλαχοῦ δὲ καὶ ἄλλοθι, εἴ μοι μανθάνεις. »

⁴⁴ ΠΛΑΤ. Πολ., 601 d 1- 2.

⁴⁵ ΠΛΑΤ. Πολ., 401 b 1- 402 a 6: « Ἀρ' οὖν τοῖς ποιηταῖς ἡμῖν μόνον ἐπιστατητέον καὶ προσαναγκαστέον τὴν τοῦ ἀγαθοῦ εἰκόνα ἤθους ἐμποιεῖν τοῖς ποιήμασιν ἢ μὴ παρ' ἡμῖν ποιεῖν, ἢ καὶ τοῖς ἄλλοις δημιουργοῖς ἐπιστατητέον καὶ διακωλυτέον τὸ κακότηδες τοῦτο καὶ ἀκόλαστον καὶ ἀνελεύθερον καὶ ἄσχημον μήτε ἐν εἰκόσι ζώων μήτε ἐν οἰκοδομήμασι μήτε ἐν ἄλλῳ μηδενὶ δημιουργουμένῳ ἐμποιεῖν, ἢ ὃ μὴ οἶός τε ὦν οὐκ ἐατέος παρ' ἡμῖν δημιουργεῖν, ἵνα μὴ ἐν κακίας εἰκόσι τρεφόμενοι ἡμῖν οἱ φύλακες ὡς περ ἐν κακῇ βοτάνῃ, πολλὰ ἐκάστης ἡμέρας κατὰ μικρὸν ἀπὸ πολλῶν δρεπόμενοι τε καὶ νεμόμενοι, ἐν τι συνιστάντες λανθάνωσιν κακὸν μέγα ἐν τῇ αὐτῶν ψυχῇ, ἀλλ' ἐκείνους ζητητέον τοὺς δημιουργοὺς τοὺς εὐφυῶς δυναμένους ἰχνεύειν τὴν τοῦ καλοῦ τε καὶ εὐσχήμονος φύσιν, ἵνα ὡς περ ἐν ὑγιεινῷ τόπῳ οἰκοῦντες οἱ νέοι ἀπὸ παντὸς ὠφελῶνται, ὁπόθεν ἂν αὐτοῖς ἀπὸ τῶν καλῶν ἔργων ἢ πρὸς ὄψιν ἢ πρὸς ἀκοήν τι προσβάλλῃ, ὡς περ αὖρα φέρουσα ἀπὸ χρηστῶν τόπων ὑγίειαν, καὶ εὐθὺς ἐκ παίδων λανθάνῃ εἰς ὁμοιότητά τε καὶ φιλίαν καὶ συμφωνίαν τῷ καλῷ λόγῳ ἄγουσα; / Πολὺ γὰρ ἂν, ἔφη, κάλλιστα οὕτω τραφεῖεν. / Ἀρ' οὖν, ἦν δ' ἐγώ, ὦ Γλαῦκων, τούτων ἕνεκα κυριωτάτη ἐν μουσικῇ τροφῇ, ὅτι μάλιστα καταδύεται

να αρέσκονται στην προβολή του αγαθού και όχι του ανελεύθερου ήθους. Οπωσδήποτε, όμως, αυτή η στοχοθεσία δεν είναι εφικτό να επικαλυφθεί από αυτούς τους ποιητές, οι οποίοι αρκούνται στην προβολή του ευέξαπτου και άστατου ήθους⁴⁶.

Από ιστορικοφιλολογική άποψη τώρα, ο Ίων, σύμφωνα και με την άποψη του U. von Wilamowitz⁴⁷, συνιστά το πρώτο έργο του Πλάτωνα και προφανώς συνετέθη όταν ο δάσκαλός του βρισκόταν στη ζωή. Για να στηρίξει την άποψή του επισημαίνει τις τεχνικές αδυναμίες του διαλόγου, οι οποίες, προφανώς, δεν συναντώνται σε άλλα πρώιμα πλατωνικά έργα⁴⁸. Όπως και να έχει πάντως, ο Ίων τηρεί και εξωτερικεύει απαρέγκλιτα την ιδιοσυγκρασία ενός στοχαστή ο οποίος επέλεγε να καταθέτει τους συλλογισμούς του με έναν έντονα οξύ και βιωματικό

εις τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὃ τε ῥυθμὸς καὶ ἀρμονία, καὶ ἐρρωμενέστατα ἄπτεται αὐτῆς φέροντα τὴν εὐσχημοσύνην, καὶ ποιεῖ εὐσχήμονα, ἐάν τις ὀρθῶς τραφῇ, εἰ δὲ μὴ, τοῦναντίον; καὶ ὅτι αὐτῶν παραλειπομένων καὶ μὴ καλῶς δημιουργηθέντων ἢ μὴ καλῶς φύντων ὀξύτατ' ἂν αἰσθάνοιτο ὁ ἐκεῖ τραφεὶς ὡς ἔδει, καὶ ὀρθῶς δὴ δυσχεραίνων τὰ μὲν καλὰ ἐπαινοῖ καὶ χαίρων καὶ καταδεχόμενος εἰς τὴν ψυχὴν τρέφοιτ' ἂν ἀπ' αὐτῶν καὶ γίγνοιτο καλὸς τε κάγαθός, τὰ δ' αἰσχροῦ ψέγοι τ' ἂν ὀρθῶς καὶ μισοῖ ἔτι νέος ὢν, πρὶν λόγον δυνατὸς εἶναι λαβεῖν, ἐλθόντος δὲ τοῦ λόγου ἀσπάζοιτ' ἂν αὐτὸν γνωρίζων δι' οἰκειότητα μάλιστα ὁ οὕτω τραφεὶς; / Ἐμοὶ γοῦν δοκεῖ, ἔφη, τῶν τοιούτων ἕνεκα ἐν μουσικῇ εἶναι ἢ τροφή.»

⁴⁶ΠΛΑΤ. Πολ., 604 e 1- 605 a 6: «Οὐκοῦν τὸ μὲν πολλὴν μίμησιν καὶ ποικίλην ἔχει, τὸ ἀγανακτητικόν, τὸ δὲ φρόνιμόν τε καὶ ἡσύχιον ἦθος, παραπλήσιον ὃν ἀεὶ αὐτὸ αὐτῶ, οὔτε ῥάδιον μιμήσασθαι οὔτε μιμουμένον εὐπετέες καταμαθεῖν, ἄλλως τε καὶ πανηγύρει καὶ παντοδαποῖς ἀνθρώποις εἰς θέατρα συλλεγομένοις· ἀλλοτρίου γάρ που πάθους ἢ μίμησις αὐτοῖς γίνεσθαι. / Παντάπασι μὲν οὖν./ Ὁ δὲ μιμητικὸς ποιητὴς δῆλον ὅτι οὐ πρὸς τὸ τοιοῦτον τῆς ψυχῆς πέφυκε τε καὶ ἡ σοφία αὐτοῦ τούτῳ ἀρέσκειν πέπηγεν, εἰ μέλλει εὐδοκιμήσειν ἐν τοῖς πολλοῖς, ἀλλὰ πρὸς τὸ ἀγανακτητικόν τε καὶ ποικίλον ἦθος διὰ τὸ ἐνμίμητον εἶναι. / Δῆλον » .

⁴⁷ WILAMOWITZ, 1920, σ. 2

⁴⁸ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 13.

τρόπο. Και, όπως υποστηρίζεται, ο *Ίων* «έχει γραφεί με το αίμα της ψυχής του συγγραφέως, είναι δημιούργημα προσωπικού μόχθου και πόνου»⁴⁹.

Όλα τα παραπάνω, λοιπόν, συνιστούν ένα ιδιαίτερα σημαντικό επιχείρημα για την αυθεντικότητα⁵⁰ του διαλόγου. Πέρα απ' αυτό όμως και η στατιστική έρευνα της γλώσσας επιβεβαίωσε τους ισχυρισμούς μας, ακόμα και εάν στον *Ίωνα* λείπουν ορισμένα από τα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα των υπόλοιπων πλατωνικών διαλόγων ή έστω και εάν βρίσκονται με ασύνδετο τρόπο μεταξύ τους⁵¹. Και είναι, πράγματι, αλήθεια πως στο κείμενο υπάρχουν και διακρίνονται συνήθεις πλατωνικές πρακτικές, όπως η ειρωνική πομπώδης αναφορά των μυθολογικών προτύπων, η έξαρση και η υπερτίμηση του συνομιλητή από τον εαυτό του, αλλά και από τον Σωκράτη, η σοφιστική διαλεκτική του Αθηναίου φιλόσοφου, όπως και ο τραχύς και άκαμπτος ορθολογισμός του⁵².

Επίσης, όσον αφορά στις γλωσσικές ή και υφολογικές επιλογές του Πλάτωνα, το κείμενο χαρακτηρίζεται από το οικείο ύφος του φιλόσοφου στην αττική διάλεκτο, το οποίο, βέβαια, σε ορισμένες περιπτώσεις γίνεται ιδιαίτερο, και σε κάποιες άλλες ίσως υπερβολικό. Ο U. von Wilamowitz μας βοηθά να εξετάσουμε το ζήτημα στις ιστορικές διακτινώσεις του

⁴⁹ Πβ. ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 14.

⁵⁰ Ανάμεσα στους υποστηρικτές της αυθεντικότητας του διαλόγου *Ίων* τάσσονται οι: WILAMOWITZ, 1959, σ. 115, GORGEMANNNS, 1994, σ. 44, KAHN, 1981, σσ. 305-320 και CANTO, 1989, σ. 54.

⁵¹ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 19- 21. Κάποιοι διάλογοι αυτής της περιόδου, όπως ο *Αλκιβιάδης*, θεωρούνται ως νόθα έργα του Πλάτωνα. Πβ. TAYLOR, 1990, σσ. 585- 586. Για την γνησιότητα των διαλόγων του Πλάτωνα, Πβ. CHARALABOPOULOS, 2012, σσ. 15-22.

⁵² ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 21. Φυσικά ο διάλογος δεν είναι εφάμιλλος του *Φαίδωνος*, του *Φαίδρου* και του *Συμποσίου*, της άλλης ανθηρής παραγωγής του δασκάλου. Η γλωσσική καθαρότητα, ο άψογος του αττικισμός, η αθηναϊζουσα έκφραση κάνουν φανερόν ότι ο *Ίων* είναι έργο του Πλάτωνα από τα δευτερεύοντα, αλλά πάντα έργο του.

αλλά και στις επιδράσεις που κληροδότησε στη μεταγενέστερη κλασική Γραμματεία. Αναφέρει, λοιπόν, ότι ο Πλάτων από τον *Ίωνα* μέχρι τους *Νόμους* μεταβάλλει και το προσωπικό του ύφος αλλά και την αττική διάλεκτο. Γι' αυτό άσκησε επίδραση στον Ξενοφώντα, στον Αριστοτέλη, στον Φίλωνα, στον Ποσειδώνιο, και κατόπιν στον Πλούταρχο, στον Αριστείδη, στον Λουκιανό κ.λ.π⁵³.

Σχετικά τώρα με τις τεχνικές ή ειδικές συγκείμενες του διαλόγου *Ίων*, θα λέγαμε πως - σύμφωνα με τον διαχωρισμό του Διογένη του Λαέρτιου⁵⁴- πρόκειται για πειραστικό διάλογο, ο οποίος υπάγεται στην ευρύτερη κατηγορία των *ζητητικών* διαλόγων. Αυτό σημαίνει πως ο Σωκράτης αρκείται εδώ στη διερεύνηση και στον έλεγχο της ορθότητας των απόψεων του συνομιλητή του, προκειμένου να εντοπιστούν οι όποιες έλλογες ή ηθικές παρεκτροπές τους. Από την άλλη πλευρά, επειδή ακριβώς ο διάλογος αυτός διεξάγεται σε ένα ήρεμο περιβάλλον, χωρίς λεκτικές ή εκφραστικές αψιμαχίες, υποστηρίζεται από τους μελετητές πως δεν ανήκει στους *αγωνιστικούς* διαλόγους, όπως, για παράδειγμα, ο διάλογος *Πρωταγόρας*, αλλά στους *γυμναστικούς*.

Επιπλέον, ο υπότιτλος του κειμένου «*περί Ιλιάδος*» δεν ανταποκρίνεται στη θεματική του, αφού η συζήτηση αφορά στη ραψωδική τέχνη και, κατ' επέκταση, στις θείες ή μεταφυσικές καταβολές της⁵⁵. Στον πλατωνικό διάλογο *Ίων*, λοιπόν, συζητείται το ζήτημα της ραψωδικής τέχνης, θέμα το οποίο επαναφέρει στο προσκήνιο των δημόσιων συζητήσεων απόψεις ιδιαίτερα επικριτικές σχετικά με την ποίηση, όπως, για παράδειγμα, του Ξενοφάνη και του Ηράκλειτου. Στον Πλάτωνα, η σχέση αυτή με την ποίηση συζητείται για πρώτη φορά στον διάλογο *Ίων*, ενώ κορυφώνεται στο έργο του *Πολιτεία*. Στον *Ίωνα* πάντως,

⁵³ Πβ. WILAMOWITZ, 1920, σ. 2 (από το μετεφρασμένο κείμενο).

⁵⁴ ΔΙΟΓ. ΛΑΕΡΤΙΟΣ 3.49, 51

⁵⁵ ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σσ. 9- 10.

καθώς θα αντιληφθούμε, ο πλατωνικός Σωκράτης κατηγορεί την ποίηση, διότι διαβλέπει πως η μυθοποιητική παράδοση ορθώνεται ως εμπόδιο στις ηθικές και επιστημολογικές διακηρύξεις του.

1.5. Οι πρωταγωνιστές του διαλόγου και οι «ιδεολογικές» τους καταβολές

Οι δύο συνομιλητές, ο Αθηναίος φιλόσοφος Σωκράτης και ο Εφέσιος ραψωδός Ίων, εκπροσωπούν ο καθένας από την πλευρά του δύο, διαφορετικές μεταξύ τους, περιοχές της διανόησης του κλασικού κόσμου: της φιλοσοφίας και της ποιητικής ενασχόλησης. Ο Ίων αρχικά, μέσω του συμβατικού του χαρακτήρα, αναδεικνύει την πεζότητα των επαγγελματικών ενασχολήσεών του, καθώς προβάλλει ως ένας επιτυχημένος ραψωδός. Βέβαια, οφείλουμε να του αναγνωρίσουμε πως επιδεικνύει καλοπροαίρετη διάθεση έναντι του συνομιλητή του, αλλά και αντιμετωπίζει με ιδιαίτερη ειλικρίνεια και χωρίς υπεκφυγές τις συλλογιστικές «προτροπές» του Σωκράτη. Από την άλλη πλευρά, παρασυρόμενος απ' αυτές, καταλήγει σε παράλογες διατυπώσεις - ο καλός ραψωδός είναι και καλός στρατηγός- , εννοιολογική σύγχυση η οποία τον οδηγεί στα όρια της αλαζονείας⁵⁶.

Η προσωπικότητα του Ίωνα έρχεται σε αντίθεση με την προσωπικότητα και το κύρος του Αθηναίου στοχαστή, στοιχεία που προσδίδουν στα πνευματικά του ενδιαφέροντα μια συγκροτημένη και επιστημολογικά τεκμηριωμένη, διάσταση. Ο Σωκράτης προβάλλει ως

⁵⁶ Πβ. ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σσ. 17- 20.

ένας συστηματικός θεωρητικός της γνώσης, αλλά και ως ένας ηθικός φιλόσοφος. Και αυτό, διότι και στον Ίωνα τηρεί το καθιερωμένο πλαίσιο των πρώιμων διαλόγων, από την άποψη ότι ως κεντρικός συνομιλητής κατευθύνει τη συζήτηση προς την επιμέρους εξέταση. Έτσι, αναδεικνύεται στον ηθικό στοχαστή, ο οποίος ενδιαφέρεται να επαναπροσδιορίσει με φιλοσοφικούς όρους, ό,τι ίσχυε στην παραδοσιακή ηθική διδασκαλία. Σε αντίθεση με τους μέσους και ύστερους διαλόγους, τώρα αναζητά την αληθινή εννοιολογική και, οπωσδήποτε, την ηθική προσέγγιση και ερμηνεία.

Ειδικότερα, ο Σωκράτης προβάλλει ως καλοπροαίρετος και συνεπής διαλεκτικός, θιασώτης της κριτικής αμφιβολίας, μετριόφρων και ειρωνικός ή δηκτικός φιλόσοφος, που συμπαρασύρει τον οποιονδήποτε συνομιλητή του, άρα και τον Ίωνα, στους δικούς του συλλογισμούς⁵⁷. Σε κάθε περίπτωση, ο Αθηναίος στοχαστής διευθύνει τελικά με δεξιοτεχνία και ευχέρεια τη συζήτηση, έτσι ώστε η αλήθεια των συλλογισμών να προκύψει κατά λογική, παρά κατά ψυχολογική αναγκαιότητα.

Ο διάλογος Ίων αποτελεί και μια ασφαλή μαρτυρία για το επάγγελμα του ραψωδού την κλασική εποχή. Ο Σωκράτης αρχικά εκδηλώνει τον θαυμασμό του σχετικά με την ικανότητα των ραψωδών να απαγγέλλουν με ιδιαίτερη πιστότητα τους συλλογισμούς κοινά αποδεκτών ποιητών. Κυρίως, οι ραψωδοί ασχολούνταν με την εκμάθηση και ερμηνεία των κειμένων του Ομήρου, του Ησιόδου και του Αρχίλοχου, περιοδεύοντας σε διάφορες ελληνικές πόλεις. Οι απαγγελίες τους, βέβαια, δεν πραγματοποιούνταν με τη συνοδεία μουσικού οργάνου, αλλά είχαν υποκριτικό χαρακτήρα, αφού μιλούσαν από το βήμα, προκειμένου να εξεγείρουν συναισθηματικά το κοινό τους. Επιπλέον, είχαν

⁵⁷ Πβ. RANTA, 1967, σσ. 219-229.

εντυπωσιακή εξωτερική εμφάνιση, αφού ήταν ντυμένοι με πολύχρωμα ρούχα και με χρυσό στεφάνι στο κεφάλι⁵⁸.

1.6. Η επαγγελματική τάξη των ραψωδών και η θειότητα-ενθεότητα των ποιητών

Πριν όμως ασχοληθούμε με τις ιδιαίτερες έννοιες που παίρνει ο όρος ραψωδός, στην πλατωνική εργογραφία, κρίνουμε σκόπιμο να υπογραμμίσουμε πως ο θεσμός αυτός ιστορικά καθόρισε την πορεία μετάβασης από τον επικό αοιδό στον δραματικό υποκριτή. Ιδιαίτερα αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια του έβδομου και του έκτου αιώνα π. Χ. ως ο ιδιαίτερος επικός τρόπος παρουσίασης και διάδοσης κυρίως των ομηρικών κειμένων.

Ο θεσμός των ραψωδών αντλεί τις ιστορικές και καλλιτεχνικές του καταβολές από τον αντίστοιχο των αοιδών. Οι τελευταίοι ασχολούνταν με την απαγγελία του κλέους των αριστοκρατικών γενιών ή και των μυθικών θρησκευτικών παραδόσεων⁵⁹. Ήταν μόνιμα στην υπηρεσία των ανακτόρων και συνοδευόμενοι από την φόρμιγγα, τραγουδούσαν και ψυχαγωγούσαν όσους απάρτιζαν τη συντροφιά του ηγεμόνα. Τα θέματα των τραγουδιών τους ήταν ηρωικά ή άλλα μυθικά κατορθώματα με πρώτα αυτά των προγόνων του ηγεμόνα. Μια άλλη ομάδα αοιδών ήταν άνθρωποι ανήμποροι να εργαστούν χειρωνακτικά, οι οποίοι μέσα από περιοδείες διέδιδαν κατορθώματα ή μυθικές παραδόσεις παρόμοια με τους αοιδούς, που ήταν μέλη του αυλικού προσωπικού. Η διαφορά τους

⁵⁸ Πβ. POZOKOKH, 2002, σ. 21.

⁵⁹ GENTILE, 2008, σ. 156.

εντοπίζεται μόνο στη θεματολογία, που τη διέκρινε ποικιλία. Και οι δυο αυτοί τύποι αοιδών ανήκαν στην κατηγορία των ποιητών, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι συνέθεταν μόνοι τους το υλικό των ποιημάτων τους, αφού αυτό βασιζόταν σε μυθικές ή ηρωικές παραδόσεις, γνωστές στον λαό.

Η πορεία εξέλιξης των αοιδών σε ραψωδούς δεν μας είναι ιστορικά προσδιορισμένη. Σε αντίθεση, βέβαια, με τους μεταγενέστερους ραψωδούς που αρκούσαν στην προφορική και μόνο μετάδοση των επών, οι αοιδοί απήγγειλαν τραγουδώντας. Αυτό συνέβη λόγω της μεγάλης έκτασης της επικής ύλης, που με την πάροδο του χρόνου κατέστη αδύνατη η μελοποίηση όλων αυτών των στίχων. Εξάλλου, με την κάθοδο των Δωριέων και την συνακόλουθη διάλυση των φεουδαρχικών αυλών και των αριστοκρατικών οίκων, ο θεσμός των αυλικών αοιδών ατόνησε. Έτσι, από αυτό το σημείο και στο εξής οι αοιδοί απευθύνονταν κυρίως στις λαϊκές μάζες και μπορούσαν - λόγω της ελευθερίας του περιεχομένου των ασμάτων τους - να τα συνθέτουν, να τα αναμειγνύουν και να τα μετατρέπουν μόνοι τους, δηλαδή να τα «ράπτουν» κατά την κρίση τους. Αυτό επέφερε και τη μετονομασία τους σε ραψωδούς. Μάλιστα, επειδή απήγγειλαν επιλεγμένα χωρία με παραστατικό τρόπο ενώπιον μεγάλου ακροατηρίου και επειδή δεν διέθεταν ενιαίο κείμενο, η απαγγελία έπαιρνε συχνά προσωπικό χαρακτήρα, διαταράσσοντας πολλές φορές την οργανική ενότητα των επών.

Συνήθως, μετείχαν σε αγώνες, ενσωματωμένους στο τυπικό των περισσότερων πολιτικών και θρησκευτικών γιορτών. Αυτοί οι αγώνες ήταν πνευματικοί, οι οποίοι «προαπαιτούσαν» όχι μόνο τη φυσική παρουσία των παρευρισκομένων, αλλά και την ψυχική ή και την πνευματική τους εγρήγορση. Άλλωστε, για τους Έλληνες το ποίημα δεν σήμαινε μόνο καλλιτεχνική απόλαυση αλλά «Λόγος και Πνεύμα». Γι' αυτό η πρώτη καταγραφή των ομηρικών επών χρησίμευσε ως βοήθημα

των ραψωδών για τη μεγάλη γιορτή των Παναθηναίων⁶⁰. Στη διάρκεια των αγώνων, ανέβαιναν στο βήμα, φορώντας χρυσό στεφάνι στο κεφάλι και χρυσή ενδυμασία, για να απαγγείλουν.⁶¹ Πριν από την απαγγελία απηύθυναν χαιρετισμό και προσευχή στον θεό, προς τιμή του οποίου γινόταν η γιορτή.

Οι ραψωδοί, όπως προείπαμε, αρκούσαν στην απλή απαγγελία των επικών συνθέσεων. Παρ' όλα αυτά, πολλοί απ' αυτούς ήταν και οι ίδιοι ποιητές, όπως ο Σάμιος Άσιος, ο Ξενοφάνης, αλλά και ο Ησίοδος. Πάντως, η βασική θεματολογία τους πλησίαζε την ομηρική ποίηση, γι' αυτό και προσφωνούνταν και ως *Ομηρίδαι*. Αυτή η επιλογή τους θα πρέπει να ήταν απαύγασμα της άποψης του αρχαϊκού κόσμου για την αδιαμφισβήτητη προσφορά του Ομήρου⁶² στην αρχαιοελληνική πολιτιστική παράδοση. Μάλιστα, ο Όμηρος υπήρξε ο δάσκαλος για την Ελλάδα⁶³ μέχρι την εμφάνιση των φιλοσόφων, προσφέροντας πρότυπα ζωής και μια ολόκληρη κοσμοθεωρία. Ήταν δηλαδή η μόνη πνευματική πηγή του Ελληνισμού, ενώ οι ραψωδοί, ήταν οι σπουδαιότεροι φορείς παιδείας⁶⁴. Μετά την πολεμική που δέχτηκε η αυθεντία του Ομήρου από τον Πλάτωνα, μειώθηκαν οι απαγγελίες των ομηρικών επικών ποιημάτων και, συνεπώς, εξασθένησε και η δύναμη των ραψωδών. Ταυτόχρονα, οι ραψωδοί άρχισαν να «χάνουν έδαφος», διότι τον 5ο αιώνα π.Χ. κυκλοφόρησαν τα βιβλία. Ειδικά, κατά τον 4ο αιώνα π.Χ., που διαδραματίζεται και ο Ίων, ήταν ήδη γενική η κατακραυγή εναντίον των ραψωδών και είχαν αρχίσει να μην αντιμετωπίζονται σοβαρά. Ο

⁶⁰ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σσ. 24-28.

⁶¹ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΚΑΚΤΟΥ, 1994, σσ. 174-175.

⁶²ΠΛΑΤ., *Πρωταγ.*: 338e6 κ.εξ., ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*: 600a9-e2, ΠΛΑΤ., *Νόμοι*: 858c6-e4.

⁶³Ο Gentili, αναφέρει επίσης για τα ομηρικά έπη: «θεωρούνταν η Εγκυκλοπαίδεια των Ελλήνων, μια οργανωμένη επιτομή της γνώσης και της σοφίας τους». GENTILI, 1988, σ. 40.

⁶⁴ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σσ. 29-30.

Ισοκράτης μάλιστα εξισώνει τους ραψωδούς με τους σοφιστές, λόγω των κοινών τους χαρακτηριστικών, όπως ότι βγάζουν λόγο μπροστά σε κοινό και σχετίζονται με την ποίηση⁶⁵. Η απαγγελία τους, με τον χρόνο, συνδυάστηκε με στοιχεία μιμικής, ώστε η τέχνη τους εντάχθηκε στην ευρύτερη υποκριτική⁶⁶.

Βέβαια, στο κείμενο του *Ίωνα* δεν αμφισβητείται καθόλου η πολιτιστική προσφορά του Ομήρου⁶⁷. Άλλωστε, ο πλατωνικός Σωκράτης μιλάει θερμά γι' αυτόν. Εκείνο που τον απασχολεί είναι το εάν και κατά πόσο μια τέτοια συγγραφική δραστηριότητα μπορεί να έχει παιδευτικούς προσδιορισμούς⁶⁸ για τα μέλη της κοινωνίας του. Αυτός ο προβληματισμός θα εκφραστεί έντονα στην *Πολιτεία*. Στο κείμενο του *Ίωνα* η φιλοδοξία του Αθηναίου στοχαστή κινείται στην κατεύθυνση να ελέγξει μια άλλη «εδραία» πεποίθηση του αρχαϊκού κόσμου που αφορά στην «ιερή αποστολή» των ραψωδών και να την θέσει σε αμφιβολία. Γι' αυτό ο Σωκράτης αμφισβητεί την τεχνική ενασχόληση των ραψωδών. Άλλωστε βασική του πεποίθηση είναι ότι η τέχνη δεν έχει κανένα κοινό με τη δραστηριότητα του ραψωδού, διότι ως γνώση θα είχε αντικείμενο την ποιητική ως σύνολο και όχι το έργο ενός μόνο ποιητή⁶⁹.

Αργότερα, ο Αθηναίος στοχαστής με αφορμή και τις παρεμβάσεις του *Ίωνα*, θα προβεί στη συνδυαστική αποτύπωση της ποίησης ως ένθεης μανίας. Η θεία «προτροπή», η οποία ωθεί τους ποιητές στη σύνθεση των ποιητικών κειμένων τους σε κατάσταση ένθεης μανίας και ενθουσιασμού, μεταβιβάζεται ή «κληροδοτείται» στους φορείς τους, άρα

⁶⁵ MURRAY, 1998, σ. 98.

⁶⁶ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΚΑΚΤΟΥ, 1994, σ. 208

⁶⁷ ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*, 606e: «οί Όμηρου ἐπαινέται λέγουσιν ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαιδεύκεν οὗτος ὁ ποιητής». Πβ. ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 908.

⁶⁸ Πβ. MURRAY, 2008, σσ. 19- 20. Επίσης βλέπε DALFEN, 1974, σ. 23 κ.εξ.

⁶⁹Πβ. Επίσης και ΓΙΟΣΗ, 1998, σσ. 8- 9.

στους ραψωδούς και, μέσω εκείνων, στο φιλοθέαμον κοινό τους. Έτσι, η θεωρία της θείας έμπνευσης μέσα από την παρομοίωση του μαγνήτη έρχεται να εξηγήσει τη δραστηριότητα και τον ρόλο του ραψωδού. Ο ένθεος πλέον ραψωδός δεν εκφέρει λόγο μέσω κάποιας ιδιαίτερης τέχνης αλλά επειδή κατέχεται από θεία μοίρα.⁷⁰ Από τα παραπάνω οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως η μιμητική δυνατότητα του ραψωδού είναι εφικτό να τον φέρει ακόμα και σε αντιπαράθεση με τον ίδιο του τον εαυτό, στην περίπτωση κατά την οποία «μιμείται» αντίθετους χαρακτήρες μεταξύ τους, ή ακόμα και στην περίπτωση όπου δεν είναι σε θέση να ελέγξει την αλήθεια και την ακρίβεια των λεγομένων του. Έτσι, η μίμηση ως ικανότητα του ποιητή που προέρχεται από τη θεία έμπνευση στερείται την αντικειμενική της υφή, που έχει η επιστημονική ή και η καθαρά τεχνική γνώση⁷¹.

Η διαλεκτική προσέγγιση για τη θεία έμπνευση «πηγάζει» και πάλι από την παρέμβαση του Ίωνα, ο οποίος εκδηλώνει την απροθυμία του να παραδεχθεί ότι η ενασχόλησή του με τα ομηρικά ποιητικά κείμενα συνιστά ένδειξη θείας έμπνευσής του. Τότε, ο Σωκράτης επιλέγει να διασυνδέσει τη ραψωδική με την ποιητική τέχνη, προκειμένου να ενισχύσει ακόμα παραπάνω τους συλλογισμούς του. Κυρίως όμως, ενδιαφέρεται να αποδείξει πως η ραψωδική τέχνη συνιστά μέρος ή «μερίδιον» της ποιητικής, οπότε ο εισηγητής της πρώτης, αυτονόητα δε νοείται και ως εκφραστής της δεύτερης. Έτσι, ο ραψωδός δεν νομιμοποιείται να διατυπώνει λόγο για καμία από τις τέχνες που μνημονεύονται από τον Όμηρο, άρα δεν μπορεί να αποφανθεί για την ορθότητα ή μη τέτοιων ή παρόμοιων αναφορών⁷² του ποιητή.

⁷⁰ Πβ. Επίσης και ΓΙΟΣΗ, 1998, σσ. 9- 10.

⁷¹ MURRAY, 2008, σ. 12.

⁷² Πβ. και ΓΙΟΣΗ, 1998, σσ. 10- 11.

Η συζήτηση κορυφώνεται ίσως στη διαπίστωση πως τελικά δεν συνιστά ένα διαυγές διαλογικό εγχείρημα. Παρά το γεγονός ότι οι δύο συνομιλητές διαθέτουν ένα κοινό πλαίσιο επικοινωνίας (τα ποιητικά κείμενα του Ομήρου), παρ' όλα αυτά αναπτύσσουν παράλληλους μονολόγους.

Συμπερασματικά, θα υπογραμμίζαμε πως ο *Ίων*, αν και είναι ένας από τους ευσύνοπτους πλατωνικούς διαλόγους, διακρίνεται για το ιδιαίτον ύφος του, το οποίο, σε πολλές περιπτώσεις, πλησιάζει στο αριστοφανικό. Και, όπως προκύπτει από την υφολογική συγκριτική συνεξέταση του κειμένου με διαλόγους της ίδιας συγγραφικής περιόδου του Πλάτωνα, για παράδειγμα τον *Ευθύφρονα*, τον *Κρίτωνα*, τον *Λάχην* και τον *Γοργία*, φαίνεται να απουσιάζουν από τον *Ίωνα* οι ζοφερές και δραματικές υφολογικές αποχρώσεις, οι οποίες προσδιορίζουν τα παραπάνω έργα του Αθηναίου φιλόσοφου.⁷³

⁷³ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 9.

2. ΤΟ ΥΦΟΣ ΚΑΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ «ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ» ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

Η επιλογή του Πλάτωνα να προσδώσει στα κείμενά του διαλογική μορφή δεν ήταν τυχαία ή ανεξάρτητη από τις υφολογικές του στοχεύσεις. Όπως επισημαίνει και ο K. F. Moors, ο Αθηναίος διαλεκτικός επέλεξε να συγγράψει διαλόγους και όχι πραγματείες, διότι η πραγματεία δίνει την άνεση στον αναγνώστη να υιοθετήσει ένα οικείο ύφος σε αντίθεση με τον διάλογο, στον οποίο μάλλον το ύφος των πρωταγωνιστών είναι κυρίαρχο των εκάστοτε αναγνώσεων⁷⁴. Έτσι, λοιπόν, η μορφή των πλατωνικών κειμένων συνδέεται άμεσα και με το ύφος, αλλά και με το περιεχόμενο και τη μεθοδολογία (διαλεκτική) του συγγραφέα τους⁷⁵ και, ως τέτοια, συνιστά μια πρόκληση για τη φιλοσοφία⁷⁶.

Βέβαια, ο πλατωνικός διάλογος ως συνδυαστικός του δραματικού σκηνικού και της φιλοσοφικής αναζήτησης, δεν εμφανίζει κατά τις συγγραφικές περιόδους του Πλάτωνα μια «ισομερή» αποτύπωσή τους. Οι διάλογοι της μέσης περιόδου είναι κυρίως δραματικοί. Μοιάζουν με τη δυνατότητα ενός ατόμου να αυτο-εκφρασθεί. Στα τέλη, βέβαια, αυτής της περιόδου, ο Πλάτων εκφράζει μια περισσότερο διαλεκτική διάθεση. Προβάλλει περισσότερο έτοιμος να επανεξετάσει βασικά δόγματα της φιλοσοφικής διδαχής του, όπως για παράδειγμα στον *Σοφιστή*, όπου επαναφέρει προς συζήτηση τη θεωρία των *Ιδεών*. Ωστόσο, το δραματικό σκηνικό επανακάμπτει στους τελευταίους πλατωνικούς διαλόγους, στην *Πολιτεία*, στους *Νόμους* και κυρίως στον *Τίμαιο*, όπου ο Σωκράτης

⁷⁴MOORS, 1978, σ. 77-93

⁷⁵MOORS, 1978, σ. 79.

⁷⁶HYLAND, 1968, σ. 43. (38-50).

διατηρεί έναν δευτερεύοντα ρόλο ή και δεν εμφανίζεται να συμμετέχει σ' εκείνους⁷⁷.

Επανερχόμενοι, είναι σαφές ότι η έρευνα δεν έχει ασχοληθεί με επιμονή στην ανάδειξη της συνάφειας της μορφής με το ύφος των πλατωνικών κειμένων. Μάλιστα, ούτε οι μελετητές έχουν προσδώσει ιδιαίτερη έμφαση για τα δραματουργικά μέσα που χρησιμοποιεί ο Πλάτων, με εξαίρεση την επίκληση των ποιητικών χωρίων από τον ίδιο τον συγγραφέα⁷⁸, επιλογή η οποία συναντάται κατ' επανάληψη και στον *Ιωνα*.

Στη συνέχεια, λοιπόν, επιλέγουμε να ανιχνεύσουμε τις υφολογικές επιλογές του Πλάτωνα και να τις εντάξουμε σε μια ενιαία διάρθρωση. Οι περισσότερες απ' αυτές «ενεργοποιούνται» ήδη από τους πρώιμους διαλόγους του Αθηναίου στοχαστή, άρα υπάρχουν και στο κείμενο του *Ιωνα*. Από την άλλη πλευρά, για τους λόγους που ήδη αναφέραμε, η βιβλιογραφική στήριξη των αναφορών μας εδώ θα είναι περιορισμένη. Οπωσδήποτε, όμως, οι σχετικές επισημάνσεις του C. L. Griswold και του T. A. Szlezák –με τις κατά περίπτωση ενδιαφέρουσες προσθήκες του J. Ranta ή και άλλων μελετητών- καλύπτουν προσθετικά το ζήτημα που μας απασχολεί σ' αυτό το υποκεφάλαιο ή, τουλάχιστον, μάς παρέχουν επαρκείς αφορμήσεις για τις δικές μας διαπιστώσεις.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τις επισημάνσεις του C. L. Griswold στους πλατωνικούς διαλόγους ο ίδιος ο συγγραφέας τους είναι απών. Μια φορά, μάλιστα, παρουσιάζεται μεταξύ των πρωταγωνιστών και εκείνη στην *Απολογία* (38 b). Δίνει τη θέση του στον δάσκαλό του, τον Σωκράτη, ο

⁷⁷ CLASNER, 2007, σ. 139. (135-140)

⁷⁸ SZLEZÁK, 2004, σ. 29.

οποίος συνιστά για τον μαθητή του μια ηρωική μορφή, μια μυθιστορηματική φυσιογνωμία⁷⁹.

Στη συνέχεια, ο C. L. Griswold σημειώνει πως στο πλατωνικό έργο πραγματοποιείται ευρεία χρήση των κυρίαρχων εκφραστικών και λογοτεχνικών μέσων της εποχής του φιλόσοφου. Ο Πλάτων δεν διαφοροποιείται απόλυτα από τέτοια υφολογικά σχήματα, καθώς στα κείμενά του χρησιμοποιεί πλήθος εικόνων, μεταφορών, μύθων και αλληγοριών, υπαινικτικών και ειρωνικών διατυπώσεων⁸⁰. Κυρίως, όμως, επιλέγει να διαρθρώσει τους συλλογισμούς του μέσω μιας «στοχευμένης» επιχειρηματολογίας, μέσω, δηλαδή, της τέχνης της πειθούς, η οποία αφορά αποκλειστικά στην ψυχή του συνομιλητή του⁸¹.

Έτσι, με όρους της πλατωνικής επιστημολογίας, θα σημειώναμε ότι το κάθε λογοτεχνικό σχήμα δίνει απλά τη δυνατότητα στον πλατωνικό Σωκράτη είτε να κατοχυρώσει τη διαλεκτική ακρίβεια της μείζονος προκείμενης του συλλογισμού του απέναντι στους συνομιλητές του είτε να «αδυνατίσει» τη λογική-διαλεκτική αυστηρότητα της ελάσσονος. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, το συμπέρασμά του ενισχύεται ως προς την επιχειρηματολογική του βαρύτητα. Χωρίς αμφιβολία, αυτή η μεθοδολογική αρχή του φιλόσοφου εισάγει μια πολυπλοκότητα στους συλλογισμούς του. Ωστόσο, αφενός δεν παρεμποδίζεται η ακρίβεια της διάρθρωσής του και, αφετέρου, ενισχύεται το δραματικό στοιχείο των κειμένων του, πράγμα απαραίτητο για την εξέλιξη του εκάστοτε διαλόγου.

⁷⁹ GRISWOLD, 2002, σ. 85.

⁸⁰ GRISWOLD, *ό. π.*, σ. 84.

⁸¹ MOORS, 1978, σ. 78.

Επίσης, κατά τον C. L. Griswold, συναντάται συχνά στους πλατωνικούς διαλόγους ιστορικό υλικό, «καταγραφές» ή περιγραφές των κοινωνικών, πολιτικών και πολιτιστικών συνθηκών που προσδιορίζουν την εποχή του φιλόσοφου⁸². Ο μελετητής, βέβαια, δεν αναφέρει τον λόγο ή και τους λόγους, για τους οποίους ο Πλάτων ενσωματώνει στα κείμενά του ιστορικές ή και άλλες κειμενικές (ποιητικά αποσπάσματα) αναφορές. Αρκείται μόνο στην επισήμανση ότι εξυπηρετούν εκείνο που ο Σωκράτης αποκαλεί στον *Φαίδρον* (264 b7) «λογογραφική αναγκαιότητα». Έτσι, κατά την άποψή μας, με αυτή την επιλογή του ο Αθηναίος διαλεκτικός στοχεύει να καταδείξει πρώτα απ' όλα πως ο δάσκαλός του ήταν ένα πρόσωπο με γνώση των κοινωνικών και πολιτικών δρωμένων της εποχής του, ένα άτομο δηλαδή, το οποίο με τη φιλοσοφική του διδαχή απέβλεπε να καταθέσει μια άλλη πρόταση ατομικού, κοινωνικού και πολιτικού βίου. Αναφορικά με τον ίδιο τον Πλάτωνα, θεωρούμε πως τέτοιου είδους παραπομπές στο έργο του εξυπηρετούσαν την προσπάθειά του να καταδείξει τον πολιτισμικό και τον πολιτιστικό εκπεσμό της εποχής του, άρα και την αναγκαιότητα να επαναπροσδιορισθεί ο ατομικός και ο συλλογικός βίος των συμπολιτών του με κριτήρια φιλοσοφικών αξιολογήσεων.

Ο T. A. Szlezák, από την πλευρά του, επιμένει σε περισσότερα υφολογικά ζητήματα των πλατωνικών διαλόγων απ' ό,τι ο C. L. Griswold ή, τουλάχιστον, τα προσεγγίζει με μια πιο κριτική και εξειδικευμένη διάθεση. Έτσι, ο μελετητής, ιεραρχώντας τις υφολογικές καινοτομίες του Πλάτωνα, σημειώνει ότι τα πλατωνικά έργα παρουσιάζουν, χωρίς καμιά εξαίρεση, συνομιλίες, εκτεταμένους διαλόγους, μεταξύ δύο ή περισσότερων πρωταγωνιστών⁸³. Μάλιστα, στα

⁸² GRISWOLD, 2002, σ. 86.

⁸³ SZLEZÁK, 2004, σ. 40.

πλατωνικά κείμενα, υπάρχουν περιπτώσεις, όπου ο αρχικός συνομιλητής του Σωκράτη αντικαθίσταται στην πορεία της συζήτησης, συνήθως –όχι όμως πάντοτε- από κάποιον με τον ίδιο τρόπο σκέψης. Η αλλαγή των προσώπων παραπέμπει, χωρίς αμφιβολία, σε μια αλλαγή στο επίπεδο της επιχειρηματολογίας και συνδυάζεται κατά κανόνα με μια περίπτωση «βοήθειας για τον λόγο»⁸⁴. Επιπλέον, ο Πλάτων χρησιμοποιεί ένα ανάλογο με το παραπάνω δραματουργικό μέσο ειδικού τύπου, που σε αρκετές περιπτώσεις, είναι η διακοπή στην αφήγηση του κυρίως διαλόγου με την παρεμβολή του «διαλόγου πλαισίου»⁸⁵. Συμπερασματικά, λοιπόν, θα υποστηρίζαμε πως η σωκρατική διαλεκτική είτε στις γενικές είτε στις επιμέρους και «παρεμβατικές» της προβολές, εξυπηρετεί τη δραματική δράση, αναδεικνύει τις συναφείς δυνατότητες του κεντρικού προσώπου (Σωκράτης), όπως και την οποιαδήποτε ειδική στοχοθεσία του⁸⁶.

Επίσης, ο κάθε πλατωνικός διάλογος διεξάγεται σε καθορισμένο και σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Ο τόπος δηλώνεται με άμεσο τρόπο και αφορά σε έναν ιδιωτικό χώρο, όπου επιτελείται όμως μια δημόσια συνάθροιση. Αντίθετα, το χρονικό πλαίσιο των διαλόγων υπονοείται συνήθως από αναφορές στα ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, οπότε και δεν δηλώνεται μ' έναν ευθύ και άμεσο τρόπο⁸⁷.

Σχετικά με τα πρόσωπα των πλατωνικών διαλεκτικών συναναστροφών, κυριαρχεί το πρόσωπο του Σωκράτη, ο οποίος αναλαμβάνει σε κάθε περίπτωση να διευθύνει τη συζήτηση⁸⁸. Ο Πλάτων παρουσιάζει τον δάσκαλό του να διατηρεί ένα μυστηριώδες ύφος, έτσι

⁸⁴ SZLEZÁK, 2004, σ. 159.

⁸⁵ SZLEZÁK, 2004, σ. 157.

⁸⁶ RANTA, 1967, σ. 220.

⁸⁷ SZLEZÁK, 2004, σσ. 40- 41.

⁸⁸ SZLEZÁK, 2004, σ. 41.

που να μοιάζει με έναν αδαή άνθρωπο πάνω στη θεματολογία των διαλόγων. Γι' αυτό τον λόγο, ο Αθηναίος φιλόσοφος αναλαμβάνει να διευθύνει την επιμέρους συνομιλία, με το πρόσχημα της αποσαφήνισης των αποριών του ή και της άρσης της άγνοιάς του *ἐπί τι*. Έτσι, θα αναμείνει από τον συνομιλητή του να τον «απαλλάξει» απ' αυτή τη δυσάρεστη θέση.

Στην εξέλιξη, όμως, του κάθε διαλόγου ο Σωκράτης «μεταμορφώνεται», περά από τις φιλοσοφικές και τις υφολογικές του επιλογές. Είναι, πλέον, εκείνος που απαντά στις ενστάσεις και στις απορίες του συνομιλητή του, είναι εκείνος ο οποίος τώρα από διεκδικητής της αλήθειας έχει καταστεί στον αποκλειστικό πλοηγό στην περιοχή της. Στους πρώιμους και στους ύστερους διαλόγους, μάλιστα, φαίνεται η «αμετακίνητη» ανωτερότητά του απέναντι στον εκάστοτε συνομιλητή του.

Έτσι, προεκτείνοντας τα παραπάνω, θα λέγαμε πως σε κάθε διαλεκτική συναναστροφή του, ο Σωκράτης, ο οποίος διεκπεραιώνει ακόμη και τις ελάχιστες απορίες του συνομιλητή του, κατευθύνει τη συζήτηση με έναν τέτοιο τρόπο, ώστε σταδιακά να ανασκευάζει και τους οποιουδήποτε συλλογισμούς που καταθέτει. Με αυτόν τον τρόπο, η συνομιλία τους δεν χαρακτηρίζεται από ομαλή κλιμάκωση, αλλά «ανεβαίνει» απότομα σε ένα υψηλότερο διαλεκτικό επίπεδο, στο οποίο «κορυφώνεται» ή ολοκληρώνεται το υφολογικό και, παράλληλα, δημιουργούνται οι προϋποθέσεις μιας φιλοσοφικής επαναπραγμάτευσης της κύριας προβληματικής του διαλόγου *ἐν εὐθέτω χρόνῳ*. Είναι σαφές πως ο Αθηναίος διαλεκτικός δεν οδηγεί –σχεδόν πάντοτε– την επιχειρηματολογία του σε ένα οργανικό τέλος, σε μια συλλογιστική ολοκλήρωση, αλλά, σύμφωνα και με τον J. Ranta, αγγίζει τη «μέση τιμή» της αλήθειας στο θέμα που διαπραγματεύεται κάθε φορά. Συνηθέστατα,

μάλιστα, παραπέμπει σε μελλοντικά θέματα, σε περιοχές έρευνας και διαλεκτικής αναζήτησης, για τα οποία θα μπορούσε να αναλυθεί το κάθε ζήτημα ακόμα παραπάνω⁸⁹.

Από την άποψη τώρα των συνομιλητών του, θα επισημαίναμε πως πρόκειται για άτομα, τα οποία ο Πλάτων παρουσιάζει με άκρως ρεαλιστικό τρόπο, μέχρι το σημείο μάλιστα να τα «διανθίζει» με τις πλέον θετικές περιγραφές. Χαρακτηριστικές, περιπτώσεις είναι οι νεαροί Χαρμίδης και Αλκιβιάδης. Επίσης, οι συνομιλητές του φιλόσοφου παραπέμπουν συχνά σε ιστορικά πρόσωπα της εποχής, άρα δεν πρόκειται για μυθιστορηματικούς και φανταστικούς ήρωες. Επίσης, μια κοινή συνισταμένη των προσώπων που «επιλέγονται» να συνδιαλεχθούν με τον Αθηναίο φιλόσοφο είναι η αλαζονική στάση και συμπεριφορά τους, η οποία, βεβαίως, αντιμετωπίζεται με την ειρωνική και τη δραματουργική διάθεση του Σωκράτη⁹⁰. Γι' αυτό, ο κάθε διάλογος δεν αφήνεται του κωμικού στοιχείου, το οποίο είναι διάχυτο στις κορυφώσεις της αντιπαράθεσης είρωνα-αλαζόνα⁹¹. Ο D. Hyland, μάλιστα, διαβλέπει σε αυτή την κωμική διάσταση που παίρνει το κάθε πλατωνικό έργο, την απώτερη απόπειρα του Πλάτωνα να συμφιλιώσει σε έναν βαθμό τα κυρίαρχα λογοτεχνικά είδη της εποχής του, δηλαδή την κωμωδία και την τραγωδία με τη φιλοσοφία⁹².

Οι προηγούμενες αναφορές, μάς προσδιορίζουν ώστε να προχωρήσουμε σε ακόμη ειδικότερες επιλογές του Πλάτωνα σχετικά με την τεχνική της δραματουργίας του. Έτσι, μόνιμος στόχος του φιλόσοφου

⁸⁹ HYLAND, 1968, σ. 39. Πβ. SZLEZÁK, 2004, σ. 40-42.

⁹⁰ RANTA, 1967, σ. 219.

⁹¹ RANTA, 1967, σ. 220.

⁹² HYLAND, 1968, σ. 48.

παραμένει η τελειότητα της μορφής των διαλόγων του⁹³. Το βασικότερο στοιχείο, πάντως, του πλατωνικού ύφους είναι η *ειρωνεία*, εκφραστικό και υφολογικό σχήμα που είναι διάχυτο και στο κείμενο του *Ίωνα*. Σ' αυτό, λοιπόν, θα εστιάσουμε τους συλλογισμούς μας παρακάτω, αφού μια «εξαντλητική»- ειδική καταγραφή των ευρύτερων υφολογικών προτιμήσεων του φιλόσοφου όχι μόνο θα μας εξέτρεπε από τον εξειδικευμένο στόχο αυτής της εργασίας, αλλά κυρίως θα απαιτούσε μια τεκμηριωμένη αποτίμηση με βάση τις εκάστοτε γλωσσικές συνθήκες των διαλόγων.

Σε κάθε περίπτωση, θα υποστηρίζαμε ότι στα *desiderata* της έρευνας ανήκουν ερωτήματα όπως, για ποιον λόγο οι συλλογιστικές ερωτο-αποκρίσεις των περισσότερων πλατωνικών κειμένων στην εξέλιξη τους διατυπώνονται μονολεκτικά ή και ποια είναι η διαφορά του πλατωνικού μύθου από τις αλληγορίες που χρησιμοποιεί ο Αθηναίος φιλόσοφος; Ακόμη, πώς διαρθρώνεται το διαλεκτικό ύφος του φιλόσοφου σε κάθε του διάλογο, έτσι ώστε ορισμένοι μελετητές να μιλούν για εμπνευσμένα και για «λιγότερο» εμπνευσμένα κείμενα⁹⁴;

Η *ειρωνεία* συνιστά το κύριο στοιχείο της πλατωνικής δραματουργικής τέχνης. Μέσα απ' αυτήν, ο Πλάτων αποβλέπει να μειώσει, έστω και προσωρινά, το αξιακό περιεχόμενο της γνώσης όσο και την ειδική βαρύτητα του ανθρώπου που την κατέχει. Έτσι, ο Σωκράτης των πλατωνικών διαλόγων παρουσιάζει συστηματικά τον εαυτό του ως κατώτερο από ό,τι πραγματικά είναι. Αναδεικνύεται, λοιπόν, σε αιώνιο σύμβολο της *ειρωνείας*, σε έναν άνθρωπο όπου η εσωτερικότητά του

⁹³ AUSTIN, 1992, σ. 244. (243-255).

⁹⁴ AUSTIN, 1992, σ. 247.

«ειρωνεύεται» όχι μόνο την εξωτερική της εμφάνιση, αλλά ακόμη και το ίδιο της το βάθος⁹⁵.

Ωστόσο, αυτή η εκδοχή της *ειρωνείας*—έτσι όπως περιγράφεται από τον Ι. Θ. Θεοδωρακόπουλο— δεν συνιστά, κατά τον T. A. Szlezák, την πλατωνική αλλά τη ρομαντική της διάσταση. Αυτό το σημείο, μάλιστα, χρήζει ιδιαίτερης προσοχής, κατά τον μελετητή, αφού η ρομαντική *ειρωνεία* δεν έχει ως στόχο έναν συγκεκριμένο αντίπαλο αλλά διαπερνά τη μορφή του ίδιου του είρωνα. Πρόκειται, στην ουσία, για έναν τύπο αυτό-ειρωνείας, έτσι που ακόμη και ο πλατωνικός Σωκράτης να υφίσταται αυτή τη «βάσανον», αφού και εκείνος δεν απαλλάσσεται από την ειρωνική σχετικοποίηση⁹⁶.

Εκτός, όμως, από την παραπάνω εκδοχή της, υπάρχει και η πλατωνική *ειρωνεία*. Είναι εκείνη που αφορά είτε σ' ολόκληρη την πορεία της πλοκής ενός έργου—για παράδειγμα στον *Ευθύδημο*— είτε σ' έναν από τους πρωταγωνιστές—Ευθύφρων και Ιππίας—. Επίσης, μπορεί η παρουσία ενός χαρακτήρα στη «σκηνή» να σχετικοποιηθεί ειρωνικά μέσα από τα δραματικά συμφραζόμενα— χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Αλκιβιάδη στο *Συμπόσιο*, στην οποία, βέβαια, θα μπορούσαμε να εντάξουμε και την αντίστοιχη του *Ίωνα*— ή ίσως και να αναφέρεται σε μια και μόνο αντίδραση ενός από τους χαρακτήρες των έργων, ο οποίος δεν προβάλλεται με ειρωνική διάθεση⁹⁷.

Ο T. A. Szlezák, ολοκληρώνοντας τους σχετικούς συλλογισμούς του, σημειώνει ότι η *ειρωνεία* είτε στην μια είτε στην άλλη της εκδοχή παύει να «ενεργοποιείται» μπροστά στη «θεία» περιοχή του αιώνιου,

⁹⁵ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, 2000, σσ. 192-193.

⁹⁶ SZLEZÁK, 2004, σ. 168.

⁹⁷ SZLEZÁK, 2004, σ. 167.

ενώπιον της «θείας» φιλοσοφίας, της απόπειρας, δηλαδή, κάποιου να αναχθεί νοητικά στην περιοχή των μεταφυσικών προτυπώσεων. Άρα, για τον Πλάτωνα, η *ειρωνεία* συνιστά απλά και μόνο εκείνο το μέσο, με το οποίο προετοιμάζεται ανάλογα με τον Σωκράτη ο εκάστοτε συνομιλητής του, προκειμένου να ανακαλύψει τη σχετικότητα των όψεων ή των πτυχών του εγκόσμιου γίνεσθαι⁹⁸.

Άνετα, λοιπόν, θα υποστηρίξαμε ότι στον Πλάτωνα η κομψή ελαφρότητα, η φινέτσα και η υπαινικτικότητα του ειρωνικού τόνου του είναι μοναδικές στο σύνολο της παγκόσμιας λογοτεχνίας, ως μια ανεξάντλητη πηγή απόλαυσης για τον αναγνώστη που διαθέτει παιδεία⁹⁹. Και με αυτή την έννοια, έχει κυρίως ή αποκλειστικά δραματικό χαρακτήρα, διότι πρώτα απ'όλα αποβλέπει στην κατοχύρωση της άμεσης επικοινωνιακής σχέσης μεταξύ του συγγραφέα και του ακροατηρίου¹⁰⁰.

Τέλος, είναι χρήσιμο να αναφερθεί ιδιαίτερα η θεατρικότητα του σωκρατικού λόγου. Ο Σωκράτης προσδίδει στο λόγο του αμεσότητα, ζωντάνια, δραματική ένταση και παραστατικότητα, στοιχεία ανάλογα με τον λόγο του αττικού θεάτρου. Στους πρώιμους διαλόγους¹⁰¹ ο σωκρατικός λόγος είναι ζηρός, σαγηνευτικός και εμφυσά στους ακροατές την έκσταση. (Συμπ. 218 b 3 - 4), στην οποία συμβάλλουν το ήθος και το ύφος του σωκρατικού λόγου, η συντομία και η εκφραστική ποικιλία του. Οι λέξεις είναι φορείς εικόνων και συμβόλων μέσα από τις οποίες ο Σωκράτης οδηγεί τους ακροατές του στην ενατένιση των Ιδεών και του

⁹⁸ Πβ. SZLEZÁK, 2004, σ. 168.

⁹⁹ SZLEZÁK, 2004, σ. 167.

¹⁰⁰ GRISWOLD, 2002, σ. 87.

¹⁰¹ FRONTISI- DUCROUX, 2009, σ. 136.

θείου. Αυτό συντελείται στα έργα της ώριμης περιόδου του Πλάτωνα, στα οποία ο σωκρατικός λόγος γίνεται εκτενέστερος και συνθετότερος»¹⁰².

¹⁰²ΜΑΝΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ, 2009, σσ. 100-101.

3. Ο ΑΠΟΡΡΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ *ΙΩΝ* ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΩΝΙΚΗ ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

Ο διάλογος *Ιων* ανήκει στην περίοδο της πρώιμης συγγραφικής περιόδου του Πλάτωνα, καθώς βρίσκεται μεταξύ των απορρητικών διαλόγων. Η προβληματική και το περιεχόμενο αυτών των διαλόγων τίθεται με έναν συγκεκριμένο τρόπο, οπότε αντιλαμβάνεται κάποιος πως η κατηγοριοποίηση της πλατωνικής εργογραφίας από τους σύγχρονους ερευνητές, δεν πληροί μόνο χρονολογικά αλλά και περιεχομενολογικά κριτήρια. Έτσι, στους απορρητικούς διαλόγους εκτυλίσσεται συνήθως μια μακρά αλλά «μάταιη» συζήτηση μεταξύ του Σωκράτη και ενός Αθηναίου, η οποία δεν καταλήγει σε κάποιο συμπέρασμα ή, έστω, σε μια συμφωνία μεταξύ των συνομιλητών. Από την πλευρά του αναγνώστη, για τον οποίο ο σκοπός αυτής της απρόσμενης και άσκοπης πορείας παραμένει κρυμμένος, εύκολα αποκομίζει την εντύπωση πως, ίσως, πρόκειται για ένα ιδιαίτερα εκτεταμένο προοίμιο, για μια γόνιμη φιλοσοφική έρευνα η οποία, ωστόσο, ακόμα δεν πραγματοποιείται¹⁰³.

Πάντως, τα πρώτα στοιχεία σχετικά με την περιεχομενολογική ή και τη θεματική ένταξη του *Ιωνα* στα πλατωνικά έργα τα αντλούμε από τις σχετικές αναφορές του Διογένη του Λαέρτιου, ο οποίος εντάσσει αυτά τα κείμενα σε δύο ευρύτερες κατηγορίες: στους *υφηγητικούς* και στους *ζητητικούς* διαλόγους. Οι πρώτοι υποδιαιρούνται στους *θεωρηματικούς* και στους *πρακτικούς*, ενώ οι δεύτεροι στους *φυσικούς* και στους *λογικούς*. Οι *θεωρηματικοί* υποδιαιρούνται και εκείνοι με τη σειρά τους στους *φυσικούς* και στους *λογικούς*, ενώ οι *πρακτικοί* στους *ηθικούς* και στους *πολιτικούς*. Για τους *ζητητικούς* διαλόγους, ο Διογένης σημειώνει πως

¹⁰³ SZLEZÁK, 2004, σ. 26.

εμπεριέχουν τους γυμναστικούς και τους αγωνιστικούς διαλόγους, από τους οποίους οι γυμναστικοί υποδιαίρονται στους μαιευτικούς και στους πειραστικούς, ενώ οι αγωνιστικοί στους ενδεικτικούς και στους ανατρεπτικούς¹⁰⁴. Σύμφωνα, λοιπόν, με την παραπάνω πρώτη κατάταξη του Διογένη του Λαέρτιου, ο διάλογος *Ἴων* ανήκει στην ευρύτερη κατηγορία των ζητητικών- γυμναστικών διαλόγων και, ειδικότερα, στην υποκατηγορία των πειραστικών, όπως και ο *Ευθύφρων*, ο *Μένων*, ο *Χαρμίδης* και ο *Θεαίτητος*¹⁰⁵.

Βέβαια, ο αρχαίος Έλληνας ιστοριογράφος δεν παραλείπει να σημειώσει πως οι πλατωνικοί διάλογοι για ορισμένους σύγχρονους του στοχαστές υποδιαίρονται - σύμφωνα με το ειδολογικό τους περιεχόμενο, την ειδική μεθοδολογία που υιοθετούν αλλά και κατά τον στόχο που καλούνται να καλύψουν- σε εννέα τετραλογίες. Στην εβδόμη απ' αυτές, εντάσσεται και ο πειραστικός διάλογος *Ἴων*, μαζί με τους ανατρεπτικούς *Ἰππία Μείζονα*, *Ἰππία Ελάσσονα* και *Μενέξενος*¹⁰⁶.

Ωστόσο, για τον Διογένη υπάρχουν και ορισμένοι άλλοι μελετητές, οι οποίοι κατένειμαν τα πλατωνικά κείμενα όχι σε τετραλογίες, αλλά σε πέντε χρονολογικές τριλογίες, από τις οποίες, όμως, φαίνεται να απουσιάζει ο διάλογος *Ἴων*¹⁰⁷, ενδεχομένως διότι αμφισβητούσαν την αυθεντικότητά του. Τελικά, ο Έλληνας μελετητής καταλήγει πως η κατάταξη των πλατωνικών διαλόγων σε τριλογίες, λόγω της μη συστηματικής επεξεργασίας μεταξύ των ερευνητών της εποχής του, επέφερε ριζικές διαφοροποιήσεις μεταξύ τους στην επιστημονική

¹⁰⁴ ΔΙΟΓΕΝΗ ΛΑΕΡΤΙΟΥ, *Πλάτων*, 49, 1- 11. ΠΒ. ΠΛΑΤ., *ΕΠΙΣΤΟΛΗ Ζ'*, 2015, σ. 116.

¹⁰⁵ ΔΙΟΓ. ΛΑΕΡΤ., *ό. π.*, 50, 1- 51. ΠΛΑΤ., *ΕΠΙΣΤ. Ζ'*, 2015, σ. 117.

¹⁰⁶ ΔΙΟΓ. ΛΑΕΡΤ., *ό. π.*, 60, 1- 4. ΠΛΑΤ., *ΕΠΙΣΤ. Ζ'*, 2015, σ. 119.

¹⁰⁷ ΔΙΟΓ. ΛΑΕΡΤ., *ό. π.*, 61, 9- 62. ΠΛΑΤ., *ΕΠΙΣΤ. Ζ'*, 2015, σ. 120.

αυστηρότητα ή στην εγκυρότητα της χρονολογικής διάρθρωσης των πλατωνικών διαλόγων¹⁰⁸.

Το ζήτημα της κατηγοριοποίησης των έργων του Αθηναίου φιλόσοφου απασχόλησε έντονα τη σύγχρονη έρευνα, αποκαλύπτοντας διαφοροποιήσεις μεταξύ των μελετητών. Πάντως, οι τελευταίοι εντάσσουν το κείμενο του *Ιωνα* στο πλατωνικό corpus, αν και είχαν αρχικά διατυπωθεί διαφωνίες ως προς την αυθεντικότητά του. Ο Α. Ε. Taylor, μάλιστα, σημειώνει χαρακτηριστικά ότι ο *Ιων* δεν περιέχει στην ευσύνοπτη έκτασή του κανένα στοιχείο αποδεικτικό της γνησιότητάς του, αλλά ούτε, βέβαια, και δικαιολογητικό υποψιών, έτσι ώστε να θεωρείται νόθο έργο του Πλάτωνα. Κατά αυτή την έννοια, ο μελετητής μας προτρέπει να συνεχίσουμε να τον θεωρούμε γνήσιο διάλογο, έως ότου να παρατεθεί κάποιο σοβαρό επιχείρημα, που θα ενισχύει την απόρριψή του¹⁰⁹.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τις παραπάνω διευκρινίσεις, ο Α. Ε. Taylor εντάσσει τον *Ιωνα* στους διαλόγους πριν από την ίδρυση της Ακαδημίας, δηλαδή κατά την πρώτη περίοδο της συγγραφικής δραστηριότητας του Πλάτωνα, τότε που η σύνταξη των έργων του απέβλεπαν να επιδείξουν κυρίως τη «μεγαλύτερη δραματική ζωντάνια και φρεσκάδα»¹¹⁰.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, σχετικά με τη χρονολογική και τη θεματική κατάταξη του *Ιωνα*, προκαλεί ο πίνακας του D. Ross¹¹¹, ο οποίος συμπεριλαμβάνει την κατάταξη των πλατωνικών έργων από τους V. Arnim, Lutoslawski, Reader, Ritter, Wilamowitz και παρατίθεται αυτούσιος και από τον K. Bormann¹¹². Ο V. Arnim, όπως και ο Wilamowitz, θέτουν το

¹⁰⁸ ΚΑΠΡΟΥΛΙΑ, 2015, σ. 120.

¹⁰⁹ TAYLOR, 1990, σ. 33.

¹¹⁰ TAYLOR, *ό. π.*, σ. 43.

¹¹¹ ROSS, 1951, σ. 2.

¹¹² BORMANN, 2006, σ. 23.

κείμενο του *Ίωνα* πρώτο στη σειρά των πλατωνικών διαλόγων, με τον πρώτο μελετητή να επισημαίνει πως αμέσως μετά τον *Ίωνα* τίθενται οι διάλογοι *Πρωταγόρας*, *Λάχης*, *Πολιτεία I*, *Λύσις* και *Χαρμίδης*. Ο Wilamowitz, βέβαια, έχει μια άλλη σειρά στην ομάδα των διαλόγων του *Ίωνα*, καθώς μετά απ' αυτόν θέτει τον *Ιππία Ελάσσονα*, τον *Πρωταγόρα*, την *Απολογία*, τον *Κρίτωνα* και τον *Λάχη*. Πάντως, παρά τις μεταξύ τους διαφωνίες, οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν ότι ο *Ίων* αποτελεί το πρώτο έργο του Πλάτωνα. Στη συνέχεια, ο Reader θα τοποθετήσει τον *Ίωνα* μετά την *Απολογία* και πριν από τους *Ιππία Ελάσσονα*, *Λάχη*, *Χαρμίδα*, *Κρίτωνα*, ενώ οι Lutoslawski και Ritter, όπως φαίνεται από τον πίνακα του D. Ross, δεν έχουν συμπεριλάβει τον *Ίωνα* στην κατάταξή τους, προφανώς επειδή αμφισβητούσαν την αυθεντικότητά του.

Επίσης, από τον K. Bormann αντλούμε πληροφορίες σχετικά με τη χρονολογική και θεματική κατάταξη του *Ίωνα* τόσο από τους μελετητές F. Ueberweg- K. Praechter όσο και από τον O. Gigon. Οι πρώτοι ταξινομούν τα πλατωνικά κείμενα σε τέσσερις ευρύτερες θεματικές και χρονολογικές κατηγορίες, όπου στην πρώτη εντάσσουν τους εξής διαλόγους : *Απολογία*, *Κρίτων*, *Ίων*, *Πρωταγόρας*, *Λάχης*, *Πολιτεία I*, *Λύσις*, *Χαρμίδης* και *Ευθύφρων*. Και, ενώ ο *Ίων* είναι τρίτος κατά σειρά στην πρώτη ομάδα των πλατωνικών κειμένων για τους παραπάνω στοχαστές, ο Gigon τον τοποθετεί τελευταίο, αφού προηγούνται οι *Λάχης*, *Χαρμίδης*, *Πρωταγόρας*, *Ευθύφρων*, *Λύσις*, *Πολιτεία I*¹¹³.

Παραμένοντας, λοιπόν, στα πορίσματα της ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας αναφορικά με το κείμενο του *Ίωνα*, παρουσιάζουμε αυτά που επισημαίνει η D. Nails σχετικά με τη στηλομετρική μέθοδο κατάταξης των πλατωνικών έργων που εφάρμοσαν οι L. Campell, L. Brandwood και G. R. Ledger. Ο L. Campell, αφού κατηγοριοποιεί τα

¹¹³ BORMANN, ο. π., σ. 24.

πλατωνικά έργα σε τρεις χρονολογικές στήλες με βάση κυρίως φιλολογικές και φιλοσοφικές συνάφειες μεταξύ τους, εντάσσει τον *Ιωνα* στην πρώτη στήλη, στην οποία παραθέτει τα παρακάτω κείμενα με την ακόλουθη σειρά: *Απολογία, Χαρμίδης, Κρατύλος, Κρίτων, Ευθύδημος, Ευθύφρων, Γοργίας, Ιππίας Ελάσσων, Ίων, Λάχης, Λύσις, Μενέξενος, Μένων, Φαίδων, Πρωταγόρας και Συμπόσιον*. Έπειτα, ο L. Brandwood κατατάσσει τα πλατωνικά έργα σε τέσσερις - και όχι σε τρεις χρονολογικές στήλες- με τον *Ιωνα* να βρίσκεται στην πρώτη: *Απολογία, Χαρμίδης, Κρίτων, Ευθύφρων, Ιππίας Μείζων, Ίων, Λάχης, Πρωταγόρας*. Τέλος, ο G. R. Ledger, χρονολογώντας κι εκείνος τους πλατωνικούς διαλόγους σε τέσσερις στήλες, εντάσσει τον *Ιωνα* μεταξύ των έργων της πρώτης στήλης, δηλαδή, μεταξύ αυτών που γράφτηκαν πριν από το 390 π. Χ. Η ακριβής σειρά, κατά τον G. R. Ledger, έχει ως εξής: *Λύσις, Ευθύφρων, Ίων, Ιππίας Μείζων, Ιππίας Ελάσσων, Αλκιβιάδης Ι, Θεάγης και Κρίτων*¹¹⁴.

Η D. Nails αναφέρει, επίσης, μελετητές του πλατωνικού έργου, οι οποίοι δεν ορίζουν σε χρονολογικές υποκατηγορίες τη συγγραφική δραστηριότητα του συντάκτη τους, αλλά τη λαμβάνουν ως ενιαία κατηγορία, που διαρθρώνεται, ωστόσο, σε θεματικές περιοχές. Έτσι, σημειώνει ότι ο W. K. C. Guthrie εντάσσει τον *Ιωνα* ως τον τελευταίο διάλογο της πρώτης θεματικής -συγγραφικής- περιόδου, δηλαδή μετά από τους διαλόγους: *Απολογία, Κρίωνα, Λάχη, Λύσι, Χαρμίδη, Ευθύφρονα, Ιππία Ελάσσωνα, Ιππία Μείζωνα, Πρωταγόρα και Γοργία*, ενώ ο C. H. Kahn, όπως και οι G. Vlastos, R. Kraut, G. Fine δίνουν τον *Ιωνα* μέσα στα έργα της πρώτης θεματικής φιλοσοφικής περιοχής, με ευδιάκριτες, όμως, τις διαφορές μεταξύ τους στην εσωτερική κατάταξη. Έτσι, ο C. H. Kahn δίνει την ακόλουθη σειρά: *Απολογία, Κρίτων, Ίων, Ιππίας Μείζων, Γοργίας και*

¹¹⁴ NAILS, 1998, σ. 168. Πβ. ΚΑΠΡΟΥΛΙΑ, 2015, σσ. 122-124.

Μενέξενος. Ο G. Vlastos, όμως, διαφοροποιείται σχεδόν ριζικά από τον C. H. Kahn, αφού την παρουσιάζει ως εξής: *Απολογία, Χαρμίδης, Κρίτων, Ευθύφρων, Γοργίας, Ιππίας Μείζων, Ίων, Λάχης, Πρωταγόρας* και το πρώτο βιβλίο της *Πολιτείας*. Έπειτα, ο R. Kraut, εισηγείται σε σχέση με τους προηγούμενους μελετητές μια διαφορετική εσωτερική κατάταξη των διαλόγων της πρώτης θεματικής περιοχής: *Απολογία, Χαρμίδης, Κρίτων, Ευθύφρων, Ιππίας Ελάσσων, Ίων, Λάχης, Πρωταγόρας*. Ολοκληρώνοντας τις αναφορές μας εστιάζουμε στην περίπτωση του G. Fine, ο οποίος κατατάσσει τον *Ίωνα* ως τον προτελευταίο διάλογο της πρώτης θεματικής περιόδου των συγγραφών του Αθηναίου φιλόσοφου. Έτσι, ο μελετητής υιοθετεί την ακόλουθη διάταξη: *Απολογία, Κρίτων, Ευθύφρων, Χαρμίδης, Λάχης, Λύσις, Ιππίας Ελάσσων, Ευθύδημος, Ίων και Πρωταγόρας*¹¹⁵.

Τελικά, όλοι οι παραπάνω μελετητές φωτίζουν το θέμα που αφορά στην αναγνώριση της αυθεντικότητας του κειμένου του *Ίωνα* αλλά και στη χρονολογική και θεματική του συμπερίληψη στην πρώτη περίοδο των συγγραφικών εγχειρημάτων του Πλάτωνα. Οι περισσότερες απόπειρες μελετητών που ασχολήθηκαν με την πλατωνική εργογραφία, κινούνται στα πλαίσια των προηγούμενων στοχαστών. Εξαίρεση, ίσως, αποτελούν οι D. S. Mackay και W. H. F. Altman. Ο πρώτος, κυρίως διότι, κατά τη στηλομετρική μέθοδο που εφάρμοσε, υποδιαιρεί σε τρεις θεματικές κατηγορίες το πλατωνικό έργο και θέτει τον *Ίωνα* τρίτο στη σειρά της πρώτης, μετά από τον *Ιππία Μείζονα* και *Ελάσσονα*. Ωστόσο, για κανέναν από τους παραπάνω μελετητές η θεματική της πρώτης συγγραφικής περιόδου του Πλάτωνα δεν προσδιορίζεται από τα δύο κείμενα του *Ιππία*. Αυτή είναι και η πρωτοτυπία της μελέτης του. Και εδώ διερώτωμαστε: είναι δυνατόν οι τρεις διάλογοι, *Ιππίας Ελάσσων, Ιππίας Μείζων* και *Ίων*

¹¹⁵NAIJS, 1998, σ. 170. Πβ. ΚΑΠΡΟΥΛΙΑ, 2015, σσ. 126-128.

να μην προϋποθέτουν την *Απολογία*, άποψη με την οποία συμφωνεί το σύνολο σχεδόν των μελετητών¹¹⁶;

Ο W. Altman προχώρησε σε μια ιδιαίτερη ερμηνευτική αποτίμηση της διάταξης των πλατωνικών έργων, ενισχύοντας από την έρευνα τα ήδη καθιερωμένα κριτήρια της στηλομετρικής μεθόδου. Συγκεκριμένα, ο μελετητής προτείνει, αναφορικά με την κατηγοριοποίηση των πλατωνικών διαλόγων, να λαμβάνονται υπόψη και οι ακόλουθες παράμετροι που αφορούν σ' ένα ορισμένο πλατωνικό κείμενο και στην φιλοσοφική ή θεματική σχέση του με κάποιο ή κάποια άλλα. Έτσι, ο W. H. F. Altman υποστηρίζει ότι τα πλατωνικά έργα «χωροθετούνται» με βάση το παιδαγωγικό αποτέλεσμα αλλά και με το εάν και σε ποιον βαθμό προάγουν την πλατωνική φιλοσοφική διδασκαλία. Επίσης, εάν υπερέχει η δραματική σύνθεση έναντι της φιλοσοφικής ανάλυσης ή τεκμηρίωσης, αλλά και εάν ο κάθε διάλογος συνιστά τον συνδυαστικό κρίκο μεταξύ δύο άλλων. Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο μελετητής διαπιστώνει πως θα πρέπει να εστιάζουμε περισσότερο στην θεματική παρά στην χρονολογική ακρίβεια της διάταξης των κειμένων και γι' αυτό προτείνει έναν νέο τρόπο ανάγνωσής τους. Διαχωρίζει την πλατωνική εργογραφία σε δύο «σειρές ανάγνωσης» στο κέντρο των οποίων θέτει την *Πολιτεία*. Έτσι, ορίζει τους διαλόγους *Πρωταγόρας*, *Αλκιβιάδης I και II*, *Ερασταί*, *Ιππίας Μείζων* και *Ελάσσων*, *Ίων*, *Μενέξενος*, *Συμπόσιον*, *Λύσις*, *Ευθύδημος*, *Λάχης*, *Χαρμίδης*, *Γοργίας*, *Θεάγης*, *Μένων*, *Κλειτοφών*, ως προπαρασκευαστικούς της *Πολιτείας*, ενώ για τους διαλόγους *Τίμαιος*, *Κριτίας*, *Φίληβος*, *Φαίδρος*, *Παρμενίδης*, *Κρατύλος*, *Θεαίτητος*, *Ευθύφρων*, *Σοφιστής*, *Πολιτικός*, *Απολογία*, *Ίππαρχος*, *Μίνως*, *Κρίτων*, *Νόμοι*, *Επινομίς*

¹¹⁶ MACKAY, 1928, σ. 5 (5-18).

και *Φαίδων*, επισημαίνει πως η μελέτη τους θα πρέπει να ακολουθεί αυτήν της *Πολιτείας*¹¹⁷.

Τελικά, η βιβλιογραφική έρευνα των πλατωνικών κειμένων της διάταξης και της αυθεντικότητάς τους καταδεικνύει πως το κείμενο του *Ίωνα* θεωρείται από το σύνολο των μελετητών ως γνήσιο έργο του Πλάτωνα και, μάλιστα, της πρώιμης –χρονολογικής και θεματικής– συγγραφικής περιόδου του. Στα επόμενα κεφάλαια, θα προσπαθήσουμε μέσα από την κριτική προσέγγιση και ερμηνεία του *Ίωνα* να ενισχύσουμε την επιχειρηματολογία για την αυθεντικότητά του, αναδεικνύοντας τις υφολογικές και τις θεωρητικές του συνάφειες όχι μόνο με τα κείμενα της ίδιας περιόδου, αλλά και με το σύνολο των έργων της πλατωνικής εργογραφίας. Βέβαια, μόνιμη επωδός των σχετικών αναφορών μας θα παραμένει η διερεύνηση της δυνατότητας να αρθρωθεί από το κείμενο του *Ίωνα* μια ενιαία φιλοσοφική-θεωρητική πρόταση για τις τέχνες ευρύτερα και ιδιαίτερα για την *ποίηση*.

¹¹⁷ ALTMAN, 2010, σ. 18 και σ. 44.

530 a 1- 530 b 3: ΠΡΟΛΟΓΟΣ

530 a 1- 2 «Τὸν Ἴωνα χαίρειν. Πόθεν τὰ νῦν ἡμῖν ἐπιδεδήμηκας; ἢ οἴκοθεν ἐξ Ἐφέσου;»:

Ο πλατωνικός διάλογος *Ἴων*¹¹⁸ αρχίζει με τον χαιρετισμό και την προσφώνηση του Σωκράτη προς τον ραψωδό Ἴωνα¹¹⁹– γνωστοποιείται έτσι και ο τίτλος του διαλόγου¹²⁰, από τον οποίο ζητά να πληροφορηθεί τον τόπο της προέλευσής του¹²¹. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Πλάτων δεν παρουσιάζει ως αντιπρόσωπο της ποίησης έναν ποιητή, αλλά έναν ραψωδό. Τους μεγάλους ποιητές δεν ήταν δυνατόν να τους κατακρίνει ευθέως, όπως έκανε αργότερα στην Πολιτεία¹²². Έτσι, επέλεξε τον Ἴωνα¹²³, πιθανότατα γιατί ήταν ένας διάσημος ραψωδός και θα προκαλούσε έναν έγκυρο συμβολισμό όσων ήθελε να θίξει ή και να αναδείξει ο Πλάτων¹²⁴. Ωστόσο, ο φιλόσοφος, δεν αναλώνεται σε εκτενείς περιγραφές του χώρου, αλλά, έστω και με λιτό τρόπο, μας δίνει τα βασικά στοιχεία, ώστε να γνωρίζουμε που βρίσκονται σε κάθε περίπτωση οι πρωταγωνιστές του διαλόγου του. Έτσι, ο Πλάτων καταφέρνει να προκαλέσει το ενδιαφέρον

¹¹⁸ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 9.

¹¹⁹ Να σημειωθεί εδώ πως αυτό το έργο δεν αποτελεί αναδιήγηση του διαλόγου από τον Σωκράτη σε έναν φίλο του, δηλαδή δεν έχει τη μορφή εγκιβωτισμένου διαλόγου και δεν ακολουθεί το αντίστοιχο υφολογικό πρότυπο του πρώιμου διαλόγου *Χαρμίδα* (153a 1) ή του διαλόγου *Συμπόσιον* (172 b 9).

¹²⁰ MURRAY, 2008, σ. 99.

¹²¹ Πβ. BOYD, (1994), σ. 109.

¹²² ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 708-709. ΠΛΑΤ., *Πολ.* 377b κ. ε., 595a.

¹²³ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, 1976, σ. 273. Έχει προκύψει στους μελετητές η απορία σχετικά με τον λόγο για τον οποίο ο Πλάτων επέλεξε να χρησιμοποιήσει τον Ἴωνα, τον μεγάλο ραψωδό, ως το άτομο που συνδιαλέγεται με τον Σωκράτη.

¹²⁴ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 17

του αναγνώστη, ο οποίος συμμετέχει συναισθηματικά και συμπάσχει με όσα διαδραματίζονται στον διάλογο¹²⁵.

Ίων: Ο Εφέσιος ραψωδός εκπροσωπεί για τον Πλάτωνα μια επαγγελματική συντεχνία, στην οποία τα μέλη της διακήρυσσαν την πεποίθηση στον εαυτό τους σε μια εποχή που διακρινόταν για την πίστη στη δεξιοτεχνία των τεχνιτών. Οι ραψωδοί αυτής της περιόδου δεν κρατούν λύρα, αλλά ένα ραβδί στο χέρι. Δεν τραγουδούν, αλλά απαγγέλλουν με έναν εξεζητημένο προφορικό λόγο. Διακρίνονται στην απομνημόνευση των κειμένων, άρα δεν συνθέτουν κείμενα, αλλά αρκούνται στις παραδοσιακές ποιητικές συνθέσεις¹²⁶.

Πόθεν¹²⁷: η χρήση του ερωτηματικού επιρρήματος φανερώνει πως ο Ίων δεν ήταν στην πόλη των Αθηνών, αλλά εμφανίζεται τώρα και, μέσω της παρουσίας του, δίνεται το έναυσμα για τη διεξαγωγή αυτής της συζήτησης¹²⁸.

ἡμῖν: Μέσω της προσωπικής αντωνυμίας «ἡμῖν», ο Πλάτων πληροφορεί τους αναγνώστες ότι η συζήτηση έγινε στην Αθήνα, στον τόπο δράσης του Σωκράτη. Επίσης, δηλώνει την επιδίωξη του Ίωνα να συναντήσει τον Σωκράτη, δηλαδή τον φιλόσοφο που αντιπροσώπευε την πνευματική δραστηριότητα της εποχής και του τόπου του.

¹²⁵ Η σκηνή που χαιρετίζει ο Σωκράτης τον Ίωνα ενισχύει την αίσθηση της θεατρικής λειτουργίας του διαλόγου.

¹²⁶ Πβ. LESKY, 2006, σ. 44.

¹²⁷ Η παραγωγική κατάληξη –θεν δηλώνει την κίνηση από έναν τόπο.

¹²⁸ Πβ. HARRIS, 1997, σ. 27.

τὰ νῦν: Ο Ἴων φαίνεται να μην επισκέπτεται για πρώτη φορά την Αθήνα, όπως τουλάχιστον προκύπτει από τη χρήση του ουσιαστικοποιημένου επιρρημάτος «τὰ νῦν».

ἐπιδεδήμηκας: Ο ρηματικός τύπος «ἐπιδεδήμηκας» οδηγεί στο δεύτερο ερώτημα και δείχνει την πρόθεση του Σωκράτη να γνωστοποιήσει την καταγωγή του Ἴωνα – οἴκοθεν ἐξ Ἐφέσου- και να τονίσει ότι ο συνομιλητής του δεν κατάγεται από την Αθήνα¹²⁹. Ακόμη ο όρος αυτός δηλώνει πως ο Εφέσιος ραψωδός δεν είναι απλά ένας επισκέπτης της Αθήνας, αλλά, όπως και ο Πρωταγόρας¹³⁰, είχε αναπτύξει μια έντονη δραστηριότητα στην πόλη η οποία συνδέθηκε με την εξάσκηση της «τέχνης» του. Ανήκει και αυτός στους επαγγελματίες της γνώσης, που πηγαίνουν όπου τους προσκαλούν έναντι αμοιβής (μισθοῦ). Ο Ἴων, λοιπόν, ως ραψωδός, μόλις επιστρέφει νικητής από *ράψωδικὸ ἀγῶνα* στην Επίδαυρο και ετοιμάζεται να λάβει μέρος σε αντίστοιχο αγώνα στα Παναθήναια¹³¹.

οἴκοθεν ἐξ Ἐφέσου: Η καταγωγή του Ἴωνα είναι το μοναδικό στοιχείο που διαθέτει η έρευνα γι' αυτόν. Η πόλη της Εφέσου θα αναφερθεί ακόμη δυο φορές στο κείμενο (541 c 3- 4 , 541 d 6) και δίνει κάποια στοιχεία για την πιθανή χρονολόγηση του διαλόγου που τοποθετείται μέσα στον

¹²⁹MURRAY, 2008, σ. 99.

¹³⁰ ΠΛΑΤ., Πρωταγόρας, 316 c 4- d 2: «ὀρθῶς, ἔφη, προμηθῆ, ὦ Σώκρατες, ὑπὲρ ἐμοῦ. ξένον γὰρ ἄνδρα καὶ ἰόντα εἰς πόλεις μεγάλας, καὶ ἐν ταύταις πείθοντα τῶν νέων τοὺς βελτίστους ἀπολείποντας τὰς τῶν ἄλλων συνουσίας, καὶ οἰκείων καὶ ὀθνείων, καὶ πρεσβυτέρων καὶ νεωτέρων, ἐαυτῷ συνεῖναι ὡς βελτίους ἐσομένους διὰ τὴν ἐαυτοῦ συνουσίαν, χρῆ εὐλαβεῖσθαι τὸν ταῦτα πράττοντα.»

¹³¹ Πβ. HARRIS, 1997, σ. 28.

Πελοποννησιακό πόλεμο.¹³² Η Έφεσος, περίφημη ιωνική αποικία, ήταν τόπος καταγωγής πολλών διακεκριμένων ατόμων της αρχαιότητας: των ποιητών Καλλίνου και Ιπώνακτα, του προσωκρατικού φιλόσοφου Ηράκλειτου και των ζωγράφων Απελλή και Παρράσιου¹³³.

530 a 3- 4 «Οὐδαμῶς, ᾧ Σώκρατες, ἀλλ' ἐξ Ἐπιδάουρου ἐκ τῶν Ἀσκληπιείων» :

Ο Ίων αμέσως ενημερώνει τον Σωκράτη ότι δεν έφθασε στη συνάντησή τους προερχόμενος από τον τόπο καταγωγής του, αλλά από την Επίδαυρο, όπου την περίοδο εκείνη γιορτάζονταν τα Ἀσκληπιεία, γιορτή προς τιμή του θεού Ασκληπιού¹³⁴.

Οὐδαμῶς: Η επιτακτική άρνηση του Ίωνα με τον επιρρηματικό τύπο «οὐδαμῶς» χρησιμοποιείται για να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση στον τόπο της προέλευσής του, δηλαδή στην Επίδαυρο, αλλά και στο χρονικό διάστημα που βρέθηκε εκεί. Ο τύπος «οὐδαμῶς» όμως έχει και μια

¹³² ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 16: Η Έφεσος ανήκε στη Δηλιακή συμμαχία και βρισκόταν υπό αθηναϊκή ηγεμονία μέχρι το 412 π.Χ, όπου οι Ίωνες εξεγέρθηκαν. Το 394-391 τάχθηκε και πάλι στο πλευρό των Αθηνών. Το κείμενο του Ίωνα αναφέρεται στην περίοδο που η Έφεσος εξουσιάζεται από την Αθήνα (541 c 4-7) και έτσι η χρονολόγηση του διαλόγου πλησιάζει περισσότερο στην περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου, όταν η Ελλάδα χωρίζεται σε δύο στρατόπεδα.

¹³³ Πβ. ΜΟΟΡΕ, 2003, σ. 426. (σσ. 421- 439). Πβ. CΑΡUCCINO, 2011, σ. 65. (σσ. 63- 92). Πβ. ΠΙΟΣΗ, 1998, σ. 80.

¹³⁴ Επίσης στους αρχαίους χρόνους αποτελούσε και χώρο θεραπείας, αλλά και διδασκαλίας της Ιατρικής. Πβ. ΠΑΝΟΥ, 2007, σ. 10-12.

ειρωνική χροιά¹³⁵. Ο Ίων προσπαθεί να παρακάμψει το παραπάνω υπονοούμενο του Σωκράτη ότι δεν αντλεί, δηλαδή, την καταγωγή του από την Αθήνα. Η αναφορά στην πόλη της Επιδαύρου από την πλευρά του Εφέσιου ραψωδού και η τιμητική διάκριση προς αυτόν στη γιορτή του Ασκληπιού, δηλώνει πως ο ίδιος θεωρεί τον εαυτό του ένα πρόσωπο που, ακόμα και αν δεν κατάγεται από πόλεις με υψηλό παιδευτικό ή μορφωτικό επίπεδο, παρ' όλα αυτά τιμά τη φιλοξενία τους μέσα από τις πνευματικές του δυνατότητες. Οι Επιδαύριοι, μάλιστα, αναγνώρισαν τις ικανότητές του, αφού τον τίμησαν με το πρώτο βραβείο. Απομένει τώρα να εξωτερικευθεί και η αντίδραση των Αθηναίων στον επισκέπτη τους.

ὦ Σώκρατες: η κλητική προσφώνηση του Ίωνα γνωστοποιεί στον αναγνώστη τον συνομιλητή του. Η συζήτηση θα διαμειφθεί μεταξύ αυτών των δύο προσώπων.

ἀλλ' ἐξ Ἐπιδαύρου: η πόλη της Επιδαύρου ήταν φημισμένη ήδη από τον 6^ο αιώνα για το Ιερό της, το οποίο, όμως, απείχε αρκετά από την πόλη. Πρόκειται για το περίφημο θεραπευτικό κέντρο και τόπο λατρείας, όπου τελούνταν θυσίες, τελετές εορτές και αγώνες¹³⁶.

τῶν Ἀσκληπιείων: Η γιορτή των *Ἀσκληπιείων* γινόταν κάθε τέσσερα χρόνια στο ιερό του Ασκληπιού κοντά στην Επίδαυρο, συνηθέστερα εννέα μέρες μετά από τη γιορτή των *Ισθμίων* και πιθανόν τρεις μήνες πριν από

¹³⁵MURRAY, 2008, σ. 99.

¹³⁶Πβ. HEITSCH, 1990, σ. 245. Επίσης πβ. ΓΙΟΣΗ, 1998, σ. 81.

τη γιορτή των Παναθηναίων. Το τυπικό της γιορτής των *Ασκληπιείων* δεν διέφερε από τις άλλες εθιμοτυπικές εκδηλώσεις. Ωστόσο την πληροφορία ότι συντελούνταν εκεί προς τιμή του Ασκληπιού και αγώνες ραψωδών, τη λαμβάνουμε για πρώτη φορά από το κείμενο του πλατωνικού *Ιωνα*. Ορισμένοι, μάλιστα, μελετητές αυτού του πλατωνικού κειμένου αναφέρουν πως η καινοτομία στο εορταστικό πρόγραμμα¹³⁷ δικαιολογείται από το γεγονός πως, ήδη από τον 4^ο αιώνα, ο Ασκληπιός ήταν πάρα πολύ δημοφιλής.

530 a 5- 6 «Μῶν καὶ ῥαψωδῶν ἀγῶνα τιθέασιν τῷ θεῷ οἱ Ἐπιδάυριοι;»:

Η απορηματική διατύπωση του Σωκράτη περιέχει μια ειρωνική ή σκωπτική χροιά. Ο Αθηναίος φιλόσοφος προσποιείται ότι δεν γνωρίζει ότι στην Επίδαυρο, κατά την διάρκεια της γιορτής του Ασκληπιού, διεξάγονται ραψωδικοί αγώνες. Βέβαια και σ' αυτήν την περίπτωση, η ειρωνεία, ως φιλοσοφική μέθοδος¹³⁸, δεν θεωρείται για τον πλατωνικό

¹³⁷ Πβ. ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σσ. 62- 63.

¹³⁸ Στα πλαίσια της σωκρατικής ειρωνείας ο Σωκράτης προσποιείται άγνοια για κάτι, επιζητεί απάντηση γι' αυτό από τον συνομιλητή του και αποκαλύπτει στη συνέχεια την πλάνη του. Ο J. Burnet σημειώνει: «Οι λέξεις «είρων, ειρωνεία, ειρωνεύομαι» χρησιμοποιούνται πάντοτε για τον Σωκράτη από τους αντιπάλους του και έχουν πάντοτε δυσμενή σημασία». BURNET, 1991, σ. 155. Πβ. VLASTOS, 1994, σ. 62. Ο D. C. Muecke ονομάζει τη σωκρατική ειρωνεία ως «διαλεκτική ειρωνεία», «ειρωνεία του λόγου». Είναι η «ειρωνεία των τρόπων», ένας τρόπος συμπεριφοράς. «Είναι η ειρωνική στρατηγική του Σωκράτη, ο οποίος σκόπιμα παρουσιάζει τον εαυτό του ως αφελή. Χρησιμοποιεί την ειρωνεία για να εξερεθίσει και να δημιουργήσει σύγχυση στους συνομιλητές του με σκοπό να καταδείξει ζωηρότερα τις αντιφάσεις της γνώμης τους για το συζητούμενο θέμα». MUECKE, 1974, σ. 126. Τον όρο ειρωνεία χρησιμοποιεί ο Πλάτων για πρώτη φορά στην *Πολιτεία* (337 a) με τη σημασία του λεπτού, χαμηλόφωνου τρόπου για να κοροϊδεύει

Σωκράτη μια αλαζονική συμπεριφορά ενός ανθρώπου που υπερέχει πνευματικά από τους άλλους, αλλά ως αφορμή για την κοινή αναζήτηση και συγκρότηση της φιλοσοφικής γνώσης. Η *ειρωνεία*, λοιπόν, στη φιλοσοφική της εκδοχή δεν δηλώνει μια πνευματική έπαρση, αλλά, συγκεκριμένα στον Σωκράτη, παραπέμπει σε μια πνευματική ταπεινοφροσύνη¹³⁹, γιατί ο φιλόσοφος στο πρόσωπο του συνομιλητή του αντιλαμβάνεται την αγωνία του ανθρώπου της εποχής του να ξεπεράσει τα πνευματικά του αδιέξοδα. Άνθρωπος της εποχής του ήταν όμως και ο ίδιος, άρα παρακολουθούσε το κοινό αίσθημα¹⁴⁰.

Τιθέασιν: Ο Σωκράτης στη συνέχεια ζητεί να πληροφορηθεί αν οι Επιδαύριοι είχαν εντάξει αγώνες ραψωδών στις εορταστικές τους εκδηλώσεις. Έτσι, μέσα από τον ρηματικό τύπο «τιθέασιν», επιθυμεί να πληροφορηθεί από τον Ίωνα εάν οι Επιδαύριοι τιμούσαν τον θεό και μέσω ραψωδικών αγώνων¹⁴¹. Μάλιστα, ο φιλόσοφος εκφράζει εδώ την έκπληξή του, αφού φαίνεται να μην είναι ενήμερος για την ένταξη των ραψωδικών αγώνων στη γιορτή του Ασκληπιού. Πάντως, στη διασύνδεση γιορτών ή και θρησκευτικών εκδηλώσεων με ποιητικούς αγώνες ή ακόμα και ένταξης των δευτέρων στο ευρύτερο περιεχόμενο των πρώτων, προβαίνει ο Πλάτων σε μεταγενέστερα έργα¹⁴².

κανείς τους ανθρώπους. MUECKE, 1974, σ. 366. Στον Αριστοτέλη (*Ηθ. Νικ.* 1108 a 22) σημαίνει την υποκρισία με υπερβολική μετριοφροσύνη, σε αντίθεση με την αλαζονεία. Για τον Δημοσθένη (*Κατ. Φιλ. Α, IV, 7*) ο είρων είναι ο ράθυμος, αυτός που αποφεύγει τις ευθύνες του. LIDDELL- SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 37.

¹³⁹ GUTHRIE, 1993, σσ. 77- 78. Πβ. GUTHRIE, 1991, σ. 176.

¹⁴⁰ Πβ. RANTA, 1967, σσ. 219-229.

¹⁴¹ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 333- 334.

¹⁴² Πβ. ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 834 d 8- 835 a 1: «ἀγωνία δὴ νῦν ἤδη καὶ μάθησις γυμναστικῆς, ὅσα τε ἐν ἀγῶσιν καὶ ὅσα καθ' ἡμέραν διδασκάλων ἐκπονούμεθα, πάντως ἤδη πέρας ἔχει. καὶ δὴ καὶ μουσικῆς τὰ μὲν πλεῖστα ὡσαύτως διαπεπέρανται, τὰ δὲ ῥαψωδῶν καὶ τῶν τούτοις

ράψωδῶν¹⁴³: Η συμμετοχή των ραψωδῶν σε θρησκευτικές γιορτές δεν θα μπορούσε να λείπει, αφού η ποίηση είχε σε αυτές κυρίαρχο ρόλο¹⁴⁴. Η επαγγελματική τάξη ή ομάδα που έκανε τη «συναρμογή» των ᾠδῶν, δεν αναλάμβανε ρόλο στην περίπτωση που ο ποιητής αποφάσιζε να απαγγείλει ο ίδιος τις ποιητικές δημιουργίες του¹⁴⁵. Ο Πλάτων, αναφερόμενος στην τέχνη των ραψωδῶν, θα αναφέρει στον *Φαίδρο* πως πρόκειται για τέχνη η οποία δεν έχει κάποια μορφωτική αξία¹⁴⁶, άποψη

ἐπομένων, καὶ ὅσαι ἐν ἑορταῖς ἄμιλλαι χορῶν ἀναγκαῖαι γίνεσθαι, ταχθέντων τοῖς θεοῖς τε καὶ τοῖς μετὰ θεῶν μηνῶν καὶ ἡμερῶν καὶ ἐνιαυτῶν, κοσμηθήσονται τότε, εἴτε τριετηρίδες εἴτε αὖ καὶ διὰ πέμπτων ἐτῶν, εἴθ' ὅπη καὶ ὅπως ἔννοϊαν διδόντων τῶν θεῶν τάξεως πέρι διανεμηθῶσιν».

Εδώ ασχολείται με τις οργανωτικές παραμέτρους τέτοιων εκδηλώσεων.

¹⁴³ Στη λέξη *ράψωδῶν* παρατηρείται το φαινόμενο της συναίρεσης: *ραψαείδω- ραψάδω- ράψωδῶ*.

¹⁴⁴ Πβ. MOORE, 2003, σ. 428. Πβ. GENTILE, 2008, σσ. 152- 162.

¹⁴⁵ LIDELL- SCOTT, 1997, σ. 10. Πβ. ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 600 d: « Ὅμηρον δ' ἄρα οἱ ἐπ' ἐκείνου, εἵπερ οἷός τ' ἦν πρὸς ἀρετὴν ὀνήσαι ἀνθρώπους, ἢ Ἡσίοδον ραψωδεῖν ἂν περιμόντας εἶων, καὶ οὐχὶ μᾶλλον ἂν αὐτῶν ἀντεῖχοντο ἢ τοῦ χρυσοῦ καὶ ἠνάγκαζον παρὰ σφίσιν οἴκοι εἶναι, ἢ εἰ μὴ ἔπειθον, αὐτοὶ ἂν ἐπαιδαγῶγον ὅπη ἦσαν, ἕως ἱκανῶς παιδείας μεταλάβοιεν;». Πβ. ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 11. Πβ. ΝΕΩΤΕΡΟ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ, ΗΛΙΟΣ, 1980, τομ.16, σελ. 610.

¹⁴⁶ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 277 e 5- 278 b 3: «ὁ δέ γε ἐν μὲν τῷ γεγραμμένῳ λόγῳ περὶ ἐκάστου παιδιᾶν τε ἡγούμενος πολλὴν ἀναγκαῖον εἶναι, καὶ οὐδένα πώποτε λόγον ἐν μέτρῳ οὐδ' ἄνευ μέτρου μεγάλης ἄξιον σπουδῆς γραφῆναι, οὐδὲ λεχθῆναι ὡς οἱ ραψωδοῦμενοι ἄνευ ἀνακρίσεως καὶ διδαχῆς πειθοῦς ἔνεκα ἐλέχθησαν, ἀλλὰ τῷ ὄντι αὐτῶν τοὺς βελτίστους εἰδόντων ὑπόμνησιν γεγονέναι, ἐν δὲ τοῖς διδασκομένοις καὶ μαθήσεως χάριν λεγομένοις καὶ τῷ ὄντι γραφομένοις ἐν ψυχῇ περὶ δικαίων τε καὶ καλῶν καὶ ἀγαθῶν [ἐν] μόνοις ἡγούμενος τό τε ἐναργὲς εἶναι καὶ τέλεον καὶ ἄξιον σπουδῆς· δεῖν δὲ τοὺς τοιοῦτους λόγους αὐτοῦ λέγεσθαι οἷον ὑεῖς γνησίους εἶναι, πρῶτον μὲν τὸν ἐν αὐτῷ, ἐὰν εὐρεθεῖς ἐνῆ, ἔπειτα εἴ τινες τούτου ἔκγονοι τε καὶ ἀδελφοὶ ἅμα ἐν ἄλλαισιν ἄλλων ψυχαῖς κατ' ἀξίαν ἐνέφρυσαν

την οποία θα εκφράσει και στην *Πολιτεία*, επισημαίνοντας πως οι ραψωδοί, όπως και οι υποκριτές, οι χορευτές και οι εργολάβοι, ως «υπηρέτες του ποιητή» «περιποιούν» τελικά μόνο το αισθητό κάλλος¹⁴⁷.

Παράλληλα, ο Αθηναίος φιλόσοφος θα διατυπώσει την άποψη πως ανάλογη με τη ραψωδική τέχνη είναι και η κιθαρωδία, η τραγωδία, η κωμωδία¹⁴⁸, άρα υπάρχουν σχετικές τεχνικές εξειδικεύσεις¹⁴⁹ και στην επική ποίηση. Στην *Πολιτεία* μάλιστα ο Ν. Μ. Σκουτερόπουλος αναφέρει πως η μίμηση δεν μπορεί να συνδυαστεί με κάποια άλλη ενασχόληση, εάν δύο είδη μιμητικής τέχνης δεν ανήκουν στην αρμοδιότητα του ίδιου προσώπου. Ωστόσο, στο *Συμπόσιο* ο Σωκράτης υποστηρίζει ότι είναι

τούς δὲ ἄλλους χαίρειν ἐὼν--οὗτος δὲ ὁ τοιοῦτος ἀνὴρ κινδυνεύει, ὦ Φαίδρε, εἶναι οἷον ἐγώ τε καὶ σὺν εὐξαίμεθ' ἂν σέ τε καὶ ἐμὲ γενέσθαι.»

¹⁴⁷ ΠΛΑΤ., Πολ., 373 b 2- c 1: «Οὐκοῦν μείζονά τε αὖ τὴν πόλιν δεῖ ποιεῖν· ἐκείνη γὰρ ἡ ὑγιεινὴ οὐκέτι ἱκανή, ἀλλ' ἤδη ὄγκου ἐμπληστέρα καὶ πλήθους, ἃ οὐκέτι τοῦ ἀναγκαίου ἔνεκά ἐστιν ἐν ταῖς πόλεσιν, οἷον οἱ θηρευταὶ πάντες οἱ τε μιμηταί, πολλοὶ μὲν οἱ περὶ τὰ σχήματά τε καὶ χρώματα, πολλοὶ δὲ οἱ περὶ μουσικὴν, ποιηταὶ τε καὶ τούτων ὑπηρέται, ῥαψωδοί, ὑποκριταί, χορευταί, ἐργολάβοι, σκευῶν τε παντοδαπῶν δημιουργοί, τῶν τε ἄλλων καὶ τῶν περὶ τὸν γυναικεῖον κόσμον».

¹⁴⁸ ΠΛΑΤ., Νόμ., 658 b 7- c 3: «εἰκὸς πον τὸν μὲν τινα ἐπιδεικνύναι, καθάπερ Ὅμηρος, ῥαψωδίαν, ἄλλον δὲ κιθαρωδίαν, τὸν δὲ τινα τραγωδίαν, τὸν δ' αὖ κωμωδίαν, οὐ θαυμαστὸν δὲ εἶ τις καὶ θαύματα ἐπιδεικνὺς μάλιστ' ἂν νικᾶν ἠγοῖτο· τούτων δὲ τοιούτων καὶ ἐτέρων ἀγωνιστῶν μυρίων ἐλθόντων ἔχομεν εἰπεῖν τίς ἂν νικῶ δικάϊως;»

¹⁴⁹ ΠΛΑΤ., Πολ., 395 a 1- b 3: «Σχολῆ ἄρα ἐπιτηδεύσει γέ τι ἅμα τῶν ἀξίων λόγου ἐπιτηδευμάτων καὶ πολλὰ μιμῆσεται καὶ ἔσται μιμητικός, ἐπεὶ πον οὐδὲ τὰ δοκοῦντα ἐγγὺς ἀλλήλων εἶναι δύο μιμήματα δύνανται οἱ αὐτοὶ ἅμα εὖ μιμεῖσθαι, οἷον κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ποιοῦντες. ἢ οὐ μιμήματε ἄρτι τούτῳ ἐκάλεις; / Ἐγωγε· καὶ ἀληθῆ γε λέγεις, ὅτι οὐ δύνανται οἱ αὐτοί./ Οὐδὲ μὴν ῥαψωδοί γε καὶ ὑποκριταὶ ἅμα./ Ἀληθῆ./ Ἀλλ' οὐδέ τοι ὑποκριταὶ κωμωδοῖς τε καὶ τραγωδοῖς οἱ αὐτοί· πάντα δὲ ταῦτα μιμήματα. ἢ οὐ; / Μιμήματα»

υπόθεση «τουῦ αὐτοῦ ἀνδρός κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν»¹⁵⁰.

Ο Αριστοτέλης επισημαίνει σχετικά πως, αν και ο ρυθμός, η μελωδία και το μέτρο έχουν κοινά στοιχεία μεταξύ τους, παρ' όλα αυτά διαφέρουν στις τεχνικές προτεραιότητες που θέτουν¹⁵¹. Σε κάθε περίπτωση η τέχνη των ραψωδών υστερεί από τις υπόλοιπες στις χρονικές απαρχές της, αφού σύμφωνα με τον Σταγειρίτη φιλόσοφο, εμφανίστηκε στο προσκήνιο της επικής ποίησης μετά από αυτήν και όχι παράλληλα¹⁵².

Επιπλέον, ο Αριστοτέλης, παρακολουθώντας τον πλατωνικό λόγο σχετικά με τους ραψωδούς, δεν παραλείπει να επισημάνει πως η ραψωδική τέχνη έχει στοιχεία ποιητικότητας, λόγω και του γεγονότος ότι διαθέτει έναν έντονα δραματικό-μιμητικό χαρακτήρα¹⁵³. Οπότε δεν διαφοροποιείται –τουλάχιστον στις βασικές της κατευθύνσεις- από τους διθύραμβους ή την τραγωδία και την κωμωδία. Πάντως, μεταξύ της επικής ποίησης και της τραγωδίας ο Αριστοτέλης διαβλέπει, εκτός από τις ομοιότητες που υπάρχουν μεταξύ τους, και ορισμένες διαφοροποιήσεις. Σχετικά με αυτό ο W. D. Ross διαπιστώνει πως η επική ποίηση και η τραγωδία αποτελούν μιμήσεις σοβαρών θεμάτων. Η διαφορά τους έγκειται στο μονοειδές μετρο και στην αφηγηματική μορφή της επικής

¹⁵⁰ ΠΛΑΤ., Πολ., ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 812. Πβ. ΠΛΑΤ., Συμπ., 223 d 4- 5.

¹⁵¹ ΑΡΙΣΤ., Περί Ποιητ., 1447 b 24- 29: «Εἰσὶ δὲ τινὲς αἱ πᾶσι χρωῶνται τοῖς εἰρημένοις, λέγω δὲ οἶον ῥυθμῶ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἢ τε ταῶν διθυραμβικῶν ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἢ τε τραγωδία καὶ ἡ κωμωδία· διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος. Ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν».

¹⁵² ΑΡΙΣΤ., Ρητορ., 1403 b 6- 26.

¹⁵³ Πβ. ΑΡΙΣΤ., Ρητορ., 1404 a 20- 24: «Ἦρξαντο μὲν οὖν κινῆσαι τὸ πρῶτον, ὥσπερ πέφυκεν, οἱ ποιηταί· τὰ γὰρ ὀνόματα μιμήματα ἐστίν, ὑπῆρξε δὲ καὶ ἡ φωνὴ πάντων μιμητικώτατον τῶν μορίων ἡμῖν· διὸ καὶ αἱ τέχναι συνέστησαν ἢ τε ραψωδία καὶ ἡ ὑποκριτικὴ καὶ ἄλλα γε».

ποίησης, στο αόριστο χρονικό της όριο και τέλος στα συστατικά τους μέρη, αφού το δράμα χρησιμοποιεί και την αρμονία εκτός από το ρυθμό και το λόγο που χρησιμοποιεί η επική ποίηση¹⁵⁴.

530 a 7 «Πάνυ γε, καὶ τῆς ἄλλης γε μουσικῆς»:

Ο Ίων ανταπαντά στον Σωκράτη πως η γιορτή των *Ἀσκληπιείων* περιλάμβανε αγώνες που αφορούσαν σε όλες τις τέχνες οι οποίες είχαν σχέση με τη μουσική. Δηλαδή, σχετίζονταν με τις ψυχαγωγικές δραστηριότητες οι οποίες, ως πνευματικές ασχολίες, συντελούνταν κάτω από τη μέριμνα και την προστασία των Μουσών. Έτσι, η μουσική στο κείμενο του Ίωνα έχει ένα ευρύτερο νόημα σε σχέση με τη σύγχρονη σημασία της, γεγονός που αποδεικνύεται από το ότι «άμουσος» εκείνη την εποχή θεωρούνταν ο αμόρφωτος και ο απαίδευτος άνθρωπος. Ο Πλάτων, βέβαια, στο *Συμπόσιον* χρησιμοποιεί τον όρο με την εξειδικευμένη σημασία που έχει και σήμερα¹⁵⁵.

Μουσικῆς: Η Μουσική¹⁵⁶ στην πλατωνική εργογραφία είναι η τέχνη που περιέχει ρυθμό και μελωδία. Ως καθολική τεχνική ενασχόληση έχει προστάτιδες δυνάμεις τις Μούσες¹⁵⁷. Η κοινή ετυμολογική αφετηρία των δύο όρων – Μουσική και Μούσες- εντοπίζεται, κατά τον Πλάτωνα, στη σχέση τους με το απαρέμφατο *μῶσθαι* το οποίο υποδηλώνει την αναζήτηση και την επιθυμία της γνώσης και της σοφίας¹⁵⁸. Το ζήτημα της μουσικής έχει, αναμφίβολα, απασχολήσει τον Πλάτωνα ήδη από τον

¹⁵⁴ROSS, 1993, σ. 400.

¹⁵⁵ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 63. ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 187 a κ. εξ.

¹⁵⁶ Πβ. NETTLESHIP, 1969, σ. 31.

¹⁵⁷ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 190. Πβ. ΠΛΑΤ., *Αλκ.*, 108 d 1- 3.

¹⁵⁸ ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 406 a 4.

Φαίδωνα με την προτρεπτική διατύπωση του σωκρατικού δαιμονίου «μουσικήν ποίει καὶ ἐργάζου»¹⁵⁹, όπου υπονοείται πως το ανώτερο είδος της μουσικής πλησιάζει στη Φιλοσοφία¹⁶⁰.

Επίσης, ο Πλάτων αναγνωρίζει τη μουσική ως ένα είδος αρμονίας το οποίο αντιστοιχεί στην αρμονία του κόσμου¹⁶¹. Στον *Φίληβο*, με όσα επισημαίνει σχετικά με τους ήχους, δίνει στη μουσική μια γλωσσολογική εκδοχή¹⁶², οπότε την οριοθετεί ανάλογα¹⁶³. Ωστόσο, η μουσική δεν μπορεί να έχει μόνο γνωσιολογική διάσταση, αφού οδηγεί και στη στοχαστική και στη μιμητική προσέγγιση της πραγματικότητας, άρα στην υποκειμενική της θεώρηση¹⁶⁴. Στον *Φαίδρο* ωστόσο, όπου ο Πλάτων ασχολείται και πάλι με το ζήτημα της μουσικής, ευελπιστεί στην *παλινωδία* του Σωκράτη, να δείξει και την αισθητική της διάσταση, αλλά και το γεγονός πως και αυτή – όπως και η φιλοσοφία- προϋποθέτει μια

¹⁵⁹ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 60 e – 61 a : «ἦν γὰρ δὴ ἅττα τοιάδε· πολλάκις μοι φοιτῶν τὸ αὐτὸ ἐνύπνιον ἐν τῷ παρελθόντι βίῳ, ἄλλοτ' ἐν ἄλλῃ ὄψει φαινόμενον, τὰ αὐτὰ δὲ λέγων, “ὦ Σώκρατες”, ἔφη, “μουσικήν ποίει καὶ ἐργάζου”. καὶ ἐγὼ ἔν γε τῷ πρόσθεν χρόνῳ ὅπερ ἔπραττον τοῦτο ὑπελάμβανον αὐτὸ μοι παρακελεύεσθαι τε καὶ ἐπικελεύειν, ὥσπερ οἱ τοῖς θεοῦσι διακελευόμενοι, καὶ ἐμοὶ οὕτω τὸ ἐνύπνιον ὅπερ ἔπραττον τοῦτο ἐπικελεύειν, μουσικήν ποιεῖν, ὡς φιλοσοφίας μὲν οὐσης μεγίστης μουσικῆς, ἐμοῦ δὲ τοῦτο πράττοντος».

¹⁶⁰ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 61 a 3.

¹⁶¹ ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 405 d 1- 3.

¹⁶² ΠΛΑΤ. *Φίλ.*, 17 b 2- c 2.

¹⁶³ ΠΛΑΤ., *Φίλ.*, 26 a 2- 5. Στον *Χαρμίδη* (157 a 3- b 1) ο Σωκράτης υποστηρίζει πως η θεραπεία της ψυχής επιτυγχάνεται με τις κατάλληλες ἐπωδούς οι οποίες ως ενδεικτικές της μουσικής αρμονίας, μπορούν να εξασφαλίσουν την ψυχική αρμονία, δηλαδή την εξισορροπητική σχέση μεταξύ του *θυμοειδοῦς*, του *ἐπιθυμητικοῦ* και του *λογιστικοῦ* μέρους της. Αυτή η κατάσταση θα οδηγήσει σ' έναν συνετό τρόπο ζωής, αφού εδραιώνει την κυριαρχία του λογιστικού σε σχέση με τα άλλα δύο μέρη, ώστε η αρμονία της ψυχής ν' αποκτήσει μια ορθολογική υφή.

¹⁶⁴ ΠΛΑΤ., *Φίλ.*, 62 c 1- 2. ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 423 d 2- 3.

γνωσιολογική προπαρασκευή, της γνώσης δηλαδή των μεταφυσικών Ιδεών¹⁶⁵.

Απ' όλα τα παραπάνω φαίνεται ότι η μουσική παιδαγωγία για τον πλατωνικό Σωκράτη δεν σχετίζεται μόνο με τις επιλογές του μουσικού για το περιεχόμενό της, αλλά κυρίως με τον σύνθετο λειτουργικό της χαρακτήρα: οι μουσικοί αγώνες περιλάμβαναν τον χορό, την απαγγελία, την κιθαρωδία, την αύληση και τους τραγικούς αγώνες, δηλαδή ψυχαγωγικές δραστηριότητες, που απέβλεπαν στην πνευματική κυρίως εγρήγορση των νέων ατόμων¹⁶⁶. Συνεπώς, όπως φαίνεται από τα

¹⁶⁵ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 248 b 3- e 2: «πᾶσαι δὲ πολὺν ἔχουσαι πόνον ἀτελεῖς τῆς τοῦ ὄντος θεᾶς ἀπέρχονται, καὶ ἀπελθοῦσαι τροφῇ δοξαστῇ χρῶνται. οὐ δ' ἔνεχ' ἡ πολλὴ σπουδὴ τὸ ἀληθείας ἰδεῖν πεδίον οὐ ἔστιν, ἢ τε δὴ προσήκουσα ψυχῆς τῷ ἀρίστῳ νομῇ ἐκ τοῦ ἐκεῖ λειμῶνος τυγχάνει οὐσα, ἢ τε τοῦ πτεροῦ φύσις, ᾧ ψυχὴ κουφίζεται, τούτῳ τρέφεται. θεσμός τε Ἀδραστείας ὄδε. ἦτις ἂν ψυχὴ θεῶ συνοπαδὸς γενομένη κατίδη τι τῶν ἀληθῶν, μέχρι τε τῆς ἐτέρας περιόδου εἶναι ἀπήμονα, κἂν αἰεὶ τοῦτο δύνηται ποιεῖν, αἰεὶ ἀβλαβῆ εἶναι· ὅταν δὲ ἀδυνατήσασα ἐπισπέσθαι μὴ ἴδῃ, καὶ τινι συντυχίᾳ χρησαμένη λήθῃς τε καὶ κακίας πλησθεῖσα βαρυνθῇ, βαρυνθεῖσα δὲ πτερορρύθη τε καὶ ἐπὶ τὴν γῆν πέσῃ, τότε νόμος ταύτην μὴ φυτεῦσαι εἰς μηδεμίαν θήρειον φύσιν ἐν τῇ πρώτῃ γενέσει, ἀλλὰ τὴν μὲν πλεῖστα ἰδοῦσαν εἰς γονὴν ἀνδρὸς γενησομένου φιλοσόφου ἢ φιλοκάλου ἢ μουσικοῦ τινος καὶ ἔρωτικοῦ, τὴν δὲ δευτέραν εἰς βασιλέως ἐννόμου ἢ πολεμικοῦ καὶ ἀρχικοῦ, τρίτην εἰς πολιτικοῦ ἢ τινος οἰκονομικοῦ ἢ χρηματιστικοῦ, τετάρτην εἰς φιλοπόνου <ἢ> γυμναστικοῦ ἢ περὶ σώματος ἰασίν τινος ἐσομένου, πέμπτην μαντικὸν βίον ἢ τινα τελεστικὸν ἔξουσαν· ἕκτη ποιητικὸς ἢ τῶν περὶ μίμησιν τις ἄλλος ἀρμόσει, ἑβδόμη δημιουργικὸς ἢ γεωργικὸς, ὀγδόη σοφιστικὸς ἢ δημοκοπικὸς, ἐνάτη τυραννικὸς.»

¹⁶⁶ Πβ. ΠΛΑΤ., Πολιτικός, 404 b1- 2: «Μουσικῆς ἔστι πού τις ἡμῖν μάθησις καὶ ὅλως τῶν περὶ χειροτεχνίας ἐπιστημῶν;». Πβ. ΠΛΑΤ., Φίλ., 17 c 11- e 6: « Ἄλλ', ὦ φίλε, ἐπειδὴν λάβῃς τὰ διαστήματα ὅποσα ἐστὶ τὸν ἀριθμὸν τῆς φωνῆς ὀξύτητός τε περὶ καὶ βαρύτητος, καὶ ὅποια, καὶ τοὺς ὄρους τῶν διαστημάτων, καὶ τὰ ἐκ τούτων ὅσα συστήματα γέγονεν -ἅ κατιδόντες οἱ πρόσθεν παρέδωσαν, ἡμῖν τοῖς ἐπομένοις ἐκείνοις καλεῖν αὐτὰ ἀρμονίας, ἐν τε ταῖς κινήσεσιν αὐτῶν τοῦ σώματος ἕτερα τοιαῦτα ἐνόητα πάθη γιγνόμενα, ἃ δὴ δι' ἀριθμῶν μετρηθέντα δεῖν αὐτῶν φασὶ ῥυθμοὺς καὶ μέτρα ἐπονομάζειν καὶ ἅμα ἐννοεῖν ὡς οὕτω δεῖ περὶ παντός ἐνός καὶ πολλῶν σκοπεῖν ὅταν γὰρ αὐτὰ τε λάβῃς οὕτω, τότε ἐγένου σοφός, ὅταν τε

πλατωνικά εδάφια για τη μουσική, ο ποιητής ήταν ο ειδικός τεχνίτης που συνειδητά παρήγαγε ένα τέτοιο αισθητικό αποτέλεσμα, δηλαδή το επιδέξιο συνταίριασμα λέξεων και μουσικών ήχων, με σκοπό την πνευματική ανάταση των ανθρώπινων κοινωνιών. Ο Α. Ε. Taylor μάλιστα θεωρεί ότι ο Πίνδαρος δίνει ιδιαίτερη σημασία στο έμφυτο χαρίσμα από ό,τι στην τέχνη που προϋποθέτει εκμάθηση¹⁶⁷.

Πάνυ γε...γε : Η χρήση του επιρρήματος «πάνυ» δηλώνει ότι, η μουσική όχι μόνο εμπεριέχει τις τέχνες αλλά μάλιστα τις υπερβαίνει αξιολογικά και μάλιστα σε υπερθετικό βαθμό¹⁶⁸. Από την άλλη πλευρά, η επανάληψη του επιβεβαιωτικού μορίου «γε» - χαρακτηριστική η χρήση του στην πλατωνική εργογραφία- δεν αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης, ενισχύοντας την άποψη ότι η μουσική δεν συνιστά απλά και μόνο μια

ἄλλο τῶν ἐν ὀτιοῦν ταῦτη σκοπούμενος ἔλης, οὕτως ἔμφρων περὶ τοῦτο γέγονας· τὸ δ' ἄπειρόν σε ἐκάστων καὶ ἐν ἐκάστοις πλῆθος ἄπειρον ἐκάστοτε ποιεῖ τοῦ φρονεῖν καὶ οὐκ ἐλλόγιμον οὐδ' ἐνάριθμον, ἅτ' οὐκ εἰς ἀριθμὸν οὐδένα ἐν οὐδενὶ πάποτε ἀπιδόντα». Πβ. ΠΛΑΤ., Πολ., 403 c ΠΛΑΤ., Φαίδ., 60 e 7- 61 a 9: « καὶ ἐγὼ ἐν γε τῷ πρόσθεν χρόνῳ ὅπερ ἔπραττον τοῦτο ὑπελάμβανον αὐτό μοι παρακελεύεσθαι τε καὶ ἐπικελεύειν, ὥσπερ οἱ τοῖς θεοῦσι διακελευόμενοι, καὶ ἐμοὶ οὕτω τὸ ἐνύπνιον ὅπερ ἔπραττον τοῦτο ἐπικελεύειν, μουσικὴν ποιεῖν, ὡς φιλοσοφίας μὲν οὐσης μεγίστης μουσικῆς, ἐμοῦ δὲ τοῦτο πράττοντος. νῦν δ' ἐπειδὴ ἢ τε δίκη ἐγένετο καὶ ἢ τοῦ θεοῦ ἑορτὴ διεκώλυέ με ἀποθνήσκειν, ἔδοξε χρῆναι, εἰ ἄρα πολλάκις μοι προστάττοι τὸ ἐνύπνιον ταύτην τὴν δημῶδη μουσικὴν ποιεῖν, μὴ ἀπειθῆσαι αὐτῷ ἀλλὰ ποιεῖν». ΠΛΑΤ., Τίμαιος, 88 c. ΠΛΑΤ., Χαρμ., 159 b 8-160 b 9, ὅπου για κάθε σωματική και ψυχική δραστηριότητα (γράφειν, ἀναγιγνώσκειν, καθαρίζειν, παλαίειν, πυκτεύειν, παγκρατιάζειν, θεῖν, ἄλλεσθαι, μανθάνειν, διδάσκειν, ἀναμιμνήσκεσθαι, μεμνήσθαι, συνιέναι, βουλευέσθαι, ἀνευρίσκειν) που ο Σωκράτης αναφέρει, αποτελούσε ένα είδος μαθήματος εκείνη την εποχή (για την τότε στοιχειώδη εκπαίδευση πβ. Πρωτ. 325 d 7- 326 c 6 και KERFERD, 1981, σ. 37).

¹⁶⁷ Πβ. TAYLOR, 1990, σσ. 63- 64.

¹⁶⁸ HOFFMAN, 1974, σ. 305.

θεωρητική προσέγγιση της πραγματικότητας, αλλά πολύ περισσότερο είναι η ίδια ένα εμπειρικό δεδομένο.

530 a 8 «Τί οὖν; ἡγωνίζου τι ἡμῖν; καὶ πῶς τι ἡγωνίσω;»:

Στη συνέχεια, ο Αθηναίος φιλόσοφος ζητά από τον Ίωνα διευκρινίσεις για όσα συντελέστηκαν στη γιορτή του Ασκληπιού και από το σημείο αυτό και πέρα ο διάλογος θα προσλάβει μια αυξανόμενη θεατρική ένταση, βασικό χαρακτηριστικό των πρώιμων πλατωνικών έργων. Ο Πλάτων φαίνεται εδώ να θέλει σταδιακά να ξεφύγει από τις εισαγωγικές παρατηρήσεις που κατέγραψε και να προχωρήσει, μέσω του πρωταγωνιστή του, στην προσφιλή του ενασχόληση: διατυπώνοντας έτσι μια έμμεση προτροπή, θέτει ένα διπλό ερώτημα στον Ίωνα· εάν διαγωνίστηκε και ο ίδιος ως εκπρόσωπος των Αθηναίων στους αγώνες της Επιδαύρου και, εάν το αποτέλεσμα του αγωνίσματος ήταν ευνοϊκό γι' αυτόν.

ἡγωνίζου...ἡγωνίσω: Οι ρηματικοί τύποι «ἡγωνίζου» και «ἡγωνίσω» στο β' ενικό πρόσωπο, δηλώνουν την πρόθεση του Σωκράτη να θέσει το ζήτημα στην αντικειμενική του διάσταση. Ο Ίων προφανώς και εκπροσωπούσε τον εαυτό του και όχι την πόλη των Αθηνών¹⁶⁹ στους δραματικούς αγώνες. Από την άλλη πλευρά, η χρήση του αορίστου «ἡγωνίσω» έχει στόχο να δώσει έμφαση στο αποτέλεσμα της δράσης το οποίο σε συνδυασμό με την αόριστη αντωνυμία «τι», υποβαθμίζει ποιοτικά την επαγγελματική ενασχόληση του Ίωνα.

¹⁶⁹ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 37. Το ρήμα «ἀγωνίζομαι» μ' αυτή την ειδική σημασιολογική εκφορά, συναντάται και στο *Συμπόσιον* και στον *Μένωνα*. Πβ. ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 194 a · *Μέν.*, 235 d.

ἡμῖν: Η προσωπική αντωνυμία «ἡμῖν», ως δοτική προσωπική ηθική, φανερώνει την ενεργοποίηση του ενδιαφέροντος του Σωκράτη σε όσα υποστηρίζει ο Ίων. Με αυτόν τον τρόπο, αποβλέπει να κερδίσει από την αρχή τη συμπάθεια του συνομιλητή του, δηλώνοντας έμμεσα πως οι ανησυχίες και τα ενδιαφέροντά τους είναι κοινά. Θεωρούμε ότι ο φιλόσοφος ως «διαλεκτικός διπλωμάτης» θέλει να κερδίσει την εύνοια του συνομιλητή του και να δημιουργηθεί κλίμα οικειότητας, ώστε η αναζήτηση να διεξαχθεί σε «ελεύθερο πνεύμα».

Τί: με τη συχνή επανάληψη της ερωτηματικής αντωνυμίας και, μάλιστα, την τρίτη φορά παράλληλα με το ερωτηματικό πῶς, ο Σωκράτης προσποιείται και προσπαθεί να δείξει την έντονη αγωνία του για τα αποτελέσματα αυτών των αγώνων. Μια τέτοια επιλογή, όμως, έχει ειρωνική ή σκωπτική κατεύθυνση¹⁷⁰.

530 b 1 «Τὰ πρῶτα τῶν ἄθλων ἠνεγκάμεθα, ὦ Σώκρατες»:

Ο Ίων, ανυποψίαστος για την ειρωνική αντιμετώπισή του από τον Σωκράτη, ανταπαντά πως κατέκτησε το πρώτο βραβείο των αγώνων. Μάλιστα στην απάντησή του χρησιμοποιεί α' πληθυντικό πρόσωπο, για να δείξει πως, σε αντίθεση με την άποψη του Σωκράτη, εκπροσώπησε επάξια την Αθήνα στις λατρευτικές εκδηλώσεις. Στην προκειμένη περίπτωση ο Ίων ίσως και να υιοθέτησε ένα αυστηρό ύφος, το οποίο

¹⁷⁰ Πβ. MURRAY, 2008, σ. 100.

συνηθίζουν οι περισσότεροι ποιητές και ρήτορες, όταν ωθούνται να μιλήσουν για την τέχνη που εκπροσωπούν.¹⁷¹

Τὰ πρῶτα τῶν ἄθλων: ο Ίων μοιάζει ευτυχισμένος λόγω της διάκρισής του στους αγώνες της Επιδάουρου. Αυτή η ικανοποίησή του, ωστόσο, όσο και αν φαίνεται ότι διατυπώνεται αυθόρμητα και αβασάνιστα, παρ' όλα αυτά προοικονομεί τη διαλεκτική κορύφωση του διαλόγου μεταξύ του Ίωνα και του Σωκράτη.

ἤνεγκάμεθα: ο Ίων χρησιμοποιεί α' πληθυντικό πρόσωπο, για να ανταπαντήσει με ένα μεγαλοπρεπές ύφος στον πληθυντικό ευγένειας του Αθηναίου φιλόσοφου (θεωρούμε ότι ο Ίων ανέβασε τον τόνο της φωνής του). Έτσι, ενώ ο Σωκράτης χρησιμοποίησε τον πληθυντικό, για να δηλώσει το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του σχετικά με αυτά που απασχολούν τον συνομιλητή του, ο Ίων καταφεύγει στην επιλογή του πληθυντικού, για να ικανοποιήσει τη ματαιοδοξία του¹⁷². Με αυτόν τον τρόπο αποδεικνύει πως η διάκρισή του στους αγώνες της γιορτής των *Ασκληπιείων* δεν είχε μόνο ατομικές ή προσωπικές διαστάσεις, αλλά και συλλογικές. Αφενός ανέδειξε την κοινωνική του καταγωγή¹⁷³, αφετέρου

¹⁷¹ Πβ. DORTER, 1973, σ. 66. Πβ. RUSSON, 1995, σ. 404.

¹⁷² ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 65.

¹⁷³ **Αγαθοί** χαρακτηρίζονταν στην αρχή αυτοί που ανήκαν σε υψηλή κοινωνική τάξη, στην αριστοκρατική τάξη. Οι αριστοκράτες θεωρούνταν αγαθοί, ότι δηλαδή διέθεταν καλή ψυχή και ήταν άξιοι και σπουδαίοι λόγω ευγενούς καταγωγής. Απηχείται η παλιά προσέγγιση της ευγένειας και της αρετής όχι στην ηθική της διάσταση, αλλά στην κοινωνική. Αυτοί λόγω καταγωγής, ήταν απαραίτητα και ανδρείοι και άξιοι από κάθε άποψη. Με την επικράτηση της Δημοκρατίας η έννοια αγαθός έχασε το ταξικό της

όμως μαρτυρούσε με τον καλύτερο τρόπο το υψηλό πνευματικό επίπεδο όλων όσων ασχολούνταν με τέχνες, όπως εκείνη του ραψωδού. Ιδιαίτερα πάντως δηλώνει πως η επιτυχία του Ίωνα προήλθε ύστερα από μια κοπιαστική αγωνιστική διαδικασία. Άρα, ίσως, έχει κάθε λόγο να καυχιέται για την εύστοχη ανταπόκρισή του σ' αυτά τα εορταστικά αγωνίσματα¹⁷⁴.

ὦ Σώκρατες: η ικανοποίηση του Ίωνα από το σχετικό ενδιαφέρον του Σωκράτη είναι προφανής. Γι' αυτό και σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα τον προσφωνεί και πάλι με το όνομά του. Φαίνεται έτσι πως ο Σωκράτης έχει διαμορφώσει ήδη από νωρίς τις προϋποθέσεις της διαλεκτικής αναζήτησης.

530 b 2 «Εὖ λέγεις· ἄγε δὴ ὅπως καὶ τὰ Παναθήναια νικήσομεν»:

Ο Σωκράτης χωρίς να προσβάλει άμεσα τον συνομιλητή του για το υφολογικό του απόστημα, εκφράζει την ευχή οι Αθηναίοι να διακριθούν μέσω της εκπροσώπησης του και στα Παναθήναια. Γι' αυτό και το ρήμα

χρώμα. Δεν είναι κάποιος αγαθός από κληρονομικότητα, δεν γεννιέται, αλλά γίνεται. Ικανοί, ανδρείοι και άξιοι δεν είναι πια μόνο οι ευγενείς. Αγαθός θα μπορούσε να γίνει ο κάθε πολίτης, δηλ. ικανός και άξιος για πάρα πολλές μορφές δραστηριότητας. ADKINS, 1972, σσ. 138-140. Ο Σωκράτης είναι ίσως ο πρώτος που παρουσίασε την αγαθότητα (την αρετή) σαν εσωτερική ηθική ποιότητα του ανθρώπου. Αγαθός για τον Σωκράτη (και τον Πλάτωνα) είναι ο ψυχικά καλλιεργημένος, ο χρηστός και ο συνειδητά ενάρετος, δίκαιος κ.λ.π. Αντίθετα: κακός, πονηρός, φαύλος. AST, 2012, σσ. 2-4, τ. Α'.

¹⁷⁴LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 527. Πβ. ΠΛΑΤ., Πολ., 468 e · Νόμ., 657 e, όπου το ρήμα «φέρω» έχει παραπλήσια σημασία.

της κύριας πρότασης τίθεται σε προστακτική έγκλιση (δηλώνει προτροπή)¹⁷⁵.

τὰ Παναθήναια: Η λέξη Παναθήναια σημαίνει «γιορτή για όλους τους Αθηναίους», δηλαδή για όλους τους κατοίκους της Αττικής. Από την εποχή της διοργάνωσης των Παναθηναίων υπήρχαν δύο γιορτές: τα Μικρά Παναθήναια που τελούνταν κάθε χρόνο και τα Μεγάλα Παναθήναια, που γιορτάζονταν κάθε τέταρτο έτος, το τρίτο κάθε Ολυμπιάδας στα τέλη του μήνα Εκατομβαιώνα. Διεξάγονταν προς τιμή της θεάς Αθηνάς. Τα Μεγάλα Παναθήναια¹⁷⁶ θεσπίστηκαν το 566/5 π.Χ με πρωτοβουλία του Πεισίστρατου και από τότε εορτάζονταν ως πανελλήνιοι αγώνες. Διαρκούσαν περίπου μια εβδομάδα και περιλάμβαναν μουσικούς, γυμνικούς, ιππικούς αγώνες, λαμπαδηδρομίες κλπ¹⁷⁷. Ο Πεισίστρατος μάλιστα θέσπισε και αγώνες απαγγελίας των Ομηρικών ποιημάτων από τους ραψωδούς.¹⁷⁸

ὅπως καὶ τὰ Παναθήναια νικήσομεν: Η χρήση του α' πληθυντικού προσώπου από τον Σωκράτη έχει αναμφισβήτητα ειρωνική χροιά. Άλλωστε, οι δύο συνομιλητές Σωκράτης και Ίων – ο πρώτος ως διαλεκτικός εκπρόσωπος των Αθηναίων- δεν έχουν τίποτα κοινό μεταξύ τους. Η P. Murray αναφέρει μάλιστα πως μια βασική διαφορά μεταξύ τους είναι και το γεγονός πως, ενώ ο ένας προβάλλει ως διαρκώς

¹⁷⁵Πβ. STERN-GILLET, 2004, σ. 171. (σσ. 169- 201).

¹⁷⁶DAVISON (1958), σελ. 23-42.

¹⁷⁷ NEILS, 1992, σελ. 77-101

¹⁷⁸Πβ. ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990 , σ. 64. Για τα Παναθήναια βλέπε επίσης NEILS – TRACY, 2003 και ΤΖΑΧΟΥ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗ, 1989.

μετακινούμενος, υπερασπιζόμενος τις τεχνικές του ενασχολήσεις, ο Σωκράτης είναι το άτομο εκείνο που διαθέτει ελάχιστες γνώσεις για το τι συμβαίνει έξω από την πόλη¹⁷⁹. Άλλωστε, και στον *Κρίτωνα* ο Αθηναίος φιλόσοφος ομολογεί ευθέως αυτή του την «αδυναμία»¹⁸⁰.

Εὖ λέγεις: το ρήμα «λέγω» συχνά συνδυάζεται με τα επιρρήματα «εὖ», «καλῶς», «ὀρθῶς» και «κακῶς». Στον Πλάτωνα είναι συνήθης επιλογή. Ενδεικτικά, τέτοιες περιπτώσεις συναντάμε στην *Απολογία*¹⁸¹ και στον *Πρωταγόρα*¹⁸². Εδώ, πάντως, η χρήση του δηλώνει επιπλέον την κορύφωση της ειρωνικής διάθεσης του Σωκράτη, είτε για τα λεγόμενα του Ίωνα, είτε για την τέχνη που εκπροσωπεί, είτε ενδεχομένως και για τη συλλογική διάσταση που επιλέγει να δώσει ο Ίων στην επιτυχία του.

¹⁷⁹ MURRAY, 2008, σ. 100.

¹⁸⁰ ΠΛΑΤ., *Κρίτων*, 52 b- 53 a. Να σημειωθεί εδώ ότι ο Σωκράτης ποτέ δεν ταξίδεψε και ποτέ δεν άφησε την πατρίδα του, παρά μόνο για στρατιωτική υπηρεσία.

¹⁸¹ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 24 e: «τα αὐτ' ἔστιν ὑμῖν, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τὰληθῆ, καὶ ὑμᾶς οὔτε μέγα οὔτε μικρὸν ἀποκρυψάμενος ἐγὼ λέγω οὐδ' ὑποστειλάμενος. καίτοι οἶδα σχεδὸν ὅτι αὐτοῖς τούτοις ἀπεχθάνομαι, ὃ καὶ τεκμήριον ὅτι ἀληθῆ λέγω καὶ ὅτι αὕτη ἐστὶν ἡ διαβολὴ ἢ ἐμὴ καὶ τὰ αἷτια ταῦτά ἐστιν».

¹⁸² ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 310 b: «θύραν τῆ βακτηρία πάνυ σφόδρα ἔκρουε, καὶ ἐπειδὴ αὐτῷ ἀνέωξέ τις, εὐθύς εἶσω ἦει ἐπειγόμενος, καὶ τῆ φωνῆ μέγα λέγων, “ὦ Σώκρατες,” ἔφη, “ἐγρήγορας ἢ καθεύδεις;” καὶ ἐγὼ τὴν φωνὴν γνοὺς αὐτοῦ, “Ἰπποκράτης,” ἔφην, “οὗτος: μὴ τι νεώτερον ἀγγέλλεις;” “οὐδέν γ’,” ἢ δ' ὅς, “εἰ μὴ ἀγαθὰ γε.” “εὖ ἂν λέγοις,” ἦν δ' ἐγώ: “ἔστι δὲ τί, καὶ τοῦ ἔνεκα τηνικάδε ἀφίκου;” “Πρωταγόρας,” ἔφη, “ἦκει,” στὰς παρ' ἐμοί. “πρῶην,” ἔφην ἐγώ: “σὺ δὲ ἄρτι πέπυσαι;” “νῆ τοὺς θεοῦς,” ἔφη, “ἔσπέρας γε.”»

ἄγε δὴ: Ο Σωκράτης προτρέπει τον Ἴωνα να συνεχίσει να αγωνίζεται στις εορτές. Ὁχι μάλλον ἀπό συμπάθεια στην ποίηση και στους ποιητικούς αγώνες, ἀλλὰ προφανώς για να διακριθεῖ και πάλι ἡ πόλη του. Βέβαια, και αυτή ἡ προσπάθεια εντάσσεται στα πλαίσια τῆς σωκρατικῆς ειρωνείας. Ο φιλόσοφος, ἴσως, εἶναι εσωτερικά απογοητευμένος ἀπό τέτοιες διακρίσεις τῆς πόλης των Αθηνών, τουλάχιστον ὅπως τις παρουσιάζει ο Ἴων. Βασικό του ἐπιχείρημα στην παραπάνω διαπίστωση εἶναι το γεγονός πως ο ἴδιος ο Σωκράτης ἐπιδιδόταν σε διαλεκτικούς φιλοσοφικούς αγώνες στο πλαίσιο τῆς πόλης του, ἀρα πιθανόν να θεωρούσε πως ἡ φήμη τῆς διαμορφώνεται ἀπό τέτοιου εἴδους πολιτιστικά ἀγαθὰ που παράγει ἡ ἴδια ἡ πόλη στο εσωτερικό τῆς.

530 b 3: «Ἄλλ' ἔσται ταῦτα, ἐὰν θεὸς ἐθέλη.»:

Ο Εφέσιος ραψωδός, ο οποίος «κατανοεῖ» τὴν υφολογική του ἐκτροπή, υιοθετεῖ μια φαινομενικά μετριοπαθὴ στάση στη διατύπωσή του, ἀντίστοιχη ἐνός ἀνθρώπου που διακρίνεται για τὸν ευσεβή και μετρημένο χαρακτήρα του και γι' αὐτό θεωρούμε ὅτι ο τόνος τῆς φωνῆς του χαμήλωσε. Εἶναι, ὁμως, πραγματική μια τέτοια συμπεριφορά; Ὅποια σκοπιμότητα και ἀν ἐξυπηρετεῖ στη συζήτησή του με τὸν Σωκράτη, δεν ἀπορρέει ἀπό κάπου πως ο ἴδιος μπορεῖ να ψεύδεται ἢ να προσποιεῖται.

ἐὰν θεὸς ἐθέλη- ἔσται: Η υποθετική πρόταση «ἐὰν θεὸς ἐθέλη» με ἀπόδοση το ρήμα «ἔσται» μπορεῖ να εἰσάγει το εἶδος του προσδοκώμενου, ἀλλὰ, παρ' ὅλα αὐτὰ, δεν εντάσσει τις ἀπόψεις του Ἴωνα στη σφαῖρα ὅσων πρόκειται να συμβοῦν. Ο Ἴων ἔχει κάνει ἤδη τις ἐπιλογές του και σε αὐτό το σημεῖο με τὴν ευσέβεια θεωρεῖ πως κι αὐτές ἔχουν τὴ θεία

συνδρομή. Στη συνέχεια μάλιστα του διαλόγου, θα προσπαθήσει να δικαιολογηθεί σχετικά. Πρόκειται, λοιπόν, για μια υφολογική επιλογή, η οποία αυξάνει τη δραματικότητα του διαλόγου και προωθεί την εξέλιξη της συζήτησης. Από την πλευρά του Σωκράτη βέβαια προοικονομούνται οι απόψεις που θα αναπτύξει στη συνέχεια σχετικά με τη θεία μοίρα¹⁸³.

Η χρήση της γλώσσας, λοιπόν, σηματοδοτεί από την αρχή το πνεύμα του διαλόγου. Η πρόθεση του Σωκράτη είναι να δείξει την οικεία και φιλική του διάθεση στον συνομιλητή του. Ωστόσο αυτή η πρόθεση ενισχύεται και από τον παιγνιώδη ειρωνικό τόνο που χαρακτηρίζει τους συλλογισμούς του. Απέναντί του, πάντως, βρίσκεται ένα άτομο το οποίο δεν αντιλαμβάνεται μάλλον το ειρωνικό ύφος του Σωκράτη.

Ο Ίων φαίνεται να διαθέτει την ικανότητα να συμμετάσχει σε μια συζήτηση η οποία έχει μια εξειδικευμένη θεματολογία. Ο Πλάτων δεν επέλεξε τον Ίωνα ως συνομιλητή του Σωκράτη, απλά και μόνο επειδή είχε διακριθεί στην τέχνη του ραψωδού ή τουλάχιστον δεν τον «εγκαταλείπει» ως έρμαιο στη φήμη του. Αντίθετα μέχρι αυτό το σημείο τον προβάλλει ως ικανό συνομιλητή του δασκάλου του και ως άτομο το οποίο διαθέτει τη ρητορική δεινότητα, ώστε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις ενός τέτοιου διαλόγου. Με τη συγκεκριμένη επιλογή ο Πλάτων εξυψώνει το κύρος του δασκάλου του, αφού τον παρουσιάζει να μετέχει σε «εποικοδομητικές» συζητήσεις και για τις θεματολογικές του επιλογές, αλλά και για τις ικανότητες των συνομιλητών του. Σε πολλές περιπτώσεις της πλατωνικής εργογραφίας επιλέγονται καταξιωμένοι συνομιλητές στον επαγγελματικό χώρο τον οποίο εκπροσωπούσαν, όπως για παράδειγμα στον *Παρμενίδη*, στον *Πρωταγόρα*, στον *Ιππία Μείζονα*, στον *Ιππία Ελλάσονα* και στον *Γοργία*. Γι' αυτό ίσως και ο Ίων να ήταν

¹⁸³ Πβ. επίσης και ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 70.

πράγματι ένας από τους άριστους και τους πιο φημισμένους ραψωδούς της εποχής του¹⁸⁴.

¹⁸⁴ Πβ. ΡΟΖΟΚΟΚΗ, Αθήνα, 2002, σ. 72.

530 b 4- 530 d 9: Α' ΕΛΕΓΚΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ:

Ραψωδική τέχνη και ομηρική ποίηση

530 b 4- 5 «καὶ μὴν πολλάκις γε ἐζήλωσα ὑμᾶς τοὺς ραψωδοὺς, ᾧ Ἴων, τῆς τέχνης»:

Ο Σωκράτης ξεκινά την πρώτη του ελεγκτική προσπάθεια εκθειάζοντας τους ραψωδούς για την επαγγελματική τους ενασχόληση. Ομολογεί, μάλιστα, πως δεν ήταν λίγες οι φορές που αυτή η τέχνη αποτέλεσε αντικείμενο θαυμασμού του.

Καὶ μὴν: Ειδικότερα, ο Σωκράτης είναι αποφασισμένος ν' ασχοληθεί σε βάθος με το ζήτημα της ποίησης και των εκπροσώπων της. Με τη φράση «καὶ μὴν» φανερώνει ακριβῶς αυτόν τον στόχο του. Ἐτσι, ακολουθώντας την προσφιλή τακτική του – ως χαρακτηριστική επιλογή του ύφους του -, απευθύνεται προς τον Ἴωνα και τού επισημαίνει πως η ενασχόληση με την τέχνη του ραψωδού λειτουργούσε πολλές φορές ιδιαίτερα σαγηνευτικά για τον ίδιο.

Ἐζήλωσα: Η επιλογή του ρηματικού τύπου «ἐζήλωσα» ο οποίος συντάσσεται και με αιτιατική του προσώπου, μάς διαβεβαιώνει πως ο Σωκράτης μοιάζει γοητευμένος με τη ραψωδική τέχνη, είτε λόγω της αισθητικής ποιότητας των εκπροσώπων της, είτε λόγω του αισθητικού περιεχομένου των διατυπώσεών τους¹⁸⁵.

¹⁸⁵ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 421.

Πολλάκις: Ο Σωκράτης με τη χρήση του χρονικού επιρρήματος «πολλάκις» επισημαίνει πως ο ίδιος διαθέτει την εμπειρία της τέχνης του Ίωνα ως κατ' επανάληψη θεατής της. Μ' αυτόν τον τρόπο νομιμοποιούνται και οι απόψεις που καταθέτει γι' αυτήν. Όμως, και πάλι θα διερωτηθεί κάποιος αν ο Σωκράτης γνωρίζει και σε ποιον βαθμό τελικά - ως ακροατής ή ως μελετητής- την τέχνη του Ίωνα; Πάντως από όσα αναφέρονται μέχρι εδώ δεν προκύπτει κάποια γνωσιολογική σύγχυση ή ασάφεια. Απλά ο Σωκράτης τώρα θέλει να δείξει ότι γνωρίζει για την τέχνη του συνομιλητή του. Ίσως αυτή να είναι μια επιλογή του Πλάτωνα. Σε αυτήν την περίπτωση δηλαδή ο τελευταίος προβάλλει τον δάσκαλό του όχι ως τον αυστηρά θεωρητικό αναζητητή της αλήθειας του θέματος που πραγματεύεται, αλλά ως το άτομο εκείνο το οποίο με αφορμή τα δεδομένα της εμπειρίας, αναπτύσσει τις φιλοσοφικές του απόψεις. Έτσι επιβεβαιώνεται και η δύναμη της επαγωγικής μεθόδου που εφαρμόζει ο Σωκράτης.

ὕμᾱς: με τη χρήση της προσωπικής αντωνυμίας του δεύτερου προσώπου, ο Σωκράτης διαχωρίζει τη θέση του. Με την συνήθη ειρωνική του διάθεση παραδέχεται πως η ραψωδική τέχνη είναι αξιοζήλευτη γι' αυτόν, ωστόσο ο ίδιος δεν ανήκει σε αυτήν την επαγγελματική κατηγορία. Δεν διευκρινίζει ακόμη, εάν η επιλογή του αυτή είναι συνειδητή ή εάν προέκυψε συγκυριακά.

530 b 5- c 2 «τὸ γὰρ ἄμα μὲν τὸ σῶμα κεκοσμηθῆσθαι ἀεὶ πρέπον ὕμῶν εἶναι τῇ τέχνῃ καὶ ὡς καλλίστοις φαίνεσθαι, ἄμα δὲ ἀναγκαῖον εἶναι ἔν τε ἄλλοις ποιηταῖς διατρίβειν πολλοῖς καὶ ἀγαθοῖς καὶ δὴ καὶ μάλιστα ἐν

Ὀμήρω, τῷ ἀρίστῳ καὶ θειοτάτῳ τῶν ποιητῶν, καὶ τὴν τούτου διάνοιαν ἐκμανθάνειν, μὴ μόνον τὰ ἔπη, ζηλωτόν ἐστιν. οὐ γὰρ ἂν γένοιτό ποτε ἀγαθὸς ῥαψωδός, εἰ μὴ συνείη τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ.»:

Ο Σωκράτης στο σημείο αυτό ομολογεί τους λόγους για τους οποίους θαυμάζει τους ραψωδούς. Αρχικά για την αξιοζήλευτη εξωτερική τους εμφάνιση, αλλά και για τη φύση των ενδιαφερόντων τους, αφού εντρυφούν στα κείμενα των ἀριστων ποιητῶν. Επειδή λοιπόν η συγκεκριμένη επαγγελματική επιλογή οξύνει τον θαυμασμό του φιλόσοφου, είναι προφανές, πως θα τον «γοητεύει» ιδιαίτερα και η διαλεκτική συναναστροφή του με τον Ίωνα, αφού κατά τη μαρτυρία του ίδιου, συνιστά τον καλύτερο ερμηνευτή του Ομήρου, του κορυφαίου ποιητή¹⁸⁶, του οποίου οι ραψωδοὶ κατανοοῦν ὄχι μόνο το περιεχόμενο των στίχων του, αλλά και τη σκέψη και τους συλλογισμούς του.

ἄμα μὲν- ἄμα δε: Η αντίθεση αυτή, ἔτσι ὅπως εισάγεται με το επίρρημα «ἄμα» συναντάται τόσο στον *Φαίδωνα*¹⁸⁷, ὅσο και στον *Γοργία*¹⁸⁸. Με την αντίθεση «ἄμα μὲν- ἄμα δε» ο Σωκράτης επιβεβαιώνει ἐδῶ τους δύο

¹⁸⁶ HENNING, 1964, σ. 245. Πβ. HARRIS, 1997, σσ. 56- 91. Πβ. TRINIGNO, 2012, σ. 285- 286.

¹⁸⁷ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 115 c- d: « ὅπως ἂν, ἔφη, βούλησθε, ἔάνπερ γε λάβητέ με καὶ μὴ ἐκφύγω ὑμᾶς. γελάσας δὲ ἄμα ἡσυχῆ καὶ πρὸς ἡμᾶς ἀποβλέψας εἶπεν· οὐ πείθω, ᾧ ἄνδρες, Κρίτωνα, ὡς ἐγὼ εἶμι οὗτος Σωκράτης, ὁ νυνὶ διαλεγόμενος καὶ διατάπτων ἕκαστον τῶν λεγομένων, ἀλλ' οἶεταί με ἐκεῖνον εἶναι ὃν ὄψεται ὀλίγον ὕστερον νεκρόν, καὶ ἐρωτᾷ δὴ πῶς με θάπτῃ. ὅτι δὲ ἐγὼ πάλαι πολλὸν λόγον πεποίημαι, ὡς, ἐπειδὴν πῖω τὸ φάρμακον, οὐκέτι ὑμῖν παραμενῶ, ἀλλ' οἰχῆσομαι ἀπιὼν εἰς μακάρων δὴ τινὰς εὐδαιμονίας, ταῦτά μοι δοκῶ αὐτῷ ἄλλως λέγειν, παραμυθούμενος ἄμα μὲν ὑμᾶς, ἄμα δ' ἑμαυτόν.»

¹⁸⁸ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 497 a-b: « οἴσθα, ἀλλὰ ἀκκίζη, ᾧ Καλλίκλεις: καὶ πρόιθι γε ἔτι εἰς τὸ ἔμπροσθεν, [ὅτι ἔχων ληρεῖς] ἵνα εἰδῆς ὡς σοφὸς ὢν με νουθετεῖς. οὐχ ἄμα διψῶν τε ἕκαστος ἡμῶν πέπανται καὶ ἄμα ἠδόμενος διὰ τοῦ πίνειν;»

λόγους για τους οποίους θαυμάζει την τέχνη των ραψωδών: από τη μια πλευρά λόγω της εξωτερικής τους εμφάνισης και από την άλλη, λόγω της ενασχόλησής τους με το περιεχόμενο των αξιοζήλευτων κειμένων. Σχετικά με τον δεύτερο λόγο, ο Σωκράτης θα σημειώσει συγκεκριμένα πως πρόκειται για συστηματική εντρύφηση, η οποία δεν είναι απλά μια ιδανική απαγγελία, αλλά κυρίως είναι μια νοηματική ή και περιεχομενολογική εμβάθυνση των επιτευγμάτων που ανήκουν σε άριστους και θείους ποιητές, όπως ο Όμηρος. Η εκτίμηση και ο θαυμασμός του φιλόσοφου για τις ποιητικές δεξιότητες του Ομήρου είναι πραγματικός και καθόλου προσποιητός, όπως προκύπτει και από άλλους πλατωνικούς διαλόγους¹⁸⁹.

τῆ τέχνη: Στον διάλογο *Ἴων*, ο όρος εμφανίζεται στο σημείο αυτό για πρώτη φορά. Εδώ δηλώνει, όπως και σε άλλα χωρία του κειμένου, τη λογική μέθοδο με την οποία εξασφαλίζεται η ορθή θεωρητική προσέγγιση ενός γνωστικού αντικειμένου¹⁹⁰.

Ο Πλάτων αναφέρεται και σε άλλα έργα του στην τέχνη, γεγονός το οποίο δηλώνει το ενδιαφέρον του να προσδιορίσει με εννοιολογική ακρίβεια έναν όρο που στην εποχή του είχε πολλαπλές νοηματοδοτήσεις. Από τη μια πλευρά παρέπεμπε σε τεχνικές δραστηριότητες, ενώ, από την άλλη, η τέχνη ήταν άμεσα συνυφασμένη με την ανθρώπινη ηθική, αφού αφορούσε σε οποιαδήποτε έμπρακτη ανθρώπινη δραστηριότητα¹⁹¹. Έτσι, σχετικά με την πρώτη εκδοχή της η τέχνη έχει μιμητικό χαρακτήρα, ο

¹⁸⁹ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 94 e 8- 95 a 2: « οὔτε γὰρ ἄν, ὡς ἔοικεν, Ὀμήρω θείῳ ποιητῇ ὁμολογοῖμεν οὔτε αὐτοὶ ἡμῖν αὐτοῖς. ἔχει οὕτως, ἔφη. » ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 595 b 9- c 2 και 607 a 2- 3.

¹⁹⁰ Ο όρος αυτός συναντάται και στα χωρία 530 c, 531 e, 532 d, 532 e, 537- 538, 539 e, 540- 541 d, για να δηλώσει όμως κάποια επαγγελματική δεξιότητα.

¹⁹¹ MURRAY, 2008, σ. 1.

οποίος, όμως, είναι υποτυπώδης και πρόσκαιρος συγκριτικά με την επιδιωκόμενη και καθεαυτή μίμηση των μεταφυσικών αρχών, των *Ιδεών*¹⁹².

Ειδικότερα, ο Πλάτων, αναγνωρίζοντας στην τέχνη τη δυνατότητα να διανοίγει, μέσω της μίμησης, προοπτικές ενασχόλησης των ανθρώπων με όψεις ή πτυχές του κόσμου της εμπειρίας, σημειώνει πως με αυτή την εκδοχή της, παραπέμπει σε «κατασκευές», οι οποίες αξιολογούνται θετικά ή αρνητικά σε σχέση με τα αποτελέσματα που επιφέρουν¹⁹³. Στον *Σοφιστή* βέβαια, ο Αθηναίος φιλόσοφος προχωρά σε έναν οριζόντιο διαχωρισμό των τεχνικών ενασχολήσεων. Υποστηρίζει πως η τέχνη ως εμπειρική δραστηριότητα των ατόμων, νοείται όχι μόνο ως ποιητική-διαμορφωτική-μιμητική επιλογή, αλλά και ως κτητική¹⁹⁴. Άρα, και τα Μαθηματικά συνιστούν μια τεχνική ενασχόληση η οποία εντάσσεται στη δεύτερη κατεύθυνση που προσλαμβάνει η τέχνη¹⁹⁵. Από την άλλη πλευρά, η ποιητική ορίζεται από τον Πλάτωνα ως μια ανθρώπινη εργασία που αποβλέπει αιτιωδώς να ανεβάσει το *μη ὄν* στην περιοχή του *ὄντος* και να του δώσει έτσι αντικειμενικούς προσδιορισμούς¹⁹⁶. Σε κάθε περίπτωση πάντως, είναι βέβαιο πως η τέχνη, ως μια τέτοια ενασχόληση, προκύπτει από την εμπειρία, αλλά και αναφέρεται σε αυτήν με παρεμβατικό τρόπο¹⁹⁷. Αντίστοιχα, και ο Αριστοτέλης προσδιορίζει την τέχνη ως μια

¹⁹² ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*, 598 b.

¹⁹³ ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 429 a 1- 429 b 6.

¹⁹⁴ ΠΛΑΤ., *Σοφ.*, 219 a 1- d 7.

¹⁹⁵ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 198 a 4- 5.

¹⁹⁶ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 205 b 8- c 2: «Ὡσπερ τόδε, οἶσθ' ὅτι ποιήσις ἐστὶ τι πολὺ· ἢ γὰρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὀπωϋν αἰτία πᾶσά ἐστι ποιήσις, ὥστε καὶ αἰ ὑπὸ πάσαις ταῖς τέχναις ἐργασίαι ποιήσεις εἰσὶ καὶ οἱ τούτων δημιουργοὶ πάντες ποιηταί. »

¹⁹⁷ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 448 c 3- 5. ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 920 d- e: «Ἡφαίστου καὶ Ἀθηνᾶς ἱερὸν τὸ τῶν δημιουργῶν γένος, οἱ [920e] τὸν βίον ἡμῖν συγκατεσκευάκασιν τέχναις, Ἄρεως δ' αὖ καὶ

μιμητική ενασχόληση της ανθρώπινης εμπειρίας, καθώς αποβλέπει στην τεχνική αναπαράσταση ενός γεγονότος, χωρίς να το γνωστοποιεί άμεσα¹⁹⁸.

Στην αντίπερα όχθη, η τέχνη υποδηλώνει τη λογική μέθοδο, η οποία, κατά τον Πλάτωνα, υπηρετεί τη φιλοσοφική διαλεκτική. Άρα, μεριμνά ώστε να κατοχυρώσει, σε ένα πρώτο γνωσιολογικό επίπεδο, τη σχέση των ανθρώπων με τους θεούς¹⁹⁹. Σχετικά με αυτό στον *Σοφιστή* δηλώνεται πως οι περισσότερες τέχνες αποκαλούνται και επιστήμες²⁰⁰, άποψη η οποία επαναλαμβάνεται και ως ομολογία του πλατωνικού Σωκράτη στον *Θεαίτητο*. Εκεί σημειώνεται ότι το πεδίο των τεχνικών του ενασχολήσεων αφορά στην τέχνη της *μαιευτικής*²⁰¹. Στον *Αλκιβιάδη*, τέλος, υπονοείται η διασύνδεση της Γνωσιολογίας με την Ηθική, αφού υποστηρίζεται πως η *σωφροσύνη* ως μια δυνατότητα αυτογνωσίας των ατόμων, συνιστά μια τεχνική πραγματικότητα των ίδιων²⁰², η οποία, ασφαλώς, διασυνδέεται ή και διασφαλίζει την τέχνη του ενάρετου βίου²⁰³.

Φαίνεσθαι: Παράλληλα, εστιάζοντας ο Σωκράτης τις αναφορές του στην εξωτερική εμφάνιση των ραψωδών, χρησιμοποιεί το απαρέμφατο «*φαίνεσθαι*», για να δηλώσει πως ο διάκοσμος αφορά στην περιοχή του σώματος, σε αντιδιαστολή με την ψυχική ή και πνευματική ευπρέπεια, η

Ἀθηνᾶς οἱ τὰ τῶν δημιουργῶν σῶζοντες τέχναισιν ἑτέραις ἀμνηστῆροις ἔργα· δικαίως δὲ καὶ τὸ τούτων γένος ἱερόν ἐστι τούτων τῶν θεῶν.»

¹⁹⁸ ΑΡΙΣΤ., *Περί ποιητικής*, 1449 b.

¹⁹⁹ ΠΛΑΤ., *Ευθύφρ.*, 14 e 5- 6: « Ἐμπορικὴ ἄρα τις ἂν εἴη, ὧ Ἐυθύφρον, τέχνη ἢ ὀσιότης θεοῖς καὶ ἀνθρώποις παρ' ἀλλήλων » .

²⁰⁰ ΠΛΑΤ., *Σοφ.*, 257 d 1- 2.

²⁰¹ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 161 e 4- 6.

²⁰² ΠΛΑΤ., *Αλκ.*, 131 b 4- 5.

²⁰³ ΠΛΑΤ., *Κλειτ.*, 409 a 1- 3.

οποία αφορά στην περιοχή της ανθρώπινης εσωτερικότητας, όπως θα δήλωνε η χρήση του απαρεμφάτου «είναι». Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν ο Σωκράτης υπονοεί τη βασική του διαφοροποίηση από τους λόγιους της εποχής του, τους οποίους μάλιστα κατηγορεί για τις επιλογές τους²⁰⁴.

Η παγιωμένη, πάντως, αρχή της σωκρατικής και πλατωνικής φιλοσοφίας είναι μια συνδυαστική προσέγγιση των παραπάνω: το εσωτερικό κάλλος (σοφία) να συνδυαστεί απόλυτα με το εξωτερικό (ωραία εμφάνιση). Τότε το άτομο θα βρίσκεται σε μια κατάσταση απόλυτης ισορροπίας και θα έχει ήδη φτάσει στον πρώτο αναβαθμό της κατάκτησης του υπέρτατου κάλλους, δηλαδή του αγαθού²⁰⁵. Παρ' όλα αυτά, κάτι τέτοιο δεν μπορεί να αφορά στους εκπροσώπους της ποιητικής τέχνης, αφού υστερούν, κατά τον Σωκράτη, στην εσωτερική τους καλαισθησία.

²⁰⁴ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 65. Πβ., ΓΙΟΣΗ, 1998, σ. 91., Πβ. ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 70.

²⁰⁵ ΠΛΑΤ., *Ιππ. Μείζ.*, 291 a 6- 8. ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 210 a 4- 212 a 7. Πβ. ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 70. Πβ. ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 432 a 6- 9, όπου η αρμονία σε πνευματικό επίπεδο ορίζεται και ως σοφία, ενώ στο σωματικό ή υλικό πεδίο ως κάλλος. Στον αρχαίο κόσμο το κάλλος του σώματος αντανακλούσε την ανάλογη έκφραση του ψυχικού κάλλους. Ορθώς, επομένως, ο Σ. Γκίκας επισημαίνει εδώ πως: « τα γυμνασμένα σώματα δεν έχουν καθεαυτά την αξία τους. Βρίσκονται στις διαταγές του νου, υπηρετούν τη διάνοια, και μάλιστα την καλλιεργημένη διάνοια. Ο νους του ανθρώπου μελετά τρόπους για να αντιμετωπίζει τους εχθρούς στη μάχη και να υπερνικά δυσκολίες στη ζωή. Χρειάζεται όμως και ένα γυμνασμένο και γερό κορμί για να πραγματοποιήσει τους σκοπούς αυτούς. Με αδύναμο σώμα ο άνθρωπος δεν μπορεί να δείξει ανδρεία. Αλλά και με ακαλλιεργητή ή ανόητη διάνοια το δυνατό σώμα δεν μπορεί να κάνει τίποτα, ούτε να δείξει ανδρεία. Ίσως μόνο παράλογο θάρρος, θράσος όπως το έλεγαν. Γυμνασμένο σώμα και καλλιεργημένη διάνοια συγκροτούσαν την « καλοκαγαθία », το ανθρωπιστικό και παιδαγωγικό ιδεώδες των Ελλήνων». ΓΚΙΚΑ, 1997, σ. 125.

ἐν Ὀμήρῳ: Η αρχαία παράδοση τού αποδίδει τη συγγραφή δύο επών, της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*. Αν και μεταξύ των δύο κειμένων υπάρχουν ορισμένες υφολογικές ή και γλωσσικές διαφορές - γεγονός το οποίο οδήγησε κάποιους μελετητές να καταθέσουν την διαφωνία τους για την κοινή συγγραφική προέλευση των δύο κειμένων -, παρ' όλα αυτά η χρονολογική διαφορά μεταξύ τους δικαιολογεί τις διαφορετικές, υφολογικές επιλογές του συγγραφέα.²⁰⁶

Για τη ζωή του Ομήρου, αλλά και για την εποχή που έδρασε, δεν υπάρχουν ακριβή στοιχεία και πληροφορίες, αλλά μόνο μύθοι και εικασίες²⁰⁷. Πάντως, ο Όμηρος ήταν από την αρχή ο ποιητής ο οποίος αποτελούσε αντικείμενο θαυμασμού τόσο της ελληνικής όσο και της εξελληνισμένης αρχαιότητας. Η απομνημόνευση της ποίησής του ήταν βασικό μέρος της συνηθισμένης εκπαίδευσης, λόγος ο οποίος βοήθησε και στη διάσωση του έργου του. Με την καταγραφή του, το κείμενο

²⁰⁶ SCHADEWALDT, 1994, σσ. 17-49. Πβ. THE OXFORD CLASSICAL DICTIONARY, 1996, σσ. 718- 720. Η *Ιλιάδα* γράφτηκε το 750 π.Χ., ενώ η *Οδύσσεια* μεταγενέστερα, περίπου το 725 π.Χ. Επίσης, το πρώτο κείμενο είναι ευρύτερο κατά το 1/3 του δεύτερου και χωρίζεται σε εικοσιτέσσερα βιβλία. Η διάλεκτος και των δύο κειμένων είναι η ιωνική και η εποχή στην οποία αναφέρονται είναι η Μυκηναϊκή.

²⁰⁷ SCHADEWALDT, 1994, σσ. 113- 162. Ορισμένοι μελετητές τον τοποθετούν στα τέλη του 9^{ου} αι. π. Χ., ενώ άλλοι πιστεύουν πως ήταν ακόμη παλαιότερος. Σύμφωνα με τους τελευταίους, ο Όμηρος φαίνεται να έζησε πολλά χρόνια μετά την άλωση της Τροίας, και πιθανόν να ήταν και μεγαλύτερος του Ησίοδου. ΜΕΓΑΠΑΝΟΥ, 2006, σ. 738. Πβ. ΚΑΚΡΙΔΗ, 2005, σσ. 35-36. Για τον Όμηρο βλέπε επίσης: ROMILLY, J. DE., 1985, *Ο Όμηρος*, μτφρ. Φ. Βρανίκος. Αθήνα Ζαχαρόπουλος, WACE, A. J. B. & F. STUBBLINGS., 1985, *Όμηρος*, επιμ. Βρανίκος. Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος και EDWARDS, M. W., 2001, *Όμηρος: ο ποιητής της Ιλιάδος*, μτφρ. Β. Λιαπής -Ν. Μπεζαντάκος, Αθήνα, Καρδαμίτσα.

απέκτησε σταδιακά μια σταθερή μορφή. Από τον πέμπτο έως και τον δεύτερο αιώνα π. Χ. γίνεται προσπάθεια να καταγραφούν σε πληρέστερη μορφή τα έργα του, κυρίως από φιλόλογους στην Αθήνα, στην Αλεξάνδρεια και στην Πέργαμο.

Παραθέματα από τα ποιήματά του ανέφεραν ακόμη και ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης. Συχνά, ωστόσο, ο πρώτος κατηγορεί τη φήμη του Ομήρου ως πηγή σοφίας. Παρ' όλα αυτά η προφορικότητα του Ομήρου ήταν πρωταρχικής σημασίας, όχι μόνο για την επιβίωση του έργου του, αλλά και για τον ακριβή καθορισμό της ποιότητάς του. Θα πρέπει να επισημανθεί πως η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* ολοκληρώθηκαν χωρίς τη βοήθεια της γραφής, από έναν ποιητή ή ποιητές που ήταν ουσιαστικά αγράμματοι και για ένα ακροατήριο που δεν ήταν σε θέση να διαβάσει. Γι' αυτόν τον λόγο ο Όμηρος χρησιμοποίησε ένα παραδοσιακό λεκτικό, το οποίο αναπτύχθηκε στο χρονικό διάστημα αρκετών γενεών από ολόκληρη σειρά αοιδών. Με άλλα λόγια, το λεκτικό του ήταν μια τεχνητή ποιητική γλώσσα.

Οι στίχοι του τραγουδιούνταν με τη βοήθεια της λύρας, και ως *αοιδός* έπρεπε να είναι ικανός να τούς παρουσιάζει άνετα, αυθόρμητα, προσαρμόζοντάς τους στη δική του προσωπικότητα. Βέβαια, αυτό το εγχείρημά του δεν ήταν ιδιαίτερα απλό, λόγω των πολλών ακουσμάτων που είχαν αυτοί οι προφορικοί ποιητές. Γι' αυτό και όταν απήγγελναν ένα ποίημα που είχαν ακούσει, είχαν την τάση να το παρουσιάζουν ελαφρά διασκευασμένο, ανάλογα με τις προσωπικές δεξιότητες και κλίσεις τους²⁰⁸.

²⁰⁸ SCHADEWALDT, 1994, σσ. 73- 111.

τῷ ἀρίστῳ καὶ θειοτάτῳ: Με τη χρήση των επιθέτων «ἄριστος» και «θειότατος», ο Σωκράτης προσπαθεί να δείξει όχι μόνο πως ο Όμηρος είχε αναλάβει να διεκπεραιώσει έναν υψηλό ρόλο ως φορέας της θειικής σκέψης²⁰⁹, αλλά επιπλέον και το καθολικό του κύρος, αφού τα κείμενά του προσδιόρισαν την πνευματική και την πολιτιστική κίνηση της εποχής του φιλόσοφου²¹⁰. Με αυτήν την έννοια, αναγνωρίζει στον τραγικό ποιητή πως σηματοδότησε μια άλλη πνευματική προοπτική κατά την περίοδο της κλασικής αρχαιότητας, κυρίως γιατί μέσα από τα κείμενά του, προώθησε ουσιαστικά την άσκηση της ανθρώπινης διάνοιας.

Η άποψη του C. H. Kahn επιβεβαιώνει τους παραπάνω συλλογισμούς. Ο μελετητής θεωρεί πως οι αναφορές του Σωκράτη αποβλέπουν να δείξουν τον θεμελιώδη ρόλο που διαδραματίζει η ποίηση και τα κείμενα του Ομήρου στην εκπαίδευση των Αθηναίων της εποχής του. Ωστόσο, επισημαίνει ότι αυτός είναι και ο λόγος που ο Σωκράτης θα σταθεί ιδιαίτερα επικριτικός στη συνέχεια απέναντι στην ποίηση και στους εκφραστές της, τους οποίους θα καταδικάσει όχι τόσο για τις τεχνικές τους δεξιότητες ή επιλογές αλλά περισσότερο για την μεγάλη ηθική και πνευματική επιρροή που ασκούν στα μέλη της κοινωνίας τους²¹¹.

Η ίδια σκληρή κριτική ασκείται και στην πλατωνική *Πολιτεία*. Εκεί ο Πλάτων κατηγορεί τον Όμηρο, φτάνοντας μάλιστα στο σημείο να τον αποπέμψει και από την ιδανική του πολιτεία. Ο Όμηρος θεωρείται επικίνδυνος, αφού περιγράφει έργα και πάθη θεών και ανθρώπων, τα οποία όμως θίγουν ή προσβάλλουν την ανδρεία και τη φρόνιμη ψυχή²¹².

²⁰⁹ Πβ. επίσης και ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 71.

²¹⁰ Πβ. MURRAY, 2008, σ. 102.

²¹¹ ΚΑΗΝ, 1996, σ. 105.

²¹² ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 398 a 1- b 9: « Ἄνδρα δὴ, ὡς ἔοικε, δυνάμενον ὑπὸ σοφίας παντοδαπὸν γίγνεσθαι καὶ μιμεῖσθαι πάντα χρήματα, εἰ ἡμῖν ἀφίκοιτο εἰς τὴν πόλιν αὐτός τε καὶ τὰ

Γι' αυτόν τον λόγο, ο Πλάτων δεν επιθυμεί να έχει η ποίηση μια ευχάριστη, αλλά μια ωφέλιμη ανταπόκριση στο κοινό της²¹³. Εδώ, άλλωστε, βρίσκεται και η θεμελιώδης διαφορά της φιλοσοφίας από την ποίηση: ο ποιητής μιμείται την αλήθεια, ενώ ο φιλόσοφος αναφέρεται στην αυθεντική της έκφραση, στις Ιδέες και όχι στα εγκόσμια απεικασμάτά τους. Έτσι, η τέχνη που εκπροσωπεί ο Όμηρος, παρότι είναι *ἄριστος καὶ θεϊότατος*, δεν μπορεί με κανένα τρόπο να ανταποκριθεί με επάρκεια στις μορφωτικές ανάγκες των φυλάκων²¹⁴, γιατί η έμπνευση δεν τον βοηθά να κατακτήσει περισσότερη γνώση.

ποιήματα βουλόμενος ἐπιδείξασθαι, προσκνυοῖμεν ἂν αὐτὸν ὡς ἱερὸν καὶ θαυμαστὸν καὶ ἡδὺν, εἵπομεν δ' ἂν ὅτι οὐκ ἔστιν τοιοῦτος ἀνὴρ ἐν τῇ πόλει παρ' ἡμῖν οὔτε θέμις ἐγγενέσθαι, ἀποπέμποιμέν τε εἰς ἄλλην πόλιν μύρον κατὰ τῆς κεφαλῆς καταχέαντες καὶ ἐρίῳ στέψαντες, αὐτοὶ δ' ἂν τῷ αὐστηροτέρῳ καὶ ἀηδεστέρῳ ποιητῇ χρώμεθα καὶ μυθολόγῳ ὠφελίας ἕνεκα, ὃς ἡμῖν τὴν τοῦ ἐπιεικοῦς λέξιν μιμοῖτο καὶ τὰ λεγόμενα λέγοι ἐν ἐκείνοις τοῖς τύποις οἷς κατ' ἀρχὰς ἐνομοθετησάμεθα, ὅτε τοὺς στρατιώτας ἐπεχειροῦμεν παιδεύειν. /Καὶ μάλ', ἔφη, οὕτως ἂν ποιῶμεν, εἰ ἐφ' ἡμῖν εἴη./ Νῦν δὲ, εἶπον ἐγώ, ὦ φίλε, κινδυνεύει ἡμῖν τῆς μουσικῆς τὸ περὶ λόγους τε καὶ μύθους παντελῶς διαπεπεράνθαι· ἅ τε γὰρ λεκτέον καὶ ὡς λεκτέον εἴρηται. /Καὶ αὐτῷ μοι δοκεῖ, ἔφη.

²¹³ΠΛΑΤ., Πολ., 607 d 6- e 2: « Δοῖμεν δέ γέ που ἂν καὶ τοῖς προστάταις αὐτῆς, ὅσοι μὴ ποιητικοί, φιλοποιηταὶ δέ, ἄνευ μέτρου λόγον ὑπὲρ αὐτῆς εἰπεῖν, ὡς οὐ μόνον ἡδεῖα ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη πρὸς τὰς πολιτείας καὶ τὸν βίον τὸν ἀνθρώπινόν ἐστιν· καὶ εὐμενῶς ἀκουσόμεθα. κερδανούμεν γὰρ που ἔαν μὴ μόνον ἡδεῖα φανῆ ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη./ Πῶς δ' οὐ μέλλομεν, ἔφη, κερδαίνειν; »

²¹⁴ΠΛΑΤ., Πολ., 599 b 9- e 6: « Τῶν μὲν τοίνυν ἄλλων πέρι μὴ ἀπαιτῶμεν λόγον Ὅμηρον ἢ ἄλλον ὄντινον τῶν ποιητῶν, ἐρωτῶντες εἰ ἰατρικὸς ἦν τις αὐτῶν ἀλλὰ μὴ μιμητὴς μόνον ἰατρικῶν λόγων, τίνας ὑγιεῖς ποιητῆς τις τῶν παλαιῶν ἢ τῶν νέων λέγεται πεποιηκέναι, ὥσπερ Ἀσκληπιός, ἢ τίνας μαθητὰς ἰατρικῆς κατελίπετο, ὥσπερ ἐκεῖνος τοὺς ἐκγόνους, μηδ' αὖ περὶ τὰς ἄλλας τέχνας αὐτοὺς ἐρωτῶμεν, ἀλλ' ἐῷμεν· περὶ δὲ ὧν μεγίστων τε καὶ καλλίστων ἐπιχειρεῖ λέγειν Ὅμηρος, πολέμων τε πέρι καὶ στρατηγιῶν καὶ διοικήσεων πόλεων, καὶ παιδείας πέρι ἀνθρώπου, δίκαιόν που ἐρωτᾶν αὐτὸν πυνθανομένους· ὦ φίλε Ὅμηρε, εἶπερ μὴ τρίτος ἀπὸ τῆς ἀληθείας εἶ ἀρετῆς πέρι, εἰδώλου δημιουργός, ὃν δὲ

Σε άλλα σημεία της Πολιτείας όμως, ο Σωκράτης εκθειάζει τις ποιητικές ικανότητες του Ομήρου και τον χαρακτηρίζει ικανό ποιητή, τον τραγικότερο²¹⁵ μάλιστα από τους τραγικούς, παρότι το πεδίο των ενασχολήσεών του αφορά σε μυθεύματα και ψευδολογίες. Επίσης, ο Αθηναίος φιλόσοφος επισημαίνει πως ο Όμηρος διαθέτει την πρωτοκαθεδρία ανάμεσα στους τραγικούς της εποχής του, ως ο μέγιστος

μιμητήν ὠρισάμεθα, ἀλλὰ καὶ δεύτερος, καὶ οἴος τε ἦσθα γινώσκεις ποῖα ἐπιτηδεύματα βελτίους ἢ χειρὺς ἀνθρώπων ποιεῖ ἴδια καὶ δημοσίᾳ, λέγε ἡμῖν τίς τῶν πόλεων διὰ σέ βέλτιον ᾤκησεν, ὥσπερ διὰ Λυκοῦργον Λακεδαιμόνων καὶ δι' ἄλλους πολλοὺς πολλὰ μεγάλα τε καὶ μικραῖ; σὲ δὲ τίς αἰτιᾶται πόλις νομοθέτην ἀγαθὸν γεγονέναι καὶ σφᾶς ὠφελῆκεναι; Χαρώνδαν μὲν γὰρ Ἰταλία καὶ Σικελία, καὶ ἡμεῖς Σόλων· σὲ δὲ τίς; ἔξει τινὰ εἰπεῖν; / Οὐκ οἶμαι, ἔφη ὁ Γλαῦκων· οὐκ οὐκ ἔγεται γε οὐδ' ὑπ' αὐτῶν Ὀμηριδῶν.»

²¹⁵ΠΛΑΤ., Πολ., 377 a 12- d 9: « Οὐκοῦν οἴσθ' ὅτι ἀρχὴ παντὸς ἔργου μέγιστον, ἄλλως τε δὴ καὶ νέφ καὶ ἀπαλῶ ὄτωσιν; μάλιστα γὰρ δὴ τότε πλάττεται, καὶ ἐνδύεται τύπος ὃν ἂν τις βούληται ἐνσημῆνασθαι ἐκάστω. / Κομιδῆ μὲν οὖν./ Ἄρ' οὖν ῥαδίως οὕτω παρήσομεν τοὺς ἐπιτυχόντας ὑπὸ τῶν ἐπιτυχόντων μύθους πλασθέντας ἀκούειν τοὺς παῖδας καὶ λαμβάνειν ἐν ταῖς ψυχαῖς ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἐναντίας δόξας ἐκείναις ἅς, ἐπειδὴν τελεωθῶσιν, ἔχειν οἰησόμεθα δεῖν αὐτούς; / Οὐδ' ὅπως οὖν παρήσομεν. / Πρῶτον δὴ ἡμῖν, ὡς ἔοικεν, ἐπιστατητέον τοῖς μυθοποιῶσι, καὶ ὃν μὲν ἂν καλὸν [μῦθον] ποιήσωσιν, ἐγκριτέον, ὃν δ' ἂν μὴ, ἀποκριτέον. τοὺς δ' ἐγκριθέντας πείσομεν τὰς τροφούς τε καὶ μητέρας λέγειν τοῖς παισίν, καὶ πλάττειν τὰς ψυχὰς αὐτῶν τοῖς μύθοις πολὺ μᾶλλον ἢ τὰ σώματα ταῖς χερσίν· ὧν δὲ νῦν λέγουσι τοὺς πολλοὺς ἐκβλητέον. / Ποίους δὴ; ἔφη. / Ἐν τοῖς μείζουσιν, ἦν δ' ἐγώ, μύθοις ὀψόμεθα καὶ τοὺς ἐλάττους. δεῖ γὰρ δὴ τὸν αὐτὸν τύπον εἶναι καὶ ταῦτ' ὀφείδειν δύνασθαι τοὺς τε μείζους καὶ τοὺς ἐλάττους. ἦ οὐκ οἶε; / Ἐγώ, ἔφη· ἀλλ' οὐκ ἐννοῶ οὐδὲ τοὺς μείζους τίνας λέγεις. / Οὐδὲ Ἡσίοδος τε, εἶπον, καὶ Ὀμηρος ἡμῖν ἐλεγέτην καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταί. οὗτοι γὰρ πού μύθους τοῖς ἀνθρώποις ψευδεῖς συντιθέντες ἔλεγον τε καὶ λέγουσι. / Ποίους δὴ, ἦ δ' ὅς, καὶ τί αὐτῶν μεμφόμενος λέγεις; / Ὅπερ, ἦν δ' ἐγώ, χρὴ καὶ πρῶτον καὶ μάλιστα μέμφεσθαι, ἄλλως τε καὶ ἐάν τις μὴ καλῶς ψεύδῃται.» Πβ. ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σσ. 804- 805, ο δυϊκός αριθμός « ἐλεγέτην » τονίζει τη σπουδαιότητα των παραπάνω ποιητών στη διαμόρφωση του κανόνα της ελληνικής μυθολογίας. Πβ. ΞΕΝΟΦΑΝΗ, Β 11, (D. – K.¹⁶) : « πάντα θεοῖσ' ἀνέθηκ' Ὀμηρος θ' Ἡσίοδος τε./ ὅσα παρ' ἀνθρώποισιν ὄνειδα καὶ ψόγος ἐστίν, / κλέπτειν, μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεῦειν ». Πβ. ΗΡΩΔ, Ιστορ., 2, 53.

από όλους²¹⁶. Αυτή η άποψη απηχεί με ακρίβεια τη διάχυτη πεποίθηση της αρχαιότητας σχετικά με τη μορφωτική αξία της ομηρικής ποίησης²¹⁷. Η J. Annas μάλιστα επισημαίνει πως ο Σωκράτης είχε μια «αντιφατική» θεώρηση για την ποίηση. Σε κάποιους διαλόγους (Μένων, Ίων, Φαίδρος) αποκαλεί τον ποιητή ως ον εμπνευσμένο από τους θεούς, διαπιστώνοντας ότι συνθέτει με την καθοδήγηση της Μούσας. Βέβαια, ο Πλάτων γνωρίζει ότι ο ποιητής είναι πραγματικός δημιουργός, άσχετα εάν στο δέκατο βιβλίο του τον υποβαθμίζει σε ανόητο απομιμητή των φαινομένων χωρίς κανένα δημιουργικό χάρισμα και επιτρέπει στην ιδανική του πόλη μόνο κάποια ηθικοπλαστικά στιχουργήματα. Όλα αυτά στοχεύουν στη μείωση της αξίας του ποιητή μπροστά στο φιλόσοφο²¹⁸.

Ολοκληρώνοντας, θα λέγαμε πως μέσα από τις γενικότερες αναφορές του Σωκράτη στην ποίηση επιβεβαιώνεται η διαχρονική της

²¹⁶ΠΛΑΤ., Πολ., 606 e 1- 607 a 9: « Οὐκοῦν, εἶπον, ὦ Γλαῦκων, ὅταν Ὅμηρον ἐπαινέταις ἐντύχης λέγουσιν ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητής καὶ πρὸς διοίκησιν τε καὶ παιδείαν τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων ἄξιός ἀναλαβόντι μανθάνειν τε καὶ κατὰ τοῦτον τὸν ποιητὴν πάντα τὸν αὐτοῦ βίον κατασκευασάμενον ζῆν, φιλεῖν μὲν χρῆ καὶ ἀσπάζεσθαι ὡς ὄντας βελτίστους εἰς ὅσον δύνανται, καὶ συγχωρεῖν Ὅμηρον ποιητικώτατον εἶναι καὶ πρῶτον τῶν τραγωδοποιῶν, εἰδέναι δὲ ὅτι ὅσον μόνον ὕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς ποιήσεως παραδεκτέον εἰς πόλιν· εἰ δὲ τὴν ἡδυσμένην Μοῦσαν παραδέξῃ ἐν μέλεσιν ἢ ἔπεσιν, ἡδονὴ σοὶ καὶ λύπη ἐν τῇ πόλει βασιλεύσετον ἀντὶ νόμου τε καὶ τοῦ κοινῆ ἀεὶ δόξαντος εἶναι βελτίστου λόγου. / Αληθέστατα, ἔφη. »

²¹⁷Πβ. ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 908.

²¹⁸ANNAS, 2006, σσ. 425- 426. Πβ. PARTEE, 1971, σσ. 87-95. Πβ. AVNI, 1968, σ. 61.

Πβ. ΠΛΑΤ., Χαρμ., 154 e 8- 155 a 1, όπου ο Κριτίας χαρακτηρίζει τον Χαρμίδα φιλόσοφο, δηλαδή φιλομαθή, ευφυή και που αγαπά την ποίηση. Ο Κριτίας αναφέρει ότι η νεολαία του 5^{ου} και του 4^{ου} αιώνα ασχολείται συστηματικά με την ποίηση, όπως και ο ίδιος άλλωστε έκανε. Από αυτήν την άποψη, αντιλαμβανόμαστε ότι ο Κριτίας πιστεύει όχι μόνον για τον Χαρμίδα, αλλά και για τον εαυτό του πως μπορεί να συνδυασθούν το «διαλέγεσθαι» και η ποίηση. Οπότε, μάλλον πιστεύει πως τόσο η φιλοσοφία όσο και η ποίηση μπορούν να εξυψώσουν πνευματικά κάθε άνθρωπο. TULLI, 2000, σσ. 258- 264.

σχέση με τη φιλοσοφία, η οποία ξεκινά ήδη από την εποχή του προσωκρατικού στοχασμού, αφού τόσο ο Ξενοφάνης, όσο και ο Παρμενίδης ή και ο Εμπεδοκλής έγραψαν ποιητικά κείμενα²¹⁹.

Στους πλατωνικούς διαλόγους, όμως, αξίζει να αναφέρουμε ότι το επίθετο *θεῖος* δεν αναφέρεται μόνο στον ποιητή που διαθέτει έμπνευση αλλά σ' αυτόν που δημιουργεί χωρίς να έχει συνείδηση και απόλυτη γνώση του αντικειμένου με το οποίο ασχολείται.²²⁰ Τον ίδιο ειρωνικό τρόπο έχει στον Πλάτωνα και ο ένθεος ραψωδός Ίων, ο οποίος μπροστά στο κοινό φαίνεται να ελέγχει τις λειτουργίες του και να ανησυχεί για τις αντιδράσεις του κοινού, γιατί από αυτές εξαρτάται η χρηματική του αποζημίωση²²¹. Έτσι, σε αντίθεση με τον εμπνευσμένο ποιητή ο ραψωδός δεν είναι *έκφρων*. Επίσης το γεγονός ότι ο Ίων επανειλημμένα μεταθέτει συνεχώς να επιδείξει το ταλέντο του αποδεικνύεται ότι στερείται της αναγκαίας για την τέχνη του μνημονικής ικανότητας (539e7-540a1).

καὶ τὴν τούτου διάνοιαν ἐκμανθάνειν, μὴ μόνον τὰ ἔπη: Αυτή η φράση του Σωκράτη προωθεί την τέχνη του ραψωδού από το επίπεδο της απλής ανάγνωσης σε αυτό της ερμηνείας. Βέβαια, ακόμη δεν αποσαφηνίζεται με άμεσο τρόπο από τον Σωκράτη πώς νοείται η κατανόηση των ομηρικών επών από τον ραψωδό. Πρόκειται για ιδεολογική εντρύφηση στο περιεχόμενο των ποιητικών κειμένων ή απλά και μόνο για εκφραστική «αποτύπωση» του ύφους του ποιητή;²²²

Μάλλον ο Σωκράτης θεωρεί ότι ο ραψωδός, κατά την απαγγελία των κειμένων, προσπαθεί να ερμηνεύσει και να αναδείξει τα αισθητικά

²¹⁹ THE OXFORD CLASSICAL DICTIONARY, 1996, σ. 1169.

²²⁰ VERDENIUS 1983, σσ. 42-43, OTT 1992, σσ. 33, 102

²²¹ PADILLA, 1992, σ. 128

²²² Πβ. RUSSON, 1995, σσ. 402- 403. (σσ. 399- 418)

ζητήματα ενός κειμένου και όχι την πραγματολογική του διάσταση. Γι' αυτό θεωρεί ως έργο του ραψώδου την ικανότητα να κατανοεί «τὰ λεγόμενα» του ποιητή, δηλαδή το περιεχόμενο του ποιητικού έργου και μάλιστα να μεταφέρει στο κοινό και τη σκέψη («διανοίας») του ποιητή. Έτσι, λοιπόν, ο φιλόσοφος «σκιαγραφεί» τον Ίωνα ως το άτομο το οποίο αρκείται στην προβολή και στην παρουσίαση των λόγων του Ομήρου, εστιάζοντας στα εξωτερικά του χαρακτηριστικά γνωρίσματα²²³. Ο Ίων, ωστόσο, δεν φαίνεται να αντιδρά στην άποψη του Σωκράτη²²⁴, οπότε στο σημείο αυτό ο τελευταίος θα αναλάβει να διαχειρισθεί τα νέα αυτά δεδομένα που προέκυψαν στο πεδίο της διαλεκτικής συνάντησής του με τον Ίωνα.

Επίσης, διαπιστώνεται ότι ο Σωκράτης δεν ακολουθεί τη συνήθη μεθοδολογική- γνωσιολογική κατεύθυνση στην αναζήτηση των ορισμών· δηλαδή δεν ελέγχει τον Ίωνα για τις γνώσεις που διαθέτει²²⁵. Διατηρεί όμως ο ίδιος την πρωτοβουλία εξέτασης του ζητήματος και δεν περιμένει να εκμαιεύσει από τον συνομιλητή του την αλήθεια. Άρα, αρχίζει να υποχωρεί η δραματική ένταση του διαλόγου. Ακόμα, φαίνεται πως ο Αθηναίος φιλόσοφος αποφεύγει να διασυνδέσει άμεσα την ομηρική ποίηση με την ανθρώπινη νόηση, αφού αναφέρεται στις ευρύτερες πνευματικές δυνατότητες που διανοίγει η ποίηση στην ανθρώπινη

²²³ Πβ. HUNTER, 2012, σ. 94.

²²⁴HUNTER, 2012, σσ. 89-90.

²²⁵ BENSON, 2000, σ. 158. Αυτό το κείμενο ανήκει στους επονομαζόμενους ελεγκτικούς διαλόγους, για τους οποίους ο G. Vlastos επισημαίνει σχετικά τα εξής: «Στους Ελεγκτικούς διαλόγους η μέθοδος που ακολουθεί ο Σωκράτης για την φιλοσοφική έρευνα είναι ανασκευαστική: προσεγγίζει την ηθική αλήθεια ανασκευάζοντας θέσεις που υποστηρίζονται από διαφωνούντες συνομιλητές. Αυτό παύει να συμβαίνει στους μεταβατικούς διαλόγους· εκεί επιχειρηματολογεί εναντίον θέσεων που προτείνονται και αντικρούονται από τον ίδιο». VLASTOS, 2000, σ. 95.

διάνοια. Άρα, αναγνωρίζει στα ποιητικά κείμενα κάποια μορφωτική αξία, η οποία όμως δεν διακινείται στα αυστηρά όρια της ανθρώπινης νόησης.

Σε αυτό το σημείο διευκρινίζουμε ότι στη σωκρατική και πλατωνική σκέψη, η διάνοια βρίσκεται ανάμεσα στη δόξα και στη νόηση, δηλαδή μεταξύ της αμάθειας ή της αγνωσίας και της γνώσης²²⁶. Στον Σοφιστή, επισημαίνεται ειδικότερα πως η διάνοια συνιστά μια εσωτερική

²²⁶ ΠΛΑΤ., Πολ., 511 d 2- e 4: « διάνοιαν δὲ καλεῖν μοι δοκεῖς...ὡς μεταξύ τι δόξης τε καὶ νοῦ τὴν διάνοιαν οὖσαν. Ικανώτατα, ἦν δ' ἐγώ, ἀπεδέξω. καὶ μοι ἐπὶ τοῖς τέτταρσι τμήμασι τέτταρα ταῦτα παθήματα ἐν τῇ ψυχῇ γιγνόμενα λαβέ, νόησιν μὲν ἐπὶ τῷ ἀνωτάτῳ, διάνοιαν δὲ ἐπὶ τῷ δευτέρῳ, τῷ τρίτῳ δὲ πίστιν ἀπόδος καὶ τῷ τελευταίῳ εἰκασίαν, καὶ τάξον αὐτὰ ἀνὰ λόγον, ὥσπερ ἐφ' οἷς ἐστὶν ἀληθείας μετέχει, οὕτω ταῦτα σαφηνείας ἡγησάμενος μετέχειν.» Πβ. ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σσ. 863- 864. Ο Ν. Μ. Σκουτερόπουλος δίνει εδώ πέντε γραμμικά σημεία, δηλαδή τα Β, Δ, Γ, Ε, Α. Γι' αυτούς τους συμβολισμούς επισημαίνει τα εξής: « Η κύρια διαίρεση της γραμμής στο Γ σημαδεύει τη διάκριση ανάμεσα στην άκριτη πίστη (δόξα) που αφορά στον φαινομενικό κόσμο και στην κριτική λειτουργία του νου, η οποία οδηγεί στη γνώση (νόησις). Η εικασία (ΒΔ), η δύναμη του να διακρίνει κανείς εικόνες, είναι ένα αντιληπτικό ενέργημα χωρίς κριτική χροιά, το οποίο δεν συσχετίζει τα αντιληπτικά αντικείμενα ούτε τα διαφοροποιεί από την αντανάκλασή τους σε έναν καθρέφτη. Τα (αισθητά) φαινόμενα καθεαυτά αποτελούν αντικείμενα πίστεως (ΔΓ), η οποία μολονότι κατά κάποιο τρόπο συσχετίζει τα αντικείμενά της ωστόσο δεν τα υποβάλλει σε κριτική ανάλυση. Η επιστήμη (ΓΑ) υποδιαίρεται αφενός σε διάνοιαν (ΓΕ), που είναι η δύναμη της λογικής ανάλυσης, της βασιζομένης σε δεδομένες προκείμενες, και αφετέρου σε νου (ΕΑ), δυνάμει του οποίου η ψυχή υπερβαίνει τις προκείμενες των επιμέρους επιστημών και φθάνει ίσαμε το άδραγμα των απόλυτων αξιών πίσω από όλη την πραγματικότητα. Αυτά τα τέσσερα παθήματα αποτελούν τέσσερα διαφορετικά πρίσματα θεώρησης –αξιολογικά και τελεολογικά ιεραρχημένα– των αυτών αντικειμένων· έτσι, λ. χ. ο βοτανολόγος και ο αδαής μπορεί να αντικρύζουν το ίδιο φυτό αλλά το αντιλαμβάνονται εντελώς διαφορετικά: για το βοτανολόγο το φυτό αυτό είναι η εικόνα όλων των βοτανικών νόμων, και θα μπορούσε, ο βοτανολόγος, ακόμη και από ένα φύλλο του φυτού να το αναπλάσει νοερά ολόκληρο. Ανάμεσα στα τμήματα της γραμμής υφίστανται οι ακόλουθες αναλογικές σχέσεις: ΒΔ: ΔΓ= ΒΓ : ΓΑ και ΓΕ : ΕΑ= ΒΓ : ΓΑ». Πβ. GRUBE, 1970, σ. 27.

διαλεκτική διεργασία²²⁷ του ατόμου, η οποία προσλαμβάνει αργότερα λογικές συνυποδηλώσεις, άρα κοινοποιήσεις²²⁸. Οπωσδήποτε η ανθρώπινη διάνοια, ως μια ενδιάμεση γνωσιολογική κατάσταση, μπορεί να ρέπει είτε προς τη δόξα είτε προς τη νόηση, ανάλογα με το γνωστικό ή φιλοσοφικό υπόβαθρο του υποκειμένου. Στην πρώτη περίπτωση πάντως, θεωρείται ως εικασία²²⁹, ενώ στη δεύτερη δηλώνει τη σοφία του ατόμου²³⁰.

ζηλωτόν ἔστιν: Ο ρηματικός αυτός τύπος χρησιμοποιείται εδώ, όπως και στον Φαίδρο²³¹, με τη θετική σημασία του. Δηλώνει κάτι το οποίο αποτελεί αντικείμενο πόθου και υγιούς επιθυμίας ή φιλοδοξίας. Στον Ησίοδο, ο τύπος ζηλόω-ῶ έχει σαφώς αρνητική σημασία, αφού παραπέμπει στο άτομο το οποίο ζηλεύει κάποιο άλλο με φθονερό τρόπο²³².

εἰ μὴ συνείη τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ: κατά τον φιλόσοφο, όσα πραγματεύεται ο ποιητής για τις διάφορες τέχνες – ιατρική, μαντική, αλιευτική κλπ- πρέπει να διακρίνονται για την ακρίβεια των λεγομένων τους αλλά και για τις γνώσεις που μεταφέρουν.

530 c 2- 4 «τὸν γὰρ ραψωδὸν ἐρμηνέα δεῖ τοῦ ποιητοῦ τῆς διανοίας γίγνεσθαι τοῖς ἀκούουσι»:

²²⁷ ΠΛΑΤ., Σοφ., 263 e 3- 5.

²²⁸ ΠΛΑΤ., Θεαίτ., 206 d 1- 5.

²²⁹ ΠΛΑΤ., Πολ., 533 e 7- 534 a 8

²³⁰ ΠΛΑΤ., Θεαίτ., 170 b 8- 9.

²³¹ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 232 a.

²³² ΗΣΙΟΔ., Έργα και Ημέραι, στ. 23.

Σχετικά με την τέχνη του ραψωδού, ο Σωκράτης προσπαθεί παρακάτω να καταθέσει τις «απαραίτητες επεξηγήσεις», δηλαδή να αναφέρει τα ειδικά κριτήρια που πρέπει να χαρακτηρίζει έναν ραψωδό²³³. Υποστηρίζει πως στην τέχνη του ραψωδού, για να διασφαλιστούν οι ειδικοί ποιοτικοί προσδιορισμοί της, χρειάζεται η ορθή ερμηνευτική προσέγγιση των διανοημάτων του ποιητή από τον κάθε εκπρόσωπό της. Οπότε, ως απαραίτητη προϋπόθεση της ορθής απαγγελίας ενός κειμένου, θεωρείται η βαθιά κατανόηση του περιεχομένου του ή ακόμα και η εδραία γνώση του στοχασμού του ποιητή, του οποίου το έργο προβάλλεται στο ευρύ κοινό²³⁴. Άρα, ο ραψωδός χρειάζεται να διεισδύσει στις εσωτερικές διαδρομές ενός ποιητικού κειμένου και να μην αρκείται στις εξωτερική του εικόνα²³⁵.

έρμηνέα: Ο ραψωδός οφείλει να ερμηνεύει τους συλλογισμούς του ποιητή σε ανάλογο βαθμό με τον ίδιο, ο οποίος προσβλέπει να αποτυπώσει έλλογα τη βούληση ή τη σκέψη του θεού. Η «έρμηνεία» προϋποθέτει λοιπόν το γνωσιολογικό υπόβαθρο όσων ασχολούνται με την ποίηση, αλλά και την ενσυνείδητη εξάσκησή της. Βέβαια, στο χωρίο 534 e 1- 535 a 2

²³³ HARRIS, 2001, σ. 89.

²³⁴ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Β' , σ. 328. Πβ. ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 907 c- d: « καὶ μὴν εἴρηνταί γέ πως σφοδρότερον διὰ φιλονικίαν τῶν κακῶν ἀνθρώπων· τούτου γε μὴν ἔνεκα, ὦ φίλε Κλεινία, πεφιλονίκηνται, μὴ ποτε λόγοις ἠγῶνται κρατοῦντες ἐξουσίαν εἶναι σφίσιν ἃ βούλονται πράττειν οἱ κακοί, ἃ δὴ καὶ ὅσα καὶ οἷα περὶ θεοὺς διανοοῦνται. προθυμία μὲν δὴ διὰ ταῦτα νεωτέρως εἰπεῖν ἡμῖν γέγονεν· εἰ δέ τι καὶ βραχὺ προὔργου πεποιήκαμεν εἰς τὸ πείθειν πη τοὺς ἄνδρας ἑαυτοὺς μὲν μισῆσαι, τὰ δ' ἐναντία πως ἤθη στέρξαι, καλῶς ἡμῖν εἰρημένον ἂν εἴη τὸ προοίμιον ἀσεβείας περὶ νόμων.»

²³⁵ Πβ. TRINIGNO, 2012, σσ. 285- 286.

αναφέρεται ότι ο ποιητής εκφράζει τους συλλογισμούς του σε μια κατάσταση ένθεης μανίας, αφού προβάλλει αποκλειστικά ως απλός φορέας των θεϊκών μηνυμάτων²³⁶. Συνεπώς, ο όρος *ερμηνεία* έχει μια διπλή προσέγγιση, δηλαδή προβάλλει ως καλλιτεχνική απαγγελία, αλλά και ως ανάπτυξη του ηθικού και του αισθητικού περιεχομένου των επών²³⁷. Έτσι, η ερμηνευτική απόδοση του περιεχομένου των ομηρικών κειμένων φανερώνει την εμπειρική ή τη βιωματική δυνατότητα του ερμηνευτή να διακρίνει την ηθικά ορθή από την εσφαλμένη ή ανήθικη ποιητική δημιουργία²³⁸.

...του̅ ποιητου̅ τῆς διανοίας γίνεσθαι τοῖς ἀκούουσι: Μέσα από το συγκεκριμένο χωρίο επιβεβαιώνεται πως η ερμηνεία δηλώνει την έλλογη διείσδυση στον στοχασμό κάποιου τρίτου προσώπου, ή ακόμα και την απόδοση των συλλογισμών του από το ένα γλωσσικό σύστημα επικοινωνίας – των άμεσων αναφορών των ποιητών- σε εκείνο των ραψωδών ως ερμηνεία και του ποιητικού περιεχομένου, αλλά και των υφολογικών προτιμήσεων του δημιουργού του²³⁹.

Επίσης ο Σωκράτης θέτει υπαινικτικά ένα ζήτημα που ίσως απασχολεί την πνευματική διάνοηση της εποχής του ή δημιουργεί κλυδωνισμούς στις σχέσεις μεταξύ των επιστημονικών κλάδων, όπως για παράδειγμα, μεταξύ της ρητορικής ή και της ποιητικής και της φιλοσοφίας. Αποτελεί, λοιπόν, η διατάραξη των σχέσεων πρόβλημα ερμηνευτικής απόδοσης και, εάν ναι, πώς ακριβώς θα προσδιοριζόταν²⁴⁰;

²³⁶Πβ. επίσης και ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 71.

²³⁷ Πβ. ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 65.

²³⁸ Πβ. MURRAY, 2008, σ. 102.

²³⁹ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 209 a 5: « Λόγος δὲ γὰρ ἦν τῆς σῆς διαφορότητος ἔρμηνεία ».

²⁴⁰Πβ. GONZALEZ, 2011, σ. 94. (σσ. 93- 110)

Η απάντηση είναι πως η ερμηνευτική απόπειρα του ρήτορα ή και του ραψωδού κινείται στο επίπεδο του ενδεχόμενου, στην ανίχνευση δηλαδή των προθέσεων ενός τρίτου, αλλά και των ψυχολογικών αφορμών, που τον οδήγησαν σε συγκεκριμένες ηθικές ή και ποιητικές επιλογές. Στην περίπτωση, όμως, της φιλοσοφίας η «ερμηνεία» κινείται σε χρονικά και εξωχρονικά πλαίσια, φτάνοντας στις απόλυτες μεταφυσικές *Ιδέες*. Εδώ, λοιπόν, έγκειται και η βασική διαφοροποίηση μεταξύ των παραπάνω επιστημονικών κλάδων, σε μια εποχή, όπου ο στοχασμός και η διάνοηση αναζητούσαν τις επιστημολογικές τους αξιώσεις.

530 c 4- 6 «τοῦτο δὲ καλῶς ποιεῖν μὴ γινώσκοντα ὅτι λέγει ὁ ποιητῆς ἀδύνατον. ταῦτα οὖν πάντα ἄξια ζηλοῦσθαι»:

Στην περίπτωση, βέβαια, κατά την οποία ο Ίων ισχυριζόταν πως ερμηνεύει με αλληγορικό τρόπο τους συλλογισμούς του Ομήρου, ο Σωκράτης ίσως να ήταν περισσότερο μετριοπαθής στους συλλογισμούς του. Ο ρητός και απόλυτος όμως ισχυρισμός του πρώτου πως «ερμηνεύει» τον Όμηρο κυριολεκτικά ή μεταφορικά και, μάλιστα με ιδιαίτερη επιτυχία στην αποδοχή του κοινού του, προκαλεί τον Σωκράτη. Πώς είναι δυνατόν η απόπειρα του Ίωνα να στέφεται με επιτυχία, όταν ο ίδιος δεν καταθέτει στη συζήτηση τις υφολογικές- μεθοδολογικές αρχές της απαγγελίας που υιοθετεί; Πώς, επομένως, επιτυγχάνεται η ευαισθητοποίηση και ο προβληματισμός του κοινού, όταν η κοινοποίηση των συλλογισμών του Ομήρου γίνεται στο πλαίσιο μιας απλής αφηγηματικής απόπειρας από

τον ραψωδό; Ο Ίων φυσικά αποφεύγει να καταθέσει τις προτάσεις του σε αυτά τα υποερωτήματα²⁴¹.

ζηλοῦσθαι: Η χρήση του απαρεμφάτου «ζηλοῦσθαι»²⁴² αποδεικνύει πως η διάθεση του Σωκράτη παραμένει, και σ' αυτό το ζήτημα ειρωνική απέναντι στον συνομιλητή του.

μὴ γινώσκοντα: αυτός ο ρηματικός τύπος δηλώνει ή αφορά στην κατανόηση και στην ερμηνευτική απόδοση των ποιητικών κειμένων. Δεν έχει, δηλαδή, καθαρά γνωσιολογική σημασία. Άλλωστε, ο Σωκράτης δεν παραγνωρίζει το γεγονός ότι οι ραψωδοί ερμήνευαν τα ποιήματα σύμφωνα με τις δικές τους δυνατότητες, άρα δεν θα ήταν λίγες οι φορές που θα εμπλούτιζαν τις απαγγελίες τους και με λανθασμένα στοιχεία ή θα τα απήγγελλαν, έχοντας διαπράξει αρκετά υφολογικά «αδικήματα»²⁴³.

ὅ,τι λέγει ὁ ποιητής: Αυτή η επισήμανση του Σωκράτη σχετικά με τη ραψωδική τέχνη, κρίνεται αμφίσημη, αφού μπορεί να προσλάβει μια διπλή σημασία ή ερμηνεία. Το νόημά της βρίσκεται μεταξύ α) εκείνου που ενδεχόμενα εκφράζει ο ίδιος ο ποιητής με το έργο του και β) εκείνων που συνιστούν θέματα συζήτησης ή αναφοράς από την πλευρά του ραψωδού. Ωστόσο, η πρώτη προσέγγιση θα μπορούσε να οδηγήσει τη συζήτηση στη διερεύνηση της αισθητικής αξίας της ποίησης, εγχείρημα το οποίο, δεν θα ενδιέφερε τον Σωκράτη. Γι' αυτόν τον λόγο, λοιπόν, επικεντρώνει τον

²⁴¹ HUNTER, 2012, σ. 95. Πβ. ROOCHNIK, 1987, σ. 283.

²⁴²Πβ. MURRAY, 2008, σ. 103.

²⁴³Πβ. CAPUCCINO, 2011, σ. 67.

προβληματισμό του στην δεύτερη εκδοχή της αμφίσημης παραδοχής του²⁴⁴.

530 c 7- d 4 «ἀληθῆ λέγεις, ὦ Σώκρατες· ἐμοὶ γοῦν τοῦτο πλεῖστον ἔργον παρέσχεν τῆς τέχνης, καὶ οἶμαι κάλλιστα ἀνθρώπων λέγειν περὶ Ὀμήρου, ὡς οὔτε Μητρόδωρος ὁ Λαμψακηνὸς οὔτε Στησίμβροτος ὁ Θάσιος οὔτε Γλαύκων οὔτε ἄλλος οὐδείς τῶν πάποτε γενομένων ἔσχεν εἰπεῖν οὔτω πολλὰς καὶ καλὰς διανοίας περὶ Ὀμήρου ὅσας ἐγώ.» :

Η ανταπάντηση του Ίωνα δείχνει πρώτα απ' όλα ότι υποπίπτει, θελημένα ή και αθέλητα, σε ερμηνευτικό λάθος. Ενώ ο Σωκράτης αναφέρεται στις ποιοτικές προδιαγραφές τις οποίες οφείλει να πληροί όποιος ασχολείται με αυτή την τέχνη²⁴⁵, ο Ίων δίνει στις αναφορές του φιλόσοφου διαφορετικό νόημα. Έτσι, υποστηρίζει πως, τουλάχιστον αναφορικά με την ομηρική ποίηση, ο ίδιος είναι ο μόνος αρμόδιος να αποτυπώσει και να εκφράσει με επάρκεια τους βαθύτατους στοχασμούς του Ομήρου. Επισημαίνει μάλιστα ότι, εξαιτίας αυτής του της ικανότητας, είναι ανώτερος και από τους σπουδαιότερους ερμηνευτές της ομηρικής ποίησης²⁴⁶ και γι' αυτό θεωρούμε ότι ύψωσε τον τόνο της φωνής του.

πλεῖστον ἔργον παρέσχεν: Με αυτή την ονοματική φράση, ο Ίων δηλώνει την υπερβολική δυσκολία που αντιμετώπισε στην κατανόηση και στην ερμηνεία των ομηρικών ποιητικών κειμένων. Αντίστοιχη αναφορά

²⁴⁴ HARRIS, 2001, σ. 84. ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σσ. 21- 22.

²⁴⁵Πβ. WOOLF, 1997, σ. 190.

²⁴⁶Πβ. ROOCHNIK, 1987, σ. 283. Πβ. CAPUCCINO, 2011, σ. 67.

υπάρχει και στον πλατωνικό *Πρωταγόρα*²⁴⁷, όπου το επίθετο «πλεῖστος» δηλώνει την υπερβολική ενασχόληση όχι με την ποίηση, αλλά με την φιλοσοφία.

Περί Όμηρου: Ο Ίων με τη φράση αυτή υπονοεί πως δεν αρκείται τελικά σε μια υφολογική ή φιλολογική προσέγγιση των ομηρικών επών, αλλά σε μια επιπλέον ερμηνεία, αντίστοιχη με εκείνη που ακολουθούν οι σοφιστές, οι ρητοροδιδάσκαλοι ή οι γραμματικοί.

κάλλιστα ἀνθρώπων λέγειν: ο Ίων εκφράζει την άποψη ότι μιλάει με τον καλύτερο τρόπο για τον Όμηρο, θεωρώντας πως διακρίνεται για την ευγλωτία και την πειστικότητα στον τρόπο που αναφέρεται στους ομηρικούς χαρακτήρες. Ο Σωκράτης, όμως, ελέγχει την παραπάνω ιδιότητα και την αναγνωρίζει μόνο στους επαγγελματίες τεχνίτες. Οι τελευταίοι μόνο μπορούν να κρίνουν την ορθότητα των λόγων που αναφέρονται στα ομηρικά κείμενα και άπτεται της τέχνης τους.

Πολλὰς καὶ καλὰς διανοίας: Ενώ στον λόγο του Σωκράτη η διάνοια για την οποία μιλά είναι του ποιητή, ο Ίων, με τον πληθυντικό «πολλὰς καὶ καλὰς διανοίας περὶ Όμηρου», αναφέρεται στις δικές του απόψεις ή ερμηνείες. Έτσι, ο Όμηρος δεν είναι πλέον το υποκείμενο της διάνοιας, αλλά το αντικείμενο των απόψεων (διανοιών) του Ίωνα²⁴⁸. Επιπλέον, φαίνεται ότι στο σημείο αυτό ο Ίων μάλλον υποστηρίζει ότι η μιμητική

²⁴⁷ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 342 a-b: « ἐγὼ τοίνυν, ἦν δ' ἐγὼ, ἃ γέ μοι δοκεῖ περὶ τοῦ ἄσματος τούτου, πειράσσομαι ὑμῖν διεξελεθεῖν. φιλοσοφία γάρ ἐστιν παλαιστάτη τε καὶ πλείστη τῶν Ἑλλήνων ἐν Κρήτῃ τε καὶ ἐν Λακεδαίμονι, καὶ σοφισταὶ πλεῖστοι γῆς ἐκεῖ εἰσιν ».

²⁴⁸ Πβ. ΠΙΟΣΗ, 1998, σσ. 94- 95.

του ικανότητα σχετικά με τα ομηρικά κείμενα, είναι ανώτερη όλων όσων ασχολούνται με αυτά. Η αυταρέσκεια του Ίωνα είναι τόσο προφανής, που φτάνει να υπονοεί πως η διάνοιά του ίσως να υπερβαίνει και αυτή του Ομήρου²⁴⁹. Έτσι, ενισχύεται και η αγωνιώδης απόπειρά του να διατηρήσει μια προνομιακή θέση ως προφορικός ερμηνευτής του Ομήρου. Γι' αυτό και όταν ο Σωκράτης θα τον προκαλέσει, ο Εφέσιος ραψωδός θα θέσει τα επιτεύγματά του σε ένα ανταγωνιστικό πλαίσιο αναφορών²⁵⁰. Σε κάθε περίπτωση πάντως, αυτή η ακραία του τοποθέτηση, όχι μόνο θα αποτελέσει αντικείμενο ειρωνείας του Σωκράτη στο χωρίο 541 e 1- 542 a 1, αλλά και θα προσδιορίσει ανάλογα τη μετέπειτα πορεία της συζήτησης. Το ερώτημα που θα απασχολήσει περισσότερο τους δύο συνομιλητές είναι αν και κατά πόσο η ικανότητα του Ίωνα να ερμηνεύει τον Όμηρο συνιστά θεία δωρεά ή προσωπική δεξιότητα και γνώση του ίδιου. Παρ' όλα αυτά, μέσα από το διάλογο δεν θα καταφέρουμε να αντιληφθούμε ή και να επιβεβαιώσουμε τις ερμηνευτικές ικανότητες του Ίωνα. Ο ίδιος προσπάθησε δύο φορές - στο χωρίο 530 d 7- 9 και αργότερα στο 536 d 6- 8 - αλλά ο Σωκράτης σκόπιμα κατευθύνει τη συζήτηση σε άλλη επωδό (530 d 10 και 536 d 9- e 1)²⁵¹. Τελικά προκύπτει πως ο Ίων έχει απομνημονεύσει τα ομηρικά έπη και είναι σε θέση να τα απαγγείλει οποιαδήποτε στιγμή²⁵².

²⁴⁹HUNTER, 2012, σ. 97.

²⁵⁰HUNTER, 2012, σσ. 90- 91.

²⁵¹ Ο όρος «έπωδή» χρησιμοποιείται συχνά μέσα στα πλατωνικά κείμενα. Σε κάθε περίπτωση, η σημασία του είναι μάλλον θρησκευτική, καθώς αποτελεί μια από τις συνηθισμένες μεθόδους της ιερατικής τέχνης, όπως οι θυσίες και οι τελετές. ΠΛΑΤ., Συμπ., 203 a 1. Ακόμα και αν είναι ανώτερη από αυτές (ΠΛΑΤ., Ευθ., 289 e 5), ο Πλάτων δεν παύει να την θεωρεί ως «πλάνης απαύγασμα», αφού χρησιμοποιείται από κάποιον ο οποίος θέλει να εξαπατήσει το κοινό ότι διαθέτει θεϊκές δυνατότητες. ΠΛΑΤ., Πολ., 364 b 2- c 5.

²⁵² Πβ. WEINECK, 1998, σσ. 35- 36.

Μητρόδωρος ὁ Λαμψακηνός... Στησίμβροτος ὁ Θάσιος... Γλαύκων :
 Πρόκειται για διανοητές του πέμπτου κυρίως αιώνα οι οποίοι, κατά τον Α. Lesky, θεωρούνται εισηγητές της αλληγορικής ερμηνείας των ποιητικών κειμένων. Μεταξύ αυτών βέβαια ο μελετητής συγκαταλέγει και τον Θεαγένη²⁵³.

²⁵³LESKY, 2006, σσ. 465-6. Πβ. ΤΑΤΙΑΝΟΥ, Πρὸς Ἑλληνας, XXXI: « περὶ γὰρ τῆς Ὀμήρου ποιήσεως γένους τε αὐτοῦ καὶ χρόνου καθ' ὃν ἤκμασεν προηρεύνησαν πρεσβύτατοι μὲν Θεαγένης τε ὁ Ρηγίνος κατὰ Καμβύσην γεγονώς καὶ Στησίμβροτος ὁ Θάσιος καὶ Ἀντίμαχος ὁ Κολοφώνιος Ἡρόδοτος τε ὁ Ἀλικαρνασσεύς καὶ Διονύσιος ὁ Ὀλύνθιος, μετὰ δὲ ἐκείνους Ἐφορος ὁ Κυμαῖος καὶ Φιλόχορος ὁ Ἀθηναῖος Μεγακλείδης τε καὶ Χαμαιλέων οἱ Περιπατητικοί· ἔπειτα γραμματικοὶ Ζηνόδοτος Ἀριστοφάνης Καλλίστρατος Κράτης Ἐρατοσθένης Ἀρίσταρχος Ἀπολλόδωρος. τούτων δὲ οἱ μὲν περὶ Κράτητα πρὸ τῆς Ἡρακλειδῶν καθόδου φασὶν αὐτὸν ἤκμακέναι, μετὰ τὰ Τρωϊκὰ ἐνδοτέρω τῶν ὀγδοήκοντα ἐτῶν· οἱ δὲ περὶ Ἐρατοσθένη μετὰ ἑκατοστὸν ἔτος τῆς Ἰλίου ἀλώσεως· οἱ δὲ περὶ Ἀρίσταρχον κατὰ τὴν Ἰωνικὴν ἀποικίαν, ἣ ἔστι μετὰ ἑκατὸν τεσσαράκοντα ἔτη τῶν Ἰλιακῶν· Φιλόχορος δὲ μετὰ τὴν Ἰωνικὴν ἀποικίαν, ἐπὶ ἄρχοντος Ἀθήνησιν Ἀρχίππου, τῶν Ἰλιακῶν ὕστερον ἔτεσιν ἑκατὸν ὀγδοήκοντα· οἱ δὲ περὶ Ἀπολλόδωρον μετὰ τὴν Ἰωνικὴν ἀποικίαν ἔτεσιν ἑκατὸν, ὃ γένοιτ' ἂν ὕστερον τῶν Ἰλιακῶν ἔτεσι διακοσίοις τεσσαράκοντα. τινὲς δὲ πρὸ τῶν Ὀλυμπιάδων ἔφασαν αὐτὸν γεγονέναι, τοῦτ' ἔστι μετὰ τὴν Ἰλίου ἄλωσιν ἔτεσι τετρακοσίοις. ἕτεροι δὲ κάτω τὸν χρόνον ὑπήγαγον, σὺν Ἀρχιλόχῳ γεγονέναι τὸν Ὀμηρον εἰπόντες· ὁ δὲ Ἀρχίλοχος ἤκμασε περὶ Ὀλυμπιάδα τρίτην καὶ εἰκοστήν, κατὰ Γύγην τὸν Λυδόν, ὕστερον τῶν Ἰλιακῶν ἔτεσι πεντακοσίοις. καὶ περὶ μὲν τῶν χρόνων τοῦ προειρημένου ποιητοῦ, λέγω δὲ Ὀμήρου, στάσεώς τε τῶν εἰπόντων τὰ περὶ αὐτὸν καὶ ἀσυμφωνίας τοῖς ἐπ' ἀκριβὲς ἐξετάζειν δυναμένοις αὐτάρκως ἡμῖν ὡς ἐπὶ κεφαλαίων εἰρήσθω. δυνατόν γὰρ παντὶ ψευδεῖς ἀποφίνασθαι καὶ τὰς περὶ τοὺς λόγους δόξας· παρ' οἷς γὰρ ἀσυνάρτητός ἐστιν ἡ τῶν χρόνων ἀναγραφή, παρὰ τούτοις οὐδὲ τὰ τῆς ἱστορίας ἀληθεύειν δυνατόν. τί γὰρ τὸ αἴτιον τῆς ἐν τῷ γράφειν πλάνης, εἰ μὴ τὸ συντάττειν τὰ μὴ ἀληθῆ;», ὅπου σύμφωνα μετὰ τὴν ἀπόψή του ἡ ομηρικὴ ποίηση ἀπασχόλησε πολλοὺς μελετητὰς καὶ στοχαστὰς ἤδη ἀπὸ τὴν κλασικὴν περίοδο.

Μητρόδωρος ὁ Λαμψακηνός: Ο Μητρόδωρος ο Λαμψακηνός (460- 390 π.Χ) ήταν Ίωνας φυσικός φιλόσοφος, μαθητής του Αναξαγόρα. Έγραψε ένα εγχειρίδιο για τον Όμηρο (*Περί Ομήρου*) στο οποίο προτείνει μια αξιοσημείωτη αλληγορική ερμηνευτική εκδοχή της *Ιλιάδας*, στην οποία ο Αχιλλέας συμβολίζει τον ήλιο, ο Αγαμέμνων τον αιθέρα, ο Έκτορας το φεγγάρι και η Ελένη τη γη²⁵⁴. Εξηγούσε, δηλαδή, διάφορες επικές περιγραφές ως φυσικά φαινόμενα και οργάνωνε τις ερμηνείες του κατά φυσικές κατηγορίες (κοινωνία των θεών ως ανθρώπινος οργανισμός). Πραγματοποιούσε μάλιστα και σχετικές διαλέξεις στην Αθήνα²⁵⁵.

Στησίμβροτος ὁ Θάσιος: Ο Στησίμβροτος ο Θάσιος (5^{ος} αι. π. Χ.) ήταν γραμματικός και βιογράφος του 5^{ου} αιώνα. Προσπάθησε να εξηγήσει κι αυτός με αλληγορικό τρόπο τα ομηρικά έπη, ανιχνεύοντας όμως σ' αυτά βαθύτερα νοήματα (*ύπόνοιαι*). Με τη συγγραφή ενός βιβλίου του γι' αυτόν τον μεγάλο ποιητή εγκαινίασε αυτή τη μέθοδο, που χρησιμοποιήθηκε κατά τα μεταγενέστερα χρόνια. Στο βιβλίο του *Περί τελετών*

²⁵⁴Πβ. ΤΑΤΙΑΝΟΥ, *Πρός Έλληνας*, XXI: «καὶ Μητρόδωρος δὲ ὁ Λαμψακηνὸς ἐν τῷ *Περί Ομήρου* λίαν εὐήθως διείλεκται, πάντα εἰς ἀλληγορίαν μετὰγων. οὔτε γὰρ Ἦραν οὔτε Ἀθηνᾶν οὔτε Δία τοῦτ' εἶναι φησιν ὅπερ οἱ τοὺς περιβόλους αὐτοῖς καὶ τεμένη καθιδρύσαντες νομίζουσιν, φύσεως δὲ ὑποστάσεις καὶ στοιχείων διακοσμήσεις. καὶ τὸν Ἔκτορα δὲ καὶ τὸν Αχιλλέα δηλαδὴ καὶ τὸν Αγαμέμνονα καὶ πάντας ἀπαξαπλῶς Ἑλληνας τε καὶ βαρβάρους σὺν τῇ Ἑλένῃ καὶ τῷ Πάριδι τῆς αὐτῆς φύσεως ὑπάρχοντας χάριν οἰκονομίας ἐρεῖτε παρεισῆχθαι οὐδενὸς ὄντος τῶν προειρημένων ἀνθρώπων. ταῦτα δὲ ἡμεῖς προτεῖναμεν ὥσπερ ἐπὶ ὑποθέσεως· τὴν γὰρ ἡμετέραν περὶ τοῦ θεοῦ κατάληψιν οὐδὲ συγκρίνειν ὄσιον τοῖς εἰς ὕλην καὶ βόρβορον κυλινδουμένοις.»

²⁵⁵KROH, 1996, σ. 326.

πραγματεύτηκε τα ορφικά μυστήρια και μύθους σχετικούς με τη λατρεία²⁵⁶.

Γλαύκων: Σχετικά με τον Γλαύκωνα, οι Π. Καλλιγάς και Ν. Μ. Σκουτερόπουλος επισημαίνουν πως πρόκειται είτε για τον Γλαύκωνα τον Τηίο²⁵⁷, είτε για τον Γλαύκωνα, τον οποίο αναφέρει ο Αριστοτέλης, χωρίς να προσδιορίζει την πατρίδα του²⁵⁸.

οὔτε ἄλλος οὐδεις τῶν πρόποτε γενομένων: Ο Ίων εδώ προβάλλεται ως απόλυτα εξειδικευμένος εκπρόσωπος της τέχνης που υπηρετεί. Γνωρίζει άριστα το γνωστικό του αντικείμενο αλλά και τις αφετηριακές και ιστορικές του διαδρομές. Η παράδοση, λοιπόν, κατά τον Εφέσιο ραψωδό, δεν έχει αναδείξει ως την εποχή του έναν άξιο εκφραστή και ερμηνευτή των ποιητικών κειμένων.

530 d 5- 6 «εὐ λέγεις, ὦ Ίων· δηλον γὰρ ὅτι οὐ φθονήσεις μοι ἐπιδείξαι»:

Η προηγούμενη επισήμανση του Ίωνα προκαλεί τον Σωκράτη ακόμα περισσότερο. Άλλωστε, δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστος

²⁵⁶ Βασική μαρτυρία για την παραμονή του στην Αθήνα αποτελεί το έργο του *Περί Θεμιστοκλέους, Θουκυδίδου και Περικλέους*, στο οποίο ασκούσε αυστηρή κριτική σε βάρος των πολιτικών επιλογών της Αθήνας, η οποία απέβλεπε στην επέκταση και στην ενίσχυση της δύναμής της. Αυτός ο πολιτικός λίβελλος (430/ 429) απεικονίζει με εύσχημο τρόπο τη στάση ενός υποτελούς μιας ναυτικής συμμαχίας απέναντι στις ιμπεριαλιστικές επιδιώξεις της αθηναϊκής πολιτείας. ΚΡΟΗ, 1996, σ. 433.

²⁵⁷ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 88.

²⁵⁸ Πβ. ΑΡΙΣΤ., *Ρητορική*, 1403 b 26 . ΑΡΙΣΤ., *Περί ποιητικής*, 1461 a 31 κ. εξ..

στην έμμεση αναφορά του συνομιλητή του για τις ικανότητες του ραψωδού και τον τρόπο που προσλαμβάνονται ή «οικειοποιούνται» από τους θεατές του. Έτσι, λοιπόν, ο Σωκράτης, παραμένοντας σκόπιμα στο ίδιο υφολογικό πλαίσιο με την απάντηση του Ίωνα χαρακτηρίζει ορθή την προσέγγισή του. Αργότερα όμως τον προσκαλεί να παρουσιάσει ένα δείγμα από την τέχνη που εκπροσωπεί²⁵⁹. Αυτή η διαλεκτική επιλογή του Σωκράτη να προσκαλεί δηλαδή τον συνομιλητή του σε *ἐπίδειξιν* των ισχυρισμών του, αποτελεί μια προσφιλή τακτική του, αφού εντάσσεται ή υπηρετεί τη μαιευτική μέθοδο που εφαρμόζει²⁶⁰.

δήλον γάρ: με την απρόσωπη αυτή έκφραση, ο Σωκράτης θέτει σε ένα προγραμματικό πλαίσιο τη συζήτηση που θα επακολουθήσει και τις εξειδικεύσεις που θα προσλάβει. Δεσμεύει, δηλαδή, τον Ίωνα να αναπτύξει με κατάλληλο τρόπο για την εποχή του όσα αφορούν στην τέχνη που εκπροσωπεί.

²⁵⁹Πβ. BAKKER- DE JONG-VAN WEES, 2007, σ. 31. Πβ. ΓΙΟΣΗ, 1998, σ. 95.

²⁶⁰Πβ. BAKKER- DE JONG - VAN WEES, 2007, σ. 31. Πβ. ΓΙΟΣΗ, 1998, σ. 95. ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, 2000, σσ. 49-50. Για την μαιευτική ως διαλεκτική ελεγκτική διαδικασία, ο Ι. Θ. Θεοδωρακόπουλος παρατηρεί τα εξής: «Αχώριστη λοιπόν συντέχνισσα της μαιευτικής του Σωκράτη είναι η ελεγκτική, που κοίταζε να την βασίζη πάντα στις σταθερές αρχές του λόγου. Η μορφωτική του τέχνη θα ήτανε λειψή, γιατί χωρίς κρίση είναι αδύνατο να παιδευθή ο έφηβος. Ο έλεγχος τούτος, που είναι το αντίμετρο στην κολακεία, που η σοφιστική έκανε στους νέους, κέρδιζε όλους όσοι είχανε γνήσιο ζήλο για τη φιλοσοφία και για το λόγο. Δεν είναι πως ανοίγει μονάχα την ψυχή του νέου η τέχνη τούτη, αλλά του κρυφοφανερώνει και το άμετρο βάθος, που έχει η προσωπικότητα του δασκάλου και αυτός σκυρτάει από αγάπη για τον καλόβουλο δάσκαλο».Πβ. SAID- TREDE-BOULLUEC, 2001, σ. 269.

Οὐ φθονήσεις: Ο φιλόσοφος προσκαλεί τον συνομιλητή του να δώσει απτές και διεξοδικές εξηγήσεις –«ἐπίδειξις»– για όσα επικαλείται ο Ίων σχετικά με την Ομηρική ποίηση. Του ζητά να μην αρνηθεί ή, καλύτερα, να μην δείξει δυσμενή διάθεση στο αίτημά του. Η σύνταξη του ρήματος «οὐ φθονήσεις» με το τελικό απαρέμφατο «ἐπιδειῖξαι» επιβεβαιώνει ακριβώς αυτό. Ανάλογες επιλογές για την άμεση ή έμμεση διατύπωση τέτοιου αιτήματος, συναντάμε στον *Γοργία*²⁶¹, στην *Πολιτεία*²⁶², στον *Ιππία Ελάσσονα*²⁶³, στον *Πρωταγόρα*²⁶⁴ και στο *Συμπόσιο*²⁶⁵.

ἐπιδειῖξαι: Η «ἐπίδειξις» συνιστούσε, τον πέμπτο αιώνα τον τρόπο προβολής της πολυμαθείας και της γνώσης κάποιου μέσω της προφορικής «διάλεξης». Γί' αυτόν τον λόγον μάλιστα αφορούσε κατεξοχήν στην τέχνη της ρητορικής, αφού οι ρήτορες δεν διέθεταν άλλο τρόπο να «επιδείξουν» την επιστημονική τους δεινότητα. Μάλιστα, ο ρηματικός αυτός τύπος συναντάται με ανάλογο νόημα και στον *Πρωταγόρα*– και, μάλιστα, αντιθετικά με τον ρηματικό τύπο «φθονήσης», όπως και στον *Ίωνα*²⁶⁶, στον *Γοργία*, στον *Παρμενίδη*, στον *Χαρμίδα*, αλλά

²⁶¹ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 489 a: « ἔστιν ταῦτα ἢ οὐ; καὶ ὅπως μὴ ἀλώσῃ ἐνταῦθα σὺν αὐτῷ αἰσχυρόμενος. νομίζουσιν, ἢ οὐ, οἱ πολλοὶ τὸ ἴσον ἔχειν ἀλλ' οὐ τὸ πλέον δίκαιον εἶναι, καὶ αἰσχίον τὸ ἀδικεῖν τοῦ ἀδικεῖσθαι; μὴ φθόνει μοι ἀποκρίνασθαι τοῦτο, Καλλίκλεις, ἴν', ἐάν μοι ὁμολογήσῃς, βεβαιώσωμαι ἤδη παρὰ σοῦ, ἄτε ἱκανοῦ ἀνδρὸς διαγνώωναι ὁμολογηκός.»

²⁶² ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 338 a: « σὺ γὰρ δὴ φῆς εἰδέναι καὶ ἔχειν εἰπεῖν. μὴ οὖν ἄλλως ποιεῖ, ἀλλὰ ἐμοὶ τε χαρίζον ἀποκρινόμενος καὶ μὴ φθονήσῃς καὶ Γλαύκωνα τόνδε διδάξαι καὶ τοὺς ἄλλους ».

²⁶³ ΠΛΑΤ., *Ιππίας Ελάσσων*, 372 e και 363 c.

²⁶⁴ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 320 c.

²⁶⁵ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 222 e. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 535.

²⁶⁶ Πβ. ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 320 b 8- c 2: ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 347 a 6- b 2: « εἰ οὖν ἔχεις ἐναργέστερον ἡμῖν ἐπιδειῖξαι ὡς διδακτὸν ἐστὶν ἢ ἀρετὴ, μὴ φθονήσῃς ἀλλ' ἐπίδειξον. » ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 347

και στον Φαίδωνα. Ιδιαίτερη, πάντως, αναφορά γίνεται και στον Ιππία Μείζονα²⁶⁷.

530 d 7- 9 «και μὴν ἄξιόν γε ἀκοῦσαι, ὦ Σώκρατες, ὡς εὖ κεκόσμηκα τὸν Ὅμηρον· ὥστε οἶμαι ὑπὸ Ὀμηριδῶν ἄξιος εἶναι χρυσῶ στεφάνῳ στεφανωθῆναι.»:

Ο ραψωδός ανταποκρίνεται στην πρόταση του φιλόσοφου σύμφωνα με τα δικά του κριτήρια. Αναφέρει, λοιπόν, στον Σωκράτη πως ο ίδιος είναι τώρα σε θέση να επιδείξει τις σχετικές του δεξιότητες, να απαγγείλει, δηλαδή, ομηρικά αποσπάσματα, ώστε ο φιλόσοφος να πεισθεί σχετικά με τις ανάλογες δυνατότητες της τέχνης που εκπροσωπεί. Ο Ίων μάλιστα συμπληρώνει πως οι ικανότητές του αυτές, καθώς ανήκει και στην επαγγελματική τάξη των Ομηριδών, εκτιμήθηκαν με τον καλύτερο τρόπο από τους αξιολογητές των αγώνων της γιορτής των Ασκληπιείων, αφού τον έκριναν άξιο να στεφανωθεί με επίχρυσο στεφάνι²⁶⁸.

a 6- b 2: « και ὁ Ἰππίας, εὖ μὲν μοι δοκεῖς, ἔφη, ὦ Σώκρατες, καὶ σὺ περὶ τοῦ ἄσματος διεληλυθέναι: ἔστιν μέντοι, ἔφη, καὶ ἐμοὶ λόγος περὶ αὐτοῦ εὖ ἔχων, ὃν ὑμῖν ἐπιδείξω, ἂν βούλησθε.»

²⁶⁷ Πβ. ΠΛΑΤ., *Ευθύφρ.*, 9 b 4- 5: « Ἀλλ' ἴσως οὐκ ὀλίγον ἔργον ἐστίν, ὦ Σώκρατες· ἐπεὶ πάννυ γε σαφῶς ἔχοιμι ἂν ἐπιδείξαι σοι ». ΠΛΑΤ., *Παρμ.*, 130 a 1- 2· *Χαρμ.*, 158 d 1- 6. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 236. ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 447 c. ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 99 d. ΠΛΑΤ., *Ιππ. Μείζ.*, 282 b 4- e 8.

²⁶⁸Πβ. RUSSON, 1995, σσ. 403- 406.

ἄξιον (ἔστί) ἀκοῦσαι: πρόκειται για την απάντηση με τον ίδιο τρόπο στην απρόσωπη έκφραση που χρησιμοποίησε ο Σωκράτης στο προηγούμενο εδάφιο (δήλον ἔστί). Ο Ίων ανταποκρίνεται στην πρωτοβουλία του φιλόσοφου όχι αφορμώμενος από συναισθηματικούς ή άλλους λόγους. Θεωρεί σκόπιμο να παρουσιάσει εκείνο που του ζήτησε ο Σωκράτης, γιατί πρόκειται για ένα ζήτημα που έχει ιδιαίτερη αξιακή ισχύ. Τόσο η ποίηση γενικά όσο και τα ποιητικά κείμενα του Ομήρου, είναι για τον Εφέσιο ραψωδό υψηλής αξιακής και πνευματικής σημασίας.

εὐ κεκόσμηκα τὸν Ὅμηρον: Για μια ακόμη φορά ο Ίων υπερβάλλει στις προσωπικές του αξιολογήσεις και γι' αυτό θεωρούμε ότι μιλά με υπεροπτικό τόνο. Θεωρεί τον εαυτό του ως τον καλύτερο ή και τον ικανότερο ερμηνευτή της ομηρικής ποίησης, καθώς είναι σε θέση να ερμηνεύσει το νοηματικό εύρος των συλλογισμών του Ομήρου²⁶⁹.

ἄξιος: η χρήση του επιθέτου αυτού είναι αρκετά συχνή στο κείμενο του *Ίωνα*. Και στο χωρίο αυτό δικαιολογεί την υπερβολή που διακατέχει τους συλλογισμούς του Ίωνα. Πιθανότατα μια τέτοια συμπεριφορά δικαιολογείται από το γεγονός ότι ο ραψωδός βρίσκεται στην περίοδο της νεότητάς του. Έτσι, η έπαρσή του συνιστά απλά και μόνο μια ένδειξη της νεανικής του παρορμητικότητας²⁷⁰.

²⁶⁹Πβ. MATHUR, 1987, σσ. 413- 414. (400- 417).

²⁷⁰ Αντίστοιχα στον Χαρμίδα, ο Σωκράτης ζητά να πληροφορηθεί αν τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο υπήρξε έστω και ένας αξιομνημόνευτος εκπρόσωπος της αθηναϊκής νεολαίας, ο οποίος να διακρίθηκε στη φιλοσοφική δραστηριότητα, είτε δηλαδή στην σοφία είτε στο κάλλος, είτε, στην καλύτερη των περιπτώσεων, να πέτυχε την ανάδειξη και των δυο (153 d 1- 4). Ο Σωκράτης, βέβαια, γνωρίζει ότι είναι δύσκολο να

χρυσῶ στεφάνω στεφανωθήναι: Ο Ίων, χρησιμοποιώντας το ετυμολογικό εκφραστικό σχήμα «στεφάνω στεφανωθήναι», επιμένει στην αφελή ματαιοδοξία του, η οποία στη συνέχεια (στο χωρίο 541 c 1- 2 αλλά και στο χωρίο 535 d 3) θα προκαλέσει την ειρωνική διάθεση του Σωκράτη. Από την άλλη πλευρά όμως, ο Εφέσιος ραψωδός με αυτή την ετυμολογική παρήχηση αποβλέπει να υπερτονίσει πως η κατάκτηση ενός ιδιαίτερου αξιώματος επιβραβεύει τις εξειδικευμένες του ενασχολήσεις. Δεν του αρκεί δηλαδή να κατοχυρώσει τη φήμη του στους ραψωδικούς αγώνες απλά και μόνο ως ένας διακεκριμένος ραψωδός, αλλά ως ο άριστος ή ο ικανότερος από τους Ομηρίδες²⁷¹.

ὥστε οἶμαι: Ο Ίων επαναλαμβάνει το ρήμα αυτό και στον στίχο 531 a8 με διαφορετική όμως σημασιολογική απόχρωση από ό,τι στο χωρίο αυτό. Το ρήμα «οἶμαι» (είναι αποθετικό, δηλαδή δεν σχηματίζει ενεργητική φωνή, αλλά χρησιμοποιείται με ενεργητική σημασία) ευρύτερα εκφράζει την πλήρη πεποίθηση κάποιου είτε ειρωνικά είτε με μετριοφροσύνη και μάλλον, με αυτή τη σημασία απαντάται εδώ. Ο ραψωδός εμφανίζεται με μετριοπάθεια να βεβαιώνει την αλήθεια των συλλογισμών του. Την ίδια χρήση έχει και στον *Γοργία*²⁷² και στην *Πολιτεία*²⁷³. Στον στίχο 531 a 8, το

πραγματοποιηθεί μια τέτοια εξέλιξη ιδιαίτερα στη νεανική περίοδο των ανθρώπων, η οποία κατά κύριο λόγο παραπέμπει σε έναν «τρυφηλό» βίο. Βέβαια, αν ορισμένοι πετύχουν να διαφοροποιηθούν από τα συνηθισμένα, τότε θα έχουν δημιουργήσει για τους εαυτούς τους τις σωστές ηθικές προϋποθέσεις, ώστε να διάγουν έναν ενάρετο βίο ως και τα γηρατειά τους. ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΠΟΥΛΟΥ, 2008, σ. 512.

²⁷¹Πβ. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 125.

²⁷² ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 483 c- d: «ἀγαπῶσι γὰρ οἶμαι αὐτοὶ ἂν τὸ ἴσον ἔχωσιν φαυλότεροι ὄντες. διὰ ταῦτα δὴ νόμῳ μὲν τοῦτο ἄδικον καὶ αἰσχρὸν λέγεται, τὸ πλέον ζητεῖν ἔχειν τῶν πολλῶν, καὶ ἀδικεῖν αὐτὸ καλοῦσιν: ἡ δὲ γε οἶμαι φύσις αὐτὴ ἀποφαίνει |αὐτό, ὅτι δίκαιόν ἐστιν τὸν ἀμείνω τοῦ χειρόνος πλέον ἔχειν καὶ τὸν δυνατώτερον τοῦ ἀδυνατωτέρου.»

ρήμα «οἶμαι» χρησιμοποιείται από τον Ίωνα για να δηλώσει τη θετική του ανταπόκριση στην ερώτηση του Σωκράτη. Και αυτή η περίπτωση δεν είναι σπάνια στα πλατωνικά κείμενα. Συναντάται στον Κρίτωνα²⁷⁴, στον Πρωταγόρα²⁷⁵, στον Φαίδωνα²⁷⁶ και στην Πολιτεία²⁷⁷. Επιπλέον, στον Θεαίτητο²⁷⁸ χρησιμοποιείται με τη μορφή μιας παρενθετικής ερώτησης,

²⁷³ΠΛΑΤ., Πολ., 564 a-b: « Ἄλλ' οὐ τοῦτ' οἶμαι, ἦν δ' ἐγώ, ἠρώτας, ἀλλὰ ποῖον νόσημα ἐν ὀλιγαρχία τε φυόμενον ταῦτόν καὶ ἐν δημοκρατία δουλοῦται αὐτήν.» ΠΛΑΤ., Πολ., 336 e: « εἰ γάρ τι ἔξαμαρτάνομεν ἐν τῇ τῶν λόγων σκέψει ἐγώ τε καὶ ὄδε, εὖ ἴσθι ὅτι ἄκοντες ἀμαρτάνομεν. μὴ γὰρ δὴ οἶον, εἰ μὲν χρυσίον ἐζητοῦμεν, οὐκ ἂν ποτε ἡμᾶς ἐκόντας εἶναι ὑποκατακλίνεσθαι ἀλλήλοις ἐν τῇ ζητήσει καὶ διαφθείρειν τὴν εὕρεσιν αὐτοῦ, δικαιοσύνην δὲ ζητοῦντας, πρᾶγμα πολλῶν χρυσίων τιμιώτερον, ἔπειθ' οὕτως ἀνοήτως ὑπείκειν ἀλλήλοις καὶ οὐ σπουδάζειν ὅτι μάλιστα φανῆναι αὐτό. οἶον γε σύ, ὦ φίλε. ἀλλ' οἶμαι οὐ δυνάμεθα.»

²⁷⁴ΠΛΑΤ., Κρίτ., 47 d, 53 d, 54 b.

²⁷⁵ΠΛΑΤ., Πρωτ., 325 b- c: « διδακτοῦ δὲ ὄντος καὶ θεραπευτοῦ τὰ μὲν ἄλλα ἄρα τοὺς ὑεῖς διδάσκονται, ἐφ' οἷς οὐκ ἔστι θάνατος ἢ ζημία ἐὰν μὴ ἐπίστωνται, ἐφ' ᾧ δὲ ἢ τε ζημία θάνατος αὐτῶν τοῖς παισὶ καὶ φυγαὶ μὴ μαθοῦσι μηδὲ θεραπευθεῖσιν εἰς ἀρετήν, καὶ πρὸς τῷ θανάτῳ χρημάτων τε δημεύσεις καὶ ὡς ἔπος εἰπεῖν συλλήβδην τῶν οἰκῶν ἀνατροπαί, ταῦτα δ' ἄρα οὐ διδάσκονται οὐδ' ἐπιμελοῦνται πᾶσαν ἐπιμέλειαν; οἴεσθαί γε χρή, ὦ Σώκρατες.»

²⁷⁶ΠΛΑΤ., Φαίδ., 68 a- b: « φρονήσεως δὲ ἄρα τις τῷ ὄντι ἐρῶν, καὶ λαβὼν σφόδρα τὴν αὐτήν ταύτην ἐλπίδα, μηδαμοῦ ἄλλοθι ἐντεύξεσθαι αὐτῇ ἀξίως λόγου ἢ ἐν Αἴδου, ἀγανακτήσει τε ἀποθνήσκων καὶ οὐχ ἄσμενος εἶσιν αὐτόσε; οἴεσθαί γε χρή, ἐὰν τῷ ὄντι γε ἦ, ὦ ἑταῖρε, φιλόσοφος· σφόδρα γὰρ αὐτῷ ταῦτα δόξει, μηδαμοῦ ἄλλοθι καθαρῶς ἐντεύξεσθαι φρονήσει ἀλλ' ἢ ἐκεῖ. εἰ δὲ τοῦτο οὕτως ἔχει, ὅπερ ἄρτι ἔλεγον, οὐ πολλὴ ἂν ἀλογία εἴη εἰ φοβοῖτο τὸν θάνατον ὁ τοιοῦτος;»

²⁷⁷ΠΛΑΤ., Πολ., 400 b- c: «ἀλλὰ ταῦτα μὲν, ἦν δ' ἐγώ, καὶ μετὰ Δάμωνος βουλευσόμεθα, τίνες τε ἀνελευθερίας καὶ ὕβρεως ἢ μανίας καὶ ἄλλης κακίας πρέπουσαι βάσεις, καὶ τίνες τοῖς ἐναντίοις λειπτέον ῥυθμούς· οἶμαι δὲ με ἀκηκοέναι οὐ σαφῶς ἐνόπλιόν τέ τινα ὀνομάζοντος αὐτοῦ σύνθετον καὶ δάκτυλον καὶ ἠρῶν γε, οὐκ οἶδα ὅπως διακοσμοῦντος καὶ ἴσον ἄνω καὶ κάτω τιθέντος, εἰς βραχὺ τε καὶ μακρὸν γιγνόμενον, καί, ὡς ἐγώ οἶμαι, ἴαμβον καὶ τιν' ἄλλον τροχαῖον ὀνόμαζε, μήκη δὲ καὶ βραχύτητας προσῆπτε.»

²⁷⁸ ΠΛΑΤ., Θεαίτ., 147 b.

ενώ στον *Μένωνα* σε συνδυασμό με το απρόσωπο ρήμα «δεῖ» προσλαμβάνει μια καθαρά καθηκοντολογική χροιά²⁷⁹. Η χρήση του ρήματος στον *Χαρμίδα* χρησιμοποιείται, προκειμένου να δοθεί μια απάντηση σε μια άμεση ή έμμεση ερώτηση, απάντηση η οποία τίθεται με απόλυτη βεβαιότητα²⁸⁰.

Όμηριδῶν: Στην επαγγελματική τάξη των *Όμηριδῶν* ανήκαν οι ραψωδοί οι οποίοι δεν απήγγειλαν μόνο χωρία από τα ποιητικά κείμενα του Ομήρου, αλλά κοσμούσαν τον ποιητή μέσα από μια ερμηνευτική ή και αναλυτική προσέγγιση των συλλογισμών του²⁸¹. Οι *Όμηρίδαι* ήταν μια συντεχνία ραψωδῶν προερχόμενη από το νησί της Χίου. Τα μέλη της ισχυρίζονταν πως συνιστούσαν τους φυσικούς απόγονους του Ομήρου και γι' αυτόν τον λόγο ήταν οι μόνοι που διέθεταν την ικανότητα να ερμηνεύουν αυθεντικά το νόημα των ομηρικών επών, γνωστών ή και άγνωστων στο ευρύ κοινό. Ο Α. Λαουρδάς αναφέρει πως οι Ομηρίδες ασχολούνταν αποκλειστικά με τα ομηρικά ποιήματα και συνέβαλαν στη διάδοσή τους στην ηπειρωτική Ελλάδα. Έτσι, είχαν κάθε λόγο να τιμήσουν τον Ίωνα για την αποκλειστική του ενασχόληση και ερμηνεία με τα ομηρικά έπη²⁸².

Οι *Όμηρίδες*, συνέβαλαν, επίσης, στην εξέλιξη του «ομηρικού ζητήματος». Συγκεκριμένα, ο προβληματισμός των μελετητών σχετικά με τη γένεση και τη διάδοση των κειμένων της *Οδύσσειας* και της *Ιλιάδας* κατέληξε στην απόφαση πως, ήδη από τον 8^ο αι. π. Χ. αυτά τα έπη πήραν την τελική τους δομή και από τότε άρχισε η διάδοσή τους. Οι

²⁷⁹ ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 95 c.

²⁸⁰ ΠΛΑΤ., *Χαρμ.*, 154 b 2- 4.

²⁸¹ Πβ. GENTILE, 2008, σ. 155 (152- 162).

²⁸² Πβ. ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 13. Πβ. ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 67.

πρώτες φάσεις αυτής της απόπειρας πρέπει να πραγματοποιήθηκαν, κατά τον F. Montanari, στο εσωτερικό των συντεχνιών των επαγγελματιών ραψωδών, οι οποίοι κληροδότησαν την επική κληρονομιά που απαγγελλόταν στις γιορτές και στους αγώνες. Οπότε, η συντεχνία των Ομηριδών, ίσως να διαδραμάτισε ιδιαίτερο ρόλο στην διάδοση των ομηρικών κειμένων κατ' αυτή τη χρονική περίοδο²⁸³.

²⁸³Πβ. MONTANARI, 2008, σ. 87. Μαρτυρίες για τους Ομηρίδες υπάρχουν και στον Ισοκράτη (I, 65).

530 d 10 – 536 d 8 : Β' ΕΛΕΓΚΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

1. 530 d 10- 531 a 3: Ο Ίων ως ο επαΐων της Ομηρικής ποίησης

530 d 10- 531 a 3 «και μὴν ἐγὼ ἔτι ποιήσομαι σχολὴν ἀκροάσασθαί σου, νῦν δέ μοι τοσόνδε ἀπόκριναι· πότερον περὶ Ὀμήρου μόνον δεινὸς εἶη καὶ περὶ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου;»:

Ο Σωκράτης, αν και προσκάλεσε τον Ίωνα σε επίδειξη των ραψωδικών του ικανοτήτων, μεταθέτει τη διαδικασία στο μέλλον, όπου επιφυλάσσεται να διαθέσει περισσότερο ελεύθερο χρόνο γι' αυτό. Έτσι, κατευθύνει τώρα τη συζήτησή του με τον Εφέσιο ραψωδό σε πιο ειδικές στοχεύσεις, υποβάλλοντάς τον σε μια συνεδρία ερωτο-αποκρίσεων²⁸⁴. Συγκεκριμένα, τον ρωτά εάν αυτή η τεχνική ενασχόληση εστιάζει μόνο στην ποίηση του Ομήρου, ή αναπτύσσει αντίστοιχες ικανότητες και στην ποίηση του Ησίοδου ή και του Αρχίλοχου ακόμη²⁸⁵.

Σχολήν: ο όρος δηλώνει τον ελεύθερο χρόνο που χρειάζεται κάποιος να διαθέτει, προκειμένου να αναπαύεται από τις καθημερινές του ασχολίες και ευθύνες. Η χρήση του, όμως, εδώ δημιουργεί ένα ερώτημα: ο Σωκράτης χρησιμοποιεί τον όρο αυτό, για να δηλώσει πως η συζήτηση με τον Ίωνα αποτελεί γι' αυτόν «επαγγελματική» ενασχόληση ή απλά μια επιλογή του σχετικά με την ορθή αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου του;

²⁸⁴ HUNTER, 2012, σ. 92.

²⁸⁵ Πβ. CARTER, 1967, σ. 111. Πβ. BOYD, (1994), σ. 114.

Ο Σωκράτης, δηλαδή, «διαλέγεται» στον ελεύθερο χρόνο του ή κατ'επάγγελμα; Η αλήθεια βρίσκεται κάπου στη μέση. Ο Αθηναίος φιλόσοφος αναπτύσσει τις απόψεις του σε συζητήσεις οι οποίες διεξάγονται ως ψυχαγωγικές δραστηριότητες των συμπολιτών του, ο ίδιος, όμως, παρίσταται και συμμετέχει με επαγγελματική ευσυνειδησία, έχοντας επίγνωση της ευθύνης που τον διακατέχει σχετικά με τη φιλοσοφική κατάρτιση των συμμετεχόντων.

Τοσόνδε: η χρήση της αντωνυμίας επιβεβαιώνει την ειρωνική διάθεση με την οποία ο Σωκράτης συνεχίζει να αντιμετωπίζει τον συνομιλητή του²⁸⁶. Παράλληλα, μαρτυρεί και την αρχή της ενεργοποίησης των ελεγκτικών λόγων του φιλόσοφου²⁸⁷, οι οποίοι θα συγκροτηθούν με τέτοιο τρόπο, ώστε η συζήτηση να αποκτήσει ακόμα περισσότερο φιλοσοφική διάσταση.

Πότερον: Οι ερωτοαποκρίσεις αρχίζουν με την ερωτηματική αντωνυμία «πότερον...ή». Η ευθεία ερωτηματική πρόταση που εισάγεται είναι διμελής, ολικής άγνοιας. Ο Σωκράτης επιλέγει να διαρθρώσει μια τέτοια «κλειστή» ερώτηση, ώστε να κατευθύνει την απάντηση του συνομιλητή του στο ένα ή στο άλλο σκέλος της. Ο Ίων «εγκλωβίζεται» στο διαλεκτικό «παιχνίδι» του φιλόσοφου, αφού δεν έχει την άνεση να επιλέξει ο ίδιος μια τρίτη εκδοχή. Από την άλλη πλευρά, η χρήση της ερωτηματικής αντωνυμίας «πότερον», σε αυτό το χωρίο όσο και στο χωρίο 531 a 9- 10,

²⁸⁶Πβ. POZOKOKH, 2002, σ. 73.

²⁸⁷ MURRAY, 2008, σ. 105.

υποδηλώνει την πρόθεση του Σωκράτη να εξειδικεύσει περισσότερο το ζήτημα που πραγματεύεται.

δεινός: Η πρωταρχική σημασία του επιθέτου παραπέμπει σε άτομο φοβερό και σκληρό τόσο στην όψη όσο και στη συμπεριφορά. Εξελικτικά, αναφερόταν στον ικανό άνθρωπο να επιτελέσει μια καλή ή κακή πράξη. Ο Πλάτων, ωστόσο, χρησιμοποιεί στον Ίωνα αυτό το επίθετο με την ίδια σημασία που του δίνει στον Φαίδρο²⁸⁸, αλλά και στον Θεαίτητο²⁸⁹. Στα κείμενά του, «δεινός» είναι εκείνος ο οποίος διαθέτει πρακτική ικανότητα και εμπειρία, οπότε αντιδιαστέλλεται από το επίθετο «σοφός», που αφορά στο άτομο με πνευματικά ενδιαφέροντα και ενασχολήσεις. Η χρήση του επιθέτου «δεινός» εδώ αντικατοπτρίζει, λοιπόν, την ευρύτερη πεποίθηση του Αθηναίου φιλόσοφου πως η ποίηση δεν συνιστά πνευματική ενασχόληση, αλλά μια πρακτική τέχνη και γι' αυτό υπολείπεται της φιλοσοφίας.

Όμηρου... Ήσιόδου: Οι παράλληλες αναφορές του Πλάτωνα στους ποιητές Όμηρο και Ησίοδο είναι τακτική του επιλογή σε πάρα πολλά έργα του. Σε καμιά περίπτωση όμως από αυτές δεν έχει προχωρήσει ο Σωκράτης σε ειδικότερες ή διεξοδικότερες αναφορές γι' αυτούς, να εστιάσει δηλαδή στις διαφοροποιήσεις μεταξύ των δύο ποιητών²⁹⁰. Θα

²⁸⁸ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 245 c.

²⁸⁹ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 164 d.

²⁹⁰ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 209 c 7- d 4: « και πᾶς ἂν δέξαιτο ἑαυτῶ τοιούτους παῖδας μᾶλλον γεγενῆσθαι ἢ τοὺς ἀνθρωπίους, καὶ εἰς Ὀμηρον ἀποβλέψας καὶ Ἡσίοδον καὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς τοὺς ἀγαθοὺς ζηλῶν, οἷα ἔκγονα ἑαυτῶν καταλείπουσιν, ἃ ἐκείνοις ἀθάνατον κλέος καὶ μνήμην παρέχεται αὐτὰ τοιαῦτα ὄντα ». Πβ. ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 316 d 3- e 5: « ἐγὼ

προχωρήσει άραγε, στον Ίωνα, σε τέτοιους διαχωρισμούς ή θα μείνει πιστός στην παγιωμένη θέση του πως το περιεχόμενο οποιουδήποτε ποιητικού κειμένου δεν διαφοροποιείται σε καμιά περίπτωση στις οντολογικές και μεταφυσικές του προοπτικές;

Ησίοδος: Επικός ποιητής του 8^{ου}-7^{ου} αιώνα. Γονείς του ήταν ο Δίος και η Πυκμήδη, κόρη του Απόλλωνα, η οποία απέκτησε εκτός από τον Ησίοδο, και άλλον ένα γιο, τον Πέρση. Διέμενε μόνιμα στην Άσκρα της Βοιωτίας. Ο ίδιος αναφέρει ότι η μόνη φορά που επιβιβάστηκε σε πλοίο ήταν όταν πέρασε από την Βοιωτία στην Εύβοια, για να μεταβεί στην Χαλκίδα, όπου έλαβε μέρος στα αγωνίσματα που δόθηκαν από τους γιους του Αφιδάμαντα στη μνήμη του πατέρα τους. Εκεί νίκησε, διαγωνιζόμενος με έναν ύμνο, και τον τρίποδα που έλαβε ως δώρο, τον αφιέρωσε στις Μούσες του Ελικώνα, οι οποίες τον είχαν διδάξει να συνθέτει και να τραγουδάει. Έπειτα, όταν έφυγε από την Χαλκίδα, πήγε στους Δελφούς, όπου η Πυθία του προείπε ότι θα πεθάνει στο ναό του Νέμειου Δία. Ο Ησίοδος πίστεψε ότι εννοούσε το ναό του Δία στην Νεμέα και, αποφεύγοντας την Πελοπόννησο, κατευθύνθηκε στη Λοκρίδα, όπου φιλοξενήθηκε από τους γιους του Φηγέα, Αμφιφάνη και Γανύκτορα, αγνοώντας ότι όλη η περιοχή ανήκε στο Νέμειο Δία, κι έτσι πραγματοποιήθηκε ο χρησμός. Λίγο αργότερα τον σκότωσαν οι δύο

δὲ τὴν σοφιστικὴν τέχνην φημὶ μὲν εἶναι παλαιάν, τοὺς δὲ μεταχειριζομένους αὐτὴν τῶν παλαιῶν ἀνδρῶν, φοβουμένους τὸ ἐπαχθῆς αὐτῆς, πρόσχημα ποιεῖσθαι καὶ προκαλύπτεσθαι, τοὺς μὲν ποίησιν, οἷον Ὅμηρόν τε καὶ Ἡσίοδον καὶ Σιμωνίδην, τοὺς δὲ αὐτὴν τελετὰς τε καὶ χρησμοφάδας, τοὺς ἀμφὶ τε Ὀρφέα καὶ Μουσαῖον: ἐνίοις δὲ τινὰς ἥσθημαι καὶ γυμναστικὴν, οἷον Ἴκκος τε ὁ Ταραντῖνος καὶ ὁ νῦν ἔτι ὧν οὐδενὸς ἦττων σοφιστῆς Ἡρόδικος ὁ Σηλυμβριανός, τὸ δὲ ἀρχαῖον Μεγαρεύς: μουσικὴν δὲ Ἀγαθοκλῆς τε ὁ ὑμέτερος πρόσχημα ἐποιήσατο, μέγας ὧν σοφιστῆς, καὶ Πυθοκλείδης ὁ Κεῖος καὶ ἄλλοι πολλοί »
 ΠΛΑΤ., Πολ., 363 a 7- b 2. ΠΛΑΤ., Μιν., 318 e 2- 4.

αδελφοί, πιστεύοντας ότι είχε αποπλανήσει την αδελφή τους την Κλυμένη ή Κτιμένη. Κατ' αυτή την εκδοχή της παράδοσης για τον Ησίοδο, ο Αμφιφάνης και ο Γανύκτορας έριξαν κατόπιν το πτώμα του στην θάλασσα, αλλά τρεις ημέρες αργότερα τα δελφίνια έφεραν το κορμί του στη στεριά, ακριβώς στο μέρος όπου γινόταν μια γιορτή προς τιμή της Αριάδνης. Μόλις το είδαν οι ντόπιοι, αναγνώρισαν πως ανήκε στον Ησίοδο και τον έθαψαν με μεγάλες τιμές. Και είτε σκότωσαν τους δολοφόνους είτε οι δολοφόνοι, που φοβήθηκαν τον θυμό των συμπατριωτών τους, δραπέτευσαν μ' ένα πλοιάριο για την Κρήτη. Στη διαδρομή τους έπνιξε ο Δίας με αστροπελέκι, ενώ η Κλυμένη γέννησε έπειτα τον Στησίχορο, τον ποιητή. Βέβαια, μια τέτοια εκδοχή φαίνεται απίθανη, καθώς δεν συμβαδίζουν οι χρονολογίες. Σύμφωνα πάντως και με μια άλλη μυθολογική παραλλαγή, οι δύο αδελφοί δεν ήταν ο Αμφιφάνης κι ο Γανύκτορας, γιοι του Φηγέα, αλλά ο Άντιφος κι ο Κτίμενος, γιοι του Γανύκτορα. Αυτοί τον σκότωσαν για τον ίδιο λόγο, και για να τιμωρηθούν, τους θυσίασε ο μάντης Ευρυκλής στο βωμό των θεών της φιλοξενίας, ενώ η αδελφή τους αυτοκτόνησε μετά την αποπλάνηση, στην οποία τελικά δεν ήταν δράστης ο Ησίοδος, αλλά κάποιος συνταξιδιώτης του, που ονομαζόταν Δημώδης. Λέγεται επίσης ότι οι Ορχομένιοι ξέθαψαν αργότερα τα οστά του Ησίοδου και τα τοποθέτησαν στη δική τους χώρα.

Από τον ίδιο τον Ησίοδο αναφέρεται και η ύπαρξη ενός γιου του που ονομαζόταν Μνασέας ή Αρχιέπης²⁹¹. Από τα έργα του, έχουν διασωθεί η *Θεογονία* και το *Έργα και Ημέραι*. Βέβαια, στον Ησίοδο έχουν

²⁹¹ ΗΣΙΟΔΟΥ, *Έργα και Ημέραι*, στ. 271.

αποδοθεί και ορισμένα άλλα έργα των οποίων η πατρότητα αμφισβητείται²⁹².

Αρχίλοχος: Ο Αρχίλοχος ήταν γνωστός ιαμβογράφος του 7^{ου} π. Χ. αιώνα. Καταγόμενος από την Πάρο, εγκαταστάθηκε για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στη Θάσο. Αναφέρεται ότι αποχώρησε από την Πάρο έπειτα από την συμμετοχή του σε μάχη κατά των Θρακών, όπου τράπηκε σε φυγή, σύμφωνα και με περιγραφές του ίδιου²⁹³. Επίσης, έχει γραφεί ότι κάποτε ερωτεύτηκε την κόρη ενός Λύκαμβου και όταν εκείνος δεν του επέτρεψε να την νυμφευτεί, ο Αρχίλοχος συνέθεσε μια σειρά υβριστικών ιάμβων, με συνέπεια να αυτοκτονήσει ο Λύκαμβος και οι κόρες του. Πολεμώντας κατά των Ναξίων, φονεύθηκε από κάποιον Καλώνδη, ο οποίος, όταν αργότερα πήγε στους Δελφούς, τον πρόσταξε η Πυθία να βγει από τον ναό, επειδή είχε σκοτώσει θεράποντα των Μουσών²⁹⁴. Ο Αρχίλοχος ήταν ως χαρακτήρας παθιασμένος, ιδιαίτερα σκωπτικός απέναντι σε εχθρούς και φίλους, με αποτέλεσμα να δημιουργεί αντιπάθειες. Γι' αυτό και ο Αριστοτέλης τον αποκαλεί ακόμη και βλάσφημον. Παρ' όλα αυτά, ενώ η προσωπικότητά του κρίθηκε με αυστηρότητα, κανένας δεν αμφισβήτησε την ποιητική του αξία και εφευρετικότητα²⁹⁵. Μνημονεύεται από όλους σχεδόν τους αρχαίους συγγραφείς, οι οποίοι τον τίμησαν, μεταξύ άλλων, ως ιδρυτή της λυρικής ποίησης. Ο Κρατίνος συνέγραψε το έργο με τον τίτλο *Αρχίλοχοι*, από το οποίο όμως έχουν σωθεί μόνο μερικά αποσπάσματα²⁹⁶.

²⁹² Α. ΜΕΓΑΠΑΝΟΥ, 2006, σ. 399. Πβ. επίσης και LESKY, 1963, σ.σ. 149-168.

²⁹³ ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ, *Ηθικά*, 239 b.

²⁹⁴ ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ, *Ηθικά*, 560 e.

²⁹⁵ ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ, *Ηθικά*, 1140 f – 1141 b.

²⁹⁶ ΜΕΓΑΠΑΝΟΥ Α., 2006, σ. 190. Πβ. επίσης LESKY, 1963, σ.σ. 179-184.

Πάντως η αναφορά του κειμένου στον Αρχίλοχο επιβεβαιώνει πως οι ραψωδοί εκτός από τα ομηρικά και τα ησιόδεια ποιήματα απήγγελλαν και κείμενα του Αρχίλοχου, του Μίμνερμου και του Φωκυλίδη. Στο χωρίο αυτό δεν γίνεται αξιολογική κατάταξη των ποιητών, αλλά τοποθετούνται και οι τρεις στο ίδιο επίπεδο, υπό την έννοια ότι ενδιαφέρουν τους ραψωδούς στον ίδιο βαθμό²⁹⁷. Βέβαια, το ζητούμενο εδώ είναι σε ποιον ποιητή εξειδικεύεται ο Ίων. Σε κάθε περίπτωση πάντως, στο κείμενο συχνά μνημονεύονται και μεμονωμένα ο Ησίοδος (531 a 5 και a 8, 531 b 2, 531 c 2), ο Αρχίλοχος (532 a 5- 6)²⁹⁸, αλλά και οι υπόλοιποι ποιητές, με εκφράσεις όπως *τῶν ἄλλων ποιητῶν* (531 c 2, 531 d 3, 532 a 5, 532 b 3 και b 6) ή *σύμπαντες οἱ ἄλλοι ποιηταί* (531 c 2)²⁹⁹.

²⁹⁷Πβ. WOOLF, 1997, σσ. 189-190. (189-210).

²⁹⁸Πβ. CARUCCINO, 2011, σ. 69.

²⁹⁹Πβ. ΓΙΟΣΗ, 1998, σσ. 97- 98.

2. 531 a 5- d 9: Η ανωτερότητα του Ομήρου έναντι των άλλων ποιητών

531 a 4- 5 «οὐδαμῶς, ἀλλὰ περὶ Ὀμήρου μόνον· ἱκανὸν γάρ μοι δοκεῖ εἶναι.»:

Ο Ἴων, αναλαμβάνει το εγχείρημα να καταδείξει εδώ τις ειδικές παραμέτρους των ενασχολήσεών του και δηλώνει στον Σωκράτη πως συνειδητά οι επαγγελματικές του κατευθύνσεις κινούνται αποκλειστικά και μόνο γύρω από την ομηρική ποίηση³⁰⁰.

Οὐδαμῶς: Η χρήση του επιρρήματος «οὐδαμῶς»³⁰¹ από τον Ἴωνα, δείχνει την έντονη άρνησή του στην ερώτηση του Σωκράτη, αλλά και την απόλυτη πεποίθησή του για τις επαγγελματικές του δεξιότητες. Παράλληλα, το απόλυτο και κατηγορηματικό ύφος του ραψωδού δηλώνει την προσπάθειά του να αποφύγει να εμπλακεί σε περαιτέρω συζητήσεις σχετικά με την ποίηση γενικότερα ή και τη ραψωδική τέχνη, παραμένοντας μόνο στο γνωστικό αντικείμενο που τον αφορά, δηλαδή στην ομηρική ποίηση.

ἱκανὸν γάρ μοι δοκεῖ εἶναι: Ο Ἴων, συνεχίζοντας το υπεροπτικό του ύφος, είναι απόλυτα βέβαιος με την επιλογή του να ερμηνεύει αποκλειστικά και μόνο τις ποιητικές δημιουργίες του Ομήρου. Γι' αυτό επιλέγει να πείσει για τους συλλογισμούς του απέναντι στον συνομιλητή

³⁰⁰Πβ. TRINIGNO, 2012, σ. 288.

³⁰¹ Η λέξη αυτή τίθεται συνήθως ως απάντηση στις μονομερείς ερωτήσεις που εισάγονται, δηλαδή αρχίζουν με ένα από τα ερωτηματικά μόρια (πότερον).

του μέσω της αυτοπροβολής του. Ο τρόπος αυτός πειθούς (επίκληση στο ήθος του) κλονίζει βέβαια την αξιοπιστία των ισχυρισμών του. Η διαλεκτική ικανότητα του Σωκράτη δεν του δίνει δυνατότητες να αναπτύξει ορθά και λογικά επιχειρήματα, αφού φαίνεται να του περιορίζει την αποδεικτική ισχύ των συλλογισμών του³⁰².

Περί Όμηρου: από αυτό το σημείο και στο εξής η φράση αυτή επαναλαμβάνεται με μια σταδιακή αυξανόμενη διαλεκτική ένταση. Έχει ήδη εισαχθεί από τον Ίωνα στον στίχο 530 c 9. Στον στίχο όμως 531 a 4- 5, η φράση αυτή συνδέεται άμεσα με την ικανότητα ή και την δεινότητα της απαγγελίας των ομηρικών κειμένων, σύνδεση η οποία θα συνεχιστεί και σε επόμενα εδάφια. Έτσι, η φράση *περί Όμηρου* σχετίζεται με τον ρηματικό τύπο *ἂν ἐξηγήσαιο* (531 a 9 και b 5), με τη ρηματική έκφραση *οἶος τ' ἦσθα ἐξηγήσασθαι* (531 b 8), αλλά και με τη φράση *ἠπίστω ἂν ἐξηγεῖσθαι* (531 b 9). Έτσι, οι παραπάνω συσχετίσεις αφορούν στο τεχνικό λεξιλόγιο με βάση το οποίο μπορεί να αποδειχθεί ο τρόπος μετάβασης από την ερμηνεία στη γνώση και κατ' επέκταση στη μάθηση³⁰³. Είναι σαφές, πάντως, πως κατά τον Σωκράτη η ραψωδική τέχνη, αλλά και οποιαδήποτε τέχνη που δεν μπορεί να κορυφωθεί στη γνώση και στη μάθηση, είναι απορριπτέα.

³⁰²Πβ. LIEBERT, 2010, σ. 185.

³⁰³ Πβ. ΓΙΟΣΗ, 1998, σ. 98.

531 a 6-7 «ἔστι δὲ περὶ οὗτου Ὅμηρός τε καὶ Ἡσίοδος ταῦτὰ λέγετον;»:

Ο Σωκράτης θα επαναφέρει το ζήτημα σε πιο γενικές κατευθύνσεις. Απευθυνόμενος έτσι στον Ίωνα, ζητά να πληροφορηθεί, εάν και κατά πόσο υπάρχουν κοινά σημεία στην ποιητική θεματολογία των δύο ποιητών, δηλαδή του Ομήρου και του Ησίοδου. Ο Αθηναίος φιλόσοφος αντιδρά με έμμεσο τρόπο στον τελευταίο ισχυρισμό του Ίωνα, ότι δηλαδή δεν αρκεί κάποιος να ερμηνεύει το περιεχόμενο των ποιημάτων ενός και μόνο ποιητή.

Ὅμηρός τε καὶ Ἡσίοδος: η διατύπωση του ερωτήματος θυμίζει το ερώτημα του Σωκράτη στο χωρίο 531 a 1-3. Εκεί ο φιλόσοφος προσπαθούσε να εκμαιεύσει εάν ο Ίων γνωρίζει και απαγγέλλει με την ίδια άνεση ποιήματα του Ομήρου, του Ησίοδου και του Αρχίλοχου. Ο Εφέσιος ραψωδός είχε δηλώσει πως εξειδικεύεται μόνο στην Ομηρική ποίηση και την ίδια άποψη εξακολουθεί να έχει μέχρι και το σημείο αυτό. Ο Σωκράτης, όμως, επανέρχεται και με ηπιότερο ύφος αναζητά μια απάντηση στις απορίες του. Φαίνεται, πάντως, πως τώρα δεν επιδιώκει να «παγιδεύσει» τον Ίωνα, αλλά με αφορμή την απάντησή του προσπαθεί να προωθήσει τους δικούς του συλλογισμούς.

531 a 8 «οἶμαι ἔγωγε καὶ πολλά.»:

Ο Ίων ανταποκρίνεται θετικά στο ερώτημα του φιλόσοφου και σημειώνει πως υπάρχει κοινή θεματολογία μεταξύ των δύο ποιητών, η οποία μάλιστα αναφέρεται σε πολλά ζητήματα της «τρέχουσας

επικαιρότητας». Οπότε, η ομηρική και η ησιόδεια ποίηση ακολουθούν, σε γενικές γραμμές κοινές στοχαστικές αναζητήσεις.

Πολλά: Ο Όμηρος και ο Ησίοδος μάλλον διέφεραν σε «πολλά» μεταξύ τους, δηλαδή όχι μόνο στις θεματολογικές τους επιλογές, αλλά και στον τρόπο πραγμάτευσης των ζητημάτων που ερμήνευαν μέσα από τα κείμενά τους. Βέβαια, στη συνείδηση των Ελλήνων, ιδίως της κλασικής περιόδου, και οι δυο απολάμβαναν την ίδια προβολή.

531 a 9- 10 «πότερον οὖν περι τούτων κάλλιον ἂν ἐξηγήσαιο ἂ Ὅμηρος λέγει ἢ ἂ Ἡσίοδος;»:

Ο φιλόσοφος καλεί τον Ίωνα να προχωρήσει στις αναγκαίες διευκρινίσεις αναφορικά με τις θεματολογικές επιλογές των δύο ποιητών. Συγκεκριμένα, τόν προτρέπει να δείξει τις εξειδικευμένες πτυχές της ενασχόλησής του, να δηλώσει δηλαδή εάν και σε ποιο βαθμό κατανοεί και ερμηνεύει καλύτερα την ομηρική ποίηση σε σχέση με την ησιόδεια.

Πότερον... ἢ: η σωκρατική στρατηγική της διμελούς ευθείας ερώτησης «πότερον...ἢ» επανέρχεται στο προσκήνιο της συζήτησης. Βέβαια, σε αντίθεση με το χωρίο 531 α 1- 3, τώρα η ερώτηση του Σωκράτη δεν σχετίζεται με το αν ο Ίων μπορεί να απαγγείλει με την ίδια άνεση τα ποιήματα του Ομήρου και του Ησίοδου³⁰⁴ αλλά αφορά στο αν ο ραψωδός είναι σε θέση να ερμηνεύει με την ίδια άνεση τις ποιητικές δημιουργίες

³⁰⁴ Πβ. ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 73.

των δύο ποιητών. Η ερώτηση αυτή λοιπόν προωθεί και εξελίσσει τον διάλογο.

κάλλιον ἂν ἐξηγήσαιο: η χρήση του συγκριτικού βαθμού του επιθέτου σε συνδυασμό με την δυνητική ευκτική υπονοεί ότι ο Ίων έχει τη δυνατότητα να ερμηνεύει και τα ομηρικά, αλλά και τα ησιόδεια κείμενα. Η ερώτηση βέβαια του Σωκράτη αποσκοπεί στο να αποσαφηνίσει σε ποια ερμηνευτική προσέγγιση είναι πιο εύστοχος ή ικανός ο Ίων. Με αυτόν τον τρόπο τόν ειρωνεύεται για μια ακόμη φορά. Αυτή η ειρωνική του διάθεση είναι καθοριστική στην πρόοδο του διαλόγου. Έτσι, ο Σωκράτης με περίτεχνους χειρισμούς ωθεί τον συνομιλητή του, χωρίς να τον απογοητεύει, στην κατεύθυνση που επιθυμεί.

531 b 1- 2 «ὁμοίως ἂν περί γε τούτων, ὦ Σώκρατες, περι ὧν ταῦτὰ λέγουσιν.»:

Ο Ίων υποστηρίζει πως κατανοεί, εμπεδώνει και ερμηνεύει τα κοινά ζητήματα στο περιεχόμενο της ομηρικής και της ησιόδειας ποίησης. Ο ισχυρισμός του δείχνει την αναδίπλωσή του, σχετικά με όσα είχε υποστηρίξει προηγουμένως, ότι δηλαδή εξειδικεύεται αποκλειστικά στην ποίηση του Ομήρου³⁰⁵.

³⁰⁵Πβ. LIEBERT, 2010, σ. 187.

ὁμοίως: με το επίρρημα αυτό, ο Ίων «μεταφέρει» τον συνομιλητή του από το επίπεδο του δημιουργού σε εκείνο του δημιουργήματος. Τώρα η διαφορά του Ομήρου από τον Ησίοδο αίρεται, αφού στην περίπτωση που υπάρχουν κοινά νοήματα στις ποιητικές τους συνθέσεις, ο Ίων μπορεί να ερμηνεύσει και τους δύο ποιητές³⁰⁶. Με αυτή την παραδοχή του, ο Εφέσιος ραψωδός ομολογεί έμμεσα πως η ερμηνεία του αφορά στα γεγονότα που καταγράφονται στα ομηρικά κείμενα και όχι στον τρόπο που οι δύο δημιουργοί τα προσεγγίζουν. Έτσι, η ερμηνεία του Ίωνα δεν λαμβάνει υπόψη της τις ενδεχόμενες υποκειμενικές- ποιητικές αποκρυπτογραφήσεις, που ενεργοποιούνται κατά την παρουσίαση ενός γεγονότος.

περὶ ὧν ταῦτα: Ο Ίων ομολογεί πως αρκείται σε μια εντελώς επιφανειακή ερμηνεία των ποιητικῶν κειμένων. Σχετικά με αυτό υπάρχουν δύο ενδεχόμενα: πρώτον, να μην έχει κατανοήσει τι ακριβώς δηλώνει ο ὅρος «ἐρμηνεία», ἔτσι ὅπως εννοιολογείται φιλοσοφικά. Δεύτερον, να θεωρεί πως η απαγγελία μιας ποιητικῆς σύνθεσης γίνεται αυτόματα «ερμηνεία» από τη στιγμή που ο ραψωδός απαγγέλλει στο δικό του ὕφος και προσθέτει ἢ αφαιρεί χωρία από ένα κείμενο του οποίου η σύνθεση ανήκει σε κάποιον τρίτο.

531 b 3- 5 «τί δὲ ὧν περί μὴ ταῦτὰ λέγουσιν; οἷον περί μαντικῆς λέγει τι Ὅμηρός τε καὶ Ἡσίοδος.- Πάνυ γε» :

Ο φιλόσοφος διατυπώνει ακόμα ένα ερώτημα: στην περίπτωση κατά την οποία η ποίηση του Ομήρου και του Ησίοδου δεν συμπίπτουν

νοηματικά, τότε ποιον από τους δύο ποιητές θα μπορούσε να ερμηνεύσει καλύτερα³⁰⁷; Ο Ίων χρησιμοποιεί ως χαρακτηριστικό παράδειγμα γι' αυτό τις κοινές αναφορές των δύο ποιητών στην τέχνη της μαντικής, για την οποία όμως καταθέτουν διαφορετικούς συλλογισμούς³⁰⁸.

Μαντική: Πρόκειται για τη θεωρητική ενασχόληση τόσο με τα παρόντα όσο και με τα μελλούμενα³⁰⁹. Η αναφορά στην τέχνη της μαντικής αποβλέπει να εισάγει τον αναγνώστη στο θέμα των τεχνών γενικότερα, αλλά και ειδικότερα σε ορισμένες από αυτές. Στην εξέλιξη μάλιστα του κειμένου θα γίνει αναφορά και σε άλλες τεχνικές ενασχολήσεις της εποχής, όπως της ιατρικής και της αριθμητικής³¹⁰.

Η τέχνη της μαντικής αναφέρεται τόσο σε ομηρικά χωρία (Α 69, Β 308, Κ 271, Μ 200, β 146, μ 394, ο 256, ρ 541) όσο και σε ησιόδεια αποσπάσματα (*Εργα και Ημέραι*, στ. 448, στ. 801, στ. 828). Αλλά και στην πλατωνική εργογραφία αναγνωρίζεται ευθέως τόσο το θρησκευτικό όσο και το πολιτιστικό της υπόβαθρο. Οι εκπρόσωποι των τεχνικών επαγγελμάτων δεν ήταν μόνο φορείς της ειδικότητάς τους, αλλά κυρίως του πολιτιστικού περιβάλλοντος της εποχής τους³¹¹. Η μαντική τέχνη, λοιπόν, της περιόδου του Σωκράτη, ως ερμηνεία και εξήγηση της θείας

³⁰⁷Πβ. LIEBERT, 2010, σ. 187.

³⁰⁸Πβ. RUSSON, 1995, σ. 405. Πβ. TRINIGNO, 2012, σ. 287.

³⁰⁹ ΠΛΑΤ., *Οροι*, 414 b 3- 4: «Μαντική ἐπιστήμη θεωρητικὴ τοῦ ὄντος καὶ μέλλοντος ζώω θνητῶ».

³¹⁰ Πβ. MURRAY, 2008, σ. 105.

³¹¹ Πβ. MORROW, 1993, σ. 339.

πραγματικότητας³¹², στόχευε μέσα απ' τις τελετές της, στην ψυχική κάθαρση του ανθρώπου σε αντιστοιχία με την ιατρική, η οποία απέβλεπε στη σωματική του³¹³ καθαρότητα. Βέβαια, ο φιλόσοφος, όπως ομολογεί στο *Συμπόσιο*, δεν συμφωνεί με μια τέτοια θεώρηση της μαντικής, γιατί η τέχνη αυτή εξάπτει μόνο την ανθρώπινη φαντασία γι' αυτό δεν έχει γνωσιολογική και μεταφυσική αξία³¹⁴. Μάλιστα, η παραπάνω άποψη του Σωκράτη ισχύει τόσο για την *ένθεον μαντικήν* όσο και για την *οίωνιστική*, σύμφωνα με τα όσα αναφέρει ο Αθηναίος διαλεκτικός στον *Φαίδρο*³¹⁵.

531 b 6- 8 «τί οὖν; ὅσα τε ὁμοίως καὶ ὅσα διαφόρως περὶ μαντικῆς λέγετον τῶ ποιητὰ τούτῳ, πότερον σὺ κάλλιον ἂν ἐξηγήσαιο ἢ τῶν μάντεών τις τῶν ἀγαθῶν;»:

Ο Σωκράτης, έπειτα από όσα ειπώθηκαν παραπάνω, προάγει τη συζήτηση σε ένα επόμενο συλλογιστικό επίπεδο. Έτσι, ζητά διευκρινίσεις από τον Ίωνα σχετικά με το ζήτημα της μαντικής τέχνης. Συγκεκριμένα,

³¹² ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*, 290 c 4- 6: «ἔτι δὴ προσμείξωμεν ἐγγύτερον ἐπὶ τοὺς μήπω βεβασανισμένους. εἰσὶ δὲ οἱ τε περὶ μαντικὴν ἔχοντες τινος ἐπιστήμης διακόνου μόριον: ἔρμηνευταὶ γάρ που νομίζονται παρὰ θεῶν ἀνθρώποις».

³¹³ ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 405 a 6- b 4.

³¹⁴ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 202 e 7- 203 a 1: «διὰ τούτου καὶ ἡ μαντικὴ πᾶσα χωρεῖ καὶ ἡ τῶν ἱερέων τέχνη τῶν τε περὶ τὰς θυσίας καὶ τελετὰς καὶ τὰς ἐπωδὰς καὶ τὴν μαντείαν πᾶσαν καὶ γοητείαν.»

³¹⁵ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 244 b- d 4. Στον *Χαρμίδη* (173 a 4- d 5) ο όρος μάντης χρησιμοποιείται καταρχάς με την ευρύτερη σημασία του, για να δηλώσει, δηλαδή, εκείνον ο οποίος είναι σε θέση να προφητεύει τα μελλούμενα. Στον *Τίμαιο* (72 b) τίθεται με απόλυτη ακρίβεια η διάκριση των μάντεων από τους προφήτες και η αξιολογική προτεραιότητα των δευτέρων έναντι των πρώτων. Περισσότερα για τη μαντική πβ. ΜΑΥΡΟΥΔΗ, 1976 και FLACELIERE, 1964.

ρωτά αν - είτε στην περίπτωση που οι δύο ποιητές (γι' αυτό χρησιμοποιεί και τον δυικό τύπο *ποιητά*) αναφέρονται με τον ίδιο τρόπο στην τέχνη αυτή, είτε στην περίπτωση που οι ερμηνείες τους διαφέρουν- η τέχνη της μαντικής θα προσδιορίζεται με ακρίβεια από τον Ίωνα ή από τον αρμόδιο τεχνίτη;³¹⁶

Πότερον: η τεχνική του «πότερον», δηλαδή η διμελής (*Πότερον... ἢ*) ευθεία ερωτηματική πρόταση, εφαρμόζεται για μια ακόμη φορά από τον Σωκράτη. Η ερώτηση του Σωκράτη προοικονομεί τη σύγκριση της ραψωδικής με τις πρακτικές τέχνες σχετικά με το αντικείμενό τους, που θα γίνει στον Γ' ελεγκτικό λόγο (536e1 – 541d7).³¹⁷ Και σε αυτή την περίπτωση, η απάντηση φαίνεται προφανής. Το ερώτημα, λοιπόν, αποτελεί ένα επιχείρημα από την πλευρά του Σωκράτη. Ο ειδικός μιας τέχνης είναι ο αρμόδιος να αποφανθεί γι' αυτή και όχι ο ποιητής και ο ραψωδός. Σε αυτόν τον ισχυρισμό του Σωκράτη υπάρχει μια σύγχυση. Όπως δουλειά του μάντη είναι να κρίνει την ευστάθεια των λόγων των ποιητών, αντίστοιχα και του ραψωδού είναι να κρίνει την αληθοφάνεια των λόγων των ποιητών και όχι κατά πόσο είναι αληθινά ή όχι (πρβλ. τη σωστή απάντηση του Ίωνα στο 540 a 10 τὰ τοιαῦτα)³¹⁸.

τῶν ἀγαθῶν: ο επιθετικός προσδιορισμός μπαίνει στο τέλος του ερωτήματος, για να δοθεί έμφαση στο περιεχόμενο του δεύτερου σκέλους. Ο Σωκράτης, δηλαδή, υποστηρίζει πως από τον «αγαθό» μάντη θα

³¹⁶Πβ. MORRIS, «1993, σ. 268.

³¹⁷ Σύγκριση τέχνης και ποιητικού λόγου γίνεται και στην *Πολιτεία*. (Πβ. 599 α6 – 600e3 και 600e4 – 602 b11).

³¹⁸ Πβ. POZOKOKH, 2002, σ. 74.

περίμενε κάποιος να κατέχει ολοκληρωτικά την τέχνη που εκπροσωπεί. Από έναν ραψωδό, όπως ο Ίων, θα μπορούσε να προσμένει μόνο την επιτυχή ανταπόκρισή του στο είδος των ποιητικών του ενασχολήσεων. Βέβαια, ο Σωκράτης εδώ παρουσιάζεται να αναγνωρίζει με έμμεσο τρόπο την ικανότητα του Ίωνα να ερμηνεύει και άλλους ποιητές εκτός από τον Όμηρο. Αντιφάσκει, δηλαδή, σε σχέση με την απάντηση που ώθησε τον Ίωνα να διατυπώσει μέσω του ερωτήματος στο χωρίο 531 a 1- 3. Ο Ίων έχει ήδη αναφέρει πως ασχολείται μόνο με τα ποιητικά κείμενα του Ομήρου ή, τουλάχιστον, σε αυτά χαρακτηρίζεται ως επαΐων.

Μήπως λοιπόν ο Σωκράτης οδηγείται σε κάποιο εκφραστικό απόπημα; Προφανώς και όχι. Ο φιλόσοφος ενδιαφέρεται εδώ να δείξει πως για την οποιαδήποτε τέχνη ο ειδικός μόνο μπορεί να εκφράζεται με ακρίβεια. Άρα, ούτε ο ποιητής, ούτε και ο ραψωδός μπορούν να «αποτυπώσουν» γραπτά ή προφορικά όσα σχετίζονται με το περιεχόμενό της, ακόμα και αν χαρακτηρίζονται για την ευρύτητα των γνώσεων ή των ικανοτήτων τους.

όμοίως... διαφόρως³¹⁹: Με τη χρήση των επιρρημάτων «όμοίως» και «διαφόρως», ο Σωκράτης εννοεί το κοινό και το διαφορετικό περιεχόμενο που μπορούν να έχουν για κάποιο θέμα δύο ή περισσότερα ποιήματα. Άρα, τα επιρρήματα αφορούν στο πώς οι ποιητές προσδιορίζουν και ερμηνεύουν ένα κοινό ζήτημα μεταξύ τους. Ο Ίων όμως, παρερμηνεύει τη χρήση τους και συνδέει τα επιρρήματα αυτά με συνώνυμά τους. Έτσι, με το «όμοίως» εννοείτο «όρθῶς» και με το «διαφόρως» το «έσφαλμένως». Η παρανόηση αυτή θα οδηγήσει τον ραψωδό στη συνέχεια να αναφερθεί

³¹⁹ Παρατηρείται το σχήμα εκ παραλλήλου. Δηλαδή το νόημα εκφράζεται ταυτόχρονα και καταφατικά και αρνητικά.

στην ορθή ή μη ερμηνεία ενός ζητήματος όχι από τους ποιητές, αλλά από τους ραψωδούς που αναλαμβάνουν να εκτελέσουν τα ποιήματά τους.

531 b 7 «τῶν μάντεων.»:

Ο Ίων ανεπιφύλακτα ανταπαντά πως ο οποιοσδήποτε μάντης έχει την τεχνογνωσία να κατανοήσει, περισσότερο από τον ραψωδό, ζητήματα που σχετίζονται με το επάγγελμά του.

531 b 8- 12: *«εἰ δὲ σὺ ἦσθα μάντις, οὐκ, εἶπερ περὶ τῶν ὁμοίως λεγομένων οἴος τ' ἦσθα ἐξηγήσασθαι, καὶ περὶ τῶν διαφόρως λεγομένων ἠπίστω ἂν ἐξηγεῖσθαι; -δηλον ὅτι.»:*

Παρ' όλα αυτά, ο Αθηναίος φιλόσοφος, μέσα από ένα ρητορικό ερώτημα – όπως φαίνεται από την ακόλουθη βεβαιωτική απάντηση του Ίωνα- συμπεραίνει πως, αν ο ίδιος ο Ίων είχε αντίστοιχες ικανότητες με τον μάντη ή και επαγγελματικές δυνατότητες, τότε θα ήταν σε θέση να εντοπίσει με επιτυχία τις κοινές ή διαφορετικές προσεγγίσεις των ποιητών, δηλαδή τα σημεία όπου ο Όμηρος και ο Ησίοδος ταυτίζονται ή διαφοροποιούνται.

οἴος τ' ἦσθα: Αυτή η φράση θα συναντηθεί και στο χωρίο 532 c 9, όπου και εκεί αναφέρεται για να προσδώσει έναν πιθανό και όχι βέβαιο χαρακτήρα στην ικανότητα ή στην δεξιότητα του Ίωνα να ερμηνεύει τον Όμηρο.

ἠπίστω: Η χρήση του ρηματικού τύπου «ἠπίστω», αντίστοιχα με το χωρίο 538 e 2- 5, δείχνει πως ο Σωκράτης αντιμετωπίζει την μαντική ως μια τεχνική ενασχόληση. Στο χωρίο, ωστόσο, 534 d2 οι μάντεις παρουσιάζονται ως φορείς της θείας βούλησης, την οποία αποτυπώνουν προφορικά σε κατάσταση ενθουσιαστικής μανίας. Βέβαια, αυτή η διπλή θεώρηση αίρεται στον Φαίδρο³²⁰, καθώς στο κείμενο αυτό γίνεται διάκριση μεταξύ των ένθεων και των έμφρονων προφητών, μεταξύ δηλαδή των μάντεων (θεία μοίρα) και των οιωνοσκοπών (τέχνη)³²¹.

531 c 1- 2: «τί οὖν ποτε περὶ μὲν Ὀμήρου δεινὸς εἶ, περὶ δὲ Ἡσιόδου οὐ, οὐδὲ τῶν ἄλλων ποιητῶν;»:

Το ζήτημα θα επανατεθεί τώρα από τον Σωκράτη πάλι με τη μορφή ευθείων ερωτήσεων μερικής άγνοιας. Έτσι, ο φιλόσοφος, με

³²⁰ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 244 a 8- d 1: «ἢ τε γὰρ δὴ ἐν Δελφοῖς προφητὶς αἶ τ' ἐν Δωδώνῃ ἰέρειαι μανεῖσαι μὲν πολλὰ δὴ καὶ καλὰ ἰδία τε καὶ δημοσία τὴν Ελλάδα ἠργάσαντο, σωφρονοῦσαι δὲ βραχέα ἢ οὐδέν· καὶ ἐὰν δὴ λέγωμεν Σίβυλλάν τε καὶ ἄλλους, ὅσοι μαντικῇ χρώμενοι ἐνθέω πολλὰ δὴ πολλοῖς προλέγοντες εἰς τὸ μέλλον ὄρθωσαν, μηκύνοιμεν ἂν δηλα παντὶ λέγοντες. τότε μὴν ἄξιον ἐπιμαρτύρασθαι, ὅτι καὶ τῶν παλαιῶν οἱ τὰ ὀνόματα τιθέμενοι οὐκ αἰσχρὸν ἠγοῦντο οὐδὲ ὄνειδος μανίαν· οὐ γὰρ ἂν τῇ καλλίστῃ τέχνῃ, ἢ τὸ μέλλον κρίνεται, αὐτὸ τοῦτο τοῦνομα ἐμπλέκοντες μανικὴν ἐκάλεσαν. ἀλλ' ὡς καλοῦ ὄντος, ὅταν θεία μοίρα γίγνηται, οὕτω νομίσαντες ἔθεντο, οἱ δὲ νῦν ἀπειροκάλως τὸ ταῦ ἐπεμβάλλοντες μαντικὴν ἐκάλεσαν. ἐπεὶ καὶ τὴν γε τῶν ἐμφρόνων, ζήτησιν τοῦ μέλλοντος διὰ τε ὀρνίθων ποιουμένων καὶ τῶν ἄλλων σημείων, ἅτ' ἐκ διανοίας ποριζομένων ἀνθρωπίνῃ οἰήσει νοῦν τε καὶ ἱστορίαν, οἰονοϊστικὴν ἐπωνόμασαν, ἦν νῦν οἰωνιστικὴν τῶ ω σεμνύνοντες οἱ νέοι καλοῦσιν.»

³²¹ Πβ. επίσης και ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 74.

σκωπτικό ύφος ρωτά τον Εφέσιο ραψωδό, αν πράγματι τα ομηρικά έπη του είναι ερμηνευτικά πιο οικεία σε σχέση με τα κείμενα του Ησίοδου ή των άλλων ποιητών³²².

δεινός: Η χρήση του επιθέτου «δεινός» από τον Σωκράτη δείχνει πως ο όρος αυτός όταν χρησιμοποιείται στην πλατωνική εργογραφία, αναφέρεται στο υψηλό επίπεδο της πρακτικής ενασχόλησης και της εμπειρίας ενός ατόμου, άρα αντιδιαστέλλεται από το επίθετο «σοφός»³²³, το οποίο παραπέμπει στις υψηλές πνευματικές κατακτήσεις του ανθρώπου. Ακόμη, λοιπόν, και εάν παραδεχθούμε, κατά τον Αθηναίο φιλόσοφο, την ικανότητα του Ίωνα να ερμηνεύει τον Όμηρο, πάντοτε αυτή του η ενασχόληση θα στερείται σοφίας και πνευματικής «διαύγειας», άρα θα υπολείπεται και της φιλοσοφίας.

³²² Πβ. CARTER, 1967, σ. 111.

³²³ Πβ. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 561. Πβ. ΠΛΑΤ., Πρωτ., 341 a 5- b 8: : «καὶ νῦν μοι δοκεῖς οὐ μανθάνειν ὅτι καὶ τὸ “χαλεπὸν” τοῦτο ἴσως οὐχ οὕτως Σιμωνίδης ὑπελάμβανεν ὥσπερ σὺ ὑπολαμβάνεις, ἀλλ’ ὥσπερ περὶ τοῦ “δεινοῦ” Πρόδικός με οὕτωςι νοθετεῖ ἐκάστοτε, ὅταν ἐπαινῶν ἐγὼ ἢ σὲ ἢ ἄλλον τινὰ λέγω ὅτι Πρωταγόρας σοφὸς καὶ δεινὸς ἐστὶν ἀνὴρ, ἐρωτᾷ εἰ οὐκ αἰσχύνομαι τὰγαθὰ δεινὰ καλῶν. τὸ γὰρ δεινόν, φησὶν, κακὸν ἐστὶν: οὐδεὶς γοῦν λέγει ἐκάστοτε “δεινοῦ πλούτου” οὐδὲ “δεινῆς εἰρήνης” οὐδὲ “δεινῆς ὑγείας,” ἀλλὰ “δεινῆς νόσου” καὶ “δεινοῦ πολέμου” καὶ “δεινῆς πενίας,” ὡς τοῦ δεινοῦ κακοῦ ὄντος. ἴσως οὖν καὶ τὸ “χαλεπὸν” αὐτὸ οἱ Κεῖοι καὶ ὁ Σιμωνίδης ἢ κακὸν ὑπολαμβάνουσι ἢ ἄλλο τι ὃ σὺ οὐ μανθάνεις. » ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 245 c 1- 3: : « ἢ δὲ δὴ ἀποδείξεις ἔσται δεινοῖς μὲν ἄπιστος, σοφοῖς δὲ πιστή. δεῖ οὖν πρῶτον ψυχῆς φύσεως περὶ θείας τε καὶ ἀνθρωπίνης ἰδόντα πάθη τε καὶ ἔργα τὰληθῆς νοῆσαι· ἀρχὴ δὲ ἀποδείξεως ἦδε». ΠΛΑΤ., Θεαίτ., 164 d.

τῶν ἄλλων ποιητῶν: Ο φιλόσοφος επανέρχεται στις διατυπώσεις του και σε άλλους ποιητές πλην του Ομήρου και του Ησίοδου. Ενώ λοιπόν στις τελευταίες ερωτήσεις του είχε επιμείνει σε αυτούς τους δύο, τώρα αναφέρεται σε περισσότερους ποιητές, χωρίς βέβαια να τους κατονομάζει. Η αόριστη αναφορά του δείχνει πως δεν τον έχουν καλύψει οι μέχρι στιγμής απαντήσεις του συνομιλητή του, οπότε επανέρχεται στο σημείο από όπου ξεκίνησε η ελεγκτική διαδικασία, στην οποία έχει υποβάλει τον Ίωνα. Σε μια άλλη προσέγγιση, με αυτήν του την αναφορά ο Σωκράτης προσπαθεί –με ειρωνική φυσικά διάθεση- να δώσει ακόμα μεγαλύτερη διάσταση στην παραδοχή του Ίωνα ότι γνωρίζει σε βάθος την ομηρική ποίηση. Από όλα τα ποιητικά κείμενα εκείνος έχει εντρυφήσει στον Όμηρο, οπότε η εξειδίκευσή του σ' αυτόν είναι αυστηρή και απόλυτη.

531 c 2- 3 «ἢ Ὅμηρος περὶ ἄλλων τινῶν λέγει ἢ ὧνπερ σύμπαντες οἱ ἄλλοι ποιηταί;» :

Ο Σωκράτης, προσπαθώντας να προσδιορίσει την πηγή της ποιητικής δημιουργίας αλλά και την αξία της ποιητικής τέχνης, θα διατυπώσει το ερώτημα εάν και κατά πόσο ο Όμηρος ασχολείται με διαφορετικά ζητήματα, ώστε να διαφοροποιείται από το γενικότερο ποιητικό κλίμα της εποχής του.

...ἢ ὧνπερ σύμπαντες οἱ ἄλλοι ποιηταί: Ο φιλόσοφος ζητά από τον Ίωνα να προχωρήσει σε μια θεματολογική σύγκριση των ομηρικών κειμένων με τα άλλα ποιητικά κείμενα της εποχής. Αυτή η ερώτηση του

Σωκράτη οδήγησε σε αμηχανία τον Ίωνα, αφού έχει παραδεχθεί την άγνοιά του για τα ποιήματα των άλλων ποιητών. Άρα, πώς θα ήταν δυνατόν να προχωρήσει σε συγκρίσεις; Βέβαια, ο Σωκράτης ευφυώς δεν αναφέρεται στην ερμηνεία των κειμένων, αλλά στην ευρύτερη θεματολογία τους, οπότε ο Ίων θα μπορούσε να τη γνωρίζει.

531 c 3- d 1 «οὐ περὶ πολέμου τε τὰ πολλὰ διελήλυθεν καὶ περὶ ὀμιλιῶν πρὸς ἀλλήλους ἀνθρώπων ἀγαθῶν τε καὶ κακῶν καὶ ἰδιωτῶν καὶ δημιουργῶν, καὶ περὶ θεῶν πρὸς ἀλλήλους καὶ πρὸς ἀνθρώπους ὀμιλούντων, ὡς ὀμιλοῦσι, καὶ περὶ τῶν οὐρανίων παθημάτων καὶ περὶ τῶν ἐν Ἄϊδου, καὶ γενέσεις καὶ θεῶν καὶ ἥρώων; οὐ ταῦτά ἐστι περὶ ὧν Ὅμηρος τὴν ποίησιν πεποίηκεν;»:

Ο Σωκράτης διαπιστώνει τη δύσκολη θέση που βρίσκεται ο συνομιλητής του και επιλέγει να απαντήσει ο ίδιος στο ερώτημα που μόλις έθεσε. Αναφέρει, λοιπόν, πως η θεματολογία των επικών ποιητών, άρα και του Ομήρου αναφέρεται στις εκδοχές του ανθρώπινου βίου. Δηλαδή, στα ποιητικά κείμενα της εποχής προσεγγίζονται και αναλύονται ζητήματα που αναφέρονται σε πολέμους, στις κοινωνικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, στις σχέσεις των πολιτών και της πολιτικής εξουσίας, σε εκείνες μεταξύ των ανθρώπων και των θεών, αλλά και στις συναναστροφές των θεών μεταξύ τους. Η τελευταία περίπτωση αφορά σε όσα συντελούνται στην περιοχή του ουρανού και του Άδη, αλλά και στη γένεση των θεών και των ηρώων³²⁴.

³²⁴Πβ. LIEBERT, 2010, σ. 204. Πβ. MOORE, 1973, σ. 46. Πβ. BALABAN, 2007, σ. 29. (7-30).

περὶ πολέμου τε τὰ πολλὰ διελήλυθεν... καὶ θεῶν καὶ ἥρώων: πρόκειται για την ποιητική θεματολογία η οποία αναφέρεται σε όλους τους τομείς του επιστητού. Με παρόμοιο τρόπο ορίζεται η θεματολογία των ποιητών και στην *Πολιτεία*.³²⁵ Παρ' όλα αυτά στη συνέχεια δεν θα ασχοληθεί με την παραπάνω θεματολογία αλλά με τις πρακτικές τέχνες που συναντώνται στα Ομηρικά χωρία³²⁶.

Διελήλυθεν: Ο τύπος «διελήλυθεν» δηλώνει αρχικά πως ο Σωκράτης ενδιαφέρεται για το περιεχόμενο των μυθικών διατυπώσεων, αφού χρησιμοποιεί ένα ρήμα που αρμόζει στην αφήγηση των μύθων³²⁷. Από την άλλη πλευρά αυτός ο ρηματικός τύπος υπονοεί ότι η θεματολογία της ομηρικής ποίησης εξαντλούσε τις αναφορές της και στα τρία βασίλεια, δηλαδή της γης, του ουρανού και του Άδη. Κατά παρόμοιο τρόπο μάλιστα επεξεργάζονταν τα θέματά τους και άλλοι ποιητές εκτός από τον Όμηρο, αφού, σύμφωνα με τις πεποιθήσεις των αρχαίων Ελλήνων, ο κόσμος συγκροτούνταν από αυτά τα τρία βασίλεια³²⁸.

περὶ ὁμιλιῶν: ο ὅρος απαντάται τρεις φορές στο κείμενο του Ίωνα και χρησιμοποιείται με την ευρύτερη σημασία του. Δηλώνει ή παραπέμπει στη συναναστροφή και στη διαλεκτική επικοινωνία μεταξύ των

³²⁵ ΠΛΑΤ., *Απολογία*, 392d 2-3: «ἄρ' οὐ πάντα ὅσα ὑπὸ μυθολόγων ἢ ποιητῶν λέγεται διήγησις οὔσα τυγχάνει ἢ γεγονότων ἢ ὄντων ἢ μελλόντων;»

³²⁶ Πρόκειται για τις τέχνες του ηνίοχου, του ιατρού, του μάντη και του ψαρά.

³²⁷ Πβ. επίσης και ΓΙΟΣΗ, 1998, σ. 100.

³²⁸ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 69. Πβ. ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 599 c.

ανθρώπων³²⁹. Έτσι είναι προφανής η συνάφεια μιας τέτοιας ερμηνευτικής απόδοσης με το κείμενο του *Συμποσίου*³³⁰ και του *Ιππία Μείζονος*³³¹.

καὶ ἰδιωτῶν καὶ δημιουργῶν: Η χρήση των όρων «ἰδιωτῶν» και «δημιουργῶν» εισάγει μια ενδιαφέρουσα αντίθεση στο σημείο αυτό, εφόσον ως «ιδιώτης» υπονοείται το άτομο το οποίο, αν και απαίδευτο, ασκεί κάποια τέχνη ή επιστήμη ως επαγγελματική επιλογή. Από την άλλη πλευρά, ο «δημιουργός» είναι ο έμπειρος τεχνίτης, αυτός δηλαδή που ασκεί ένα κοινωφελές έργο. Έτσι, η αντίθεση εντοπίζεται κατά κύριο λόγο μεταξύ των απλών ανθρώπων του λαού που δεν προσβλέπουν στην άσκηση κάποιας κοινωφελίας, και σε εκείνους που η εργασιακή τους απασχόληση αποβλέπει αποκλειστικά στο κοινωνικό σύνολο³³².

οὐ ταῦτά ἐστι περὶ ὧν Ὅμηρος τὴν ποίησιν πεποίηκεν: Σε κάθε περίπτωση της ποιητικής δραστηριότητας, όπως σημειώνει ο Σωκράτης στην *Απολογία*, το αισθητικό αποτέλεσμα που προκύπτει δεν είναι προϊόν της σοφίας των ποιητών, αλλά δείγμα στιγμιαίας έμπνευσης ανάλογης με εκείνη των μάντεων και των χρησμοδῶν³³³. Επίσης στο ίδιο έργο

³²⁹Πβ. LIEBERT, 2010, σ. 195.

³³⁰ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 203 a.

³³¹ ΠΛΑΤ., *Ιππίας Μείζ.*, 283 d. Πβ. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 306.

³³² Στον *Χαρμίδα* (162 e 7- 10) ο Σωκράτης χαρακτηρίζει τους τεχνίτες ως δημιουργούς, υπό την έννοια ότι, μέσω της τέχνης τους, προσφέρουν έργο ωφέλιμο για τον λαό. Ανάλογες αναφορές συναντά κάποιος και σε άλλα πλατωνικά έργα. ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 298 c. ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 327 c. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α' , σσ. 575- 576.

³³³ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 22 a 1- 22 c 2 : «καὶ νῆ τὸν κύνα, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι-- δεῖ γὰρ πρὸς ὑμᾶς τάληθῆ λέγειν--ἢ μὴν ἐγὼ ἔπαθόν τι τοιοῦτον οἱ μὲν μάλιστα εὐδοκιμοῦντες ἔδοξάν μοι ὀλίγου δεῖν τοῦ πλείστου ἐνδεεῖς εἶναι ζητοῦντι κατὰ τὸν θεόν, ἄλλοι δὲ δοκοῦντες φαυλότεροι ἐπιεικέστεροι εἶναι ἄνδρες πρὸς τὸ φρονίμως ἔχειν. δεῖ δὴ ὑμῖν τὴν ἐμὴν

αναφέρει ότι οι ποιητές ήταν αυτοί οι επαγγελματίες που είχαν αναπτύξει τεχνικές δεξιότητες, οι οποίες, σχετίζονταν με τους τρόπους εξωτερίκευσης όλων όσων βίωναν εμπνευστικά ή ένθεα. Για το παραπάνω θέμα ο Α. Ε. Taylor, επισημαίνει τη διαφορετική αντίληψη της «έμπνευσης» στην εποχή του Σωκράτη. Οι ποιητές, που θεωρούνταν συνήθως σοφοί, επιδίδονταν στο επιδέξιο συνταίριασμα λέξεων και μουσικών ήχων, ώστε να παράγουν ένα ωραίο αποτέλεσμα. Ο Σωκράτης ωστόσο, στην *Απολογία* του, ενώ μνημονεύει τους ποιητές ως σοφούς, στο τέλος επειδή διαπιστώνει την ανεπάρκειά τους στην εξήγηση των ποιημάτων τους, καταλήγει πως δεν αποτελούν συνειδητούς «μάστορες», αλλά η ποίησή τους οφείλεται στο φυσικό τους χάρισμα. Έτσι, εγκαινίασε τη δική μας αντίληψη για τον «ποιητή».³³⁴ Από τα παραπάνω φαίνεται πως τελικά η πλατωνική εκδοχή της ποίησης αναφέρεται σε μια φύσει ανθρώπινη ικανότητα υπερλογικής προέλευσης, η οποία μπορεί να καταστήσει το υπέρ-λογον λογικό, το φύσει θέσει, μετατροπές οι οποίες βέβαια προαπαιτούν μια σοφή και τεχνικά συνετή διαχείριση.

πλάνην ἐπιδειῖξαι ὥσπερ πόνους τινὰς πονοῦντος ἵνα μοι καὶ ἀνέλεγκτος ἢ μαντεία γένοιτο. μετὰ γὰρ τοὺς πολιτικοὺς ἦα ἐπὶ τοὺς ποιητὰς τοὺς τε τῶν τραγωδιῶν καὶ τοὺς τῶν διθυράμβων καὶ τοὺς ἄλλους, ὡς ἐνταῦθα ἐπ' αὐτοφώρῳ καταληψόμενος ἐμαντὸν ἀμαθέστερον ἐκείνων ὄντα. ἀναλαμβάνων οὖν αὐτῶν τὰ ποιήματα ἃ μοι ἐδόκει μάλιστα πεπραγματεῦσθαι αὐτοῖς, διηρώτων ἂν αὐτοὺς τί λέγοιεν, ἵν' ἅμα τι καὶ μανθάνοιμι παρ' αὐτῶν. αἰσχύνομαι οὖν ὑμῖν εἰπεῖν, ὦ ἄνδρες, τὰ ληθῆ· ὅμως δὲ ῥητέον. ὡς ἔπος γὰρ εἰπεῖν ὀλίγου αὐτῶν ἅπαντες οἱ παρόντες ἂν βέλτιον ἔλεγον περὶ ὧν αὐτοὶ ἐπεποιήκεσαν. ἔγνω οὖν αὐτὸ καὶ περὶ τῶν ποιητῶν ἐν ὀλίγῳ τοῦτο, ὅτι οὐ σοφία ποιοῖεν ἃ ποιοῖεν, ἀλλὰ φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες ὥσπερ οἱ θεομάντις καὶ οἱ χρησμοδοί.»

³³⁴ TAYLOR, 1990, σ. 63. Στη λέξη *ποίησιν* παρουσιάζεται το πάθος της έκτασης, δηλαδή της μεταβολής του βραχύχρονου φωνήεντος σε μακρόχρονο: ποιέω- ποιήσω- ποίησις.

Οὐρανός: Ο Ουρανός αντιμετώπισε ιδιαίτερες δυσκολίες από την συζυγό του Γαία. Από τη Γαία ο Ουρανός είχε τους έξι Τιτάνες, τις έξι Τιτανίδες, τους τρεις Κύκλωπες και τους τρεις Εκατόγχειρες. Η μυθολογία αναφέρει πως η Γαία δεν ήταν ευχαριστημένη με αυτή τη γονιμότητα και, γι' αυτό, ήθελε να απαλλαχθεί απ' αυτόν. Ζήτησε, μάλιστα, τη συνδρομή των γιων της, για να την προστατέψουν. Όλοι αρνήθηκαν, εκτός από τον υστερότοκο γιο, τον Κρόνο, ο οποίος με δόλο ακρωτηρίασε τα γεννητικά όργανα του πατέρα του. Ο τόπος του ακρωτηριασμού τοποθετείται στο ακρωτήριο Δρέπανο, ή στην Κέρκυρα ή στη Σικελία, η οποία γονιμοποιήθηκε από το ιερό αίμα και γι' αυτό το νησί ήταν εξαιρετικά εύφορο³³⁵.

Άδης: Ο Άδης είναι ο θεός των νεκρών. Βασιλεύει στον Κάτω κόσμο. Είναι ανελέητος και δεν επιτρέπει σε κανέναν από τους υπηκόους του να ξαναγυρίσει στους ζωντανούς. Τον Άδη που το όνομά του σημαίνει «ο αόρατος», δεν τον ονόμαζαν συνήθως, διότι φοβούνταν πως, αν τον επικαλούνταν, θα προκαλούσαν την οργή του. Η πιο συνηθισμένη επωνυμία ήταν *Πλούτων*, ο «πλούσιος», υπαινιγμός στον ανεξάντλητο πλούτο της γης, τόσο για το χώμα που καλλιεργείται όσο και για τα μεταλλεύματα που κρύβει³³⁶.

531 d 2- 9 «ἀληθῆ λέγεις, ὦ Σώκρατες,- τί δὲ οἱ ἄλλοι ποιηταί; οὐ περὶ τῶν αὐτῶν τούτων; Ὅμηρος δὲ ἄμεινον; - ἄμεινον μέντοι νῆ Δία.» :

³³⁵ GRIMAL, 1991, σσ. 518- 519.

³³⁶ GRIMAL, 1991, σσ. 36- 37.

Ο Ίων θα συμφωνήσει με τις διαπιστώσεις του Σωκράτη, και έτσι ο τελευταίος θα κατευθύνει τη συζήτηση σε ένα επόμενο διαλεκτικό αναβαθμό. Θα υποστηρίξει με έμμεσο τρόπο, επαναλαμβάνοντας την κεντρική του θέση, πως η θεματολογία των επικών ποιητών είναι κοινή μεταξύ τους. Ο Ίων, από την πλευρά του, δεν αμφισβητεί τη θέση του φιλόσοφου, ωστόσο υποστηρίζει πως οι ποιητές μπορεί να έχουν κοινές αφορμές συγγραφής, αλλά δεν έχουν και κοινές υφολογικές προτιμήσεις. Γι' αυτό θεωρεί ότι η ομηρική ποίηση είναι ανώτερη από κάθε αντίστοιχο είδος ποίησης. Με αυτόν τον τρόπο θα δικαιολογήσει και την ενασχόλησή του με το περιεχόμενό της, τόσο σε ιδεολογικό – ερμηνευτικό επίπεδο, όσο και σε γλωσσικό ή υφολογικό³³⁷.

ἄμεινον: Ο Ίων, έχοντας συγκρίνει τον Όμηρο με τους άλλους ποιητές, δέχεται την ανωτερότητά του, για την οποία επιχειρηματολογεί σχετικά. Ωστόσο, έχει κάνει συγκρίσεις, οι οποίες δεν δικαιολογούνται έπειτα από την ομολογία του – άμεση και έμμεση- ότι αγνοεί το περιεχόμενο των άλλων ποιητικών κειμένων. Σαφώς, λοιπόν, ο ραψωδός προβαίνει σε ένα λογικό άλμα το οποίο δικαιολογείται μόνο εξαιτίας της χρονικής απόστασης, η οποία χώριζε τον Όμηρο από τους υπόλοιπους ποιητές.

Η προτεραιότητα πάντως του Ομήρου απέναντι στους άλλους ποιητές, σύγχρονους ή και μεταγενέστερους του, διακηρύσσεται και από τον Αριστοτέλη. Ο τελευταίος επισημαίνει ρητά πως ο Όμηρος είναι ο θεμελιωτής των ποιητικών ενασχολήσεων³³⁸, ανώτερος και από τον

³³⁷ Πβ. TRINIGNO, 2012, σ. 288.

³³⁸ ΑΡΙΣΤ., *Περίποιητ.*, 1459 b 12- 13: «οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἰκανῶς». Πβ. ΑΡΙΣΤ., *Περίποιητ.*, 1448 b 34- 38: «ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὅμηρος (ἦν μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν), οὕτως καὶ τὸ τῆς κωμωδίας σχῆμα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας».

Εμπεδοκλή. Άλλωστε είναι γνωστή η συμπάθεια του Αριστοτέλη για τον προσωκρατικό στοχαστή, τον οποίο θεωρεί φυσιολόγο παρά ποιητή³³⁹.

νή Δία: Συνήθως ο Σωκράτης ορκίζεται στο όνομα κάποιου ζώου ή φυτού³⁴⁰ και σπανιότερα ορκίζεται στο όνομα του Δία ή της Ήρας.³⁴¹

³³⁹Πβ. ΑΡΙΣΤ., *Περίποιητ.*, 1447 b 17- 20: «Οὐδέν δὲ κοινὸν ἔστιν Ὀμήρω καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν.»

³⁴⁰ Πβ. ΠΛΑΤ, *Γοργ.*, 482 b 5. Το *νή τὸν κύνα* είναι συνηθισμένος ὄρκος του Σωκράτους ἀντί για *νή τὸν Ζῆνα*, ἔτσι ὥστε να ἀποφεύγει ἀσκοπα τη χρήση ιερῶν ονομάτων. Πβ. ΠΛΑΤΩΝ, 1990, σ. 236. Ο Ο. Gignon ἀναφέρει ὅτι η συνήθεια του Σωκράτη να ορκίζεται σε κάποια ζῶα, ἀφενὸς μὲν εἶναι σαν να δίδασκε ὅτι πρέπει να τα λατρεύουμε ὡς θεοὺς και ἀφετέρου δε ἐρμηνευόταν ὡς δείγμα ἰδιαιτέρας εὐλάβειας, ἐφόσον με αὐτὸν ἀποφεύγεται η ἐπιπόλαια και βλάβσημη λήψη ὄρκου μπροστὰ στους θεοὺς. GIGNON, 1995, σ. 78. Ο Γ. Μανουσόπουλος ἐπισημαίνει τα ἐξῆς: «Τον ὄρκο *νή τὸν κύνα* ἀντί για τον ομόηχο *νή τὸν Ζῆνα* τον χρησιμοποιούσαν σε δύο περιπτώσεις: α) ὅσοι ἀπέφευγαν ἀπὸ σεβασμὸ να κατονομάζουν τους θεοὺς (ἐπὶ ματαίῳ) και β) ὅσοι εἶχαν την ἐλπίδα να ξεγελάσουν τους ἄλλους, ὅπως π.χ. ο Λάμπων στους Ὀρνιθες του Αριστοφάνη στ. 521, ο οποίος παρουσιάζεται ἀπὸ τον Εὐελπίδη ὅτι ἠθέλε και ψέματα να ορκισθεῖ και να μην ψευδορκήσει». ΜΑΝΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ, 2009, σ. 218.

³⁴¹ Πβ. ΠΛΑΤ, *Απολ.* 39c 4-6, ΞΕΝ. *Απομν.* 4, 4, 8.

3. 531 d 10- 532 c 8: Η ολότητα της ποιητικής τέχνης

531 d 10- 13 «ούκοῦν, ὧ φίλη κεφαλή Ἴων, ὅταν περι ἀριθμοῦ πολλῶν λεγόντων εἷς τις ἄριστα λέγη, γνῶσεται δήπου τις τὸν εὖ λέγοντα; - φημί.»:

Ο Σωκράτης θα προσπαθήσει να αξιολογήσει τις απόψεις του Ἴωνα με αυστηρά ορθολογικά κριτήρια. Ενώ λοιπόν παρέμενε μέχρι στιγμής σε μια αισθητική προσέγγιση των ισχυρισμών του ραψωδού, τώρα θα προχωρήσει στον λογικό τους έλεγχο³⁴². Αρχικά, λοιπόν, διερωτάται αν μπορεί κάποιος, που ασχολείται με τα Μαθηματικά, να διακρίνει την ορθή από τη λανθασμένη διατύπωση στις αριθμητικές σχέσεις. Η απάντηση του ραψωδού στην ερώτηση αυτή είναι πως μπορεί να απαντήσει καλύτερα μόνο εκείνος ο οποίος ασχολείται με τα Μαθηματικά.

ὧ φίλη κεφαλή Ἴων: Η διάθεση του φιλόσοφου παραμένει ειρωνική και περιπαικτική απέναντι στον συνομιλητή του, όπως προκύπτει από την κλητική προσφώνηση «ὧ φίλη κεφαλή Ἴων»³⁴³. Ο Σωκράτης λοιπόν προσφωνεί τον Ἴωνα κατά το ομηρικό πρότυπο των προσφωνήσεων, μια καθόλου τυχαία επιλογή, για ένα άτομο, το οποίο ασχολείται αποκλειστικά με το περιεχόμενο της ομηρικής ποίησης. Βέβαια, ανάλογες προσφωνήσεις συναντά κάποιος και σε άλλους πλατωνικούς διαλόγους,

³⁴² Πβ. ΑΡΙΣΤ., Μ. τ. Φ., 996 a 26, όπου επισημαίνεται ότι οι μαθηματικές σχέσεις προσδιορίζονται με ορθολογικά κριτήρια και όχι με βάση τα κριτήρια που προσδιορίζουν άλλες τέχνες πέρα από τα μαθηματικά, δηλαδή με κριτήρια ηθικά ή και αισθητικά.

³⁴³MURRAY, 2008, σ. 107.

όπως στον *Γοργία*³⁴⁴, στον *Φαίδρο*³⁴⁵ και στον *Ευθύδημο*³⁴⁶. Πάντως στη συγκεκριμένη συζήτηση του Σωκράτη με τον Ίωνα, η προσφώνηση αυτή ενισχύει με άμεσο τρόπο την φιλική ατμόσφαιρα, έτσι ώστε να παρακάμπτεται το φυσικό ή και ιδεολογικό χάσμα μεταξύ των δύο συνομιλητών.

Φίλη: Η χρήση του επιθέτου «φίλος» με ενεργητική σημασία συναντάται συχνά στην ποιητική γλώσσα του Ομήρου, καθώς και σε άλλους αρχαίους ποιητές³⁴⁷. Στο κείμενο όμως αυτό δείχνει το δεοντολογικό περιεχόμενο που διέπει τη διαλεκτική μέθοδο της σωκρατικής «ειρωνείας». Ο Σωκράτης στον Ίωνα, όπως και σε άλλους διαλόγους, δεν παρουσιάζεται σκωπτικός απέναντι στον συνομιλητή του, λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του γνωρισμάτων, αλλά αντιμετωπίζει ειρωνικά το περιεχόμενο των συλλογισμών του Ίωνα ή τις απόψεις που «προκαλούν» τη φιλοσοφική του οξυδέρκεια.

περι ἀριθμοῦ: η φράση αφορά στη μαθηματική επιστήμη, και ιδιαίτερα στην ενασχόληση των ανθρώπων με αυτή. Αντίστοιχες αναφορές

³⁴⁴ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 513 b-c : «οὐ γὰρ μιμητὴν δεῖ εἶναι ἀλλ' αὐτοφυῶς ὁμοιον τούτοις, εἰ μέλλεις τι γνήσιον ἀπεργάζεσθαι εἰς φιλίαν τῷ Ἀθηναίων δήμῳ καὶ ναὶ μὰ Δία τῷ Πυριλάμπους γε πρός. ὅστις οὖν σε τούτοις ὁμοιώτατον ἀπεργάσεται, οὗτός σε ποιήσει, ὡς ἐπιθυμῆς πολιτικὸς εἶναι, πολιτικὸν καὶ ῥητορικόν: τῷ αὐτῶν γὰρ ἦθει λεγομένων τῶν λόγων ἕκαστοι χαίρουσι, τῷ δὲ ἀλλοτρίῳ ἄχθονται, εἰ μὴ τι σὺ ἄλλο λέγεις, ὃ φίλη κεφαλή. λέγομέν τι πρὸς ταῦτα, ὃ Καλλίκλεις; »

³⁴⁵ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 264 a 7- 8.

³⁴⁶ ΠΛΑΤ., *Ευθύδ.*, 294 e 4.

³⁴⁷ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 551. Πβ. ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσ.*, α' 313. ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιά.*, Ω' 775.

εντοπίζονται και σε άλλα πλατωνικά έργα³⁴⁸. Για την αξία των Μαθηματικών σχετικά με την μέθοδο που προτείνουν ο Ι. Θ. Θεοδωρακόπουλος αναφέρει ότι το αντικείμενο της γνώσης στα μαθηματικά είναι πέρα από κάθε εμπειρία. Εδώ, λειτουργεί ο νόμος του συμβολισμού. Άλλωστε, η αισθητή σφαίρα θα χωρίζεται πάντα από τη νοητή από ένα χάσμα. Έτσι, η πρώτη θα είναι ένα εποπτικό σημάδι, που υποδηλώνει ένα νόημα, το οποίο όμως δεν είναι ποτέ ενυπόστατο μέσα στην ύλη³⁴⁹.

Βέβαια, ορισμένοι νεότεροι μελετητές αμφισβητούν τη μεθοδολογική ισχύ των Μαθηματικών. Ο Σ. Κυριαζόπουλος υποστηρίζει γι' αυτό τα εξής: «Τα μαθηματικά δεν κατανοούν, αλλά κατατάσσουν, δεν θεμελιώνουν, αλλά περιγράφουν· αντί να εξηγήσουν το περιεχόμενον διά του σχήματος, το διαγράφουν χάριν του σχήματος»³⁵⁰.

δήπου: αρχικά, η χρήση του επιρρήματος κλονίζει την πρόθεση του Σωκράτη να μετάφερει τη συζήτηση από το περιβάλλον των υποθετικών συλλογισμών στους πραγματικούς και λογικούς. Μια πιο προσεκτική όμως ανάγνωση του κειμένου δείχνει πως ο Αθηναίος διαλεκτικός θεωρεί πως ακόμη και εάν προχωρήσει τη συζήτηση σε μια τέτοια κατεύθυνση, ο Ίων δε θα μπορέσει να ανταποκριθεί, αφού κατά τη δική του ομολογία οι εμπειρίες του προέρχονται από τα ομηρικά κείμενα. Από την άλλη πλευρά, ίσως ο Σωκράτης θεωρεί πως μια τέτοια επιλογή, θα του δώσει τις κατάλληλες διεξόδους, ώστε να θεμελιώσει με επαγωγικό τρόπο τις φιλοσοφικές του θέσεις.

³⁴⁸ Πβ. ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 198 b 8- 10. ΠΛΑΤ., *Φίλ.*, 57 d 6- 8. ΠΛΑΤ., *Φίλ.*, 55 e 1- 3. ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 453 e 2- 3.

³⁴⁹ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, 2000, σ. 236.

³⁵⁰ ΚΥΡΙΑΖΟΠΟΥΛΟΥ, 1971, σ. 66.

Φημί: Το ρήμα «φημί» εμφανίζεται στο κείμενο του *Ίωνα* και στους στίχους 532 a 8, 533 c 9. Μόνο, σ' αυτό το σημείο χρησιμοποιείται, για να δηλώσει την καταφατική απάντηση σε προηγούμενη ερώτηση. Ωστόσο, πρόκειται για συνήθη εκφραστική επιλογή του Πλάτωνα. Συχνά, δηλαδή, εντοπίζεται στα κείμενά του στην ερώτηση οι τύποι «φάθι» ή «μη», οι οποίοι προτρέπουν τον συνομιλητή να δώσει είτε καταφατική είτε αποφατική απάντηση. Έτσι, εκείνος απαντά μέσω του «οὐ φημί» ή «οὐ». Τέτοιες περιπτώσεις συναντώνται στο κείμενο της *Πολιτείας*, στον *Γοργία* και στον *Φαίδωνα*³⁵¹. Επίσης το ρήμα «φημί» χρησιμοποιείται σημασιολογικά ως συνώνυμο του «οἶμαι», γι' αυτό και διαφέρει από το ρήμα «λέγω» ή το ρήμα «ὀμιλῶ». Συγκεκριμένα, τα ρήματα «φημί» και «φαίνω» προέρχονται ετυμολογικά από το ρήμα «φάω», έτσι ώστε η αρχική του σημασία να είναι η εξής: φέρω στο φως, καθιστώ γνωστό. Στην ετυμολογική του εξέλιξη σήμαινε *διακηρύττω, φανερώνω, δισχυρίζομαι*. Επειδή, όμως, ό,τι λέγεται έχει την πεποίθηση και το φρόνημα του ομιλητή, το «φημί» πήρε τη σημασία του *στοχάζομαι, πιστεύω, υποθέτω*³⁵².

³⁵¹ ΠΛΑΤ., Πολ., 275 b: «Δεῖ γὰρ οὖν, ἔφη, πάντων τούτων. /Καὶ μὴν ἀνδρεῖόν γε, εἶπερ εὖ μαχεῖται./Πῶς δ' οὔ; »

ΠΛΑΤ., Γοργ., 500 c: « οὕτως φημί » , ΠΛΑΤ., Φαίδ., 117 e- 118 a: « ὁ δὲ περιελθὼν, ἐπειδὴ οἱ βαρύνεσθαι ἔφη τὰ σκέλη, κατεκλίνη ὑπτίος--οὕτω γὰρ ἐκέλευεν ὁ ἄνθρωπος-- καὶ ἅμα ἐφαπτόμενος αὐτοῦ οὗτος ὁ δοὺς τὸ φάρμακον, διαλιπὼν χρόνον ἐπεσκόπει τοὺς πόδας καὶ τὰ σκέλη, κάπειτα σφόδρα πιέσας αὐτοῦ τὸν πόδα ἤρετο εἰ αἰσθάνοιτο, ὁ δ' οὐκ ἔφη ».

³⁵²LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σσ. 530- 531.

531 e 1- 4 « πότερον οὖν ὁ αὐτὸς ὅσπερ καὶ τοὺς κακῶς λέγοντας, ἢ ἄλλος;- ὁ αὐτὸς δήπου. - οὐκοῦν ὁ τὴν ἀριθμητικὴν τέχνην ἔχων οὗτός ἐστιν;» :

Ο Σωκράτης στη συνέχεια ζητά πιο ειδικές απαντήσεις και ρωτά αν το άτομο που έχει εντυπώσει στα Μαθηματικά θα είναι σε θέση να διακρίνει και τον φορέα της μαθηματικής πλάνης. Η απάντηση του Ίωνα είναι και στο σημείο αυτό καταφατική. Με νέα παρότρυνσή του, όμως, ο Σωκράτης προσπαθεί να κατευθύνει τη συζήτηση στην εξέταση των μεθοδολογικών παραμέτρων που εισάγει η τέχνη των Μαθηματικών.

Πότερον: Ο Σωκράτης συνεχίζει με την προσφιλή του τακτική και διατυπώνει διμελή και «κλειστά» ερωτήματα. Αυτό κρίνεται αναγκαίο, αφού το ζήτημα που εξετάζεται είναι ευρύ, οπότε είναι εύκολο ο συνομιλητής του να ξεφύγει και η συζήτηση να παρεκκλίνει από τον ειδικό της στόχο. Ωστόσο, κατά τον J. P. Harris³⁵³, από αυτό το σημείο έως και το εδάφιο 534 e, ο Πλάτων επιλέγει να καταθέσει μια χρήσιμη άσκηση φιλοσοφίας για τους μαθητές του, οπότε εδώ η χρήση του «πότερον» συνδυαστικά με την «ἀριθμητικὴν τέχνην» εξυπηρετεί γενικότερους σκοπούς.

οὐκοῦν: Με το επίρρημα αυτό ενεργοποιούνται οι σωκρατικοί ἐπακτικοί λόγοι. Εισαγωγικά προετοιμάζονται οι πέντε κύριοι και βασικοί συλλογισμοί του Σωκράτη, οι οποίοι θα ελέγξουν τις θέσεις του Ίωνα με αυστηρά και ορθολογικά κριτήρια. Με αυτόν τον τρόπο ο φιλόσοφος θα προσπαθήσει να καταρρίψει τους ισχυρισμούς του συνομιλητή του, ότι η

³⁵³ HARRIS, 2001, σ. 81. (81-100).

δεινότητά του στην ομηρική ποίηση οφείλεται στις τεχνικές ή και στις επιστημονικές του δεξιότητες.

Για την πρώτη ενεργοποίηση των *ἐπακτικῶν λόγων* (531 e- 533 c) ο Π. Καλλιγιάς, σημειώνει ότι ο Σωκράτης μέσα από τη συνεξέταση της αριθμητικής, της ιατρικής και των άλλων τεχνών εξάγει το συμπέρασμα ότι ο ίδιος άνθρωπος θα πρέπει να είναι σε θέση να κρίνει ποιος επιδίδεται σ' αυτό καλά ή όχι. Το επιχείρημά του είναι αναμφίβολα πειστικό και μάλιστα καταδεικνύει αφενός τον μη αυθαίρετο καθορισμό του γνωστικού αντικειμένου κάθε τέχνης και αφετέρου προετοιμάζει το έδαφος για την εισαγωγή της Σωκρατικής θεωρίας για την ποιητική έμπνευση ως μορφή ενθουσιασμού.³⁵⁴

τὴν ἀριθμητικὴν τέχνην: Ο όρος «τέχνη» παραπέμπει στο σημείο αυτό στην επιστήμη, γιατί σε συνδυασμό με τα συμφραζόμενα δεν υπονοεί μόνο τις γνωσιολογικές αλλά και τις ηθικές παραμέτρους που σχετίζονται με αυτή. Οι μελετητές W. Windelband και H. Heimsoeth³⁵⁵ διαπιστώνουν σχετικά ότι ο Σωκράτης με τον προσδιορισμό της εννοιολογικής σκέψης ως ουσίας της επιστήμης έθετε ταυτόχρονα και τα όρια της χρήσης της. Κάθε έργο μπορούσε να εκπληρωθεί μόνο στο χώρο της πρακτικής –ηθικής ζωής.

Όπως προκύπτει πάντως και από το κείμενο του *Ιωνα*, η σχέση της τέχνης με την επιστήμη είναι δυσδιάκριτη στα πλατωνικά κείμενα. Ο Κ.

³⁵⁴ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σσ. 28- 29. Σε κάθε περίπτωση ο Σωκράτης στον *Ιωνα* προσπαθεί να οδηγηθεί από συγκεκριμένες περιπτώσεις X σε μια ευρύτερη διατύπωση της ουσίας του X, προκειμένου να εξάγει συμπεράσματα για περαιτέρω περιπτώσεις X. Άρα, η χρήση των επακτικῶν λόγων, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, προβάλλει ως προφανής. KENIG- GURD, 1991, σ. 210.

³⁵⁵ WINDELBAND- HEIMSOETH, 1991, σσ. 112- 113.

Bormann δίνει κατατοπιστικές διευκρινίσεις, οι οποίες μπορούν να βοηθήσουν τελικά στην ανάδειξη των διαφορών μεταξύ τέχνης και επιστήμης. Έτσι, επισημαίνει πως τον Πλάτωνα δεν τον ενδιαφέρουν οι βέβαιες γνώσεις που δεν έχουν καμιά συνάρτηση μεταξύ τους αλλά αυτές που συνδέονται αιτιολογικά. Δηλαδή, φτάνουμε στη γνώση αν ξαναθυμηθούμε κάποια από τις γνώσεις της ψυχής, ύστερα όμως όλες τις υπόλοιπες γνώσεις δεν τις βρίσκουμε με την ανάμνηση, αλλά με την ερευνητική αναζήτηση³⁵⁶.

531 e 5 «ναί. »:

Ο Ίων, με την καταφατική του ανταπόκριση στα ερωτήματα του Σωκράτη, δείχνει να αναγνωρίζει γνωστικές δυνατότητες ή ικανότητες σ' αυτόν που ασχολείται με ένα γνωστικό ή τεχνικό πεδίο. Ο Ίων, δηλαδή, αποδέχεται πως μόνο ο ειδικός επιστήμονας ή ο τεχνίτης διαθέτει τις αναγκαίες προϋποθέσεις, ώστε να καταθέτει μια σφαιρική άποψη για την επιστήμη ή την τέχνη που εκπροσωπεί³⁵⁷.

531 e 6- 9 «τί δ' ; ὅταν πολλῶν λεγόντων περὶ ὑγιεινῶν σιτίων ὅποιά ἐστιν, εἷς τις ἄριστα λέγη, πότερον ἕτερος μὲν τις τὸν ἄριστα λέγοντα γνώσεται ὅτι ἄριστα λέγει, ἕτερος δὲ τὸν κάκιον ὅτι κάκιον, ἢ ὁ αὐτός;»:

Το ζήτημα θα εξετασθεί και αναφορικά με την ιατρική τέχνη ή επιστήμη. Ο Σωκράτης, λοιπόν, ρωτά τον συνομιλητή του αν είναι

³⁵⁶ BORMANN, 2006, σ. 138- 139.

³⁵⁷ Πβ. HENNING, 1964, σ. 243 (241-247).

δυνατόν κάποιος να διακρίνει ποιος, από αυτούς που ισχυρίζονται ότι γνωρίζουν την ιατρική επιστήμη, αποφαίνεται ορθά και ποιος εσφαλμένα για ένα ζήτημα που σχετίζεται με την υγεία των ανθρώπων, αφορά δηλαδή, στην ιατρική επιστήμη.

περὶ ὑγιεινῶν σιτίων: ο Σωκράτης αναφέρεται με έμμεσο τρόπο στην ιατρική, ως την επιστήμη η οποία ασχολείται με ζητήματα της ανθρώπινης υγείας. Πώς όμως προσδιορίζει την ιατρική; Είναι τέχνη ή επιστήμη ή και τα δύο; Εάν είναι και τα δύο, τότε ποια από τις δύο όψεις της αποτελεί προϋπόθεση της άλλης;

Η ιατρική είναι για τον Σωκράτη το γνωστικό πεδίο που αναφέρεται τόσο στη σωματική υγεία όσο και σε πτυχές της σωματικής νόσου. Αποτελεί, δηλαδή, την επιστημονική γνώση που αφορά στην ανθρώπινη σωματική υγεία. Ωστόσο, αυτή η εκδοχή της είναι αναποτελεσματική στον βαθμό κατά τον οποίο δεν ξεφεύγει από τα θεωρητικά της πλαίσια. Γι' αυτό και χρειάζεται η έμπρακτη εφαρμογή αυτών των γνώσεων, άρα η τεχνική της υφή, ώστε και η σωματική υγεία των ατόμων να διασφαλισθεί, αλλά και η σωματική νόσος να θεραπευτεί. Επιπρόσθετα – κατά τον Σωκράτη- η σωματική υγεία αποτελεί για τον κάθε άνθρωπο προϋπόθεση της ψυχικής του υγείας³⁵⁸. Από την άλλη

³⁵⁸ΠΛΑΤ., Συμπ., 186 b 2- 3: «ἄρξομαι δὲ ἀπὸ τῆς ἰατρικῆς λέγων, ἵνα καὶ πρεσβεύωμεν τὴν τέχνην ». Πβ. ΠΛΑΤ., Συμπ., 186 c 5- d 5: : « ἔστι γὰρ ἰατρικὴ, ὡς ἐν κεφαλαίῳ εἶπεῖν, ἐπιστήμη τῶν τοῦ σώματος ἐρωτικῶν πρὸς πλησμονὴν καὶ κένωσιν, καὶ ὁ διαγιγνώσκων ἐν τούτοις τὸν καλὸν τε καὶ αἰσχρὸν ἔρωτα, οὗτός ἐστιν ὁ ἰατρικώτατος, καὶ ὁ μεταβάλλειν ποιῶν, ὥστε ἀντὶ τοῦ ἐτέρου ἔρωτος τὸν ἕτερον κτᾶσθαι, καὶ οἷς μὴ ἔνεστιν ἔρωτος, δεῖ δ' ἐγγενέσθαι, ἐπιστάμενος ἐμποιῆσαι καὶ ἐνόητα ἐξελεῖν, ἀγαθὸς ἂν εἴη δημιουργός». Πβ. ΠΛΑΤ., Χαρμ., 165 c 8: «Οὐκοῦν καὶ ἰατρικὴ, ἔφην, ἐπιστήμη ἐστὶν τοῦ ὑγιεινοῦ;». Πβ.

πλευρά βέβαια, τόσο ο Σωκράτης όσο και ο Πλάτων αναφέρονται συνήθως στην ιατρική, όπως ορίζεται στα Μαθηματικά, δηλαδή επιστρατεύουν στους συλλογισμούς τους την ορολογία αυτών των επιστημών και αποφεύγουν να ασχοληθούν με πιο ειδικές αναλύσεις. Ο Ι. Θεοδωρακόπουλος μάλιστα σημειώνει εδώ ο Πλάτων είχε τόσο στενή σχέση με την ιατρική του καιρού του, ώστε να συνταιριάζει με ιατρικούς όρους και τη φιλοσοφική του ορολογία. Όπως λοιπόν οι όροι τάξη, ευταξία, ευεξία, αρμονία, συμμετρία, ολότητα θεμελιώνουν την υγεία του σώματος έτσι και η σωφροσύνη, η υγεία της πολιτείας και η δικαιοσύνη θεμελιώνουν για τον Πλάτωνα την υγεία της ψυχής. Η διαφορά έγκειται στο ότι τα νοήματα της ιατρικής έχουν γι' αυτόν μόνο μεθοδική σημασία³⁵⁹.

Πότερον ...ἤ: η τακτική των διμελών ερωτήσεων από τον Σωκράτη παραμένει στο προσκήνιο του διαλόγου. Μια τέτοια τακτική διευκολύνει και τον Ίωνα, αφού του δίνει εναλλακτικές απαντήσεις, αλλά και τον βοηθά να διατηρήσει τη διαλεκτική του μεθοδολογία αλώβητη από «ελεύθερες» απαντήσεις ή τοποθετήσεις του συνομιλητή του.

531 e 9- 11 «*δήλον δήπου, ὁ αὐτός. τίς οὗτος; τί ὄνομα αὐτῷ; ἰατρός.*»:

ΠΛΑΤ., Χαρμ., 171 a 8- 9: « *Καὶ ἡ ἰατρικὴ δὴ ἑτέρα εἶναι τῶν ἄλλων ἐπιστημῶν, ὠρίσθη τῷ τοῦ ὑγιεινοῦ εἶναι καὶ νοσώδους ἐπιστήμη* ».

³⁵⁹ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, 2000, σ. 228.

Ο γιατρός συνιστά, κατά τον Ίωνα, τον επαΐοντα της ιατρικής, καθώς έχει γνώση και πείρα από την επιστήμη που θεραπεύει. Ο Σωκράτης αναφέρει εδώ πως η εντρύφηση, τελικά, ενός ατόμου σε κάποια επιστήμη ή τέχνη, τόν χαρακτηρίζει αυτόματα ως επιστήμονα ή τεχνίτη, αφού είναι ο ειδικός να διακρίνει το ορθό από το εσφαλμένο στην επιστήμη ή στην τέχνη του.

ὄνομα: η λέξη παραπέμπει στην επαγγελματική ταυτότητα ενός προσώπου και όχι στο φυσικό του όνομα. Η περίπτωση αυτή είναι μοναδική στα πλατωνικά κείμενα. Στον *Ιππία Μείζονα* δηλώνει τη φήμη κάποιου προσώπου³⁶⁰, στην *Πολιτεία* παραπέμπει σε ψευδές όνομα³⁶¹, ενώ στον *Θεαίτητο*³⁶² και στον *Χαρμίδη*³⁶³ χρησιμοποιείται για να διαφοροποιήσει γραμματικά τους ονοματικούς από τους ρηματικούς τύπους.

531e 10- 532 a 3 «οὐκοῦν ἐν κεφαλαίῳ λέγομεν ὡς ὁ αὐτὸς γινώσεται ἀεὶ, περὶ τῶν αὐτῶν πολλῶν λεγόντων, ὅστις τε εὖ λέγει καὶ ὅστις κακῶς· ἢ εἰ μὴ γινώσεται τὸν κακῶς λέγοντα, δῆλον ὅτι οὐδὲ τὸν εὖ, περὶ γε τοῦ αὐτοῦ. - οὕτως.»:

³⁶⁰ ΠΛΑΤ., *Ιππίας Μείζ.*, 281 c

³⁶¹ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 495 c- d : « Εἰκότως γε, ἦν δ' ἐγώ, λεγόμενα. καθορῶντες γὰρ ἄλλοι ἀνθρωπίσκοι κενὴν τὴν χώραν ταύτην γιγνομένην, καλῶν δὲ ὀνομάτων καὶ προσχημάτων μεστήν, ὥσπερ οἱ ἐκ τῶν εἰργμῶν εἰς τὰ ἱερὰ ἀποδιδράσκοντες, ἄσμενοι καὶ οὕτοι ἐκ τῶν τεχνῶν ἐκπηδῶσιν εἰς τὴν φιλοσοφίαν, οἱ ἂν κομψότατοι ὄντες τυγχάνωσι περὶ τὸ αὐτῶν τεχνίον ».

³⁶² ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 168 b.

³⁶³ ΠΛΑΤ., *Χαρμ.*, 163 d.

Ανακεφαλαιωτικά, λοιπόν, ο Σωκράτης υποστηρίζει πως ο γιατρός, ως ο εξειδικευμένος τεχνίτης και επιστήμονας, είναι το άτομο που μπορεί να διακρίνει ποιος αποφαίνεται ορθά και ποιος εσφαλμένα σχετικά με την ανθρώπινη υγεία. Έτσι, ο γιατρός μπορεί να κρίνει ποιος διαθέτει ή δε διαθέτει ιατρικές γνώσεις. Αν δεν μπορεί να προχωρήσει σε τέτοιες αξιολογήσεις, προφανώς και δεν είναι γιατρός.

ἐν κεφαλαίῳ: Στο σημείο αυτό ο Σωκράτης καταθέτει το συμπέρασμα ενός αυστηρού λογικού συλλογισμού ο οποίος διαρθρώθηκε σε πέντε προκείμενες προτάσεις: α) αυτός που ασχολείται με κάποια τέχνη μπορεί να κρίνει και να αξιολογεί με ορθό ή εσφαλμένο τρόπο τον οποιοδήποτε αναφέρεται σε αυτή β) πρόκειται, λοιπόν, για τον ειδικό τεχνίτη στα θέματα αυτά, γ) ο Όμηρος συνιστά έναν γνήσιο και αυθεντικό εκπρόσωπο της ποιητικής τέχνης, δ) εκείνος που κατανοεί ερμηνευτικά τον Όμηρο, θα κατανοεί και όσους ποιητές βρίσκονται σε κατώτερη θέση από αυτόν, ε) ο Ίων είναι ο κατεξοχήν ερμηνευτής του Ομήρου, άρα κατανοεί και το περιεχόμενο των ποιημάτων που υστερούν του Ομήρου³⁶⁴.

γνώσεται: ο τύπος εδώ δεν έχει αυστηρά γνωσιολογική σημασία. Αφορά σε μια διαδικασία, στην οποία διακρίνεται αυτός που μιλά ορθά ή λανθασμένα. Μια τέτοια διάκριση δεν είναι απαραίτητα αποτέλεσμα γνώσης.

³⁶⁴MURRAY, 2008, σ. 107.

οὕτως: Χρησιμοποιείται και στον *Ἴωνα*, όπως στην *Πολιτεία*³⁶⁵ και στον *Γοργία*³⁶⁶, ως επιβεβαιωτικό των συλλογιστικών διατυπώσεων που έχουν προηγηθεί.

532 a 4- 5: «οὐκοῦν ὁ αὐτὸς γίγνεται δεινὸς περὶ ἀμφοτέρων; / ναί.»:

Στη συνέχεια, ο Σωκράτης οδηγεί τον *Ἴωνα*, για μια ακόμη φορά, να επιβεβαιώσει τους ισχυρισμούς του ότι, δηλαδή, ο προσδιορισμός ενός ατόμου ως επαΐοντος κάποιας τέχνης ή επιστήμης χρειάζεται μια διπλή προσέγγιση, τέτοια που θα τον κατοχυρώσει στις απόψεις που εκφράζει. Ο Σωκράτης συνεχίζει πάντως να εξομοιώνει την επιστήμη με την τέχνη, τουλάχιστον στους κύριους στόχους τους.

Γίγνεται δεινὸς περὶ ἀμφοτέρων: το επίθετο «δεινός» παραπέμπει στον επαΐοντα, ὄρο στον οποίο ο Πλάτων προσδίδει γνωσιολογικές καταβολές. Ως επαΐον ορίζεται ή προσδιορίζεται το άτομο το οποίο εστιάζει στην αποκλειστική ενασχόλησή του με ένα γνωστικό αντικείμενο, άρα επιδιώκει να το «οριοθετήσει» γνωσιολογικά στην απόλυτη ή αληθή του υφή³⁶⁷. Βέβαια, χρειάζεται η βαθιά εντρύφηση σε αυτό, η οποία φαίνεται

³⁶⁵ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 551 a- b: «Οὐκοῦν τότε δὴ νόμον τίθενται ὄρον πολιτείας ὀλιγαρχικῆς ταξάμενοι πλῆθος χρημάτων, οὐ μὲν μᾶλλον ὀλιγαρχία, πλέον, οὐ δ' ἦττον, ἔλαττον, προειπόντες ἀρχῶν μὴ μετέχειν ὧ ἂν μὴ ἡ οὐσία εἰς τὸ ταχθὲν τίμημα, ταῦτα δὲ ἡ βία μεθ' ὀπλων διαπράττονται, ἡ καὶ πρὸ τούτου φοβήσαντες κατεστήσαντο τὴν τοιαύτην πολιτείαν. ἡ οὐχ οὕτως; / Οὕτω μὲν οὖν./ Ἡ μὲν δὴ κατάστασις ὡς ἔπος εἰπεῖν αὕτη.»

³⁶⁶ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 503 d.

³⁶⁷ Πβ. ΠΛΑΤ., *Κρίτ.*, 48 a 5- 7.

από την ενασχόλησή του τόσο με τα γινόμενα όσο και με τα γεγονότα³⁶⁸. Ο χαρακτηρισμός αυτός υποδηλώνει πως αυτός που αντικειμενικά είναι επαΐων έχει εξελιχθεί σε αυτό το γνωσιολογικό επίπεδο, αφού πρώτα έχει υπάρξει ο μαθητής και εύρετής της ενασχόλησής του. Έτσι, ως ἐπιστήμων ή και ως κάτοχος της σοφίας του γνωστικού αντικειμένου του³⁶⁹, οφείλει να αναλάβει την ηθική και κοινωνική ευθύνη που τον διέπει³⁷⁰. Ο επαΐων ασχολείται με ένα τεχνικό πεδίο το οποίο διακρίνεται από τα άλλα από την άποψη της γνώσης, από το παραγόμενο προϊόν αλλά και από τη χρηστική και κοινωνική του αξία. Οπότε, η εξειδίκευσή του προσδιορίζεται πρώτα γνωστικά και, ύστερα εφαρμοστικά. Οι Brickhouse και Smith υποστηρίζουν ότι μπορούμε να διακρίνουμε επιμέρους διαφοροποιήσεις στην εφαρμογή μιας τεχνικής ενασχόλησης – για παράδειγμα η γεωμετρία η οποία αφορά και στην τοπογραφία αλλά και στην πλοήγηση-, οπότε φαίνεται πως ο επαΐων αποκτά ακόμα περισσότερους εξειδικευτικούς προσδιορισμούς³⁷¹.

532 a 6- 10 «οὐκοῦν σὺ φῆς καὶ Ὅμηρον καὶ τοὺς ἄλλους ποιητάς, ἐν οἷς καὶ Ἡσίοδος καὶ Ἀρχίλοχος ἐστίν, περί γε τῶν αὐτῶν λέγειν, ἀλλ' οὐχ ὁμοίως, ἀλλὰ τὸν μὲν εὖ γε, τοὺς δὲ χεῖρον; - καὶ ἀληθῆ λέγω.»:

Ο Σωκράτης, απευθυνόμενος πάλι προς τον Ίωνα, ζητά περισσότερες διευκρινίσεις για το αν τόσο ο Όμηρος όσο και οι άλλοι

³⁶⁸ ΠΛΑΤ., Λάχ., 199 b 9- 12.

³⁶⁹ ΠΛΑΤ., Λάχ., 186 d 5- e 6.

³⁷⁰ ΠΛΑΤ., Κρίτ., 47 c 1- 3 και 47 c 8 – d 5.

³⁷¹BRICKHOUSE- SMITH, 2010, σσ. 164- 165.

επικοί ποιητές, όπως ο Ησίοδος και ο Αρχίλοχος³⁷², διαθέτουν ένα κοινό πλαίσιο προβληματικής, το οποίο όμως ερμηνεύουν με διαφορετικό τρόπο. Οπότε, στην περίπτωση που κάτι τέτοιο ισχύει, μπορεί κάποιος να υποθέσει πως ο Όμηρος πραγματεύεται με ορθό τρόπο τα κοινά ζητήματα των ποιητών, ενώ ο Ησίοδος και ο Αρχίλοχος με λανθασμένο. Ο Ίων, όπως φαίνεται, θα παραμείνει συνεπής στην αρχική του θέση, ότι δηλαδή ο Όμηρος διαθέτει αναμφισβήτητη ανωτερότητα απέναντι στους άλλους ποιητές: προσεγγίζει την πραγματικότητα με ορθό τρόπο, ενώ οι άλλοι με λανθασμένο.

περί γε τῶν αὐτῶν λέγειν: Ο Σωκράτης αποδεικνύει εδώ την εμπειρία που έχει σχετικά με τα άτομα που ασχολούνται με την επική ποίηση. Παρουσιάζεται να υποστηρίζει, με κατηγορηματικό τρόπο, πως ο Όμηρος, ο Ησίοδος και ο Αρχίλοχος έχουν κοινή θεματολογία. Μάλιστα επισημαίνεται πως ο Αρχίλοχος, αν και είναι λυρικός ποιητής, έχει εξασκηθεί και στην επική ποίηση³⁷³. Αλλωστε η χρήση του ρηματικού τύπου «ἐστίν» υποδηλώνει μεταξύ τους όχι μόνο μια συνάφεια τεχνικής φύσης, αλλά και μια περιεχομενολογική ταύτιση³⁷⁴.

532 a 11- b 7 «οὐκοῦν, εἴπερ τὸν εὖ λέγοντα γινώσκεις, καὶ τοὺς χειρὸν λέγοντας γινώσκεις ἂν ὅτι χειρὸν λέγουσιν. - ἔοικέν γε.- οὐκοῦν, ᾧ βέλτιστε, ὁμοίως τὸν Ἴωνα λέγοντες περὶ Ὀμήρου τε δεινὸν εἶναι καὶ περὶ

³⁷² «τοὺς ἄλλους ποιητάς, ἐν οἷς»: παρατηρεῖται το σχῆμα καθ' ὅλον και μέρος. Στη φράση «τὸν μὲν εὖ γε, τοὺς δὲ χειρὸν» παρατηρεῖται το σχῆμα εκ παραλλήλου. Δηλαδή το νόημα εκφράζεται ταυτόχρονα και καταφατικά και αρνητικά.

³⁷³ ΠΕΡΥΣΙΝΑΚΗ, 2012, σ. 140.

³⁷⁴ MURRAY, 2008, σ. 108.

τῶν ἄλλων ποιητῶν οὐχ ἁμαρτησόμεθα, ἐπειδὴ γε αὐτὸς ὁμολογῆ τὸν αὐτὸν ἔσεσθαι κριτὴν ἱκανὸν πάντων ὅσοι ἂν περὶ τῶν αὐτῶν λέγωσι, τοὺς δὲ ποιητὰς σχεδὸν ἅπαντας τὰ αὐτὰ ποιεῖν»:

Ο φιλόσοφος σημειώνει πως η διάκριση του επαΐοντος από τον μη, θα πρέπει να αφορά όχι μόνο στην ορθότητα των ισχυρισμών του πρώτου, αλλά και στη λανθασμένη προσέγγιση του δεύτερου. Έπειτα από τις σχετικές αναφορές του Ίωνα, ο Σωκράτης δεσμεύεται να συζητήσει ειδικότερα για το ποιο πρόσωπο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως επαΐων. Έτσι, θεωρεί πως ο Ίων θα μπορούσε να αναδειχθεί σε επαΐοντα της επικής ποίησης για δύο λόγους: α) γιατί ομολογεί πως είναι ο αποκλειστικά αρμόδιος να αξιολογήσει όσους ασχολούνται με την επική ποίηση, αλλά και β) γιατί μπορεί να εξετάσει εάν τα άτομα αυτά ασχολούνται πράγματι με την επική ποίηση³⁷⁵.

ὦ βέλτιστε...οὐχ ἁμαρτησόμεθα: Ο συλλογισμός του Σωκράτη τίθεται με σκωπτική διάθεση, αφού έχει προσλάβει καθολική ισχύ. Η χρήση αφενός της κλητικής προσφώνησης «ὦ βέλτιστε», σε συνδυασμό με τον ρηματικό τύπο «ἁμαρτησόμεθα» δηλώνει πως η κοινή γνώμη δε θα μπορούσε να σφάλει στις αξιολογήσεις της σχετικά με τις επαγγελματικές δεξιότητες του Ίωνα³⁷⁶.

ἁμαρτησόμεθα: Στην *Πολιτεία* και στον *Γοργία* το ρήμα «ἁμαρτάνω» δηλώνει την αποτυχία κάποιου να διεκπεραιώσει ένα έργο³⁷⁷. Στους

³⁷⁵Πβ. HEITSCH, 1990, σ. 250.

³⁷⁶ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 126.

³⁷⁷ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 396 a, 336 e, 340 e. ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 489 b-c: «οὐτοσί ἀνήρ οὐ παύσεται φλυαρῶν. εἰπέ μοι, ὦ Σώκρατες, οὐκ αἰσχύνῃ τηλικούτος ὢν ὀνόματα θηρέων, καὶ ἐάν τις

Νόμους, όμως, αλλά και στον Φαίδρο, ο ρηματικός τύπος δηλώνει το σφάλμα, την εκτροπή δηλαδή της ανθρώπινης συμπεριφοράς, άρα χρησιμοποιείται με παραπλήσια σημασία με τον Ίωνα³⁷⁸. Η σημασία αυτή του ρήματος διαφοροποιείται στον Όμηρο, καθώς εκεί δηλώνει την στέρηση ενός ατόμου απέναντι σε κάτι³⁷⁹.

όμολογῆ: Η χρήση του ρήματος δηλώνει πως όσα επισημαίνει ο Σωκράτης προκύπτουν απ' τις παραδοχές του Ίωνα και, έτσι, έχουν υποκειμενική ισχύ. Αυτή η σημασία, η οποία συνδυάζεται συντακτικά με το απαρέμφατο μέλλοντα που ακολουθεί (ἔσεσθαι), θυμίζει την περίπτωση του Συμποσίου³⁸⁰ και του Φαίδρου³⁸¹.

κριτήν ικανόν³⁸²: Παρενθετικά, σημειώνεται πως και ο Αριστοτέλης θεωρεί πως όποιος χαρακτηρίζεται ως επαΐων θα πρέπει να γνωρίζει σε βάθος μια από τις εμπειρικές τέχνες, έτσι ώστε να την εξασκεί ως σοφός τεχνίτης. Άρα, και αυτός εισάγει στους ποιοτικούς προσδιορισμούς του

ρήματι ἀμάρτη, ἔρμαιον τοῦτο ποιούμενος; ἐμὲ γὰρ οἶει ἄλλο τι λέγειν τὸ κρείττους εἶναι ἢ τὸ βελτίους; οὐ πάλα σοι λέγω ὅτι ταυτὸν φημι εἶναι τὸ βέλτιον καὶ τὸ κρείττον; ἢ οἶει με λέγειν, ἐὰν συρφετὸς συλλεγῆ δούλων καὶ παντοδαπῶν ἀνθρώπων μηδενὸς ἀξίων πλήν ἴσως τῷ σώματι ἰσχυρίσασθαι, καὶ οὗτοι φῶσιν, αὐτὰ ταῦτα εἶναι νόμιμα;».

Το ρήμα αυτό, αν και σχηματίζει μέσο μέλλοντα, χρησιμοποιείται με ενεργητική σημασία.

³⁷⁸ ΠΛΑΤ., Νόμ., 891 e: «λέγοιμ' ἄν, ὡς ἔοικεν, ἤδη σχεδὸν οὐκ εἰωθότα λόγον τινὰ τόνδε. ὁ πρῶτον γενέσεως καὶ φθορᾶς αἴτιον ἀπάντων, τοῦτο οὐ πρῶτον ἀλλὰ ὕστερον ἀπεφήναντο εἶναι γεγονὸς οἱ τῆν τῶν ἀσεβῶν ψυχὴν ἀπεργασάμενοι λόγοι, ὃ δὲ ὕστερον, πρότερον ὄθεν ἡμαρτήκασι περὶ θεῶν τῆς ὄντως οὐσίας.» ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 242 e. ΠΛΑΤ., Πολιτ., 296 b. ΠΛΑΤ., Νόμ., 729 e. DÜRING, 2000, σσ. 287- 288.

³⁷⁹ ΟΜΗΡΟΥ, Οδύσ., Γ', 512.

³⁸⁰ ΠΛΑΤ., Συμπ., 174 a.

³⁸¹ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 254 b.

³⁸² Στη φράση αυτή έχουμε επίταξη επιθέτου για να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση.

ρόλου του επαΐοντος γνωσιολογικές και ηθικές διαστάσεις³⁸³. Οπότε, φαίνεται πως ένα τέτοιο πρόσωπο κινείται εντός της σχέσης ή και της ταύτισης τέχνης και επιστήμης και, εάν η τέχνη του ραψωδού έχει πρωταρχικά επιστημολογικές προδιαγραφές, τότε ο ραψωδός συνιστά πράγματι τον επαΐοντα της τέχνης που υπηρετεί.

τὰ αὐτὰ ποιεῖν: Το ρήμα «ποιῶ» χρησιμοποιείται συχνά στα πλατωνικά κείμενα, για να δηλώσει τη σύνθεση ποιημάτων είτε από τον Όμηρο, είτε και από άλλους ποιητές. Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις του Φαίδωνα³⁸⁴, του Συμποσίου³⁸⁵, της Πολιτείας³⁸⁶, του Ιππία Ελάσσωνα³⁸⁷, του Ευθύφρονα³⁸⁸ και του Πολιτικού³⁸⁹. Στον Χαρμίδη, όπως και στην Πολιτεία, στον Σοφιστή και στο Συμπόσιον αφορά είτε ευρύτερα στην «κατασκευή», είτε στην «κατασκευή» σε κάποιον ειδικό τομέα. Στον Φαίδρο, στον Μενέξενο, στους Νόμους και στον Γοργία γίνεται αναφορά για

³⁸³ ΑΡΙΣΤ., Μ. τ. Φ., 981 a 24- 27: «ἀλλ' ὅμως τὸ γε εἰδέναι καὶ τὸ ἐπαΐειν τῇ τέχνῃ τῆς ἐμπειρίας ὑπάρχειν οἴομεθα μᾶλλον καὶ σοφωτέρους τοὺς τεχνίτας τῶν ἐμπείρων ὑπολαμβάνομεν, ὡς κατὰ τὸ εἰδέναι μᾶλλον ἀκολουθοῦσαν τὴν σοφίαν πᾶσι».

³⁸⁴ ΠΛΑΤ., Φαίδ., 60 d και 61 b: « νῦν δ' ἐπειδὴ ἢ τε δίκη ἐγένετο καὶ ἢ τοῦ θεοῦ ἑορτὴ διεκώλυέ με ἀποθνήσκειν, ἔδοξε χρῆναι, εἰ ἄρα πολλάκις μοι προστάττοι τὸ ἐνύπνιον ταύτην τὴν δημῶδη μουσικὴν ποιεῖν, μὴ ἀπειθῆσαι αὐτῷ ἀλλὰ ποιεῖν· ἀσφαλέστερον γὰρ εἶναι μὴ ἀπιέναι πρὶν ἀφοσιώσασθαι ποιήσαντα ποιήματα [καὶ] πιθόμενον τῷ ἐνυπνίῳ».

³⁸⁵ ΠΛΑΤ., Συμπ., 223 d και 174 b.

³⁸⁶ ΠΛΑΤ., Πολ., 383 a: «Συγχωρεῖς ἄρα, ἔφην, τοῦτον δεύτερον τύπον εἶναι ἐν ᾧ δεῖ περὶ θεῶν καὶ λέγειν καὶ ποιεῖν, ὡς μήτε αὐτοὺς γόητας ὄντας τῷ μεταβάλλειν ἑαυτοὺς μήτε ἡμᾶς ψεύδεσι παράγειν ἐν λόγῳ ἢ ἐν ἔργῳ;»

³⁸⁷ ΠΛΑΤ. Ιππίας Ελάσσων, 364 c και 369 c.

³⁸⁸ ΠΛΑΤ., Ευθύφρ., 3 b.

³⁸⁹ ΠΛΑΤ., Πολιτ., 37 a.

«κατασκευές» λογοτεχνικού τύπου, ενώ στον Πολιτικό παραπέμπει ακόμα και σε «κατασκευές» ενδυμάτων³⁹⁰.

532 b 7- c 3 : «τί οὖν ποτε τὸ αἴτιον, ᾧ Σώκρατες, ὅτι ἐγώ, ὅταν μὲν τις περὶ ἄλλου του ποιητοῦ διαλέγεται, οὔτε προσέχω τὸν νοῦν ἀδυνατῶ τε καὶ ὅτι οὖν συμβαλέσθαι λόγου ἄξιον, ἀλλ' ἀτεχνῶς νυστάζω, ἐπειδὴν δέ τις περὶ Ὀμήρου μνησθῆ, εὐθύς τε ἐγρήγορα καὶ προσέχω τὸν νοῦν καὶ εὐπορῶ ὅτι λέγω;» :

Στο σημείο αυτό ο Ίων, χωρίς να διατυπώνει αντιρρήσεις στους συλλογισμούς του Σωκράτη, αναφέρεται σε μια κατάσταση που ο ίδιος βίωσε. Καθώς, λοιπόν, την εξιστορεί, ζητά από τον Αθηναίο φιλόσοφο να προσπαθήσει εκείνος να την ερμηνεύσει. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρει πως, όταν συμμετείχε σε συζητήσεις που αφορούσαν στο περιεχόμενο των κειμένων άλλων ποιητών και όχι του Ομήρου, ο ίδιος απέφευγε να τοποθετηθεί, γιατί γνώριζε την αδυναμία του να συνδράμει στην ερευνητική-ερμηνευτική προσέγγιση αυτών των κειμένων. Επιπλέον, ο ραψωδός σημειώνει ότι παρέμενε ένας απλός ακροατής της συζήτησης, έμενε, δηλαδή, σε μια κατάσταση διαλογικής απραξίας. Ωστόσο, στο σημείο αυτό υπογραμμίζει πως, όταν η συζήτηση αφορούσε στην ποιητική παραγωγή του Ομήρου, τότε η συμπεριφορά του ήταν εντελώς διαφορετική. Τότε το ενδιαφέρον του διεγείρεται, εγκαταλείπει την απραξία και τρέπεται σε έναν ειδικό διαλεκτικό συζητητή³⁹¹.

³⁹⁰ BRISSON, 2006, σσ. 57-58.

³⁹¹ Πβ. MOORE, 1973, σ. 46. Πβ. RUSSON, 1995, σ. 403. Πβ. TRINIGNO, 2012, σ. 288. Πβ. HEITSCH, 1990, σ. 250.

Διαλέγεται: Ο Ίων, μέσω του ρηματικού τύπου «διαλέγεται», μεταθέτει το κέντρο βάρους της προβληματικής του από την επιχειρηματολογική, την αποδεικτική και αιτιολογική προσέγγιση και ερμηνεία στο επίπεδο της διαλογικής συμπεριφοράς απέναντι σε ένα γνωστικό αντικείμενο³⁹². Ο Εφέσιος ραψωδός επιλέγει να καταθέσει στις εξειδικεύσεις της συζήτησης και, ιδιαίτερα, στο ζήτημα του *επαΐοντος*, τις προϋποθέσεις που θα πρέπει να επικαλύπτει η συμπεριφορά ενός τέτοιου ατόμου. Βέβαια, ο Ίων δε διατυπώνει έναν λόγο δεοντολογικό, αλλά πραγματιστικό, αφού προβαίνει σε γενικεύσεις σχετικά με τη συμπεριφορά του ως *επαΐοντος*. Συνεπώς, ο Ίων μάλλον καταθέτει τις απόψεις του σε ένα ρεαλιστικό πλαίσιο αναφορών, σε αντίθεση με τον Σωκράτη ο οποίος επιμένει στη θεωρητική προσέγγιση και ανάπτυξη των οικείων συλλογισμών του³⁹³.

Εὐπορῶ... ἐγρήγορα...προσέχω τὸν νοῦν: Με τον ρηματικό τύπο «εὐπορῶ», όπως και «ἐγρήγορα», αλλά και μέσω της ρηματικής φράσης «προσέχω τὸν νοῦν» που χρησιμοποιεί ο Ίων, υποδηλώνεται ότι στα ομηρικά κείμενα ο ίδιος διαθέτει την επιστημονικότητα της ερμηνείας τους, ως ο ειδικός³⁹⁴.

³⁹² MURRAY, 2008, σ. 108.

³⁹³ Πβ. POZOKOKH, 2002, σ. 75.

³⁹⁴ LIDELL-SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 381. Πβ. ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 235 a 1- 2. Στον *Χαρμίδα* (167 b 6-9) χρησιμοποιείται ο όρος *εὐπορώτερος* και σημαίνει τον πιο έτοιμο, τον πιο γρήγορο στη γλώσσα, τον εύλωττο.

Ἀδυνατῶ... οὔτε προσέχω τὸν νοῦν...νυστάζω: Από την άλλη πλευρά, ο ίδιος έχει αντιληφθεί την αδυναμία του να ανταποκριθεί σε θέματα που δεν αφορούν στον Όμηρο και γι' αυτό συμπεριφέρεται με παιδαριώδη τρόπο. Ο Ίων, ίσως επηρεασμένος από τη σοφιστική μεθοδολογία της εποχής του και προκειμένου να πείσει για την ορθότητα μιας άποψης, δεν διστάζει να καταθέσει στοιχεία από τη συμπεριφορά του και να παραδεχθεί με αυτοκριτική διάθεση τις συμπεριφοριστικές του επιλογές και αδυναμίες.

ἄτεχνῶς νυστάζω: Η παρουσία του επιρρήματος δίπλα στον ρηματικό τύπο νυστάζω δηλώνει ή ενισχύει τη σημασία του³⁹⁵. Ο Ίων προβάλλει απόλυτος στις διατυπώσεις και στις επιλογές του. Η οποιαδήποτε συζήτηση σχετικά με τα κείμενα των άλλων ποιητών, όχι μόνο τον αφήνει αδιάφορο, αλλά του προκαλεί και έντονη πλήξη, υπνηλία.

Ο ρηματικός τύπος «νυστάζω» εμφανίζεται κυριολεκτικά και στην *Απολογία*³⁹⁶. Στους *Νόμους* όμως, διατηρεί τη μεταφορική του χρήση και συνδυάζεται νοηματικά με την αμαθή ανθρώπινη φύση. Δεν θα μπορούσε, επομένως, κάποιος μελετητής να αμφισβητήσει πως η χρήση του ρήματος εδώ, ίσως να υπονοεί και μια τέτοια ερμηνευτική διάσταση.

³⁹⁵ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 90 b- c: «καὶ μάλιστα δὴ οἱ περὶ τοὺς ἀντιλογικοὺς λόγους διατρίψαντες οἴσθ' ὅτι τελευτῶντες οἴονται σοφώτατοι γεγονέναι καὶ κατανενοηκέναι μόνοι ὅτι οὔτε τῶν πραγμάτων οὐδενὸς οὐδὲν ὑγιᾶς οὐδὲ βέβαιον οὔτε τῶν λόγων, ἀλλὰ πάντα τὰ ὄντα ἄτεχνῶς ὥσπερ ἐν Εὐρίπῳ ἄνω κάτω στρέφεται καὶ χρόνον οὐδένα ἐν οὐδενὶ μένει».

³⁹⁶ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 31 a: «ὕμεῖς δ' ἴσως τάχ' ἂν ἀχθόμενοι, ὥσπερ οἱ νυστάζοντες ἐγειρόμενοι, κρούσαντες ἂν με, πειθόμενοι Ἀνύτῳ, ῥαδίως ἂν ἀποκτείναιτε, εἶτα τὸν λοιπὸν βίον καθεύδοντες διατελοῖτε ἂν, εἰ μὴ τινα ἄλλον ὁ θεὸς ὑμῖν ἐπιπέμψειεν κηδόμενος ὑμῶν».

Ο Πλάτων επιλέγει με εξαιρετική γλωσσοπλαστική ικανότητα να «απογυμνώνει» σταδιακά οποιονδήποτε συνομιλητή του δασκάλου του, είτε μέσω της αφηγηματικής και διαλεκτικής παραστατικότητας, είτε έμμεσα μέσω των κατάλληλων υφολογικών επιλογών. Πόσο, μορφωμένος λοιπόν μπορεί να χαρακτηριστεί ένας άνθρωπος που απαξιώνει με τη συμπεριφορά του τους συνομιλητές του, επειδή απλά και μόνο δεν ασχολούνται με θέματα που ερεθίζουν τον ενδιαφέρον του; Αλλά και πόσο ικανός ή και εξειδικευμένος μπορεί να είναι ένας τεχνίτης, όταν δεν έχει ευρύτερες προσλαμβάνουσες παραστάσεις;

532 c 4- 8: *«οὐ χαλεπὸν τοῦτό γε εἰκάσαι, ὦ ἐταῖρε, ἀλλὰ παντὶ δῆλον ὅτι τέχνη καὶ ἐπιστήμη περὶ Ὀμήρου λέγειν ἀδύνατος εἶ· εἰ γὰρ τέχνη οἴός τε ἦσθα, καὶ περὶ τῶν ἄλλων ποιητῶν ἀπάντων λέγειν οἴός τ' ἂν ἦσθα· ποιητικὴ γὰρ πού ἐστιν τὸ ὄλον. ἢ οὐ;» :*

Σε αυτό το σημείο και με τη μορφή μιας απορρηματικής διατύπωσης τίθεται το ζήτημα κατά πόσο κάποιος μπορεί να αποφανθεί γενικότερα για το μέρος, αγνοώντας το όλο. Και ειδικότερα, πώς είναι εφικτό και δεοντολογικά επιτρεπτό, ο Ίων να ασχολείται με εξειδικευμένες πτυχές της ποιητικής τέχνης, χωρίς να έχει εντρυφήσει ή κατανοήσει, τις βασικές της συνιστώσες; Άλλωστε, σύμφωνα με τον Αθηναίο φιλόσοφο, η ποιητική ενασχόληση οποιουδήποτε ενδιαφερόμενου, σε επίπεδο εξειδίκευσης, προϋποθέτει σαφώς τα μεθοδολογικά εφαλτήρια που προσδιορίζουν κάθε τεχνική ή επιστημονική ενασχόληση³⁹⁷.

³⁹⁷Πβ. CARTER, 1967, σ. 111. Πβ. JANAWAY, 1992, σ. 47. Πβ. GONZALEZ, 2011, σ. 96.

Οὐ χαλεπόν: Σχήμα λιτότητας. Ο Σωκράτης επιλέγει την έκφραση αυτή στη θέση του επιθέτου «ράδιον». Στον Πλάτωνα η χρήση του επιθέτου «χαλεπόν» παίρνει πολλές σημασίες. Στον *Πρωταγόρα*³⁹⁸ αναφέρεται σε εκείνο που συντελείται μέσω της μεσολάβησης πολλών πραγμάτων. Στον *Σοφιστή*³⁹⁹ έχει τη σημασία μιας αρνητικής συναισθηματικής κατάστασης, ενώ στο *Συμπόσιο*⁴⁰⁰ και στην *Πολιτεία*⁴⁰¹ περιγράφει απλά και μόνο ένα δυσχερές έργο. Στον *Κρίτωνα*⁴⁰², ωστόσο, το επίθετο αυτό λειτουργεί ως προσδιοριστικό της αρνητικής θυμώδους συμπεριφοράς και του χαρακτήρα ενός ατόμου. Στον *Ίωνα*, πάντως, το επίθετο «χαλεπόν», σε σχέση με το απαρέμφατο «εικάσαι» διατηρεί τη σημασία που έχει στο *Συμπόσιο* και στην *Πολιτεία*. Εάν, όμως, συνδυαστεί και με τη φράση «ἀδύνατος εἶ», προσλαμβάνει τη νοηματοδότηση του *Πρωταγόρα*. Δηλαδή, αφορά στον υποθετικό συλλογισμό του Σωκράτη σχετικά με την ειδίκευση του Ίωνα στον Όμηρο, η οποία θα τον καθιστούσε ικανό να αποφανθεί και για τους άλλους ποιητές.

Εικάσαι: αυτός ο ρηματικός τύπος παραπέμπει στην ενέργεια «του εικάζειν», και με ανάλογη σημασία έχει ήδη χρησιμοποιηθεί στο κείμενο του *Ίωνα* όπως και στην *Πολιτεία*⁴⁰³.

³⁹⁸ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 341 d: «καὶ ὁ Πρωταγόρας, πολλοῦ γε δεῖ, ἔφη, οὕτως ἔχειν, ὡς Πρόδικε: ἀλλ' ἐγὼ εὖ οἶδ' ὅτι καὶ Σιμωνίδης τὸ "χαλεπόν" ἔλεγεν ὅπερ ἡμεῖς οἱ ἄλλοι, οὐ τὸ κακόν, ἀλλ' ὁ ἂν μὴ ράδιον ἢ ἀλλὰ διὰ πολλῶν πραγμάτων γίγνηται».

³⁹⁹ ΠΛΑΤ., *Σοφ.*, 245 e.

⁴⁰⁰ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 176 d.

⁴⁰¹ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 330 c, 412 b, 502 c.

⁴⁰² ΠΛΑΤ., *Κριτ.*, 49 b. LIDELL- SCOTT, 1997, Δ', σ. 601.

⁴⁰³ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 511 e και 534 a. Πβ. LIDELL- SCOTT, 1997, Β', σ. 28.

ὦ ἑταῖρε: Μέσω της προσφώνησης παρατηρείται από την πλευρά του Σωκράτη μια κατιούσα επίκληση του Ἴωνα. Στο προηγούμενο χωρίο (532 a 11- b 7) τόν είχε αποκαλέσει «ὦ βέλτιστε», τώρα «ὦ ἑταῖρε» και στο επόμενο χωρίο τον προσφωνεί απλά με το όνομά του, «ὦ Ἴων». Η επιλογή αυτή χρησιμοποιείται από τον Σωκράτη, για να δημιουργήσει τις κατάλληλες ψυχολογικές προϋποθέσεις, ώστε να οδηγήσει τον συνομιλητή του στην κατεύθυνση των αυστηρών λογικών συλλογισμών. Εκτός από το κείμενο *Σφήκες* του Αριστοφάνη⁴⁰⁴, τέτοια προσφώνηση υπάρχει και στα πλατωνικά κείμενα της *Πολιτείας*⁴⁰⁵, του *Γοργία*⁴⁰⁶ και του *Φαίδωνα*⁴⁰⁷.

τέχνη και ἐπιστήμη: Οι όροι «τέχνη» και «ἐπιστήμη» χρησιμοποιούνται στον διάλογο *Ἴων* με ταυτόσημη σχεδόν σημασία⁴⁰⁸. Ο παραλληλισμός αυτός ανεβάζει την τέχνη σε σύστημα λογικών κανόνων με απώτερο σκοπό την εξήγηση της αιτίας ή και της φύσης κάποιου υλικού αντικειμένου. Στον *Γοργία* μάλιστα, επισημαίνεται από τον Σωκράτη πως οτιδήποτε άλογο δεν συνιστά με κανέναν τρόπο τεχνική ενασχόληση⁴⁰⁹. Ο φιλόσοφος επιτίθεται στους ποιητές που διεκδικούν ότι είναι φορείς των τεχνικών γνώσεων αλλά ταυτόχρονα κατέχουν και την απόλυτη σοφία λόγω της θεϊκής δωρεάς τους, χωρίς προηγουμένως να έχει ελεγχθεί η ισχύς των λεγομένων τους.⁴¹⁰

⁴⁰⁴ ΑΡΙΣΤΟΦ., *Σφήκες*, στ. 1239.

⁴⁰⁵ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 439 d.

⁴⁰⁶ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 487 d.

⁴⁰⁷ LIDELL-SCOTT, 1997, B', σ. 343.

⁴⁰⁸ Βλ. DORTER, 1973, σ. 65, ΟΤΤ, 1992, σ. 27-29, PARRY, 1983, σ. 20.

⁴⁰⁹ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 465 a 5- 6. Πβ. POZOKOKH, 2002, σ. 76.

⁴¹⁰ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 16 και LEDBETTER, 2003, σ. 78

ἐπιστήμη: Ο Πλάτων αναφέρεται και σε άλλα έργα του σχετικά με την επιστήμη και τις διακρίσεις που θέτει για το ορθό και το εσφαλμένο. Συγκεκριμένα, στον *Θεαίτητο* επισημαίνεται ότι η επιστήμη συνδυάζεται με την ανθρώπινη σοφία⁴¹¹, στον *Φαίδωνα* δηλώνεται πως έχει a priori ορθολογικά κριτήρια⁴¹², ενώ στον *Χαρμίδα* η σωφροσύνη προβάλλει ως η κορωνίδα των επιστημών⁴¹³. Αφού λοιπόν, η επιστήμη ορίζεται σύμφωνα με αυτές τις προϋποθέσεις, είναι φυσικό πως θέτει αντικειμενικά κριτήρια στη διάκριση του ορθού από το εσφαλμένο.

τέχνη: η τέχνη αποτελεί το όργανο μέσω του οποίου προσεγγίζουμε τη γνώση. Επίσης, στο κείμενο του *Ιωνα* αποτελεί την απάντηση για το περιεχόμενο των τεχνικών γνώσεων, ενώ με ευθύ και άμεσο τρόπο δίνεται στο δέκατο βιβλίο της *Πολιτείας*. Εκεί ο Σωκράτης παρουσιάζει και αναλύει τη σχέση της ποιητικής τέχνης με την αλήθεια των θεμάτων που πραγματεύεται. Συγκεκριμένα, υποστηρίζεται ότι, εφόσον η αλήθεια βρίσκεται στην περιοχή των *Ιδεών*, οι επιμέρους τεχνικές ενασχολήσεις εναρμονίζονται μόνο με την αισθητή αποτύπωση εκείνων των *Ιδεών*. Όσον αφορά, μάλιστα, στους θεράποντες της ποιητικής τέχνης, εκείνοι εξασκούνται στη λεκτική ή και στην εκφραστική αποτύπωση των αισθητών κατασκευών, άρα απέχουν από τη μεταφυσική αλήθεια. Σε αυτήν τη γνωσιολογική αλληλουχία, σχετικά με την προσέγγιση της

⁴¹¹ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 145 e 6- 7.

⁴¹²ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 73 a 8- b 2: «καίτοι εἰ μὴ ἐτύγχανεν αὐτοῖς ἐπιστήμη ἐνοῦσα καὶ ὀρθὸς λόγος, οὐκ ἂν οἴοι τ' ἦσαν τοῦτο ποιῆσαι ἔπειτα ἔάν τις ἐπὶ τὰ διαγράμματα ἄγη ἢ ἄλλο τι τῶν τοιούτων, ἐνταῦθα σαφέστατα κατηγορεῖ ὅτι τοῦτο οὕτως ἔχει.»

⁴¹³ΠΛΑΤ., *Χαρμ.*, 166 e 4- 6.

αλήθειας των όντων, οι ποιητές βρίσκονται στην τρίτη σειρά, έπειτα ακόμα και από τους απλούς τεχνίτες⁴¹⁴.

Σχετικές αναφορές για τις παραπάνω διαπιστώσεις, έχει κάνει ο Πλάτων πρώτα στο Συμπόσιο και αργότερα στην Πολιτεία, όπου αναφέρεται ειδικότερα στην τέχνη της ζωγραφικής. Στην πρώτη περίπτωση, ο Σωκράτης αναγκάζει τους συνομιλητές του να ομολογήσουν ότι εκείνος ο οποίος συνθέτει τραγωδίες, μπορεί να

⁴¹⁴ΠΛΑΤ., Πολ., 597 e 5-9: «Τί δὲ ὁ κλινοποιός; οὐκ ἄρτι μέντοι ἔλεγεσ ὅτι οὐ τὸ εἶδος ποιεῖ, ὁ δὴ φαμεν εἶναι ὁ ἔστι κλίμη, ἀλλὰ κλίμη τινά; / Ἐλεγον γάρ. / Οὐκοῦν εἰ μὴ ὁ ἔστιν ποιεῖ, οὐκ ἂν τὸ ὄν ποιοῖ, ἀλλὰ τι τοιοῦτον οἶον τὸ ὄν, ὄν δὲ οὐ· τελέως δὲ εἶναι ὄν τὸ τοῦ κλινοῦργου ἔργον ἢ ἄλλου τινὸς χειροτέχνου εἴ τις φαίη, κινδυνεύει οὐκ ἂν ἀληθῆ λέγειν; / Οὐκοῦν, ἔφη, ὥσ γ' ἂν δόξειεν τοῖς περὶ τοὺς τοιοῦσδε λόγους διατρίβουσιν. / Μηδὲν ἄρα θαυμάζωμεν εἰ καὶ τοῦτο ἀμυδρόν τι τυγχάνει ὄν πρὸς ἀλήθειαν. / Μὴ γάρ. / Βούλει οὖν, ἔφη, ἐπ' αὐτῶν τούτων ζητήσωμεν τὸν μιμητὴν τοῦτον, τίς ποτ' ἐστίν; / Εἰ βούλει, ἔφη. / Οὐκοῦν τριτταί τινες κλῖναι αὐταὶ γίνονται· μία μὲν ἢ ἐν τῇ φύσει οὔσα, ἢ φαίμεν ἂν, ὥσ ἐγῶμαι, θεὸν ἐργάσασθαι. ἢ τίν' ἄλλον; / Οὐδένα, οἶμαι. / Μία δὲ γε ἦν ὁ τέκτων. / Ναί, ἔφη. / Μία δὲ ἦν ὁ ζωγράφος. ἢ γάρ; / Ἔστω. / Ζωγράφος δὴ, κλινοποιός, θεός, τρεῖς οὗτοι ἐπιστάται τρισὶν εἶδεσι κλινῶν. / Ναὶ τρεῖς. / Ὁ μὲν δὴ θεός, εἴτε οὐκ ἐβούλετο, εἴτε τις ἀνάγκη ἐπῆν μὴ πλέον ἢ μίαν ἐν τῇ φύσει ἀπεργάσασθαι αὐτὸν κλίμη, οὕτως ἐποίησεν μίαν μόνον αὐτὴν ἐκείνην ὁ ἔστιν κλίμη· δύο δὲ τοιαῦται ἢ πλείους οὔτε ἐφυτεύθησαν ὑπὸ τοῦ θεοῦ οὔτε μὴ φυῶσιν. / Πῶσ δὴ; ἔφη. / Ὅτι, ἦν δ' ἐγώ, εἰ δύο μόνας ποιήσειεν, πάλιν ἂν μία ἀναφανείη ἢ ἐκείνη ἂν αὐτὴ ἀμφοτέραι τὸ εἶδος ἔχοιεν, καὶ εἴη ἂν ὁ ἔστιν κλίμη ἐκείνη ἀλλ' οὐχ αἱ δύο. / Ὁρθῶσ, ἔφη. / Ταῦτα δὴ οἶμαι εἰδῶσ ὁ θεός, βουλόμενος εἶναι ὄντως κλίνης ποιητῆς ὄντως οὔσης, ἀλλὰ μὴ κλίνης τινὸς μηδὲ κλινοποιός τις, μίαν φύσει αὐτὴν ἔφυσεν. / Ἔοικεν. / Βούλει οὖν τοῦτον μὲν φυτοῦργὸν τούτου προσαγορεύωμεν, ἢ τι τοιοῦτον; / Δίκαιον γοῦν, ἔφη, ἐπειδὴ περ φύσει γε καὶ τοῦτο καὶ τᾶλλα πάντα πεποίηκεν. / Τί δὲ τὸν τέκτονα; ἄρ' οὐ δημιουργὸν κλίνης; / Ναί. / Ἡ καὶ τὸν ζωγράφον δημιουργὸν καὶ ποιητὴν τοῦ τοιοῦτου; / Οὐδαμῶσ. / Ἀλλὰ τί αὐτὸν κλίνης φήσεις εἶναι; / Τοῦτο, ἢ δ' ὅσ, ἔμοιγε δοκεῖ μετριώτατ' ἂν προσαγορεύεσθαι, μιμητῆς οὐ ἐκείνοι δημιουργοί. / Εἶεν, ἦν δ' ἐγώ· τὸν τοῦ τρίτου ἄρα γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεωσ μιμητὴν καλεῖς; / Πάνυ μὲν οὖν, ἔφη. / Τοῦτ' ἄρα ἔσται καὶ ὁ τραγωδοποιός, εἴπερ μιμητῆς ἔστι, τρίτος τις ἀπὸ βασιλέωσ καὶ τῆσ ἀληθείασ πεφυκῶσ, καὶ πάντεσ οἱ ἄλλοι μιμηταί. / Κινδυνεύει.»

συνθέσει και κωμωδίες⁴¹⁵. Οπότε ίσως υπονοεί ότι η τέχνη αρκείται σε κάθε περίπτωση στην αισθητική απόλαυση των ατόμων και όχι στη γνωσιολογική τους εξέλιξη. Στην Πολιτεία το ζήτημα παρουσιάζεται πιο άμεσα. Ο Ν. Μ. Σκουτερόπουλος επιβεβαιώνει ακριβώς γιατί η τέχνη αφορά στα φαινόμενα και όχι στα νοούμενα με μια σχετική επισήμανση. Ο Gombrich γράφει ότι η διαφορά ανάμεσα σε αυτά που ο Πλάτων χαρακτήριζε «πραγματικότητα» και «φαινόμενο» είναι πολύ λεπτή και εξαρτάται από τη συγκεκριμένη κάθε φορά λειτουργία του πραγματικού. Άλλωστε θεωρεί τον ανθρώπινο κόσμο ως κόσμο συμβόλων, όπου η διάκριση πραγματικότητας και φαντασίας καθίσταται εξωπραγματική⁴¹⁶.

εἰ γὰρ τέχνη... τὸ ὅλον: το «ὅλον» δεν νοείται μόνο η ολότητα ενός συνόλου. Άρα, μια τέτοια διατύπωση δεν προσδιορίζεται από τους οντολογικούς όρους που εισάγει, αλλά θέτει γνωσιολογικά κριτήρια μιας συνολικής γνωστικής επεξεργασίας. Μάλιστα, αυτός που εκφέρει άποψη ή κρίνει μια τέχνη ως σύνολο πρέπει να μπορεί να μιλά το ίδιο καλά για όλους όσους ασχολούνται με αυτή, ενώ ταυτόχρονα οφείλει να επισημαίνει και τα θετικά αλλά και τα αρνητικά της τέχνης του. Άρα η έκφραση «ὅλον» από τη μια εμπεριέχει διακρίσεις με βάση κάποια κριτήρια, από την άλλη όμως χρησιμοποιείται για να τονίσει την αυτοδυναμία μιας τέχνης⁴¹⁷. Με δεδομένη, αυτή την επισήμανση,

⁴¹⁵ΠΛΑΤ., Συμπ., 223 c 6- d 6: « καὶ τὰ μὲν ἄλλα ὁ Ἀριστόδημος οὐκ ἔφη μεμνηῆσθαι τῶν λόγων. οὔτε γὰρ ἐξ ἀρχῆς παραγενέσθαι ὑπονυστάζειν τε· τὸ μέντοι κεφάλαιον, ἔφη, προσαναγκάζειν τὸν Σωκράτη ὁμολογεῖν αὐτοὺς τοῦ αὐτοῦ ἀνδρὸς εἶναι κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνην τραγωδοποιὸν ὄντα κωμωδοποιὸν εἶναι. »

⁴¹⁶ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 904. Πβ. GOMBRICH, 1995, σ. 123 κ. εξ.

⁴¹⁷ΓΙΟΣΗ, 1998, σσ. 103- 104. Πβ. TAYLOR, 1990, σσ. 64- 65. Πβ. STERN-GILLET, 2004, σσ. 184- 189. Πβ. R. WOOLF, 1997, σ. 191.

διαφαίνεται πως πάγια αρχή της συζήτησης για το *ὄλον* είναι πως ό,τι προσδιορίζει ποιοτικά ή και γνωσιολογικά την ολότητα, αντίστοιχα στοιχειοθετεί και τα μέρη της⁴¹⁸. Έτσι, η ολότητα ακόμα και μιας τεχνικής ή επιστημονικής ενασχόλησης διασφαλίζει την ενότητα των επιμέρους, αναπτύσσοντας μεταξύ τους, μια διαλεκτική σχέση⁴¹⁹. Έτσι, και το είδος των Μαθηματικών συνιστά *ὄλον* αποτελούμενο από μέρη⁴²⁰ αλλά και η ρητορική τέχνη εμφανίζεται ως *ὄλον* που παραπέμπει στην ψυχαγωγία μέσω των λόγων⁴²¹. Αντίστοιχα, και η τέχνη της ποίησης συνιστά ολότητα, μέρη της οποίας είναι οι ειδικές εκφάνσεις που προσλαμβάνει κατά περίπτωση⁴²².

οἴος τ' ἄν ἦσθα: η φράση αυτή εντάσσει σε ένα δυνητικό πλαίσιο αναφοράς την αρμοδιότητα ή την ικανότητα του Ίωνα να αποφανθεί και για τα έργα άλλων ποιητών και όχι μόνο του Ομήρου⁴²³.

ποιητική γάρ πού ἐστιν τὸ ὄλον: με τους ποιητές και τους ραψωδούς πρέπει να ισχύει ό,τι και με όλους τους τεχνίτες. Οι τελευταίοι γνωρίζουν

⁴¹⁸Πβ. ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 385 c 1- 3.

⁴¹⁹ Πβ. ΠΛΑΤ., *Παρμ.*, 137 c 8- 9.

⁴²⁰ ΠΛΑΤ., *Σοφ.*, 219 c 2- 7.

⁴²¹ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 261 a 5- b 2: «ἄρ' οὖν οὐ τὸ μὲν ὄλον ἢ ῥητορική ἂν εἴη τέχνη ψυχαγωγία τις διὰ λόγων, οὐ μόνον ἐν δικαστηρίοις καὶ ὅσοι ἄλλοι δημόσιοι σύλλογοι, ἀλλὰ καὶ ἐν ἰδίοις, ἢ αὐτῆ σμικρῶν τε καὶ μεγάλων πέρι, καὶ οὐδὲν ἐντιμότερον τό γε ὀρθὸν περὶ σπονδαῖα ἢ περὶ φαῦλα γιγνόμενον; ἢ πῶς σὺ ταῦτ' ἀκήκοας;»

⁴²² ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 205 c 4- 9.

⁴²³ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 314 d: «διὰ τὸ πλῆθος τῶν σοφιστῶν ἄχθεσθαι τοῖς φοιτῶσιν εἰς τὴν οἰκίαν: ἐπειδὴ γοῦν ἐκρούσαμεν τὴν θύραν, ἀνοίξας καὶ ἰδὼν ἡμᾶς, “ἔα,” ἔφη, “σοφισταὶ τινες: οὐ σχολὴ αὐτῶν:” καὶ ἅμα ἀμφοῖν τοῖν χεροῖν τὴν θύραν πάνυ προθύμως ὡς οἴος τ' ἦν ἐπήραξεν». ΠΛΑΤ., *Παρμ.*, 144 b. ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 449 d. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 286.

την τέχνη τους στο σύνολό της, δηλαδή έχουν συγκεκριμένο γνωστικό πεδίο⁴²⁴ και είναι σε θέση να εξηγούν ό,τι αναφέρεται σε αυτό. Αν λοιπόν δεχτούμε πως υπάρχει ποιητική τέχνη, θα πρέπει κάποιος να την κατέχει συνολικά. Αυτό σημαίνει πως οι ποιητές οφείλουν να έχουν γνώσεις για έναν συγκεκριμένο τομέα και να μπορούν ταυτόχρονα να εξηγήσουν και το πώς καταλήγουν σε αυτές. Κατά παρόμοιο τρόπο οι ραψωδοί, για να επικυρώσουν τη γνώση τους, οφείλουν να ξεχωρίζουν τις αρετές και τα ελαττώματα όλων των ποιητών και όχι μόνο ενός.

⁴²⁴ Πρόκειται για την αρχή της διάκρισης των τεχνών που συναντάται και στον *Χαρμίδα* 170e1 κ.εξ.)

4. 532 d 1- 533 c 8: Το όλον και το μέρος της ποίησης- κατ' επαγωγή παραδειγματικές αναφορές

532 d 1- 3: *«οὐκοῦν ἐπειδὴν λάβη τις καὶ ἄλλην τέχνην ἤντινου ὄλην, ὁ αὐτὸς τρόπος τῆς σκέψεως ἔσται περὶ ἀπασῶν τῶν τεχνῶν; πῶς τοῦτο λέγω, δέη τί μου ἀκοῦσαι, ὦ Ἴων;»:*

Ο Σωκράτης, ωστόσο, επιλέγει στο κείμενο του *Ἴωνα* να προχωρήσει τη συζήτηση ακόμη περισσότερο. Έτσι, υποστηρίζει ότι η γνώση των μεθοδολογικών αρχών μιας τέχνης δεν συνιστά μόνο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό γνώρισμα ὅσων ασχολούνται με αυτήν, αλλά και βασική προϋπόθεση για ὅσους σκοπεύουν να την εξασκήσουν. Με ἄλλους ὅρους, για να ασχοληθεί κάποιος με κάποια τέχνη, χρειάζεται να την κατέχει σφαιρικά⁴²⁵.

καὶ ἄλλην τέχνην ...περὶ ἀπασῶν τῶν τεχνῶν;: Στο σημείο αυτό, ο Αθηναίος φιλόσοφος διευρύνει το πεδίο της συζήτησης από τη θεματολογία της ραψωδικής στην ευρύτερη ποιητική τέχνη. Η P. Murray υποστηρίζει πως ο Σωκράτης δεν προβαίνει σε σαφή διάκριση των δύο τεχνικών ενασχολήσεων, διάκριση η οποία ἐγκείται στο γεγονός πως η ραψωδική αφορά στην επίδοση των ερμηνευτικών ικανοτήτων του ραψωδού, ενώ η ποιητική αναδεικνύει τις συνθετικές ικανότητες του κάθε ποιητή. Ο μελετητής μάλιστα σημειώνει πως πρόκειται για ενσυνείδητη επιλογή του φιλόσοφου, αφού ο Σωκράτης ευελπιστεί να καταδείξει τον

⁴²⁵Πβ. WILD, 1939, σ. 337. Πβ. HARRIS, 2001, σ. 95.

ενιαίο χαρακτήρα της ποίησης σχετικά με τα αισθητικά αποτελέσματα που επιφέρει⁴²⁶.

Η παραπάνω θέση του Αθηναίου φιλόσοφου εξειδικεύεται ακόμα περισσότερο στον Φαίδρο, όπου επισημαίνεται πως, όταν οι ραψωδοί ασχολούνται με την τέχνη τους, χρειάζεται να διακατέχονται από πνεύμα ερευνητικής διεισδυτικότητας και διδακτικής παιδαγωγίας. Η πρώτη περίπτωση αφορά στον τρόπο ερμηνευτικής προσέγγισης του ποιητικού κειμένου που προτίθενται να απαγγείλουν, ενώ η δεύτερη αναφέρεται στην κατεξοχήν δραστηριότητα της απαγγελίας, η οποία θα πρέπει να έχει διδακτικό ύφος⁴²⁷. Ωστόσο οι αναφορές του Σωκράτη στον Φαίδρο έρχονται σε αντίθεση με τις απόψεις του Α. Ε. Taylor, ο οποίος τονίζει την άρνηση του Σωκράτη να δεχτεί τον ποιητή ως «δάσκαλο», που ματαβιβάζει γνώσεις, γιατί αν πρέπει να θεωρήσει τον Όμηρο μεγάλο δάσκαλο της ανθρώπινης και της θείας σοφίας, τότε τον ίδιο χαρακτηρισμό θα πρέπει να δώσει και στον ραψωδό, εφόσον το επάγγελμά του τον υποχρεώνει να ασχολείται διεξοδικά με την ποίηση

⁴²⁶ MURRAY, 2008, σσ. 108- 109.

⁴²⁷ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 277 e 5- b 3: «ὁ δέ γε ἐν μὲν τῷ γεγραμμένῳ λόγῳ περὶ ἐκάστου παιδιάν τε ἡγούμενος πολλὴν ἀναγκαῖον εἶναι, καὶ οὐδένα πώποτε λόγον ἐν μέτρῳ οὐδ' ἄνευ μέτρου μεγάλης ἄξιον σπουδῆς γραφῆναι, οὐδὲ λεχθῆναι ὡς οἱ ραψωδούμενοι ἄνευ ἀνακρίσεως καὶ διδαχῆς πειθοῦς ἔνεκα ἐλέχθησαν, ἀλλὰ τῷ ὄντι αὐτῶν τοὺς βελτίστους εἰδόντων ὑπόμνησιν γεγονέναι, ἐν δὲ τοῖς διδασκομένοις καὶ μαθήσεως χάριν λεγομένοις καὶ τῷ ὄντι γραφομένοις ἐν ψυχῇ περὶ δικαίων τε καὶ καλῶν καὶ ἀγαθῶν [ἐν] μόνοις ἡγούμενος τό τε ἐναργὲς εἶναι καὶ τέλεον καὶ ἄξιον σπουδῆς· δεῖν δὲ τοὺς τοιοῦτους λόγους αὐτοῦ λέγεσθαι οἷον ὑεῖς γνησίους εἶναι, πρῶτον μὲν τὸν ἐν αὐτῷ, ἐὰν εὐρεθῆις ἐνῆ, ἔπειτα εἴ τινες τούτου ἔκγονοί τε καὶ ἀδελφοὶ ἅμα ἐν ἄλλαισιν ἄλλων ψυχαῖς κατ' ἀξίαν ἐνέφρυσαν· τοὺς δὲ ἄλλους χαίρειν ἐὼν--οὗτος δὲ ὁ τοιοῦτος ἀνὴρ κινδυνεύει, ὦ Φαίδρε, εἶναι οἷον ἐγώ τε καὶ σὺ εὐξαίμεθ' ἂν σέ τε καὶ ἐμὲ γενέσθαι.»

του Ομήρου. Πώς είναι δυνατόν όμως ένας ραψωδός να κρίνει καλύτερα τις ιατρικές αναφορές που εμπεριέχονται στον Όμηρο από έναν γιατρό;⁴²⁸

Η θέση του μελετητή εστιάζει κυρίως στις ποιοτικές προκειμένες της γνώσης που ο ποιητής καλείται να μεταλαμπαδεύσει, μέσω του ραψωδού, στο ευρύ κοινό. Επειδή λοιπόν οι γνώσεις αυτές προκύπτουν ως προϊόντα της θείας έμπνευσης, το περιεχόμενό τους διακατέχεται από έναν έντονα υποκειμενικό χαρακτήρα. Για τον Σωκράτη βέβαια, η γνώση έχει μια αντικειμενική διάσταση, γεγονός το οποίο όχι μόνο την «κατοχυρώνει» στις ποιοτικές της συγκείμενες, αλλά τήν καθιστά μια κατεξοχήν παιδαγωγία. Ο Σωκράτης, ωστόσο, στον *Φαίδρο*, αναφέρεται απλά και μόνο στο πνεύμα που θα πρέπει να διακατέχει τον ραψωδό, που οφείλει να προβεί σε κριτικό έλεγχο του ποιητικού κειμένου, προκειμένου να απομονώσει τα στοιχεία που δεν αντέχουν στη λογική βάση. Έτσι, το συγγραφικό προϊόν μπορεί άνετα να καταστεί παιδαγωγικά διδάξιμο, αφού θα εδράζεται στον λόγο και στην αντικειμενικότητα.

Άλλωστε, στην ίδια συλλογιστική κατεύθυνση κινούνται κι αυτά που καταγράφονται για την ποίηση στο τρίτο βιβλίο της *Πολιτείας* και, ειδικότερα, εκείνα που αφορούν στις παιδαγωγικές προοπτικές της. Συγκεκριμένα, ο Σωκράτης σημειώνει πως η ποίηση θα πρέπει να ενθαρρύνει τους νέους στην κατάκτηση δύο καθοριστικών αρετών για τη ζωή τους: του θάρρους και της μετριοπάθειας. Επιπρόσθετα, οι ποιητές οφείλουν να προφυλάξουν ιδιαίτερα τους εκπροσώπους της νεανικής ηλικίας από τη στείρα μίμηση των ακραίων συναισθηματικών καταστάσεων που βιώνουν κάποιοι θεοί ή διαταραγμένοι ψυχικά ηρώες⁴²⁹.

⁴²⁸ TAYLOR, 1990, σ. 65.

⁴²⁹ ΠΛΑΤ., Πολ., 388 d 2- e 2: «εἰ γάρ, ὦ φίλε Ἀδείμαντε, τὰ τοιαῦτα ἡμῖν οἱ νέοι σπουδῆ ἀκούοιεν καὶ μὴ καταγελῶεν ὡς ἀναξίως λεγομένων, σχολῆ ἂν ἑαυτὸν γέ τις ἄνθρωπον ὄντα ἀνάξιον ἡγήσαιτο τούτων καὶ ἐπιπλήξειεν, εἰ καὶ ἐπίοι αὐτῷ τι τοιοῦτον ἢ λέγειν ἢ ποιεῖν, ἀλλ' οὐδὲν αἰσχυρόμενος οὐδὲ καρτερῶν πολλοὺς ἐπὶ σμικροῖσιν παθήμασιν

532 d 4- 5: « *ναὶ μὰ τὸν Δία, ὦ Σώκρατες, ἔγωγε χαίρω γὰρ ἀκούων ὑμῶν τῶν σοφῶν.* »:

Ο Ἴων αποδέχεται τελικά την άποψη του Σωκράτη και τον εντάσσει στην κατηγορία των σοφών ανδρών. Από τον τρόπο που ο Ἴων διατυπώνει τον παραπάνω ονοματικό τύπο, αντιλαμβάνεται κάποιος πως «σοφός» είναι όποιος κατέχει σε άριστο βαθμό μια τέχνη ή επιστήμη μέχρι, μάλιστα, το σημείο που να υπερέχει απέναντι στους ομοτέχνους του⁴³⁰.

Σοφός: Ωστόσο, ο Ἴων έχει επιλέξει να διευρύνει το περιβάλλον αναφοράς της έννοιας «σοφός»⁴³¹ ή ακόμα και να αναφέρεται προσδιοριστικά σε ποιοτικές αντιστοιχήσεις εκπροσώπων διαφορετικών μεταξύ τους πεδίων ενασχόλησης. Έτσι, συνιστά ερμηνευτικό ζητούμενο της κλασικής Γραμματείας του πέμπτου αιώνα η επακριβής εννοιολόγηση του επιθέτου «σοφός», όπως άλλωστε υποστηρίζουν και οι μελετητές P. Murray και S. Goldhill⁴³². Πάντως, κατά τον δραματικό χρόνο του διαλόγου ο Σωκράτης είχε ήδη κατοχυρώσει για τον εαυτό του τον χαρακτηρισμό του «σοφού»⁴³³, έστω και αν, κατά τον Πυθαγόρα, «σοφόν»

θρήνους ἂν ἄδοι καὶ ὀδυρμούς./ Ἄληθέστατα, ἔφη, λέγεις. / Δεῖ δέ γε οὐχ, ὡς ἄρτι ἡμῖν ὁ λόγος ἐσήμαιεν· ᾧ πειστέον, ἕως ἂν τις ἡμᾶς ἄλλω καλλίονι πείσῃ.»

⁴³⁰ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 96. Πβ. ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 696 c.

⁴³¹ Για τη σημασία της λέξης «σοφός» βλ. SNELL, 1978, σ. 21 κ.εξ.

⁴³² MURRAY, 2008, σ. 109. GOLDHILL, 1986, σσ. 222- 243.

⁴³³ Πβ. ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 22 α 1- 23 b 4: «ὥστε με ἐμαντὸν ἀνερωτᾶν ὑπὲρ τοῦ χρησιμοῦ πότερα δεξαίμην ἂν οὕτως ὥσπερ ἔχω ἔχειν, μήτε τι σοφὸς ὢν τὴν ἐκείνων σοφίαν μήτε ἀμαθὴς τὴν ἀμαθίαν, ἢ ἀμφοτέρα ἂ ἐκείνοι ἔχουσιν ἔχειν. ἀπεκρινάμην οὖν ἐμαντῶ καὶ τῶ χρησιμῶ ὅτι μοι λυσιτελοῖ ὥσπερ ἔχω ἔχειν. ἐκ ταυτησί δὴ τῆς ἐξετάσεως, ᾧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, πολλὰ μὲν ἀπέχθειαί μοι γέγονασι καὶ οἶαι χαλεπώταται καὶ βαρύταται, ὥστε πολλὰς

είναι μόνο το θείον. Στο κείμενο ο Ίων αποδέχεται την κοινή ομολογία για τη σοφία του Σωκράτη, αλλά ταυτόχρονα υπερασπίζεται και την άποψη του Πυθαγόρα ότι στη χορεία των «σοφών» εντάσσονται τόσο οι ραψωδοί, όσο και οι υποκριτές και οι ποιητές, αφού, κατά την κορύφωση της δημιουργίας τους, απλά μεταφέρουν ή γνωστοποιούν τη βούληση του θείου⁴³⁴.

532 d 6- e 8: *«βουλοίμην ἄν σε ἀληθῆ λέγειν, ὦ Ίων· ἀλλὰ σοφοὶ μὲν πού ἐστε ὑμεῖς οἱ ραψωδοὶ καὶ ὑποκριταὶ καὶ ὧν ὑμεῖς ἄδετε τὰ ποιήματα, ἐγὼ δὲ οὐδὲν ἄλλο ἢ τᾶληθῆ λέγω, οἷον εἰκὸς ἰδιώτην ἄνθρωπον. ἐπεὶ καὶ περὶ τούτου οὗ νῦν ἠρόμην σε, θέασαι ὡς φαῦλον καὶ ἰδιωτικόν ἐστι καὶ παντὸς ἀνδρὸς γινῶναι ὃ ἔλεγον, τὴν αὐτὴν εἶναι σκέψιν, ἐπειδὴν τις ὅλην τέχνην λάβῃ. λάβωμεν γὰρ τῷ λόγῳ· γραφικὴ γάρ τις ἐστὶ τέχνη τὸ ὄλον; / οὐκοῦν καὶ γραφῆς πολλοὶ καὶ εἰσὶ καὶ γεγόνασιν ἀγαθοὶ καὶ φαῦλοι;»:*

Στη συνέχεια, ο φιλόσοφος θα αναφέρει πως είναι εφικτό οποιαδήποτε τέχνη να εκπροσωπείται από άτομα που την υπηρετούν είτε με ορθό είτε με λανθασμένο τρόπο. Ο Σωκράτης, βέβαια, προβαίνει στη διασύνδεση της ραψωδικής τέχνης με την υποκριτική, ακολουθώντας τις

διαβολὰς ἀπ' αὐτῶν γεγονέναι, ὄνομα δὲ τοῦτο λέγεσθαι, σοφὸς εἶναι· οἴονται γὰρ με ἐκάστοτε οἱ παρόντες ταῦτα αὐτὸν εἶναι σοφὸν ἢ ἄν ἄλλον ἐξελέγξω. τὸ δὲ κινδυνεύει, ὦ ἄνδρες, τῷ ὄντι ὁ θεὸς σοφὸς εἶναι, καὶ ἐν τῷ χρησμῷ τούτῳ τοῦτο λέγειν, ὅτι ἡ ἀνθρωπίνη σοφία ὀλίγου τινὸς ἀξία ἐστὶν καὶ οὐδενός. καὶ φαίνεται τοῦτον λέγειν τὸν Σωκράτη, προσκεχρησθαι δὲ τῷ ἐμῷ ὀνόματι, ἐμὲ παράδειγμα ποιούμενος, ὥσπερ ἂν <εἰ> εἶποι ὅτι “οὗτος ὑμῶν, ὦ ἄνθρωποι, σοφώτατός ἐστιν, ὅστις ὥσπερ Σωκράτης ἔγνωκεν ὅτι οὐδενὸς ἀξιὸς ἐστὶ τῆ ἀληθείᾳ πρὸς σοφίαν».

⁴³⁴Πβ. ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 76.

σχετικές αναφορές του Ίωνα. Έτσι, επιβεβαιώνεται, με μια ειρωνική διάθεση, ο ισχυρισμός πως ο ραψωδός δεν ήταν απλά και μόνο ένας παθητικός ή στατικός αφηγητής, αλλά δυναμικός- δραματικός εκφραστής των ποιητικών κειμένων⁴³⁵.

βουλοίμην ἄν: Στον ευφημισμό του Ίωνα μέσω του οποίου αποκαλεί τον συνομιλητή του σοφό, ο Σωκράτης απαντά με δυνητική ευκτική, ευελπιστώντας να δείξει πως, αν και ο ίδιος δεν θεωρεί τον εαυτό του σοφό, παρ' όλα αυτά θα ήθελε να ισχύει ένας τέτοιος χαρακτηρισμός. Επίσης το ρήμα αυτό σε δυνητική ευκτική απαντάται και στον *Ευθύφρονα*⁴³⁶, ενώ σε πιο ελεύθερη χρήση συναντάται στην *Πολιτεία*⁴³⁷, στον *Μένωνα*⁴³⁸, στον *Θεαίτητο*⁴³⁹, αλλά και στον *Γοργία*⁴⁴⁰ και στον *Κρατύλο*⁴⁴¹ με τη μορφή, όμως, ονοματικής αναφορικής πρότασης.

⁴³⁵Πβ. MURRAY, 2002, σ. 110. Πβ. BOYD, (1994), σ. 109. Στο απόσπασμα αυτό παρατηρείται το φαινόμενο της αναστροφής, δηλαδή μια πρόταση αρχίζει με την ίδια λέξη με την οποία τελειώνει η προηγούμενη (τέχνην λάβη. Λάβωμεν). Πβ. RUSSON, 1995, σ. 406. Πβ. WOOLF, 1997, σ. 198.

⁴³⁶ΠΛΑΤ., *Ευθύφρ.*, 3 a.

⁴³⁷ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 590 e : «Δηλοῖ δέ γε, ἦν δ' ἐγώ, καὶ ὁ νόμος ὅτι τοιοῦτον βούλεται, πᾶσι τοῖς ἐν τῇ πόλει σύμμαχος ὦν· καὶ ἡ τῶν παιδῶν ἀρχή, τὸ μὴ εἶναι ἐλευθέρους εἶναι, ἕως ἂν ἐν αὐτοῖς ὥσπερ ἐν πόλει πολιτείαν καταστήσωμεν, καὶ τὸ βέλτιστον θεραπεύσαντες τῶ παρ' ἡμῖν τοιοῦτῳ ἀντικαταστήσωμεν φύλακα ὅμοιον καὶ ἄρχοντα ἐν αὐτῶ, καὶ τότε δὴ ἐλεύθερον ἀφίεμεν».

⁴³⁸ ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 71 e.

⁴³⁹ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 156 c.

⁴⁴⁰ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 517 b.

⁴⁴¹ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 432 a. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 503.

Σοφός: Στους *Νόμους*, σοφός χαρακτηρίζεται ο έμπειρος σε κάποια τέχνη⁴⁴². Στην *Πολιτεία* παραπέμπει στον ευφυή⁴⁴³, ενώ στον *Ευθύδημο* χρησιμοποιείται ειρωνικά, για να δηλώσει το άτομο που αναπτύσσει ασαφείς συλλογισμούς⁴⁴⁴. Η χρήση του επιθέτου εδώ – σε αντίθεση με την χρήση του Ίωνα στο προηγούμενο εδάφιο- έχει ειρωνική χροιά, αφού υπονοεί τον άπειρο σε κάποια τέχνη. Δεν αποκλείεται, βέβαια, να δηλώνει και τη βαθύτερη εκτίμηση του Σωκράτη για τον συνομιλητή του, για έναν άνθρωπο δηλαδή που προβαίνει στην ανάπτυξη ασαφών και απλοϊκών διατυπώσεων.

οί ραψωδοὶ καὶ ὑποκριταί: Στο σημείο αυτό ο Σωκράτης συνδυάζει ή εντάσσει τους ραψωδούς στην ευρύτερη κατηγορία της υποκριτικής τέχνης. Οπότε, ο ραψωδός κατέχει και ενεργοποιεί στοιχεία της υποκριτικής τέχνης. Ωστόσο, στον πλατωνικό *Φαίδρο* το ρήμα «ραψωδέω-ω» παραπέμπει σε λόγους «ἀνευ ἀνακρίσεως καὶ διδαχῆς»⁴⁴⁵. Από την άλλη πλευρά, ως «ὑποκριτής» αναφέρεται στον Πλάτωνα ευρύτερα ο εξηγητής ή και ο ερμηνευτής των ονείρων⁴⁴⁶, αλλά και ο ηθοποιός, ο επί

⁴⁴²ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 696 c: «οὐδὲ μὴν ὄν γε σοφὸν ἡμεῖς νυνδὴ προυθέμεθα, τὸν τὰς ἡδονὰς καὶ λύπας κεκτημένον συμφώνους τοῖς ὀρθοῖς λόγοις καὶ ἐπομένους »

⁴⁴³ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 502 d: « Οὐδέν, ἦν δ' ἐγώ, τὸ σοφόν μοι ἐγένετο τὴν τε τῶν γυναικῶν τῆς κτήσεως δυσχέρειαν ἐν τῷ πρόσθεν παραλιπόντι καὶ παιδογονίαν καὶ τὴν τῶν ἀρχόντων κατάστασιν, εἰδότε ὡς ἐπίφθονός τε καὶ χαλεπὴ γίγνεσθαι ἢ παντελῶς ἀληθής· νῦν γὰρ οὐδὲν ἦττον ἦλθεν τὸ δεῖν αὐτὰ διελθεῖν».

⁴⁴⁴ΠΛΑΤ., *Ευθ.*, 293 d. LIDELL- SCOTT, 1997, Δ' , σ. 96.

⁴⁴⁵ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 277 e. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ' , σ. 10.

⁴⁴⁶ ΠΛΑΤ., *Τίμ.*, 72 b. Στον *Χαρμίδα* (162 d 2-7) ο Πλάτων παραλληλίζει τον Κριτία και Χαρμίδα με τους ποιητές και υποκριτές. Ο Χαρμίδης φαίνεται, λοιπόν, πως έχει έρθει στην συζήτηση, προκειμένου να καταθέσει απόψεις, οι οποίες συνιστούν για τον Κριτία προϊόν των δικών του συλλογισμών. Η άρνηση του Χαρμίδα να συνεχίσει τη συζήτηση,

σκηνής⁴⁴⁷. Με βάση το παραπάνω, φαίνεται πως ο Σωκράτης θεωρεί και τους ραψωδούς, αλλά και όσους ασχολούνται με την υποκριτική τέχνη, όχι μόνο απαίδευτους, αλλά τα άτομα που λειτουργούν παρορμητικά και συναισθηματικά κατά την άσκηση του επαγγέλματός τους, χωρίς να έχουν εξασφαλίσει κάποια προπαρασκευή στο αντικείμενο που επιλέγουν να προβάλλουν στο κοινό. Έτσι, λοιπόν, εξηγείται και η συνάφειά τους με τους μάντεις και τους χρησμοδούς.

Γραφική: Η αναφορά στη γραφική τέχνη ως την ικανότητα κάποιου στη γραφή, χρησιμοποιείται από τον Σωκράτη για να δικαιολογήσει την απόφασή του, ότι δηλαδή η οποιαδήποτε τέχνη ασκείται είτε με ορθό είτε με λανθασμένο τρόπο⁴⁴⁸. Παρόμοια αναφορά στη γραφική τέχνη υπάρχει στο κείμενο του Φαίδρου⁴⁴⁹, σε αντιδιαστολή, βέβαια, με τους

συνιστά για τον Κριτία άρνηση των απόψεων που ο ίδιος του κληροδότησε και, ίσως, συνιστά και «άρνηση» κατά έναν τρόπο του πνευματικού καθοδηγητή του.

⁴⁴⁷ ΠΛΑΤ., Πολ., 373 b- c: «Οὐκοῦν μείζονά τε αὖ τὴν πόλιν δεῖ ποιεῖν· ἐκείνη γὰρ ἡ ὑγιεινὴ οὐκέτι ἰκανή, ἀλλ' ἤδη ὄγκου ἐμπληστέα καὶ πλήθους, ἃ οὐκέτι τοῦ ἀναγκαίου ἐνεκά ἐστιν ἐν ταῖς πόλεσιν, οἷον οἳ τε θηρευταὶ πάντες οἳ τε μιμηταί, πολλοὶ μὲν οἱ περὶ τὰ σχήματά τε καὶ χρώματα, πολλοὶ δὲ οἱ περὶ μουσικὴν, ποιηταί τε καὶ τούτων ὑπηρεταί, ῥαψωδοί, ὑποκριταί, χορευταί, ἐργολάβοι, σκευῶν τε παντοδαπῶν δημιουργοί, τῶν τε ἄλλων καὶ τῶν περὶ τὸν γυναικεῖον κόσμον. καὶ δὴ καὶ διακόνων πλειόνων δεησόμεθα». ΠΛΑΤ., Συμπ., 194 b. LIDELL- SCOTT, 1997, Δ', σ. 472.

⁴⁴⁸ Πβ. S. STERN-GILLET, 2004, σ. 184.

⁴⁴⁹ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 274 a 5- b 9: «ἀλλὰ καὶ ἐπιχειροῦντί τοι τοῖς καλοῖς καλὸν καὶ πάσχειν ὅτι ἂν τῷ συμβῆ παθεῖν. /καὶ μάλα. /οὐκοῦν τὸ μὲν τέχνης τε καὶ ἀτεχνίας λόγων πέρι ἰκανῶς ἐχέτω. /τί μὴν; /τὸ δ' εὐπρεπείας δὴ γραφῆς πέρι καὶ ἀπρεπείας, πῆ γιγνόμενον καλῶς ἂν ἔχοι καὶ ὅπη ἀπρεπῶς, λοιπόν. ἦ γάρ; / ναί. /οἷσθ' οὖν ὅπη μάλιστα θεῶ χαριῆ λόγων πέρι πράττων ἢ λέγων; /οὐδαμῶς· σὺ δέ;»

Νόμους, όπου εκεί η γραφική τέχνη περιέχει αποκλειστικά νομολογικούς προσδιορισμούς⁴⁵⁰.

Φαῦλος: Στο χωρίο αυτό το επίθετο «φαῦλος» χρησιμοποιείται δύο φορές. Στην πρώτη χρήση του διατηρεί τη σημασία που έχει στην Πολιτεία και στον Φίληβο, δηλαδή δηλώνει την ευκολία και την άνεση με την οποία κάποιος πραγματεύεται ένα ζήτημα⁴⁵¹. Κατά τη δεύτερη χρήση του, σε αντιπαράβολή με το «ἀγαθός» έχει τη σημασία του Συμποσίου. Αναφέρεται σε εκείνον που δεν είναι σοφός, στον απαίδευτο και αμόρφωτο άνθρωπο⁴⁵². Ο Πλάτων, όμως, δίνει στο επίθετο αυτό και άλλες νοηματοδοτήσεις. Σε άλλα σημεία της Πολιτείας, αναφέρεται σε άτομο ελεεινό και μηδαμινό⁴⁵³, αλλά και στον ταπεινό στο γένος ή στην

⁴⁵⁰ΠΛΑΤ., Νόμ., 929 d- e: «ἐὰν δέ τις τινα νόσος ἢ γῆρας ἢ καὶ τρόπων χαλεπότης ἢ καὶ σύμπαντα ταῦτα ἔκφρονα ἀπεργάζηται διαφερόντως τῶν πολλῶν, καὶ λανθάνῃ τοὺς ἄλλους πλὴν τῶν συνδιαιωμένων, οἰκοφθορῇ δὲ ὡς ἂν τῶν αὐτοῦ κύριος, ὁ δὲ υἱὸς ἀπορῇ καὶ ὀκνῇ τὴν τῆς παρανοίας γράφεσθαι δίκην, νόμος αὐτῷ κείσθω πρῶτον μὲν πρὸς τοὺς πρεσβυτάτους τῶν νομοφυλάκων ἐλθόντα διηγήσασθαι τὴν τοῦ πατρὸς συμφορὰν, οἱ δὲ κατιδόντες ἱκανῶς συμβουλευόντων ἐάντε δέη γράφεσθαι καὶ ἐὰν μὴ τὴν γραφήν, ἐὰν δὲ συμβουλευέωσιν, γιγνέσθωσαν τῷ γραφομένῳ μάρτυρες ἅμα καὶ σύνδικοι· ὁ δὲ ὀφλῶν τοῦ λοιποῦ χρόνου ἄκυρος ἔστω τῶν αὐτοῦ καὶ τὸ μικρότατον διατίθεσθαι, καθάπερ παῖς δὲ οἰκείτω τὸν ἐπίλοιπον βίον». ΠΛΑΤ., Νόμ., 934 b- c: « ταὐτὸν δ' ἔργον δρῶντα συννηρητεῖν δεῖ τῷ νομοθέτῃ τὸν δικαστὴν, ὅταν αὐτῷ τις νόμος ἐπιτρέπη τιμᾶν ὅτι χρή πάσχειν τὸν κρινόμενον ἢ ἀποτίνειν, τὸν δέ, καθάπερ ζωγράφον, ὑπογράφειν ἔργα ἐπόμενα τῇ γραφῇ.»

⁴⁵¹ΠΛΑΤ., Πολ., 368 c- d: «Ὁ τε οὖν Γλαύκων καὶ οἱ ἄλλοι ἐδέοντο παντὶ τρόπῳ βοηθῆσαι καὶ μὴ ἀνεῖναι τὸν λόγον, ἀλλὰ διερευνήσασθαι τί τέ ἐστὶν ἐκάτερον καὶ περὶ τῆς ὠφελίας αὐτοῖν τὰληθὲς ποτέρως ἔχει. εἶπον οὖν ὅπερ ἐμοὶ ἔδοξεν, ὅτι τὸ ζήτημα ὃ ἐπιχειροῦμεν οὐ φαῦλον ἀλλ' ὄξυ βλέποντος, ὡς ἐμοὶ φαίνεται». ΠΛΑΤ., Φίλ., 19 a.

⁴⁵²ΠΛΑΤ., Συμπ., 174 c.

⁴⁵³ΠΛΑΤ., Πολ., 519 a: «ἢ οὐπω ἐννενόηκας, τῶν λεγομένων πονηρῶν μὲν, σοφῶν δέ, ὡς δριμύ μὲν βλέπει τὸ ψυχάριον καὶ ὀξέως διορᾷ ταῦτα ἐφ' ἃ τέτραπται, ὡς οὐ φαύλην ἔχον

καταγωγή⁴⁵⁴. Το επίθετο «φαῦλος» δεν έχει, ωστόσο, μια κατεξοχήν αρνητική σημασία. Αυτό επιβεβαιώνεται από τα έργα του Αλκιβιάδης⁴⁵⁵, Γοργίας⁴⁵⁶ και Νόμοι⁴⁵⁷, στα οποία αφορά σε άτομο απλό και ανεπιτήδευτο, σε άνθρωπο τὰ μέγιστα ἀγαθόν.

τὴν αὐτὴν εἶναι σκέψιν, ἐπειδὴν τις ὅλην τέχνην λάβη: η τέχνη έχει τη δυνατότητα να εξετάζει, να ερμηνεύει και να αξιολογεί οτιδήποτε βρίσκεται εντός των ορίων της. ⁴⁵⁸ Αν λοιπόν η ποίηση είναι τέχνη, ο κάθε ποιητής θα μπορεί να γράφει όλα τα ποιητικά είδη. Επειδή όμως κανένας δεν μπορεί να εξηγήσει τον τρόπο που ακολουθεί στη σύνθεση ενός έργου του, η ποίηση δεν μπορεί να είναι τέχνη, αλλά θεϊκή έμπνευση. Ο θεός είναι αυτός που στρέφει τον ποιητή προς το ένα ή το άλλο είδος

τὴν ὄψιν, κακία δ' ἠναγκασμένον ὑπηρετεῖν, ὥστε ὅσῳ ἂν ὀξύτερον βλέπῃ, τοσοῦτῳ πλείω κακὰ ἐργαζόμενον;». Πβ. ΠΛΑΤ., Σοφ., 223 b.

⁴⁵⁴ΠΛΑΤ., Πολ., 475 b: «καὶ σεμινοτέρων τιμᾶσθαι, ὑπὸ σμικροτέρων καὶ φανλοτέρων τιμώμενοι ἀγαπῶσιν, ὡς ὅλως τιμῆς ἐπιθυμηταὶ ὄντες» .

⁴⁵⁵ΠΛΑΤ., Αλκ., 129 a.

⁴⁵⁶ΠΛΑΤ., Γοργ., 483 c: «ἐκφοβοῦντες τοὺς ἐρρωμενεστέρους τῶν ἀνθρώπων καὶ δυνατοὺς ὄντας πλέον ἔχειν, ἵνα μὴ αὐτῶν πλέον ἔχωσιν, λέγουσιν ὡς αἰσχρὸν καὶ ἄδικον τὸ πλεονεκτεῖν, καὶ τοῦτό ἐστιν τὸ ἀδικεῖν, τὸ πλέον τῶν ἄλλων ζητεῖν ἔχειν: ἀγαπῶσι γὰρ οἶμαι αὐτοὶ ἂν τὸ ἴσον ἔχωσιν φανλότεροι ὄντες».

⁴⁵⁷ΠΛΑΤ., Νόμ., 876 c- d: « ἡμῖν δὴ τὰ νῦν ἀνεμέσητον τὸ μὴ νομοθετεῖν αὐτοῖς τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, ἃ καὶ φανλοτέρως ἂν πεπαιδευμένοι δικασταὶ δύναιντο κατιδεῖν καὶ προσάπτειν ἐκάστῳ τῶν ἀμαρτημάτων τὴν ἀξίαν τοῦ πάθους τε καὶ πράξεως»

οὐκοῦν: Η άρνηση τίθεται στην αρχή της πρότασης και όχι δίπλα στο ρήμα για να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση στην άρνηση.

⁴⁵⁸ Οι λέξεις- φράσεις που αποτελούν απόδειξη στον *Ιωνα* είναι οι εξής: διαγιγνώσκω, ἀποφαίνω, ἂν ἐξηγήσαιο, δεινός ἐστιν ἐξηγεῖσθαι, ἂν γνοίῃ.

ποίησης. Γι' αυτό υπάρχουν ποιητές που ασχολούνται ο καθένας τους με διαφορετικό είδος⁴⁵⁹.

532 e 9- 533 a 5: «ἤδη οὖν τινα εἶδες ὅστις περὶ μὲν Πολυγνώτου τοῦ Ἀγλαοφῶντος δεινός ἐστιν ἀποφαίνειν ἃ εὖ τε γράφει καὶ ἃ μὴ, περὶ δὲ τῶν ἄλλων γραφῶν ἀδύνατος; καὶ ἐπειδὴν μὲν τις τὰ τῶν ἄλλων ζωγράφων ἔργα ἐπιδεικνύη, νυστάζει τε καὶ ἀπορεῖ καὶ οὐκ ἔχει ὅτι συμβάληται, ἐπειδὴν δὲ περὶ Πολυγνώτου ἢ ἄλλου ὅτου βούλει τῶν γραφῶν ἑνὸς μόνου δέη ἀποφήνασθαι γνώμην, ἐγρήγορέν τε καὶ προσέχει τὸν νοῦν καὶ εὐπορεῖ ὅτι εἴπη;».

Σε ένα δεύτερο επίπεδο των επιχειρημάτων ο Σωκράτης αναφέρεται στην τέχνη της ζωγραφικής και συγκεκριμένα στον ζωγράφο Πολύγνωτο. Υποστηρίζει πως πρόκειται για έναν επαγγελματία της ζωγραφικής, ο οποίος έχει διαπρέψει και, μάλιστα, σε τέτοιο βαθμό, ώστε να εισπράττει τον θαυμασμό και την εκτίμηση του κοινού. Αναφερόμενος, λοιπόν, σε εκείνον ο Σωκράτης, δηλώνει πως όποιος έχει εντρυφήσει στην τέχνη του Πολύγνωτου, δεν είναι δυνατόν να αποφαίνεται με την ίδια άνεση και για άλλους ζωγράφους. Άρα, η εξειδίκευση ισχύει και στον τομέα της ζωγραφικής, σε μια, δηλαδή, άλλη τεχνική ενασχόληση εκτός από τη ραψωδική⁴⁶⁰.

⁴⁵⁹ Πβ. ΠΛΑΤ., Συμπόσιον 223d 3-6 και ΠΛΑΤ., Μένων 99d 2 -5: «φαῖμεν ἂν θεῖους τε εἶναι καὶ ἐνθουσιάζειν, ἐπίπνους ὄντας καὶ κατεχομένους ἐκ τοῦ θεοῦ, ὅταν κατορθῶσι λέγοντες πολλὰ καὶ μεγάλα πράγματα, μηδὲν εἰδότες ὧν λέγουσιν».

⁴⁶⁰ Πβ. DORTER, 1973, σ. 67

Πολύγνωτος Ἀγλαοφώντος: Υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους ζωγράφους της αρχαιότητας, ο οποίος δραστηριοποιήθηκε τον πέμπτο αιώνα⁴⁶¹. Καταγόταν από την Θάσο και ήταν γιος και μαθητής του ζωγράφου Ἀγλαοφώντα και αδελφός του Ἀριστοφώντα, επίσης ζωγράφου. Έργα του υπήρχαν στην Αθήνα και στους Δελφούς. Η φήμη του ήταν αντίστοιχη του Σοφοκλή και του Αισχύλου. Ήταν ο ζωγράφος εκείνος στον οποίο αποδίδεται η χρήση των μεικτών χρωμάτων. Λέγεται, επίσης, ότι ασχολήθηκε και με την χαλκοπλαστική. Αν και καταγόταν από τη Θάσο, παρέμεινε τα περισσότερα χρόνια στην Αθήνα, όπου φιλοτέχνησε –μάλιστα δωρεάν– την Ποικίλη στοά, η οποία προηγουμένως ονομαζόταν Πεισιανάκτειος. Οι Αθηναίοι τον τίμησαν, αναγνωρίζοντας αυτόν ως δημότη τους. Τα θέματα των έργων του τα αντλούσε συνήθως από την μυθολογία και, όπως λέγεται, όταν ζωγράφισε την Τρωαδίτισα, έδωσε στη μορφή της Λαοδίκης τα χαρακτηριστικά της Ελπινίκης, της αδελφής του Κίμωνα. Τέλος, να σημειωθεί ότι εκτός από την Αθήνα, έργα του μνημονεύονται και στις Πλαταιές και στις Θεσπιές, αλλά κυρίως στους Δελφούς, όπου ζωγράφισε το εσωτερικό της Λέσχης των Κνιδίων, και κάθε εικόνα περιγράφεται με λεπτομέρειες από τον Πausανία⁴⁶². Οι σύγχρονοί του θαύμαζαν την τεχνική δεινότητά του. Μεταξύ αυτών και ο Πλάτων, ο οποίος εκτός από το εν λόγω χωρίο τον υπονοεί και στο κείμενο του *Γοργία*⁴⁶³. Αλλά και ο Ἀριστοτέλης θεωρεί τον Πολύγνωτο εξαιρετικό ζωγράφο, σημειώνοντας επιπλέον πως είχε εξελιχθεί σε έναν κατεξοχήν *ἀγαθὸ ἠθογράφο*, καθώς είχε με χαρακτηριστική άνεση

⁴⁶¹ PLOCHMANN, 1976, σσ. 196.

⁴⁶² ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ, *Ηθικά*, 436 b.

⁴⁶³ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 448 b: «εἰ δέ γε ἤσπερ Ἀριστοφῶν ὁ Ἀγλαοφώντος ἢ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ ἔμπειρος ἦν τέχνης, τίνα ἂν αὐτὸν ὀρθῶς ἐκαλοῦμεν;»

επιτύχει να αποδίδει με την ζωγραφική των ηρώων του και την απεικόνιση του χαρακτήρα τους⁴⁶⁴.

ἀποφαίνειν... ἀποφήνασθαι γνώμην: στην ενεργητική φωνή το ρήμα «ἀποφαίνω» χρησιμοποιείται από τον Σωκράτη για να δηλώσει τη διανοητική ικανότητα κάποιου να προβεί σε ορθές διακρίσεις ή αξιολογήσεις. Συνήθως, όμως, συναντάται και στη μέση φωνή -και μάλιστα ως περίφραση- σε συνδυασμό με το ουσιαστικό «γνώμη»⁴⁶⁵ ή και με το ουσιαστικό «δόξα» και παραπέμπει στο άτομο, που με άνεση διακηρύσσει ή εκφράζει τη γνώμη του⁴⁶⁶.

533 a 6- b 4: *«τί δέ; ἐν ἀνδριαντοποιῶν ἤδη τιν' εἶδες ὅστις περὶ μὲν Δαιδάλου τοῦ Μητίονος ἢ Ἐπειοῦ τοῦ Πανοπέως ἢ Θεοδώρου τοῦ Σαμίου ἢ ἄλλου τινὸς ἀνδριαντοποιῶν ἑνὸς περὶ δεινός ἐστιν ἐξηγεῖσθαι ἃ εὖ πεποιήκεν, ἐν δὲ τοῖς τῶν ἄλλων ἀνδριαντοποιῶν ἔργοις ἀπορεῖ τε καὶ νυστάζει, οὐκ ἔχων ὅτι εἴπη;»:*

Σε ένα τρίτο συλλογιστικό επίπεδο, ο Αθηναίος φιλόσοφος αναφέρεται στην τέχνη της αδριαντοποιΐας και ειδικότερα στους αδριαντοποιούς Δαίδαλο, Επειό και Θεόδωρο. Ισχυρίζεται ότι δεν είναι δυνατόν να συναντήσει κάποιος έναν ειδικό, που να αποφαίνεται με άνεση και για το ποια έργα ανήκουν στον έναν ή στον άλλον τεχνίτη της

⁴⁶⁴ ΑΡΙΣΤ., *Ποιητ.*, 1448 a 5 και 1450 a 27- 28. Πβ. Α. ΜΕΓΑΠΑΝΟΥ, *ό. π.*, σ. 821.

⁴⁶⁵ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 466 c: «νή τὸν κύνα, ἀμφιγνοῶ μέντοι, ὃ Πῶλε, ἐφ' ἐκάστου ὧν λέγεις πότερον αὐτὸς ταῦτα λέγεις καὶ γνώμην σαυτοῦ ἀποφαίνει, ἢ ἐμὲ ἐρωτᾷς».

⁴⁶⁶ ΠΛΑΤ., *Πολ.* 576 e: «τὴν πόλιν εἰσελθόντας θεάσασθαι, καταδύντες εἰς ἅπασαν καὶ ἰδόντες, οὕτω δόξαν ἀποφαινόμεθα.» ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 170 d. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 357.

ανδριαντοποιίας και για το εάν επιτυγχάνουν ή όχι και σε ποιο βαθμό τις μιμητικές προδιαγραφές που απαιτούνται. Ο Σωκράτης προσπαθεί και εδώ να κατοχυρώσει την άποψη ότι η εξειδίκευση στην περιοχή των τεχνών δεν αφορά μόνο σε μια συγκεκριμένη τέχνη, αλλά και σε έναν από τους εκπροσώπους της. Γι' αυτόν τον λόγο αναφέρεται εκτός από τη ζωγραφική και στην ανδριαντοποιία.

ανδριαντοποιοί: Ο Σωκράτης στην τέχνη του ανδριαντοποιού αναφέρεται τόσο στον *Γοργία*⁴⁶⁷ όσο και στην *Πολιτεία*⁴⁶⁸. Με αφορμή την αναφορά του σε σύγχρονους ή προγενέστερους του ζωγράφους και ανδριαντοποιούς επισημαίνεται η συνήθης πρακτική του στην επίκληση προσωπικοτήτων και μάλιστα αυτών που ασχολούνται με κάποια μορφή καλλιτεχνικής δημιουργίας. Οι σχετικές αναφορές του και στον *Ιωνα* σκοπεύουν να υποδηλώσουν την ακμαία πολιτιστική εξέλιξη μιας εποχής που στιγμάτισε την ελληνική παράδοση έως και τις μέρες μας. Επίσης, αποβλέπουν να καταδείξουν πως οι επιλογές αυτών των καλλιτεχνών αποτέλεσαν αντικείμενο έρευνας και ενασχόλησης ακόμη και σύγχρονών τους μελετητών. Ανάλογα, λοιπόν, ο Σωκράτης διακινεί τους συλλογισμούς του και στον *Λάχη*⁴⁶⁹, στον *Μένωνα*⁴⁷⁰ αλλά και στον

⁴⁶⁷ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 450 c: «πασῶν δὴ οἶμαι τῶν τεχνῶν τῶν μὲν ἐργασία τὸ πολὺ ἐστὶν καὶ λόγου βραχέος δέονται, ἔνιαι δὲ οὐδενὸς ἀλλὰ τὸ τῆς τέχνης περαίνονται ἂν καὶ διὰ σιγῆς, οἷον γραφικὴ καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ἄλλαι πολλαί. τὰς τοιαύτας μοι δοκεῖς λέγειν, περὶ ἅς οὐ φῆς τὴν ῥητορικὴν εἶναι: ἢ οὐ;»

⁴⁶⁸ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 540 c: «Παγκάλους, ἔφη, τοὺς ἄρχοντας, ὧ Σώκρατες, ὥσπερ ἀνδριαντοποιὸς ἀπειράσσει.»

⁴⁶⁹ ΠΛΑΤ., *Λάχ.*, 192 a 8- b 3.

⁴⁷⁰ ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 76 a 4- c 1: «ἤδη τοίνυν ἂν μάθοις μου ἐκ τούτων σχῆμα ὃ λέγω. κατὰ γὰρ παντὸς σχήματος τοῦτο λέγω, εἰς ὃ τὸ στερεὸν περαίνει, τοῦτ' εἶναι σχῆμα: ὅπερ ἂν συλλαβῶν εἴποιμι στερεοῦ πέρας σχῆμα εἶναι τὸ δὲ χρῶμα τί λέγεις, ὧ Σώκρατες; / ὑβριστῆς γ' εἶ, ὧ Μένων: ἀνδρὶ πρεσβύτη πράγματα προστάττεις ἀποκρίνεσθαι, αὐτὸς δὲ

Ευθύδημο⁴⁷¹ κάνοντας κάθε φορά τις αναγκαίες κατά περίπτωση εξειδικεύσεις⁴⁷².

Δαίδαλος του Μητίονος: ο Πλάτων αναφέρεται στο πρόσωπο του μυθικού καλλιτέχνη - εκτός από τον Ίωνα⁴⁷³, στον Ευθύφρονα⁴⁷⁴, στον Μένωνα⁴⁷⁵, στην Πολιτεία⁴⁷⁶ αλλά και στους Νόμους⁴⁷⁶. Πρόκειται για τον μυθικό τεχνίτη και αρχιτέκτονα, ο οποίος ανήκε στο βασιλικό γένος των Μητιονιδών. Ο Δαίδαλος εγκατάλειψε την Αθήνα και κατέφυγε στην Κρήτη όπου κατασκεύασε αγάλματα του βασιλιά Μίνωα και των θυγατέρων του και τον περίφημο λαβύρινθο⁴⁷⁷.

οὐκ ἐθέλεις ἀναμνησθεὶς εἰπεῖν ὅτι ποτε λέγει Γοργίας ἀρετὴν εἶναι. / ἀλλ' ἐπειδὴν μοι σὺ τοῦτ' εἶπης, ὦ Σώκρατες, ἐρῶ σοι. / κἄν κατακεκαλυμμένος τις γνοίῃ, ὦ Μένων, διαλεγόμενου σου, ὅτι καλὸς εἶ καὶ ἐρασταί σοι ἔτι εἰσίν./ τί δή; / ὅτι οὐδὲν ἄλλ' ἢ ἐπιτάττεις ἐν τοῖς λόγοις, ὅπερ ποιοῦσιν οἱ τρυφῶντες, ἅτε τυραννεύοντες ἕως ἂν ἐν ὥρᾳ ᾧσιν, καὶ ἅμα ἐμοῦ ἴσως κατέγνωκας ὅτι εἰμι ἤττων τῶν καλῶν: χαριοῦμαι οὖν σοι καὶ ἀποκρινούμαι».

⁴⁷¹ ΠΛΑΤ., *Ευθύδ.*, 283 c 4- 5.

⁴⁷² Πβ. BRICKHOUSE- SMITH, 2004, σ. 189. Περισσότερα για τους ανδριαντοποιούς της εποχής Πβ. ΑΡΒΑΝΙΤΟΠΟΥΛΟΥ, 1934, σσ. 3-40.

⁴⁷³ ΠΛΑΤ., *Εὐθ.*, 11 b 9- c 4.

⁴⁷⁴ ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 97 d 6- 10.

⁴⁷⁵ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 529 e 530 a: «εἴ τις ἐντύχοι ὑπὸ Δαιδάλου ἢ τινος ἄλλου δημιουργοῦ ἢ γραφέως διαφερόντως γεγραμμένοις καὶ ἐκπεποιημένοις διαγράμμασιν. ἡγήσαιτο γὰρ ἂν πού τις ἔμπειρος γεωμετρίας, ἰδὼν τὰ τοιαῦτα, κάλλιστα μὲν ἔχειν ἀπεργασία, γελοῖον μὴν ἐπισκοπεῖν αὐτὰ σπουδῇ ὡς τὴν ἀλήθειαν ἐν αὐτοῖς ληψόμενον ἴσων ἢ διπλασίων ἢ ἄλλης τινὸς συμμετρίας.»

⁴⁷⁶ ΠΛΑΤ., *Νόμοι*, 677 d

⁴⁷⁷ Πβ. ΜΕΓΑΠΙΑΝΟΥ, 2006, σ. 250.

Επειός του Πανοπέως: Ο Επειός ήταν γιος του Πανοπέα, από τον οποίο και έλαβαν το όνομά τους οι Επειοί. Έλαβε μέρος στον Τρωικό πόλεμο και στους αγώνες κατά την κηδεία του Πατρόκλου και του Αχιλλέα⁴⁷⁸. Λέγεται πως κατασκεύασε τον δούρειο ίππο με την βοήθεια της Αθηνάς⁴⁷⁹. Αναφέρεται όμως και ως απόλεμος και δειλός, αλλά και ως παρατρεχάμενος των Ατρείδων⁴⁸⁰. Ωστόσο ο Πλάτων μνημονεύει το όνομά του στα έργα του *Ευθύφρωνας*⁴⁸¹, *Μένωνας*⁴⁸², και *Νόμοι*⁴⁸³.

Θεόδωρος ο Σάμιος: Περίφημος αρχιτέκτονας, γλύπτης, τορνευτής και σφραγιδογλύφος του 6^{ου} αιώνα π. Χ. Ήταν κατασκευαστής του θρυλικού δαχτυλιδιού του τυράννου της Σάμου Πολυκράτη, καθώς και του τεράστιου αργυρού κρατήρα, που είχε προσφέρει ο Κροίσος στους Δελφούς. Ως έργα του αναφέρονται επίσης ένας χρυσός κρατήρας, που βρισκόταν στα ανάκτορα των βασιλέων στα Σούσα της Περσίας, το ξόανο του Πυθίου Απόλλωνος στη Σάμο, που το κατασκεύασε μαζί με τον Τηλεκλή, και ένα άγαλμα, το οποίο απεικόνιζε τον ίδιο, καταπληκτικό, όχι μόνο για την ομοιότητα με το πρωτότυπο, αλλά και για την τελειότητα της εκτέλεσης. Από τα αρχιτεκτονικά του έργα μνημονεύεται ο λαβύρινθος της Λήμνου, στον οποίο συνέπραξαν ο Σμίλης και ο Ροίκος, και το στρογγυλό οίκημα στη Σπάρτη, όπου συνεδρίαζαν οι δημότες, και ονομάζονταν *Σκιάς*. Αναφέρεται η συμβουλή του στη θεμελίωση του

⁴⁷⁸ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ψ' 665-695 και Ψ' 838- 840.

⁴⁷⁹ ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, θ' 493.

⁴⁸⁰ ΠΛΟΥΤ., *Ηθικά*, 543 F- 544 . ΜΕΓΑΠΑΝΟΥ, *ό. π.*, σ. 322.

⁴⁸¹ ΠΛΑΤ., *Ευθύφρων*, 11 e και 15 b.

⁴⁸² ΠΛΑΤ., *Μένων*, 97 d.

⁴⁸³ ΠΛΑΤ., *Νόμοι*, 677 d.

ναού στην Έφεσο και ότι του οφείλουμε την ανακάλυψη του γωνιόμετρου, του τόρνου, του αλφαδιού και του μοχλού⁴⁸⁴.

533 b 6- c 4 : «*ἀλλὰ μὴν, ὥς γ' ἐγὼ οἶμαι, οὐδ' ἐν ἀυλήσει γε οὐδὲ ἐν κιθαρίσει οὐδὲ ἐν κιθαρωδίᾳ οὐδὲ ἐν ραψωδίᾳ οὐδεπώποτ' εἶδες ἄνδρα ὅστις περὶ μὲν Ὀλύμπου δεινός ἐστιν ἐξηγεῖσθαι ἢ περὶ Θαμύρου ἢ περὶ Ὀρφέως ἢ περὶ Φημίου τοῦ Ἰθακησίου ραψωδοῦ, περὶ δὲ Ἴωνος τοῦ Ἐφεσίου ραψωδοῦ ἀπορεῖ καὶ οὐκ ἔχει συμβαλέσθαι ἅ τε εὖ ραψωδεῖ καὶ ἅ μῆ.*»:

Ο Σωκράτης ολοκληρώνοντας τις αναφορές του στις τέχνες και προκειμένου να θεμελιώσει τον συλλογισμό του, επανέρχεται στη ραψωδική τέχνη και μνημονεύει και άλλους ραψωδούς εκτός από τον Ίωνα. Βέβαια, αυτή η αναφορά του εστιάζει σε ραψωδούς προγενέστερους και σύγχρονους του Εφέσιου ραψωδοῦ και αποβλέπει να καταδείξει πως η σχετική παράδοση επιβάλλει την ειδική ενασχόληση των ραψωδῶν με έναν μόνο ποιητή. Επιπρόσθετα, ο Σωκράτης επιλέγει να φέρει τον Ίωνα ενώπιον μιας «συναδελφικής» ευθύνης η οποία θα έπρεπε να τον διακατέχει, διότι οι συνάδελφοί του χρειάζεται να γνωρίζουν επακριβώς το πεδίο της ενασχόλησής του, δηλαδή, τις ειδικές κατευθύνσεις που δίνει ο ίδιος στην τέχνη του⁴⁸⁵. Προφανώς εδώ ο λόγος του Σωκράτη είναι ειρωνικός.

⁴⁸⁴ BOIS- REYMOND- SCHAEFER, (1908). Πβ. ΠΛΑΤ., ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 89. ΜΕΓΑΠΑΝΟΥ, ό. π., σ. 412.

⁴⁸⁵ Πβ. JANAWAY, 1992, σ. 47. Πβ. MOORE, 1973, σ. 46.

ἐν ἀυλῆσει: Ο Πλάτων αναφέρεται εδώ ευρύτερα στην αυλητική τέχνη, όπως αντίστοιχα και στο έργο του *Γοργίας*⁴⁸⁶. Αξιοσημείωτες όμως είναι οι σχετικές αναφορές του στην *Απολογία*, όπου χρησιμοποιεί το επίθετο «αυλητικός», για να δηλώσει το άτομο που είναι ικανό και κατάλληλο να επιδοθεί στην ενασχόληση με τον αυλό⁴⁸⁷. Στον *Πρωτάγορα* εκτός από μια γενική αναφορά στην *αυλῆσιν*, ο Πλάτων αναφέρεται και στην *αυλητρίς*, στην κόρη που έχει ως επάγγελμά της το *αυλειῖν ἐπί μισθῶ*⁴⁸⁸.

Κιθαρωδοί: για την τέχνη του κιθαρωδού ιδιαίτερη μνεία γίνεται στους *Νόμους*⁴⁸⁹.

⁴⁸⁶ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 501 d.

⁴⁸⁷ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 27 b: «ἀποκρινέσθω, ὦ ἄνδρες, καὶ μὴ ἄλλα καὶ ἄλλα θορυβείτω· ἔσθ' ὅστις ἵππους μὲν οὐ νομίζει, ἰππικὰ δὲ πράγματα; ἢ αὐλητὰς μὲν οὐ νομίζει εἶναι, αὐλητικὰ δὲ πράγματα; οὐκ ἔστιν, ὦ ἄριστε ἀνδρῶν· εἰ μὴ σὺ βούλει ἀποκρίνεσθαι, ἐγὼ σοὶ λέγω καὶ τοῖς ἄλλοις τουτοῖσι. ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τούτῳ γε ἀπόκριναι».

⁴⁸⁸ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 327 b και 347 c-e: «καὶ γὰρ οὗτοι, διὰ τὸ μὴ δύνασθαι ἀλλήλοισ δι' ἑαυτῶν συνεῖναι ἐν τῷ πότῳ μῆδὲ διὰ τῆς ἑαυτῶν φωνῆς καὶ τῶν λόγων τῶν ἑαυτῶν ὑπὸ ἀπαιδευσίας, τιμίας ποιούσι τὰς αὐλητρίδας, πολλοῦ μισθούμενοι ἀλλοτρίαν φωνὴν τὴν τῶν αὐλῶν, καὶ διὰ τῆς ἐκείνων φωνῆς ἀλλήλοισ σύνεισιν: ὅπου δὲ καλοὶ κἀγαθοὶ συμπόται καὶ πεπαιδευμένοι εἰσίν, οὐκ ἂν ἴδοις οὔτ' αὐλητρίδας οὔτε ὀρχηστρίδας οὔτε ψαλτρίδας, ἀλλὰ αὐτοὺς αὐτοῖς ἱκανοὺς ὄντας συνεῖναι ἄνευ τῶν λήρων τε καὶ παιδιῶν τούτων διὰ τῆς αὐτῶν φωνῆς, λέγοντάς τε καὶ ἀκούοντάς ἐν μέρει ἑαυτῶν κοσμίως, κἂν πάνυ πολὺν οἶνον πίωσιν». LIDELL- SCOTT, 1997, A', σ. 437.

⁴⁸⁹ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 700 d- e: «ταῦτ' οὖν οὕτω τεταγμένως ἤθελεν ἄρχεσθαι τῶν πολιτῶν τὸ πλῆθος, καὶ μὴ τολμᾶν κρίνειν διὰ θορύβου· μετὰ δὲ ταῦτα, προϊόντος τοῦ χρόνου, ἄρχοντες μὲν τῆς ἀμούσου παρανομίας ποιηταὶ ἐγίνοντο φύσει μὲν ποιητικοί, ἀγνώμονες δὲ περὶ τὸ δίκαιον τῆς Μούσης καὶ τὸ νόμιμον, βακχεύοντες καὶ μᾶλλον τοῦ δέοντος κατεχόμενοι ὑφ' ἡδονῆς, κεραυνύντες δὲ θρήνους τε ὕμνους καὶ παίωνας διθυράμβους, καὶ αὐλωδίας δὴ ταῖς κιθαρωδαῖς μιμούμενοι, καὶ πάντα εἰς πάντα συνάγοντες, μουσικῆς ἄκοντες ὑπ' ἀνοίας καταψευδόμενοι ὡς ὀρθότητα μὲν οὐκ ἔχει οὐδ' ἠγντινοῦν μουσικῆ, ἡδονῆ δὲ τῆ τοῦ χαίροντος, εἴτε βελτίων εἴτε χείρων ἂν εἴη τις, κρίνοιτο ὀρθότατα».

οὐδὲ ἐν κιθαρίσει οὐδὲ ἐν κιθαρωδία οὐδὲ ἐν ῥαψωδία: Οι αναφορές σε αυτές τις τέχνες «κορυφώνουν» έμμεσα τις απόψεις του Σωκράτη σχετικά με τις μιμητικές τέχνες. Η βασική συλλογιστική ή θεωρητική τους συσχέτιση σχετίζεται με τη μιμητική διάσταση που έχουν. Έτσι, το ερώτημα που υπονοείται εδώ δεν είναι εάν και κατά πόσο κάποια τεχνική ενασχόληση έχει ή δεν έχει μιμητικό περιεχόμενο, αλλά ο βαθμός ή και η επιτυχία της μιμητικής αναπαράστασης των όψεων της πραγματικότητας. Επομένως, ακόμα και εάν η μίμηση συνιστά την υποβαθμισμένη εκδοχή της βίωσης από την άποψη χωρο-χρονικών προσδιορισμών, δηλαδή περιεχομενολογικών αναφορών, παρ' όλα αυτά υπάρχει σε αυτή την κατεύθυνση ορθή ή εσφαλμένη απόδοση των ορίων που διανοίγει μεθοδολογικά η κάθε μιμητική τέχνη. Το ερμηνευτικό, λοιπόν, σχήμα που προτείνουμε είναι η αντικειμενική βίωση της πραγματικότητας, η ορθή μιμητική της απόδοση και η εσφαλμένη της προσέγγιση. Οπότε, η ορθή μιμητική διάσταση που μπορεί να προσλάβει οποιαδήποτε τέχνη, διακινείται ως ενδιάμεση μεταξύ του αντικειμενικού και του εσφαλμένα μιμητικού, άρα κρίνεται ως ιδιαίτερα επισφαλής, ακόμα και στη δέουσα εκδοχή της⁴⁹⁰.

Επίσης, η μιμητική του συνόλου των τεχνών έχει μια διπλή διάσταση: πρώτα από την πλευρά του ποιητή και ύστερα από την πλευρά των θεατών. Σχετικά με την πρώτη της εκδοχή, η Β. Goward διαπιστώνει ότι απέναντι στην «καθαρή» αφήγηση βρίσκεται η μίμηση του

⁴⁹⁰ Πβ. ΠΛΑΤ., Πολ., 373 b : «Οὐκοῦν μείζονά τε αὖ τὴν πόλιν δεῖ ποιεῖν ἐκείνη γὰρ ἢ ὑγιεινὴ οὐκέτι ἱκανή, ἀλλ' ἤδη ὄγκου ἐμπληστέρα καὶ πλήθους, ἃ οὐκέτι τοῦ ἀναγκαίου ἔνεκά ἐστιν ἐν ταῖς πόλεσιν, οἷον οἷ τε θηρευταὶ πάντες οἷ τε μιμηταί, πολλοὶ μὲν οἱ περὶ τὰ σχήματά τε καὶ χρώματα, πολλοὶ δὲ οἱ περὶ μουσικὴν, ποιηταὶ τε καὶ τούτων ὑπηρέται, ῥαψωδοί, ὑποκριταί, χορευταί, ἐργολάβοι, σκευῶν τε παντοδαπῶν δημιουργοί, τῶν τε ἄλλων ».

πρωτοτύπου του Ομήρου, όπου χρησιμοποιείται ο ευθύς λόγος του δράματος. Βέβαια, αυτή η κατηγορία είναι μεικτή, αφού ο ευθύς λόγος διανθίζεται με τη δημιουργική περιγραφή του ποιητή. Έτσι, η εξέταση των δύο κατηγοριών (της «καθαρής» και της «μεικτής» μορφής) έκφρασης θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στην εξέταση των έμφυτων αρετών και ελαττωμάτων που βρίσκονται στην « αφήγηση» και στο «δράμα»⁴⁹¹.

Οι J. P. Vernant και P. V. Naquet, εστιάζουν στην «ανταπόκριση» της μιμητικής υφής της ραψωδικής τέχνης στους θεατές. Γι' αυτό διαπιστώνουν ότι υπάρχουν δύο τρόποι συμπεριφοράς, για να προσποιηθεί κανείς την πραγματική παρουσία ενός απόντος, δηλαδή να μιμηθεί. Ο πρώτος αφορά στην αντιμετώπιση του θεάματος σαν την ίδια την πραγματικότητα, ενώ ο δεύτερος εστιάζει στην παρουσίαση των γεγονότων πάνω στη σκηνή ως θεατρική ψευδαίσθηση. Η συνειδητοποίηση μάλιστα του φαντασιακού αποτελεί συστατικό στοιχείο του τραγικού θεάματος, αφού χαρακτηρίζει ταυτόχρονα την προϋπόθεση αλλά και το αποτέλεσμα του ⁴⁹².

Επιπρόσθετα, προκειμένου να κατανοήσουμε τους λόγους του Ίωνα αλλά και το σημείο της αντιπαράθεσής του με τον Σωκράτη επικαλούμαστε την επισήμανση του W. D. Ross για την έννοια της μίμησης. Ο τελευταίος θεωρεί τη «μίμηση» ως βασικό διακριτικό στοιχείο ανάμεσα στην ποίηση και στον πεζό λόγο. Έχει κληρονομήσει την έκφραση από τον Πλάτωνα ως στοιχείο του εννοιολογικού εξοπλισμού της λογοτεχνικής κριτικής. Έτσι, καταδικάζει την τέχνη για δύο λόγους. Πρώτον, γιατί ο καλλιτέχνης παριστάνει πάντα ότι είναι κάποιος άλλος

⁴⁹¹ GOWARD, 2002, σ. 43.

⁴⁹²Πβ. VERNANT- NAQUET, 1991, σ.

και δεύτερον γιατί ποτέ δεν μιμείται άμεσα την πραγματικότητα αλλά τα αισθητά όντα που αποτελούν απλώς αμυδρές σκιές της⁴⁹³.

Πραγματικά στην πλατωνική εργογραφία οι τέχνες έχουν κατεξοχήν μιμητικό περιεχόμενο⁴⁹⁴, στοιχείο άκρως προσδιοριστικό και της τέχνης της ποίησης. Ωστόσο σημειώνουμε εισαγωγικά πως η έννοια της «μίμησης», αν και εισάγεται από τον φιλόσοφο ως λεκτικός προσδιορισμός της ποιητικής τέχνης, παρ' όλα αυτά έχει ειδικές συνυποδηλώσεις. Κυρίως παραπέμπει στη «μεταμόρφωση του προσώπου» του ποιητή, ο οποίος προσωποποιεί στοιχεία του χαρακτήρα μιας άλλης ανθρώπινης οντότητας⁴⁹⁵. Έτσι, δεν θα ήταν εφικτό ο Σωκράτης, ως ενσυνείδητος αναζητητής της αλήθειας της πραγματικότητας, να μην καταδικάσει μια τέτοια εκδοχή της ποίησης, από τη στιγμή που μάλιστα παραχαράζεται «η αλήθεια του προσώπου έναντι του ψεύδους του προσωπίου». Παρ' όλα αυτά, θα μπορούσε ο Σωκράτης να συμφωνήσει ή να υποστηρίξει κάποιο είδος μιμητικής διάθεσης των ατόμων; Οπωσδήποτε ο Σωκράτης προβάλλει ως εισηγητής μιας ανώτερης μίμησης, που αφορά στην περιοχή των αρχέτυπων *Ιδεών*, οπότε σε αυτή την περίπτωση η πορεία του ατόμου θα ήταν εντελώς διαφορετική από τη μιμητική διαδικασία που του υποβάλλει η ενασχόλησή του με την ποίηση⁴⁹⁶: τώρα θα μεταφερόταν «από το προσωπίο της εγκοσμιότητας, στο αληθινό πρόσωπο των μεταφυσικών *Ιδεών*».

⁴⁹³ ROSS, 1993, σσ. 395- 396. Πβ. ΠΛΑΤ., ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 67.

⁴⁹⁴ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 816 a: «ὅλως δὲ φθεγγόμενος, εἴτ' ἐν ᾠδαῖς εἴτ' ἐν λόγοις, ἡσυχίαν οὐ πάνυ δυνατὸς τῷ σώματι παρέχεσθαι πᾶς. διὸ μίμησις τῶν λεγομένων σχήμασι γενομένη τὴν ὀρχηστικὴν ἐξηργάσατο τέχνην σύμπασαν. ὁ μὲν οὖν ἐμμελῶς ἡμῶν, ὁ δὲ πλημμελῶς ἐν τούτοις πᾶσι κινεῖται».

⁴⁹⁵ MURRAY, 2008, σ. 4.

⁴⁹⁶ MURRAY, 2008, σσ. 3- 4.

Στην *Πολιτεία*, ο Πλάτων διατυπώνει την άποψη πως, εάν η ποίηση δεν είχε μια τέτοια κατεύθυνση ή προοπτική, τότε δε θα διέφερε καθόλου από μια απλή εξιστόρηση μυθολογικών γεγονότων⁴⁹⁷. Ωστόσο, αυτή η επιλογή των φορέων της τέχνης της ποίησης αφορά ή απευθύνεται σε απεικασματα –είδωλα των αντικειμενικών καταστάσεων της πραγματικότητας - οπότε εννοείται πως δεν έχει, ως πνευματική ενασχόληση των ατόμων, φιλοσοφική – με την ευρεία σημασία του όρου - αξία⁴⁹⁸. Από την άλλη πλευρά, θα υποστηρίξαμε πως ο πλατωνικός Σωκράτης δεν αμφισβητεί την ευρεία ψυχαγωγική αξία της τέχνης, κυρίως διαβλέποντας τα αισθητικά αποτελέσματα που παράγει. Όσο και εάν μια τέτοια επιλογή μοιάζει αντιφατική με τις εννοιολογήσεις της, παρ' όλα αυτά δεν στερείται επιχειρηματολογικού ή αποδεικτικού κύρους, οπωσδήποτε όμως όχι τόσο ισχυρού, ώστε να προβούμε σε μια απόλυτα ικανοποιητική διασύνδεση των δύο προσεγγίσεων. Ο G. Martin υποστηρίζει γι' αυτό πως τα έργα του Πλάτωνα μαρτυρούν τη θέση του απέναντι στην Τέχνη. Από τη μια πλευρά, στη θεωρία των Ιδεών, τα έργα

⁴⁹⁷ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 393d 8-394 b 1: «οὐ γάρ εἰμι ποιητικός—Ἐλθὼν ὁ ἱερεὺς ἠὔχετο ἐκείνοις μὲν τοὺς θεοὺς δοῦναι ἐλόντας τὴν Τροίαν αὐτοὺς σωθῆναι, τὴν δὲ θυγατέρα οἱ λῦσαι δεξαμένους ἄποινα καὶ τὸν θεὸν αἰδεσθέντας. ταῦτα δὲ εἰπόντος αὐτοῦ οἱ μὲν ἄλλοι ἐσέβοντο καὶ συνήνουν, ὁ δὲ Ἄγαμέμνων ἠγρίαιεν ἐντελλόμενος νῦν τε ἀπιέναι καὶ αὐθις μὴ ἐλθεῖν, μὴ αὐτῷ τό τε σκῆπτρον καὶ τὰ τοῦ θεοῦ στέμματα οὐκ ἐπαρκέσοι· πρὶν δὲ λυθῆναι αὐτοῦ τὴν θυγατέρα, ἐν Ἄργει ἔφη γηράσειν μετὰ οὐ· ἀπιέναι δ' ἐκέλευεν καὶ μὴ ἐρεθίζειν, ἵνα σῶς οἴκαδε ἔλθοι. ὁ δὲ πρεσβύτης ἀκούσας ἔδεισέν τε καὶ ἀπήει σιγῇ, ἀποχωρήσας δὲ ἐκ τοῦ στρατοπέδου πολλὰ τῷ Ἀπόλλωνι ἠὔχετο, τάς τε ἐπωνυμίας τοῦ θεοῦ ἀνακαλῶν καὶ ὑπομνήσκων καὶ ἀπαιτῶν, εἴ τι πώποτε ἦ ἐν ναῶν οἰκοδομήσεσιν ἢ ἐν ἱερῶν θυσίαις κεχαρισμένον δωρήσαιο· ὧν δὴ χάριν κατηύχετο τεῖσαι τοὺς Ἀχαιοὺς τὰ ἄδάρκρυα τοῖς ἐκείνου βέλεσιν. οὕτως, ἦν δ' ἐγώ, ὦ ἑταῖρε, ἄνευ μιμήσεως ἀπλῆ διήγησις γίγνεται.»

⁴⁹⁸ Πβ. ΠΛΑΤ., *Σοφ.*, 265 b 1- 2. ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 668 b 9- c 2: «καὶ μὴν τοῦτό γε πᾶς ἂν ὁμολογοῖ περὶ τῆς μουσικῆς, ὅτι πάντα τὰ περὶ αὐτὴν ἐστὶν ποιήματα μίμησις τε καὶ ἀπεικασία· καὶ τοῦτό γε μὲν οὐκ ἂν σύμπαντες ὁμολογοῖεν ποιηταὶ τε καὶ ἀκροαταὶ καὶ ὑποκριταί;»

τέχνης κατέχουν μηδαμινή θέση και αργότερα στην Πολιτεία και στους Νόμους, εξοστρακίζονται ακόμα και τα πιο χρήσιμα. Στην αντίπερα όχθη βρίσκεται η ιδέα του Ωραίου που κατέχει κεντρική θέση στο έργο του και φυσικά τα ποιήματά του. Άρα, είναι μάλλον αδύνατη μια απόλυτα ικανοποιητική σύνθεση και των δύο τάσεων ⁴⁹⁹.

Όλυμπος: ο Πλάτων αναφέρεται στον αρχηγό της «αυλητικής τέχνης» και στο Συμπόσιον⁵⁰⁰. Επίσης, αναφορά στο όνομά του γίνεται και στα Πολιτικά του Αριστοτέλη⁵⁰¹. Πρόκειται για τον μυθικό αυλητή που καταγόταν από τη Φρυγία, είχε εφεύρει διάφορα είδη μουσικής κι ήταν ο πρώτος που συνέθεσε τον *άρμάτιον νόμον*, ένα είδος θρηνητικού ύμνου, που όφειλε το όνομά του, μεταξύ άλλων, στο άρμα που έσερνε το νεκρό

⁴⁹⁹ MARTIN, 1991, σ. 77.

⁵⁰⁰ ΠΛΑΤ., Συμπ., 215 a – d: «Σωκράτη δ' ἐγὼ ἐπαινέειν, ὧ ἄνδρες, οὕτως ἐπιχειρήσω, δι' εἰκόνων. οὗτος μὲν οὖν ἴσως οἰήσεται ἐπὶ τὰ γελοιώτερα, ἔσται δ' ἡ εἰκὼν τοῦ ἀληθοῦς ἔνεκα, οὐ τοῦ γελοίου. φημί γὰρ δὴ ὁμοιότατον αὐτὸν εἶναι τοῖς σειληνοῖς τούτοις τοῖς ἐν τοῖς ἔρμολυφείοις καθημένοις, οὓστινας ἐργάζονται οἱ δημιουργοὶ σύριγγας ἢ αὐλοὺς ἔχοντας, οἱ διχάδε διοιχθέντες φαίνονται ἔνδοθεν ἀγάλματα ἔχοντες θεῶν. καὶ φημί αὖ εἰκέναι αὐτὸν τῷ σατύρῳ τῷ Μαρσύᾳ. ὅτι μὲν οὖν τό γε εἶδος ὁμοῖος εἶ τούτοις, ὧ Σώκρατες, οὐδ' ἂν αὐτὸς δὴ πού ἀμφισβητήσῃς· ὡς δὲ καὶ τὰλλα εἰκας, μετὰ τοῦτο ἄκουε. ὑβριστὴς εἶ· ἢ οὐ; ἐὰν γὰρ μὴ ὁμολογῆς, μάρτυρας παρέξομαι. ἀλλ' οὐκ ἀυλητὴς; πολὺ γε θαυμασιώτερος ἐκείνου· ὁ μὲν γὰρ δι' ὀργάνων ἐκῆλει τοὺς ἀνθρώπους τῇ ἀπὸ τοῦ στόματος δυνάμει, καὶ ἔτι νυνὶ ὅς ἂν τὰ ἐκείνου αὐλῆ· ἂ γὰρ Όλυμπος ἤλει, Μαρσύου λέγω, τούτου διδάξαντος· τὰ οὖν ἐκείνου ἐὰν τε ἀγαθὸς ἀυλητὴς αὐλῆ ἐὰν τε φαῦλη ἀυλητρίς, μόνον κατέχεσθαι ποιεῖ καὶ δηλοῖ τοὺς τῶν θεῶν τε καὶ τελετῶν δεομένους διὰ τὸ θεῖα εἶναι. σὺ δ' ἐκείνου τοσοῦτον μόνον διαφέρεις, ὅτι ἄνευ ὀργάνων ψιλοῖς λόγοις ταῦτ' οὗτο ποιεῖς. ἡμεῖς γοῦν ὅταν μὲν τοῦ ἄλλου ἀκούωμεν λέγοντος καὶ πάννυ ἀγαθοῦ ῥήτορος ἄλλους λόγους, οὐδὲν μέλει ὡς ἔπος εἰπεῖν οὐδενί· ἐπειδὴν δὲ σοῦ τις ἀκούῃ ἢ τῶν σῶν λόγων ἄλλου λέγοντος, κἂν πάννυ φαῦλος ἢ ὁ λέγων, ἐὰν τε γυνὴ ἀκούῃ ἐὰν τε ἀνὴρ ἐὰν τε μειράκιον, ἐκπεπληγμένοι ἐσμὲν καὶ κατεχόμεθα.»

⁵⁰¹ ΑΡΙΣΤ., Πολιτ., 1340 a 8 κ. εξ.

Έκτορα ή στο άρμα που μετέφερε τη μητέρα των θεών Ρέα ή και στο άρμα που μετέφερε νύφες. Από τον Πλούταρχο αναφέρεται ότι ήταν δάσκαλος του Κράτη και τον διαχωρίζει από τον Φρύγα αυλητή του 8ου-7ου π.Χ. αι., τον οποίο ονομάζει εξάλλου *Όλυμπον τον νεώτερον*. Από άλλους, λέγεται όμως πως δεν ήταν Φρύγας, αλλά καταγόταν από τη Μυσία⁵⁰².

Θαμύρας ή Θάμυρις: Αναφέρεται και στην πλατωνική *Πολιτεία*⁵⁰³. Ήταν κιθαρωδός και καταγόταν από την Θράκη. Ο Θάμυρις, ο οποίος ήταν ιδιαίτερα χαρισματικός μουσικός και με θαυμάσια φωνή, είχε συνθέσει και το έργο *Τιτάνων πρὸς τοὺς θεοὺς πόλεμος*. Έδειχνε, όμως, μια ιδιαίτερη αλαζονική συμπεριφορά, διότι ισχυριζόταν ότι υπερείχε από τις Μούσες, τις οποίες, μάλιστα, προκάλεσε κάποτε να διαγωνισθούν στη μουσική. Εάν κέρδιζε, ο Θάμυρις θα είχε την ευκαιρία να πλαγιάσει μαζί τους, ενώ, εάν έχανε, θα μπορούσαν να του πάρουν ό,τι ήθελαν. Έχασε, βέβαια, και οι Μούσες του στέρησαν την όραση και την ικανότητα να ασκεί την τέχνη του. Σε αυτόν τον διαγωνισμό, αλλά και στην τιμωρία του αναφέρεται και ο Όμηρος στην *Ιλιάδα*⁵⁰⁴, όπως και άλλοι ποιητές και συγγραφείς⁵⁰⁵.

Όρφεύς: Πρόκειται για τον θρυλικό Θρακιώτη ποιητή και κιθαρωδό. Συγκινούσε τους ανθρώπους, αλλά και τα ζώντα δημιουργήματα του κόσμου με τα άσματά του. Ποτέ, ωστόσο, δεν θέλησε να συναγωνισθεί στη μουσική με ανθρώπους ή θεούς. Ως σύζυγός του αναφέρεται η Ευρυδίκη, η οποία πέθανε από δάγκωμα φιδιού και, όταν εκείνος κατέβηκε στον Άδη για να τη φέρει πίσω, ο Πλούτωνας ζήτησε, για να του

⁵⁰² ΜΕΓΑΠΑΝΟΥ, 2006, σ. 737.

⁵⁰³ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 620 a.

⁵⁰⁴ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Β', 594- 600.

⁵⁰⁵ ΜΕΓΑΠΑΝΟΥ, 2006, σσ. 403- 404. Πβ. WOODHOUSE, 1950, σ. 1507.

την επιστρέψει, να μην στρέψει, κατά την ανάβασή του στον κόσμο, το βλέμμα του προς τα πίσω, για να δει αν τον ακολουθεί. Ο Ορφέας, όμως, δεν μπόρεσε να αντισταθεί στον πειρασμό, κοίταξε πίσω, και η Ευρυδίκη επέστρεψε στον Άδη. Η μυθολογία αναφέρει τον Ορφέα ως έναν μεταξύ των Αργοναυτών και, μάλιστα, ως εκείνον ο οποίος έσωσε τους Αργοναύτες από τις Σειρήνες, τραγουδώντας τους μια δική του μελωδία, που συγκράτησε τους περισσότερους στο πλοίο και δεν τις ακολούθησαν⁵⁰⁶.

Πάντως, οι μεταφυσικές προεκτάσεις του μύθου απασχόλησαν και τον Πλάτωνα. Στο *Συμπόσιο*, ο Σωκράτης υποστηρίζει πως, όταν ο Ορφέας κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο, οι θεοί δεν του παρουσίασαν την ίδια τη γυναίκα του, αλλά κάποιο είδωλό της, διότι έκριναν ότι είχε φερθεί άτολμα, ως κιθαρωδός που ήταν, και δεν είχε το θάρρος να θυσιάσει για χάρη του έρωτα τη ζωή του, όπως η Αλκηστis, αλλά μηχανευόταν πώς να εισχωρήσει ζωντανός στον Άδη. Γι' αυτό, λοιπόν, και οι θεοί όρισαν ο θάνατός του να προέλθει από γυναίκες⁵⁰⁷. Στην *Απολογία* γίνεται και πάλι αναφορά στον Ορφέα. Ο Σωκράτης υποστηρίζει μπροστά στους Αθηναίους δικαστές ότι θα άξιζε τον κόπο πολλές φορές να πεθάνει, αν ήταν αλήθεια πως θα συναντούσε στον Κάτω Κόσμο τον Ορφέα, και όλους τους άλλους μουσικούς, ποιητές και ήρωες⁵⁰⁸.

⁵⁰⁶ ΜΕΓΑΠΙΑΝΟΥ, 2006, σσ. 748- 749. Στον *Χαρμίδη* (157 b 7- c 6) ο Σωκράτης παραδέχεται ότι γνωρίζει επωδές του Ορφέα (*Θρακὸς ἐπωδαῖς*). Ο Ορφέας ήταν πρίγκιπας του Θρακικού Βασιλείου, το οποίο στην εποχή του εκτεινόταν μέχρι τον Όλυμπο. Ο Ορφέας ήταν η κύρια εκπροσώπηση της τραγουδιστικής τέχνης και της λύρας και είχε ιδιαίτερη σημασία στη θρησκευτική ιστορία της. Ο όρος «*θηρησκεία*» προέρχεται από τον Θράκα Ορφέα· *θηρασκεία*>*θηρησκεία*. Πβ. Εισαγωγή του Βιβλίου, 2013: *ΟΡΦΕΥΣ*, 88 *ΎΜΝΟΙ ΤΗΣ ΈΛΛΗΝΙΚΗΣ ΘΡΗΣΚΕΙΑΣ*.

⁵⁰⁷ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 179 d- e.

⁵⁰⁸ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 41 a – c: «*εἰ γάρ τις ἀφικόμενος εἰς Ἄιδου, ἀπαλλαγείς τουτωνὶ τῶν φασκόντων δικαστῶν εἶναι, εὐρήσει τοὺς ὡς ἀληθῶς δικαστάς, οἵπερ καὶ λέγονται ἐκεῖ*

Φήμιος ο Ιθακήσιος: Αοιδός στην αυλή του Οδυσσέα στην Ιθάκη, τον οποίο υποχρέωσαν οι μνηστήρες της Πηνελόπης να τους διασκεδάσει και η Αθηνά τον πρόσταξε να τραγουδάει τον νόστο των Αχαιών. Ο Φήμιος το έκανε με ευχαρίστηση, για να θυμίζει στην Πηνελόπη το σύζυγό της και να την απομακρύνει από τους μνηστήρες. Όταν πλέον επέστρεψε ο Οδυσσέας, δεν τον σκότωσαν κατά την μνηστηροφονία, μετά από παράκληση του Τηλεμάχου⁵⁰⁹.

οὐδεπώποτ’: Η χρήση του επιρρήματος από τον Σωκράτη αποβλέπει να εξαναγκάσει τον Ίωνα να καταθέσει και πάλι τις εμπειρίες του⁵¹⁰, σχετικά

δικάζειν, Μίνως τε καὶ Ῥαδάμανθους καὶ Αἰακὸς καὶ Τριπτόλεμος καὶ ἄλλοι ὅσοι τῶν ἡμιθέων δίκαιοι ἐγένοντο ἐν τῷ ἑαυτῶν βίῳ, ἄρα φαύλη ἂν εἴη ἡ ἀποδημία; ἢ αὖ Ὀρφεὶ συγγενέσθαι καὶ Μουσαίῳ καὶ Ἡσιόδῳ καὶ Ὀμήρῳ ἐπὶ πόσῳ ἂν τις δέξαιτ’ ἂν ὑμῶν; ἐγὼ μὲν γὰρ πολλάκις ἐθέλω τεθνάναι εἰ ταῦτ’ ἔστιν ἀληθῆ. ἐπεὶ ἔμοιγε καὶ αὐτῷ θαυμαστῆ ἂν εἴη ἡ διατριβὴ αὐτόθι, ὅποτε ἐντύχοιμι Παλαμῆδει καὶ Αἴαντι τῷ Τελαμῶνος καὶ εἴ τις ἄλλος τῶν παλαιῶν διὰ κρίσιν ἄδικον τέθνηκεν, ἀντιπαραβάλλοντι τὰ ἔμαντοῦ πάθη πρὸς τὰ ἐκείνων—ὡς ἐγὼ οἶμαι, οὐκ ἂν ἀηδὲς εἴη—καὶ δὴ τὸ μέγιστον, τοὺς ἐκεῖ ἐξετάζοντα καὶ ἐρευνῶντα ὥσπερ τοὺς ἐνταῦθα διάγειν, τίς αὐτῶν σοφός ἐστιν καὶ τίς οἶεται μὲν, ἔστιν δ’ οὐ. ἐπὶ πόσῳ δ’ ἂν τις, ὃ ἄνδρες δικασταί, δέξαιτο ἐξετάσαι τὸν ἐπὶ Τροίαν ἀγαγόντα τὴν πολλὴν στρατιάν ἢ Ὀδυσσέα ἢ Σίσυφον ἢ ἄλλους μυρίους ἂν τις εἴποι καὶ ἄνδρας καὶ γυναῖκας, οἷς ἐκεῖ διαλέγεσθαι καὶ συνεῖναι καὶ ἐξετάζειν ἀμήχανον ἂν εἴη εὐδαιμονίας; πάντως οὐ δήπου τούτου γε ἔνεκα οἱ ἐκεῖ ἀποκτείνουσι· τὰ τε γὰρ ἄλλα εὐδαιμονέστεροί εἰσιν οἱ ἐκεῖ τῶν ἐνθάδε, καὶ ἤδη τὸν λοιπὸν χρόνον ἀθάνατοί εἰσιν, εἴπερ γε τὰ λεγόμενα ἀληθῆ» .

⁵⁰⁹ ΜΕΓΑΠΑΝΟΥ, 2006., σ. 1011.

⁵¹⁰ ΠΛΑΤ., Πρωτ., 313 α-ς: «ὁ δὲ περὶ πλείονος τοῦ σώματος ἡγή, τὴν ψυχὴν, καὶ ἐν ᾧ πάντ’ ἐστὶν τὰ σὰ ἢ εὖ ἢ κακῶς πράττειν, χρηστοῦ ἢ πονηροῦ αὐτοῦ γενομένου, περὶ δὲ τούτου οὔτε τῷ πατρὶ οὔτε τῷ ἀδελφῷ ἐπεκοινώσω οὔτε ἡμῶν τῶν ἐταίρων οὐδενί, εἴτ’ ἐπιτρεπτέον εἴτε καὶ οὐ τῷ ἀφικομένῳ τούτῳ ξένῳ τὴν σὴν ψυχὴν, ἀλλ’ ἐσπέρας ἀκούσας, ὡς φῆς, ὀρθριος ἦκων περὶ μὲν τούτου οὐδένα λόγον οὐδὲ συμβουλήν ποιῆ, εἴτε χρῆ

με τους ειδικούς σε κάποια ποιητικά κείμενα. Μάλιστα, ο φιλόσοφος μέσω του συγκεκριμένου επιρρήματος ευελπιστεί να εισάγει μια έμμεση ρητορική ερώτηση, η απάντηση της οποίας είναι ασφαλώς αυτονόητη. Ο Ίων δεν είναι σε θέση να καταθέσει μαρτυρίες άλλων ποιητών, σχετικά με την ικανότητά του στην ομηρική ποίηση. Επομένως, είτε αποτελεί κοινή πεποίθηση το γεγονός ότι δεν υπάρχουν ειδικοί στα ποιητικά κείμενα, είτε ότι ο Ίων δεν μπορεί να ομολογήσει κάτι τέτοιο ή, τέλος, ότι ο ίδιος θεωρείται εξειδικευμένος στην ποίηση του Ομήρου, τότε θα είναι απλά ένας από τους πολλούς εξειδικευμένους καλλιτέχνες της εποχής του.

533 c 5- 8 : *«οὐκ ἔχω σοι περὶ τούτου ἀντιλέγειν, ὦ Σώκρατες· ἀλλ' ἐκεῖνο ἐμαντῶ σύνοιδα, ὅτι περὶ Ὀμήρου κάλλιστ' ἀνθρώπων λέγω καὶ εὐπορῶ καὶ οἱ ἄλλοι πάντες μέ φασιν εὖ λέγειν, περὶ δὲ τῶν ἄλλων οὐ. καίτοι ὄρα τοῦτο τί ἔστιν.» :*

Ο Ίων, στη συνέχεια, αποδέχεται τις επισημάνσεις του Αθηναίου φιλόσοφου, ωστόσο θα καταθέσει και τη δική του μαρτυρία. Υποστηρίζει, λοιπόν, πως ο ίδιος διαθέτει τέτοια γνωστική ικανότητα, ώστε να αποφαινεται με τρόπο ορθό, όταν αναφέρεται στην ομηρική ποίηση. Μάλιστα, επισημαίνει πως αυτή η ειδικότητά του συνιστά μια κοινή

ἐπιτρέπειν σαντὸν αὐτῶ εἴτε μή, ἔτοιμος δ' εἶ ἀναλίσκειν τὰ τε σαντοῦ καὶ τὰ τῶν φίλων χρήματα, ὡς ἤδη διεγνωκῶς ὅτι πάντως συνεστέον Πρωταγόρα, ὃν οὔτε γιγνώσκεις, ὡς φῆς, οὔτε διείλεξαι οὐδεπώποτε, σοφιστὴν δ' ὀνομάζεις, τὸν δὲ σοφιστὴν ὅτι ποτ' ἔστιν φαίνη ἀγνοῶν, ᾧ μέλλεις σαντὸν ἐπιτρέπειν;»

ομολογία όσων ενδιαφέρονται, έστω και ελάχιστα, για την ποίηση και τους εκπροσώπους της⁵¹¹.

άντιλέγειν: Ο Ίων κατανοεί την αδυναμία του να αντικρούσει επαρκώς τους συλλογισμούς του Σωκράτη που έχουν διατυπωθεί έως τώρα. Ωστόσο, υπονοεί παράλληλα πως δεν διακατέχεται από αρνητική διάθεση για τον φιλόσοφο, γι' αυτό και επαναλαμβάνει την αρχική του θέση. Ο Πλάτων με τη σκόπιμη απόδοση του ρηματικού αυτού τύπου στον Ίωνα, επιθυμεί να δείξει πως ακόμη και σε αυτή τη δυσχερή θέση για τον Εφέσιο ραψωδό, το κλίμα της συζήτησης δεν είναι αρνητικό, «πολεμικό» και δε θα μπορούσε να θυμίζει σε τίποτα χώρους δικανικής αντιπαράθεσης⁵¹².

Σύννοια: Ο Ίων εμμένει στην αρχική του τοποθέτηση, δηλαδή στην ικανότητά του να ερμηνεύει τον Όμηρο. Μάλιστα η εμμονή του εκφράζεται με ένα ρήμα γνώσης που έρχεται σε αντίθεση με το «οὐ χαλεπὸν εἰκάσαι», με το οποίο αρχίζει την επιχειρηματολογία του ο Σωκράτης (532 c 5) ⁵¹³.

Συμπερασματικά, θα αναφέραμε ότι το γνωστικό ρήμα «σύννοια» αντιτίθεται νοηματικά τόσο στη φράση «οὐ χαλεπὸν εἰκάσαι», όσο και στο απαρέμφατο «άντιλέγειν» - η χρήση του οποίου δικαιολογεί

⁵¹¹Πβ. CARTER, 1967, σ. 112. Πβ. DORTER, 1973, σ. 75. Πβ. HARRIS, 1997, σσ. 91- 113.

⁵¹²ΠΛΑΤ. Πρωτ., 335 a: «ὦ Σώκρατες, ἔφη, ἐγὼ πολλοῖς ἤδη εἰς ἀγῶνα λόγων ἀφικόμην ἀνθρώποις, καὶ εἰ τοῦτο ἐποίουν ὁ σὺ κελεύεις, ὡς ὁ ἀντιλέγων ἐκέλευέν με διαλέγεσθαι, οὕτω διελεγόμεν, οὐδενὸς ἂν βελτίων ἐφαινόμην οὐδ' ἂν ἐγένετο Πρωταγόρου ὄνομα ἐν τοῖς Ἑλλησιν». LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 254. Ας σημειώσουμε ότι η ουσιαστικοποιημένη μετοχή « ὁ ἀντιλέγων» χρησιμοποιείται κυρίως στον δικανικό λόγο.

⁵¹³Πβ. LIEBERT, 2010, σ. 185.

υφολογικά τον ρηματικό τύπο «σύννοϊδα». Ειδικότερα, ο Ίων επιλέγει εδώ να εναντιωθεί λεκτικά στους συλλογισμούς του Σωκράτη, στο βαθμό βέβαια που επιτρέπει η διαλεκτική εξωστρέφεια⁵¹⁴. Μέσω του τύπου «σύννοϊδα» - ο οποίος συχνά συνοδεύεται από την αυτοπαθητική αντωνυμία ως δοτική προσωπική - ο Εφέσιος ραψωδός έχοντας συναίσθηση της αξίας του⁵¹⁵, δηλώνει ότι όσα ειπώθηκαν από τον Σωκράτη ενεργοποίησαν τους εσωτερικούς του αυτοσυνειδησιακούς μηχανισμούς, έτσι ώστε να αναπτύξει την αντίθετη άποψη από αυτόν ή έστω, να επιχειρήσει να κλονίσει την ισχύ της⁵¹⁶.

όρα⁵¹⁷: ο ρηματικός τύπος δεν χρησιμοποιείται, για να προσδιορίσει την ενέργεια της όρασης με την έννοια της προσεκτικής αισθητικής παρατήρησης. Χρησιμοποιείται μεταφορικά, για να δηλώσει τη διανοητική εστίαση σε ένα γεγονός ή και σε έναν συλλογισμό⁵¹⁸.

⁵¹⁴ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 254.

⁵¹⁵ Πβ. POZOKOKH, 2002, σ. 77.

⁵¹⁶ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 240. Πβ. ΠΛΑΤ., Πρωτ., 348 b.

⁵¹⁷ Πβ. RIJKSBARON, 2007, σ. 36

⁵¹⁸ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 342. Θα λέγαμε ότι νοηματικά παραπέμπει στη συνηθισμένη περιφραση «προσέχω τὸν νοῦν», που χρησιμοποιεί ο Ίων.

5. 533 c 9- 535 a 2: Οι μεταφυσικές-θείες προδιαγραφές των τεχνών

533 c 9- e 3 : «καὶ ὄρω, ὦ Ἴων, καὶ ἔρχομαί γέ σοι ἀποφανόμενος ὃ μοι δοκεῖ τοῦτο εἶναι. ἔστι γὰρ τοῦτο τέχνη μὲν οὐκ ὄν παρὰ σοὶ περὶ Ὀμήρου εὖ λέγειν, ὃ νυν δὴ ἔλεγον, θεία δὲ δύναμις ἣ σε κινεῖ, ὥσπερ ἐν τῇ λίθῳ ἦν Εὐριπίδης μὲν Μαγνήτιν ὠνόμασεν, οἱ δὲ πολλοὶ Ἡρακλείαν. καὶ γὰρ αὕτη ἡ λίθος οὐ μόνον αὐτοὺς τοὺς δακτυλίους ἄγει τοὺς σιδηροῦς, ἀλλὰ καὶ δύναμιν ἐντίθησι τοῖς δακτυλίοις ὥστ' αὐτὸ δύνασθαι ταύτων τοῦτο ποιεῖν ὅπερ ἡ λίθος, ἄλλους ἄγειν δακτυλίους, ὥστ' ἐνίοτε ὄρμαθὸς μακρὸς πάνυ σιδηρίων καὶ δακτυλίων ἐξ ἀλλήλων ἤρτηται. πᾶσι δὲ τούτοις ἐξ ἐκείνης τῆς λίθου ἡ δύναμις ἀνήρτηται.»:

Ο Σωκράτης, στη συνέχεια, θα προσπαθήσει να δικαιολογήσει τις τεχνικές ικανότητες του Ἴωνα, υποστηρίζοντας ότι αποτελούν θείο δῶρο στον ραψωδό. Γι' αυτό ο φιλόσοφος προσποιείται ότι συμφωνεί με τις απόψεις του Ἴωνα, κυρίως γιατί ενδιαφέρεται να προχωρήσει τη συζήτηση, αφού πρώτα ασχοληθεί με τους αιτιώδεις λόγους με τους οποίους κάθε ἔλλογο ον μπορεί να προβεί σε ορθή ή μη γνωσιολογική προσέγγιση της καθολικής διάστασης μιας επιμέρους τέχνης. Έτσι, για τις ανάγκες της συζήτησης επικαλείται την επεξηγηματική θεώρηση του Ευριπίδη για το λίθο του μαγνήτη. Αναφέρει, λοιπόν, πως ο Ευριπίδης, σε αντίθεση με πολλούς σύγχρονούς του, οι οποίοι δεν κατόρθωσαν να αντιληφθούν τις ειδικές διαστάσεις του λίθου, κατανόησε την ικανότητα του μαγνήτη να ἔλκει σιδηρά αντικείμενα⁵¹⁹.

⁵¹⁹Πβ. RUSSON, 1995, σσ. 406- 410.

ἔρχομαί γέ σοι ἀποφαινόμενος δοκεῖ: Ἐτσι, ο Σωκράτης, μέσω του ρηματικού τύπου «ἔρχομαι», ο οποίος συντάσσεται με τη κατηγορηματική μετοχή «αποφαινόμενος»⁵²⁰, διευκρινίζει πως στόχος του είναι να διατυπώσει τους συλλογισμούς του, χωρίς να διεκδικεί μια *arriori* αποδοχή των θέσεών του, τουλάχιστον πριν αυτές ελεχθούν από τους διαλεγόμενους στις γνωσιολογικές ή και ηθικές προδιαγραφές που εισάγουν⁵²¹.

ἔστι γὰρ τοῦτο τέχνη μὲν οὐκ ὄν παρὰ σοὶ περὶ Ὀμήρου εὖ λέγειν, ὁ νυν δὴ ἔλεγον, θεία δὲ δύναμις ἢ σε κινεῖ: η θεωρία της θεϊκής έμπνευσης που έχει αναπτύξει έως τώρα ο Σωκράτης δεν δίνει τη δυνατότητα ούτε στον ποιητή να παρέχει αξιόπιστη γνώση αλλά ούτε και στον ραψωδό, αφού βρίσκεται σε κατάσταση εκστατικής μανίας, να μπορεί να τη μεταφέρει στο ακροατήριό του.

ὥσπερ ἐν τῇ λίθῳ: αυτή η συνάφεια προέκυψε από την επίδραση του Πλάτωνα από το έργο του Δημόκριτου *Περὶ τῆς λίθου*. Παρ' όλα αυτά η

⁵²⁰Πβ. ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 100 b 3- 8: «ἔρχομαι [γὰρ] δὴ ἐπιχειρῶν σοὶ ἐπιδείξασθαι τῆς αἰτίας τὸ εἶδος ὃ πεπραγμάτευμαι, καὶ εἶμι πάλιν ἐπ' ἐκεῖνα τὰ πολυθρύλητα καὶ ἄρχομαι ἀπ' ἐκείνων, ὑποθέμενος εἶναί τι καλὸν αὐτὸ καθ' αὐτὸ καὶ ἀγαθὸν καὶ μέγα καὶ τᾶλλα πάντα». Στον Πλάτωνα είναι συνηθισμένη η σύνταξη του ρήματος «ἔρχομαι» με κατηγορηματική μετοχή. Ενδεικτικά έχουμε παραθέσει απόσπασμα από τον *Φαίδρο*, όπου το ρήμα «ἔρχομαι» εδώ συντάσσεται με την κατηγορηματική μετοχή «ἐπιχειρῶν».

⁵²¹ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 357. Πβ. ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 466 c: «νῆ τὸν κύνα, ἀμφιγινῶ μέντοι, ὦ Πῶλε, ἐφ' ἐκάστου ὧν λέγεις πότερον αὐτὸς ταῦτα λέγεις καὶ γνώμην σαντοῦ ἀποφαίνῃ, ἢ ἐμὲ ἐρωτᾶς».

παρομοίωση της ποιητικής έμπνευσης με τον μαγνήτη, η οποία ακολουθεί στην ερμηνεία μας, πρέπει να είναι επινόηση του Πλάτωνα⁵²².

Ευριπίδης: Ο Σωκράτης αναφέρεται εδώ στον σπουδαίο τραγικό ποιητή του 5^{ου} αιώνα. Λέγεται πως γεννήθηκε την ημέρα της ναυμαχίας της Σαλαμίνας (480), ενώ ο Αισχύλος πήρε μέρος στη ναυμαχία ως μαχητής και ο Σοφοκλής ως χορευτής στη γιορτή της νίκης· η πραγματική χρονολογία της γέννησής του πρέπει να ήταν το 485/4. Η καθυστερημένη επιτυχία του εξηγείται και από το γεγονός ότι τα έργα του Ευριπίδη αποτελούσαν μάρτυρες των νέων πνευματικών ρευμάτων που εκείνη την εποχή προκαλούσαν αναταραχή στην Αθήνα. Ο ίδιος ο Ευριπίδης ονόμαζε τον εαυτό του μαθητή του Αναξαγόρα και των σοφιστών Πρόδικου και Πρωταγόρα και φίλο του Σωκράτη. Στα έργα του φαίνεται να τον απασχολεί το θέμα της μοναχικής ψυχής, της μαχητικής ριψοκινδύνευσης και της απόκοτης ελευθερίας⁵²³.

533 e 4- 6 «οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέους μὲν ποιεῖ αὐτή, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὄρμαθὸς ἐξαρτᾶται.»:

Με παρόμοιο τρόπο μπορούμε να μιλήσουμε για την καθόλου φύση μιας επιμέρους τέχνης. Μόνο που στην περίπτωση αυτή, η ορθή ή μη

⁵²²Πβ. FORD, 2002, σ. 171, POZOKOKH, 2002, σ. 78. Ο Λ. Κούσουλος πιστεύει ότι στον μαγνήτη αναφέρεται ο Ευριπίδης σε απόσπασμα του (χαμένου) έργου του Οϊνεύς. Το όνομα μαγνήτης σχετίζεται μάλλον με την περιοχή Μαγνησία, αλλά είναι άγνωστο με ποια συγκεκριμένα από τις τρεις περιοχές που έφεραν το ίδιο όνομα (της Λυδίας, της Καρίας ή της Θεσσαλίας). ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ, 2002, σ.128.

⁵²³KROH, 1996, σσ. 184- 186. Περισσότερα βλ. LESKY, 1963, σ.σ. 513-576.

προσέγγιση της τέχνης, δεν εξαρτάται ή, ορθότερα, δεν προκύπτει ως αισθητηριακό δεδομένο, αλλά είναι αποτέλεσμα της πνευματικής σχέσης του ενασχολούμενου με τη Μούσα. Πρόκειται για μια ένθεη κατάσταση η οποία βοηθά τον μουσόμενο να κατανοήσει πληρέστερα το τεχνικό πεδίο των ενδιαφερόντων του⁵²⁴.

ένθουσιαζόντων: αυτός ο ρηματικός τύπος ως ουσιαστικό απαντάται για πρώτη φορά στον Δημόκριτο⁵²⁵. Ο τελευταίος δεν θεωρεί την τέχνη και την έμπνευση εντελώς ασυμβίβαστα μεταξύ τους. Μάλιστα πιστεύει πως ο ποιητής μπορεί να επικοινωνεί με υπερφυσικές δυνάμεις.⁵²⁶ Ο Δημόκριτος έχει ασκήσει την επιρροή του στον Πλάτωνα- χωρίς βέβαια να υπάρχει ταύτιση απόψεων⁵²⁷-με τη διαφορά ότι στους πλατωνικούς διαλόγους⁵²⁸ αντιδιαστέλλεται η τέχνη από την έμπνευση. Βέβαια, στον *Φαίδρο* επισημαίνεται πως η ποιητική δημιουργία, η οποία εκδιπλώνεται μόνο ως τεχνική δραστηριότητα, χωρίς να διακατέχεται από την ενθουσιαστική μανία των εκπροσώπων της, είναι ατελής και σαφώς υπολείπεται της ένθεης ποίησης⁵²⁹.

όρμαθος: σε αυτό το σημείο θα επιμείνουμε περισσότερο στην υφολογική επιλογή της λέξης «όρμαθος». Ο φιλόσοφος τη χρησιμοποιεί, για να υποδηλώσει πως, όπως η μαγνητική λίθος δημιουργεί κοντά της ένα ευρύ

⁵²⁴Πβ. RUSSON, 1995, σ. 408. Πβ. TRINIGNO, 2012, σσ. 289- 290.

⁵²⁵ Αν και ο Delatte θεωρεί τον Εμπεδοκλή ως πρώτο που ασχολήθηκε με τον ποιητικό ενθουσιασμό, στα κείμενά του η Μούσα έχει συμβατικό χαρακτήρα. Βλ. σχετικά MURRAY, 2004, σ. 372. DELATTE, 1934, σ. 59.

⁵²⁶ Πβ. FORD, 2002, σσ. 168-170.

⁵²⁷ Βλ. σχετικά MURRAY, 1996, σ. 114.

⁵²⁸ VLASTOS, 1993, σ. 414. Η μανία του ενθουσιασμού θεωρείται ως «νοητική διαταραχή και εκτροπή από την λογικότητα». Την ίδια σημασία δίνει και στον *Απολογία*.

⁵²⁹ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 245 a 1- 8. Πβ. STERN-GILLET, 2004, σ. 178.

μαγνητικό πεδίο, έτσι και η Μούσα, ως «ελκτική» θεότητα εντάσσει στο συναφές πεδίο της όσους ασχολούνται με την τέχνη της ποίησης. Πάντως, αξίζει να επισημάνουμε ότι ο φιλόσοφος αναφέρεται εδώ σε αυτή την κατηγορία των ενασχολούμενων με την ποίηση, την οποία εξειδικεύει, ωστόσο, στο χωρίο 536 a 2- 7, μιλώντας για χορευτές, δασκάλους και υποδιδασκάλους⁵³⁰.

ένθους...ένθέων: ο Σωκράτης εξηγεί εδώ πως οι τεχνικές δεξιότητες του Ίωνα δεν συνιστούν ή δεν έχουν γνωσιολογική υφή, αφού δεν προκύπτουν ως γνωστικό προϊόν, αλλά υπάρχουν ως παράγωγο της θείας έμπνευσης από τις Μούσες⁵³¹. Επίσης, ο Αθηναίος στοχαστής υποστηρίζει πως αυτή η θεία «παρότρυνση» λειτουργεί ως μια δύναμη που έλκει αλυσιδωτά τους εμπλεκόμενους φορείς σε μια ποιητική δημιουργία: πρώτα τον ποιητή, έπειτα τον ραψωδό και, τέλος, το κοινό⁵³². Αυτή η διαπίστωση του Σωκράτη εισάγει μια ολιστική θεώρηση του θέματος, αφού δηλώνεται ρητά ότι η ποίηση δεν περιέχει γνωσιολογική χροιά σε καμιά από τις εκφάνσεις της.

Μάλιστα, ο Σωκράτης σε αυτό το σημείο εγκαταλείπει τη μέθοδο του λογικού επιχειρήματος και οικειοποιείται έναν άκρως ποιητικό λόγο. Αυτό στοχεύει να προβάλλει τους ποιητές ως τα άτομα τα οποία μέσα από τη θεία έμπνευση, που προέρχεται από τις Μούσες ή το θείο, μπορούν να πραγματεύονται τα πάντα και μάλιστα να συνθέτουν τα «καλά ποιήματά τους», βρισκόμενοι σε κατάσταση έκστασης. Η παραπάνω πλατωνική διατύπωση της θείκης έμπνευσης προέρχεται τόσο

⁵³⁰Πβ. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 352.

⁵³¹Πβ. DUNCAN, 1945, σ. 481. Πβ. WOOLF, 1997, σ. 192.

⁵³²MURRAY, 2008, σ. 112.

από τους Πυθαγόρειους όσο και από τους Προσωκρατικούς και τους Σοφιστές⁵³³.

Από την άλλη πλευρά, ο Γ. Βλαστός θεωρεί πως αν δεχτούμε την άποψη του Σωκράτη, ότι, δηλαδή ο ποιητής είναι έκφρων με την επήρεια του Θεού και μπορεί να λέει πολλά και θαυμαστά πράγματα, χωρίς να ξέρει τι λέει, αυτό θα σήμαινε αυτόματα να έρθουμε σε αντίφαση με τον ισχυρισμό του φιλόσοφου ότι μιλάει για πράγματα δίχως να ξέρει τίποτα. Πώς εξηγείται η δυνατότητα γνώσης σε κάποιον που «δεν ξέρει για τι πράγμα μιλάει;»⁵³⁴.

533 e 7- 534 b 3 «πάντες γάρ οί τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἔνθεοι ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως, ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες οὐκ ἔμφρονες ὄντες ὀρχοῦνται, οὕτω καὶ οἱ μελοποιοὶ οὐκ ἔμφρονες ὄντες τὰ καλὰ μέλη ταῦτα ποιοῦσιν, ἀλλ' ἐπειδὴν ἐμβῶσιν εἰς τὴν ἀρμονίαν καὶ εἰς τὸν ρυθμόν, βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι, ὥσπερ αἱ βάκχαι ἀρύονται ἐκ τῶν ποταμῶν μέλι καὶ γάλα κατεχόμεναι, ἔμφρονες δὲ οὔσαι οὐ, καὶ τῶν μελοποιῶν ἡ ψυχὴ τοῦτο ἐργάζεται, ὅπερ αὐτοὶ λέγουσι. λέγουσι γὰρ δήπουθεν πρὸς ἡμᾶς οἱ ποιηταὶ ὅτι ἀπὸ κρηνῶν μελιρρύτων ἐκ Μουσῶν κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρεπόμενοι τὰ μέλη ἡμῖν φέρουσιν ὥσπερ αἱ μέλιτται, καὶ αὐτοὶ οὕτω πετόμενοι»:

Ο Σωκράτης υπογραμμίζει σχετικά με την περίπτωση της ένθεης μύησης όσων ενδιαφέρονται να εξειδικευτούν σε μια τεχνική δεξιότητα

⁵³³Πβ. ΠΙΟΣΗ, 1998, σσ. 111- 112.

⁵³⁴Πβ. VLASTOS, 2000, σ. 257.

ότι πρόκειται για μια πνευματική κατάσταση που αναφέρεται στο πεδίο της επικής ποίησης και της μουσικής, στις εμπειρικές ή βιωματικές ανθρώπινες καταστάσεις, οι οποίες εδράζονται στη βακχική έκσταση και στην ποιητική έμπνευση⁵³⁵. Έτσι, η ποιητική σύνθεση είναι αποκλειστικό δώρο των θεών⁵³⁶. Μάλιστα, για να τεκμηριώσει την άποψή του, χρησιμοποιεί ως παράδειγμα τους κορύβαντες, οι οποίοι επιδίδονται στον χορό σε κατάσταση ένθεης μανίας. Κατά ανάλογο τρόπο συμπεριφέρονται και οι ποιητές. Μόλις φτάσουν στην ενδεδειγμένη κατάσταση «μανικής παραφροσύνης», συμπεριφέρονται σαν να στερούνται λογικής. Άλλωστε, και οι ίδιοι οι ποιητές δεν αρνούνται ότι βρίσκονται σε μια τέτοια κατάσταση, όταν απαγγέλλουν τα ποιήματά τους⁵³⁷.

πάντες γὰρ... οὕτω πετόμενοι: Ο Πλάτων επιλέγει στο χωρίο αυτό να θέσει τον Σωκράτη στη δεινή θέση να προβάλλει τον εαυτό του ως ποιητή. Άλλωστε πώς θα ήταν σε θέση να δώσει τέτοιες εξαντλητικές αναφορές για μια τέχνη, η οποία υποκρύπτει εσωτερικές ή μαγικές αναταράξεις του ατόμου; Ο G. Vlastos μάλιστα αναφέρει πως ο Σωκράτης συνεχίζει τον ελεγκτικό του ρόλο με τη διαφορά ότι εκθέτει μια προκλητική θεωρία

⁵³⁵ MURRAY, 2008, σ. 116. Πβ. D. L. ROOCHNIK, 1987, σ. 284.

⁵³⁶ Πβ. Για τη θεϊκή έμπνευση WOODRUFF 1982, σσ. 137-150, MURRAY, 1981, σσ. 87-100, MURRAY 1992, σσ. 27-46, και BÜTTNER 2000, σσ. 255-365. Πβ. THAYER, 1975, σσ. 3-26.

⁵³⁷ **ή ψυχή:** ο όρος *ψυχή* συναντάται αρχικά στον Όμηρο (*Οδύσσεια*, ραψωδία λ, στ. 207), όπου δηλώνει την πνευματική υπόσταση του ανθρώπου, η οποία επιζεί μετά τον φυσικό θάνατο και κατοικεί στον Άδη. GALIMBERTI, 2004, σ. 27. Στον Πλάτωνα συχνά δηλώνει το όργανο του νου, την κρίση, τον λόγο και την διάνοια του ανθρώπου⁵³⁷. LIDELL-SCOTT, 1997, τ.Γ, σ. 208. **ναπῶν:** το ουσιαστικό αυτό συναντάται και στο θηλυκό (ή νάπη) και στο ουδέτερο γένος (τό νάπος) και σημαίνει τη δασώδη κοιλάδα ή το φαράγγι. LIDELL- SCOTT, 1997, τ.Γ, σ. 208.

πριν επιχειρηματολογήσει γι' αυτήν. Παρ' όλα αυτά η αντιστροφή της συνηθισμένης σειράς των πραγμάτων δεν μειώνει καθόλου τη δύναμη της ελεγκτικής επιχειρηματολογίας του φιλόσοφου⁵³⁸.

πάντες γὰρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἔνθεοι ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ λέγουσι: Ο Σωκράτης χαρακτηρίζει ως καλὰ ποιήματα μόνο ὅσα προέρχονται ἀπὸ εμπνευσμένους ποιητές. Αυτὴ εἶναι ἡ μόνη περίπτωση που ο Πλάτων ἀποδίδει κάποια γνωστικὴ ἀξία στον λόγο των ποιητῶν. Ἀνάλογες αναφορὲς υπάρχουν στον *Φαῖδρο*⁵³⁹ ἀλλὰ και στους *Νόμους*⁵⁴⁰. Ἀκόμα, ὁμως, και ο εμπνευσμένος ποιητὴς κατατάσσεται ὕστερα ἀπὸ τον φιλόσοφο, τον βασιλιά, τον πολιτικὸ, τον γιατρὸ και τον μάντη.⁵⁴¹

ἔνθεοι ὄντες: Το ζήτημα της θεοπνευστίας των ποιητῶν ἔχει πάντως ἀπασχολήσει πολλαπλά τον Πλάτωνα. Ἀν και στο συγκεκριμένο χωρίο του *Ἴωνα* ἢ, και κατὰ μια ἔννοια και στον *Μένωνα*⁵⁴², εἶναι κυρίαρχη ἡ ἀποψη πως ο ενθουσιασμός, ἡ ἐκσταση και ἡ θεία κατοχὴ ἀφορὰ σε ποιητές και σε μάντεις, παρ' ὅλα αυτά ο Σωκράτης, ὅπως ἄλλωστε και ο Ηράκλειτος ἔχουν ἀμφισβητήσει εὐθέως μια τέτοια ἀποψη⁵⁴³, της οποίας ἴσως εισηγητὴς θεωρεῖται, κατὰ τον Κλήμη τον Ἀλεξανδρέα, ο

⁵³⁸ Πβ. VLASTOS, 1993, σ. 413-414.

⁵³⁹ ΠΛΑΤ., *Φαῖδρος*, 245a5-8.

⁵⁴⁰ ΠΛΑΤ., *Νόμοι*, 669c3 –d5.

⁵⁴¹ ΠΛΑΤ., *Φαῖδρος*, 248e1-2.

⁵⁴² ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 99 c 1- d 9.

⁵⁴³ Πβ. DODDS, 1978, σ. 182-183. Ο Πλάτων ἀρνείται τὴ γνώση στις ἐνοράσεις των ποιητῶν, ἐπειδὴ δεν μπορούσαν να ἀποδείξουν τα λεγόμενά τους.

Δημόκριτος⁵⁴⁴. Ωστόσο, η θεϊκή εξάρτηση των ποιητών ανάγεται στην επική παράδοση. Η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* του Ομήρου αλλά και η *Θεογονία* και τα *Έργα και Ημέραι* του Ησιόδου αρχίζουν με την επίκληση στις Μούσες⁵⁴⁵. Ωστόσο, υπάρχουν κάποιες διαφορές ανάμεσα στην πλατωνική και στην αρχαϊκή σύλληψη της έμπνευσης. Έτσι, στην επική παράδοση ο ποιητής δεν πέφτει σε έκσταση και δεν κατέχεται από τον θεό αλλά – ιδιαίτερα στα ομηρικά έπη – συνδέεται μόνο πνευματικά με τη θεότητα, όπως η Πυθία με τον Απόλλωνα⁵⁴⁶. Επίσης, στην επική παράδοση η θεϊκή δωρεά εγγυάται απόλυτα τον γνωστικό ρόλο της ποίησης, ώστε να επιτυγχάνεται μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στη Μούσα και στον αοιδό⁵⁴⁷, ενώ η θεϊκή δωρεά και η φυσική προδιάθεση του ποιητή αλληλοεμπλέκονται σε μια διαδικασία, όπου η μία συμπληρώνει την άλλη⁵⁴⁸.

⁵⁴⁴ Πβ. ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 22 a- c: «μετὰ γὰρ τοὺς πολιτικοὺς ἤα ἐπὶ τοὺς ποιητὰς τοὺς τε τῶν τραγωδιῶν καὶ τοὺς τῶν διθυράμβων καὶ τοὺς ἄλλους, ὡς ἐνταῦθα ἐπ' αὐτοφώρῳ καταληψόμενος ἐμαντὸν ἀμαθέστερον ἐκείνων ὄντα. ἀναλαμβάνων οὖν αὐτῶν τὰ ποιήματα ἄ μοι ἐδόκει μάλιστα πεπραγματεῦσθαι αὐτοῖς, διηρώτων ἂν αὐτοὺς τί λέγοιεν, ἴν' ἄμα τι καὶ μανθάνοιμι παρ' αὐτῶν. αἰσχύνομαι οὖν ὑμῖν εἰπεῖν, ὦ ἄνδρες, τὰληθῆ· ὁμως δὲ ῥητέον. ὡς ἔπος γὰρ εἰπεῖν ὀλίγου αὐτῶν ἅπαντες οἱ παρόντες ἂν βέλτιον ἔλεγον περὶ ὧν αὐτοὶ ἐπεποιήκεσαν. ἔγνω οὖν αὖ καὶ περὶ τῶν ποιητῶν ἐν ὀλίγῳ τοῦτο, ὅτι οὐ σοφία ποιοῖεν ἂ ποιοῖεν, ἀλλὰ φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες ὥσπερ οἱ θεομάντις καὶ οἱ χρησμοδοί· καὶ γὰρ οὗτοι λέγουσι μὲν πολλὰ καὶ καλά, ἴσασιν δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσι. τοιοῦτόν τι μοι ἐφάνησαν πάθος καὶ οἱ ποιηταὶ πεπονθότες, καὶ ἄμα ἠσθόμην αὐτῶν διὰ τὴν ποίησιν οἰομένων καὶ τᾶλλα σοφωτάτων εἶναι ἀνθρώπων ἃ οὐκ ἦσαν. ἀπῆα οὖν καὶ ἐντεῦθεν τῶ αὐτῶ οἰόμενος περιγεγονέναι ὧπερ καὶ τῶν πολιτικῶν». ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΥ, Β 42, Β 56, Β 57 (D. – Κ.) ΔΗΜΟΚΡΙΤΟΥ Β 21. ΚΑΗΝ, 1996, σ. 107.

⁵⁴⁵ ΜΑΡΩΝΙΤΗ, 1991 α.

⁵⁴⁶ Βλ. τη μελέτη του DODDS, [1977], 1978, σ.71-73.

⁵⁴⁷ Πβ. για τη διαλεκτική σχέση Μούσας – αοιδού βλέπε PRATT, 1993, σ. 50-52

⁵⁴⁸ ΟΜΗΡ. *Οδύσ.*: «Μοῦσ' ἐδίδαξε, αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἶμας/ παντοίας ἐνέφυσεν».

πάντες γὰρ οἳ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἳ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἔνθεοι ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα: η ποιήση που προέρχεται από την έμπνευση κατέχει κεντρική θέση στον *Ιωνα* και αυτή μόνο αξιολογείται θετικά⁵⁴⁹. Άλλωστε είναι η δύναμη που επιτρέπει τη δημιουργία έργων τέχνης που εμπεριέχουν ομορφιά, αισθητική αξία και αλήθεια. Παρ' όλα αυτά στον *Φαίδρο* ακόμα και ο εμπνευσμένος ποιητής αξιολογείται αρνητικά από τον φιλόσοφο και τοποθετείται στην έκτη θέση στην ιδανική του πολιτεία⁵⁵⁰.

κορυβαντιῶντες: κατά τον Κούσουλο⁵⁵¹ είναι όσοι μετείχαν στις τελετουργίες προς τιμή της θεάς Κυβέλης, ευρετές των οποίων ήταν οι πρώτοι ακόλουθοι της θεάς, οι Κορύβαντες. Έφταναν με χορούς που συνοδεύονταν από ιδιαίτερη μουσική σε κατάσταση έκστασης. Στους *Νόμους*⁵⁵² γίνεται αναφορά στην κορυβαντική⁵⁵³ και στη βακχική έκσταση⁵⁵⁴.

Βακχέουσι: αυτός ο ρηματικός τύπος συνδυαστικά με το ουσιαστικό «βάκχαι» αλλά και με την μετοχή «κατεχόμενοι», «επιστρατεύεται» από

⁵⁴⁹ Ανάλογη αναφορά παρατηρείται και στους *Νόμους* (669 a3 –d5, 670a3).

⁵⁵⁰ Πριν από αυτόν κατατάσσεται με σειρά ο φιλόσοφος, ο βασιλιάς, ο πολιτικός, ο γιατρός και ο μάντης. Πβ. ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 248 e1 -2. ROWE, 1986, 181-182.

⁵⁵¹ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ, 2002, σ.129.

⁵⁵² ΠΛΑΤ. *Νόμοι*, 790 d 1- e 4

⁵⁵³ ΠΛΑΤ. *Νόμοι*, 790d4

⁵⁵⁴ ΠΛΑΤ. *Νόμοι*, 790e2-3. Πρβ. ΠΛΑΤ., *Φαίδρος* (228a5 κ.εξ.), (228b7) και (234d5).

τον Σωκράτη, για να δείξει με έναν άμεσα βραχυλογικό τρόπο το αποτέλεσμα της ενέργειας που δηλώνει η μετοχή, όπως και τις συνέπειες της επίκλησης και της ενεργοποίησης των βακχών. Κατά αυτή την έννοια, το ρήμα «βακχεύω» εδώ δεν χρησιμοποιείται με την απλή σημασία του, έχοντας δηλαδή τη σημασιολογική απόχρωση του εορτασμού της γιορτής του Βάκχου (Διονύσου) και της τέλεσης των μυστηρίων προς τιμή του, αλλά σύμφωνα με τον Dodds⁵⁵⁵ σημαίνει το άτομο που παίρνει μέρος σε μια θρησκευτική τελετή. Παραπέμπει σημασιολογικά στην ομιλία και στην ενθουσιαστική ενεργοποίηση κάποιου, όταν κατέχεται από την ένθεη μανία⁵⁵⁶. Με τον μεταφορικό λόγο, ο Αθηναίος φιλόσοφος θα προχωρήσει στη σύγκριση των ποιητών με τις Βάκχες, για να αποδείξει με τον πιο τρανό τρόπο ότι ο ποιητής πρέπει να κατέχεται από τον θεό και να είναι εκτός εαυτού, για να μπορέσει να αποδώσει τον θεϊκό λόγο⁵⁵⁷.

Κατεχόμενοι: Η χρήση της μετοχής «κατεχόμενοι» παραπέμπει στους μελοποιούς ως συντακτική ανακολουθία. Βέβαια, κάτι τέτοιο συναντάται πολύ συχνά στα πλατωνικά κείμενα, αφού ο Πλάτων προτιμά την προφορικότητα των διατυπώσεών του, η οποία συνάδει απόλυτα με το ατημέλητο ύφος του Σωκράτη⁵⁵⁸.

⁵⁵⁵ Πβ. DODDS, [1977], 1978, σ. 223 κ.εξ.

⁵⁵⁶ Πβ. ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ, *Αντιγ.*, στ. 136. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 476.

⁵⁵⁷ Πβ. RIJKSBARON, 2007, σ. 36.

⁵⁵⁸ Πβ. POZOKOKH, 2002, σ. 79. Πβ. ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 198 b 1- 199 b 5: «Καὶ πῶς, ᾧ μακάριε, εἰπεῖν τὸν Σωκράτη, οὐ μέλλω ἀπορεῖν καὶ ἐγὼ καὶ ἄλλος ὅστισοῦν, μέλλων λέξειν μετὰ καλὸν οὔτω καὶ παντοδαπὸν λόγον ῥηθέντα; καὶ τὰ μὲν ἄλλα οὐχ ὁμοίως μὲν θαυμαστά· τὸ δὲ ἐπὶ τελευτῆς τοῦ κάλλους τῶν ὀνομάτων καὶ ῥημάτων τίς οὐκ ἂν ἐξεπλάγη ἀκούων; ἐπεὶ ἔγωγε ἐνθυμούμενος ὅτι αὐτὸς οὐχ οἶός τ' ἔσομαι οὐδ' ἐγγὺς τούτων οὐδὲν καλὸν

Μελοποιοί: Στην κατηγορία των Μελοποιών, ο Σωκράτης συμπεριλαμβάνει όλους όσοι ασχολούνται συστηματικά με την ποίηση στις διάφορες μορφές της. Ο G. Vlastos αναφέρει ότι οι μάντεις, οι οραματιστές, οι χρησμοδοί και οι ποιητές ανήκουν για τον Σωκράτη στην ίδια κατηγορία. Δηλαδή, ενώ κανείς τους δεν ξέρει τίποτα, παριστάνουν τους κατόχους μιας σοφίας, η οποία προέρχεται από τον θεό, χωρίς καν να γνωρίζουν την αλήθεια της⁵⁵⁹.

κρηνῶν μελιρρύτων... κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρεπόμενοι ...ὥσπερ αἱ μέλιτται καὶ αὐτοὶ οὕτω πετόμενοι: ο Σωκράτης - παραφράζοντας

*εἰπεῖν, ὑπ' αἰσχύνῃς ὀλίγου ἀποδράς ὠχόμην, εἶ πη εἶχον. καὶ γὰρ με Γοργίου ὁ λόγος ἀνεμίμησκεν, ὥστε ἀτεχνῶς τὸ τοῦ Ὀμήρου ἐπεπόνθη ἐφοβούμην μὴ μοι τελευτῶν ὁ Ἀγάθων Γοργίου κεφαλὴν δεινοῦ λέγειν ἐν τῷ λόγῳ ἐπὶ τὸν ἐμὸν λόγον πέμψας αὐτόν με λίθον τῇ ἀφωνίᾳ ποιήσειε. καὶ ἐνενόησα τότε ἄρα καταγέλαστος ὢν, ἠνίκα ὑμῖν ὠμολόγουν ἐν τῷ μέρει μεθ' ὑμῶν ἐγκωμιάσασθαι τὸν Ἔρωτα καὶ ἔφην εἶναι δεινὸς τὰ ἐρωτικά, οὐδὲν εἰδῶς ἄρα τοῦ πράγματος, ὡς ἔδει ἐγκωμιάζειν ὅτιοῦν. ἐγὼ μὲν γὰρ ὑπ' ἀβελτερίας ὦμην δεῖν τὰ ληθῆ λέγειν περὶ ἐκάστου τοῦ ἐγκωμιαζομένου, καὶ τοῦτο μὲν ὑπάρχειν, ἐξ αὐτῶν δὲ τούτων τὰ κάλλιστα πάντα λόγον κινούντες ἀνατίθετε τῷ Ἔρωτι, καὶ φατε αὐτὸν τοιοῦτόν τε εἶναι καὶ τοσοῦτων αἴτιον, ὅπως ἂν φαίνηται ὡς κάλλιστος καὶ ἄριστος, δῆλον ὅτι τοῖς μὴ γινώσκουσιν· οὐ γὰρ που τοῖς γε εἰδόσιν· καὶ καλῶς γ' ἔχει καὶ σεμνῶς ὁ ἔπαινος. ἀλλὰ γὰρ ἐγὼ οὐκ ἤδη τὸν τρόπον τοῦ ἐπαίνου, οὐδ' εἰδῶς ὑμῖν ὠμολόγησα καὶ αὐτὸς ἐν τῷ μέρει ἐπαινέσασθαι. "ἢ γλῶσσα οὖν ὑπέσχετο, ἢ δὲ φρήν οὖν;" χαιρέτω δὴ. οὐ γὰρ ἔτι ἐγκωμιάζω τοῦτον τὸν τρόπον· οὐ γὰρ ἂν δυναίμην· οὐ μέντοι ἀλλὰ τὰ γε ἀληθῆ, εἰ βούλεσθε, ἐθέλω εἰπεῖν κατ' ἐμαυτόν, οὐ πρὸς τοὺς ὑμετέρους λόγους, ἵνα μὴ γέλωτα ὄφλω. ὄρα οὖν, ὦ Φαῖδρε, εἴ τι καὶ τοιούτου λόγου δέη, περὶ Ἔρωτος τὰ ληθῆ λεγόμενα ἀκούειν, ὀνομάσει δὲ καὶ θέσει ῥημάτων τοιαύτη ὅποια δὴ ἂν τις τύχη ἐπελθοῦσα.» ΠΛΑΤ., *Ιππ. Μείζ.*, 288 d 4- 5.*

⁵⁵⁹ VLASTOS, 1993, σ. 258.

πιθανώς τον Αριστοφάνη⁵⁶⁰ - παρομοιάζει τους ποιητές με μέλισσες, που πετούν σε κήπους και σε άλση Μουσών και συλλέγουν την τροφή τους από κρήνες που στάζουν μέλι. Ο Πλάτων διαλέγει αυτόν τον τρόπο, για να θίξει ένα βασικό ζήτημα του φιλοσοφικού του έργου, δηλαδή τον ρόλο της ποίησης στην εκπαίδευση των πολιτών. Μάλιστα, ο Σωκράτης στην *Απολογία* του φτάνει στο συμπέρασμα ότι οι ποιητές «δημιουργούν» χωρίς να έχουν καμία γνώση αλλά όντας σε κατάσταση ενθουσιασμού, όπως οι θεομάντεις και οι χρησμοδοί, με τη βοήθεια κάποιου έμφυτου χαρίσματος και όχι μέσω της σοφίας τους. Η παραπάνω θεώρηση - ακόμα και αν αγνοήσουμε ότι αποτελεί αναφορά στον Ίωνα - μας οδηγεί στη διαπίστωση ότι είναι μια μάταιη προσπάθεια του Σωκράτη να διερευνήσει αν αυτοί που θεωρούνταν «επαΐοντες» της εποχής του κατείχαν πράγματι κάποιου είδους γνώση, ώστε να υπερτερούν από αυτόν⁵⁶¹.

534 b 3- 8 *«καὶ ἀληθῆ λέγουσι. κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν, καὶ οὐ πρότερον οἶός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἔνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ· ἕως δ' ἂν τουτὶ ἔχη τὸ κτῆμα, ἀδύνατος πᾶς ποιεῖν ἄνθρωπός ἐστιν καὶ χρησμοδεῖν.»*

Ο Σωκράτης έρχεται στη συνέχεια να υποστηρίξει πως αυτή η ένθεη σχέση κινείται αποκλειστικά στα όρια του πνευματικού πεδίου που

⁵⁶⁰ Ο Αριστοφάνης δανείζεται αυτή την εικόνα από τον τραγικό Φρόνιχο : «*Ορνιθες*» (στ. 748-751).

⁵⁶¹ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σσ. 10- 11. Στην αρχαιότητα το μέλι συνδέεται, μεταξύ άλλων, με την ποίηση. Συχνά ποιητικοί όροι συνοδεύονται από σύνθετα επίθετα με πρώτο συνθετικό τη λέξη μέλι (π.χ. μελίφθογος άοιδή). ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ, 2002, σ.128.

χαρκτηρίζεται ως ἔκφρον ἢ ἄνους. Είναι, λοιπόν, προφανές πως, μέσω της περιοχής αυτής, εννοείται από τον φιλόσοφο το εσωτερικό μέρος μιας οποιασδήποτε ἔλλογης υπόστασης, το οποίο ενεργοποιείται χωρίς τη συνδρομητική συνεισφορά της ατομικής νόησης⁵⁶².

κούφον γὰρ χρῆμα: Το ουσιαστικό «χρῆμα» ορίζεται από τον επιθετικό προσδιορισμό «κούφον», για να δηλώσει πως ο ποιητής, εάν δεν είναι ἔνθεος της θείας μανίας, συγγράφει ἢ ἀπαγγέλλει ποιήματα χωρίς αξία, τα οποία, δηλαδή, δεν ανταποκρίνονται σε καμιά περίπτωση στον σκοπό τους. Στους *Νόμους*⁵⁶³ και στην *Πολιτεία*⁵⁶⁴ ἔχουμε αντίστοιχες περιπτώσεις σημασιολόγησης του ουσιαστικού. Βέβαια, χρειάζεται να αναφερθεί πως το ουσιαστικό «χρῆμα» τόσο στον *Φαίδωνα*⁵⁶⁵ ὅσο και σε

⁵⁶²Πβ. D. L. ROOCHNIK, 1987, σ. 284.

⁵⁶³ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 934 e- 935 a: « ἐκ γὰρ τοῦ κατεύχεσθαι τε ἀλλήλοις ἐπαρωμένους καὶ δι' αἰσχυρῶν ὀνομάτων ἐπιφέρειν γυναικείους ἑαυτοῖς φήμας, πρῶτον μὲν ἐκ λόγων, κούφου πράγματος, ἔργω μίση τε καὶ ἔχθραι βαρύταται γίνονται· πράγματι γὰρ ἀχαρίστω, θυμῶ, χαριζόμενος ὁ λέγων, ἐμπιμπλὰς ὀργὴν κακῶν ἐστιαμάτων, ὅσον ὑπὸ παιδείας ἡμερώθη ποτέ, πάλιν ἐξαγριῶν τῆς ψυχῆς τὸ τοιοῦτον, θηριούμενος ἐν δυσκολίᾳ ζῶν γίνεταί, πικρὰν τοῦ θυμοῦ χάριν ἀποδεχόμενος.»

⁵⁶⁴ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 567 e- 568 a: « Ἡ μακάριον, ἦν δ' ἐγώ, λέγεις τυράννου χρῆμα, εἰ τοι οὗτοι φίλοις τε καὶ πιστοῖς ἀνδράσι χρήται, τοὺς προτέρους ἐκείνους ἀπολέσας. Ἀλλὰ μήν, ἔφη, τοιούτοις γε χρήται.»

⁵⁶⁵ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 78 a: «πολλὴ μὲν ἡ Ἑλλάς, ἔφη, ὧ Κέβης, ἐν ἣ ἔνεισί που ἀγαθοὶ ἄνδρες, πολλὰ δὲ καὶ τὰ τῶν βαρβάρων γένη, οὓς πάντας χρὴ διερευνεῖσθαι ζητοῦντας τοιοῦτον ἐπῶδόν, μήτε χρημάτων φειδομένους μήτε πόνων, ὡς οὐκ ἔστιν εἰς ὅτι ἂν εὐκαιρότερον ἀναλίσκοιτε χρήματα. Ζητεῖν δὲ χρὴ καὶ αὐτοὺς μετ' ἀλλήλων· ἴσως γὰρ ἂν οὐδὲ ῥαδίως εὔροιτε μᾶλλον ὑμῶν δυναμένους τοῦτο ποιεῖν.»

άλλο μέρος των *Νόμων*⁵⁶⁶, χωρίς ανάλογους επιθετικούς προσδιορισμούς, δηλώνει ένα γεγονός ή συμβάν με κατεξοχήν θετική σημασία⁵⁶⁷.

κουῦφον γὰρ χρῆμα ποιητής ἐστιν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν: ἐδώ ο ποιητής παρουσιάζεται ως κάτι ἱερόν και παραπέμπει στη θεοπνευστία του. Βέβαια, η συγκεκριμένη ερμηνεία φαίνεται ειρωνική. Κατ' αναλογία περιγράφεται και ο ραψωδός, ο οποίος φαντάζεται ότι βρίσκεται στα μέρη στα οποία αναφέρεται και με τον τρόπο του επηρεάζει τους ακροατές του. Παρόμοια αναφορά έχουμε και στους *Νόμους*⁵⁶⁸.

ἔκφρων: Διατηρεί τη σημασία του ἔνθεος. Αφορά σε ποιητές οι οποίοι έχουν φτάσει σε κατάσταση παραφροσύνης⁵⁶⁹.

καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνή: Πρόκειται για σαφή υπαινιγμό στην τριμερή διάταξη της ανθρώπινης ψυχής, σε ἐπιθυμητικόν, θυμοειδές και

⁵⁶⁶ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 721 a- b: «λέγωμεν δὴ πρῶτον τὸν ἀπλοῦν, ἔχει δ' ἂν πως ἴσως ὧδε-- γαμῖν δέ, ἐπειδὰν ἐτῶν ἢ τις τριάκοντα, μέχρι ἐτῶν πέντε καὶ τριάκοντα, εἰ δὲ μὴ, ζημιούσθαι χρήμασιν τε καὶ ἀτιμία, χρήμασι μὲν τόσοις καὶ τόσοις, τῇ καὶ τῇ δὲ ἀτιμία».

⁵⁶⁷Πβ. S. M. WEINECK, 1998, σ. 26.

⁵⁶⁸ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 719 c1 – 5.

⁵⁶⁹ Πβ. ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 790 d- e: «ἡνίκα γὰρ ἂν που βουληθῶσιν κατακοιμίζειν τὰ δυσπνούντα τῶν παιδίων αἰ μητέρες, οὐχ ἡσυχίαν αὐτοῖς προσφέρουσιν ἀλλὰ τὸναντίον κίνησιν, ἐν ταῖς ἀγκάλαις αἰεὶ σείουσαι, καὶ οὐ σιγὴν ἀλλὰ τινα μελωδίαν, καὶ ἀτεχνῶς οἶον καταυλοῦσι τῶν παιδίων, καθάπερ ἢ τῶν ἐκφρόνων βακχειῶν ἰάσεις, ταύτη τῇ τῆς κινήσεως ἅμα χορεία καὶ μούση χρώμεναι». Πβ. R. S. LIEBERT, 2010, σ. 192. Πβ. HARRIS, 1997, σ. 9 και σ. 19.

νοητικόν. Αυτή η αναφορά του Σωκράτη εδώ αποκλείει αυτόματα το τρίτο μέρος. Η ένθεη μανία των ποιητών δεν ενεργοποιεί σε καμιά περίπτωση το νοητικόν των εκπροσώπων της ποιητικής τέχνης. Μάλιστα, η Ε. Μαραγγιανού- Δερμούση επισημαίνει πως το επιθυμητικό είναι η τάση που μας σπρώχνει προς τις απολαύσεις και τα πάθη, το λογιστικό - στο οποίο εδρεύουν η γνώση, η σκέψη και η νόηση- τείνει να την καταστείλει ενώ το θυμοειδές βοηθά το νου να ενεργήσει αποτελεσματικά πάνω στο σύνολο της προσωπικότητάς μας. Με αυτή την τριμερή διαίρεση ο Πλάτων πετυχαίνει την προσέγγιση της ψυχής με το σώμα. Γι' αυτό η ψυχή προσπαθεί να υποτάξει μια δική της λειτουργία, εξαιτίας της οποίας οι σωματικές αδυναμίες εντάσσονται στον ψυχικό χώρο»⁵⁷⁰.

χρησμοφδεῖν: αυτός ο ρηματικός τύπος δηλώνει την απαγγελία των χρησμών σε στίχους. Με την ίδια έννοια χρησιμοποιείται από τον Πλάτωνα στον *Κρατύλο*⁵⁷¹, στην *Απολογία*⁵⁷², στους *Νόμους*⁵⁷³ και στην *Ζ' Επιστολή*⁵⁷⁴.

⁵⁷⁰ Πβ. ΜΑΡΑΓΓΙΑΝΟΥ- ΔΕΡΜΟΥΣΗ, 1994, σσ. 75- 76.

⁵⁷¹ ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 396 d.

⁵⁷² ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 39 c- d: «τὸ δὲ δὴ μετὰ τοῦτο ἐπιθυμῶ ὑμῖν χρησμοφδεῖσαι, ὃ καταψηφισάμενοί μου· καὶ γὰρ εἶμι ἤδη ἐνταῦθα ἐν ᾧ μάλιστα ἄνθρωποι χρησμοφδοῦσιν ὅταν μέλλωσιν ἀποθανεῖσθαι. φημι γάρ, ὧ ἄνδρες οἱ ἐμὲ ἀπεκτόνατε, τιμωρίαν ὑμῖν ἤξειν εὐθύς μετὰ τὸν ἐμὸν θάνατον πολὺ χαλεπωτέραν νῆ Δία ἢ οἶαν ἐμὲ ἀπεκτόνατε· νῦν γὰρ τοῦτο εἴργασθε οἰόμενοι μὲν ἀπαλλάξεσθαι τοῦ διδόναι ἔλεγχον τοῦ βίου, τὸ δὲ ὑμῖν πολὺ ἐναντίον ἀποβήσεται, ὡς ἐγὼ φημι. πλείους ἔσονταί ὑμᾶς οἱ ἐλέγχοντες, οὗς νῦν ἐγὼ κατεῖχον, ὑμεῖς δὲ οὐκ ἠσθάνεσθε· καὶ χαλεπώτεροι ἔσονταί ὄσω νεώτεροί εἰσιν, καὶ ὑμεῖς μᾶλλον ἀγανακτήσετε. εἰ γὰρ οἴεσθε ἀποκτείνοντες ἀνθρώπους ἐπισχῆσειν τοῦ ὄνειδίζειν τινὰ ὑμῖν ὅτι οὐκ ὀρθῶς ζῆτε, οὐ καλῶς διανοεῖσθε· οὐ γὰρ ἐσθ' αὕτη ἡ ἀπαλλαγὴ οὔτε πάνυ δυνατὴ οὔτε καλὴ, ἀλλ' ἐκείνη καὶ καλλίστη καὶ ῥάστη, μὴ τοὺς ἄλλους κολοῦειν

534 b 8- c 7: «ἄτε οὖν οὐ τέχνη ποιοῦντες καὶ πολλὰ λέγοντες καὶ καλὰ περὶ τῶν πραγμάτων, ὥσπερ σὺ περὶ Ὀμήρου, ἀλλὰ θεῖαι μοίραι, τοῦτο μόνον οἶός τε ἕκαστος ποιεῖν καλῶς ἐφ' ὃ ἡ Μοῦσα αὐτὸν ὥρμησεν, ὁ μὲν διθυράμβους, ὁ δὲ ἐγκώμια, ὁ δὲ ὑπορχήματα, ὁ δ' ἔπη, ὁ δ' ἰάμβους· τὰ δ' ἄλλα φαῦλος αὐτῶν ἕκαστός ἐστιν. οὐ γὰρ τέχνη ταῦτα λέγουσιν ἀλλὰ θεία δυνάμει, ἐπεὶ, εἰ περὶ ἐνὸς τέχνη καλῶς ἠπίσταντο λέγειν, κἂν περὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων» :

Ο Σωκράτης παρακάτω διαπιστώνει πως η ένθεη σχέση, την οποία έχει επιτύχει σε ύψιστο βαθμό ο μουύμενος με τη Μούσα, συνιστά δικλείδα επιτυχούς ενασχόλησης με ένα πιο ειδικό πεδίο των τεχνών. Γι' αυτό και θεωρεί πως η Μούσα άλλους ποιητές τους προορίζει να ασχοληθούν με τους διθύραμβους, άλλους με τα εγκώμια, άλλους με τα υπορχήματα, άλλους με τα έπη και άλλους με τους ιάμβους. Η ενασχόληση, βέβαια, του καθενός από αυτούς με ένα συγκεκριμένο είδος θα είναι αποκλειστική και «δεσμευτική» της άγνοιάς τους για τα υπόλοιπα⁵⁷⁵.

περὶ τῶν πραγμάτων: Ο εμπρόθετος προσδιορισμός χρησιμοποιείται για να δηλώσει το πραχθέν έργο, δηλαδή την καλλιτεχνική παραγωγή του Ίωνα με κέντρο αναφοράς τον Όμηρο. Αν και το ουσιαστικό βρίσκεται

ἀλλ' ἑαυτὸν παρασκευάζειν ὅπως ἔσται ὡς βέλτιστος. ταῦτα μὲν οὖν ὑμῖν τοῖς καταψηφισαμένοις μαντευσάμενος ἀπαλλάττομαι ».

⁵⁷³ ΠΛΑΤ., Νόμ., 712 a: « ταῦτα μὲν οὖν καθαπερὲ μῦθος τις λεχθεὶς κεχρησμοδῆσθω, καὶ ἐπιδειχθῶ τῇ μὲν χαλεπὸν ὄν τὸ πόλιν εὐνομον γίγνεσθαι, τῇ δ', εἴπερ γένοιτο ὃ λέγομεν, πάντων τάχιστόν τε καὶ ῥᾶστον μακρῶ ».

⁵⁷⁴ ΠΛΑΤ., Ζ' Επιστ., 323 c.

⁵⁷⁵ CAVARNOS, 1953, σ. 492. Πβ. STERN-GILLET, 2004, σ. 193.

στον πληθυντικό αριθμό, διατηρεί τη σημασία που έχει στον ενικό αριθμό. Τέτοια περίπτωση δεν συναντάται σε άλλο σημείο στα πλατωνικά έργα. Το ουσιαστικό «πρᾶγμα» χρησιμοποιείται στην *Απολογία*⁵⁷⁶ και στην *Πολιτεία*⁵⁷⁷ με μια σημασιολογική διάσταση η οποία αρμόζει σε τύπο πληθυντικού αριθμού. Δηλώνει τις περιστάσεις, κάτω από τις οποίες συντελείται ένα γεγονός. Σε άλλο σημείο της *Απολογίας*⁵⁷⁸, πάλι στον πληθυντικό αριθμό, δηλώνει τις πολιτικά ισχύουσες καταστάσεις, ερμηνεία την οποία διατηρεί έως τις μέρες μας. Στον *Ιππία Μείζονα*⁵⁷⁹ και σε άλλο εδάφιο της *Απολογίας*⁵⁸⁰ παραπέμπει στις ιδιωτικές υποθέσεις, ενώ στον *Θεαίτητο*⁵⁸¹ και στον *Φαίδωνα*⁵⁸² ο πληθυντικός

⁵⁷⁶ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 41 c- d: «ἀλλὰ καὶ ὑμᾶς χρῆ, ὧ ἄνδρες δικασταί, εὐέλπιδας εἶναι πρὸς τὸν θάνατον, καὶ ἔν τι τοῦτο διανοεῖσθαι ἀληθές, ὅτι οὐκ ἔστιν ἀνδρὶ ἀγαθῷ κακὸν οὐδὲν οὔτε ζῶντι οὔτε τελευτήσαντι, οὐδὲ ἀμελεῖται ὑπὸ θεῶν τὰ τούτου πράγματα».

⁵⁷⁷ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 406 e: «εἰπὼν τῷ τοιοῦτῳ ἰατρῷ, εἰς τὴν εἰωθυῖαν δίαιταν ἐμβάς, ὑγιῆς γενόμενος ζῆ τὰ ἑαυτοῦ πράττων· ἐὰν δὲ μὴ ἰκανὸν ἦ τὸ σῶμα ὑπενεγκεῖν, τελευτήσας πραγμάτων ἀπηλλάγη» .

⁵⁷⁸ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 31 d- e: «ἐμοὶ δὲ τοῦτ' ἔστιν ἐκ παιδὸς ἀρξάμενον, φωνὴ τις γιγνομένη, ἢ ὅταν γένηται, ἀεὶ ἀποτρέπει με τοῦτο ὃ ἂν μέλλω πράττειν, προτρέπει δὲ οὔποτε. τοῦτ' ἔστιν ὃ μοι ἐναντιοῦται τὰ πολιτικὰ πράττειν, καὶ παγκάλως γέ μοι δοκεῖ ἐναντιοῦσθαι· εὖ γὰρ ἴστε, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, εἰ ἐγὼ πάλαι ἐπεχείρησα πράττειν τὰ πολιτικὰ πράγματα, πάλαι ἂν ἀπολώλη καὶ οὔτ' ἂν ὑμᾶς ὠφελήκη οὐδὲν οὔτ' ἂν ἐμαυτόν».

⁵⁷⁹ ΠΛΑΤ., *Ιππίας Μείζ.*, 286 e.

⁵⁸⁰ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 20 c – d: «ὑπολάβοι ἂν οὖν τις ὑμῶν ἴσως· “ἀλλ', ὧ Σώκρατες, τὸ σὸν τί ἐστι πρᾶγμα; πόθεν αἰ διαβολαί σοι αὐταὶ γεγόνασιν; οὐ γὰρ δήπου σοῦ γε οὐδὲν τῶν ἄλλων περιττότερον πραγματευομένου ἔπειτα τосαύτη φήμη τε καὶ λόγος γέγονεν, εἰ μὴ τι ἔπραττες ἄλλοῖον ἢ οἱ πολλοί. λέγε οὖν ἡμῖν τί ἐστιν, ἵνα μὴ ἡμεῖς περὶ σοῦ αὐτοσχεδιάζωμεν» .

⁵⁸¹ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 174 b.

⁵⁸² ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 115a: «ἐμὲ δὲ νῦν ἤδη καλεῖ, φαίη ἂν ἀνὴρ τραγικός, ἢ εἰμαρμένη, καὶ σχεδὸν τί μοι ὦρα τραπέσθαι πρὸς τὸ λουτρόν· δοκεῖ γὰρ δὴ βέλτιον εἶναι λουσάμενον πιεῖν τὸ φάρμακον καὶ μὴ πράγματα ταῖς γυναιξὶ παρέχειν νεκρὸν λούειν.» LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 665.

αριθμός του ουσιαστικού χρησιμοποιείται, για να δηλώσει τις ενοχλητικές ενασχολήσεις ενός ατόμου. Πάντως μπορεί να ευσταθεί και στον *Ίωνα* μια τέτοια έμμεση αναφορά του Σωκράτη.

ἐφ' ὃ ἡ Μοῦσα αὐτὸν ὥρμησεν: Ο Σωκράτης παρουσιάζεται εδώ να αποδέχεται μια κυρίαρχη θρησκευτική άποψη της εποχής του, ότι, δηλαδή, η Μούσα είναι αυτή που δεν εμπνέει γενικά τους ποιητές, αλλά μέσω της παρέμβασής της, ενεργοποιεί τη μοίρα κάθε ποιητή, έτσι ώστε να ασχοληθεί με ένα συγκεκριμένο ποιητικό είδος. Η παρέμβασή της, λοιπόν, αφορά στην έγερση της ποιητικής προδιάθεσης του κάθε ποιητή και της έφεσής του σε μια εξειδικευμένη ποιητική ενασχόληση. Έτσι, λοιπόν, η ποίηση ως τεχνική ή και επαγγελματική ενασχόληση δεν υποδηλώνει τον βαθμό τεχνογνωσίας του ποιητή, αλλά την υπακοή του στις αρεταϊκές εξακτινώσεις των θείων δυνάμεων⁵⁸³.

Μάλιστα ο G. Martin, εκφράζοντας τη θέση του Σωκράτη και του Πλάτωνα απέναντι στις κυρίαρχες θρησκευτικές αντιλήψεις της εποχής τους αναφέρει πως ο Πλάτων πέρα από τον φιλοσοφικό μονοθεϊσμό του αγαπούσε και τους θεούς της πατρίδας του. Βέβαια, για τους θεούς της Αθήνας είχε αναπτύξει έναν σκεπτικιστικό ορθολογισμό, ο οποίος εξέφραζε και τον ίδιο τον Σωκράτη που τους αμφισβητούσε. Η θέση του Πλάτωνα και η αντίθετη του Σωκράτη μπορεί να παρομοιαστεί με το πρόβλημα του «Λόγου και του Μύθου»: ο Μύθος αφηγείται τις ιστορίες με ήρωες τους έλληνες θεούς, ενώ ο Λόγος ρωτάει για την ενδεχόμενη αλήθεια τους.⁵⁸⁴

⁵⁸³ BENSON, 2000, σ. 196.

⁵⁸⁴ MARTIN, 1991, σ. 97.

Φαῦλος: Η χρήση του επιθέτου παραπέμπει στο χωρίο 532 d 6- e 8, όπου είχε χρησιμοποιηθεί δύο φορές. Τώρα, η αναφορά του μοιάζει με τη δεύτερη νοηματική διάσταση που είχε σε προηγούμενο χωρίο, δηλαδή δηλώνει το άτομο που είναι αδαής, απαίδευτος και αμόρφωτος⁵⁸⁵.

Θεῖαι μοῖραι (θεία δυνάμει) : Και με τις δύο αναφορές του ο Σωκράτης εννοεί ακριβώς το ίδιο πράγμα. Αναφέρεται, δηλαδή, στη θεά του ανθρώπινου πεπρωμένου, η οποία διανέμει στο κάθε άτομο ό,τι του αναλογεί από το καλό και το κακό⁵⁸⁶. Με δεδομένη, όμως, τη χρήση του ουσιαστικού «μοῖρα» αρχικά στους *Νόμους*⁵⁸⁷, που δηλώνει το ορθό και το νόμιμο, αλλά και στον *Κριτία*⁵⁸⁸ και στον *Κρατύλο*⁵⁸⁹, που παραπέμπει στον ανθρώπινο σεβασμό, ο Σωκράτης μάλλον υπονοεί εδώ πως η απόφαση της μοίρας ορίζει το ανθρώπινο καθήκον, ορισμός ο οποίος χρήζει σεβασμού από τους ανθρώπους. Η χρήση αυτού του ουσιαστικού ως ονοματικού συνόλου τόσο στον *Φίληβο*⁵⁹⁰ (αγαθού μοίρας) όσο και

⁵⁸⁵ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 174 c.

⁵⁸⁶ STERN-GILLET, 2004, σ. 172.

⁵⁸⁷ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 775 c: : «καὶ πρὸς τούτοις δεῖ μὴ τῶν σωμάτων διακεχυμένων ὑπὸ μέθης γίνεσθαι τὴν παιδουργίαν, ἀλλ' εὐπαγές ἀπλανές ἡσυχαιὸν τε ἐν μοίρα συνίστασθαι τὸ φύομενον» .

⁵⁸⁸ ΠΛΑΤ., *Κριτ.*, 51 b.

⁵⁸⁹ ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 398 b. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 177.

⁵⁹⁰ ΠΛΑΤ., *Φίλ.*, 60 b: «Σωκράτης δ' ἐν μὲν οὐ φησι τοῦτ' εἶναι, δύο δὲ καθάπερ τὰ ὀνόματα, καὶ τό τε ἀγαθὸν καὶ ἡδὺ διάφορον ἀλλήλων φύσιν ἔχειν, μᾶλλον δὲ μέτοχον εἶναι τῆς τοῦ ἀγαθοῦ μοίρας τὴν φρόνησιν ἢ τὴν ἡδονήν. οὐ ταῦτ' ἔστιν τε καὶ ἦν τὰ τότε λεγόμενα, ὧ Πρώταρχε;»

στον *Πρωταγόρα*⁵⁹¹ (θείας μοίρας) αναφέρεται ή υποδηλώνει το πλατωνικό Αγαθό, ως την προσδιορίζουσα οντότητα του ανθρώπινου βίου. Κατά τον Meridier⁵⁹² πρόκειται για ένα είδος έκστασης που μεταδίδεται από το θεό και ενεργοποιεί τις υπάρχουσες δυνάμεις τους. Πρόκειται για κάτι που υπερβαίνει την πραγματικότητα και γι' αυτό πιθανότατα τίθεται υπο αμφισβήτηση από τον Πλάτωνα.

Διθυράμβους: Ο φιλόσοφος διατυπώνει λόγο για τους διθύραμβους, οι οποίοι αντλούσαν την καταγωγή τους από τον Βάκχο⁵⁹³. Σύμφωνα, βέβαια, με τον Ηρόδοτο, εκείνος που συνέθεσε και δίδαξε πρώτος τους διθυράμβους ήταν ο Αρίων, στον οποίο οφείλεται και η ονομασία τους⁵⁹⁴.

⁵⁹¹ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 322 a: «ἐπειδὴ δὲ ὁ ἄνθρωπος θείας μετέσχε μοίρας, πρῶτον μὲν διὰ τὴν τοῦ θεοῦ συγγένειαν ζῶων μόνον θεοὺς ἐνόμισεν, καὶ ἐπεχειρεῖ βωμοὺς τε ἰδρῦεσθαι καὶ ἀγάλματα θεῶν».

⁵⁹² MERIDIER, L., 1964, σ. 7-9.

⁵⁹³ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 623. Πβ. ΠΛΑΤ., *ΙππίαςΜείζ.*, 292 c. ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 238 c- d: «σιγῇ τοίνυν μου ἄκουε. τῷ ὄντι γὰρ θεῖος ἔοικεν ὁ τόπος εἶναι, ὥστε ἐὰν ἄρα πολλάκις νυμφόληπτος προϊόντος τοῦ λόγου γένωμαι, μὴ θαυμάσης· τὰ νῦν γὰρ οὐκέτι πόρρω διθυράμβων φθέγγομαι.» ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 700 a- b: «διηρημένη γὰρ δὴ τότε ἦν ἡμῖν ἡ μουσικὴ κατὰ εἶδη τε ἑαυτῆς ἅττα καὶ σχήματα, καὶ τι ἦν εἶδος ᾧδῆς εὐχαὶ πρὸς θεοῦς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο· καὶ τούτῳ δὴ τὸ ἐναντίον ἦν ᾧδῆς ἕτερον εἶδος--θρήνους δὲ τις ἂν αὐτοὺς μάλιστα ἐκάλεσεν--καὶ παίωνες ἕτερον, καὶ ἄλλο, Διονύσου γένεσις οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος». ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 700 a- b: «διηρημένη γὰρ δὴ τότε ἦν ἡμῖν ἡ μουσικὴ κατὰ εἶδη τε ἑαυτῆς ἅττα καὶ σχήματα, καὶ τι ἦν εἶδος ᾧδῆς εὐχαὶ πρὸς θεοῦς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο· καὶ τούτῳ δὴ τὸ ἐναντίον ἦν ᾧδῆς ἕτερον εἶδος--θρήνους δὲ τις ἂν αὐτοὺς μάλιστα ἐκάλεσεν--καὶ παίωνες ἕτερον, καὶ ἄλλο, Διονύσου γένεσις οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος». Σύμφωνα, βέβαια, με τον Ηρόδοτο, εκείνος που συνέθεσε και δίδαξε πρώτος τους διθυράμβους ήταν ο Αρίων, στον οποίο οφείλεται και η ονομασία τους.

⁵⁹⁴Πβ. ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 81.

Ο Αρίων έκανε τον διθύραμβο⁵⁹⁵ χορικολυρικό τραγούδι, δηλαδή έδωσε τίτλους στα χορικά άσματα. Αυτή η καινοτομία του πραγματοποιήθηκε στην Κόρινθο, την εποχή του τύραννου Περίανδρου. Οι τύραννοι, άλλωστε, υποβοήθησαν τη διονυσιακή λατρεία. Η πληροφορία ότι ο Αρίων ονομάτισε αυτό που τραγουδούσε ο χορός, δεν μπορεί να νοηθεί καλά με άλλον τρόπο, παρά με το ότι έδωσε τίτλους στα χορικά άσματα. Αυτά, λοιπόν, είχαν αφηγηματικό περιεχόμενο, πράγμα που ταιριάζει καλά με τη μετέπειτα ιστορία αυτού του είδους, έτσι όπως συνεχίστηκε από τον Βακχυλίδη. Βέβαια, είναι σημαντικό να γνωρίζουμε πως ο Αρίων παρουσίασε τέτοιους διθυράμβους, διαμορφωμένους σε λογοτεχνική μορφή, χρησιμοποιώντας τους σατύρους⁵⁹⁶.

έγκώμια: Η λέξη δηλώνει τις επαινετικές ωδές προς τιμή του νικητή σε κάποιο δραματικό αγώνα. Αυτό το είδος ποιητικής δημιουργίας είναι το μοναδικό το οποίο ο Πλάτων εντάσσει στα όρια της ιδανικής του πολιτείας. Άλλωστε η ευχάριστη ποίηση τόσο η επική όσο και η λυρική επιφέρουν στο κοινό της χαρά ή λύπη, σε αντίθεση με τους ύμνους των θεών και τα εγκώμια, τα οποία ενισχύουν τον νόμο και τον άριστο λόγο σε μια πόλη⁵⁹⁷.

Ως εισηγητής των εγκωμίων αναφέρεται ο Πίνδαρος⁵⁹⁸. Κάθε δικό του εγκώμιο ή επινίκιο εμφανίζει και ορισμένα χαρακτηριστικά. Υπάρχουν σε αυτά πληροφορίες που ανταποκρίνονται στον σκοπό της ωδής, για τον νικητή, την οικογένειά του, για τις αθλητικές του επιτυχίες

⁵⁹⁵ Σύμφωνα με τον LESKY το όνομα του διθύραμβου δεν ήταν ελληνικό. LESKY, 1963, σ. 328.

⁵⁹⁶ LESKY, 1963, σ. 329.

⁵⁹⁷ Πβ. POZOKOKH, 2002, σ. 81. Πβ. ΠΛΑΤ., Πολ., 607 d 4- 8.

⁵⁹⁸ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 615.

σε άλλες γιορτές. Ο A. Lesky, μάλιστα, αναφέρεται χαρακτηριστικά στη μεγάλη συμβολή του ποιητή στη νίκη του αθλητή. Ο ύμνος μεταφέρει τον νικητή στον κόσμο του υψηλού και του άφθαρτου. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στον Όμηρο όπου η αξία του ανθρώπου εξασφαλίζεται μέσω των τιμητικών δώρων και των επαινετικών λόγων.⁵⁹⁹

ύπορχήματα: Τα υπορχήματα αναφέρονται και από τους Αλεξανδρινούς στην κατηγορία των ποιημάτων που σχετίζονταν με τη λατρεία των Ελλήνων, όπως οι διθύραμβοι, οι ύμνοι, τα προσόδια και τα παρθένια. Σύμφωνα με τον A. Lesky, ο Πρατίνας ήταν μάλλον εκείνος που συνέθεσε πρώτος υπόρχημα. Αυτό δείχνει έναν χορό σατύρων να επιτίθεται με εχθρικές διαθέσεις εναντίον της μουσικής του αυλού ενός αντίπαλου χορού. Σε αυτόν μόνο ανήκει ο θεός, ο κύριός του, και τον ακολουθεί μαζί με τις Ναϊάδες μέσα στο δάσος, ο αυλός όμως ας περιορισθεί στον ρόλο ενός υπηρέτη του τραγουδιού. Τελευταία, βέβαια, το γεγονός αυτό αμφισβητήθηκε, έτσι ώστε να είναι πιθανή η ερμηνεία ότι οι στίχοι αυτοί ανήκουν σε ένα από τα σατιρικά δράματα του Πρατίνα, οπότε και αποτελούν ένδειξη του αγώνα του για το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος⁶⁰⁰.

ἔπη: το έπος μετά από τον Όμηρο και τον Ησίοδο, βρήκε γόνιμο έδαφος στην Κόρινθο στο πρόσωπο του Ευμήλου. Το έπος ήταν σημαντικό ως πηγή υλικού και γι' αυτό εκείνη την περίοδο μεταφέρθηκε σε πεζό λόγο. Αυτός συνέθεσε τα *Κορινθιακά* και την *Τιτανομαχία*. Για τα έργα του

⁵⁹⁹A. LESKY, 1963, σ. 298.

⁶⁰⁰ LESKY, 2006, σ. 300 και 337.

Ευρωπία και *Βουγονία* δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτε⁶⁰¹. Η ποίηση αυτού του είδους βρήκε κάποιο τέλος με τα δεκατέσσερα βιβλία της *Ηράκλειας* του Πανύασση του Αλικαρνασέα, ο οποίος ίσως έζησε τον 5^ο αιώνα. Η *Ηράκλεια* πρέπει να ξεπέρασε το επίπεδο αυτής της επικής ποίησης. Η αρχαία κριτική εγκωμίασε τη δομή της και συμπεριέλαβε τον συγγραφέα της μαζί με τον Όμηρο, τον Ησίοδο, τον Πείσανδρο και τον Αντίμαχο στον κανόνα των πέντε κλασικών ποιητών.

ιάμβους: Ο Πλάτων αναφέρεται εδώ στους ιάμβους, για να προσδιορίσει το είδος της λυρικής ποίησης που είναι γραμμένο σε ιαμβικό τρίμετρο. Άρα, αναφέρεται στην ιαμβική λυρική ποίηση, στην τραγωδία και στην κωμωδία⁶⁰².

ἐπεί, εἰ περὶ ἑνὸς τέχνη καλῶς ἠπίσταντο λέγειν, κἂν περὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων: κατά τον Σωκράτη δεν είναι δυνατόν η σύνθεση της ποίησης, να αποτελεί τέχνη, διότι σε αυτή την περίπτωση ο κάθε ποιητής θα ήταν ικανός σε όλα τα είδη⁶⁰³ της ποίησης. Επειδή όμως κανένας ποιητής δεν μπορεί να περιγράψει και να εξηγήσει ούτε το πεδίο της γνώσης με το οποίο αχολείται αλλά και ούτε όσα περιλαμβάνονται σε αυτό, ο Σωκράτης καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η ποίηση είναι αποτέλεσμα θεϊκής έμπνευσης και όχι αυτόνομη τέχνη.

⁶⁰¹ LESKY, 2006, σ. 169-170

⁶⁰² ΠΙΟΣΗ, 1998, σ. 123.

⁶⁰³ ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*, 395a1-b6. ΠΛΑΤ., *Συμπόσιο*, 223d3-6: ο ποιητής δεν μπορεί να επιδοθεί το ίδιο καλά και στην κωμωδία και στην τραγωδία.

534 c 7- d 5 : «διὰ ταῦτα δὲ ὁ θεὸς ἐξαιρούμενος τούτων τὸν νοῦν τούτοις χρήται ὑπηρέταις καὶ τοῖς χρησμοδοῖς καὶ τοῖς μάντεσι τοῖς θείοις, ἵνα ἡμεῖς οἱ ἀκούοντες εἰδῶμεν ὅτι οὐχ οὗτοί εἰσιν οἱ ταῦτα λέγοντες οὕτω πολλοῦ ἄξια, οἷς νοῦς μὴ πάρεστιν, ἀλλ' ὁ θεὸς αὐτὸς ἐστὶν ὁ λέγων, διὰ τούτων δὲ φθέγγεται πρὸς ἡμᾶς.»

Σχετικά με τη θεία παρεμβατική δραστηριότητα και με τους ειδικούς ρόλους που αναλαμβάνει ένα έλλογο υποκείμενο στη φυσική του δράση και παρουσία, ο Σωκράτης εστιάζει τον προβληματισμό του στο πεδίο της μαντικής τέχνης. Ο φιλόσοφος, λοιπόν, υποστηρίζει πως ό,τι αφορά στους χρησμοδούς, ισχύει και για τους μάντεις. Και εκείνοι, όταν αναγγέλουν τη θεία βούληση, δεν ενεργοποιούν το λογικό τους, αλλά διακατεχόμενοι από ένθεη μανία μεταφέρουν επακριβώς τα λόγια του θεού⁶⁰⁴.

Μάντεις: Είναι συνήθεις οι αναφορές του φιλόσοφου στη μαντική τέχνη· αναφορές οι οποίες υποδηλώνουν τη θετική του άποψη γι' αυτήν. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Διοτίμας στο *Συμπόσιο*, η οποία λόγω της ενασχόλησής της με τη μαντική, έχει, κατά τον Σωκράτη, καταστεί σοφή⁶⁰⁵. Άρα, η ανθρώπινη σοφία συνδυάζεται ή δηλώνεται και μέσω αυτής της τεχνικής ενασχόλησης, η οποία συνιστά κατά κύριο λόγο

⁶⁰⁴ Πβ. WILD, 1939, σ. 336. Πβ. TRINIGNO, 2012, σ. 291. Πβ. SEASE, 1970, σ. 192. (186- 197).

⁶⁰⁵ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 201 d 1- 8: «Καὶ σὲ μὲν γε ἤδη ἐάσω· τὸν δὲ λόγον τὸν περὶ τοῦ Ἐρωτος, ὃν ποτ' ἤκουσα γυναικὸς Μαντινικῆς Διοτίμας, ἢ ταῦτά τε σοφὴ ἦν καὶ ἄλλα πολλά, καὶ Ἀθηναῖοις ποτὲ θυσασμένοις πρὸ τοῦ λοιμοῦ δέκα ἔτη ἀναβολὴν ἐποίησε τῆς νόσου, ἢ δὴ καὶ ἐμὲ τὰ ἐρωτικά ἐδίδαξεν,— ὃν οὖν ἐκείνη ἔλεγε λόγον, πειράσομαι ὑμῖν διελεθεῖν ἐκ τῶν ὠμολογημένων ἐμοὶ καὶ Ἀγάθωνι, αὐτὸς ἀπ' ἐμαντοῦ, ὅπως ἂν δύνωμαι.»

έναν τρόπο που εδραιώνει τη φιλία ανθρώπων και θεών⁶⁰⁶. Μάλιστα, εάν ανατρέξουμε και πάλι στο *Συμπόσιο*, θα διαπιστώσουμε ότι ο Σωκράτης αναφέρει ρητά πως η μαντική, όπως και η τέχνη των ιερέων, μέσω των θυσιών, των τελετών, των επωδών, της μαγείας και της γοητείας που ασκούν στα ανθρώπινα όντα, όχι μόνο τα οδηγούν σε μια υπαρξιακή ευδαιμονία, αλλά κυρίως τα καθιστούν μέτοχα του θείου λόγου και της θείας βούλησης⁶⁰⁷.

χρηται ὑπηρέταις καὶ τοῖς χρησμοδοῖς καὶ τοῖς μάντεσι τοῖς θείοις:
 Το ρήμα «*χρῶμαι*» χρησιμοποιείται ως αποθετικό, με ανάλογη σημασία (χρησιμοποιώ, μεταχειρίζομαι) με εκείνη που έχει στον *Ιππία Ελάσσονα*⁶⁰⁸, στον *Λάχη*⁶⁰⁹, στην *Πολιτεία*⁶¹⁰, στην *Απολογία*⁶¹¹, στον *Πρωταγόρα*⁶¹², στον *Κριτία*⁶¹³, στους *Νόμους*⁶¹⁴, και στον *Κλειτοφώντα*⁶¹⁵.

⁶⁰⁶ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 188 c 6- d 3: «ἂ δὴ προστέτακται τῇ μαντικῇ ἐπισκοπεῖν τοὺς Ἑρωτας καὶ ἰατρεύειν· καὶ ἔστιν αὗτῃ ἡ μαντικὴ φιλίας θεῶν καὶ ἀνθρώπων δημιουργὸς τῷ ἐπίστασθαι τὰ κατὰ ἀνθρώπους ἐρωτικά, ὅσα τείνει πρὸς θέμιν καὶ ἀσέβειαν.»

⁶⁰⁷ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 202 e 7- 203 a 4: «διὰ τούτου καὶ ἡ μαντικὴ πᾶσα χωρεῖ καὶ ἡ τῶν ἱερέων τέχνη τῶν τε περὶ τὰς θυσίας καὶ τελετὰς καὶ τὰς ἐπωδὰς καὶ τὴν μαντείαν πᾶσαν καὶ γοητείαν. θεὸς δὲ ἀνθρώπῳ οὐ μίγνυται, ἀλλὰ διὰ τούτου πᾶσά ἐστιν ἡ ὁμιλία καὶ ἡ διάλεκτος θεοῖς πρὸς ἀνθρώπους, καὶ ἐγρηγοροῖσι καὶ καθεύδουσι.»

⁶⁰⁸ ΠΛΑΤ., *Ιππίας Ελάττ.*, 369 a.

⁶⁰⁹ ΠΛΑΤ., *Λάχ.*, 194 c.

⁶¹⁰ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 333 b- c : «πλὴν γ' ἴσως, ὦ Πολέμαρχε, πρὸς τὸ χρῆσθαι ἀργυρίῳ, ὅταν δέη ἀργυρίου κοινῇ πρίασθαι ἢ ἀποδόσθαι ἵππον· τότε δέ, ὡς ἐγὼ οἶμαι, ὁ ἵππικός. ἢ γάρ;»

⁶¹¹ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 18 d : «ὅσοι δὲ φθόνῳ καὶ διαβολῇ χρώμενοι ὑμᾶς ἀνέπειθον--οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ πεπεισμένοι ἄλλους πείθοντες--οὗτοι πάντες ἀπορώτατοί εἰσιν.» .

⁶¹² ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 321 c, 315 d, 316 e.

⁶¹³ ΠΛΑΤ., *Κριτ.*, 45 b.

⁶¹⁴ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 785 b, 868 b: «γάμου δὲ ὄρον εἶναι κόρη μὲν ἀπὸ ἑκκαίδεκα ἐτῶν εἰς εἴκοσι, τὸν μακρότατον χρόνον ἀφωρισμένον, κόρῳ δὲ ἀπὸ τριάκοντα μέχρι τῶν πέντε καὶ τριάκοντα· εἰς δὲ ἀρχὰς γυναικὶ μὲν τετταράκοντα, ἀνδρὶ δὲ τριάκοντα ἔτη πρὸς πόλεμον

ἵνα ἡμεῖς οἱ ἀκούοντες εἰδῶμεν ...ὁ λέγων: ο Σωκράτης με αυτή την αναφορά του στον *Ἴωνα* στοχεύει να καταδείξει στο ακροατήριό του το πώς η θεία παρέμβαση αίρει, αλλά και συμπληρώνει την ανθρώπινη προαίρεση ή, τουλάχιστον, την αναγάγει σε εργαλειακή της θείας βούλησης. Πρόκειται σαφώς για μια επιλογή του φιλόσοφου η οποία δεν αποσκοπεί να τεκμηριώσει με λογική επάρκεια και πληρότητα τους παραπάνω ισχυρισμούς του. Ωστόσο ανταποκρίνεται πλήρως - και, έτσι, τίθεται και πιο εύκολα προσπελάσιμη - από τους ακροατές του- στις θρησκευτικές δοξασίες, που είναι κυρίαρχες στην εποχή που ζει ο Σωκράτης⁶¹⁶.

ὑπηρέταις: εδώ δηλώνει το άτομο που είναι αφοσιωμένο στην υπηρεσία του θεού. Βέβαια, δεν πρόκειται για κυριολεκτική χρήση του όρου, αλλά, προφανώς, για ειρωνική. Για τον Σωκράτη, η βασική υπηρεσία ή προσφορά στον θεό είναι αυτή που δίνεται μόνο μέσω της φιλοσοφικής εξάσκησης ή ενασχόλησης του ατόμου. Επίσης, για το ίδιο θέμα ο Ι. Θ. Θεοδωρακόπουλος θεωρεί πως ο άνθρωπος πρέπει να αντιλαμβάνεται τα πράγματα με τη μορφή που παίρνουν, όταν αίσθηση και λογισμός συναιρούνται. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από την ανάμνηση των πραγμάτων που είδε η ψυχή μας, στην πορεία της προς το θεό. Μια τέτοια ψυχή είναι μόνο του φιλόσοφου, ενώ μπορεί να τη προσεγγίσει ο

δὲ ἀνδρὶ μὲν εἴκοσι μέχρι τῶν ἐξήκοντα ἐτῶν γυναικὶ δέ, ἣν ἂν δοκῆ χρεῖαν δεῖν χρῆσθαι πρὸς τὰ πολεμικά, ἐπειδὴν παῖδας γεννήσῃ, τὸ δυνατόν καὶ πρέπον ἐκάσταις προστάττειν μέχρι τῶν πενήκοντα ἐτῶν». ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 868 b.

⁶¹⁵ΠΛΑΤ., *Κλειτ.*, 407 e.

⁶¹⁶ SMITH, 2007, σ. 46.

άνθρωπος που δουλεύει με τον ίδιο τρόπο, παραιτείται από τα ανθρώπινα σπουδάγματα και πλησιάζει το θείο.⁶¹⁷

Φθέγγομαι: Η χρήση και η επιλογή αυτού του ρηματικού τύπου δεν είναι τυχαία, αφού δεν χρησιμοποιείται ούτε το συνώνυμο ρήμα «λέγω» ούτε το αντίστοιχο «όμιλῶ». Το ρήμα «φθέγγομαι» δεν υποδηλώνει μόνο την «εκπομπή φθόγγων», δηλαδή τον προφορικό λόγο, αλλά υποκρύπτει στις σημασίες του μια ένταση ισχύος στις διατυπώσεις του. Έτσι φαίνεται πως ο θεός «φθέγγεται» στον άνθρωπο, ως εσωτερική φωνή και μάλιστα αυτή της συνείδησης, η δύναμη της οποίας υποκρύπτεται στις καθολικές συνέπειες που προκαλεί για το κάθε έλλογο υποκείμενο. Η σύνταξη του ρήματος «φθέγγομαι» με εμπρόθετο προσδιορισμό «πρὸς ἡμᾶς» δηλώνει επιπλέον εδώ πως η δύναμη της αλήθειας διαμηνύεται από τον θεό· άρα η εσωτερική έγερση του ατόμου τίθεται ως εγρήγορση αλήθειας, πρώτα ως αποδελτίωση των θείων νοημάτων και ύστερα ως οικειοποίησή τους, οπότε ως εσωτερική γνωσιολογική ανασυγκρότηση του ατόμου⁶¹⁸.

τοῖς χρησμοῦδοις καὶ τοῖς μάντεσι τοῖς θείοις: εδώ αναδεικνύεται η διαφορά μεταξύ της τέχνης των χρησμοδῶν και της αντίστοιχης των μάντεων. Αν και ο Πλάτων κατατάσσει τους ποιητές δίπλα στους μάντεις και στους χρησμοδούς, έτσι ώστε να τονίσει την εξάρτηση της ποίησης από τη θεία έμπνευση⁶¹⁹, παρ' όλα αυτά στο συγκεκριμένο κείμενο παραμένει συνεπής στις σχετικές σημασιολογήσεις των καιρών του, διαχωρίζοντας τις δύο τεχνικές ενασχολήσεις, μάντεις και χρησμοδούς, τουλάχιστον στις οικείες παραμέτρους που εισάγουν. Οι χρησμοδοί ήταν

⁶¹⁷ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, 2006, σ. 186.

⁶¹⁸Πβ. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 532.

⁶¹⁹Πβ. ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 82.

τα άτομα που απήγγειλαν με έμμετρο τρόπο τους χρησμούς, άρα τους διατύπωναν ως ωδές σε στίχους⁶²⁰. Από την άλλη πλευρά, καθώς βλέπουμε στον πλατωνικό *Τίμαιο*, οι μάντεις αρκούνταν στην έλλογη ή άμετρη κοινοποίηση των θείων χρησμών, βρισκόμενοι σε κατάσταση θείας μανίας και έμπνευσης. Γι' αυτόν τον λόγο άλλωστε, διαχωρίζονται από την επαγγελματική τάξη των «προφητών», των ατόμων εκείνων δηλαδή που πραγματοποιούσαν την ερμηνευτική προσέγγιση των θείων χρησμών⁶²¹.

534 d 5- e 1: *«μέγιστον δέ τεκμήριον τῷ λόγῳ Τύννιχος ὁ Χαλκιδεύς, ὃς ἄλλο μὲν οὐδὲν πώποτε ἐποίησε ποίημα ὅτου τις ἂν ἀξιώσειν μνησθῆναι, τὸν δὲ παίωνα ὃν πάντες ἄδουσι, σχεδόν τι πάντων μελῶν κάλλιστον, ἀτεχνῶς, ὅπερ αὐτὸς λέγει, «εὖρημα τι Μουσᾶν».*

⁶²⁰ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σσ. 657- 658. Πβ. ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 396 d. ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 39 b- c: «θάττον γάρ θανάτου θεῖ. καὶ νῦν ἐγὼ μὲν ἄτε βραδὺς ὢν καὶ πρεσβύτης ὑπὸ τοῦ βραδυτέρου ἐάλων, οἱ δ' ἐμοὶ κατήγοροι ἄτε δεινοὶ καὶ ὀξεῖς ὄντες ὑπὸ τοῦ θάττονος, τῆς κακίας. καὶ νῦν ἐγὼ μὲν ἄπειμι ὑφ' ὑμῶν θανάτου δίκην ὀφλῶν, οὔτοι δ' ὑπὸ τῆς ἀληθείας ὠφληκότες μοχθηρίαν καὶ ἀδικίαν. καὶ ἐγὼ τε τῷ τιμήματι ἐμμένω καὶ οὔτοι. ταῦτα μὲν που ἴσως οὕτως καὶ ἔδει σχεῖν, καὶ οἶμαι αὐτὰ μετρίως ἔχειν. τὸ δὲ δὴ μετὰ τοῦτο ἐπιθυμῶ ὑμῖν χρησμοφῆσαι, ᾧ καταψηφισάμενοί μου· καὶ γάρ εἰμι ἤδη ἐνταῦθα ἐν ᾧ μάλιστα ἄνθρωποι χρησμοφδοῦσιν, ὅταν μέλλωσιν ἀποθανεῖσθαι.» ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 712 a: « ταῦτα μὲν οὖν καθαπερὲ μῦθος τις λεχθεὶς κεχρησμοφῆσθω, καὶ ἐπιδεδείχθω τῇ μὲν χαλεπὸν ὃν τὸ πόλιν εὖνομον γίγνεσθαι, τῇ δ', εἴπερ γένοιτο ὃ λέγομεν, πάντων τάχιστόν τε καὶ ῥᾶστον μακρῶ.»

⁶²¹ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 87. Πβ. ΠΛΑΤ., *Τίμ.*, 72 b: « ὅθεν δὴ καὶ τὸ τῶν προφητῶν γένος ἐπὶ ταῖς ἐνθέοις μαντεῖαις κριτὰς ἐπικαθιστάναι νόμος· οὗς μάντεις αὐτοὺς ὀνομάζουσιν τινες, τὸ πᾶν ἡγνοηκότες ὅτι τῆς δι' αἰνιγμῶν οὔτοι φήμης καὶ φαντάσεως ὑποκριταί, καὶ οὔτι μάντεις, προφητῆται δὲ μαντευομένων δικαιοτάτα ὀνομάζονται ἄν ».

Ο Σωκράτης θα παραμείνει στο ζήτημα της ποιητικής τέχνης ως γλωσσική αντανάκλαση της βούλησης του εξωκοσμικού, άρα και του εξωγλωσσικού. Γι' αυτό θα καταφύγει σε μια παραδειγματική αναφορά για να θέσει τους παραπάνω ισχυρισμούς του. Επισημαίνει, λοιπόν, πως είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική η περίπτωση του Τύνιχου από τη Χαλκίδα, ο οποίος χωρίς να διαθέτει κάποια ειδική έφεση στην ποιητική ή, ακόμα, και χωρίς να ασχολείται έστω και με υποτυπώδη τρόπο με κάποια από τις εκφάνσεις της, έγινε μέσω μιας στιγμιαίας έμπνευσης ο δημιουργός ενός έξοχου ποιητικού άσματος.

μέγιστον δὲ τεκμήριον τῷ λόγῳ: μια προσφιλής τακτική του φιλόσοφου κατά τη διαλεκτική-επαγωγική προσέγγιση ενός ζητήματος, είναι η μετάβαση από την ειδική πτυχή του σε μια πιο διευρυμένη θεώρηση. Σε αυτή την περίπτωση ο Σωκράτης ζητά να φύγει από το περιβάλλον των *εικότων* και να προχωρήσει σε αυτό των *αυστηρών αποδεικτικών και σημειολογικών αναφορών*. Βέβαια, μια τέτοια μέθοδος, όπως αναφέρουν και οι W. Windeband και H. Heimsoeth βρίσκεται στον πλατωνικό λόγο σε ένα πρώιμο στάδιο σε σχέση με τον Αριστοτέλη και μάλιστα με μια απλοϊκή επαγωγική μέθοδο και χωρίς προσεγμένες γενικεύσεις. Παρ' όλα αυτά η ιστορική σημασία της αποδεικτικής διαδικασίας του Σωκράτη δεν μειώνεται καθόλου, καθώς η επαγωγική του μέθοδος έχει λογική και γνωσιολογική αξία παρά μεθοδολογική, αφού θεωρεί έργο της επιστήμης την πορεία από τη σύγκριση των γεγονότων στη διακρίβωση των γενικών εννοιών ⁶²². Με ανάλογο τρόπο, δηλαδή, για να δηλώσει ευρύτερα τη

⁶²²Πβ. WINDELBAND- HEIMSOETH, 1991, σ. 112. Πβ. ΑΡΙΣΤ., Μ. τ. Φ., 1078 b 27: «Δύο γὰρ ἔστιν ἃ τις ἂν ἀποδοίη Σωκράτη δικαίως, τοὺς τ' ἐπακτικούς λόγους καὶ τὸ ὀρίζεσθαι καθόλου». Σημειωτέον ἐδώ ὅτι ὁ Σταγειρίτης φιλόσοφος ἀναγνωρίζει εὐθέως πως ὁ Σωκράτης εἶναι ὁ κατεξοχὴν εἰσηγητὴς τῆς επαγωγικῆς μεθόδου, ὅπως καὶ τοῦ «ὀρίζεσθαι καθόλου». Πβ. GUTHRIE, 1991, σ. 150. Ὁ μελετητὴς, με ἀφορμὴ τὸ χωρίο ἀπὸ

σωκρατική επαγωγή, χρησιμοποιείται το ουσιαστικό «τεκμήριον» και στον *Θεαίτητο*⁶²³, αλλά και στον *Ιππία Μείζονα*⁶²⁴.

ἂν ἀξιῶσειεν: αυτός ο ρηματικός τύπος χρησιμοποιείται για να δείξει την εκτίμηση του πλατωνικού Σωκράτη στον παιάνα του Τύννιχου, σε ένα άσμα το οποίο είναι άξιο τιμής. Βέβαια, ακριβώς επειδή αυτός ο παιάνας δεν έχει διασωθεί, η διαπίστωση του Σωκράτη δημιουργεί απορία. Μάλλον, λοιπόν, ο θαυμασμός του δικαιολογείται, όχι όμως για τον παιάνα του Τύννιχου, αλλά για τον ίδιο τον ποιητή, του οποίου η φήμη δεν αμφισβητείται. Ο Πλάτων στα κείμενά του χρησιμοποιεί συχνά το ρήμα «αξιῶ», είτε για να δηλώσει ότι κάτι θεωρείται άξιο αμοιβής –όπως στην *Απολογία*⁶²⁵ και στον *Φαίδωνα*⁶²⁶- είτε άξιο τιμής και εκτίμησης από

τα *Μετά τα Φυσικά* που παραθέσαμε, επισημαίνει τα ακόλουθα: «Και δεν είναι καθόλου φαντασιοπληξία το να διακρίνει κανείς μια κάποια απογοήτευση στην παρατήρησιν του Αριστοτέλη ότι ο πρώτος που συνέλαβε ορθά τη σπουδαιότητα αυτών των απαραίτητων βοηθημάτων για την επιστημονική σκέψη ήταν αυτός που εγκατέλειψε τη θεωρητική επιστήμη για χάρη της ηθικής, ενός τομέα που, όπως ποτέ του δεν κουράζεται να μας υπενθυμίζει στα δικά του ηθικά συγγράμματα, ούτε μπορεί ούτε πρέπει να απαιτεί επιστημονική ακρίβεια».

⁶²³ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 185 b και 158 b.

⁶²⁴ ΠΛΑΤ., *Ιππ. Μείζ.*, 283 a.

⁶²⁵ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 38 a-b: «ἐάντ' αὖ λέγω ὅτι καὶ τυγχάνει μέγιστον ἀγαθὸν ὃν ἀνθρώπων τοῦτο, ἐκάστης ἡμέρας περὶ ἀρετῆς τοὺς λόγους ποιῆσθαι καὶ τῶν ἄλλων περὶ ὧν ὑμεῖς ἐμοῦ ἀκούετε διαλεγόμενου καὶ ἐμαντὸν καὶ ἄλλους ἐξετάζοντος, ὁ δὲ ἀνεξέταστος βίος οὐ βιωτὸς ἀνθρώπων, ταῦτα δ' ἔτι ἦττον πείσεσθέ μοι λέγοντι. τὰ δὲ ἔχει μὲν οὕτως, ὡς ἐγὼ φημι, ὧ ἄνδρες, πείθειν δὲ οὐ ῥάδιον. καὶ ἐγὼ ἅμα οὐκ εἶθισμαι ἐμαντὸν ἀξιῶν κακοῦ οὐδενός.»

⁶²⁶ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 103 e: «ἔστιν ἄρα, ἢ δ' ὅς, περὶ ἓνια τῶν τοιούτων, ὥστε μὴ μόνον αὐτὸ τὸ εἶδος ἀξιῶσθαι τοῦ αὐτοῦ ὀνόματος εἰς τὸν αἰὶ χρόνον, ἀλλὰ καὶ ἄλλο τι ὃ ἔστι μὲν οὐκ

τους ανθρώπους – Νόμοι⁶²⁷- είτε, κατάλληλο για χρήση – *Ιππίας Ελάσσων*⁶²⁸.

Τύννιχος ό Χαλκιδεύς: Πρόκειται ίσως για μια αναφορά με σκωπτική διάθεση σε έναν ποιητή, που το όνομά του προέρχεται από το δωρικό *τυννός* που παραπέμπει στον μικρό και στον ασήμαντο. Η φράση «*εὔρημα τι Μουσᾶν*» είναι η μόνη που διασώζεται από τον παιάνα του Τύννιχου και γί' αυτό παραπέμπεται στη δωρική διάλεκτο. Φαίνεται, πάντως, πως ο Τύννιχος έζησε τον 6^ο αιώνα και πως είχε κερδίσει τον θαυμασμό του Αισχύλου και του Πλάτωνα⁶²⁹.

τὸν δὲ παίωνα...« εὔρημα τι Μουσᾶν»: Ο Αθηναίος φιλόσοφος εστιάζει, με μορφή παραδείγματος στην περίπτωση του Τύννιχου, του οποίου ο παιάνας⁶³⁰ έχει προκαλέσει όχι μόνο την κοινή αποδοχή των συμπατριωτῶν του, αλλά κυρίως την παραδοχή τους ότι πρόκειται για «*εὔρημά τι Μοισᾶν*», δωρική διατύπωση, η μοναδική, διασωθείσα από το κείμενό του⁶³¹.

ἐκεῖνο, ἔχει δὲ τὴν ἐκείνου μορφήν αἰεὶ, ὅταν περ ἦ. ἔτι δὲ ἐν τῷδε ἴσως ἔσται σαφέστερον ὃ λέγω· τὸ γὰρ περιττὸν αἰεὶ που δεῖ τούτου τοῦ ὀνόματος τυγχάνειν ὅπερ νῦν λέγομεν ἦ οὐ;»

⁶²⁷ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 917 d-e: «ὁ δὲ δὴ φανερός γενόμενός τι πωλῶν τοιοῦτον, πρὸς τῷ στερηθῆναι τοῦ κιβδηλευθέντος, ὀπόσης ἂν τιμῆς ἀξιώσῃ τὸ πωλούμενον, κατὰ δραχμὴν ἐκάστην τῇ μᾶστιγι τυπτέσθω πληγὰς ὑπὸ κήρυκος ἐν τῇ ἀγορᾷ κηρύξαντος ὧν ἕνεκα μέλλει τύπτεσθαι.»

⁶²⁸ ΠΛΑΤ., *Ιππ. Ελ.*, 364 d.

⁶²⁹ EASTERLING- KNOX, 1999, σ. 299.

⁶³⁰ Πβ. RIJKSBARON , 2007, σ. 36

⁶³¹Πβ. HARRIS, 1997, σ. 9. Πβ. Πβ. WOOLF, 1997, σ. 193. Πβ. POZOKOKH, 2002, σ. 82.

Παιάνας: Ο παιάνας, ως ωδή, συνιστά είτε το χορικό άσμα που ψάλλεται προς τιμή του Απόλλωνα ή και της Άρτεμης, είτε ένα άσμα θριάμβου μετά από νίκη κάποιων, και αυτό προς τιμή του Απόλλωνα. Βέβαια, απευθύνεται και σε άλλους θεούς, όταν έχει επιτευχθεί από τους ανθρώπους η επιτυχής αντιμετώπιση κάποιου δυσμενούς γεγονότος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο παιάνας στον Ποσειδώνα, έπειτα από σεισμό που, όμως, δεν προκάλεσε ζημιές. Άλλη μια διευρυμένη ερμηνεία του παιάνα είναι εκείνη που αφορά σε κάθε άσμα που ψάλλεται στην έναρξη κάποιου σπουδαίου γεγονότος ως οϊωνός επιτυχίας⁶³². Σε ποια από τις παραπάνω κατηγορίες ανήκει ο παιάνας του Τύννιχου δεν είναι δυνατόν να γνωρίζουμε. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως αυτό το ποιητικό είδος πρωτοκαλλιεργήθηκε στη Σπάρτη και στη συνέχεια σε άλλες ελληνικές πόλεις⁶³³.

μελῶν: Το «μέλος» έχει στα πλατωνικά κείμενα αρχικά τη σημασία του άσματος, της μελωδίας και του ήχου⁶³⁴. Χρησιμοποιείται, δηλαδή, για να δηλώσει τη σχετική αντιπαραβολή του ρυθμού και του μέτρου ενός ποιήματος⁶³⁵. Στην *Πολιτεία*, βέβαια, δίνεται και μια άλλη ερμηνεία του «μέλους». Ο όρος αυτός δηλώνει τη λυρική ποίηση και τα λυρικά άσματα σε αντιδιαστολή με τα επικά και τα δραματικά⁶³⁶. Στο ίδιο κείμενο, ο

⁶³² LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σσ. 402- 403.

⁶³³ MORROW, 1993, σ. 397. Πβ. ΠΛΑΤ., *Κριτ.*, 108 c.

⁶³⁴ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 607 d- e: «Δοῖμεν δέ γέ που ἂν καὶ τοῖς προστάταις αὐτῆς, ὅσοι μὴ ποιητικοί, φιλοποιηταὶ δέ, ἄνευ μέτρου λόγον ὑπὲρ αὐτῆς εἰπεῖν, ὡς οὐ μόνον ἡδεῖα ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη πρὸς τὰς πολιτείας καὶ τὸν βίον τὸν ἀνθρώπινόν ἐστιν καὶ εὐμενῶς ἀκου[ε.]σόμεθα. κερδανούμεν γάρ που ἐὰν μὴ μόνον ἡδεῖα φανῆ ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη.»

⁶³⁵ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 502 c: : «φέρει δὴ, εἴ τις περιέλοι τῆς ποιήσεως πάσης τό τε μέλος καὶ τὸν ῥυθμὸν καὶ τὸ μέτρον, ἄλλο τι ἢ λόγοι γίνονται τὸ λειπόμενον;»

⁶³⁶ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 379 a: «Τοιοῖδε πού τινες, ἦν δ' ἐγώ· οἶος τυγχάνει ὁ θεὸς ὧν, ἀεὶ δήπου ἀποδοτέον, ἐάντε τις αὐτὸν ἐν ἔπεσιν ποιῆ ἐάντε ἐν μέλεσιν ἐάντε ἐν τραγωδία.»

Αθηναίος φιλόσοφος υποστηρίζει ότι το «μέλος» αποτελείται από ρυθμό, λόγο και αρμονία⁶³⁷.

534 e 1- 535 a 2: «*ἐν τούτῳ γὰρ δὴ μάλιστα μοι δοκεῖ ὁ θεὸς ἐνδείξασθαι ἡμῖν, ἵνα μὴ διστάζωμεν, ὅτι οὐκ ἀνθρώπινά ἐστιν τὰ καλὰ ταῦτα ποιήματα οὐδὲ ἀνθρώπων, ἀλλὰ θεῖα καὶ θεῶν, οἱ δὲ ποιηταὶ οὐδὲν ἄλλ' ἢ ἑρμηνῆς εἰσιν τῶν θεῶν, κατεχόμενοι ἐξ ὅτου ἂν ἕκαστος κατέχεται. ταῦτα ἐνδεικνύμενος ὁ θεὸς ἐξεπίτηδες διὰ τοῦ φαυλοτάτου ποιητοῦ τὸ κάλλιστον μέλος ἤσεν· ἢ οὐ δοκῶ σοι ἀληθῆ λέγειν, ὦ Ἴων;*» :

Ο Σωκράτης, ολοκληρώνοντας τον συλλογισμό του, σημειώνει λοιπόν πως τα αξιόλογα ποιήματα δεν συνιστούν έργα των ανθρώπων, αλλά δημιουργίες των θεών, οι οποίοι εμπνέουν ανάλογα τους ποιητές. Άρα, αυτή η επαγγελματική τάξη ή ομάδα δεν είναι τίποτε άλλο παρά διερμηνείς της θείας βούλησης. Και, κατ' αυτή την προσέγγιση, ο Αθηναίος φιλόσοφος θεωρεί πως είναι δυνατόν το πιο αξιόλογο ποίημα να απαγγελθεί από τον χειρότερο ποιητή⁶³⁸.

δὴ μάλιστα: Το μόριο «δὴ» χρησιμοποιείται από τον Σωκράτη, για να δώσει περισσότερη ακρίβεια, σαφήνεια και βεβαιότητα στους συλλογισμούς του. Συνοδευόμενο με επίρρημα, το συναντάμε στον *Θεαίτητο*⁶³⁹ και στην *Πολιτεία*⁶⁴⁰. Επίσης, στον *Πρωταγόρα* συναντάται να

⁶³⁷ ΠΛΑΤ., Πολ., 398 c- d: « Πάντως δήπου, ἦν δ' ἐγώ, πρῶτον μὲν τότε ἱκανῶς ἔχεις λέγειν, ὅτι τὸ μέλος ἐκ τριῶν ἐστὶν συγκείμενον, λόγον τε καὶ ἀρμονίας καὶ ῥυθμοῦ.»

⁶³⁸ Πβ. ROOCHNIK, 1987, σ. 286

⁶³⁹ ΠΛΑΤ., Θεαίτ., 145 b και 187 d.

⁶⁴⁰ ΠΛΑΤ., Πολ., 353 a: «νῦν δὴ οἶμαι ἄμεινον ἂν μάθοις ὁ ἄρτι ἠρώτων, πυνθανόμενος εἰ οὐ τοῦτο ἐκάστου εἶη ἔργον ὁ ἂν ἢ μόνον τι ἢ κάλλιστα τῶν ἄλλων ἀπεργάζεται.»

συνοδοεύει ουσιαστικό⁶⁴¹, ενώ στον Θεαίτητο⁶⁴², στο Γοργία⁶⁴³, στο Συμπόσιο⁶⁴⁴ και στον Φαίδωνα⁶⁴⁵ να επιτείνει το νόημα των αντωνυμιών. Στην Πολιτεία⁶⁴⁶ και στον Μένωνα⁶⁴⁷ χρησιμοποιείται για να συμπληρώσει συνδέσμους. Τέλος, στον Θεαίτητο⁶⁴⁸ υπάρχει σε μια περίπτωση, για να

⁶⁴¹ ΠΛΑΤ., Πρωτ., 311 e: «σοφιστήν δὴ τοι ὀνομάζουσί γε , ὦ Σώκρατες, τὸν ἄνδρα εἶναι, ἔφη».

⁶⁴² ΠΛΑΤ., Θεαίτ., 166 a, 170 e.

⁶⁴³ ΠΛΑΤ., Γοργ., 514 e.

⁶⁴⁴ ΠΛΑΤ., Συμπ., 221 b: «ἔπειτα ἔμοιγ' ἐδόκει, ὦ Ἀριστόφανες, τὸ σὸν δὴ τοῦτο, καὶ ἐκεῖ διαπορεύεσθαι ὥσπερ καὶ ἐνθάδε, “βρενθόμενος καὶ τῶφθαλμῶ παραβάλλων, ἡρέμα παρασκοπῶν καὶ τοὺς φίλους καὶ τοὺς πολεμίους, δῆλος ὢν παντὶ καὶ πάνυ πόρρωθεν ὅτι εἴ τις ἄψεται τούτου τοῦ ἀνδρός, μάλα ἐρρωμένως ἀμυνεῖται».

⁶⁴⁵ ΠΛΑΤ., Φαίδ., 108 a- c: «ἡ δ' ἐπιθυμητικῶς τοῦ σώματος ἔχουσα, ὅπερ ἐν τῷ ἔμπροσθεν εἶπον, περὶ ἐκεῖνο πολὺν χρόνον ἐπτοημένη καὶ περὶ τὸν ὄρατὸν τόπον, πολλὰ ἀντιτείνασα καὶ πολλὰ παθοῦσα, βία καὶ μόγις ὑπὸ τοῦ προστεταγμένου δαίμονος οἴχεται ἀγομένη. ἀφικομένην δὲ ὅθιπερ αἱ ἄλλαι, τὴν μὲν ἀκάθαρτον καὶ τι πεποιηκυῖαν τοιοῦτον, ἢ φόνων ἀδίκων ἡμιμένην ἢ ἄλλ' ἄττα τοιαῦτα εἰργασμένην, ἃ τούτων ἀδελφά τε καὶ ἀδελφῶν ψυχῶν ἔργα τυγχάνει ὄντα, ταύτην μὲν ἅπας φεύγει τε καὶ ὑπεκτρέπεται καὶ οὔτε συνέμπορος οὔτε ἡγεμῶν ἐθέλει γίγνεσθαι, αὐτὴ δὲ πλανᾶται ἐν πάσῃ ἐχομένη ἀπορία ἕως ἂν δὴ τινες χρόνοι γένωνται, ὧν ἐλθόντων ὑπ' ἀνάγκης φέρεται εἰς τὴν αὐτῇ πρέπουσαν οἴκησιν· ἡ δὲ καθαρῶς τε καὶ μετρίως τὸν βίον διεξεληθούσα, καὶ συνεμπόρων καὶ ἡγεμόνων θεῶν τυχοῦσα, ᾤκησεν τὸν αὐτῇ ἐκάστη τόπον προσήκοντα. εἰσὶν δὲ πολλοὶ καὶ θαυμαστοὶ τῆς γῆς τόποι, καὶ αὐτὴ οὔτε οἷα οὔτε ὄση δοξάζεται ὑπὸ τῶν περὶ γῆς εἰωθότων λέγειν, ὡς ἐγὼ ὑπὸ τινος πέπεισμαι». ΠΛΑΤ., Φαίδ., 115 d.

⁶⁴⁶ ΠΛΑΤ., Πολ., 420 e: «ἐπιστάμεθα γὰρ καὶ τοὺς γεωργοὺς ξυστίδας ἀμφιέσαντες καὶ χρυσὸν περιθέντες πρὸς ἡδονὴν ἐργάζεσθαι κελεύειν τὴν γῆν, καὶ τοὺς κεραμέας κατακλίναντες ἐπὶ δεξιὰ πρὸς τὸ πῦρ διαπίνοντάς τε καὶ εὐωχομένους, τὸν τροχὸν παραθεμένους, ὅσον ἂν ἐπιθυμῶσι κεραμεύειν, καὶ τοὺς ἄλλους πάντας τοιούτῳ τρόπῳ μακαρίους ποιεῖν, ἵνα δὴ ὅλη ἡ πόλις εὐδαιμονῇ. ἀλλ' ἡμᾶς μὴ οὕτω νοθεύει».

⁶⁴⁷ ΠΛΑΤ., Μέν., 86 d.

⁶⁴⁸ ΠΛΑΤ., Θεαίτ., 159 c.

διατυπωθεί συμπέρασμα, ενώ στον *Μένωνα*⁶⁴⁹ και στον *Πολιτικό* για να δηλώσει το σημαντικότερο⁶⁵⁰.

οὐκ ἀνθρώπινά ἐστιν τὰ καλὰ ταῦτα ποιήματα οὐδὲ ἀνθρώπων, ἀλλὰ θεῖα καὶ θεῶν: στο σημείο αυτό ο φιλόσοφος χαρακτηρίζει ως καλά μόνο τα ποιήματα που συντίθενται από ποιητές που κατέχονται από μια εξωτερική δύναμη. Παρόμοιες αναφορές συναντάμε σε διάφορα σημεία στον *Ίωνα*⁶⁵¹ αλλά και στην *Απολογία*⁶⁵², όπου η έμπνευση και όχι η γνώση παίζει τον καθοριστικό ρόλο στα δημιουργήματα των ποιητών.

έρμηνῆς: Όπως οι χρησμοδοί και οι μάντεις, έτσι και οι ποιητές γίνονται ερμηνευτές των θεών. Είναι απλοί διαμεσολαβητές, δηλαδή όργανα των θεών, οι οποίοι κατά τη διαδικασία μεταφοράς των λόγων του θεού δεν έχουν ενεργοποιημένες τις γνωστικές τους λειτουργίες. Απλά, μετασχηματίζουν το άρρητο, σε ρητό, σε λόγο. Ο χαρακτηρισμός, δηλαδή, των ποιητών ως «έρμηνέων» των θεών τονίζει τον άμεσο ρόλο τους στον τρόπο που μεταδίδεται ο θεϊκός λόγος⁶⁵³. Βέβαια, κάτι τέτοιο δεν παρουσιάζεται στον *Ίωνα*, αφού ο ποιητής δεν φαίνεται να εξηγεί τον αινιγματικό λόγο των θεών, αλλά απλά και μόνο να μεσολαβεί ανάμεσα

⁶⁴⁹ ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 87 e.

⁶⁵⁰ ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*, 367 c και 493 d.

⁶⁵¹ ΠΛΑΤ., *Ίων*, 533 e5-8, 534 a1-2, 530 d2-3, 534 b7 κ.εξ., 541 e3-4, 542 a3-6.

⁶⁵² ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 22b8-c6: «ἐγνων οὖν αὖ καὶ περὶ τῶν ποιητῶν ἐν ὀλίγῳ τοῦτο, ὅτι οὐ σοφία ποιοῖεν ἂ ποιοῖεν, ἀλλὰ φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες ὥσπερ οἱ θεομάντεις καὶ οἱ χρησμοδοί· καὶ γὰρ οὗτοι λέγουσι μὲν πολλὰ καὶ καλά, ἴσασιν δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσι. τοιοῦτόν τί μοι ἐφάνησαν πάθος καὶ οἱ ποιηταὶ πεπονθότες, καὶ ἅμα ἠσθόμην αὐτῶν διὰ τὴν ποίησιν οἰομένων καὶ τᾶλλα σοφωτάτων εἶναι ἀνθρώπων ἂ οὐκ ἦσαν».

⁶⁵³ Π.β. Büttner 2000, σσ. 351 και 358.

στον θεό και στους δέκτες του θεϊκού λόγου. Αντίστοιχα, οι ραψωδοί⁶⁵⁴ αποκαλούνται «έρμηνέων έρμηνῆς» (535a9), γιατί απέχουν δύο φορές περισσότερο από την θεϊκή πηγή της έμπνευσης.

ένδειξασθαι / ένδεικνύμενος: και οι δύο αυτοί ρηματικοί τύποι συνδυάζονται νοηματικά με το ουσιαστικό «θεός». Δηλώνουν, λοιπόν, ότι όσοι ασχολούνται με την ποιητική δραστηριότητα γενικότερα, λειτουργούν και δραστηριοποιούνται σύμφωνα με τις υποδείξεις των θεών. Η χρήση αυτού του ρήματος είναι αρκετά εξειδικευμένη στον *Ιωνα* και με αυτή τη σημασιολογική απόχρωση δεν συναντάται σε κάποιο άλλο πλατωνικό έργο. Στην *Απολογία*⁶⁵⁵ και στους *Νόμους*⁶⁵⁶ η ετυμολόγησή του έχει καθαρά δικανικό περιεχόμενο και δηλώνει την καταμήνυση και τη δικαστική καταγγελία. Στον *Θεαίτητο* δηλώνει την προσπάθεια ενός ατόμου να δώσει περισσότερες εξηγήσεις για ένα θέμα με μορφή απολογίας⁶⁵⁷, ενώ στον *Πρωταγόρα* φαίνεται να δηλώνει την επίδειξη λόγων από κάποιον⁶⁵⁸.

⁶⁵⁴Για την τέχνη του ραψωδοῦ βλ. NAGY, 2002, σσ. 22-35.

⁶⁵⁵ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 32 b –c: «τότ' ἐγὼ μόνος τῶν πρυτάνεων ἠναντιώθην ὑμῖν μηδὲν ποιεῖν παρὰ τοὺς νόμους καὶ ἐναντία ἐψηφισάμην· καὶ ἐτοιμῶν ὄντων ένδεικνύμαι με καὶ ἀπάγειν τῶν ῥητόρων, καὶ ὑμῶν κελευόντων καὶ βοώντων, μετὰ τοῦ νόμου καὶ τοῦ δικαίου ᾧμην μᾶλλον με δεῖν διακινδυνεύειν ἢ μεθ' ὑμῶν γενέσθαι μὴ δίκαια βουλευομένων, φοβηθέντα δεσμὸν ἢ θάνατον. καὶ ταῦτα μὲν ἦν ἔτι δημοκρατουμένης τῆς πόλεως.»

⁶⁵⁶ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 856 c: «πᾶς δὲ ἀνὴρ, οὗ καὶ σμικρὸν ὄφελος, ένδεικνύτω ταῖς ἀρχαῖς εἰς κρίσιν ἄγων τὸν ἐπιβουλεύοντα βιαίου πολιτείας μεταστάσεως ἅμα καὶ παρανόμου· δικασταὶ δὲ ἔστωσαν τούτοις οἵπερ τοῖς ἱεροσύλοις, καὶ πᾶσαν τὴν κρίσιν ὡσαύτως αὐτοῖς γίγνεσθαι καθάπερ ἐκείνοις, τὴν ψῆφον θάνατον φέρειν τὴν πλήθει νικῶσαν.»

⁶⁵⁷ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 158 b.

⁶⁵⁸ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 317 c-d : «καίτοι πολλά γε ἔτη ἤδη εἰμι ἐν τῇ τέχνῃ: καὶ γὰρ καὶ τὰ σύμπαντα πολλά μοί ἐστιν-- οὐδενός ὅτου οὐ πάντων ἂν ὑμῶν καθ' ἡλικίαν πατήρ εἶην -- ὥστε πολὺ μοι ἡδιστόν ἐστιν, εἴ τι βούλεσθε, περὶ τούτων ἀπάντων ἐναντίον τῶν ἔνδον

κατεχόμενοι / κατέχεται: Η σημασία του στον *Ίωνα*, ως «βρίσκομαι σε κατάσταση έμπνευσης», «είμαι ένθεος» συναντάται εδώ, καθώς και στα χωρία 536 d 5 και 542 a 4. Με ανάλογη σημασία αυτός ο ρηματικός τύπος υπάρχει στην *Πολιτεία*⁶⁵⁹ και στον *Φαίδρο*⁶⁶⁰. Στον *Φίληβο*⁶⁶¹ και στον *Μένωνα*⁶⁶² το ρήμα, ως ενεργητικό, δηλώνει την κατοχή γνώσεων από

όντων τὸν λόγον ποιῆσθαι. καὶ ἐγὼ--ὕπώπτευσα γὰρ βούλεσθαι αὐτὸν τῷ τε προδίκῳ καὶ τῷ Ἰππία ἐνδείξασθαι καὶ καλλωπίσασθαι ὅτι ἐρασταὶ αὐτοῦ ἀφιγμένοι εἶμεν-- τί οὖν, ἔφην ἐγὼ, οὐ καὶ πρόδικον καὶ Ἰππίαν ἐκαλέσαμεν καὶ τοὺς μετ' αὐτῶν, ἵνα ἐπακούσωσιν ἡμῶν;»

⁶⁵⁹ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 560 d- 561 a : «Τούτων δέ γέ που κενώσαντες καὶ καθήραντες τὴν τοῦ κατεχομένου τε ὑπ' αὐτῶν καὶ τελουμένου ψυχὴν μεγάλοισι τέλεσι, τὸ μετὰ τοῦτο ἤδη ὕβριν καὶ ἀναρχίαν καὶ ἀσωτίαν καὶ ἀναίδειαν λαμπρὰς μετὰ πολλοῦ χοροῦ κατάγουσιν ἐστεφανωμένας, ἐγκωμιάζοντες καὶ ὑποκοριζόμενοι, ὕβριν μὲν εὐπαιδευσίαν καλοῦντες, ἀναρχίαν δὲ ἐλευθερίαν, ἀσωτίαν δὲ μεγαλοπρέπειαν, ἀναίδειαν δὲ ἀνδρείαν.»

⁶⁶⁰ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 244 d- 245 a: «ὄσω δὴ οὖν τελεώτερον καὶ ἐντιμότερον μαντικὴ οἰωνιστικῆς, τό τε ὄνομα τοῦ ὀνόματος ἔργον τ' ἔργου, τόσω κάλλιον μαρτυροῦσιν οἱ παλαιοὶ μανίαν σωφροσύνης τὴν ἐκ θεοῦ τῆς παρ' ἀνθρώπων γιγνομένης. ἀλλὰ μὴν νόσων γε καὶ πόνων τῶν μεγίστων, ἃ δὴ παλαιῶν ἐκ μνημάτων ποθὲν ἐν τισι τῶν γενῶν ἢ μανία ἐγγενομένη καὶ προφητεύσασα, οἷς ἔδει ἀπαλλαγὴν ἠῦρετο, καταφυγοῦσα πρὸς θεῶν εὐχὰς τε καὶ λατρείας, ὅθεν δὴ καθαρμῶν τε καὶ τελετῶν τυχοῦσα ἐξάντη ἐποίησε τὸν [ἑαυτῆς] ἔχοντα πρὸς τε τὸν παρόντα καὶ τὸν ἔπειτα χρόνον, λύσιν τῷ ὀρθῶς μανέντι τε καὶ κατασχομένῳ τῶν παρόντων κακῶν εὐρομένη. τρίτη δὲ ἀπὸ Μουσῶν κατοκωχὴ τε καὶ μανία, λαβοῦσα ἀπαλὴν καὶ ἄβατον ψυχὴν, ἐγείρουσα καὶ ἐκβακχεύουσα κατὰ τε ῥῆσας καὶ κατὰ τὴν ἄλλην ποίησιν, μυρία τῶν παλαιῶν ἔργα κοσμοῦσα τοὺς ἐπιγιγνομένους παιδεύει ὃς δ' ἂν ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ ποιητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἰκανὸς ποιητὴς ἐσόμενος, ἀτελής αὐτὸς τε καὶ ἢ ποιήσις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἢ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη.»

⁶⁶¹ ΠΛΑΤ., *Φίλ.*, 26 c: «ἀλλ' οἶμαι κατανοεῖν: ἐν μὲν γὰρ μοι δοκεῖς τὸ ἄπειρον λέγειν, ἐν δὲ καὶ δεύτερον τὸ πέρας ἐν τοῖς οὐσι: τρίτον δὲ οὐ σφόδρα κατέχω τί βούλει φράζειν.»

⁶⁶² ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 72 d.

κάποιον, ενώ στην Πολιτεία⁶⁶³, στον Φαίδωνα⁶⁶⁴ και στον Ιππία Μείζονα⁶⁶⁵ παραπέμπει στην αναχαίτιση και στην κατανίκηση κάποιων.

⁶⁶³ ΠΛΑΤ., Πολ., 554 b- c: «Εὖ, ἦν δ' ἐγώ. τόδε δὲ σκόπει κηφηνώδεις ἐπιθυμίας ἐν αὐτῷ διὰ τὴν ἀπαιδευσίαν μὴ φῶμεν ἐγγίγνεσθαι, τὰς μὲν πτωχικάς, τὰς δὲ κακούργους, κατεχομένας βία ὑπὸ τῆς ἄλλης ἐπιμελείας;»

⁶⁶⁴ ΠΛΑΤ., Φαίδ., 117 d: «ὁ δὲ Κρίτων ἔτι πρότερος ἐμοῦ, ἐπειδὴ οὐχ οἶός τ' ἦν κατέχειν τὰ δάκρυα, ἐξανέστη. Απολλόδωρος δὲ καὶ ἐν τῷ ἔμπροσθεν χρόνῳ οὐδὲν ἐπαύετο δακρύων, καὶ δὴ καὶ τότε ἀναβρυχησάμενος κλάων καὶ ἀγανακτῶν οὐδένα ὄντινα οὐ κατέκλασε τῶν παρόντων πλὴν γε αὐτοῦ Σωκράτους.»

⁶⁶⁵ ΠΛΑΤ., Ιππ. Μείζ., 304 c.

6. 535 a 3- 536 a 2: Η ραψωδική τέχνη ως διερμηνεία διερμηνέων

535 a 3- 5: «ναὶ μὰ τὸν Δία, ἔμοιγε· ἄπτει γάρ πῶς μου τοῖς λόγοις τῆς ψυχῆς, ὦ Σώκρατες, καὶ μοι δοκοῦσι θείαι μοίραι ἡμῖν παρὰ τῶν θεῶν ταῦτα οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ ἐρμηνεύειν.»

Ο Ίων έρχεται στο σημείο αυτό να παραδεχθεί την αλήθεια των συλλογισμών του Σωκράτη και να ομολογήσει ότι τον άγγιξαν ιδιαίτερα συναισθηματικά. Μάλιστα, δεν παραλείπει να επισημάνει πως ο λόγος του Σωκράτη μοιάζει με εκείνες τις αναφορές των ποιητών οι οποίες έχουν θεϊκή προέλευση⁶⁶⁶.

ἄπτει γάρ πῶς μου τοῖς λόγοις τῆς ψυχῆς: σύμφωνα με τον Ίωνα, οι συλλογισμοί του Σωκράτη δεν έχουν τόσο λογική, αλλά συναισθηματική αξία. Συνεπώς, ή ο φιλόσοφος επικαλείται εδώ το συναίσθημα του δέκτη του ή ο Ίων έχει εντροφήσει στο να κρίνει τις όποιες συλλογιστικές διατυπώσεις με καθαρά συναισθηματικά κριτήρια. Οπωσδήποτε, η δεύτερη εκδοχή είναι περισσότερο πιθανή, χωρίς, ωστόσο, να αποκλείεται εντελώς και η πρώτη⁶⁶⁷.

ἄπτει: αυτός ο ρηματικός τύπος έχει ομηρικές καταβολές. Στην Οδύσσεια έχει την σημασία του «προσαρμόζω» και αναφέρεται στον αοιδό ο οποίος

⁶⁶⁶Πβ. E. HEITSCH, 1990 ,σσ. 251- 252.

⁶⁶⁷Πβ. S. M. WEINECK, 1998, σ. 29.

προσαρμόζει νέα χορδή στη λύρα του⁶⁶⁸. Στην πλατωνική εργογραφία το ρήμα «ἄπτω» παίρνει διάφορες σημασιολογικές αποχρώσεις, οι οποίες δεν διαφοροποιούνται απόλυτα μεταξύ τους. Συγκεκριμένα στο κείμενο του *Ἰωνα*, ο Εφέσιος ραψωδός παραδέχεται πως ο Σωκράτης με τα λόγια του επενέργησε στην ψυχή του. Στον *Φαίδωνα* το ρήμα αυτό παραπέμπει στην αίσθηση ή ίσως και στην πεποίθηση που σχηματίζει κάποιος από ένα γεγονός⁶⁶⁹. Στους *Νόμους* αρχικά δηλώνει τη «σύζευξη» και τη συνύπαρξη είτε των ατόμων μεταξύ τους, είτε και ενός ατόμου με ένα αντικείμενο⁶⁷⁰. Κατά δεύτερον, δηλώνει, με άμεσο πλέον τρόπο, την κατοχή ενός υλικού αντικειμένου⁶⁷¹, σημασία την οποία έχει και σε άλλο εδάφιο του *Φαίδωνα*⁶⁷², όπως και στο *Συμπόσιο*⁶⁷³.

⁶⁶⁸ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, Φ' 408.

⁶⁶⁹ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 99 e: «τοιούτον τι καὶ ἐγὼ διενοήθην, καὶ ἔδεισα μὴ παντάπασι τὴν ψυχὴν τυφλωθεῖν βλέπων πρὸς τὰ πράγματα τοῖς ὄμμασι καὶ ἐκάστη τῶν αἰσθήσεων ἐπιχειρῶν ἄπτεσθαι αὐτῶν. ἔδοξε δὴ μοι χρῆναι εἰς τοὺς λόγους καταφυγόντα ἐν ἐκείνοις σκοπεῖν τῶν ὄντων τὴν ἀλήθειαν.»

⁶⁷⁰ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 840 e.

⁶⁷¹ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 913 a: «τὸ δὴ μετὰ ταῦτ' εἶη συμβολαίων ἂν πρὸς ἀλλήλους ἡμῖν δεόμενα προσηκούσης τάξεως. ἀπλοῦν δέ γέ ἐστίν που τό γε τοιοῦτον· μήτε οὖν τις τῶν ἐμῶν χρημάτων ἄπτοιτο εἰς δύναμιν, μηδ' αὖ κινήσειεν μηδὲ τὸ βραχύτατον ἐμὲ μηδαμῆ μηδαμῶς πείθων». ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 694 c.

⁶⁷²ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 65 b: «πότε οὖν, ἢ δ' ὅς, ἡ ψυχὴ τῆς ἀληθείας ἄπτεται; ὅταν μὲν γὰρ μετὰ τοῦ σώματος ἐπιχειρή τι σκοπεῖν, δηλὸν ὅτι τότε ἐξαπατᾶται ὑπ' αὐτοῦ».

⁶⁷³ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 211 a- b: «οὐδ' αὖ φαντασθήσεται αὐτῷ τὸ καλὸν οἷον πρόσωπόν τι οὐδὲ χεῖρες οὐδὲ ἄλλο οὐδὲν ὧν σῶμα μετέχει, οὐδέ τις λόγος οὐδέ τις ἐπιστήμη, οὐδέ που ὄν ἐν ἐτέρῳ τινι, οἷον ἐν ζῳῳ ἢ ἐν γῆ ἢ ἐν οὐρανῷ ἢ ἐν τῷ ἄλλῳ, ἀλλ' αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ μονοειδὲς αἰεὶ ὄν, τὰ δὲ ἄλλα πάντα κατὰ ἐκείνου μετέχοντα τρόπον τινὰ τοιοῦτον, οἷον γιγνομένων τε τῶν ἄλλων καὶ ἀπολλυμένων μηδὲν ἐκεῖνο μήτε τι πλέον μήτε ἔλαττον γίγνεσθαι μηδὲ πάσχειν μηδὲν, ὅταν δὴ τις ἀπὸ τῶνδε διὰ τὸ ὀρθῶς παιδευαστεῖν ἐπανιών ἐκεῖνο τὸ καλὸν ἄρχηται καθορᾶν, σχεδὸν ἂν τι ἄπτοιτο τοῦ τέλους».

θείαι μοίραι: η σημασία της «μοίρας» είναι εδώ αντίστοιχη με αυτή στο στίχο 534 c 1. Κυρίως, όμως, εδώ, σε συνδυασμό με τον εμπρόθετο προσδιορισμό «παρά τῶν θεῶν», δηλώνει την παροχή δικαιοσύνης και αγαθών από την πλευρά των θεών στους ανθρώπους⁶⁷⁴.

οί ἀγαθοὶ ποιηταί: αυτό το ονοματικό σύνολο συναντάται για πρώτη φορά στο κείμενο του *Ίωνα*. Έως τώρα, ο Εφέσιος ραψωδός, ο οποίος επέμενε κατά τις αναφορές του στον Όμηρο, θεωρούσε αυτονόητο ότι πρόκειται για έναν αγαθό ποιητή. Ο πληθυντικός, όμως, αριθμός του ουσιαστικού, τόν εξαναγκάζει –σε αυτόν τον στίχο– να θέσει τις απαραίτητες διευκρινίσεις, διότι όλοι οι ποιητές δεν είναι άξιοι και ικανοί όπως ο Όμηρος. Ωστόσο, δεν αποκλείεται και ορισμένοι να διαθέτουν τα γνωρίσματα του Ομήρου. Το επίθετο «αγαθός» με τη σημασία, λοιπόν, του άξιος ως προς τις ικανότητες που έχει ή και τα αξιώματα που καταλαμβάνει κάποιος⁶⁷⁵, συναντάται στους *Νόμους*⁶⁷⁶, στον *Γοργία*⁶⁷⁷, στον *Αλκιβιάδη I*⁶⁷⁸, αλλά και στην *Πολιτεία*⁶⁷⁹.

⁶⁷⁴ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 775 c: «καὶ πρὸς τούτοις δεῖ μὴ τῶν σωμάτων διακεχυμένων ὑπὸ μέθης γίγνεσθαι τὴν παιδουργίαν, ἀλλ’ εὐπαγές ἀπλανές ἡσυχαιὸν τε ἐν μοίρα συνίστασθαι τὸ φύμενον». S. STERN-GILLET, 2004, σ. 172.

⁶⁷⁵ SMITH, 2007, σ. 46. (σσ. 43- 54).

⁶⁷⁶ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 899 b: «ἄστρον δὴ πέρι πάντων καὶ σελήνης, ἐνιαυτῶν τε καὶ μηνῶν καὶ πασῶν ὥρῶν πέρι, τίνα ἄλλον λόγον ἐρουῖμεν ἢ τὸν αὐτὸν τοῦτον, ὡς ἐπειδὴ ψυχὴ μὲν ἢ ψυχῆ πάντων τούτων αἷτιαι ἐφάνησαν, ἀγαθαὶ δὲ πᾶσαν ἀρετὴν, θεοὺς αὐτὰς εἶναι φήσομεν, εἴτε ἐν σώμασιν ἐνοῦσαι, ζῶα ὄντα, κοσμοῦσιν πάντα οὐρανόν, εἴτε ὅπη τε καὶ ὅπως; ἔσθ’ ὅστις ταῦτα ὁμολογῶν ὑπομενεῖ μὴ θεῶν εἶναι πλήρη πάντα;»

⁶⁷⁷ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 515 b- c: «ἀλλ’ οὐ φιλονικία γε ἐρωτῶ, ἀλλ’ ὡς ἀληθῶς βουλόμενος εἶδέναι ὄντινά ποτε τρόπον οἶε δεῖν πολιτεῦεσθαι ἐν ἡμῖν. ἢ ἄλλου του ἄρα ἐπιμελήση ἡμῖν ἐλθὼν ἐπὶ τὰ τῆς πόλεως πράγματα ἢ ὅπως ὅτι βέλτιστοι οἱ πολῖται ὦμεν; ἢ οὐ πολλάκις ἤδη ὁμολογήκαμεν τοῦτο δεῖν πράττειν τὸν πολιτικὸν ἄνδρα; ὁμολογήκαμεν ἢ οὐ;

έρμηνεύειν: Η P. Murray επισημαίνει πως η χρήση του ρηματικού τύπου «έρμηνεύειν» τόσο σε αυτό το σημείο όσο και σε προγενέστερα χωρία, υπονοεί την ιδέα μιας παθητικής μετάδοσης των θείων συλλογισμών, με εξαίρεση βέβαια, το χωρίο 530 c όπου ο τύπος έχει ενεργητική χροιά⁶⁸⁰. Κατά την άποψη μας, η χρήση του ρήματος «έρμηνεύω» αλλά και οι τύποι που έχουν ετυμολογική συγγένεια με αυτό, χρησιμοποιούνται σε κάθε περίπτωση αυτού του διαλόγου, για να τονίσουν την παρουσία του υποκειμενικού στοιχείου στην εκάστοτε ποιητική ενασχόληση και, ιδιαίτερα, στη ραψωδική. Εάν αποδεχθούμε πως στην περίπτωση των ποιητών το περιεχόμενο της θείας έμπνευσης είναι αυτό που προβάλλεται αντικειμενικά από τις Μούσες, τότε στην εγκόσμια αποτύπωσή του δεν είναι εφικτό να μην εκπέσει από τα ρεαλιστικά του όρια. Η ερμηνεία του, συνεπώς, συνιστά την εκπεσμένη υφή του, δηλαδή τη θέαση ή την αντίληψη του ανθρώπινου υποκειμένου, δηλαδή πρώτα του ποιητή και, έπειτα, του ραψωδού. Η ερμηνεία των συλλογισμών που προέρχεται από τις Μούσες, εκτείνεται και στο κοινό, αφού και εκείνο δεν μπορεί να ξεφύγει από μια τέτοια συλλογιστική διαδικασία, εξέλιξη η οποία μπορεί να έχει – ανάλογα με τις πνευματικές προϋποθέσεις του καθενός - είτε ευεργετικές είτε αρνητικές συνέπειες για τη ζωή του.

Μάλιστα, αυτό το χωρίο λειτουργεί εμβόλιμα ανάμεσα στο πρώτο μέρος του λόγου του Σωκράτη, όπου ο φιλόσοφος περνά από τη ραψωδική

ἀποκρίνου. ὡμολογήκαμεν: ἐγὼ ὑπὲρ σοῦ ἀποκρινοῦμαι. εἰ τοίνυν τοῦτο δεῖ τὸν ἀγαθὸν ἄνδρα παρασκευάζειν τῇ ἑαυτοῦ πόλει, νῦν μοι ἀναμνησθεῖς εἰπέ περὶ ἐκείνων τῶν ἀνδρῶν ὧν ὀλίγω πρότερον ἔλεγες, εἰ ἔτι σοι δοκοῦσιν ἀγαθοὶ πολῖται γεγονέναι, Περικλῆς καὶ Κίμων καὶ Μιλτιάδης καὶ Θεμιστοκλῆς.»

⁶⁷⁸ΠΛΑΤ., *Αλκ.* I, 125 a.

⁶⁷⁹ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 407 e.

⁶⁸⁰MURRAY, 2008, σ. 121.

στην ποιητική τέχνη, και στο δεύτερο μέρος, όπου από την ποιητική μεταφέρεται στη ρητορική τέχνη με στόχο να δοθεί πλέον έμφαση στην επίδραση που ασκεί η τέχνη του Ίωνα στο κοινό του⁶⁸¹.

535 a 6- 9: «οὐκοῦν ὑμεῖς αὖ οἱ ραψῳδοὶ τὰ τῶν ποιητῶν ἐρμηνεύετε; / καὶ τοῦτο ἀληθὲς λέγεις./ οὐκοῦν ἐρμηνέων ἐρμηνῆς γίγνεσθε; / παντάπασί γε.»

Ο Σωκράτης, αντιλαμβάνεται πως ο Ίων δεν είναι ακόμα σε θέση να διασφαλίσει για τον εαυτό του ένα περαιτέρω επίπεδο της διαλεκτικής αναζήτησης, δηλαδή να τοποθετηθεί πάνω σε γενικότερα και ενδιαφέροντα θέματα, τα οποία προκύπτουν αναγωγικά απ' αυτά που έχουν συζητηθεί έως τώρα. Γι' αυτόν τον λόγο, άλλωστε, μένει προσηλωμένος στην ειδική θεματολογία που εξετάζεται, σημειώνοντας πως, εφόσον οι ραψῳδοὶ ασχολούνται με την ερμηνευτική απόδοση αυτών που εξιστορούν οι ποιητές στα κείμενά τους, τότε αρκούνται απλά και μόνο στην κοινοποίηση προς το ευρύ κοινό αυτών που καταθέτουν οι ερμηνείες τους⁶⁸² για το θείο.

οὐκοῦν... παντάπασί γε: η απάντηση ή, καλύτερα, η προσέγγιση του «οὐκοῦν» γίνεται μέσω του επιρρήματος «παντάπασιν». Πρόκειται για διαλεκτικό ζεύγος, το οποίο συναντάται για πρώτη φορά στο κείμενο του Ίωνα. Έως το χωρίο αυτό, ο Ίων απαντούσε μέσω του επιρρήματος «πάνυ», ενώ σε ακόλουθες περιπτώσεις αρκείται στην απλή συγκατάβαση του «ναί». Η επισήμανση αυτή ενισχύει την άποψη πως στο

⁶⁸¹ Πβ. ΠΙΟΣΗ, 1998, σσ. 124- 125.

⁶⁸² Πβ. ΡΟΟΧΝΙΚ, 1987, σ. 286.

χωρίο αυτό ο Πλάτων επιλέγει, με αντίστροφους όρους, τη διαλεκτική κορύφωση, δηλαδή όχι από την πλευρά του Σωκράτη, αλλά από την πλευρά του συνομιλητή του. Στην αρχή του διαλόγου, ο Ίων είναι βέβαιος για τις αποφάνσεις του (πάνυ) · τώρα είναι απόλυτα βέβαιος (παντάπασιν γε), ενώ, όσο προχωρεί ο διάλογος, η βεβαιότητά του εξασθενεί στα στενά περιθώρια μιας απλής συγκετάβασης (ναί). Πρόκειται, σαφώς, για μια εξέλιξη η οποία δηλώνει την προοδευτική διαλεκτική υπεροχή του Σωκράτη, η οποία και, αντιστρόφως, μεταβάλλεται σε διαλεκτική υποχώρηση για τον συνομιλητή του. Επιπλέον, το επίρρημα «παντάπασιν» συναντάται με την ίδια σημασία και στον Φαίδωνα⁶⁸³, στον Πολιτικό⁶⁸⁴ και στον Πρωταγόρα⁶⁸⁵.

⁶⁸³ ΠΛΑΤ., Φαίδ., 88 a-b : «εἰ γάρ τις καὶ πλέον ἔτι τῶ λέγοντι ἢ ἂ σὺ λέγεις συγχωρήσειεν, δοὺς αὐτῶ μὴ μόνον ἐν τῶ πρὶν καὶ γενέσθαι ἡμᾶς χρόνῳ εἶναι ἡμῶν τὰς ψυχὰς, ἀλλὰ μὴδὲν κωλύειν καὶ ἐπειδὴν ἀποθάνωμεν ἐνίων ἔτι εἶναι καὶ ἔσεσθαι καὶ πολλάκις γενήσεσθαι καὶ ἀποθανεῖσθαι αὐθις--οὕτω γὰρ αὐτὸ φύσει ἰσχυρὸν εἶναι, ὥστε πολλάκις γιγνομένην ψυχὴν ἀντέχειν --δοὺς δὲ ταῦτα ἐκεῖνο μῆκετι συγχωροῖ, μὴ οὐ πονεῖν αὐτὴν ἐν ταῖς πολλαῖς γενέσεσιν καὶ τελευτῶσάν γε ἐν τινι τῶν θανάτων παντάπασιν ἀπόλλυσθαι, τοῦτον δὲ τὸν θάνατον καὶ ταύτην τὴν διάλυσιν τοῦ σώματος ἢ τῆ ψυχῆ φέρει ὄλεθρον μὴδένα φαίη εἶδέναι--ἀδύνατον γὰρ εἶναι ὀτρωοῦν αἰσθέσθαι ἡμῶν--εἰ δὲ τοῦτο οὕτως ἔχει, οὐδενὶ προσήκει θάνατον θαρροῦντι μὴ οὐκ ἀνοήτως θαρρεῖν, ὃς ἂν μὴ ἔχη ἀποδείξει ὅτι ἔστι ψυχὴ παντάπασιν ἀθάνατόν τε καὶ ἀνώλεθρον· εἰ δὲ μὴ, ἀνάγκη ἐἶναι ἀεὶ τὸν μέλλοντα ἀποθανεῖσθαι δεδιέναι ὑπὲρ τῆς αὐτοῦ ψυχῆς μὴ ἐν τῇ νῦν τοῦ σώματος διαζεύξει παντάπασιν ἀπόληται.»

⁶⁸⁴ ΠΛΑΤ., Πολιτ., 293 a : «καλῶς ἀπεμνημόνευσας. ἐπόμενον δὲ οἶμαι τούτῳ τὴν μὲν ὀρθὴν ἀρχὴν περὶ ἕνα τινὰ καὶ δύο καὶ παντάπασιν ὀλίγους δεῖ ζητεῖν, ὅταν ὀρθὴ γίγνηται.»

⁶⁸⁵ ΠΛΑΤ., Πρωτ., 327 e- 328 a : «εἰθ', ὥσπερ ἂν εἰ ζητοῖς τίς διδάσκαλος τοῦ ἐλληνίζειν, οὐδ' ἂν εἷς φανείη, οὐδέ γ' ἂν οἶμαι εἰ ζητοῖς τίς ἂν ἡμῖν διδάξειεν τοὺς τῶν χειροτεχνῶν ὑεῖς αὐτὴν ταύτην τὴν τέχνην ἢν δὴ παρὰ τοῦ πατρὸς μεμαθήκασιν, καθ' ὅσον οἷός τ' ἦν ὁ πατήρ καὶ οἱ τοῦ πατρὸς φίλοι ὄντες ὁμότεχνοι, τούτους ἔτι τίς ἂν διδάξειεν, οὐ ράδιον οἶμαι εἶναι, ὃ Σώκρατες, τούτων διδάσκαλον φανῆναι, τῶν δὲ ἀπείρων παντάπασιν ράδιον, οὕτω δὲ ἀρετῆς καὶ τῶν ἄλλων πάντων.»

έρμηνέων έρμηνής: Το ετυμολογικό σχήμα «έρμηνέων έρμηνής» υποδηλώνει πως, εάν ο ποιητής - έρμηνεύς των θεών εμφορείται από το θείο και το υπηρετεί, ο ραψωδός που απαγγέλλει τα ποιήματα του ποιητή κατέχεται από αυτόν και γίνεται υπηρέτης του, οπότε και εκείνος θα έχει κατοχυρώσει για τον εαυτό του μια έμμεση, επικοινωνιακή σχέση με τον θεό. Υπό την έννοια αυτή, οι ραψωδοί⁶⁸⁶ ακόμη και εάν προβάλλουν ως περισσότερο απομακρυσμένοι από την πηγή της έμπνευσής τους, διατηρούν, ωστόσο -στα πλαίσια μιας αλυσιδωτής σχέσης, η οποία εκκινεί από τον θεό, εκτείνεται στον ποιητή και απολήγει στον ραψωδό⁶⁸⁷-,την επαφή τους με την αφετηρία των συλλογισμών τους⁶⁸⁸.

Περιγράφοντας σχηματικά τη σχέση αυτή ο A. E. Taylor αναφέρει ότι ο ποιητής είναι φερέφωνο του θεού και στη συνέχεια ο ραψωδός είναι φερέφωνο του ποιητή. Τελικός δέκτης είναι ο ακροατής και έτσι ο ποιητής- ραψωδός- ακροατής μοιάζουν με σιδερένιους κρίκους που μεταβιβάζουν ο ένας στον άλλο την έλξη του μαγνήτη ⁶⁸⁹.

Η επισήμανση του A. E. Taylor δεν ισχύει μόνο για το επάγγελμα του ραψωδού, αλλά και για άλλες παρόμοιες τεχνικές ενασχολήσεις, όπως είναι οι υποκριτές και οι χορευτές, οι οποίοι αναλαμβάνουν ρόλο επικουρικό και συνδρομητικό ή, ορθότερα, διεκπεραιωτικό των ποιητικών δημιουργημάτων. Πρόκειται για τους επονομαζόμενους «Διονυσιακούς

⁶⁸⁶ ΜΑΡΩΝΙΤΗ, 1991β. Ο ρόλος του ραψωδού υποβιβάζεται από το γεγονός ότι ο Σωκράτης έχει ματαιώσει δύο φορές (530 d4 -531 a3, 536 d4-e2) την απόπειρα του Ίωνα να επιδείξει την ερμηνευτική του ικανότητα στα ομηρικά έπη.

⁶⁸⁷ DUNCAN, 1945, σ. 482. (σσ. 481-494)

⁶⁸⁸Πβ. HARRIS, 1997, σ. 9.

⁶⁸⁹ TAYLOR, 1990, σ. 65.

τεχνίτες», οι οποίοι έχουν ρόλο υπηρετικό προς τον ποιητή⁶⁹⁰. Σε κάθε περίπτωση λοιπόν μιας τέτοιας ενασχόλησης, θα λέγαμε πως εκείνο, που τελικά αναλαμβάνεται από τους εκπροσώπους τους, είναι να «ορίσουν» την ωραιότητα του θείου θελήματος στα πλαίσια μιας καλλιτεχνικής ή αισθητικής δημιουργίας. Σαφώς, αυτό έχει ήδη προσλάβει με τους ποιητές την εγκόσμια λογική υφή του, άρα και το θεωρητικό του πλαίσιο. Απομένει μόνο η πρακτική ή δραματική αποτύπωσή του, έτσι που, λόγω ακριβώς της προφορικότητάς του, είναι εφικτό να καταστεί γνώριμο σε περισσότερους ανθρώπους. Πόσο, όμως, για να επικαλεστούμε τους όρους του Α. Ε. Taylor, αυτή η θεία μαγνητική έλξη παραμένει, έως και τα έσχατα στάδια κοινοποίησης, στα πλαίσια της αρχικής της έντασης; Μήπως τελικά το εύρος των κοινοποιήσεων λειτουργεί εξασθενικά της ποιότητας των θείων στοιχείων; Μήπως, τελικά η ίδια συλλογιστική κατεύθυνση για το ζήτημα λειτούργησε ως δομική ή δομιστική προϋπόθεση της άποψης που ο φιλόσοφος θα καταθέσει στο κείμενο της

⁶⁹⁰ΠΛΑΤ., Πολ., 373 b 2- c 7: «Οὐκοῦν μείζονά τε αὖ τὴν πόλιν δεῖ ποιεῖν· ἐκείνη γὰρ ἡ ὑγιεινὴ οὐκέτι ἱκανή, ἀλλ' ἤδη ὄγκου ἐμπληστέα καὶ πλήθους, ἃ οὐκέτι τοῦ ἀναγκαίου ἔνεκά ἐστιν ἐν ταῖς πόλεσιν, οἷον οἱ τε θηρευταὶ πάντες οἱ τε μιμηταί, πολλοὶ μὲν οἱ περὶ τὰ σχήματά τε καὶ χρώματα, πολλοὶ δὲ οἱ περὶ μουσικὴν, ποιηταὶ τε καὶ τούτων ὑπηρεταί, ῥαψωδοί, ὑποκριταί, χορευταί, ἐργολάβοι, σκευῶν τε παντοδαπῶν δημιουργοί, τῶν τε ἄλλων καὶ τῶν περὶ τὸν γυναικεῖον κόσμον. καὶ δὴ καὶ διακόνων πλειόνων δεησόμεθα· ἢ οὐ δοκεῖ δεῆσειν παιδαγωγῶν, τιθῶν, τροφῶν, κομμωτριῶν, κουρέων, καὶ αὖ ὀψοποιῶν τε καὶ μαγειρῶν; ἔτι δὲ καὶ συμβωτῶν προσδεησόμεθα· τοῦτο γὰρ ἡμῖν ἐν τῇ προτέρᾳ πόλει οὐκ ἐνήν—ἔδει γὰρ οὐδέν—ἐν δὲ ταύτῃ καὶ τούτου προσδεῆσει. δεῆσει δὲ καὶ τῶν ἄλλων βοσκημάτων παμπόλλων, εἴ τις αὐτὰ ἔδεται· ἢ γάρ;»

Περισσότερα για τους διονυσιακούς τεχνίτες πβ. ΣΤΕΦΑΝΗ, 1988, σσ. 120, 200, 326, 384, 475, 1115, 1120, 1167, 1414, 1415, 1811, 1871, 1979, 1954, 2065, 2169, 2268, 2649, 2658, 2815 και ANEZIRI, 2000, σσ.107-131.

Πολιτείας, ότι δηλαδή η ποίηση ως φαύλη δραστηριότητα δεν είναι εφικτό να διεισδύσει στα «άδυτα» του Θείου⁶⁹¹;

535 b 1- c 4: «ἔχε δὴ μοι τόδε εἶπέ, ὦ Ἴων, καὶ μὴ ἀποκρύψη ὅτι ἂν σε ἔρωμαι· ὅταν εὖ εἴπης ἔπη καὶ ἐκπλήξης μάλιστα τοὺς θεωμένους, ἢ τὸν Ὀδυσσεῆα ὅταν ἐπὶ τὸν οὐδὸν ἐφαλλόμενον ἄδῃς, ἐκφανῆ γιγνόμενον τοῖς μνηστῆρσι καὶ ἐκχέοντα τοὺς οἰστοὺς πρὸ τῶν ποδῶν, ἢ Ἀχιλλέα ἐπὶ τὸν Ἔκτορα ὀρμῶντα, ἢ καὶ τῶν περὶ Ἀνδρομάχην ἐλεινῶν τι ἢ περὶ Ἐκάβην ἢ περὶ Πριάμον, τότε πότερον ἔμφρων εἶῃ ἔξω σαυτοῦ γίγνη καὶ παρὰ τοῖς πράγμασιν οἶεταί σου εἶναι ἢ ψυχὴ οἷς λέγεις ἐνθουσιάζουσα, ἢ ἐν Ἰθάκῃ οὔσιν ἢ ἐν Τροίαι ἢ ὅπως ἂν καὶ τὰ ἔπη ἔχη;» .

Ο Σωκράτης απευθύνεται και πάλι στον Ἴωνα και του ζητά να του περιγράψει τώρα ο ίδιος τις ψυχικές ή, ορθότερα, τις συναισθηματικές διακυμάνσεις του, όταν απαγγέλλει τους επικούς στίχους του Ομήρου. Συγκεκριμένα, ο φιλόσοφος ρωτά τον συνομιλητή του πώς νιώθει όταν αισθάνεται ότι έχει ενθουσιάσει το κοινό του με ασματικές περιγραφές, όπως για παράδειγμα στη μνηστηροφονία του Οδυσσεῆα, στη μάχη Ἐκτορα - Αχιλλέα, στη συγκινητική σκηνή της Ανδρομάχης που αποχωρίζεται τον Ἐκτορα ή και στη σκηνή εκείνη του θρήνου του Πριάμου και της Εκάβης για τον χαμό του Ἐκτορα;⁶⁹²

ἔχε δὴ μοι τόδε εἶπέ, ὦ Ἴων, καὶ μὴ ἀποκρύψη ὅτι ἂν σε ἔρωμαι: Ο Ἴων, ο οποίος έχει ήδη αποδεχθεί από την πλευρά του τις παραπάνω

⁶⁹¹ ΠΛΑΤ., Πολ., 383 c 1- 7: « ὅταν τις τοιαῦτα λέγῃ περὶ θεῶν, χαλεπανοῦμέν τε καὶ χορὸν οὐ δώσομεν, οὐδὲ τοὺς διδασκάλους ἐάσομεν ἐπὶ παιδείᾳ χρῆσθαι τῶν νέων, εἰ μέλλουσιν ἡμῖν οἱ φύλακες θεοσεβεῖς τε καὶ θεῖοι γίνεσθαι, καθ' ὅσον ἀνθρώπῳ ἐπὶ πλεῖστον οἶόν τε. / Παντάπασιν, ἔφη, ἔγωγε τοὺς τύπους τούτους συγχωρῶ, καὶ ὡς νόμοις ἂν χρῶμην.»

⁶⁹²Πβ. HARRIS, 1997, σ. 113- 138. Πβ. TRINIGNO, 2012, σ. 291.

διαπιστώσεις του φιλόσοφου, στη συνέχεια εξαναγκάζει τον Σωκράτη να κινηθεί προς την κατεύθυνση μιας έμμεσης απόδειξης της θέσης που διατύπωσε στο χωρίο 533 d 1- 3. Συγκεκριμένα, ο φιλόσοφος θα εξετάσει ευρύτερα εάν και κατά πόσο η εσωτερική προδιάθεση ή κατάσταση των ραψωδών, κατά την επιτέλεση του έργου του είναι η ίδια ή, έστω, αντίστοιχη με εκείνη των ποιητών. Βέβαια, αυτό θα γίνει με το πάγιο κριτήριο των παραπάνω συσχετίσεων ή αναφορών, το οποίο δεν είναι άλλο από την ανταπόκρισή τους στον ψυχισμό των θεατών. Στον τελευταίο, μάλιστα, στίχο του χωρίου αυτού η απόπειρα του φιλόσοφου εξειδικεύεται.

μη άποκρύψη: αυτός ο ρηματικός τύπος χρησιμοποιείται με τη σημασία που έχει στην *Απολογία*⁶⁹³, παρά με εκείνη των *Νόμων*⁶⁹⁴ και του *Πρωταγόρα*⁶⁹⁵. Δηλαδή, ο Σωκράτης δεν καλεί απλά και μόνο τον Ίωνα να του γνωστοποιήσει κάτι το οποίο παραμένει από τον ραψωδό κρυμμένο, αλλά μάλλον του ζητά, προφανώς με ειρωνική διάθεση, να τον καταστήσει μέτοχο της δικής του σοφίας⁶⁹⁶.

⁶⁹³ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 21 e- 22 e: «ἐμαντῶ γὰρ συνήδη οὐδὲν ἐπισταμένῳ ὡς ἔπος εἰπεῖν, τούτους δέ γ' ἤδη ὅτι εὐρήσοιμι πολλὰ καὶ καλὰ ἐπισταμένους. καὶ τούτου μὲν οὐκ ἐψεύσθην, ἀλλ' ἠπίσταντο ἃ ἐγὼ οὐκ ἠπιστάμην καὶ μου ταύτη σοφώτεροι ἦσαν. ἀλλ', ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, ταυτόν μοι ἔδοξαν ἔχειν ἀμάρτημα ὅπερ καὶ οἱ ποιηταὶ καὶ οἱ ἀγαθοὶ δημιουργοί--διὰ τὸ τὴν τέχνην καλῶς ἐξεργάζεσθαι ἕκαστος ἡξίου καὶ τᾶλλα τὰ μέγιστα σοφώτατος εἶναι--καὶ αὐτῶν αὕτη ἢ πλημμέλεια ἐκείνην τὴν σοφίαν ἀποκρύπτειν».

⁶⁹⁴ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 702 b – c : «ἐγὼ τινα, ὧ ξένη, μοι δοκῶ κατανοεῖν. ἔοικεν κατὰ τύχην τινὰ ἡμῖν τὰ τῶν λόγων τούτων πάντων ὧν διεξήλθομεν γεγονέναι· σχεδὸν γὰρ εἰς χρείαν αὐτῶν ἔγωγ' ἐλήλυθα τὰ νῦν, καὶ κατὰ τινα αὖ καιρὸν σύ τε παραγέγονας ἅμα Μέγιλλος ὄδε. οὐ γὰρ ἀποκρύψομαι σφῶ τὸ νῦν ἐμοὶ συμβαῖνον, ἀλλὰ καὶ πρὸς οἰωνόν τινα ποιῶμαι.»

⁶⁹⁵ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 348 e και 327 b.

⁶⁹⁶ Πβ. RIJKSBARON , 2007, σ. 36

ὅτι ἂν σε ἔρωμαι: Η αναφορικο-υποθετική πρόταση λειτουργεί ονοματικά και όχι, με επιρρηματική σημασία. Τίθεται ως αντικείμενο του ρήματος «μὴ ἀποκρύψῃ». Ο τύπος «ἔρωμαι» δηλώνει την πρόθεση του Σωκράτη να ζητήσει επιπλέον εξηγήσεις από τον Ίωνα, ίσως με έναν πιο άμεσο και πιο εξειδικευμένο τρόπο⁶⁹⁷.

καὶ ἐκπλήξης μάλιστα τοὺς θεωμένους: Με τη φράση αυτή επισημαίνεται για πρώτη φορά η επίδραση της εμπνευσμένης απαγγελίας του ραψωδού στο κοινό⁶⁹⁸, η οποία θα αναπτυχθεί σε επόμενο εδάφιο⁶⁹⁹. Επίσης, γίνεται διάκριση ανάμεσα στη φύση της τέχνης του ραψωδού και στα αποτελέσματα που η ίδια επιφέρει («ἔργον») ⁷⁰⁰. Επιπλέον, με τη φράση αυτή ο Αθηναίος φιλόσοφος φαίνεται να θεωρεί αυτονόητο πως η ορθή απαγγελία του Ίωνα οδηγεί αυτόματα στην έξαρση του θαυμασμού των ακροατών του. Επομένως, ο Σωκράτης προσποιείται πως πρόκειται για μια αναγκαία συνάφεια της ορθής εκτέλεσης ενός ποιήματος και της θετικής ανταπόκρισης του κοινού⁷⁰¹.

⁶⁹⁷ ΠΛΑΤ., Πρωτ., 355 c. ΠΛΑΤ., Πολ., 327 b: «προσευξάμενοι δὲ καὶ θεωρήσαντες ἀπῆμεν πρὸς τὸ ἄστυ. κατιδὼν οὖν πόρρωθεν ἡμᾶς οἴκαδε ὠρμημένους Πολέμαρχος ὁ Κεφάλου ἐκέλευσε δραμόντα τὸν παῖδα περιμεῖναι ἔ κελεῦσαι. καὶ μου ὄπισθεν ὁ παῖς λαβόμενος τοῦ ἱματίου, κελεύει ὑμᾶς, ἔφη, Πολέμαρχος περιμεῖναι. καὶ ἐγὼ μετεστράφην τε καὶ ἠρόμην ὅπου αὐτὸς εἶη. οὗτος, ἔφη, ὄπισθεν προσέρχεται· ἀλλὰ περιμένετε. ἀλλὰ περιμενοῦμεν, ἢ δ' ὄς ὁ Γλαύκων».

⁶⁹⁸ Πβ. MOORE, 1973, σ. 48.

⁶⁹⁹ Πβ. AVNI, 1968, σ. 61.

⁷⁰⁰ Πβ. ΓΙΟΣΗ, 1998, σ. 125.

⁷⁰¹ ΠΛΑΤ., Φαίδ., 84 b. ΠΛΑΤ., Πρωτ., 352 a: «ὥσπερ εἶ τις ἄνθρωπον σκοπῶν ἐκ τοῦ εἶδους ἢ πρὸς ὑγίειαν ἢ πρὸς ἄλλο τι τῶν τοῦ σώματος ἔργων, ἰδὼν τὸ πρόσωπον καὶ τὰς χεῖρας ἄκρας εἶποι: "ἴθι δὴ μοι ἀποκαλύψας καὶ τὰ στήθη καὶ τὸ μετάφρενον ἐπίδειξον, ἵνα ἐπισκέψωμαι σαφέστερον," καὶ ἐγὼ τοιοῦτόν τι ποθῶ πρὸς τὴν σκέψιν: θεασάμενος ὅτι οὕτως ἔχεις πρὸς τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ ἡδὺν ὡς φῆς, δέομαι τοιοῦτόν τι εἰπεῖν» .

Ωστόσο, πρόκειται για σωκρατική «εκτροπή» ή για μια ακόμη ένδειξη της ειρωνικής διάθεσης του φιλόσοφου⁷⁰². Ο ίδιος δεν αρνείται το υποκειμενικό στοιχείο σε μια τέτοια διαδικασία, όπως, βέβαια, και το πώς επακριβώς οριοθετείται τόσο η ορθή ερμηνεία ενός ποιήματος, όσο και η φύση της ανταπόκρισης του κοινού. Προέρχεται ο θαυμασμός του κατόπιν νοητικής ή συναισθηματικής διεργασίας;

ἢ τὸν Ὀδυσσεά...ἢ ὅπως ἂν καὶ τὰ ἔπη ἔχη; :Ο Σωκράτης αναφέρεται στο χωρίο αυτό σε μεμονωμένα περιστατικά από την ομηρική ποίηση, σε γεγονότα ή σε σκηνές της *Οδύσσειας* και της *Ιλιάδας*, και διερωτάται: προκαλείται από τους ραψωδούς κατά την ερμηνευτική απόδοση του ποιήματος συναισθηματική ή και λογική έξαρση ανάλογη με το περιεχόμενό του, σε σημείο μάλιστα όπου, τελικά, να τίθενται και εκείνοι κάτω από τον πλήρη έλεγχο της θείας βούλησης; Ο G. Reale θα επισημάνει σε αυτό το σημείο πως οι ενστάσεις του Αθηναίου φιλόσοφου στην ουσία αφορούν μάλλον σε αυτό που υπονοεί ή περιγράφει ο Ίων, στη «συγκινησιακή ταύτιση», στην πλήρη ταύτιση, δηλαδή του υποκειμένου με το αντικείμενο της γνώσης.

Ο διαλεκτικός Σωκράτης, οπωσδήποτε, δεν θα μπορούσε να αποδεχθεί μια τέτοια μεθοδολογική αρχή προσέγγισης της ουσίας των πραγμάτων, αφού, όπως σημειώνει ο μελετητής, η σωκρατική μέθοδος του «τί ἐστί» προαπαιτεί τη μετάβαση από την πολλαπλότητα του κόσμου στην ενότητα του προσώπου. Έτσι, η διαλεκτική μέθοδος επικεντρώνεται στη δυναμική της «ερώτησης» και της «απάντησης» και διδάσκει την

⁷⁰² Πβ. RANTA, 1967, σσ. 219-229.

ανάπτυξη ενός αυτόνομου τρόπου σκέψης, ο οποίος αποβλέπει στη γνώση του ίδιου του αμφισβητούμενου πράγματος ⁷⁰³.

τότε πότερον ἔμφρων ... ὅπως ἂν καὶ τὰ ἔπη ἔχη: Το δεύτερο σκέλος της ερώτησης του Σωκράτη περιγράφει πληρέστερα τις προθέσεις του. Ο Σωκράτης επιμένει να οδηγήσει τον Ίωνα σε απόλυτες περιγραφές ή ερμηνείες της δικής του συναισθηματικής κατάστασης. Τι είναι εκείνο που νιώθει ο ίδιος, όταν διακατέχεται από τον ενθουσιασμό του ραψωδού; Σε ποιο βαθμό ακριβώς το νιώθει; Ποια είναι η επίδραση αυτής της κατάστασης στο κοινό του; Σε αυτά τα βασικά ερωτήματα θα κληθεί ο Ίων να καταθέσει τις διευκρινίσεις του.

Μάλιστα, ο Ι. Ν. Περυσινάκης, στην προσπάθειά του να ερμηνεύσει το συγκεκριμένο χωρίο υποστηρίζει πως η τέχνη του ραψωδού, όπως και του ποιητή και τη μάντη είναι θέμα έμπνευσης και θείας κατοχής παρά μια επικοινωνιακή ικανότητα, αφού ο ραψωδός βγαίνει από τον εαυτό του και φαντάζεται ότι παρεβρίσκεται στα γεγονότα που περιγράφει ⁷⁰⁴.

Έτσι, με βάση αυτή την επισήμανση, καθίσταται πλέον προφανής η άποψη της P. Murray, ότι εδώ περιγράφονται με τον πιο ευκρινή τρόπο τα συναισθήματα του έλεου και του φόβου, αλλά και τα σωματικά συμπτώματα στα οποία παραπέμπουν⁷⁰⁵. Επίσης, τα αισθήματα του έλεου και του φόβου που νιώθει ο Ίων πλησιάζουν στην άποψη του Γοργία, όπου ο σοφιστής περιγράφει με τις ίδιες λέξεις την επίδραση που ασκεί η ποίηση στους ποιητές. Αυτό το χωρίο του *Γοργία* έχει προφανώς

⁷⁰³REALE, 2008, σσ. 86- 87.

⁷⁰⁴ ΠΕΡΥΣΙΝΑΚΗ, 2012, σ. 62.

⁷⁰⁵MURRAY, 2008, σ. 122.

επηρεάσει το σχετικό χωρίο του Πλάτωνα αλλά και τον Αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας⁷⁰⁶.

Επομένως, δεν θα ήταν παράτολμη η επισήμανση πως σε αυτό το χωρίο τονίζεται συνεπαγωγικά η καθαρτική δυνατότητα της ποίησης από τους εμπλεκόμενους, η οποία δεν αφορά αποκλειστικά και μόνο στον θεατή αλλά πρώτιστα στον ποιητή ή και στον ραψωδό. Ωστόσο, η καθαρτική συμβολή της ποίησης έχει αρνητική και όχι θετική αξία στην πλατωνική εργογραφία, τέτοια, δηλαδή, που προσκτάται με τον Αριστοτέλη. Ο W. D. Ross, αναφέρει σχετικά πως το γεγονός ότι η τραγωδία, ως ποιητική δημιουργία, εγείρει τον έλεο και τον φόβο ήταν κοινώς αποδεκτό τόσο από τον Πλάτωνα όσο και από τον Αριστοτέλη. Ωστόσο, συνιστούσε παράλληλα και έναν από τους βασικούς λόγους της μομφής του Πλάτωνα έναντι της τραγωδίας.⁷⁰⁷

Σε κάθε περίπτωση πάντως, από τον πλατωνικό διάλογο επιβεβαιώνεται η σχετική διαπίστωση του W. D. Ross σχετικά με τις επιφυλάξεις του Πλάτωνα έναντι των ποιητικών κειμένων ευρύτερα. Μάλιστα στο χωρίο 535 e 1- 6 η θέση του μελετητή καθίσταται ακόμα πιο εμφανής. Η άποψή του, ωστόσο, τεκμηριώνεται έως κάποιο βαθμό και από το χωρίο αυτό, ιδιαίτερα από την επιλογή του Σωκράτη να εισάγει μεταφυσικές αξιολογήσεις και κανονιστικά πρότυπα στις επιλογές των ποιητών, σε αντίθεση, προφανώς, με τον Ίωνα, ο οποίος συνεχίζει να επιμένει στις κατά συνθήκη φυσικές αντιδράσεις των ραψωδών.

Όδυσσέας: μυθικό πρόσωπο, που συνιστά τον πιο φημισμένο ήρωα της αρχαιότητας. Ο μύθος του, που αποτελεί το θέμα του ομηρικού κειμένου

⁷⁰⁶ Πβ. ROSS, 1951, σ. 403

⁷⁰⁷ ROSS, 1951, σ. 403.

της *Οδύσσειας*, έγινε αντικείμενο διασκευών, προσθηκών, υπομνηματισμών έως και τα ύστερα έτη της αρχαιότητας. Περισσότερο ακόμη και από το μύθο του Αχιλλέα, έδωσε υλικό για συμβολικές και αλληγορικές ερμηνείες. Ο Οδυσσεύς π.χ. θεωρείται συχνά από τους Στωικούς ως ο τύπος του Σοφού.

Για τις γενεαλογικές καταβολές του Οδυσσεύς, οι συγγραφείς συμφωνούν για το όνομα του πατέρα του Λαέρτη και για το όνομα της μητέρας του Αντίκλειας. Άλλωστε, αυτή η γενεαλογία παρουσιάζεται ήδη στην *Οδύσεια*. Οι όποιες παραλλαγές υπάρχουν, αφορούν μόνο στα ονόματα των πιο μακρινών συγγενών του. Από την πλευρά του πατέρα του, ως παππούς του αναφέρεται ο Αρκείσιος ή Αρκέσιος -και αυτό ήδη από την *Οδύσεια*- αλλά ο Αρκείσιος θεωρείται άλλοτε γιος του Δία και της Ευρυόδειας, άλλοτε γιος του Κέφαλου ή ακόμη γιος του Κιλέα, που ο ίδιος ήταν γιος του Κέφαλου.

Από την πλευρά της μητέρας του, η *Οδύσεια* υποδεικνύει ως παππού του τον Αυτόλυκο και, κατά συνέπεια, τον Ερμή ως προπάππο. Αλλά υπήρχε και μια παράδοση, σύμφωνα με την οποία, η Αντίκλεια, πριν από τον γάμο της με τον Λαέρτη, είχε ερωτικές σχέσεις με τον Σίσυφο και ο μικρός Οδυσσεύς λέγεται ότι ήταν στην πραγματικότητα γιος του Σίσυφου. Η εκδοχή αυτή αναφέρεται κυρίως από τους τραγικούς ποιητές, τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή, και, βεβαίως, είναι άγνωστη στα ομηρικά ποιήματα.

Ο Οδυσσεύς γεννήθηκε στην Ιθάκη, νησί της δυτικής ακτής της Ελλάδας, στα βορειοανατολικά της Κεφαλληνίας, στο Ιόνιο Πέλαγος. Πιο συγκεκριμένα, η Αντίκλεια τον έφερε στον κόσμο πάνω στο όρος Νήριτο, μια μέρα που η βροχή την έπιασε ξαφνικά και ο δρόμος της αποκλείστηκε από το νερό. Η ανέκδοτη αυτή ιστορία εμπεριέχει και ένα λογοπαίγνιο σχετικά με το όνομα «Οδυσσεύς», το οποίο ερμήνευαν ως ένα απόσπασμα της ελληνικής φράσης *κατὰ τὴν ὁδὸν ὕσεν ὁ Ζεύς*, που σήμαινε «ο Δίας

έβρεξε πάνω στο δρόμο». Ωστόσο, η *Οδύσσεια* δίνει άλλη ερμηνεία του ονόματος του ήρωά της: ο Σίσυφος, λένε, ονόμασε έτσι το παιδί, επειδή «μισούνταν από πολλούς ανθρώπους» (το *Οδυσσεύς* θυμίζει πράγματι το ρήμα *ὀδύσσομαι* = είμαι μισητός, μισούμαι)⁷⁰⁸.

Πριν από την συμμετοχή του στον Τρωικό πόλεμο, η παράδοση αναφέρει πως ο ίδιος ο Οδυσσεύς, κατά τη νεανική του ηλικία, πραγματοποίησε πολλά ταξίδια. Η *Οδύσσεια*, ωστόσο, υπαινίσσεται μονάχα ένα κυνήγι αγριογούρουνου, στο οποίο πήρε μέρος ο Οδυσσεύς στον Παρνασσό, τον καιρό που έμενε κοντά στον Αυτόλυκο. Στο κυνήγι αυτό πληγώθηκε στο γόνατο και η ουλή από την πληγή αυτή παρέμεινε ανεξάλειπτη. Από αυτή τον αναγνώρισαν πολύ αργότερα, όταν γύρισε από την Τροία. Ο Οδυσσεύς, όμως, αποχώρησε από την πατρίδα του και για λογαριασμό του Λαέρτη. Συγκεκριμένα, μετέβη στη Μεσσήνη, για να απαιτήσει τα πρόβατα που του είχαν κλέψει. Στη Σπάρτη συνάντησε τον Ίφιτο, ο οποίος τον φιλοξένησε και του έδωσε ως δώρο φιλοξενίας το τόξο του Εύρυτου, το οποίο θα του χρησιμεύσει αργότερα, για να φονεύσει τους μνηστήρες⁷⁰⁹.

Όταν ενηλικιώθηκε, έλαβε από τον Λαέρτη τον θρόνο της Ιθάκης, καθώς και όλα τα πλούτη του βασιλικού οίκου, που αποτελούνταν κυρίως από κοπάδια ζώων. Σε αυτή την χρονική περίοδο, προσδιορίζεται, κατά τις αφηγήσεις που είναι μεταγενέστερες από την *Οδύσσεια*, η απόπειρά του να νυμφευτεί την Ελένη, την κόρη του Τυνδάρεως. Αλλά, βλέποντας πως ο αριθμός των μνηστήρων ήταν σημαντικός, εγκατέλειψε αυτή την επιθυμία του, για να εξασφαλίσει για τον εαυτό του τον γάμο του με την

⁷⁰⁸ GRIMAL, 1980, σσ. 489- 490. Περισσότερα για τον Οδυσσεά στο βιβλίο: ΚΑΚΡΙΑΔΗ, Φ. Ι. 2002, (επιμ.), *Στα χνάρια του Οδυσσέα. Ταξιδεύοντας στο μύθο και την πραγματικότητα*, Αθήνα, ΜΙΕΤ,.

⁷⁰⁹Ο. π., σ. 490.

Πηνελόπη, την εξαδέλφη της Ελένης και κόρη του Ικάρου. Επειδή όμως θέλησε να προκαλέσει την αναγνώριση ευγνωμοσύνης από τον Τυνδάρεο, επινόησε ένα στρατήγημα, ικανό να τον βγάλει από την δύσκολη θέση μπροστά στο μεγάλο αριθμό των μνηστήρων της Ελένης. Τον συμβούλευσε να απαιτήσει από όλους τους μνηστήρες να ορκιστούν ότι θα σεβαστούν την εκλογή που θα έκαμε η Ελένη και ότι θα βοηθήσουν τον εκλεκτό της να διατηρήσει τη γυναίκα του, σε περίπτωση που κάποιος θα ερχόταν να την διεκδικήσει. Από τον όρκο αυτόν έμελλε να προέλθει ο πόλεμος της Τροίας. Από ευγνωμοσύνη ο Τυνδάρεος κέρδισε εύκολα για τον Οδυσσέα τη συγκατάθεση να παντρευτεί την Πηνελόπη. Σύμφωνα με άλλους συγγραφείς, η Πηνελόπη ήταν το έπαθλο μιας αρματοδρομίας, στην οποία ο Οδυσσέας πέτυχε τη νίκη.

Από αυτόν τον γάμο αυτόν γεννήθηκε ένας γιος, ο Τηλέμαχος. Αυτός ήταν ακόμη σε πολύ νεαρή ηλικία, όταν διαδόθηκε η είδηση πως ο Πάρος είχε απαγάγει την Ελένη και πως ο Μενέλαος ζητούσε βοήθεια εναντίον του απαγωγέα. Ο Οδυσσέας με δυσκολία δέχτηκε να κρατήσει τον όρκο, με τον οποίο ήταν δεμένος και, μεταγενέστερα από τα ομηρικά ποιήματα, διηγούνται πως είχε προσποιηθεί τον τρελό, για να απαλλαχτεί από την υποχρέωσή του να συμμετάσχει στην εκστρατεία. Ο Παλαμήδης, όμως, αποκάλυψε την πονηριά του, προκαλώντας τη μνησικακία του ήρωα. Όταν ο Οδυσσέας αντιλήφθηκε πως δεν υπήρχαν περιθώρια να αποφύγει αυτό το ταξίδι, δέχτηκε το αναπόφευκτο και έφυγε για την Τροία⁷¹⁰.

Έπειτα, από τα όσα συνέβησαν κατά την διάρκεια του Τρωικού πολέμου και, κατόπιν, των πολυετών περιπετειών του για να φτάσει στην πατρίδα του, ο ήρωας επιτυγχάνει τελικώς τον νόστον του. Βεβαίως, όπως και στην *Οδύσσεια* αναφέρεται, την ομαλή επιστροφή του στη συζυγική

⁷¹⁰Ο. π., σ. 490.

κλίνη του παρεμποδίζει η παρουσία των μνηστήρων. Με τη συνδρομή και του γιου του, ο ήρωας καταστρώνει ένα σχέδιο, το οποίο όχι μόνο θα τον απάλλασε από την παρουσία των μνηστήρων, αλλά και θα δικαιολογούσε απόλυτα τη φήμη του ως πολυμήχανου και γενναίου πολεμιστή. Με την ευόδωση, λοιπόν, αυτού του σχεδίου περατώνεται και η αφήγηση της *Οδύσσειας*.

Στη συνέχεια, η παράδοση αναφέρει πως, έπειτα από τη σφαγή των μνηστήρων, ο Οδυσσεύς προσέφερε εξιλαστήρια θυσία στον Άδη την Περσεφόνη και τον Τειρεσία, και έφυγε πεζός, διασχίζοντας την Ήπειρο έως την χώρα των Θεσπρωτών. Εκεί προσέφερε επίσης θυσία στον Ποσειδώνα, εκείνη που άλλοτε του είχε παραγγείλει ο Τειρεσίας. Εδώ, επίσης, λέγεται πως η βασίλισσα της χώρας Καλλιδική τον πίεσε να μείνει κοντά της και του πρόσφερε το βασίλειό της. Ο Οδυσσεύς αποδέχτηκε την πρότασή της και απέκτησαν έναν γιο, τον Πολυποίτη. Για ελάχιστο χρονικό διάστημα βασίλευσε από κοινού με την Καλλιδική και κέρδισε νίκες εναντίον των γειτονικών λαών. Αλλά, όταν πέθανε η Καλλιδική, παραχώρησε το βασίλειο στον Πολυποίτη και επέστρεψε στην Ιθάκη, όπου βρήκε το δεύτερο γιο του με την Πηνελόπη, τον Πολιπόρθη.

Ορισμένες από τις αναφορές στο πρόσωπο του Οδυσσέα θέλουν εκείνον να έχει γιο και από την πλευρά της Κίρκης, τον Τηλέγονο. Λέγεται, μάλιστα, πως, όταν ο Τηλέγονος πληροφορήθηκε από την μητέρα του το όνομα του πατέρα του, αποφάσισε να τον αναζητήσει. Αποβιβάστηκε στην Ιθάκη και προξένησε ζημιές στο βίος του Οδυσσέα. Στην προσπάθειά του να υπαρασπιστεί ο βασιλιάς της Ιθάκης την περιουσία του, φονεύεται από τον Τηλέγονο⁷¹¹.

Άλλες εκδοχές του μύθου διηγούνται πως ο Οδυσσεύς, επειδή κατηγορήθηκε από τους γονείς των μνηστήρων, είχε ζητήσει να κριθεί

⁷¹¹Ο. π., σ. 498.

από τον Νεοπτόλεμο, που βασιλεύε τότε στην Ήπειρο. Ο Νεοπτόλεμος, καθώς επιθυμούσε να καταλάβει την Κεφαλλονιά, καταδίκασε τον Οδυσσέα σε εξορία. Ο Οδυσσέας πήγε τότε στην Αιτωλία, κοντά στον Θόαντα, το γιο του Ανδραίμονα. Εκεί παντρεύτηκε την κόρη του Θόαντα, με την οποία και απέκτησε έναν γιο, τον Λεοντοφόνο. Ο Οδυσσέας απεβίωσε σε εκείνον τον τόπο σε προχωρημένη ηλικία.

Ο Πλούταρχος, από την πλευρά του, παρουσιάζει τον Οδυσσέα να εξορίζεται, μετά την κρίση του Νεοπτόλεμου, στην Ιταλία. Σχετικά με τις περιπέτειες του Οδυσσέα στην Ιταλία και το τελευταίο μέρος της ζωής του υπήρχε ολόκληρη σειρά από παραδόσεις που τις γνωρίζουμε μονάχα από σκοτεινούς υπαινιγμούς. Ιδιαίτερα διηγούνταν πως ο Οδυσσέας και ο Αινείας είχαν συναντηθεί κατά τη διάρκεια των ταξιδιών τους και είχαν συμφιλιωθεί. Ο Οδυσσέας εγκαταστάθηκε στην Τυρρηνία (την ετρουσκική χώρα) και ίδρυσε τριάντα πόλεις. Εκεί πήρε, όπως θρυλείται, το όνομα Νάνος, που στην ετρουσκική γλώσσα ίσως να σήμαινε ο «πλανώμενος». Ο Οδυσσέας πέθανε σε μια ετρουσκική πόλη, που λεγόταν Γορτυνία και που ταυτίζεται γενικά με την Κόρτωνα· πέθανε από τη λύπη που του είχε προξενήσει ο θάνατος του Τηλέμαχου και της Κίρκης.

Ολοκληρώνοντας τα σχετικά με τη ζωή του Οδυσσέα, θα πρέπει να επισημανθεί πως ο Τάκιτος σημειώνει (*Γερμανία*, III) πως ο ήρωας είχε φτάσει ταξιδεύοντας έως τις όχθες του Ρήνου και για ανάμνηση είχε χτίσει στην όχθη του έναν βωμό, που σωζόταν ακόμη στον καιρό της ρωμαϊκής κατάκτησης. Όπως το όνομα του Ηρακλή, έτσι και το όνομα του Οδυσσέα είχε συνδεθεί με τις διάφορες φάσεις της ανακάλυψης της έσχατης Δύσης, τόσο χάρη στο επεισόδιο των Κιμμερίων, όσο και εξαιτίας

των μυστηριακών ταξιδιών, που πραγματοποίησε στο τέλος της ζωής του⁷¹².

Αχιλλέας⁷¹³: ως πρωταγωνιστής της *Ιλιάδας*, προσδιόρισε το κείμενο θεματολογικά. Το θέμα της δεν είναι η άλωση της Τροίας, αλλά η οργή του Αχιλλέα, η *μήνις*, καθώς ο ίδιος, στη διάρκεια αυτής της εκστρατείας, λίγο έλειψε να προκαλέσει το χαμό του στρατού των Ελλήνων. Έτσι, το πιο πολυδιαβασμένο επικό ποίημα ολόκληρης της αρχαιότητας συνετέλεσε στο να διαδοθούν και να αγαπηθούν οι περιπέτειες του ήρωα. Άλλοι ποιητές, πέραν του Ομήρου, προσπάθησαν να συμπληρώσουν την αφήγηση της ζωής του, επινοώντας επεισόδια, προκειμένου να επικαλύψουν τα κενά των ομηρικών αφηγήσεων. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργήθηκε σταδιακά μια ευρεία παράδοση για τον Αχιλλέα, με αντιφατικές συχνά αφηγήσεις, οι οποίες, όμως, ενέπνευσαν τους περισσότερους τραγικούς και επικούς ποιητές όλης της αρχαιότητας έως, μάλιστα, και τη ρωμαϊκή εποχή⁷¹⁴.

Ο Αχιλλέας ήταν γιος του Πηλέα, που βασίλευε στην πόλη της Φθίας στη Θεσσαλία. ενώ μητέρα του ήταν μια θεά, η Θέτιδα, θυγατέρα του Ωκεανού, του θεού των θαλασσών. Το χάρισμα του Αχιλλέα ήταν στο τρέξιμο, ικανότητα για την οποία και διατηρούσε αξιόλογη φήμη. Παράλληλα, όμως, με αυτήν τη δεξιότητα του ήρωα, υπάρχει και ένας μύθος, ευρύτερα διαδεδομένος, που αναφέρεται στην άτρωτη φύση του.

⁷¹²Ο. π., σσ. 498- 499.

⁷¹³ Για τον Αχιλλέα βλέπε επίσης ΡΕΓΚΑΚΟΣ, 2006, *Το χαμόγελο του Αχιλλέα, θέματα αφήγησης και ποιητικής στα Ομηρικά έπη*. Πρόλογος Nagy. Αθήνα, Πατάκης.

⁷¹⁴Ο. π., σ. 126.

Σύμφωνα με αυτόν, βεβαιώνεται ότι κατά την παιδική του ηλικία, η μητέρα του έλουσε τον Αχιλλέα στο νερό της Στύγας, του ποταμού του Άδη. Αυτό το νερό είχε την ιδιότητα να κάνει άτρωτο κάθε ον που χρειόταν με αυτό. Η φτέρνα, ωστόσο, από την οποία η Θέτιδα κρατούσε το παιδί, δεν αγγίχτηκε από το μαγικό νερό και έμεινε τρωτή.

Από τα παιδικά του χρόνια, επιδόθηκε στο κυνήγι και στο δάμασμα των αλόγων, καθώς και στην ιατρική τέχνη. Ακόμη διδάχθηκε το τραγούδι, όπως και την όρχηση του αυλού · ο Χείρωνας καθοδήγησε τον Αχιλλέα σύμφωνα με τις αρχαίες ηθικές αξίες και αρετές, δηλαδή την περιφρόνηση των αγαθών αυτού του κόσμου, την απέχθεια για το ψέμα, την εγκράτεια, την αντίσταση στα κακά πάθη και την αντοχή στον πόνο. Από τον Χείρωνα, μάλιστα, έλαβε και το όνομα Αχιλλέας, αφού πριν το όνομά του ήταν Λιγύρωνας⁷¹⁵.

Σχετικά, τώρα, με το περιστατικό που αναφέρει ο Σωκράτης και το οποίο, αφορά στον θάνατο του Έκτορα από τον Αχιλλέα, η *Ιλιάδα* μας παρέχει μια πλούσια αφήγηση. Συνοπτικά, στο δέκατο έτος του Τρωικού πολέμου, ο θάνατος του πολυαγαπημένου του Πάτροκλου από τον Έκτορα, εξοργίζει τον Αχιλλέα, ο οποίος ζητά διακαώς να λάβει εκδίκηση για τον φόνο του φίλου του. Έτσι, αφού αποκατέστησε και την σχέση του με τον Αγαμέμνονα, επιστρέφει στη μάχη. Ο Αχιλλέας συνεχίζει την πορεία του προς την Τροία. Ο Έκτορας πολύ γρήγορα, φονεύεται από τον Αχιλλέα, προλέγοντας, μάλιστα, ότι και η δική του ώρα δεν είναι μακριά. Πεθαίνοντας, ζητά από τον εχθρό του να επιστρέψει το κορμί του στον Πρίαμο. Ο Αχιλλέας αρνείται και σέρνει το νεκρό σώμα του Έκτορα για τρεις ημέρες γύρω από την πόλη της Τροίας. Μετά από αυτά επιστρέφει στο στρατόπεδο των Αχαιών και θρηνεί τον ενταφιασμό του Πατρόκλου. Ύστερα από δώδεκα ημέρες, η Θέτιδα επιφορτίζεται από τον Δία να

⁷¹⁵Ο. π., σ. 128.

γνωστοποιήσει στον Αχιλλέα ότι οι θεοί είναι αγανακτισμένοι μαζί του, γιατί δεν σέβεται τους νεκρούς. Για τον λόγο αυτό, και ο Αχιλλέας δέχεται να παραδώσει στον Πρίαμο τον γιο του, λαμβάνοντας, βέβαια, λύτρα. Αυτή είναι, λοιπόν, και η σχετική αφήγηση της *Ιλιάδας*⁷¹⁶.

Ο Αχιλλέας θανατώθηκε στο πεδίο της μάχης από βέλος που είτε εκτοξεύθηκε από τον θεό Απόλλωνα, είτε και από τον Πάρη. Βέβαια, υποστηρίζεται ότι, ακόμη και στη δεύτερη περίπτωση, ο Απόλλωνας πρέπει να ήταν εκείνος που το κατεύθυνε προς το μοναδικό τρωτό σημείο του σώματος του Αχιλλέα, τη φτέρνα του⁷¹⁷.

Η μνήμη του Αχιλλέα διατηρήθηκε ακμαία στη λαϊκή φαντασία των Ελλήνων και η λατρεία του ήταν πολύ διαδομένη στα νησιά, καθώς και στην ασιατική ήπειρο, που ήταν και ο τόπος των κατορθωμάτων του⁷¹⁸.

Έκτορας: πρόκειται για τον ήρωα της Τροίας, γιο του Πριάμου και της Εκάβης· πιθανόν ο πρωτότοκος. Ο Έκτορας, άσκησε την εξουσία με συνετό τρόπο, με αποτέλεσμα να τον αγαπούν ιδιαίτερα οι Τρώες, οι οποίοι και τού απέδιδαν τιμές σχεδόν θεϊκές. Άλλωστε, και οι αντίπαλοι των Τρώων αναγνωρίζουν εκείνον ως τον κύριο εκπρόσωπο και υπερασπιστή της πόλης του⁷¹⁹. Είχε νυμφευτεί την Ανδρομάχη, την κόρη του βασιλιά της Θήβας στη Μυσία και είχε έναν μονάκριβο γιο, ο οποίος

⁷¹⁶Ο. π., σσ. 130- 131. Πβ. SCHADEWALDT, 1989, σσ. 85-179.

⁷¹⁷Ο. π., σ. 131. Πβ. SCHADEWALDT, 1989, σσ. 181-206.

⁷¹⁸Ο. π., σ. 132.

⁷¹⁹Ο. π., σ. 192. Περισσότερα για τον Έκτορα βλέπε και στα βιβλία: REDFIELD, J., 1992, *Η τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα*. Επιμ. Χ. Γραμματικός, μτφρ. Ο. Μπακάλη. Αθήνα: Ευρύαλος. ROMILLY, J. DE. , 1998, *Ο Έκτορας*, μτφρ. Α. – Μ. Αθανασίου, Κ. Μηλιαρέση, Αθήνα, Αστυ.

ονομαζόταν Αστυάνακτας και ήταν ακόμη πολύ μικρός, όταν σκοτώθηκε ο πατέρας του⁷²⁰.

Η προσωπικότητα του Έκτορα εξελίσσεται κυρίως στην *Ιλιάδα*, με αποκορύφωμα την αντιπαράθεσή του με τον Αχιλλέα.⁷²¹ Έως και την αρχή του δέκατου χρόνου, ο Έκτορας απέφευγε τη μάχη στην ανοιχτή πεδιάδα, τουλάχιστον όσο γνώριζε πως ο Αχιλλέας βρισκόταν μεταξύ των Ελλήνων. Η προστασία, μάλιστα, προς το πρόσωπό του από τον θεό Άρη καθιστά τον Έκτορα δεινό πολεμιστή. Όταν, όμως, οι Έλληνες αντεπιτέθενται, εκείνος επιστρέφει κι πάλι εντός των τειχών της πόλης του⁷²².

Σε αυτό το χρονικό σημείο τοποθετείται και το περιστατικό με την Ανδρομάχη, στο οποίο αναφέρεται ο Σωκράτης στον *Ιωνα*. Ο Έκτορας αποφασίζει να επιστρέψει στη μάχη και αποχαιρετά τη σύζυγό του και τον Αστυάνακτα. Αυτή η σκηνή, όπως περιγράφεται και στην *Ιλιάδα*, είναι ιδιαίτερα συγκινητική. Συνοδευόμενος από τον αδελφό του Πάρη και βρισκόμενος πλέον στο πεδίο της μάχης, προκαλεί σε μονομαχία οποιονδήποτε Έλληνα πολεμιστή. Προσφέρεται ο Μενέλαος, αλλά συγκρατείται από τον Αγαμέμνονα. Ο Έκτορας θα φονευθεί τελικά από τον Αχιλλέα.

Ανδρομάχη: πρόκειται για τη σύζυγο του Έκτορα, η οποία μετά τον θάνατό του και την καταστροφή της Τροίας, –ως λάφυρο του πολέμου– δόθηκε στον Νεοπτόλεμο, στον γιο του Αχιλλέα, στην Ήπειρο, όπου ήταν βασιλιάς. Με εκείνην απέκτησε τρεις γιους, τον Μολοσσό, τον Πίελο και

⁷²⁰Ο. π., σ. 193. Πβ. SCHADEWALDT, 1994, σσ. 13- 44.

⁷²¹Ο. π., σσ. 192- 193.

⁷²²Ο. π., σ. 193.

τον Πέργαμο. Όταν ο Νεοπτόλεμος δολοφονήθηκε στους Δελφούς, όπου είχε μεταβεί για να συμβουλευθεί το μαντείο, η σύζυγός του και το βασίλειό του έμειναν στον Έλενο, τον αδελφό του Έκτορα, τον οποίο είχε φέρει μαζί του στην Ήπειρο. Όταν απεβίωσε ο Έλενος, η Ανδρομάχη συνόδευσε τον γιο της Πέργαμο στη Μυσία, όπου εκείνος ίδρυσε την πόλη Πέργαμο από το όνομά του⁷²³.

Πρίαμος: Ο Πρίαμος ήταν ένας από τους γιους του Λαομέδοντα, ο νεότερος, μάλιστα, όλων. Το όνομά του έγινε ευρέως γνωστό, διότι την εποχή του Τρωικού πολέμου ήταν ο βασιλιάς της Τροίας, αν και σε προχωρημένη τότε ηλικία⁷²⁴.

Ο Πρίαμος νυμφεύτηκε αρχικά την Αρίσβη και με δεύτερο γάμο την Εκάβη. Από αυτή απέκτησε τα πιο πολλά και διάσημα παιδιά του. Πρωτότοκος ήταν ο Έκτορας, δεύτερος ο Πάρης⁷²⁵. Η παράδοση αναφέρει ότι ο Πρίαμος απέκτησε και άλλα παιδιά από παλλακίδες. Του αποδίδει μάλιστα πενήντα γιους, αριθμός, ωστόσο, που δεν παρέχεται πλήρης από κανέναν συγγραφέα⁷²⁶.

Κατά τη διάρκεια του Τρωικού πολέμου, ο ρόλος του είναι ιδιαίτερα περιορισμένος στο να ασκεί χρέη προέδρου στα συμβούλια, όπου, όμως, υπερίσχυε η γνώμη του Έκτορα. Μάλιστα, ο Πρίαμος δεν έφερε αντίρρηση στα σχέδια του Πάρη σχετικά με την απαγωγή της Ελένης. Βέβαια, διάκειται φιλικά απέναντί της και δέχεται ότι καθορίζει το πεπρωμένο. Ως βασικό, επίσης, χαρακτηριστικό του γνώρισμα

⁷²³Ο. π., σ. 87.

⁷²⁴Ο. π., σ. 587.

⁷²⁵Ο. π., σσ. 587- 588.

⁷²⁶Ο. π., σ. 588.

αναγνωρίζεται ο ευσεβής χαρακτήρας του, κάτι που του χαρίζει την εύνοια του Δία⁷²⁷.

535 c 5- 9: «ὡς ἐναργές μοι τοῦτο, ὦ Σώκρατες, τὸ τεκμήριον εἶπες· οὐ γάρ σε ἀποκρυψάμενος ἔρω. ἐγὼ γὰρ ὅταν ἐλεεινόν τι λέγω, δακρύων ἐμπίμπλανταί μου οἱ ὀφθαλμοί· ὅταν τε φοβερὸν ἢ δεινόν, ὀρθαὶ αἱ τρίχες ἴστανται ὑπὸ φόβου καὶ ἡ καρδία πηδᾶ.»:

Ο Ίων σπεύδει να ανταποκριθεί στις επισημάνσεις του Σωκράτη, σημειώνοντας πως οι αναφορές του φιλόσοφου ήταν ιδιαίτερα παραστατικές. Ο Εφέσιος ραψωδός, λοιπόν, παραδέχεται εδώ πως η απαγγελία των ομηρικών ποιητικών κειμένων από τον ίδιο, μάλλον λόγω της παραστατικής του αφήγησης, τον οδηγεί βιωματικά και συναισθηματικά σε καταστάσεις αντίστοιχες με τις περιγραφές του. Προφανώς, η έμμεση διαπίστωση που απορρέει από τα λεγόμενά του είναι πως, αφού ο ίδιος ο ραψωδός φτάνει στην απόλυτη έξαρση του έλεου και του φόβου, ανάλογη ψυχική φόρτιση θα βιώνει και ο θεατής του⁷²⁸.

ὡς ἐναργές μοι τοῦτο, ὦ Σώκρατες, τὸ τεκμήριον εἶπες: Ο Ίων παραδέχεται σε αυτό το σημείο, άμεσα την ενάργεια του παραδείγματος που εισαγάγει ο Σωκράτης στη συζήτηση και, έμμεσα, «υποκινούμενος» από τον Πλάτωνα, ίσως υπαινίσσεται και την «υφέρπουσα» διαύγεια των

⁷²⁷Ο. π., σ. 588.

⁷²⁸Πβ. CARTER, 1967, σ. 112. Πβ. WEINECK, 1998, σ. 29.

ἐμπίμπλανται: το ρήμα πίπλημι ανάμεσα από τον ενεστωτικό αναδιπλασιασμό (πι-) και το ρηματικό θέμα (πλη-) παίρνει το σύμφωνο μ για λόγους ευφωνίας: πί-μ-πλη-μι.

συλλογισμών του Αθηναίου διαλεκτικού. Το επίθετο «έναργές» στην κυριολεκτική του απόδοση δηλώνει εκείνο το οποίο καθίσταται ορατό, ψηλαφητό, άρα ό,τι προσκτά υλική και απτή μορφή. Συχνά, όμως, στον πεζό λόγο χρησιμοποιείται μεταφορικά και, γι' αυτό τον λόγο, συνοδεύεται από τα ουσιαστικά «τεκμήριον», «παράδειγμα», «σημείον», προκειμένου ως ονοματικός προσδιορισμός να δηλώσει την ευκρίνεια των αναφορών. Το χωρίο αυτό, όπως και ένα αντίστοιχο του *Τίμαιου*, συνιστούν αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις της μεταφορικής χρήσης του επιθέτου⁷²⁹.

τὸ τεκμήριον εἶπες: Ο όρος «τεκμήριον» αφορά ή αναφέρεται σε ένα αδιαμφισβήτητο σημείο, σε μια απτή απόδειξη που προσκομίζεται για να δώσει πειστικότητα σε θεωρητικούς συλλογισμούς, οι οποίοι αμφισβητούνται. Ανάλογα, μάλιστα, έχει χρησιμοποιηθεί ο τύπος στο χωρίο 534 d 5. Επιπλέον, συχνά συνοδεύεται από τους ρηματικούς τύπους «δεικνύναι», «ἐπιδεικνύναι», «ἀποδεικνύναι», ή και από το ἀποφαίνειν», ακριβώς επειδή πρόκειται για προσκόμιση στη συζήτηση ενός πραγματικού στοιχείου το οποίο δεν επιδέχεται αμφισβήτηση. Στον *Θεαίτητο*⁷³⁰ και στον *Ιππία Μείζονα*⁷³¹ η συνάφεια αυτή είναι φανερή. Ωστόσο, στο συγκεκριμένο χωρίο, ο Ίων συνδυάζει αυτόν τον ονοματικό τύπο με το ρήμα «λέγω», οπότε μάλλον υπονοεί πως ό,τι προσκομίζει ο Σωκράτης στη συζήτηση αμφισβητείται. Βέβαια, το επίθετο «έναργές» - συνδυαστικά πάντοτε με το ρήμα «λέγω» - υποδηλώνει πως το σωκρατικό «τεκμήριον» δεν επιδέχεται τελικά αμφισβήτηση, αλλά προσθήκη. Ο Εφέσιος ραψωδός θεωρεί, δηλαδή, τον εαυτό του ακόμα πιο ειδικό από τον Σωκράτη, προκειμένου να μιλήσει για τα συναισθήματα που εγείρει η

⁷²⁹ ΠΛΑΤ., *Τίμ.*, 72 b.

⁷³⁰ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 158 b.

⁷³¹ ΠΛΑΤ., *Ιππ. Μείζ.*, 283 a.

απαγγελία ενός ποιήματος στον άνθρωπον που έχει αναλάβει να διεκπεραιώσει αυτή τη διαδικασία.

έλεινόν: Τα συναισθήματα του έλεου και του φόβου περιγράφονται τώρα από τον ίδιο τον Ίωνα. Ο τελευταίος θεωρεί τον εαυτό του ως τον αρμόδιο να περιγράψει αυτές τις βιωματικές καταστάσεις. Μέσω, λοιπόν, του επιθέτου «έλεινόν», ο Ίων θεωρεί πως, μέσω της δοκιμασίας της ανάγνωσης ή της απαγγελίας του ποιήματος, προκαλεί τον «έλεον» του κοινού όχι μόνο έναντι των πρωταγωνιστών των ποιητικών αφηγημάτων, αλλά και έναντι του ποιητή ή και, κατ' επέκταση, του ραψωδού για ό,τι αυτός βιώνει. Παρεμπιπτόντως, αυτό το επίθετο με την ίδια σημασία συναντάται στον *Φαίδωνα*⁷³², στους *Νόμους*⁷³³ και στην *Πολιτεία*⁷³⁴, καθώς παραπέμπει γενικότερα στο άτομο το οποίο διεκδικεί τον «έλεον» τόσο των θεών όσο και των ανθρώπων.

⁷³² ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 59 a- b: «διὰ δὴ ταῦτα οὐδὲν πάννυ μοι ἐλεινὸν εἰσῆει, ὡς εἰκὸς ἂν δόξειεν εἶναι παρόντι πένθει, οὔτε αὖ ἡδονὴ ὡς ἐν φιλοσοφίᾳ ἡμῶν ὄντων ὥσπερ εἰώθεμεν --καὶ γὰρ οἱ λόγοι τοιοῦτοί τινες ἦσαν-- ἀλλ' ἀτεχνῶς ἄτοπόν τί μοι πάθος παρῆν καὶ τις ἀήθης κρᾶσις ἀπὸ τε τῆς ἡδονῆς συγκεκραμένη ὁμοῦ καὶ ἀπὸ τῆς λύπης, ἐνθυμουμένῳ ὅτι αὐτίκα ἐκεῖνος ἔμελλε τελευτᾶν. καὶ πάντες οἱ παρόντες σχεδὸν τι οὕτω διεκείμεθα, τοτὲ μὲν γελῶντες, ἐνίοτε δὲ δακρύνοντες, εἷς δὲ ἡμῶν καὶ διαφερόντως, Ἀπολλόδωρος-- οἶσθα γὰρ που τὸν ἄνδρα καὶ τὸν τρόπον αὐτοῦ.»

⁷³³ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 729 e: «σχεδὸν γὰρ πάντ' ἐστὶ τὰ τῶν ξένων καὶ εἰς τοὺς ξένους ἁμαρτήματα παρὰ τὰ τῶν πολιτῶν εἰς θεὸν ἀνηρημένα τιμωρὸν μᾶλλον. ἔρημος γὰρ ὢν ὁ ξένος ἐταίρων τε καὶ συγγενῶν ἐλεινότερος ἀνθρώποις καὶ θεοῖς.»

⁷³⁴ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 606 b: «θρηνώδους τούτου, ἅτε ἀλλότρια πάθη θεωροῦν καὶ ἐαυτῷ οὐδὲν αἰσχρὸν ὄν εἰ ἄλλος ἀνὴρ ἀγαθὸς φάσκων εἶναι ἀκαίρως πενθεῖ, τοῦτον ἐπαινεῖν καὶ ἐλεεῖν, ἀλλ' ἐκεῖνο κερδαίνειν ἡγεῖται, τὴν ἡδονὴν, καὶ οὐκ ἂν δέξαιτο αὐτῆς στερηθῆναι καταφρονήσας ὄλου τοῦ ποιήματος. λογίζεσθαι γὰρ οἶμαι ὀλίγοις τισὶν μέτεστιν ὅτι ἀπολαύειν ἀνάγκη ἀπὸ τῶν ἀλλοτριῶν εἰς τὰ οἰκεῖα· θρέψαντα γὰρ ἐν ἐκείνοις ἰσχυρὸν τὸ ἐλεινὸν οὐ ράδιον ἐν τοῖς αὐτοῦ πάθεσι κατέχειν.»

φοβερόν: Με αυτό το επίθετο, ο Ίων αναφέρεται στο συναίσθημα του φόβου, το οποίο ενισχύεται μέσω της τέχνης που εκπροσωπεί. Και σε αυτήν την περίπτωση, ο φόβος δεν καλλιεργείται μόνο στο κοινό, αλλά κυρίως στους ραψωδούς, οι οποίοι βιώνουν έμμεσα όσα δεινά αναφέρονται στους πρωταγωνιστές, βίωμα το οποίο το καταθέτουν απαγγελτικά στους ακροατές τους. Εδώ η χρήση του επιθέτου, λοιπόν, έχει καθαρά ποιητική-συμβολική αξία και δεν επιδέχεται σημασιολογήσεις αντίστοιχες με το επίθετο «δειλός». Ωστόσο, τόσο στην *Πολιτεία*⁷³⁵, όσο και στους *Νόμους*⁷³⁶ ή και στον *Θεάγη*⁷³⁷, ο Πλάτων χρησιμοποιεί το επίθετο «φοβερόν» ως συνώνυμο του «δειλός».

δεινόν: στον πλατωνικό *Ευθύφρονα* το επίθετο δηλώνει το άτομο που είναι *ὑπὲρ τοῦ δέοντος ευφύες*⁷³⁸. Στον *Θεαίτητο* προσλαμβάνει την ακριβώς αντίθετη σημασία, αφού δηλώνει τον *ὑπὲρ τοῦ δέοντος*

⁷³⁵ ΠΛΑΤ., Πολ., 413 d- 414 a: «Οὐκοῦν, ἦν δ' ἐγώ, καὶ τρίτου εἶδους τούτοις γοητείας ἄμιλλαν ποιητέον, καὶ θεατέον—ὥσπερ τοὺς πώλους ἐπὶ τοὺς ψόφους τε καὶ θορύβους ἄγοντες σκοποῦσιν εἰ φοβεροί, οὕτω νέους ὄντας εἰς δείματ' ἄττα κομιστέον καὶ εἰς ἡδονὰς αὖ μεταβλητέον, βασανίζοντας πολὺ μᾶλλον ἢ χρυσὸν ἐν πυρί—εἰ δυσγοήτευτος καὶ εὐδυσχήμων ἐν πᾶσι φαίνεται, φύλαξ αὐτοῦ ὢν ἀγαθὸς καὶ μουσικῆς ἧς ἐμάνθανεν, εὐρυθμὸν τε καὶ εὐάρμοστον ἑαυτὸν ἐν πᾶσι τούτοις παρέχων, οἷος δὴ ἂν ὢν καὶ ἑαυτῷ καὶ πόλει χρησιμώτατος εἴη. καὶ τὸν ἀεὶ ἐν τε παισὶ καὶ νεανίσκοις καὶ ἐν ἀνδράσι βασανιζόμενον καὶ ἀκήρατον ἐκβαίνοντα καταστατέον ἄρχοντα τῆς πόλεως καὶ φύλακα, καὶ τιμὰς δοτέον καὶ ζῶντι καὶ τελευτήσαντι, τάφων τε καὶ τῶν ἄλλων μνημείων μέγιστα γέρα λαγχάνοντα· τὸν δὲ μὴ τοιοῦτον ἀποκριτέον. τοιαύτη τις, ἦν δ' ἐγώ, δοκεῖ μοι, ὦ Γλαύκων, ἢ ἐκλογή εἶναι καὶ κατάστασις τῶν ἀρχόντων τε καὶ φυλάκων, ὡς ἐν τύπῳ, μὴ δι' ἀκριβείας, εἰρησθαι.»

⁷³⁶ ΠΛΑΤ., Νόμ., 647 c και 649 d

⁷³⁷ ΠΛΑΤ., Θεάγης, 127 b.

⁷³⁸ ΠΛΑΤ., Ευθύφρ., 3 c.

πανούργου⁷³⁹. Εδώ, πάντως, δεν επιτείνει μόνο τη σημασία του επιθέτου «φοβερόν», υπερτονίζοντας, μάλιστα, διαζευκτικά το σχετικό συναίσθημα του φόβου, αλλά, και ως συνώνυμο του επιθέτου «ελεεινόν», χρησιμοποιείται για να ενισχύσει σημασιολογικά και το επίθετο αυτό. Η διαβάθμιση των συναισθηματικών εξάρσεων του ραψωδού εκκινεί, επομένως, από διαχωρισμένα συναισθήματα μεταξύ τους, τα οποία όμως, στην παράλληλη ενεργοποίησή τους κορυφώνουν την ψυχική φόρτιση του ραψωδού⁷⁴⁰.

καρδία: Στην *Ιλιάδα*, η «καρδία» συμβολίζει τον ανθρώπινο νου, άρα αναφέρεται ή αφορά σε έλλογα όντα⁷⁴¹. Στον Πλάτωνα, ο όρος έχει αντίστοιχες νοηματοδοτήσεις, αφού αφορά στην περιοχή των ανθρώπινων συναισθημάτων και των παθών⁷⁴². Αυτή η εννοιολόγησή της

⁷³⁹ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 175 d.

⁷⁴⁰ Παρατηρείται το σχήμα *εν διά δυοιν*, κατά το οποίο μια έννοια εκφράζεται με δυο λέξεις που συνδέονται μεταξύ τους παρατακτικά με τους συνδέσμους καί ή τε-και ή ή, ενώ έπρεπε η μία να προσδιορίζει την άλλη (φοβερόν και δεινόν).

⁷⁴¹ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Φ' 441 και Κ' 444.

⁷⁴² ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 215 e: «ὅταν γὰρ ἀκούω, πολύ μοι μάλλον ἢ τῶν κορυβαντιώντων ἢ τε καρδία πηδᾶ καὶ δάκρυα ἐκχεῖται ὑπὸ τῶν λόγων τῶν τούτου, ὁρῶ δὲ καὶ ἄλλους παμπόλλους τὰ αὐτὰ πάσχοντας ». ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 492 b- c: « Ὅταν, εἶπον, συγκαθεζόμενοι ἄθροοι πολλοὶ εἰς ἐκκλησίας ἢ εἰς δικαστήρια ἢ θέατρα ἢ στρατόπεκα ἢ τινὰ ἄλλον κοινὸν πλῆθος σύλλογον σὺν πολλῶ θορύβῳ τὰ μὲν ψέγωσι τῶν λεγομένων ἢ πραττομένων, τὰ δὲ ἐπαινῶσιν, ὑπερβαλλόντως ἑκάτερα, καὶ ἐκβοῶντες καὶ κροτοῦντες, πρὸς δ' αὐτοῖς αἶ τε πέτραι καὶ ὁ τόπος ἐν ᾧ ἂν ὦσιν ἐπιχοῦντες διπλάσιον θόρυβον παρέχωσι τοῦ ψόγου καὶ ἐπαινου. ἐν δὴ τῷ τοιοῦτῳ τὸν νέον, τὸ λεγόμενον, τίνα οἶει καρδίαν ἴσχειν; ἢ ποῖαν [ἂν] αὐτῷ παιδείαν ἰδιωτικὴν ἀνθέξειν, ἣν οὐ κατακλυσθεῖσαν ὑπὸ τοῦ τοιοῦτου ψόγου ἢ ἐπαινου οἰχήσεται φερομένην κατὰ ροῦν ἢ ἂν οὗτος φέρῃ, καὶ φήσῃν τε τὰ αὐτὰ τούτοις καλὰ καὶ αἰσχρὰ εἶναι, καὶ ἐπιτηδεύσειν ἅπερ ἂν οὗτοι, καὶ ἔσεσθαι τοιοῦτον; »

παραπέμπει στο βουλευτικόν και στο θυμοειδές μέρος της ανθρώπινης ψυχής, οπότε μάλλον δεν αφορά στο νοητικόν.

535 d 1- 6: «τί οὖν; φῶμεν, ὦ Ἴων, ἔμφρονα εἶναι τότε τοῦτον τὸν ἄνθρωπον, ὃς ἂν κεκοσμημένος ἐσθῆτι ποικίλῃ καὶ χρυσοῖσι στεφάνοις κλάῃ τ' ἐν θυσίαις καὶ ἑορταῖς, μηδὲν ἀπολωλεκῶς τούτων, ἢ φοβῆται πλέον ἢ ἐν δισμυρίοις ἀνθρώποις ἐστηκῶς φίλοις, μηδενὸς ἀποδύοντος μηδὲ ἀδικοῦντος;»:

Ο Σωκράτης δείχνει να μην κατανοεί εδώ την ακρίβεια ή και την αλήθεια των διατυπώσεων του Ἴωνα. Διερωτάται, λοιπόν, πώς είναι δυνατόν να χαρακτηρισθεί ἔμφρων ο άνθρωπος, οποίος προβαίνει τόσο σε ενδυματολογικές όσο και σε συμπεριφοριστικές ακρότητες. Ιδιαίτερα, όμως, ο Αθηναίος διαλεκτικός φαίνεται να μην μπορεί να κατανοήσει τον λόγο, για τον οποίο ο ραψωδός αισθάνεται φόβο, όταν απαγγέλλει το ποίημά του μπροστά σε είκοσι χιλιάδες και περισσότερους θεατές, οι οποίοι, ωστόσο, τον περιβάλλουν με αγαθές διαθέσεις⁷⁴³.

τί οὖν;: με αυτή την ερωτηματική φράση, ο Σωκράτης επαναπροσδιορίζει τη μαιευτική του μέθοδο⁷⁴⁴. Όπως υποστηρίζει η H. Benson, ο φιλόσοφος από αυτό το σημείο προσπαθεί να θέσει ακόμα περισσότερους εννοιολογικούς προσδιορισμούς για το ζήτημα που τον απασχολεί⁷⁴⁵. Ο I. Θεοδωρακόπουλος, καταδεικνύει τις «υψηλές» στοχεύσεις της μαιευτικής μεθόδου, αναλύοντας την επίδρασή της στην ψυχή του νέου⁷⁴⁶.

⁷⁴³Πβ. BOYD, (1994), σ. 112.

⁷⁴⁴Πβ. HARRIS, 1997, σ. 31.

⁷⁴⁵Πβ. BENSON, 2000, σ. 197.

⁷⁴⁶ Πβ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, 2006, σ. 49.

ἔμφρονα: Η χρήση του επιθέτου τόσο εδώ, όσο και στα χωρία 534 a και 535 b δηλώνει τον νοήμονα άνθρωπο, εκείνον, δηλαδή, που διαθέτει το πνευματικό υπόβαθρο ενός συνετού και φρόνιμου βίου. Στην Πολιτεία⁷⁴⁷ και στον Τίμαιο⁷⁴⁸, βέβαια, παραπέμπει σε μια ευθεία αναφορά στον συνετό βίο, ενώ στους Νόμους⁷⁴⁹ αποκτά ειδικές σημασιολογήσεις, αφού αναφέρεται στο άτομο που είναι συνετό σε εξειδικευμένες του επιλογές⁷⁵⁰.

κλάη: το ρήμα «κλαίω» δίνεται ως τύπος της αττικής διαλέκτου. Ο Σωκράτης εύστοχα χρησιμοποιεί εδώ αυτόν τον τύπο ενδεχομένως στη θέση του ρήματος «θρηνώ», διότι ο ρηματικός τύπος «κλάη» δηλώνει τον θρήνο ενός ατόμου δημόσια και μεγαλόφωνα, ενώ το «θρηνώ» προσδίδει σε αυτή την ψυχική ή συναισθηματική κατάσταση αυστηρά προσωπικές και εσωτερικές διαστάσεις⁷⁵¹.

⁷⁴⁷ΠΛΑΤ., Πολ., 520 e- 521 a: «Οὕτω γὰρ ἔχει, ἦν δ' ἐγώ, ὦ ἑταῖρε· εἰ μὲν βίον ἐξευρήσεις ἀμείνω τοῦ ἄρχειν τοῖς μέλλουσιν ἄρξειν, ἔστι σοι δυνατὴ γενέσθαι πόλις εὖ οἰκουμένη· ἐν μόνῃ γὰρ αὐτῇ ἄρξουσιν οἱ τῶ ὄντι πλούσιοι, οὐ χρυσίου ἀλλ' οὗ δεῖ τὸν εὐδαίμονα πλουτεῖν, ζωῆς ἀγαθῆς τε καὶ ἔμφρονος. εἰ δὲ πτωχοὶ καὶ πεινῶντες ἀγαθῶν ἰδίων ἐπὶ τὰ δημόσια ἴασιν, ἐντεῦθεν οἰόμενοι τὰγαθὸν δεῖν ἀρπάζειν, οὐκ ἔστι περιμάχητον γὰρ τὸ ἄρχειν γιγνόμενον, οἰκείος ὢν καὶ ἔνδον ὁ τοιοῦτος πόλεμος αὐτοῦς τε ἀπόλλυσι καὶ τὴν ἄλλην πόλιν.»

⁷⁴⁸ΠΛΑΤ., Τίμ., 36 e.

⁷⁴⁹ΠΛΑΤ., Νόμ., 809 d- e : «ἡμερῶν τάξεως εἰς μηνῶν περιόδους καὶ μηνῶν εἰς ἕκαστον τὸν ἐνιαυτόν, ἵνα ὦραι καὶ θυσίαι καὶ ἑορταὶ τὰ προσήκοντ' ἀπολαμβάνουσαι ἑαυταῖς ἕκασται τῶ κατὰ φύσιν ἄγεσθαι, ζῶσαν τὴν πόλιν καὶ ἐργηγορυῖαν παρεχόμεναι, θεοῖς μὲν τὰς τιμὰς ἀποδιδῶσιν, τοὺς δὲ ἀνθρώπους περὶ αὐτὰ μᾶλλον ἔμφρονας ἀπεργάζωνται--ταῦτα οὐπω σοι πάντα ἱκανῶς, ὦ φίλε, παρὰ τοῦ νομοθέτου διείρηται.»

⁷⁵⁰ Πβ. RIJKSBARON , 2007, σ. 36.

⁷⁵¹ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 724.

δισμυρίοις ἀνθρώποις: Ο Αθηναίος φιλόσοφος καταθέτει στο σημείο αυτό μια πληροφορία, την οποία θα περίμενε κανείς να του την γνωστοποιήσει μάλλον ο Ίων. Συγκεκριμένα, αναφέρει πως το ακροατήριο των ραψωδών ήταν πολυπληθέστατο, αφού υπερέβαινε τα είκοσι χιλιάδες άτομα. Ανάλογη μαρτυρία συναντά ο αναγνώστης των πλατωνικών κειμένων και στο *Συμπόσιον*, όπου επισημαίνεται ότι ο Αγάθων παρουσίασε το έργο του μπροστά σε τριάντα χιλιάδες θεατές⁷⁵².

«έστηκώς φιλίοις, μηδενὸς ἀποδύοντος μηδὲ ἀδικοῦντος;»: Η ανταπόκριση των θεατῶν ἔναντι των ραψωδῶν κατά την τέλεση του έργου τους χαρακτηρίζεται από τον φιλόσοφο ως ἄκρως θετική. Βέβαια, ὅπως προείπαμε, ο Σωκράτης εκείνο το οποίο δεν μπορεί να δικαιολογήσει είναι τις επιλογές του ραψωδού στο ακροατήριό του. Με γνώμονα, λοιπόν, την αντιφατική συμπεριφορά του ραψωδού και τη θετική προδιάθεση των ακροατῶν στη ραψωδική τέχνη, μπορεί να δικαιολογηθεί η φαινομενική «διαστολή» ἀπόψεων αναφορικά με την ποίηση, ἔτσι ὅπως παρουσιάζεται στην *Πολιτεία*. Η «παραφροσύνη» των ποιητῶν και ιδιαίτερα των ραψωδῶν, ὅταν εκτελούν τα καθήκοντά τους είναι πιθανόν ἕνας ἀπὸ τους λόγους για τους οποίους ο Πλάτων θεωρεῖ ὅτι η ποιητική, ὡς τέχνη μιμητική, ἐπιδρά ἀρνητικά στους θεατές, ἀφού τους δίνει λανθασμένα πρότυπα⁷⁵³. Ἀπὸ την ἄλλη πλευρά - σύμφωνα και

⁷⁵² ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 175 e: «ἡ μὲν γὰρ ἐμὴ φαύλη τις ἂν εἴη, ἢ καὶ ἀμφισβητήσιμος, ὥσπερ ὄναρ οὔσα, ἢ δὲ σὴ λαμπρά τε καὶ πολλὴν ἐπίδοσιν ἔχουσα, ἢ γε παρὰ σοῦ νέου ὄντος οὔτω σφόδρα ἐξέλαμψεν καὶ ἐκφανῆς ἐγένετο πρῶτην ἐν μάρτυσι τῶν Ἑλλήνων πλέον ἢ τρισμυρίοις». Πβ. BOYD, (1994), σ. 111.

⁷⁵³ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 595 a 1- c 4: «Καὶ μὴν, ἦν δ' ἐγώ, πολλὰ μὲν καὶ ἄλλα περὶ αὐτῆς ἐννοῶ, ὡς παντὸς ἄρα μᾶλλον ὀρθῶς ᾠκίζομεν τὴν πόλιν, οὐχ ἥκιστα δὲ ἐνθυμηθεῖς περὶ ποιήσεως λέγω. / Τὸ ποῖον; ἔφη. / Τὸ μηδαμῆ παραδέχεσθαι αὐτῆς ὅση μιμητικὴ παντὸς γὰρ μᾶλλον

με ορισμένους μελετητές, οι οποίοι υποστηρίζουν πως ο Πλάτων δεν αποκλείει την ποίηση από την ιδανική του Πολιτεία, επειδή έχει μιμητικό χαρακτήρα, διότι στην περίπτωση αυτή θα είχε αποκλείσει και την τέχνη της ζωγραφικής – φαίνεται πως μια τέτοια άποψη διαμορφώθηκε από τον Πλάτωνα και εξαιτίας της ευρείας θετικής απήχησης που είχε η ποίηση στο αθηναϊκό κοινό. Ο Πλάτων, μάλιστα, προβάλλει βαθύτατα γοητευμένος από την ομηρική ποίηση⁷⁵⁴, οπότε ο φιλόσοφος δεν θα μπορούσε να έλθει κάθετα αντιμέτωπος με το κοινό των Αθηνών. Ίσως και γι' αυτό, να αναγνωρίζει στον Όμηρο εγγενείς τεχνικές ικανότητες ή δεξιότητες⁷⁵⁵, ενώ στους εκπροσώπους της ποιητικής τέχνης γενικά παραδέχεται την δική τους ικανότητα να προδιαθέτουν θετικά το κοινό τους⁷⁵⁶. Βέβαια, η βαθύτερη πρόθεση του Αθηναίου φιλόσοφου στο συγκεκριμένο χωρίο του κειμένου της Πολιτείας κινείται κυρίως προς την κατεύθυνση να καταδείξει, μέσω της θεωρίας των Ιδεών, την ελάσσονα

οὐ παραδεκτέα νῦν καὶ ἐναργέστερον, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, φαίνεται, ἐπειδὴ χωρὶς ἕκαστα διήρηται τὰ τῆς ψυχῆς εἶδη. / Πῶς λέγεις; / Ὡς μὲν πρὸς ὑμᾶς εἰρῆσθαι—οὐ γὰρ μου κατερεῖτε πρὸς τοὺς τῆς τραγωδίας ποιητὰς καὶ τοὺς ἄλλους ἅπαντας τοὺς μιμητικούς— λῶβη ἔοικεν εἶναι πάντα τὰ τοιαῦτα τῆς τῶν ἀκουόντων διανοίας, ὅσοι μὴ ἔχουσι φάρμακον τὸ εἰδέναι αὐτὰ οἷα τυγχάνει ὄντα. / Πῆ δὴ, ἔφη, διανοούμενος λέγεις; / Ῥητέον, ἦν δ' ἐγώ· καίτοι φιλία γέ τις με καὶ αἰδῶς ἐκ παιδὸς ἔχουσα περὶ Ὀμήρου ἀποκωλύει λέγειν. ἔοικε μὲν γὰρ τῶν καλῶν ἀπάντων τούτων τῶν τραγικῶν πρῶτος διδάσκαλός τε καὶ ἡγεμῶν γενέσθαι. ἀλλ' οὐ γὰρ πρό γε τῆς ἀληθείας τιμητέος ἀνὴρ, ἀλλ', ὃ λέγω, ῤητέον.»

⁷⁵⁴ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σσ. 902- 903.

⁷⁵⁵ ΠΛΑΤ., Πολ., 595 b- c.

⁷⁵⁶ ΠΛΑΤ., Πολ., 598 c 6- d 6: «*Ἀλλὰ γὰρ οἶμαι ὦ φίλε, τόδε δεῖ περὶ πάντων τῶν τοιούτων διανοεῖσθαι· ἐπειδὴν τις ἡμῖν ἀπαγγέλλῃ περὶ του, ὡς ἐνέτυχεν ἀνθρώπῳ πάσας ἐπισταμένῳ τὰς δημιουργίας καὶ τὰλλα πάντα ὅσα εἶς ἕκαστος οἶδεν, οὐδὲν ὅτι οὐχὶ [d.] ἀκριβέστερον ὅτουσιν ἐπισταμένῳ, ὑπολαμβάνειν δεῖ τῷ τοιούτῳ ὅτι εὐθήης τις ἄνθρωπος, καί, ὡς ἔοικεν, ἐντυχῶν γόητί τινι καὶ μιμητῇ ἐξηπατήθῃ πάσσοφος εἶναι, διὰ τὸ αὐτὸς μὴ οἶός τ' εἶναι ἐπιστήμην καὶ ἀνεπιστημοσύνην καὶ μίμησιν ἐξετάσαι. / Ἀληθέστατα, ἔφη».*

οντολογική και επιστημολογική αξία των έργων της καλλιτεχνικής μίμησης⁷⁵⁷.

Τελικά, ο πλατωνικός Σωκράτης θα καταλήξει στην έμμεση αλλά και μετριοπαθή αποδοχή των ποιητών που εξυμνούν τους θεούς και εγκωμιάζουν τον ενάρετο χαρακτήρα των ανθρώπων. Πρόκειται, σαφώς, για επιλογή, η οποία θα θέσει αναμφίβολα κάθετες ποιοτικές διατομές στην τέχνη της ποίησης, παραδεχόμενος τελικά τόσο τον ακίνδυνο όσο και τον επικίνδυνο χαρακτήρα που μπορεί να έχει. Στην *Πολιτεία*, μάλιστα, κατηγορεί τη δεύτερη περίπτωση με άκρως ειρωνική διάθεση⁷⁵⁸.

535 d 7- 8: «οὐ μὰ τὸν Δία, οὐ πάνυ, ὦ Σώκρατες, ὥς γε τάληθές εἰρήσθαι»:

Ο Ίων ανταπαντά στον Σωκράτη πως, όσα ανέφερε, διαθέτουν στοιχεία υπερβολής. Βέβαια, ο Εφέσιος ραψωδός δεν διευκρινίζει απόλυτα εάν ο Σωκράτης είναι υπερβολικός σε όλες τις διατυπώσεις του ή, έστω σε κάποιες από αυτές. Υπερτονίζει, δηλαδή, την αλογία των ποιητών, τις συναισθηματικές καταστάσεις του έλεου και του φόβου, που τους διακατέχουν, ή μήπως το εύρος της επίδρασης που, μέσω των κειμένων τους, ασκούν στο κοινό τους⁷⁵⁹;

οὐ... οὐ πάνυ: η διπλή άρνηση δηλώνει ακριβώς το εύρος της αντίδρασης του Ίωνα. Φαίνεται να είναι κατηγορηματικός στους ισχυρισμούς του. Άρα, δεν αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης των ειλικρινών του διαθέσεων. Ίσως, βέβαια, επειδή θα κληθεί στη συνέχεια να περιγράψει τις οικείες

⁷⁵⁷ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 905.

⁷⁵⁸ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 398 a- b.

⁷⁵⁹ Πβ. R. S. LIEBERT, 2010, σ. 199. Πβ. TRINIGNO, 2012, σ. 292.

συμπεριφοριστικές του επιλογές έτσι όπως «υπαγορεύονται» από το *ἐπιθυμητικόν* της ψυχής του.

οὐ πάνυ: Είναι συνήθης η χρήση του επιρρήματος με την άρνηση *οὐ* ως απάντηση σε ερώτηση που προηγήθηκε. Ισοδυναμεί με το «οὐ πάντως» και εισάγει κατηγορηματική και απόλυτη άρνηση «ουδόλως»⁷⁶⁰.

τάληθές εἰρησθαι: Οι ομηρικές υφολογικές «επιρροές» του Ίωνα επιβεβαιώνονται και στην περίπτωση αυτή, δηλαδή στον συντακτικό και εννοιολογικό συνδυασμό του επιθέτου «ἀληθής» και του ρήματος «λέγω». Στον Όμηρο είναι συνήθεις οι φράσεις «ἀληθέα μυθήσασθαι, εἰπεῖν, ἀγορεύειν», καθώς και η φράση «ἀληθές ἐνισπεῖν»⁷⁶¹.

535 d 9- 10: «οἴσθα οὖν ὅτι καὶ τῶν θεατῶν τοὺς πολλοὺς ταῦτὰ ταῦτα ὑμεῖς ἐργάζεσθε;»:

Ο Σωκράτης δεν φαίνεται να ανακαλεί τίποτε απ' όσα περιέγραψε προηγουμένως σχετικά με τη συμπεριφορά των ραψωδών. Ωστόσο, μετά την κατηγορηματική άρνηση του Ίωνα, επιλέγει αρχικά μια μετριοπαθή στάση και έτσι διασφαλίζεται η συνέχεια του διαλόγου. Η ερώτησή του τώρα αφορά στην επίδραση που ασκείται στους θεατές, άρα, απ' όσα έθεσε παραπάνω, μάλλον ξεκινά με την πιο απλή διαπίστωση. Σταδιακά

⁷⁶⁰ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 431.

⁷⁶¹ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ζ' 382. ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, Ν' 254 και Γ' 254, 247.

και επαγωγικά όμως θα υπεισέλθει και σε συνθετότερα ζητήματα, όπως, για παράδειγμα, στη διευκρίνιση των συναισθημάτων του έλεου και του φόβου.

οἶσθα: Η χρήση αυτού του ρηματικού τύπου εισάγει την απορηματική διατύπωση του Σωκράτη και θέτει περιορισμούς στην απάντηση του Ίωνα, με μορφή «κλειστού» ερωτήματος. Έτσι, μέσω του «οἶδα» και όχι του «γιννώσκω», ζητά από τον Ίωνα να καταθέσει σχετικά τις απόψεις του, οι οποίες δεν προκύπτουν από την παρατήρηση (γιννώσκω), άρα ως εμπειρικό δεδομένο, αλλά προκύπτουν από εσωτερικές νοητικές διεργασίες και σχετικές με το άτομο συλλογιστικές εκφορές (οἶδα)⁷⁶².

τῶν θεατῶν τοὺς πολλοὺς: με αυτή τη φράση πραγματοποιείται η μετάβαση από το «δισμυρίοις» στους «πολλούς». Ο Σωκράτης αρχικά υποστήριξε πως ο Ίων, όπως και κάθε ραψωδός, είναι εφικτό να παρακολουθείται και να κατευθύνει συναισθηματικά ένα ευρύ κοινό. Τώρα, μετά την αντίδραση του Εφέσιου ραψωδού, επιλέγει να μετριάσει τις προηγούμενες αναφορές του σχετικά με τα ποσοτικά χαρακτηριστικά των ακροατῶν ενός ποιήματος.

ταῦτά ταῦτα: Σε κάθε περίπτωση ποσοτικού αναπροσδιορισμού του εύρους των θεατῶν, η επίδραση της ποίησης στους θεατές είναι καθολική και ενιαία. Δηλαδή, οι «υποκινούμενες» συναισθηματικές εξάρσεις των θεατῶν από τον ραψωδό συντελούνται για όλους με τον ίδιο τρόπο και στον ίδιο βαθμό. Άρα, αποκλείονται οι όποιες υποκειμενικές προσεγγίσεις στον χώρο της ραψωδικής τέχνης, τουλάχιστον από την

⁷⁶² LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 531.

πλευρά των θεατών. Μήπως, όμως, ο Σωκράτης εδώ υπονοεί πως κάτι παρόμοιο ισχύει και από την πλευρά των ραψωδών; Προφανώς. Άλλωστε, καθώς φαίνεται και από το κείμενο του *Ίωνα*, είναι προκλητική για τον φιλόσοφο η απόφαση του ραψωδού πως κατανοεί και απαγγέλλει τον Όμηρο με μοναδικό και ανεπανάληπτο τρόπο.

ἐργάζεσθε: αυτός ο ρηματικός τύπος, ενώ στο χωρίο 534 a 6 δηλώνει την ψυχική ή την εσωτερική ενέργεια ή διεργασία ενός ατόμου, εδώ παραπέμπει στο αποτέλεσμα που προκύπτει από τις επιλογές ενός δρώντος και ενεργούντος υποκειμένου. Ενδεικτικά, σημειώνουμε ότι η δεύτερη σημασιολόγηση απαντάται στον *Γοργία*⁷⁶³, στον *Κρίτωνα*⁷⁶⁴ και στον *Φαίδρο*⁷⁶⁵, ενώ είναι συνήθης η χρήση του στα πλατωνικά κείμενα ως σύνθετο με αρνητική σημασία (ἀπεργάζομαι)⁷⁶⁶.

535 e 1- 6: «καὶ μάλα καλῶς οἶδα· καθορῶ γὰρ ἑκάστοτε αὐτοὺς ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος κλάοντάς τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις. δεῖ γὰρ με καὶ σφόδρ' αὐτοῖς τὸν νοῦν προσέχειν· ὡς ἂν μὲν κλάοντας αὐτοὺς καθίσω, αὐτὸς γελάσομαι ἀργύριον λαμβάνων, ἂν δὲ γελῶντας, αὐτὸς κλαύσομαι ἀργύριον ἀπολλύς.»

⁷⁶³ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 522 c- d: «εἰ βεβοηθηκῶς εἶη αὐτῶ, μήτε περὶ ἀνθρώπους μήτε περὶ θεοὺς ἄδικον μηδὲν μήτε εἰρηκῶς μήτε εἰργασμένος» .

⁷⁶⁴ΠΛΑΤ., *Κρίτ.*, 53 a.

⁷⁶⁵ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 244 a- b: «ἢ τε γὰρ δὴ ἐν Δελφοῖς προφηῆτις αἶ τ' ἐν Δωδώνῃ ἰέρειαι μανεῖσαι μὲν πολλὰ δὴ καὶ καλὰ ἰδία τε καὶ δημοσία τὴν Ἑλλάδα ἠργάσαντο, σωφρονοῦσαι δὲ βραχέα ἢ οὐδέν· καὶ ἂν δὴ λέγωμεν Σίβυλλάν τε καὶ ἄλλους, ὅσοι μαντικῇ χρώμενοι ἐνθέω πολλὰ δὴ πολλοῖς προλέγοντες εἰς τὸ μέλλον ὠρθωσαν, μηκύνοιμεν ἂν δὴλα παντὶ λέγοντες. τότε μὴν ἄξιον ἐπιμαρτύρασθαι, ὅτι καὶ τῶν παλαιῶν οἱ τὰ ὀνόματα τιθέμενοι οὐκ αἰσχρὸν ἡγοῦντο οὐδὲ ὄνειδος μανίαν»

⁷⁶⁶ Πβ. ΠΛΑΤ., *Ευθύφρ.*, 13 c 9. ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 422 d 9.

Ο Ίων παραδέχεται, στη συνέχεια, πως ασκεί ιδιαίτερη επίδραση στο σύνολο των θεατών του, αφού τους εγείρει τις συναισθηματικές καταστάσεις του έλεου και του φόβου⁷⁶⁷. Επίσης, με χαρακτηριστική, ειλικρίνεια σημειώνει πως, κατά τη στιγμή της απαγγελίας του, παρακολουθεί στενά και τις αντιδράσεις των θεάτων του, κυρίως, όμως, για ωφελιμιστικούς λόγους. Όσο περισσότερο οι θεατές βιώσουν αυτές τις συναισθηματικές καταστάσεις, τόσο ο ίδιος θα θεωρεί τον εαυτό του επιτυχημένο, αποτέλεσμα το οποίο, βέβαια, παραπέμπει και σε ανάλογες χρηματικές απολαβές⁷⁶⁸.

Καὶ μάλα καλῶς οἶδα: Ο Ίων απαντά με υπερβολικό τρόπο – «καλῶς οἶδα»- στην προγενέστερη απορία του Σωκράτη. Η χρήση του ρηματικού τύπου «οἶδα», ωστόσο, φαίνεται να κλονίζει την αξιοπιστία των ακόλουθων συλλογισμών του. Όσα θα αναφέρει ο Εφέσιος ραψωδός δεν σχετίζονται τόσο με δικές του συλλογιστικές διεργασίες, αλλά με γεγονότα που προκύπτουν ως εμπειρικά δεδομένα και αυτά ακριβώς περιγράφει. Συνεπώς, για την ακρίβεια των διατυπώσεων, ο Ίων «οὐκ οἶδε... ἀλλὰ γιγνώσκει».

Επίσης, στο χωρίο αυτό προβληματίζει η χρήση των δύο επιρρημάτων «μάλα» και «καλῶς» τα οποία τίθενται χωρίς να υπάρχει μεταξύ τους ένα τερματικό σημείο στίξης (τελεία ή άνω τελεία). Πράγματι, ακόμη και εάν η περίφραση «καὶ μάλα» δεν συναντάται στο κείμενο του Ίωνα, θα μπορούσε να μεταφραστεί ως καταφατική απάντηση της προηγούμενης ερώτησης του Σωκράτη (μτφρ. *μάλιστα*,

⁷⁶⁷ HARRIS, 2001, σ. 90.

⁷⁶⁸ Πβ. WEINECK, 1998, σ. 30. Πβ. TRINIGNO, 2012, σ. 292.

βεβαίως, εννοείται). Τέτοια περίπτωση συναντάται ευρέως στον πλατωνικό λόγο, στην Πολιτεία⁷⁶⁹, στον Φαίδρο⁷⁷⁰, στον Θεαίτητο⁷⁷¹ αλλά και στο Συμπόσιο⁷⁷². Εάν, λοιπόν, εννοηθεί αυτή η σημασιολογική απόδοση στο «καὶ μάλα», τότε το επίρρημα «καλῶς» συνδυάζεται περιφραστικά με το ρήμα «οἶδα», προκειμένου να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση σε ό,τι συλλογιστικά θα επακολουθήσει⁷⁷³.

Καθορῶ: αυτός ο ρηματικός τύπος επιβεβαιώνει και από άλλη εκδοχή τη «στοχευμένη» σύγχυση του Ίωνα στα ρήματα «γιγνώσκω» και «οἶδα». Ο ίδιος αποδέχεται τώρα πως ευκρινώς έχει παρατηρήσει όσα αφορούν στις συναισθηματικές αντιδράσεις των θεατών του. Με ανάλογη σημασία το

⁷⁶⁹ ΠΛΑΤ., Πολ., 555 d και 564 e.

⁷⁷⁰ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 258 b- c: «τί δέ; ὅταν ἰκανός γένηται ῥήτωρ ἢ βασιλεύς, ὥστε λαβὼν τὴν Λυκούργου ἢ Σόλωνος ἢ Δαρείου δύναμιν ἀθάνατος γενέσθαι λογογράφος ἐν πόλει, ἄρ' οὐκ ἰσόθεον ἡγεῖται αὐτός τε αὐτὸν ἔτι ζῶν, καὶ οἱ ἔπειτα γιγνόμενοι ταῦτά ταῦτα περὶ αὐτοῦ νομίζουσι, θεώμενοι αὐτοῦ τὰ συγγράμματα; /καὶ μάλα.»

⁷⁷¹ ΠΛΑΤ., Θεαίτ., 148 c και 177 a.

⁷⁷² ΠΛΑΤ., Συμπ., 189 a: «Καὶ μάλ' ἐπαύσατο, οὐ μέντοι πρὶν γε τὸν πταρμὸν προσενεχθῆναι αὐτῇ, ὥστε με θαυμάζειν εἰ τὸ κόσμιον τοῦ σώματος ἐπιθυμῆι τοιούτων ψόφων καὶ γαργαλισμῶν, οἷον καὶ ὁ πταρμός ἐστι.»

⁷⁷³ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 27.

ρήμα «καθορῶ» χρησιμοποιείται και στον Φίληβο⁷⁷⁴, στους Νόμους⁷⁷⁵, στον Σοφιστή⁷⁷⁶.

ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος: Η συντακτική συσχέτιση του επιρρηματος «ἄνωθεν» με τον εμπρόθετο προσδιορισμό «ἀπὸ τοῦ βήματος» υποδηλώνει την ἔπαρση που διακατέχει τον Ἴωνα. Υπερτονίζει, δηλαδή, τη θέση που καταλαμβάνει απέναντι στους ακροατές του, καθώς δεν αναφέρει ότι απαγγέλλει απλά «ἀπὸ τοῦ βήματος», αλλά «ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος». Ἴσως, λοιπόν, ἐδῶ ευελπιστεῖ να θέσει τις ποιοτικές διαφοροποιήσεις του απέναντι στο κοινό του.

Πάντως, αυτό που προκύπτει ἄμεσα ἀπὸ αὐτὴν τὴν περιφραση εἶναι ἡ συνάφεια τῆς ραψωδικῆς με τὴν ευρύτερη υποκριτικὴ τέχνη. Πρόκειται για σχέση ἡ ὁποία δεν επιτυγχάνεται ἢ δεν ἀποβλέπει μόνο στην περιεχομενολογικὴ τους σύνδεση, ἀλλὰ επικαλύπτει και ὅ,τι θα ονομάζαμε «σκηνοθετικὴ δημιουργία». Ἐτσι, ἡ σχετικὴ μαρτυρία τοῦ Ἴωνα δηλώνει ὅτι οἱ ραψωδοί, που βρίσκονταν, κατὰ τὴν ἀπαγγελία τοῦ ποιήματος, σε μια υπερυψωμένη εξέδρα⁷⁷⁷, ἀκολουθοῦσαν ἓνα προβλεπόμενο τυπικὸ ἀπαγγελίας τῶν ποιημάτων το ὁποῖο, σαφῶς, συνδυαζόταν με μια ἀντίστοιχη θεματολογικὴ σκηνογραφία.

⁷⁷⁴ΠΛΑΤ., Φίλ., 46 b: «ἀλλ' ἄνευ τούτων, ὦ Πρώταρχε, τῶν ἡδονῶν καὶ τῶν ταύταις ἐπομένων, ἂν μὴ κατοφθῶσι, σχεδὸν οὐκ ἂν ποτε δυναίμεθα διακρίνασθαι τὸ νῦν ζητούμενον».

⁷⁷⁵ΠΛΑΤ., Νόμ., 905 b: «ὁ αὐτὸς δὲ λόγος σοι καὶ περὶ ἐκείνων ἂν εἴη, τῶν οὖς σὺ κατιδῶν ἐκ μικρῶν μεγάλους γεγονότας ἀνοσιουργήσαντας ἢ τι τοιοῦτον πράξαντας ὥθηθης ἐξ ἀθλίων εὐδαίμονας γεγονέναι, καὶ τα ὡς ἐν κατόπτροις αὐτῶν ταῖς πράξεσιν ἠγήσῃ καθεωρακέναι τὴν πάντων ἀμέλειαν θεῶν, οὐκ εἰδῶς αὐτῶν τὴν συντέλειαν ὅπῃ ποτὲ τῷ παντὶ συμβάλλεται.»

⁷⁷⁶ΠΛΑΤ., Σοφ., 216 c.

⁷⁷⁷MURRAY, 2008, σ. 122.

κλάοντας: Ο ρηματικός τύπος «κλαίω» επαναλαμβάνεται με την ίδια ακριβώς σημασία και, έτσι διαφαίνεται και πάλι η σημασιολογική διαφορά του από το ρήμα «θρηνῶ». Ο έλεος ή και ο οδυρμός των θεατών συντελείται σε έναν δημόσιο χώρο, οπότε γίνεται αντιληπτός από τον οποιονδήποτε και, ασφαλώς, από τον Ίωνα.

δεινὸν ἐμβλέποντας: Η περίφραση αναφέρεται στο συναίσθημα του φόβου που διακατέχει τους θεατές κατά την απαγγελία των ομηρικών ποιημάτων. Παράλληλα, τόσο η μετοχή αυτή όσο και η προηγούμενη «κλάοντας» αλλά και η επομένη «συνθαμβοῦντας», ως κατηγορηματικές μετοχές εξαρτώμενες από το ρήμα «καθορῶ», υποδηλώνουν τη βεβαιότητα των περιγραφών, οι οποίες δεν επιδέχονται αμφισβήτηση. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο Ίων παρατηρεί τον φόβο των θεατών, άρα η μαρτυρία του καταγράφεται και ως «αυτοψία». Επιπλέον, στον *Χαρμίδη*⁷⁷⁸ όπως και στον *Αλκιβιάδη*⁷⁷⁹ το ρήμα «ἐμβλέπω» διατηρεί τη σημασία του κειμένου του Ίωνα.

Καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις: ο ρηματικός τύπος «συνθαμβοῦντας», που συναντάται μόνο στο συγκεκριμένο χωρίο, επαναφέρει το ζήτημα της έκπληξης που δοκιμάζει το κοινό κατά την απαγγελία των φοβερών ακουσμάτων από τον ραψωδό. Εκτός αυτού, όμως, δηλώνει πως τελικά και ο ίδιος ο Ίων εμφορείται από τα συναισθήματα, τα οποία εγείρει στο κοινό του⁷⁸⁰. Οι σχετικές αναφορές του Ίωνα παραπέμπουν για ακόμη μια φορά στην *Πολιτεία* και στην άποψη πως η ποίηση και, ιδιαίτερα, η μιμητική αφορά στο *ἀγανακτητικόν*

⁷⁷⁸ ΠΛΑΤ., *Χαρμ.*, 155 c.

⁷⁷⁹ ΠΛΑΤ., *Αлк.*, 132 e.

⁷⁸⁰ MURRAY, 2008, σ. 123.

μέρος της ψυχής των θεατών και γι' αυτό τους προκαλεί έντονες συναισθηματικές διεγέρσεις -αντιδράσεις⁷⁸¹.

τὸν νοῦν προσέχειν:: μέσω της ρηματικής φράσης, δηλώνεται πως ο Ίων, ως εκπρόσωπος της ραψωδικής τέχνης, κατά την διάρκεια της εξάσκησής της, επιτελεί και έναν τρίτο ρόλο: α. απαγγέλλει την ποίηση του Ομήρου, β. μέσω της απαγγελίας αποβλέπει στη συναισθηματική έγερση των ακροατών του και, γ. παρακολουθεί στενά εάν η πρώτη και η δεύτερη περίπτωση συνυφαίνονται ή όχι επιτυχώς.

Με δεδομένη τη χρήση αυτής της ρηματικής φράσης και στους στίχους 532 b 9 και 532 c 3 του κειμένου, επιβεβαιώνεται πως η προσοχή του Ίωνα δεν εστιάζει αποκλειστικά και μόνο στην ομηρική ποίηση, αλλά και στις αντιδράσεις που αυτή εγείρει στο κοινό του. Ο Πλάτων, πάντως, ακολουθεί και στην περίπτωση του Εφέσιου ραψωδού τις συνήθεις υφολογικές επιλογές του, τουλάχιστον όσον αφορά στους συνομιλητές του Σωκράτη, αλλά, βεβαίως, και στον ίδιο τον φιλόσοφο. Με αυτή την έννοια, η ρηματική φράση «προσέχω τὸν νοῦν» είναι συνήθης στην πλατωνική εργογραφία, με χαρακτηριστικές τις περιπτώσεις της *Απολογίας*⁷⁸², του *Κρίτωνα*⁷⁸³, του *Συμποσίου*⁷⁸⁴, του *Λύσι*⁷⁸⁵ και της *Πολιτείας*⁷⁸⁶.

⁷⁸¹ ΓΙΟΣΗ, 1998, σ. 127. ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 607 a 4- 8.

⁷⁸² ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 18 a.

⁷⁸³ ΠΛΑΤ., *Κρίτ.*, 46 d και 47 b.

⁷⁸⁴ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 189 b: «ἀλλὰ μὴ με φύλαττε, ὡς ἐγὼ φοβοῦμαι περὶ τῶν μελλόντων ῥηθήσεσθαι, οὐ τι μὴ γελοῖα εἶπω (τοῦτο μὲν γὰρ ἂν κέρδος εἴη καὶ τῆς ἡμετέρας μούσης ἐπιχώριον) ἀλλὰ μὴ καταγέλαστα. Βαλὼν γε, φάναι, ὦ Ἀριστόφανες, οἶει ἐκφεύξεσθαι· ἀλλὰ πρόσεχε τὸν νοῦν καὶ οὕτως λέγε ὡς δάσων λόγον· ». ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 210 e: «πειρῶ δέ μοι, ἔφη, τὸν νοῦν προσέχειν ὡς οἶόν τε μάλιστα».

Καθίσω: Το ρήμα αυτό συναντάται αποκλειστικά και μόνο με αυτή την εννοιολόγηση στον *Ίωνα*, καθώς αποτυπώνει εδώ σημασιολογικά τον ισχυρισμό του ραψωδού πως ο ίδιος οδηγεί το κοινό του σε οδυνηρές συναισθηματικές καταστάσεις. Ο τύπος αυτός, όμως, έχει και καθαρά δικανική σημασία, αφού στους *Νόμους*⁷⁸⁷ και στον *Πολιτικό*⁷⁸⁸ σημαίνει «διορίζω κάποιον ως δικαστή».

αὐτὸς γελάσομαι ἀργύριον λαμβάνων: στο σημείο αυτό ο *Ίων* παραδέχεται πως αυτό που τον ενδιαφέρει είναι να εξασκήσει με επιτυχία την τέχνη που θεραπεύει, αποβλέποντας απλά και μόνο στις οικονομικές απολαβές που θα του αποφέρει. Για τον Εφέσιο ραψωδό, λοιπόν, η προσωπική του επιτυχία, η εσωτερική του ικανοποίηση και, ενδεχομένως, η ψυχική του ευθυμία δεν εξαρτάται από την συναισθηματική έγερση που του προκαλεί η ένθεη μανία, αλλά το πώς «ὑποκριτικῶ τῷ τρόπῳ» θα επιτύχει να πείσει όχι μόνο με την ακριβή απόδοση των αναγνωσμάτων του, αλλά και με την προσποιούμενη κατάστασή του. Μόνο έτσι θα πετύχει τον σκοπό του : την πρόσκτηση των

⁷⁸⁵ ΠΛΑΤ., *Λύσ.*, 205 b.

⁷⁸⁶ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 396 b.

⁷⁸⁷ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 873 e.

⁷⁸⁸ ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*, 298 e- 299 a: : «θεῶ δὴ καὶ τὸ μετὰ ταῦτα ἐπόμενον. ἐπειδὴν γὰρ δὴ τῶν ἀρχόντων ἐκάστοις ὁ ἐνιαυτὸς ἐξέλεθη, δεήσει δικαστήρια καθίσαντας ἀνδρῶν, ἢ τῶν πλουσιῶν ἐκ προκρίσεως ἢ σύμπαντος αὐ τοῦ δήμου τοὺς λαχόντας, εἰς τούτους εἰσάγειν τοὺς ἄρξαντας καὶ εὐθύνειν, κατηγορεῖν δὲ τὸν βουλόμενον ὡς οὐ κατὰ τὰ γράμματα τὸν ἐνιαυτὸν ἐκυβέρνησε τὰς ναῦς οὐδὲ κατὰ τὰ παλαιὰ τῶν προγόνων ἔθη: ταῦτα δὲ ταῦτα καὶ περὶ τῶν τοὺς κάμνοντας ἰωμένων: ὧν δ' ἂν καταψηφισθῆ τιμᾶν ὅτι χρή παθεῖν αὐτῶν τινὰς ἢ ἀποτίνειν».

υλικών αγαθών που θα του εξασφαλίσουν οι ανάλογες οικονομικές του απαιτήσεις. Ο Ίων μάλιστα, έχει πλήρη συνείδηση της επίδρασης που εξασκεί η τέχνη του στου θεατές. Ανάλογα βέβαια με την πειστικότητα που θα επιδείξει, θα εξασφαλίσει περισσότερα χρήματα. Έτσι παρουσιάζεται ως κωμική φιγούρα να σκέφτεται με τέτοιο τρόπο ενώ κατέχεται από τη Μούσα ⁷⁸⁹.

ἐάν δέ γελῶντας αὐτὸς κλαύσομαι ἀργύριον ἀπολλύς: ο Ίων στη συνέχεια αναφέρει πως, στην περίπτωση όπου δεν πετύχει την ενεργοποίηση του έλεου και του φόβου των θεατών του, τότε εκείνοι θα αντιδράσουν μειδιάζοντας και, προφανώς, θα του συμπεριφερθούν με περιπαικτικό τρόπο. Μια τέτοια αντίδραση των θεατών δεν θα κλόνιζε μόνο τη φήμη του ως ραψωδού, αλλά κυρίως δεν θα του επέφερε τις δέουσες οικονομικές απολαβές στις οποίες και προσβλέπει. Ο Εφέσιος ραψωδός σημειώνει, μάλιστα, πως μια τέτοια εξέλιξη θα του προκαλούσε βαθιά οδύνη, διότι θα ήταν άκρως προσβλητική για τον ίδιο. Με δεδομένη, λοιπόν, αυτήν την τελευταία επισήμανση, αλλά και με βάση όσα αναφέρθηκαν προηγουμένως σχετικά με το «κλαίω», ο Ίων μάλλον εδώ χρησιμοποιεί ατυχώς αυτό το ρήμα. Θα ήταν ίσως πιο επιτυχής η χρήση του ρήματος «ὀδύρομαι» ή «θρηνῶ», αφού όσα θέλει να περιγράψει αφορούν σε εσωτερικές ψυχικές καταστάσεις του ίδιου. Ωστόσο, είναι φανερό πως σε αυτό το χωρίο ο Ίων δεν ενδιαφέρεται για τη συνέπεια των υφολογικών του επιλογών, αλλά κυρίως για τον τρόπο που θα πετύχει να αναστρέψει το κλίμα που υπάρχει σε βάρος του, έτσι όπως έχει διαμορφωθεί από τον συνομιλητή του.

⁷⁸⁹ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σσ. 90-91.

535 e 7- 536 a 1: « ἴσθα οὖν ὅτι οὗτός ἐστιν ὁ θεατῆς τῶν δακτυλίων ὁ ἔσχατος, ὃν ἐγὼ ἔλεγον ὑπὸ τῆς Ἡρακλειώτιδος λίθου ἀπ' ἀλλήλων τὴν δύναμιν λαμβάνειν; ὁ δὲ μέσος σὺ ὁ ραψωδὸς καὶ ὑποκριτῆς, ὁ δὲ πρῶτος αὐτός ὁ ποιητής·» :

Ο Σωκράτης φαίνεται να συμφωνεί με τις τελευταίες διαπιστώσεις του Ἴωνα, τις οποίες, όμως, είναι φυσικό να τις εντάσσει σε ένα άλλο ερμηνευτικό πλαίσιο. Ἐτσι, ανταπαντά στον Ἴωνα πως το ενδιαφέρον του για την αντίδραση των θεατῶν είναι δικαιολογημένο σε κάποιο βαθμό, ωστόσο χρειάζεται να κατανοήσει ότι, στις αλυσιδωτές αλληλεπιδράσεις που επιφέρει ένα ποιητικό δρώμενο, το κοινό δέχεται τις επιρροές του από τον ραψωδό και τον υποκριτή και εκείνος απευθείας από τον ίδιο τον ποιητή⁷⁹⁰.

οἶσθα: Το ρήμα «οἶδα» διατηρείται και εδώ με την κύρια σημασία του. Ωστόσο, αυτή η υφολογική επιλογή του Σωκράτη, η οποία εισάγεται με ερωτηματική πρόταση, δείχνει την πρόθεση του φιλόσοφου να επανεργοποιήσει τη μαιευτική του μέθοδο. Ενώ, λοιπόν, φαίνεται να συμφωνεί, ἔστω και με τις ευρύτερες διαπιστώσεις του Ἴωνα, παρ' όλα αυτά τις εισάγει σε ένα άλλο συλλογιστικό πλαίσιο, το οποίο, όμως, θα λειτουργήσει αφορμιστικά και μαιευτικά των συλλογισμών του συνομιλητή του. Ο λόγος του Σωκράτη, λοιπόν, που έχει ήδη ξεκινήσει από εδώ, εκτείνεται αρκετά (535 e 7- 536 d 3), ώστε να αναδεικνύονται με τον καλύτερο τρόπο οι φιλοσοφικές διαστάσεις της μαιευτικής του μεθόδου. Ο G. Reale μάλιστα επισημαίνει πως ο Σωκράτης μπορεί να διακρίνει την αλήθεια ή το ψεύδος των συνομιλητῶν του. Τούς βοηθά να

⁷⁹⁰ Πβ. BOYD, (1994), σ. 112. Πβ. MOORE, 1973, σ. 46. Πβ. RUSSON, 1995, σ. 408.

εξάγουν την αλήθεια από τις ψυχές τους μέσω μιας σύνθετης ελεγκτικής διαδικασίας, η οποία φέρνει στην επιφάνεια κάτι νέο⁷⁹¹.

ὕπὸ τῆς Ἡρακλειώτιδος λίθου: Στις ελκτικές δυνατότητες της Ηράκλειας λίθου ο Σωκράτης έχει αναφερθεί και στους στίχους 533 d 3- 4. Βέβαια, σε εκείνο το χωρίο οι αναφορές του αφορούσαν στην έλξη του ραψωδού από τη θεϊκή δύναμη της Μούσας. Στο χωρίο αυτό, η ελκτική δύναμη του μαγνήτη «επιστρατεύεται», προκειμένου να καταδείξει πως η έλξη του ραψωδού από την Μούσα εντάσσεται τελικά σε ένα ευρύτερο πλαίσιο ή σε ένα πεδίο «μαγνητικών επιδράσεων», εντός του οποίου βρίσκονται τα «μαγνητικά σώματα» του θεατή, του ραψωδού, του ποιητή, του θεού και της Μούσας.

δύναμιν λαμβάνειν: Αυτή την ελκτική δύναμη, η οποία διακινείται στο «μαγνητικό πεδίο» των ποιητικών δρώμενων, ο Σωκράτης την περιγράφει αρχικά ως ροπή, έφεση του ενός προς τον άλλον και, έπειτα, υπονοεί το αποτέλεσμα που αυτή επιφέρει. Ο ελκτικός μηχανισμός, όπως παρουσιάζεται εδώ, ισχυροποιεί δυναμοκεντρικά τον θεατή, διαμέσου του ραψωδού, ενός, δηλαδή, «μετασχηματιστή» της ενθέης τάσης, η οποία εκχέεται σε έναν πρώτο βαθμό από τον ποιητή.

Η έννοια της «δυνάμεως», έτσι όπως τίθεται σε αυτό το χωρίο, παραπέμπει σε μια ευθεία ανάγνωση στην *Πολιτεία*⁷⁹² και στον *Φαίδρο*⁷⁹³, καθώς νοείται ως ισχύς ή ρώμη. Ωστόσο, υπονοεί εσωτερικές ικανότητες

⁷⁹¹ REALE, 2008, σ. 175.

⁷⁹² ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 458 e.

⁷⁹³ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 231 a: «οὐ γὰρ ὑπ' ἀνάγκης ἀλλ' ἐκόντες, ὡς ἂν ἄριστα περὶ τῶν οἰκείων βουλευσάιντο, πρὸς τὴν δύναμιν τὴν αὐτῶν εὖ ποιούσιν».

των ατόμων, οι οποίες ενεργοποιούνται σταδιακά- κλιμακωτά⁷⁹⁴. Εάν, στη συνέχεια αυτή η έννοια ενταχθεί στο ερμηνευτικό καθεστώς του αριστοτελικού ζεύγους «δυνάμει- ενεργεία», διαπιστώνεται ότι ο πλατωνικός Σωκράτης δεν αφήνεται εντελώς των σχετικών συλλογισμών του Σταγειρίτη φιλόσοφου⁷⁹⁵. Η συναισθηματική έγερση των θεατών, όταν παρακολουθούν τα αναγνώσματα του ραψωδού, στην «ένεργεία» προοπτική της εξαρτάται αποκλειστικά και μόνο από τις «δυνάμει» προοπτικές που καλύπτει σε σχέση με αυτό ο ενδιαμέσος φορέας, δηλαδή ο ραψωδός.

ὁ δὲ μέσος σὺν ὁ ῥαψωδὸς καὶ ὑποκριτής, ὁ δὲ πρῶτος αὐτὸς ὁ ποιητής: Στη σχετική διατύπωση του Σωκράτη, αντιλαμβάνεται κάποιος πως ο φιλόσοφος περιγράφει μια επικοινωνιακή – δραματική συνθήκη, η οποία ορίζει μια σχέση που αφετηριακά ή διαμορφωτικά ξεκινά από τον ποιητή, εκτείνεται στον ραψωδό, ο οποίος ασκεί επιπλέον και έναν υποκριτικό ρόλο, και καταληκτικά οδεύει προς τον θεατή. Στο σημείο αυτό, ο Αθηναίος στοχαστής επαναφέρει και πάλι το ζήτημα της πνευματικής ή θείας επικοινωνίας μεταξύ των εμπλεκόμενων στην ποιητική ενασχόληση. Αυτή η επιλογή του καταδεικνύει πως ο ίδιος ο φιλόσοφος επιζητά εναγωνίως να διευκρινίσει απόλυτα τη σχέση μεταξύ αυτών των τριών παραγόντων. Κατά την P. Murray, το ερώτημα για το κατά πόσο η σχέση ποιητή- ραψωδού- κοινού παρουσιάζει μια αναλογική ή εξελικτική προοπτική παραμένει ακόμα «ανοικτό», αφού έχει κατά κάποιο τρόπο καταδειχθεί η δόλια συμπεριφορά του ραψωδού, του ενδιαμέσου, μεταξύ των δύο, κρίκου⁷⁹⁶. Εάν, λοιπόν, ο ραψωδός δεν καλύπτει απόλυτα τις προοπτικές της θείας έμπνευσης, πώς και με

⁷⁹⁴ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 185 e.

⁷⁹⁵ ΑΡΙΣΤ., *Μ. τ. Φ.*, 1045 a 30- b 23.

⁷⁹⁶ MURRAY, 2008, σ. 124.

ποιους όρους μπορεί ο ποιητής και αργότερα το κοινό των θεατών να τους επικαλύψει;

7. 536 a 2- d 7: Ο Ίων ως θεός ερμηνευτής του Ομήρου

536 a 2- 7 : «ὁ δὲ θεὸς διὰ πάντων τούτων ἔλκει τὴν ψυχὴν ὅποι ἂν βούληται τῶν ἀνθρώπων, ἀνακρεμαννὺς ἐξ ἀλλήλων τὴν δύναμιν. καὶ ὥσπερ ἐκ τῆς λίθου ἐκείνης ὄρμαθὸς ἀμπολυς ἐξήρηται χορευτῶν τε καὶ διδασκάλων καὶ ὑποδιδασκάλων, ἐκ πλαγίου ἐξηρητημένων τῶν τῆς Μούσης ἐκκρεμαμένων δακτυλίων.» :

Ο Σωκράτης επισημαίνει πως στον ανώτερο «ελκτικό» αναβαθμὸ βρίσκεται η Μούσα, η οποία ρυθμίζει τα επίπεδα των συναισθηματικών επιρροών μεταξύ του ποιητή, του ραψωδού και των θεατῶν με τέτοιο τρόπο, ὥστε τελικά η σχέση τους να συγκροτεῖται σύμφωνα με τις κατευθυντήριες επιταγές που θέτει το θεῖο. Παράλληλα, ο Αθηναῖος φιλόσοφος σημειώνει πως κοντά σε αυτή την «ευθεία» σχέση των τριῶν εμπλεκόμενων σε ἓνα ποιητικό δρώμενο, ἔχει αναπτυχθεῖ -υποβοηθητικά - μια ἄλλη «πλάγια» σχέση μεταξύ των μελῶν του χορού, των δασκάλων και των υποδιδασκάλων, ὅπου και αυτή ορίζεται ἀπὸ τη Μούσα. Η επιτυχία, συνεπώς, ενός τέτοιου δρώμενου εξαρτάται, σύμφωνα με τον Σωκράτη, ἀπὸ τη θεϊκή παρέμβαση, ἀλλὰ και ἀπὸ τον τρόπο που οι φορεῖς του ανταποκρίνονται στις πρωτοβουλίες της Μούσας.

ὁ δὲ θεὸς διὰ πάντων τούτων ἔλκει τὴν ψυχὴν ὅποι ἂν βούληται τῶν ἀνθρώπων: Ο Σωκράτης επαναφέρει τη συζήτηση στον καθοριστικό ρόλο της Μούσας στις συναισθηματικές αλληλεπιδράσεις που αναπτύσσονται μεταξύ ὧν εμπλέκονται ἄμεσα ἢ ἔμμεσα σε ἓνα ποιητικό δρώμενο. Ἐτσι, φαίνεται να υποστηρίζει πως ὄχι μόνο ὅτι ἔχει να εκφράσει ο ποιητής, ἀλλὰ και ο τρόπος που το συλλαμβάνει ο ραψωδός και το αντιλαμβάνονται οι θεατῆς ἔχουν συνταχθεῖ σύμφωνα με

την καθοδήγηση της Μούσας. Ωστόσο, η Μούσα δεν αφήνει έξω από την σφαίρα των επιδράσεών της τους παράγοντες εκείνους – χορός, δάσκαλοι, υποδιδάσκαλοι - που συνδράμουν στην ορθή αναπαραστατική προσέγγιση των ποιητικών συλλογισμών. Απώτερος σκοπός της Μούσας παραμένει η ορθή πρόσληψη των νοημάτων που διαρθρώνει ο ποιητής για το κοινό. Έτσι, ο υποθετικός λόγος εδώ επιβεβαιώνει πως το ενδιαφέρον της Μούσας για τις συναισθηματικές αντιδράσεις του κοινού παραμένει αόριστα επαναλαμβανόμενο στο παρόν και στο μέλλον, οπότε και η οποιαδήποτε περίπτωση ενός τέτοιου δραματικού γεγονότος δεν μπορεί να εκληφθεί ή και να ερμηνευτεί χωρίς την παραδοχή της παρεμβατικής ισχύος του θείου παράγοντα.

Επιπλέον, χρειάζεται να επισημανθεί πως το ρήμα «έλκω» σε συνδυασμό, βέβαια, με τη δευτερεύουσα επιρρηματική αναφορικο-υποθετική πρόταση που ακολουθεί, δίνει, ίσως, και μια κλιμακωτή διάσταση στη θεία παρέμβαση. Εάν, δηλαδή, δεχθούμε ότι αυτός ο ρηματικός τύπος παραπέμπει σημασιολογικά στην «έμαυτόν ἔλξιν»⁷⁹⁷, τότε η Μούσα οδηγεί τον ποιητή να παραδεχθεί έμμεσα την παρουσία της και άμεσα τη συνδρομή της σε αυτό που ο ίδιος πρόκειται να συνθέσει. Μάλιστα είναι χαρακτηριστικοί οι δύο πρώτοι στίχοι της Οδύσειας «ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν» Με την φράση, επομένως, «ὅποι ἂν βούληται τῶν ἀνθρώπων» δηλώνεται το δεύτερο επίπεδο της κλιμάκωσης, δηλαδή τις συγγραφικές διεξόδους που διανοίγει η Μούσα στον ποιητή. Και, όπως επισημάνθηκε, ο παρεμβατικός της ρόλος δεν

⁷⁹⁷ Πβ. ΠΛΑΤ., Πολ., 458 d και 568 c. ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 238 a: «ἐπιθυμίας δὲ ἀλόγως ἐλκούσης ἐπὶ ἡδονᾶς καὶ ἀρξάσης ἐν ἡμῖν τῇ ἀρχῇ ὕβρις ἐπωνομάσθη. ὕβρις δὲ δὴ πολυώνυμον -- πολυμελὲς γὰρ καὶ πολυμερές--καὶ τούτων τῶν ἰδεῶν ἐκπρεπῆς ἢ ἂν τύχη γενομένη, τὴν αὐτῆς ἐπωνυμίαν ὀνομαζόμενον τὸν ἔχοντα παρέχεται, οὔτε τινὰ καλὴν οὔτ' ἐπαξίαν κεκτήσθαι». ΠΛΑΤ., Παρμ., 135 d.

εξαντλείται εδώ. Οριοθετεί τις ερμηνευτικές απόπειρες του ραψωδού και των βοηθητικών φορέων, αλλά ταυτόχρονα οριογραμμεί τις συναισθηματικές καταστάσεις του κοινού μιας τέτοιας δραματικής πράξης.

Ολοκληρώνοντας, το ρήμα «βούλομαι», το οποίο δεν έχει το σημασιολογικό εύρος του ρήματος «έθέλω», δηλώνει πως το ποιητικό δρώμενο καθορίζεται στις ποιοτικές του προδιαγραφές, από μια νοούσα οντότητα, που αναπτύσσει έναν τέτοιο ρόλο όχι αφορμώμενη από συναισθηματικούς, αλλά από λογικούς παράγοντες⁷⁹⁸.

πάμπολυς ἐξήρηται χορευτῶν τε καὶ διδασκάλων καὶ ὑποδιδασκάλων: Ο Σωκράτης αναφέρεται εδώ σε έναν ευρύ αριθμό ατόμων (πάμπολυς) που έχουν την ευθύνη της ορθής αναπαραστατικής ερμηνείας των συλλογισμών του ποιητή⁷⁹⁹, που εμπνέονται από τη Μούσα. Πρόκειται για τους χορευτές, οι οποίοι στον Φαίδρο προβάλλονται ως οι αφοσιωμένοι οπαδοί κάποιου θεού⁸⁰⁰, για τους δασκάλους, δηλαδή τους χοροδιδασκάλους⁸⁰¹, αλλά και για τους

⁷⁹⁸ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 503.

⁷⁹⁹ Πβ. ΠΛΑΤ., Νόμ., 677 e- 678 a: «οὐκοῦν οὕτω δὴ λέγωμεν ἔχειν τότε, ὅτ' ἐγένετο ἡ φθορά, τὰ περὶ τοὺς ἀνθρώπους πράγματα, μυρίαν μὲν τινα φοβερὰν ἐρημίαν, γῆς δ' ἀφθόνου πλῆθος πάμπολυ, ζῶων δὲ τῶν ἄλλων ἐρρόντων, βουκόλι' ἄττα, καὶ εἴ τί που αἰγῶν περιλειφθὲν ἐτύγχανεν γένος, σπάνια καὶ ταῦτα νέμουσιν εἶναι ζῆν τότε κατ' ἀρχάς;». ΠΛΑΤ., Πολ., 373 c. ΠΛΑΤ., Σοφ., 255 d.

⁸⁰⁰ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 252 d: «καὶ οὕτω καθ' ἕκαστον θεόν, οὗ ἕκαστος ἦν χορευτής, ἐκεῖνον τιμῶν τε καὶ μιμούμενος εἰς τὸ δυνατόν ζῆ, ἕως ἂν ἡ ἀδιάφθορος καὶ τὴν τῆδε πρώτην γένεσιν βιοτεύη, καὶ τούτῳ τῷ τρόπῳ πρὸς τε τοὺς ἐρωμένους καὶ τοὺς ἄλλους ὁμιλεῖ τε καὶ προσφέρεται».

⁸⁰¹ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 616.

υποδιδασκάλους, τους δευτερεύοντες δηλαδή χοροδιδασκάλους⁸⁰², στους οποίους γίνεται αναφορά μόνο στο κείμενο του *Ιωνα*.

ὥσπερ ἐξήρηται: Η πρόταση είναι αναφορική παραβολική. Εκφέρεται με υποτακτική, γιατί γίνεται παραβολή υποτιθέμενων καταστάσεων.

ἐκ πλαγίου ἐξηρημένων τῶν τῆς Μούσης ἐκκρεμαμένων δακτυλίων:

Είναι φανερό πως η «πλάγια» εξάρτηση των χορευτών, των δασκάλων και των υποδιδασκάλων από τη Μούσα μειώνει τη σπουδαιότητα της διαμεσολάβησής τους έναντι του ραψωδού. Μια τέτοια διαπίστωση δίνει οπωσδήποτε το περιθώριο μιας διπλής, συλλογιστικά εξελικτικής, ερμηνευτικής προσέγγισης. Έτσι, από τη μια αναπτύσσουν έναν ρόλο δευτερεύουσας σημασίας, διότι άμεσα εξαρτώνται από την ερμηνεία και την απαγγελία του ραψωδού και, επομένως, διασυνδέονται με τη Μούσα μόνο μέσω εκείνου. Από την άλλη, δεν έχουν ακόμα αποκτήσει τις προϋποθέσεις μιας απευθείας μελέτης ενός ποιητικού κειμένου, καθώς δεν έχουν εντρυφήσει στις ποιοτικές προκείμενες της ορθής ανάγνωσης. Βρίσκονται, λοιπόν, κοντά σε αυτούς που είναι απόλυτα αφοσιωμένοι και προσκολλημένοι στη Μούσα, δηλαδή στον ραψωδό, μέσω του οποίου επικοινωνούν με όλους τους υπόλοιπους. Γι' αυτόν τον λόγο, μάλιστα, η απουσία του ραψωδού καθιστά τον ρόλο του ανενεργό.

536 a 7- b 5: «καὶ ὁ μὲν τῶν ποιητῶν ἐξ ἄλλης Μούσης, ὁ δὲ ἐξ ἄλλης ἐξήρηται — ὀνομάζομεν δὲ αὐτὸ κατέχεται, τὸ δὲ ἐστὶ παραπλήσιον· ἔχεται γάρ — ἐκ δὲ τούτων τῶν πρώτων δακτυλίων, τῶν ποιητῶν, ἄλλοι ἐξ ἄλλου αὖ ἠρητημένοι εἰσὶ καὶ ἐνθουσιάζουσιν, οἱ μὲν ἐξ Ὀρφέως, οἱ δὲ ἐκ

⁸⁰² LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 464.

Μουσαίου· οί δὲ πολλοὶ ἐξ Ὀμήρου κατέχονταί τε καὶ ἔχονται. ὧν σύ, ὦ Ἴων, εἷς εἶ καὶ κατέχη ἐξ Ὀμήρου.»:

Ο Αθηναῖος φιλόσοφος αναφέρει εδώ πως ὅλοι οι ποιητές δεν εμπνέονται ὅλοι ἀπὸ τὴν ἴδια Μούσα, ἀλλὰ ο καθένας βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση μίας ορισμένης Μούσας, ἀπὸ αὐτές βέβαια, που ενδιαφέρονται για τὴν ποίηση. Παράλληλα, οὐ σύγχρονοι με τὸν Σωκράτη καὶ τὸν Ἴωνα, ἐπιλέγουν νὰ «συσχετιστοῦν» καὶ με προγενέστερους συναδέλφους τους, ὅπως τὸν Ὀρφέα καὶ τὸν Μουσαῖο. Βέβαια, σύμφωνα με τὸν Σωκράτη, οὐ περισσότεροι ἀπὸ αὐτοὺς ἔχουν, χωρὶς ἀμφιβολία, δεχθεῖ ἀμεσες ἐπιρροές ἀπ' ὅσα ἐξιστοροῦνται στα ομηρικὰ ποιητικὰ κείμενα.

καὶ ὁ μὲν τῶν ποιητῶν ἐξ ἄλλης Μούσης, ὁ δὲ ἐξ ἄλλης ἐξήρηται: Οὐ ποιητές, ἀνάλογα με τὸ εἶδος τῆς ποίησης (δραματική, χορική κ.ο.κ.) που ἐκπροσωποῦν, εμπνέονται ἀπὸ τὴ Μούσα, ἡ ὁποία θεωρεῖται προστάτιδα τὸν κάθε ποιητικὸν εἶδος. Ο P. Grimal ἀναφέρει τὸν ἀριθμὸν ἐννέα για τὶς Μούσες, ὁ ὁποῖος καθιερώθηκε ἤδη ἀπὸ τὴν κλασικὴ ἐποχή. Ἀργότερα ἡ κάθε Μούσα πήρε ἕνα ορισμένο ἀξίωμα που ὠστόσο ποικίλει στους διάφορους συγγραφείς ⁸⁰³.

⁸⁰³ Πολύ γενικά λοιπὸν ἀποδίδουν στὴν Καλλιόπη τὴν ἐπικὴ ποίηση, στὴν Κλειώ τὴν ἱστορία, στὴν Πολύμνια τὴν παντομίμα, στὴν Εὐτέρπη τὸν αὐλό, στὴν Τερψιχόρη τὴν ἐλαφρὰ ποίηση καὶ τὸ χορό, στὴν Ἐρατώ τὴν χορική λυρική ποίηση, στὴν Μελπομένη τὴν τραγωδία, στὴν Θάλεια τὴν κωμωδία, στὴν Οὐρανία τὴν ἀστρονομία». GRIMAL, 1991, σ. 464.

ὀνομάζομεν δὲ αὐτὸ κατέχεται, τὸ δὲ ἔστι παραπλήσιον· ἔχεται γάρ: Ο Σωκράτης σε αὐτὸ τον στίχο ἐπιδεικνύει μια περιπαικτική διάθεση, η οποία προκύπτει φανερά ἀπὸ τη χρήση των ρημάτων «κατέχεται» και «ἔχεται». Μάλιστα, θεωρεῖ πως τα ρήματα αὐτὰ δεν μπορούν να αποδοθῶν με ακρίβεια στη νέα ελληνική γλώσσα, διότι το πρῶτο σημαίνει «τελεῖ ὑπὸ το κράτος», ενώ το δεύτερο μεταφράζεται ως «εἶμαι προσκολλημένος σε κάτι»⁸⁰⁴. Παρ' ὅλα αὐτὰ ο Αθηναῖος στοχαστής, ἀκόμη και εἴν ἔχει τέτοια διάθεση, η χρήση των σχετικῶν ρηματικῶν τύπων ἐξυπηρετεῖ ἀπόλυτα τους συλλογισμούς του και καταδεικνύει την προσπάθειά του να θέσει τις ἀπαραίτητες οριοθετήσεις στις αναφορές του συνομιλητή του. Μέσω του ρηματικῶ τύπου «κατέχεται» - ο οποίος χρησιμοποιεῖται και σε ἄλλα ἐδάφια του Ἰωνα⁸⁰⁵, ὅπως στον Φαῖδρο⁸⁰⁶- ο Σωκράτης εὐελπιστεῖ να προβάλει τη σχέση της Μούσας με τον ποιητή ἀπὸ την πλευρά, ὁμως, της θείας οντότητας. Η Μούσα καθιστᾶ τον ποιητή ἐμπνεόμενο, συντηρεῖ και κατευθύνει την ενθεότητα και τον ενθουσιασμό του. Ο κατεχόμενος ποιητής φαίνεται να μη διαθέτει περιθώρια παρεκκλίσεων ἀπὸ αὐτή την αντικειμενική κατάσταση ἢ πραγματικότητα. Ωστόσο, ο ἴδιος ο ποιητής «ἔχεται», δηλαδή βρῖσκεται

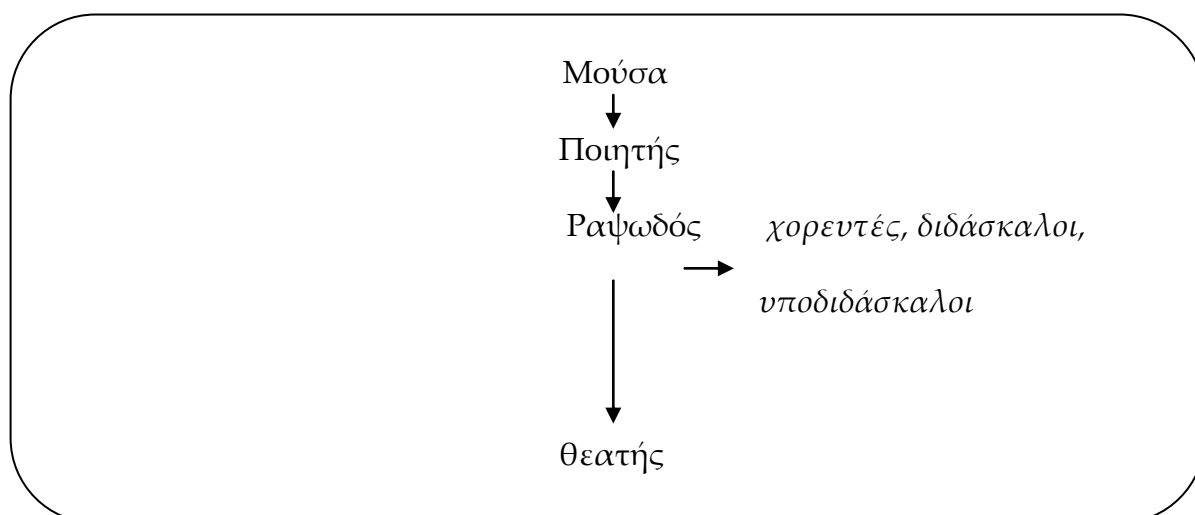
⁸⁰⁴ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 93.

⁸⁰⁵ ΠΛΑΤ., Ἰων, 533 e και 536 b, d.

⁸⁰⁶ ΠΛΑΤ., Φαῖδρ., 245 a: «ἀλλὰ μὴν νόσων γε καὶ πόνων τῶν μεγίστων, ἃ δὴ παλαιῶν ἐκ μνημιμάτων ποθὲν ἔν τισι τῶν γενῶν ἢ μανία ἐγγενομένη και προφητεῦσα, οἷς ἔδει ἀπαλλαγὴν ἠῦρετο, καταφυγοῦσα πρὸς θεῶν εὐχὰς τε και λατρείας, ὅθεν δὴ καθαρμῶν τε και τελετῶν τυχοῦσα ἐξάντη ἐποίησε τὸν [ἐαυτῆς] ἔχοντα πρὸς τε τὸν παρόντα και τὸν ἔπειτα χρόνον, λύσειν τῷ ὀρθῶς μανέντι τε και κατασχομένῳ τῶν παρόντων κακῶν εὐρομένη. τρίτη δὲ ἀπὸ Μουσῶν κατοκωχή τε και μανία, λαβοῦσα ἀπαλήν και ἄβατον ψυχὴν, ἐγείρουσα και ἐκβακχεύουσα κατὰ τε ὠδὰς και κατὰ τὴν ἄλλην ποίησιν, μυρία τῶν παλαιῶν ἔργα κοσμοῦσα τοὺς ἐπιγιγνομένους παιδεύει· ὅς δ' ἂν ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ ποιητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεῖς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἰκανὸς ποιητής ἐσόμενος, ἀτελής αὐτός τε και ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἢ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη».

να μετέχει και να προσκολλάται στις «ένθεες» επωδούς του θείου, όχι ως έρμαιος μιας διαδικασίας αυτοματισμών ή και αυθορμητισμών, αλλά απόλυτα συνειδητοποιημένος για το τι πρόκειται να συντελεσθεί. Άλλωστε, αυτός που «προκαλεί» αυτή την επικοινωνία είναι πρώτα ο ποιητής. Άρα η Μούσα «ανταποκρίνεται» στα κελεύσματά του. Έτσι, μια τέτοια σχέση δεν αίρει το υποκειμενικό στοιχείο από την πλευρά του ποιητή, για το οποίο, όμως, το ερώτημα είναι εάν και κατά πόσο η Μούσα εκχωρεί μόνιμες δυνατότητες ανάδειξής του. Η απάντηση τίθεται ως αποφαιτική, εάν λάβουμε, τουλάχιστον, υπόψη μας όσα διαμείβονται στο κείμενο του *Ίωνα*. Ωστόσο, οι νεοπλατωνικοί υπομνηματιστές του Πλάτωνα, ίσως, να είχαν διαφορετική άποψη.

ἄλλοι ἐξ ἄλλου αὐ ἠρτημένοι εἰσὶ καὶ ἐνθουσιάζουσιν, οἱ μὲν ἐξ Ὀρφέως, οἱ δὲ ἐκ Μουσαίου: σε αυτό το χωρίο, φαίνεται ότι ο Σωκράτης προσεγγίζει το ζήτημα μιας δραματικής πράξης από την πλευρά των «ενδιάμεσων» ή και των έμμεσα διαμεσολαβούντων παραγόντων. Συγκεκριμένα, νωρίτερα είχε αναφερθεί στους χορευτές, στους δασκάλους και στους υποδιδασκάλους, προκειμένου να δείξει πως η επικοινωνία του θεατή με τη Μούσα ενισχύεται και από «εξωτερικούς» και δευτερογενείς παράγοντες, οι οποίοι αναπτύσσονται στο πεδίο δράσης του ραψωδού. Έτσι, προκύπτει εδώ το ακόλουθο σχήμα:



Με βάση, όμως, όσα σημειώνονται εδώ, οι «έμμεσες διαμεσολαβήσεις» φαίνεται να αναπτύσσονται και στο πεδίο του ποιητή. Οι θεατές, δηλαδή, επικοινωνούν με τη θεία οντότητα μέσω των οριζοντογραμμίσεων του ραψωδού, αλλά και του ποιητή, καθώς ο οποιοσδήποτε ποιητής έχει αναντίρρητα δεχθεί, κατά τον φιλόσοφο, επιρροές από προγενέστερους του και, κυρίως, από τον Όμηρο. Έτσι, ο Όμηρος συνιστά την «ασφαλή» δίοδο κατανόησης του εκάστοτε ποιητή, αλλά και της ένθεης επικοινωνίας με εκείνον και με τη Μούσα του. Οπότε, προκειμένου να αντιληφθούμε τον ισχυρισμό του Σωκράτη, αρκεί να προσθέσουμε στο παραπάνω σχήμα, κατά οριζόντια διάταξη του πεδίου των ποιητών, τους «προγενέστερους ποιητές» ή και τον «Όμηρο». Οι ρηματικοί τύποι, άλλωστε, «ἠρτημένοι εἰσὶ» και «ἐνθουσιάζουσιν» ενισχύουν τέτοιες ερμηνευτικές θεωρήσεις.

οἱ μὲν ἐξ Ὀρφέως, οἱ δὲ ἐκ Μουσαίου:». Ο Α. Λαουρδάς αναφέρει ότι η επιλογή των ονομάτων είναι τυχαία. Ο Μουσαίος και ο Ορφέας συνδέονται από τον 6^ο αιώνα με ένα ισχυρό θρησκευτικό ρεύμα. Ο πρώτος μάλιστα μετέφερε την ορφική θρησκεία στην κυρίως Ελλάδα και μάλιστα στην Αθήνα. Στον Ορφέα επίσης αποδίδονται ύμνοι, θρησκευτικά άσματα, χρησμοί, κλπ. Ο Πλάτων τους αναφέρει και αλλού, *Πρωταγόρας* 316 d, *Κρατύλος* 402 b, *Φαίδων* 69 c, *Πολιτεία* 364 e, *Φίληβος* 66 c, *Νόμοι* 677 d και 829 e ⁸⁰⁷. Μάλιστα, ο Πλάτων προβαίνει σε παράλληλη αναφορά των δύο ποιητών – για παράδειγμα, στον Όμηρο και στον Ησίοδο-, εκτός από τα χωρία που αναφέρει ο Α. Λαουρδάς, και σε χωρία του *Συμποσίου*⁸⁰⁸ και της *Απολογίας*⁸⁰⁹. Επιπλέον, όσον αφορά ειδικά

⁸⁰⁷ ΛΑΟΥΡΔΑΣ, 1990, σ. 93.

⁸⁰⁸ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 209 d: «ἀπτόμενος γὰρ οἶμαι τοῦ καλοῦ καὶ ὀμιλῶν αὐτῷ, ἃ πάλαι ἐκύει, τίκτει καὶ γεννᾷ, καὶ παρῶν καὶ ἀπῶν μεμνημένος, καὶ τὸ γεννηθὲν συνεκτρέφει κοινῇ μετ’

στον Μουσαίο, η παράδοση δεν έχει οριστικά αποφανθεί εάν είναι φίλος, μαθητής, δάσκαλος, γιος ή απλά σύγχρονος του Ορφέα. Σε κάθε περίπτωση πάντως, ο Μουσαίος θεωρείται το «ταίρι» του θρακιώτη Ορφέα και συνιστά για τους περισσότερους το πρότυπο του Μουσικού. Γι' αυτόν τον λόγο, θεωρείται σπουδαίος μουσικός, ικανός να θεραπεύσει με τη μουσική του τους αρρώστους. Ο Μουσαίος είχε επίσης και τη φήμη του μάντη, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις αναφέρεται πως είναι εκείνος, ο οποίος εισήγαγε στην Αττική τα Ελευσίνια Μυστήρια. Μάλιστα του αποδίδεται η επινόηση του δακτυλικού στίχου⁸¹⁰.

536 b 5- c 1: *«καὶ ἐπειδὴν μὲν τις ἄλλου τοῦ ποιητοῦ ἄϊδη, καθεύδεις τε καὶ ἀπορεῖς ὅτι λέγῃς, ἐπειδὴν δὲ τούτου τοῦ ποιητοῦ φθέγγεται τις μέλος, εὐθύς ἐγρήγορας καὶ ὀρχεῖται σου ἢ ψυχὴ καὶ εὐπορεῖς ὅ τι λέγῃς»:*

Στη συνέχεια ο Σωκράτης και ενώ έχει ήδη επισημάνει πως η συμπεριφορά του Ίωνα επιβεβαιώνει τους παραπάνω συλλογισμούς του, τώρα θα περιγράψει τις σχετικές του αντιδράσεις. Σημειώνει, λοιπόν, πως, όταν ο Ίων παρακολουθεί τις εξιστορήσεις ποιητικών κειμένων άλλων ποιητών, πλην του Ομήρου, τότε επιδεικνύει μια νωθρή στάση, στέκει αδιάφορος και αμήχανος απέναντι σε αυτά τα ακούσματα. Όταν, όμως, έρχεται σε επαφή με τις ομηρικές διηγήσεις, τότε ενεργοποιείται,

ἐκείνου, ὥστε πολὺ μείζω κοινωνίαν τῆς τῶν παίδων πρὸς ἀλλήλους οἱ τοιοῦτοι ἴσχουσι καὶ φιλίαν βεβαιότεραν, ἅτε καλλιόνων καὶ ἀθανατωτέρων παίδων κεκοινωνηκότες. καὶ πᾶς ἂν δέξαιτο ἑαυτῷ τοιοῦτους παῖδας μᾶλλον γεγονέναι ἢ τοὺς ἀνθρωπίνους, καὶ εἰς Ὀμηρον ἀποβλέψας καὶ Ἡσίοδον καὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς τοὺς ἀγαθοὺς ζηλῶν, οἷα ἔκγονα ἑαυτῶν καταλείπουσιν, ἃ ἐκείνοις ἀθάνατον κλέος καὶ μνήμην παρέχεται αὐτὰ τοιαῦτα ὄντα».

⁸⁰⁹ΠΛΑΤ., Απολ., 41 a- c.

⁸¹⁰ GRIMAL, 1991, σ. 463. Πβ. ΜΟΥΣΑΙΟ, 1924, σσ.7-14.

βρίσκεται σε εγρήγορση, καθώς παρακολουθεί τα συγγραφικά τεκταινόμενα του Ομήρου με ιδιαίτερη προσήλωση και έντονο ενδιαφέρον.

ἐπειδὰν μὲν... ἐπειδὰν δέ: Η αντίθεση μεταξύ των δύο χρονικοῦποθετικῶν προτάσεων, καθιστά τις περιγραφόμενες αντιδράσεις του Ίωνα αόριστα επαναλαμβανόμενες στο παρόν και στο μέλλον. Η θέση του Σωκράτη προβάλλει εδώ ως ρητή, όχι γιατί ο ίδιος ο φιλόσοφος θεωρεί τον εαυτό του ως μάρτυρα μιας τέτοιας πραγματικότητας, αλλά διότι ο Ίων έχει σε προγενέστερες αναφορές του παραδεχθεί αυτές του τις αντιδράσεις. Στο χωρίο, μάλιστα, 532 c 2, ο Εφέσιος ραψωδός δηλώνει ευθέως όσα τον αφορούν. Από την άλλη πλευρά, ο Σωκράτης δεν επιβεβαιώνει μόνο εδώ τους ισχυρισμούς του συνομιλητή του. Και στους στίχους 533 a 5, 533 c 7, ο φιλόσοφος έχει αναφερθεί σχετικά.

Καθεύδεις: αυτός ο ρηματικός τύπος χρησιμοποιείται για πρώτη φορά στο κείμενο του Ίωνα. Συνωνυμικά παραπέμπει στο ρήμα «νυστάζω» το οποίο έχει τεθεί στους στίχους 532 c 1 και 533 a 1. Αντωνυμικά αντιδιαστέλλεται με το ρήμα «γρηγορῶ» το οποίο υπάρχει σε αυτό το χωρίο, αλλά και με τη ρηματική φράση «προσέχω τὸν νοῦν» (532 c 2, 533 a 5). Σε ανάλογες αναφορές στο ρήμα «καθεύδω», ο Πλάτων προβαίνει στον Φαίδρο⁸¹¹, στον Φαίδωνα⁸¹², στους Νόμους⁸¹³ και στο Συμπόσιο⁸¹⁴.

⁸¹¹ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 251 d- e: «ἐκ δὲ ἀμφοτέρων μὲμειγμένων ἀδημονεῖ τε τῆ ἀτοπία τοῦ πάθους καὶ ἀποροῦσα λυττᾶ, καὶ ἐμμανῆς οὔσα οὔτε νυκτὸς δύναται καθεύδειν οὔτε μεθ' ἡμέραν οὐ ἂν ἤ μένειν, θεῖ δὲ ποθοῦσα ὅπου ἂν οἴηται ὄψεσθαι τὸν ἔχοντα τὸ κάλλος».

⁸¹² ΠΛΑΤ., Φαίδ., 71 c και 72 b.

⁸¹³ ΠΛΑΤ., Νόμ., 771 d.

ἀπορεῖς...εὐπορεῖς: Για πρώτη φορά στον *Ίωνα* τίθενται παρράλληλα οι αυτοί οι ρηματικοί τύποι και, μάλιστα, στην κάθετη αντίθεση που εισάγουν.

Φθέγγεται: το ρήμα «φθέγγομαι» αποδίδει εδώ με τον πιο ενδεδειγμένο τρόπο την απαγγελία των ποιητών, ως δηλαδή μια ορθή, από υφολογική και τυπολογική άποψη, δημόσια κοινοποίηση των συλλογισμών του ποιητή. Με ανάλογη σημασιολογική απόχρωση αυτό το ρήμα συναντάται και στον *Φαίδρο*, όπου αφορά στην ορθή απαγγελία του χορού⁸¹⁵. Ωστόσο, αυτό το ρήμα συναντάται και στον στίχο 534 d 4 του *Ίωνα*, προκειμένου να δείξει την κοινοποίηση της βούλησης της θείας οντότητας μέσω του ποιητή. Άρα, στην περίπτωση αυτήν δεν παραπέμπει στην απαγγελία, δηλαδή σε μια φυσική διαδικασία επικοινωνίας με το μεταφυσικό, αλλά, μάλλον, στην «αναγγελία», δηλαδή στο πώς το μεταφυσικό ορίζει τις ποιοτικές διαμορφώσεις αυτής της επικοινωνίας.

536 c 1- d 3: *«οὐ γὰρ τέχνη οὐδ' ἐπιστήμη περὶ Ὀμήρου λέγεις ἂν λέγεις, ἀλλὰ θείαι μοίραι καὶ κατοκωχῆ, ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες ἐκείνου μόνου αἰσθάνονται τοῦ μέλους ὀξέως ὃ ἂν ἦ τοῦ θεοῦ ἐξ ὅτου ἂν κατέχωνται, καὶ εἰς ἐκεῖνο τὸ μέλος καὶ σχημάτων καὶ ῥημάτων εὐποροῦσι, τῶν δὲ*

⁸¹⁴ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 219 d: «ἀνέστην μετὰ Σωκράτους, ἢ εἰ μετὰ πατρός καθῆδον ἢ ἀδελφοῦ πρεσβυτέρου».

⁸¹⁵ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 238 d: «σιγῆ τοίνυν μου ἄκουε. τῷ ὄντι γὰρ θεῖος ἔοικεν ὁ τόπος εἶναι, ὥστε ἐὰν ἄρα πολλακίς νυμφόληπτος προϊόντος τοῦ λόγου γένωμαι, μὴ θαυμάσης· τὰ νῦν γὰρ οὐκέτι πόρρω διθυράμβων φθέγγομαι.»

ἄλλων οὐ φροντίζουσιν· οὕτω καὶ σύ, ὦ Ἴων, περὶ μὲν Ὀμήρου ὅταν τις μνησθῆ, εὐπορεῖς, περὶ δὲ τῶν ἄλλων ἀπορεῖς· τούτου δ' ἐστὶ τὸ αἴτιον, ὃ μ' ἐρωτᾷς, δι' ὅτι σὺ περὶ μὲν Ὀμήρου εὐπορεῖς, περὶ δὲ τῶν ἄλλων οὐ, ὅτι οὐ τέχνη ἀλλὰ θείαι μοίραι Ὀμήρου δεινὸς εἶ ἐπαινέτης.»:

Ο φιλόσοφος, ανακεφαλαιώνοντας τις προηγούμενες αναφορές του εμμένει στις ειδικές εκδοχές του ζητήματος και υποστηρίζει πως ο Ἴων ασχολείται με την ομηρική ποίηση, όχι γιατί διαθέτει τα τεχνικά ή τα επιστημονικά εφόδια για κάτι τέτοιο, αλλά διότι αυτό υπαγορεύει η θεία βούληση των Μουσών. Για τον Σωκράτη, αυτή η ενασχόληση του Ἴωνα, η οποία τον φέρνει σε κατάσταση ένθεης μανίας, μοιάζει με εκείνη των Κορυβάντων, αφού και αυτοί, κατά τις εορταστικές τους τελετές, αφοσιώνονται αποκλειστικά σε ό,τι περιλαμβάνεται σε αυτές – μέλος, σχήματα, ρήματα. Κατά παρόμοιο τρόπο, λοιπόν, δηλώνεται και η αφοσίωση του ραψωδού στον Ὀμηρο και στην ποίησή του, οπότε και η σχέση της ποίησης με την θρησκεία τίθεται εκ νέου με αρνητικό πρόσημο⁸¹⁶.

οὐ γὰρ τέχνη οὐδ' ἐπιστήμη: με τη συγκεκριμένη φράση ο φιλόσοφος επιβεβαιώνει - όπως ακριβώς έκανε προηγουμένως και με τους ποιητές⁸¹⁷- ότι οι ραψωδοί δεν έχουν την επιδεξιότητα αλλά και τις τεχνικές γνώσεις που έχει ο ειδικός στο επάγγελμά του. Η όποια δραστηριότητά τους οφείλεται στη θεϊκή έμπνευση.⁸¹⁸ Επίσης, η παράλληλη χρήση των όρων «επιστήμη» και «τέχνη» τίθεται για δεύτερη φορά στο κείμενο του Ἴωνα,

⁸¹⁶ RAIGER, 1998, σ. 23. (21-57)

⁸¹⁷ ΠΛΑΤ., Ἴων, 534 c 5: «οὐ γὰρ τέχνη ταῦτα λέγουσιν».

⁸¹⁸ Τέτοιες τέχνες είναι και η ἀυλητική, η τραγωδία, η κιθαριστική και η κιθαρωδική και ο διθύραμβος.

μετά τον στίχο 532 c 5. Μεμονομένα, ο όρος «τέχνη» συναντάται στον *Ιωνα* στα εδάφια 530 b- c, 531 e, 534 b, και παραπέμπει στη συστηματική μέθοδο που αφορά στο *ποιεῖν* και στο *πράττειν*, οπότε διαφοροποιείται από την υποδήλωση της απλής ανθρώπινης εμπειρίας γι' αυτά. Με παρόμοιο τρόπο, χρησιμοποιείται ο όρος «τέχνη» και στον *Φαίδωνα*⁸¹⁹ αλλά και στον *Ευθύδημο*⁸²⁰.

Από την άλλη πλευρά, ο όρος «επιστήμη» αφορά στην ακρίβεια της ανθρώπινης γνώσης για ένα ζήτημα, στην εμπειρία και στη δεξιότητα

⁸¹⁹ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 89 d: «μη γενώμεθα, ἢ δ' ὅς, μισόλογοι, ὥσπερ οἱ μισάνθρωποι γιγνόμενοι· ὡς οὐκ ἔστιν, ἔφη, ὅτι ἂν τις μείζον τούτου κακὸν πάθοι ἢ λόγους μισήσας. γίγνεται δὲ ἐκ τοῦ αὐτοῦ τρόπου μισολογία τε καὶ μισανθρωπία. ἢ τε γὰρ μισανθρωπία ἐνδύεται ἐκ τοῦ σφόδρα τινὶ πιστεῦσαι ἄνευ τέχνης, καὶ ἠγήσασθαι παντάπασί γε ἀληθῆ εἶναι καὶ ὑγιῆ καὶ πιστὸν τὸν ἄνθρωπον, ἔπειτα ὀλίγον ὕστερον εὐρεῖν τοῦτον πονηρὸν τε καὶ ἄπιστον, καὶ αὐθις ἕτερον· καὶ ὅταν τοῦτο πολλάκις πάθῃ τις καὶ ὑπὸ τούτων μάλιστα οὐς ἂν ἠγήσαιτο οἰκειοτάτους τε καὶ ἑταιροτάτους, τελευτῶν δὴ θαμὰ προσκρούων μισεῖ τε πάντας καὶ ἠγεῖται οὐδενὸς οὐδὲν ὑγιᾶς εἶναι τὸ παράπαν. ἢ οὐκ ἤσθησαι σύ πω τοῦτο γιγνόμενον; /πάνυ γε, ἦν δ' ἐγώ. /οὐκοῦν, ἢ δ' ὅς, αἰσχρὸν, καὶ δῆλον ὅτι ἄνευ τέχνης τῆς περὶ τάνθρωπεια ὁ τοιοῦτος χρῆσθαι ἐπεχειρεῖ τοῖς ἀνθρώποις; εἰ γάρ που μετὰ τέχνης ἐχρήτο, ὥσπερ ἔχει οὕτως ἂν ἠγήσατο, τοὺς μὲν χρηστοὺς καὶ πονηροὺς σφόδρα ὀλίγους εἶναι ἑκατέρους, τοὺς δὲ μεταξὺ πλείστους. /πῶς λέγεις; ἔφην ἐγώ. /ὥσπερ, ἢ δ' ὅς, περὶ τῶν σφόδρα σμικρῶν καὶ μεγάλων· οἶε τι σπανιώτερον εἶναι ἢ σφόδρα μέγαν ἢ σφόδρα σμικρὸν ἐξευρεῖν ἄνθρωπον ἢ κύνα ἢ ἄλλο ὅτιοῦν; ἢ αὖ ταχὺν ἢ βραδὺν ἢ αἰσχρὸν ἢ καλὸν ἢ λευκὸν ἢ μέλανα; ἢ οὐχὶ ἤσθησαι ὅτι πάντων τῶν τοιούτων τὰ μὲν ἄκρα τῶν ἐσχάτων σπάνια καὶ ὀλίγα, τὰ δὲ μεταξὺ ἄφθονα καὶ πολλά; /πάνυ γε, ἦν δ' ἐγώ. /οὐκοῦν οἶε, ἔφη, εἰ πονηρίας ἀγῶν προτεθείη, πάνυ ἂν ὀλίγους καὶ ἐνταῦθα τοὺς πρώτους φανῆναι; /εἰκόσ γε, ἦν δ' ἐγώ. /εἰκόσ γάρ, ἔφη. ἀλλὰ ταύτη μὲν οὐχ ὅμοιοι οἱ λόγοι τοῖς ἀνθρώποις, ἀλλὰ σοῦ νυνδὴ προάγοντος ἐγὼ ἐφεσπόμην, ἀλλ' ἐκεῖνη, ἢ, ἐπειδάν τις πιστεύσῃ λόγῳ τινὶ ἀληθεῖ εἶναι ἄνευ τῆς περὶ τοὺς λόγους τέχνης, κάπειτα ὀλίγον ὕστερον αὐτῷ δόξη ψευδῆς εἶναι, ἐνίοτε μὲν ὦν, ἐνίοτε δ' οὐκ ὦν, καὶ αὐθις ἕτερος καὶ ἕτερος.».

⁸²⁰ΠΛΑΤ., *Ευθύδ.*, 282 d.

που επιδεικνύει ένα άτομο. Έτσι, η «τέχνη» διαφοροποιείται από την «ἐπιστήμη» αλλά και από την «ἐμπειρία»⁸²¹.

Εκτός από τα παραπάνω, στο σημείο αυτό, ο Σωκράτης, ίσως, καταθέτει την έμμεση παραδοχή του πως ο ίδιος διαθέτει και τα θεωρητικά εφόδια (επιστήμη) αλλά και τα τεχνικά (τέχνη) της επαγγελματικής του ενασχόλησης⁸²². Η σωκρατική φιλοσοφία, άλλωστε, συνιστά «τέχνη βίου», που υπόκειται σε αυστηρές λογικές και επιστημολογικές μεθόδους, όπως, για παράδειγμα, στη διαλεκτική και στη μαιευτική.

κορυβαντιῶντες: Αντίστοιχη μνεία γίνεται και στον στίχο 533 e 9, προκειμένου να αποσαφηνισθεί πως η ένθεη κατάσταση των ποιητών δεν εκχωρεί περιθώρια νοητικής σύλληψης και επεξεργασίας των λεγομένων τους. Στο χωρίο αυτό, πάντως, η επισήμανση του Σωκράτη σχετικά με τους ποιητές, τους εμπνεόμενους από τις θεότητες των Κορυβάντων, έχει επιπλέον και μια ειδική διαλεκτική στοχοθεσία. Ο φιλόσοφος αποβλέπει να εξυψώσει τη ραψωδική τέχνη σχετικά με τις θείες επιρροές ή καταβολές της, θέτοντάς την, όμως, κοντά σε μια τέχνη «αναπαραστατικά» κατώτερη από την ποιητική. Εύστοχα ο G. R. Morrow εστιάζει σχετικά με τη διαφορά των δύο τεχνικών ενασχολήσεων, στην επιλογή και στη χρήση των μουσικών οργάνων. Οι ποιητές που αναφέρονται στους Κορύβαντες προέβησαν στη χρήση του αυλού, οπότε τους ενδιέφερε μόνο το μελωδικό αποτέλεσμα χωρίς να εστιάζουν στην

⁸²¹ΠΛΑΤ., Πολ., 422 c. Πβ. LIEBERT, 2010, σ. 186.

⁸²²Πβ. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 282. Πβ. ΠΛΑΤ., Φίλ., 55 d. ΠΛΑΤ., Γοργ., 511 c: «τί δέ, ὦ βέλτιστε; ἢ καὶ ἡ τοῦ νεῖν ἐπιστήμη σεμνή τις σοι δοκεῖ εἶναι; / μὰ Δί' οὐκ ἔμοιγε./ καὶ μὴν σῶζει γε καὶ αὐτὴ ἐκ θανάτου τοὺς ἀνθρώπους, ὅταν εἷς τι τοιοῦτον ἐμπέσωσιν οὐ δεῖ ταύτης τῆς ἐπιστήμης.» ΠΛΑΤ., Πολ., 422 c.

παράλληλη απαγγελία. Άρα, εξέλειπε η στιχουργική δημιουργία και, ενδεχομένως, οι όποιες παιδαγωγικές ή μορφωτικές προεκτάσεις των έλλογων διατυπώσεων. Στην αντίπερα όχθη, ο ραψωδός με τη χρήση της λύρας είχε τη δυνατότητα της απαγγελίας, οπότε η μελωδία του έπαιρνε έλλογες διατυπώσεις⁸²³.

κατοκωχή: Ο συγκεκριμένος αττικός τύπος δηλώνει την έμπνευση και τον ενθουσιασμό όσων μετέχουν σε μια δραματική πράξη, την πνευματική καθοδήγησή τους από τη Μούσα. Απαντά για πρώτη φορά στον *Ίωνα* ενώ η σχετική αναφορά στον *Φαίδρο* είναι άκρως κατατοπιστική γι' αυτή τη θεματική συνάφεια⁸²⁴. Αργότερα, με τη σημασία της «κατοχής από κάποιον» απαντάται και στον *Αριστοτέλη*⁸²⁵.

...τὸ μέλος καὶ σχημάτων καὶ ῥημάτων: Για πρώτη φορά συναντάται αυτή η, κατά παράθεση, αναφορά των τριών συγκεκριμένων ενός ποιητικού δρώμενου, τα οποία αφορούν στα «κατά ποιόν» μέρη του. Στο «μέλος»,

⁸²³ MORROW, 1993, σ. 342. Πβ. ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 215 e: «ὅταν γὰρ ἀκούω, πολὺ μοι μᾶλλον ἢ τῶν κορυβαντιῶντων ἢ τε καρδία πηδᾶ καὶ δάκρυα ἐκχεῖται ὑπὸ τῶν λόγων τῶν τούτου, ὁρῶ δὲ καὶ ἄλλους παμπόλλους τὰ αὐτὰ πάσχοντας. Περικλέους δὲ ἀκούων καὶ ἄλλων ἀγαθῶν ῥητόρων εὖ μὲν ἠγούμην λέγειν, τοιοῦτον δ' οὐδὲν ἔπασχον, οὐδ' ἔτεθορύβητό μου ἡ ψυχὴ οὐδ' ἠγανάκτει ὡς ἀνδραποδωδῶς διακειμένον». ΠΛΑΤ., *Κριτ.*, 54 d. ΠΛΑΤ., *Ευθύδ.*, 277.

⁸²⁴ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 245 a: «τρίτη δὲ ἀπὸ Μουσῶν κατοκωχὴ τε καὶ μανία, λαβοῦσα ἀπαλήν καὶ ἄβατον ψυχὴν, ἐγείρουσα καὶ ἐκβακχεύουσα κατὰ τε ᾠδὰς καὶ κατὰ τὴν ἄλλην ποίησιν, μυρία τῶν παλαιῶν ἔργα κοσμοῦσα τοὺς ἐπιγιγνομένους παιδεύει· ὅς δ' ἂν ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ ποιητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἰκανὸς ποιητὴς ἐσόμενος, ἀτελής αὐτός τε καὶ ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἢ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη».

⁸²⁵ ΑΡΙΣΤ., *Πολ.*, 1269b30, 1342a8, HN 1179b9.

δηλαδή, στη μελωδία ο Σωκράτης έχει ήδη αναφερθεί και στους στίχους 534 a 2, b 2, d 8. Με τον όρο «σχημάτων» - ο οποίος τίθεται συνηθέστερα στον πληθυντικό αριθμό- εννοείται ο τρόπος όρχησης, οι χειρονομίες και η στάση του σώματος των συμμετεχόντων στα δρώμενα⁸²⁶, ενώ με τον όρο «ρήμάτων» εννοείται το λεγόμενο, η λέξη, το εκφραστικό περιεχόμενο της ποιητικής δράσης⁸²⁷.

περι μὲν Ὀμήρου ... περι δὲ τῶν ἄλλων ἀπορεῖς: Η αντίθεση των ρημάτων «εὐπορῶ» και «ἀπορῶ» επανέρχεται στο προσκήνιο των σωκρατικών αναφορών, κατά τη συνήθη εκδοχή. Αφορά στον Ίωνα και στον τρόπο με τον οποίο αντιδρά στο άκουσμα ή μη των ομηρικών λόγων.

περι δὲ τῶν ἄλλων οὔ, ὅτι οὐ τέχνη ἀλλὰ θείαι μοῖραι Ὀμήρου δεινὸς εἶ ἐπαινέτης: Ο μακροσκελής συλλογισμός του Σωκράτη τελειώνει και συνοψίζεται με τη διαπίστωση πως η ικανότητα του Ίωνα να ερμηνεύει τα

⁸²⁶ΠΛΑΤ., Νόμ., 669 d-e : «ποιηταὶ δὲ ἀνθρώπινοι σφόδρα τὰ τοιαῦτα ἐμπλέκοντες καὶ συγκυκῶντες ἀλόγως, γέλωτ' ἂν παρασκευάζοιεν τῶν ἀνθρώπων ὄσους φησὶν Ὀρφεὺς λαχεῖν ὥραν τῆς τέρψιος. ταῦτά γε γὰρ ὀρώσι πάντα κυκώμενα, καὶ ἔτι διασπῶσιν οἱ ποιηταὶ ῥυθμὸν μὲν καὶ σχήματα μέλους χωρὶς, λόγους ψιλούς εἰς μέτρα τιθέντες, μέλος δ' αὖ καὶ ῥυθμὸν ἄνευ ῥημάτων, ψιλῆ κιθαρίσει τε καὶ ἀυλήσει προσχρώμενοι, ἐν οἷς δὴ παγχάλεπον ἄνευ λόγου γιγνόμενον ῥυθμὸν τε καὶ ἀρμονίαν γινώσκειν ὅτι τε βούλεται καὶ ὅτω ἔοικε τῶν ἀξιολόγων μιμημάτων».

⁸²⁷ΠΛΑΤ., Νόμ., 655 a, 656 c. ΠΛΑΤ., Τίμ., 49 e. ΠΛΑΤ., Γοργ., 450 e: «ἀλλ' οὔτοι τούτων γε οὐδεμίαν οἶμαι σε βούλεσθαι ῥητορικὴν καλεῖν, οὐχ ὅτι τῷ ῥήματι οὕτως εἶπες, ὅτι ἢ διὰ λόγου τὸ κῦρος ἔχουσα ῥητορικὴ ἐστίν, καὶ ὑπολάβοι ἂν τις, εἰ βούλοιο δυσχεραίνειν τοῖς λόγοις, "τὴν ἀριθμητικὴν ἄρα ῥητορικὴν, ὧ Γοργία, λέγεις;" ἀλλ' οὐκ οἶμαι σε οὔτε τὴν ἀριθμητικὴν οὔτε τὴν γεωμετρικὴν ῥητορικὴν λέγειν».

ομηρικά κείμενα οφείλεται στη θεία παρέμβαση. Άρα δεν εντάσσεται στο περιεχόμενο μιας συναφούς τεχνικής ενασχόλησης. Μέσω του ονοματικού τύπου «ἐπαινέτης», πέρα από την αναφορά του σε εκείνους που επικροτούν ή και προβάλλουν την ομηρική ποίηση⁸²⁸, ο φιλόσοφος έμμεσα επαναφέρει στο προσκήνιο των αναφορών του ως ερευνητικό ζητούμενο τις ειδικές σημασιολογήσεις του επαΐοντος⁸²⁹. Κατά τον Σωκράτη, λοιπόν, όπως τελικά συμπεραίνεται από αυτό το χωρίο ο Ίων, δεν θα ήταν εφικτό να χαρακτηρισθεί «επαΐων» των ομηρικών κειμένων, καθώς ο όρος αφορά στον κάτοχο μιας τέχνης ή επιστήμης. Για τον λόγο αυτό και «εφευρίσκει» τον όρο «ἐπαινέτης», προκειμένου να δηλώσει πως ο Εφέσιος ραψωδός μάλλον αρκείται σε μια «επαινετική» στάση δημοσιοποίησης των ομηρικών συλλογισμών και όχι σε μια βαθιά γνώση των εξιστορουμένων από τον Όμηρο⁸³⁰.

536 d 4- 7: «σὺ μὲν εὖ λέγεις, ᾧ Σώκρατες· θαυμάζοιμι μεντὰν εἰ οὕτως εὖ εἴποις, ὥστε με ἀναπειῖσαι ὡς ἐγὼ κατεχόμενος καὶ μαινόμενος Ὅμηρον ἐπαινῶ. οἶμαι δὲ οὐδ' ἂν σοὶ δόξαιμι, εἴ μου ἀκούσαις λέγοντος περὶ Ὀμήρου.»:

Ο Ίων, ομολογεί πως η παραπάνω προσέγγιση του Σωκράτη είναι άκρως εντυπωσιακή στις διαπιστώσεις που αφορούν στις ειδικές ενασχολήσεις του ραψωδού, επισημαίνει πως πράγματι κάθε φορά που καλείται να αποφανθεί για το περιεχόμενο των ομηρικών κειμένων, αυτό

⁸²⁸ΠΛΑΤ., Πρωτ., 309 a : «εἶτα τί τοῦτο; οὐ σὺ μέντοι Ὅμηρον ἐπαινέτης εἶ, ὃς ἔφη χαριεστάτην ἦβην εἶναι τοῦ <πρώτον> ὑπηγήτου, ἣν νῦν Ἀλκιβιάδης ἔχει;». ΠΛΑΤ., Πολ., 606 e 1- 5.

⁸²⁹MURRAY, 2008, σ. 125.

⁸³⁰ΠΛΑΤ., Πολ., 366 d.

συμβαίνει χωρίς να έχει περιέλθει σε κατάσταση τέτοιας ψυχολογικής διέγερσης, η οποία παραπέμπει σε εκείνη της εκστασιακής μανίας. Ο Εφέσιος, λοιπόν, ραψωδός δεν αποδέχεται με κανέναν τρόπο το γεγονός ότι οι αναφορές του στον Όμηρο συντελούνται σε κατάσταση θείας έκστασης ή μανίας. Άλλωστε, ο ίδιος θεωρεί πως οι συλλογισμοί που καταθέτει για τον Όμηρο διατυπώνονται ύστερα από ώριμη σκέψη ως προϊόν της γνωστικής εντρύφησης του στο περιεχόμενο των ομηρικών κειμένων⁸³¹.

θαυμάζοιμι μεντᾶν...ἐπαινῶ...περὶ Ὀμήρου: Για μια ακόμη φορά ο Ίων δεν αποδέχεται τις σχετικές απόψεις του συνομιλητή του. Μάλιστα, αντιτίθεται για δεύτερη φορά στον Σωκράτη. Κατά την πρώτη φορά δεν είχε επιχειρήματα, για να απαντήσει στην επιχειρηματολογία του (533 c). Τώρα, όμως ενθουσιάζεται από τον Σωκράτη και θέλει να αντιπαρατάξει την τέχνη του, ώστε να αποφύγει τον χαρακτηρισμό του μαινόμενου⁸³². Στην προκειμένη, λοιπόν, περίπτωση, θα δεσμευτεί να αποδείξει τους ισχυρισμούς του με επιδεικτικό τρόπο.

Μαινόμενος: το ζήτημα για την ψυχική κατάσταση της μανίας, τίθεται πάρα πολλές φορές στα πλατωνικά κείμενα. Αυτή η κατάσταση αφορά στο θυμοειδές μέρος της ανθρώπινης ψυχής και, όπως επισημαίνεται στον *Φαίδρον*, έχει τόσο θετική όσο και αρνητική αξία ή προοπτική⁸³³.

⁸³¹Πβ. HEITSCH, 1990, σσ. 252- 254.

⁸³²ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 94.

⁸³³ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 265 a 9- 11: «μανίας δέ γε εἶδη δύο, τὴν μὲν ὑπὸ νοσημάτων ἀνθρωπίνων, τὴν δὲ ὑπὸ θείας ἐξαλλαγῆς τῶν εἰωθότων νομίμων γιγνομένην »

Έτσι, η εσωτερική – μανιώδης διέγερση του ατόμου εκδιπλώνεται πρώτα ως έγερση σφοδρής ηδονής των άφρονων και των υβριστών⁸³⁴. Άρα, δηλώνει μια κατάσταση αφροσύνης της ανθρώπινης ψυχής⁸³⁵, μια ψυχική νόσο δηλωτική της υποβάθμισης του γνωστικού μέρους της, δηλαδή μαρτυρεί την ψυχική άνοια και αμάθεια⁸³⁶. Στη θετική πτυχή της, τίθεται από την μια πλευρά ως άκρατη επιθυμία ενασχόλησης με την φιλοσοφία⁸³⁷. Στην περίπτωση, μάλιστα, αυτή, πρόκειται για μια αγωνιώδη αναζήτηση των μέγιστων αγαθών τα οποία χορηγούνται από ψηλά⁸³⁸. Από την άλλη, ως ένθεη ενασχόληση έχει τις εξειδικεύσεις της. Στον Φαίδρο ο Σωκράτης διατυπώνει την άποψη πως η μανία της μαντικής τέχνης προσβλέπει ή αφορά στον θεό Απόλλωνα, της τελετουργικής στον Διόνυσο, της ποιητικής στις Μούσες, ενώ η καλύτερη από τις τέχνες, η ερωτική, διαπνέεται από την ένθεη μανία της Αφροδίτης

⁸³⁴ΠΛΑΤ., Φίλ., 45 d- e: «ἀλλ' ἔμαθον ὃ λέγεις, καὶ πολὺ τὸ διαφέρον ὄρω. τοὺς μὲν γὰρ σώφρονάς που καὶ ὁ παροιμιαζόμενος ἐπίσχει λόγος ἐκάστοτε, ὃ τὸ μηδὲν ἄγαν παρακελευόμενος, ᾧ πείθονται: τὸ δὲ τῶν ἀφρόνων τε καὶ ὑβριστῶν μέχρι μανίας ἢ σφοδρὰ ἡδονὴ κατέχουσα περιβοήτους ἀπεργάζεται».

⁸³⁵ΠΛΑΤ., Αλκ., 139 c.

⁸³⁶ΠΛΑΤ., Τίμ., 86 b 1- 7: «Καὶ τὰ μὲν περὶ τὸ σῶμα νοσήματα ταύτη συμβαίνει γιγνόμενα, τὰ δὲ περὶ ψυχὴν διὰ σώματος ἕξιν τῆδε. νόσον μὲν δὴ ψυχῆς ἄνοιαν συγχωρητέον, δύο δ' ἀνοίας γένη, τὸ μὲν μανίαν, τὸ δὲ ἀμαθίαν. πᾶν οὖν ὅτι πάσχων τις πάθος ὁπότερον αὐτῶν ἴσχει, νόσον προσρητέον, ἡδονὰς δὲ καὶ λύπας ὑπερβαλλούσας τῶν νόσων μεγίστας θετέον τῇ ψυχῇ».

⁸³⁷ΠΛΑΤ., Συμπ., 218 b: «Ἐρυξιμάχους, Πανσανίας, Ἀριστοδήμους τε καὶ Ἀριστοφάνους— Σωκράτη δὲ αὐτὸν τί δεῖ λέγειν, καὶ ὅσοι ἄλλοι; πάντες γὰρ κεκοινωνήκατε τῆς φιλοσόφου μανίας τε καὶ βακχείας· διὸ πάντες ἀκούσεσθε· συγγνώσεσθε γὰρ τοῖς τε τότε πραχθεῖσι καὶ τοῖς νῦν λεγομένοις· οἱ δὲ οἰκέται, καὶ εἴ τις ἄλλος ἐστὶν βέβηλός τε καὶ ἄγροικος, πύλας πάνυ μεγάλας τοῖς ὤσιν ἐπίθεσθε».

⁸³⁸ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 244 a 6- 8: «νῦν δὲ τὰ μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας, θεία μέντοι δόσει διδομένης».

και του Έρωτα⁸³⁹. Οπότε, λοιπόν, για να έλθουμε και κοντά στην προβληματική του κειμένου, η ενασχόληση με την ποίηση δεν είναι εφικτό να συντελεστεί ή και να καταστεί μια αποτελεσματική ενασχόληση χωρίς τη «συνδρομητική» παρέμβαση, τη μανία των Μουσών⁸⁴⁰

⁸³⁹ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 265 b 2- c 3: «τῆς δὲ θείας τεττάρων θεῶν τέτταρα μέρη διελόμενοι, μαντικὴν μὲν ἐπίπνοϊαν Ἀπόλλωνος θέντες, Διονύσου δὲ τελεστικὴν, Μουσῶν δ' αὖ ποιητικὴν, τετάρτην δὲ ἀφροδίτης καὶ Ἔρωτος, ἐρωτικὴν μανίαν ἐφήσαμέν τε ἀρίστην εἶναι, καὶ οὐκ οἶδ' ὅπη τὸ ἐρωτικὸν πάθος ἀπεικάζοντες, ἴσως μὲν ἀληθοῦς τινος ἐφαπτόμενοι, τάχα δ' ἂν καὶ ἄλλοσε παραφερόμενοι, κεράσαντες οὐ παντάπασιν ἀπίθανον λόγον, μυθικὸν τινα ὕμνον προσεπαίσαμεν μετρίως τε καὶ εὐφήμως τὸν ἐμόν τε καὶ σὸν δεσπότην ἔρωτα, ὦ Φαῖδρε, καλῶν παιδῶν ἔφορον.»

⁸⁴⁰ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 245 a 5- 8.

536 d 8 – 541 e1 : Γ' ΕΛΕΓΚΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

1. 536 d 8- 539 d 4: Ποιοτικές διαφοροποιήσεις μεταξύ των τεχνών

536 d 8- e 2: *«καὶ μὴν ἐθέλω γε ἀκούσαι, οὐ μέντοι πρότερον πρὶν ἂν μοι ἀποκρίνη τόδε· ὧν Ὅμηρος λέγει περὶ τίνος εὖ λέγεις; οὐ γὰρ δήπου περὶ ἀπάντων γε» :*

Ο Σωκράτης προσκαλεί τον Ίωνα να καταδείξει με ακρίβεια τις ειδικές προκείμενες της ενασχόλησής του με την ομηρική ποίηση, αφού ο τελευταίος δεν μπορεί να γνωρίσει με την ίδια άνεση την οποιαδήποτε πτυχή της. Ο Αθηναίος φιλόσοφος δηλώνει, επομένως, πρόθυμος να καταστεί ακροατής των σχετικών αναφορών του συνομιλητή του , με την προϋπόθεση πως θα συμφωνήσουν στη νέα παράμετρο που θέτει τώρα ο Σωκράτης. Ήδη, πάντως, ο φιλόσοφος, *καλῆ τῆ πίστει*, φαίνεται να μην αμφισβητεί για μια ακόμη φορά την ικανότητα του Ομήρου να ασχολείται με πάρα πολλά ζητήματα που αφορούν στον ανθρώπινο βίο, θέση η οποία είναι σαφώς παγιωμένη στη συνείδηση του Ίωνα.

καὶ μὴν ἐθέλω γε ἀκούσαι: το ενδιαφέρον του Σωκράτη να καταστεί ακροατής του Ίωνα στην απαγγελία ορισμένων ομηρικών στίχων φαίνεται να είναι έντονο και ιδιαίτερα ζωνρό. Η χρήση, μάλιστα, εδώ του ρήματος «ἐθέλω» επιβεβαιώνει ακριβώς αυτό. Γι' αυτόν τον λόγο και δεν χρησιμοποιεί το ρήμα «βούλομαι», όπως στον στίχο 536 a 3, διότι εκείνο παραπέμπει στην εκδήλωση μιας απλής βούλησης ή επιθυμίας. Αντίθετα, το ρήμα «ἐθέλω» παραπέμπει σε μια επίμονη και διακαή

επιθυμία, σε μια εναγώνια προσδοκία. Στα κείμενα, άλλωστε, της αττικής πεζογραφίας αυτό είναι ιδιαίτερα φανερό, εξαιρουμένων, βέβαια, των φράσεων «εἰ θέλεις», «ἂν θεός θέλη» και των όμοιών τους, όπου η σημασιολογική απόχρωση του ρήματος συνυφαίνεται με εκείνη του «βούλομαι»⁸⁴¹.

οὐ μέντοι πρότερον: ο Σωκράτης, λοιπόν, θέτει ρητά στον συνομιλητή του το αίτημά του. Γι' αυτό και επιλέγει εδώ να συνδυάσει το ρήμα «ἐθέλω» με τη χρήση του «οὐ μέντοι» σε μια απλή καταφατική πρόταση κρίσεως. Εάν, παρ' όλα αυτά, είχε επιλέξει το ρήμα «βούλομαι» ενδεχομένως το «οὐ μέντοι» να βρισκόταν σε μια απλή ερωτηματική πρόταση από την οποία και να προσδοκούσε, βέβαια, μια καταφατική απάντηση. Τέτοια περίπτωση είναι χαρακτηριστική τόσο στον *Φαίδρο*⁸⁴², όσο και στον *Πρωταγόρα*⁸⁴³ ή και στην *Πολιτεία*⁸⁴⁴.

πρὶν ἂν μοι ἀποκρίνη τόδε: η χρήση της δυνητικής οριστικής εκφράζει την πρόθεση του Σωκράτη να ορίσει ή, ορθότερα, να προσδιορίσει από εδώ και στο εξής τη συζήτηση με συλλογιστική αυστηρότητα. Το εάν και κατά πόσο θα επιτευχθεί κάτι τέτοιο εξαρτάται από τη διάθεση αλλά και

⁸⁴¹Πβ. LIDELL- R. SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 21.

⁸⁴²ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 229 b: «εἰπέ μοι, ὦ Σώκρατες, οὐκ ἐνθένδε μέντοι ποθὲν ἀπὸ τοῦ Ἰλισοῦ λέγεται ὁ Βορέας τὴν Ωρείθυιαν ἀρπάσαι;».

⁸⁴³ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 309 a.

⁸⁴⁴ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 339 b: «ταῦτ' ἔσται, ἢν δ' ἐγώ. καί μοι εἰπέ· οὐ καὶ πείθεσθαι μέντοι τοῖς ἄρχουσιν δίκαιον φῆς εἶναι;»

από την οξυδέρκεια του συνομιλητή του. Μπορεί ο Ίων να ανταποκριθεί στις συλλογιστικές δεσμεύσεις που εισάγει ο φιλόσοφος στη συζήτηση; Ή για μια ακόμη φορά θα «εξαναγκάσει» τον Σωκράτη να επανέλθει αργότερα;

οὐ γὰρ δήπου: Ο Σωκράτης δηλώνει ευθέως την αμφιβολία του στον ισχυρισμό του Ίωνα ότι κατέχει σε απόλυτο βαθμό ό,τι αφορά στην ομηρική ποίηση. Επιπλέον, με τη φράση αυτή δηλώνεται και η πρόθεση του φιλόσοφου να τακτοποιηθεί οριστικά το ζήτημα και να μην παραμένει πλέον «ανοικτό»⁸⁴⁵. Η P. Murray υποστηρίζει πως ο Σωκράτης προσβλέπει στη ρητή τοποθέτηση του Ίωνα για τις δικές του επιδόσεις στα ομηρικά κείμενα⁸⁴⁶. Ωστόσο, για την οικονομία της συζήτησης, ο Ίων θα πρέπει, κατά τον Σωκράτη, να παραδεχθεί ότι κατέχει σε άριστο βαθμό τα ομηρικά θέματα που αφορούν στον ίδιο, άρα εμπίπτουν στα ειδικά ενδιαφέροντά του, και όχι σε αυτά που εμπίπτουν στα ενδιαφέροντα του Ομήρου, άρα αναφέρονται ή συνιστούν παραμέτρους της εποχής του επικού ποιητή. Επομένως, μάλλον προτείνεται από τον Σωκράτη να πάψει οριστικά η επιδιωκόμενη «ταυτοποίησή» του με την προσωπικότητα του Ομήρου, για την οποία ο ραψωδός διακαώς επιζητά την κοινή ομολογία.

οὐ γὰρ δήπου περὶ πάντων γε : ο Σωκράτης εκφράζει την άποψη ότι κανένας δεν μπορεί να έχει γνώση για τα πάντα, αφού, δεν μπορεί να διαθέτει την τεχνογνωσία που είναι απαραίτητη για κάθε τέχνη. Αντιτίθεται, συγκεκριμένα, στην αξίωση του Ίωνα ότι γνωρίζει τα θέματα

⁸⁴⁵ LIDELL- R. SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 578.

⁸⁴⁶ MURRAY, 2008, σ. 126.

με τα οποία ασχολείται ο Όμηρος⁸⁴⁷ και ότι επίσης μπορεί να ερμηνεύσει τη σκέψη του ποιητή⁸⁴⁸.

536 e 3: «εὖ ἴσθι, ᾧ Σώκρατες, περὶ οὐδενὸς ὅτου οὐ»:

Ο Ίων επιμένει στον αρχικό του ισχυρισμό. Έτσι, υποστηρίζει πως τα ζητήματα που εμπλέκονται με τα ομηρικά κείμενα τα γνωρίζει στον δέοντα βαθμό, άρα δεν υπάρχει τίποτα από την ομηρική θεματολογία που να του διαφεύγει⁸⁴⁹.

εὖ ἴσθι: η χρήση αυτής της ρηματικής περίφρασης έχει ή αποπνέει και μια ειρωνική χροιά αυτή τη φορά από την πλευρά του συγγραφέα του κειμένου, δηλαδή του Πλάτωνα. Ο Ίων καλεί τον Σωκράτη να «γνωρίσει καλά» ό,τι ο ίδιος αγνοεί και, βέβαια, εάν έστω συμβεί αυτό, να «παραγνωρίσει» συνεπαγωγικά την επιστήμη που κατέχει ο Σωκράτης σε απόλυτο βαθμό, τη φιλοσοφία δηλαδή, την επιστήμη εκείνη που αντικειμενικά επιζητά και διασφαλίζει τη μια και ενιαία αλήθεια.

περὶ οὐδενὸς ὅτου οὐ: η αλαζονική συμπεριφορά του Ίωνα φτάνει στο σημείο αυτό στο απόγειό της. Δηλώνει ρητά και κατηγορηματικά πως κατέχει την ομηρική ποίηση σε απόλυτο βαθμό και την ερμηνεύει και την απαγγέλλει χωρίς να του διαφεύγει, ούτε στο ελάχιστο, κάποια συνεκδοχή της. Έτσι, με έμμεσο τρόπο θεωρεί τον εαυτό του- κατά

⁸⁴⁷ ΠΛΑΤ., *Ίων*, 530 c: «γιγνώσκοντα ότι λέγει ό ποιητής».

⁸⁴⁸ ΠΛΑΤ., *Ίων*, 530 b1 : «τήν τούτου διάνοιαν έκμανθάνειν».

⁸⁴⁹ RUSSON, 1995, σσ. 410- 415.

κάποιον τρόπο- παντογνώστη. Μετά από αυτή την «προκλητική» απάντηση του Εφέσιου ραψωδού, η συζήτηση θα ήταν αναμενόμενο να οξυνθεί. Ωστόσο, η ήρεμη μορφή του Σωκράτη επιβεβαιώνεται από τις συμπεριφοριστικές του αντιδράσεις. Ο φιλόσοφος παραμένει πράος και συνεχίζει τη διαλεκτική του αντιπαράθεση με τον Ίωνα, αντιμετωπίζοντάς τον με την ίδια ευγενή διάθεση, την οποία έχει επιδείξει έως τώρα.

536 e 4- 5: *«οὐ δῆπου καὶ περὶ τούτων ὧν σὺ μὲν τυγχάνεις οὐκ εἰδώς, Ὅμηρος δὲ λέγει»:*

Ο φιλόσοφος επιμένει στον αρχικό του ισχυρισμό. Υπάρχουν ζητήματα και πτυχές της ομηρικής ποίησης, που ο Ίων, συμβαίνει, κατά τον Σωκράτη, να μην τις κατέχει. Και θα ήταν απόλυτα δικαιολογημένος, εάν αναλογισθεί κάποιος πως ακόμη και η εντύπωση σε τέτοια κείμενα «διευρυμένης» έκτασης ή θεματολογικού περιεχομένου, δεν αρκεί ώστε να μην διαφύγουν στον κάθε μελετητή τους κάποιες πτυχές με ιδιαίτερα βαρύνουσα ερμηνευτική και επιστημονική –γνωσιολογική αξία⁸⁵⁰.

οὐ δῆπου: Ο ισχυρισμός του φιλόσοφου επαναλαμβάνεται σύμφωνα με τις συνήθεις γλωσσικές επιλογές. Όπως και στον στίχο 536 e 2, έτσι και εδώ ο Σωκράτης δηλώνει την απόλυτη πεποιθησή του πως ο Ίων δεν είναι εφικτό να κατέχει σε καθολικό βαθμό όσα απασχολούν τον Όμηρο.

⁸⁵⁰Πβ. LIEBERT, 2010, σ. 188.

σὺ μὲν τυγχάνεις οὐκ εἰδώς: Ο Σωκράτης καταφεύγει στη χρήση του ρήματος «τυγχάνω» που συντάσσεται με κατηγορηματική μετοχή, προκειμένου να αποφύγει την προσβολή στον συνομιλητή του. Εδώ μάλιστα αναφέρει - έστω και έμμεσα - πως ο Ίων, ακόμη και εάν παραδεχθούμε ότι είναι ένας ικανός και άξιος μελετητής του Ομήρου, παρ' όλα αυτά δεν κατοχυρώνεται απόλυτα. Γνωρίζει βέβαια με επάρκεια, την ομηρική ποίηση, ωστόσο εντελώς τυχαία μπορεί να του έχει διαφύγει και κάποιο σημείο ή να μην έχει δώσει σε εκείνο την απαιτούμενη προσοχή. Μια τέτοια σύμπτωση, άλλωστε, είναι δυνατό να συμβεί στον οποιονδήποτε, αφού συνιστά μια σαφώς δικαιολογημένη ανθρώπινη «αδυναμία»⁸⁵¹. Έτσι, λοιπόν, ο Σωκράτης επιλέγει εδώ να διατηρήσει το διαλλακτικό ύφος του -ανάγει το ζήτημα σε τυχαίους παράγοντες και όχι σε γνωσιολογικές και προσωπικές αιτιώδεις συνθήκες- και να μην υποπέσει σε εκφραστικά ατοπήματα, τα οποία θα «στοιχειοθετούσαν» άνετα μια δογματιστική και απόλυτη συμπεριφορά. Είναι, λοιπόν και εδώ χαρακτηριστική η μετριοπάθεια του φιλόσοφου, όπως επίσης και σε άλλα κείμενά του, στα οποία η σύνταξη του ρήματος «τυγχάνω» με κατηγορηματική μετοχή επιστρατεύεται, για να υποδηλώσει την συμπεριφοριστική του στόχευση⁸⁵².

536 e 6- 7: «καὶ ταῦτα ποιᾶ ἐστὶν ἃ Ὅμηρος μὲν λέγει, ἐγὼ δὲ οὐκ οἶδα»:

⁸⁵¹ LIDELL- R. SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 396.

⁸⁵² ΠΛΑΤ., Πρωτ., 313 e. ΠΛΑΤ., Γοργ., 502 b. ΠΛΑΤ., Πολ., 369 b: «Δοκεῖ οὖν χρῆναι ἐπιχειρῆσαι περαίνειν; οἶμαι μὲν γὰρ οὐκ ὀλίγον ἔργον αὐτὸ εἶναι· σκοπεῖτε οὖν.»

Η βεβαιότητα του Ίωνα παίρνει τώρα την μορφή της απορρηματικής διατύπωσης. Έτσι, ο ραψωδός ζητά από τον Σωκράτη να διευκρινίσει σε τι ακριβώς αναφέρεται. Να εξηγήσει, δηλαδή, ποιες πληροφορίες, από εκείνες που περιλαμβάνονται στα ομηρικά εδάφια, μπορεί να διαφεύγουν της προσοχής του. Η απορία, πάντως, του Εφέσιου ραψωδού μοιάζει πραγματική. Ίσως και η αγωνία του να έχει αυξηθεί, μπροστά στο ενδεχόμενο η –αδιαμφισβήτητη φιλοσοφική αυθεντία του Σωκράτη να αναδείξει ορισμένες αδυναμίες του.

ἄ Ὅμηρος μὲν λέγει, ἐγὼ δὲ οὐκ οἶδα; : Ενώ, μέχρι αυτό το σημείο υπήρχε στις διατυπώσεις και στις πεποιθήσεις του Ίωνα - και μάλιστα με απόλυτους όρους - ένας ιδιόμορφος συγκερασμός μεταξύ των όσων «λέγει» ο Όμηρος και οἶδε» (γνωρίζει άριστα)⁸⁵³ ο Ίων, «τώρα - έστω και απορρηματικά -δέχεται ως ενδεχόμενο να μην υπάρχει τέτοια περίπτωση. Αυτή η άρση, του ισχυρισμού του Ίωνα θα πραγματοποιηθεί από τον Σωκράτη κατά τις συνήθεις μεθοδολογικές του επιλογές. Η επαγωγική μέθοδος του φιλόσοφου έχει αρχίσει να φαίνεται από αυτό τον στίχο και θα εκτυλιχθεί έως και το εδάφιο 540 d. Γι' αυτή τη δεύτερη ευθεία χρήση των ἐπακτικῶν λόγων στο κείμενο του Ίωνα, ο Πλάτων θα εισάγει τα παραδείγματα του ηνίοχου, του γιατρού, του ψαρά, του μάντη, του αγελαδάρη, του εριουργού και, τέλος, του στρατηγού-, ώστε να διαφανεί πως υπάρχουν ειδικοί τεχνίτες που μπορούν να αξιολογήσουν καλύτερα από τον Ίωνα όσα λέει ο Όμηρος γί' αυτούς. Βέβαια, ο Γ. Βλαστός έχει σημειώσει εδώ πως αυτό το σχετικό επιχείρημα δεν έχει αξιώσεις αποδεικτικής ισχύος, αλλά εισάγεται για να αποσαφηνισθεί τι επακριβώς σημαίνει να είναι κάποιος κάτοχος μιας τεχνικής δεξιότητας. Έτσι, ο Π.

⁸⁵³Πβ. LIEBERT, 2010, σ. 209.

Καλλιγὰς φαίνεται να συμφωνεί με τον Γ. Βλαστό πως στο σημείο αυτό παρατηρείται μια πρώτη μνεία στην αρχή της «εξατομίκευσης» των τεχνών με βάση την ειδική διάστασή τους, η οποία απαντάται, βέβαια, και σε άλλους πλατωνικούς διαλόγους. Οι σχετικές αναφορές θα πάρουν την κορυφαία τους έκφραση στο κείμενο της *Πολιτείας*, τόσο με την εισαγωγή της έννοιας της «οικειοπραγίας» όσο και με τις γνωσιολογικές υποδιαϊρέσεις που επιχειρούνται στο τέλος του έκτου βιβλίου του⁸⁵⁴.

537 a 1- 3: *«οὐ καὶ περὶ τεχνῶν μέντοι λέγει πολλαχού Ὅμηρος καὶ πολλά; οἶον καὶ περὶ ἠνιοχείας — ἐὰν μνησθῶ τὰ ἔπη, ἐγὼ σοι φράσω» :*

Ο Σωκράτης, ευελπιστώντας να επιβεβαιώσει με παραδειγματικές αναφορές τους ισχυρισμούς του, σημειώνει πως ο Όμηρος σε πάρα πολλά χωρία των έργων του αναφέρεται σε διάφορα τεχνικά επαγγέλματα, όπως στην τέχνη του ηνίοχου. Μάλιστα, ο φιλόσοφος μοιάζει αποφασισμένος να επικαλεσθεί και τους συγκεκριμένους στίχους – αυτούς δηλαδή, που αναφέρονται στην τέχνη του ηνίοχου-, προκειμένου ο συνομιλητής του να τους ανακαλέσει στη μνήμη του. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, η πρόθεση του Σωκράτη είναι να καταδείξει στον Ίωνα ότι του έχει διαφύγει αυτή η αναφορά , όχι τόσο ως συλλογιστική συνεκδοχή αυτών που αντιλαμβάνεται ο Όμηρος σε εκείνο το χωρίο, αλλά ως «εξειδικευμένη» διατύπωση, την οποία κατανοεί πληρέστερα όποιος έχει τις γνωστικές προδιαγραφές.

⁸⁵⁴ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σσ. 29- 30.

οὐ καὶ περὶ τεχνῶν μέντοι λέγει πολλαχοῦ Ὅμηρος καὶ πολλά; ∴ ο Σωκράτης επισημαίνει ἐδῶ πως σε πολλά σημεῖα τῶν ομηρικῶν κειμένων βρίσκονται συλλογισμοὶ που ἀφοροῦν στις τέχνες⁸⁵⁵ (πολλαχοῦ) καὶ, μάλιστα, εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι καὶ διευρυμένοι (πολλά). Σαφῶς, λοιπόν, υπονοεῖται ἐδῶ πως εἶναι ἀρκετὰ τὰ σημεῖα που ἐνδεχομένως ἔχουν διαφύγει τῆς προσοχῆς τοῦ Ἴωνα ἢ, τουλάχιστον, ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲν ἐμπίπτουν στα εἰδικὰ τοῦ ἐνδιαφέροντα, δὲν ἔχει δώσει βαρύνουσα σημασία.

τεχνῶν: ὁ ὅρος ἀφορᾷ στὴν «τέχνη» (ἐπάγγελμα) τοῦ ἠνίοχου. Παρ' ὅλα αὐτὰ, δὲν πρόκειται γιὰ κάποια τέχνη, ἀλλὰ γιὰ τὴν ικανότητα κάποιου νὰ ὁδηγεῖ τὸ ἄρμα. Ὁ ὅρος αὐτός, ἐπομένως, χρησιμοποιεῖται με τὴν ευρύτερη σημασία του, προκειμένου νὰ δηλώσει τὸ σύνολο τῶν δεξιοτήτων, οἱ ὁποῖες ἀναφέρονται σε μὴ ὀρισμένη πρακτικὴ ὄψη τοῦ ἀνθρώπινου βίου⁸⁵⁶.

ἐὰν μνησθῶ τὰ ἔπη: Ὁ Σωκράτης προβάλλει τὸν εαυτό του ὡς τὸ άτομο, τὸ ὁποῖο γνωρίζει σε βάθος τὸ περιεχόμενο τῶν κειμένων τοῦ Ὀμήρου. Βέβαια, δὲν πρόκειται γιὰ ἕναν ἰσχυρισμὸ ἀντίστοιχο με αὐτὸν τοῦ Ἴωνα. Ὁ φιλόσοφος κατέχει τὴν ομηρικὴ ποίηση στὸν ἴδιο βαθμὸ που τὴν κατείχε ὁ ὁποιοσδήποτε νέος τῶν Ἀθηνῶν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ἀφοῦ τὰ κείμενα αὐτὰ συνιστοῦσαν ἀπαραίτητη προπαίδευση στὴ μαθησιακὴ διαδικασία τῆς ἐνηλικίωσής του. Καὶ, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἔχουν περάσει

⁸⁵⁵ Πβ. RIJKSBARON, 2007, σ. 37.

⁸⁵⁶ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σσ. 94- 95.

αρκετά χρόνια από τότε, ο Σωκράτης χρειάζεται να ανακαλέσει το περιεχόμενό τους στη μνήμη του⁸⁵⁷.

ἐγὼ σοι φράσω: ο Αθηναίος φιλόσοφος δεσμεύεται εδώ να προβεί ο ίδιος στην απαγγελία του σχετικού αποσπάσματος, το οποίο αναφέρεται στην τέχνη του ηνίοχου. Δεν έχει κανέναν ενδοιασμό, προκειμένου να «εξυπηρετηθεί» ο φιλοσοφικός σχεδιασμός του, να οικειοποιηθεί την «τέχνη» του συνομιλητή του, για την οποία άλλωστε έχει ήδη εκφράσει αρκετές επιφυλάξεις. Το ρήμα «φράσω» μάλιστα, που δηλώνει την πρόθεση ή και την απόπειρα κάποιου να προχωρήσει σε πιο ειδικές αναφορές στα λεγόμενά του⁸⁵⁸, επιβεβαιώνει σε αυτό τον στίχο την συναφή προσπάθεια του Σωκράτη να καταστεί ο ίδιος «εξηγητής» του Ομήρου, για έναν ειδικό «διαλεκτικό» σκοπό.

537 a 4: : «ἀλλ' ἐγὼ ἐρῶ· ἐγὼ γὰρ μέμνημαι»:

Ο Ίων διατυπώνει την προθυμία του να απαγγείλει εκείνος τους σχετικούς στίχους, ευελπιστώντας να δηλώσει για μικά ακόμη φορά την άνεση με την οποία «περιδιαβαίνει» τα ομηρικά κείμενα. Στην περίπτωση αυτή όμως, δεν αρκείται σε απλές βεβαιωτικές και θεωρητικές αναφορές για τις σχετικές του ικανότητες, αλλά δράττεται της ευκαιρίας να προχωρήσει και στην «επίδειξή» τους.

⁸⁵⁷Πβ. ΠΛΑΤ., Φίλ., 31 a. ΠΛΑΤ., Απολ., 27 a- b: «ὕμεις δέ, ὅπερ κατ' ἀρχὰς ὑμᾶς παρητησάμην, μέμνησθέ μοι μὴ θορυβεῖν ἐὰν ἐν τῷ εἰωθότι τρόπῳ τοὺς λόγους ποιῶμαι.» μέμνησθέ μοι μὴ θορυβεῖν ἐὰν ἐν τῷ εἰωθότι τρόπῳ τοὺς λόγους ποιῶμαι.»

⁸⁵⁸ΠΛΑΤ., Νόμ., 814 c. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 573.

ἀλλ' ἐγὼ ἐρῶ: Ο Ἴων, ίσως, θεωρεί πως είναι το κατάλληλο χρονικό σημείο για να πείσει έμπρακτα πλέον τον συνομιλητή του για την αλήθεια των ισχυρισμών του ή, τουλάχιστον, να τον προκαταλάβει θετικά απέναντί του. Οπωσδήποτε, ο ραψωδός θα έχει αρχίσει να συναισθάνεται την αδυναμία του να ανταποκριθεί με επάρκεια στη, διαλεκτική «επίθεση» που δέχεται από τον Σωκράτη με αυξανόμενη πλέον ένταση.

ἐγὼ γὰρ μέμνημαι: η χρήση του ρήματος στον παρακείμενο, σε αντίθεση με την υποθετική πρόταση του προσδωκόμενου (υποτακτική Αορίστου) που ο Σωκράτης χρησιμοποίησε στον στίχο 537 a 2, επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό του Ἴωνα, πως, δηλαδή, η διαρκής ενασχόληση με τα ομηρικά κείμενα τον καθιστά ικανό να ανακαλεί πολύ γρήγορα στη μνήμη του και να απαγγέλλει ακόμη και εδάφια που δεν επιλέγει ο ίδιος, αλλά κάποιος άλλος. Ο Σωκράτης, αντίθετα, επειδή ακριβώς δεν έχει εντρυφήσει στον Όμηρο, αρά δεν έχει εξασφαλίσει την «τακτική επαφή» με τα κείμενά του, προσδίδει στις διατυπώσεις του έναν πιθανό, ευκαταίο και ενδεχομενικό χαρακτήρα.

537 a 5- 7: *«εἰπέ δὴ μοι ἃ λέγει Νέστωρ Ἀντιλόχῳ τῷ υἱῷ, παραινῶν εὐλαβηθῆναι περὶ τὴν καμπὴν ἐν τῇ ἵπποδρομίᾳ τῇ ἐπὶ Πατρόκλῳ»:*

Ο Σωκράτης, στη συνέχεια παραιτείται από το εγχείρημα της απαγγελίας σχετικών ομηρικών στίχων με την ηνιόχεια τέχνη, ύστερα από την εκδηλούμενη διάθεση του συνομιλητή του να διεκπεραιώσει εκείνος τη σχετική σκοποθεσία του Αθηναίου φιλόσοφου. Έτσι, λοιπόν, ο

τελευταίος θα αρκεστεί απλά και μόνο να προσδιορίσει την ευρύτερη θεματολογία του χωρίου που τον ενδιαφέρει να «ανακληθεί» στη συζήτηση. Πρόκειται δηλαδή για τους στίχους από την ραψωδία Ψ' της *Ιλιάδας* (στ. 335 κ. εξ.), στους οποίους ο Όμηρος παραθέτει τους λόγους του Νέστορα προς το τέκνο του, τον Αρχίλοχο, προκειμένου ο νέος να εντείνει την προσοχή του σε ένα δυσχερές σημείο κατά την διάρκεια των ιπποδρομιακών αγώνων προς τιμή του Πατρόκλου⁸⁵⁹.

εἰπέ δὴ μοι ἃ λέγει Νέστωρ Ἀντιλόχῳ τῷ υἱῷ: ἡ σύνταξη του ρήματος «λέγω» σε αυτόν τον στίχο παραπέμπει απλά και μόνο σε μια προφορική ανακοίνωση⁸⁶⁰. Άρα, μάλλον αντικατοπτρίζει με τον καλύτερο τρόπο τη διάθεση του Σωκράτη, ο οποίος δεν ενδιαφέρεται να καταστεί μέτοχος και κοινωνός των «επιδεικτικών» λόγων του Ίωνα στα ομηρικά κείμενα, αλλά ένας απλός ακροατής του συγκεκριμένου εδαφίου. Εκείνο το οποίο ενδιαφέρει τελικά τον φιλόσοφο είναι ο συνομιλητής του να του «θυμίσει» το σχετικό εδάφιο και όχι να προχωρήσει σε μια «επαγγελματική» ανάκληση και αναφορά του. Επομένως, το ύφος του λόγου δεν έχει καμιά σημασία για τον Σωκράτη, ο οποίος αρκείται μόνο στο περιεχόμενό του. Ο Ίων, αντίθετα, λόγω και της ιδιότητάς του, φαίνεται να μην αντιλαμβάνεται επακριβώς αυτή τη διάκριση μεταξύ περιεχομένου και ύφους που, έστω και έμμεσα, εισάγει σε αυτό το σημείο ο φιλόσοφος. Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί πως εδώ προβάλλει η πλατωνική αντίληψη για τα ποιητικά, άρα και τα επικά κείμενα, σύμφωνα με την οποία η ποίηση είναι εφικτό σε ορισμένες περιπτώσεις να «τροφοδοτήσει» συλλογιστικά, και αυστηρά περιεχομενολογικά, τον φιλοσοφικό στοχασμό.

⁸⁵⁹ RICHARDSON, 2005, σ. 357. Πβ. ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 97.

⁸⁶⁰ ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*, 268 e. ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 312 c.

Νέστωρ: Ο Νέστορας ήταν ο βασιλιάς της Πύλου, ο νεότερος από τους γιους του Νηλέα και της Χλωρίδας. Για τη σύζυγό του, στην *Οδύσσεια* αναφέρεται πως ήταν η Ευρυδίκη, κόρη του Κλύμενου, ενώ από τον Απολλόδωρο σημειώνεται πως ήταν η Αναξιβία, η κόρη του Κρατιάα. Ο Νέστορας είχε επτά γιους και δύο κόρες: τον Περσέα, τον Στράτιο, τον Άρητο, τον Εχέφρονα, τον Πεισίστρατο, τον Αντίλοχο, τον Θρασυμήδη, την Πεισιδίκη και την Πολυκάστη.

Ο μύθος αναφέρει ακόμη πως ο Νέστορας ήταν ο μόνος που επέζησε από τη σφαγή του Ηρακλή. Οι σχετικές εξηγήσεις, που δίδονται από την παράδοση, ποικίλλουν. Άλλοτε, αναφέρεται πως είχε ανδρωθεί στην χώρα των Γερηνίων, μακριά από τα αδέρφια του, στη Μεσσηνία και, άλλοτε, επισημαίνεται πως ο Νηλέας και τα έντεκα αδέρφια του είχαν επιχειρήσει να πάρουν τα βόδια του Γηρυόνη, που με τόσο κόπο έφερε ο Ηρακλής. Ο Νέστορας μόνο δεν θέλησε να συμμετάσχει σε αυτή την επιχείρηση. Έτσι, για να τον ανταμείψει ο Ηρακλής, τον απελευθέρωσε και του έδωσε το βασίλειο της Μεσσηνίας.

Ο Όμηρος, στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*, παρουσιάζει τον Νέστορα, ως έναν σοφό υπερήλικα με ιδιαίτερη ικανότητα ανάπτυξης συμβουλευτικών λόγων. Στο πεδίο, βέβαια, της μάχης συμπεριφερόταν ως ένας ανδρείος νεαρός με ακατασίγαστη δυναμικότητα και με έντονο πάθος. Άλλωστε, τέτοια συμπεριφορά είχε επιδείξει και σε άλλες εμπόλεμες συρράξεις, στις οποίες συμμετείχε. Στον πόλεμο των συμπατριωτών του Πυλίων εναντίον των γειτόνων τους Επειών, ο Νέστορας τους επιτέθηκε πάρα πολλές φορές, για να τους τιμωρήσει για τις λεηλασίες, στις οποίες προέβησαν στο έδαφος του. Σε μια από αυτές τις μάχες, μάλιστα, λίγο έλειψε να σκοτώσει και τους Μολιονίδες· και, βέβαια, θα το είχε επιτύχει, εάν ο Ποσειδώνας, προκειμένου να τους

διασώσει, δεν τους είχε περιτυλίξει με ένα σύννεφο. Του απεδίδεται, ακόμα, και ο θάνατος του γίγαντα Ερευθαλίωνα, τον οποίο αναφέρεται ότι σκότωσε σε μονομαχία στην Αρκαδία.

Επίσης, πριν από τα γεγονότα που διηγείται η *Ιλιάδα*, ο Νέστορας συμμετείχε και στην κατάληψη της Τενέδου από τον Αχιλλέα. Το μερίδιό του από τα λάφυρα ήταν η κόρη του Αρσίνοου Εκαμήδη. Μεσολαβεί, επίσης, κατά την διάρκεια του Τρωικού πολέμου, στη φιλονικία ανάμεσα στον Αχιλλέα και τον Αγαμέμνονα και ως το τέλος θα επιδοθεί στην προσπάθεια να επαναφέρει την ομόνοια στο στρατόπεδο των Ελλήνων.

Τα επικά ποιήματα διηγούνται ακόμη πως του είχε επιτεθεί ο Μέμνονας και τον είχε υπερασπιστεί ο γιος του Αντίλοχος, ο οποίος, μάλιστα, είχε θυσιαστεί για να τον σώσει. Ο Αχιλλέας τελικά σκότωσε τον Μέμνονα και, έτσι, έλαβε την εκδίκηση για τον Αντίλοχο⁸⁶¹.

Αντίλοχος: Πρόκειται για έναν από τους γιους του Νέστορα. Ακολούθησε, μάλιστα, τον πατέρα του στον Τρωικό πόλεμο. Ο Αντίλοχος διακρινόταν για την ταχύτητά του, ενώ ήταν ιδιαίτερα συμπαθής και στον Αχιλλέα, ο οποίος έτρεφε για εκείνον συναισθήματα παρόμοια του Πατρόκλου.

Ο Αντίλοχος ήταν εκείνος, ο οποίος ανάγγειλε στον Αχιλλέα το θάνατο του Πατρόκλου και θρήνησαν από κοινού με τον Αχιλλέα τον φίλο τους. Ο θάνατός του αποδίδεται, κατά άλλους, στον Μέμνονα, του γιου της Ηούς, κατά ορισμένους άλλους, στον Έκτορα, ενώ υποστηρίζεται ακόμη πως φονεύτηκε την ίδια χρονική στιγμή με τον Αχιλλέα από το βέλος του Πάρη.

⁸⁶¹ GRIMAL, 1991, σσ. 478- 479. Η λέξη **Νέστωρ** προέρχεται από το ρήμα *νέομαι* που σημαίνει έρχομαι, επιστρέφω (εξ'ού και νόστος, "αυτός που επιστρέφει από μακριά, ο ταξιδεμένος").

Μια εκδοχή του μύθου προβάλλει τον Αντίλοχο να σπεύδει να συνδράμει τον πατέρα του, ο οποίος δέχεται επίθεση και είναι έτοιμος να υποκύψει κάτω από την αριθμητική υπεροχή των εχθρών. Ο Αντίλοχος τον προστατεύει με το σώμα του, διασώζοντας, όμως, τον πατέρα του, φονεύεται και ο ίδιος. Η τέφρα του τοποθετήθηκε δίπλα στην τέφρα του Πάτροκλου και του Αχιλλέα⁸⁶².

παραινῶν: ο ρηματικός αυτός τύπος παραπέμπει στην προτροπή του Νέστορα προς τον γιο του Αντίλοχο. Ωστόσο, η χρήση του στην πλατωνική βιβλιογραφία είναι ελεγχόμενη και συντασσόμενο με δοτική ως έμμεσο αντικείμενο και απαρέμφατο ως άμεσο, συναντάται μια φορά στον Φαίδρο⁸⁶³.

Εὐλαβηθῆναι: σε αντίθεση με το ρήμα «παραινῶ», το «εὐλαβοῦμαι» χρησιμοποιείται πολλές φορές από τον Πλάτωνα. Στα έργα Φαίδων⁸⁶⁴, Χαρμίδης⁸⁶⁵ και Νόμοι⁸⁶⁶, δηλώνει είτε την ευλαβή ανθρωπινή στάση και συμπεριφορά, είτε την όξυνση της προσοχής κάποιου στον ενδεχόμενο κίνδυνο, είτε και τη διακριτικότητα, που θα πρέπει να επιδείξει κάποιος στην πραγμάτευση ενός «ιδιαιτέρου» ζητήματος.

⁸⁶² GRIMAL, P., 1991, σσ. 90-91. Το όνομα **Αντίλοχος** είναι σύνθετο, αποτελούμενο από το επίρρημα ἀντί- (έναντι, εμπρός) + λοχέω (παραμονεύω, ενεδρεύω), και σημαίνει αυτός που παραμονεύει μπροστά, ο παρατηρητής.

⁸⁶³ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 234 b : «ἴσως ἂν οὖν ἔροίό με εἰ ἅπασιν σοι παραινῶ τοῖς μὴ ἐρῶσι χαρίζεσθαι». Πβ. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 444.

⁸⁶⁴ ΠΛΑΤ., Φαίδ., 101 c: «τοῦ δύο γενέσθαι ἢ διασχισθέντος τὴν σχίσιν οὐκ εὐλαβοῖο ἂν λέγειν; ».

⁸⁶⁵ ΠΛΑΤ., Χαρμ., 155 d.

⁸⁶⁶ ΠΛΑΤ., Νόμ., 691 d και 927 c.

περὶ τὴν καμπὴν: Στον ιππόδρομο, ο ὅρος δηλώνει το μέρος εκείνο, όπου κάμπτουν (στρίβουν) τα ἄρματα στον αγώνα. Στην πλατωνική κειμενογραφία, ωστόσο, χρησιμοποιείται και ως ρηματικός αλλά και ως ονοματικός τύπος. Και, βέβαια, προβάλλει είτε με δηλωτική σημασία - ὅπως στον *Τίμαιο* όταν αναφέρεται στην κίνηση της ανθρώπινης κεφαλής⁸⁶⁷- είτε και με συνυποδηλωτική χροιά, όταν αφορά στην ικανότητα αποστροφῆς και υπεκφυγῆς ενός ατόμου μέσω του λόγου. Τέτοια χαρακτηριστική περίπτωση συναντάται στο κείμενο του *Φαίδωνα*⁸⁶⁸.

ἐν τῇ ἵπποδρομίᾳ τῇ ἐπὶ Πατρόκλῳ: αυτό το αγώνισμα αφορούσε στον συναγωνισμό μεταξύ ἵππων ἢ αρμάτων⁸⁶⁹. Εδώ πρόκειται πάντως για τους ιπποδρομικούς αγώνες που προκήρυξε ο Αχιλλέας προς τιμὴ του φίλου του Πάτροκλου και στους οποίους, ὅπως ἤδη επισημάνθηκε, ο Νέστορας προτρέπει τον γιο του Αντίλοχο να διαγωνισθεῖ με τεταμμένη, βέβαια, την προσοχή του στα δυσχερῆ σημεία της διαδρομῆς⁸⁷⁰.

⁸⁶⁷ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 71 e- 72 b: «ἰδὲ τοίνυν οὕτως, ἔφη, ὦ Κέβης, ὅτι οὐδ' ἀδίκως ὠμολογήκαμεν, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ. εἰ γὰρ μὴ αἰεὶ ἀνταποδιδοίη τὰ ἕτερα τοῖς ἑτέροις γιγνόμενα, ὡσπερὶ κύκλῳ περιμόντα, ἀλλ' εὐθεῖα τις εἴη ἢ γένεσις ἐκ τοῦ ἑτέρου μόνον εἰς τὸ καταντικρὸν καὶ μὴ ἀνακάμπτοι πάλιν ἐπὶ τὸ ἕτερον μηδὲ καμπὴν ποιοῖτο, οἷσθ' ὅτι πάντα τελευτῶντα τὸ αὐτὸ σχῆμα ἂν σχοίη καὶ τὸ αὐτὸ πάθος ἂν πάθοι καὶ παύσαιτο γιγνόμενα;»

⁸⁶⁸ ΠΛΑΤ., *Τίμ.*, 74 e και 75 c. Με την ίδια σημασία χρησιμοποιείται και σήμερα, είτε θέλοντας να δηλώσει το σημείο όπου γυρίζει, στρίβει μια ευθεία (κυριολεκτικά) είτε το κρίσιμο σημείο μετάβασης από μια περίοδο ἢ κατάσταση σε ἄλλη (μεταφορικά).

⁸⁶⁹ LIDELL- R. SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 534.

⁸⁷⁰ Πβ. ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σσ. 96- 97.

Πάτροκλος: Ο Πάτροκλος προβάλλει στην *Ιλιάδα* ως ο πιο πιστός φίλος του Αχιλλέα. Ήταν γιος του Μενoitίου και της Σθενέλης ή, κατά άλλους, της Περιοπίδας, θυγατέρας του Φέρητα. Βέβαια, η παράδοση αναφέρει και ως μητέρα του Πάτροκλου την Πολυμήλη, τέκνο του Πηλέα⁸⁷¹.

Αντλούσε την καταγωγή του, από την πλευρά του πατέρα του, από την περιοχή του Οπούντα. Ήδη, όμως, από την παιδική ηλικία του φιλοξενήθηκε στη Θεσσαλία, κοντά στον βασιλιά Πηλέα. Έτσι, πολύ σύντομα συναναστράφηκε με τον Αχιλλέα, τον γιο του βασιλιά, με τον οποίο ανέπτυξαν μακροχρόνιες φιλικές σχέσεις. Ασχολήθηκε, όπως και ο Αχιλλέας, με την ιατρική τέχνη. Η φιλία των δύο ανδρών έμεινε παροιμιώδης. Η παράδοση, μάλιστα, διαβεβαιώνει πως οι δεσμοί που τους ένωναν ήταν ακόμη πιο στενοί. Όταν πραγματοποιήθηκε η εκστρατεία της Μυσίας, ο Πάτροκλος στάθηκε δίπλα στον φίλο του, προκειμένου εκείνος να αντιμετωπίσει τον Τήλεφο· από κοινού με τον Διομήδη έσωσε το πτώμα του Θέρσανδρου. Ο ίδιος, ωστόσο, ο Πάτροκλος τραυματίστηκε από ένα βέλος, αλλά τον περιποιήθηκε και τον θεράπευσε ο Αχιλλέας.

Του αποδίδονται πολλά κατορθώματα κατά τη διάρκεια του Τρωικού πολέμου. Εκτός από αυτά στην *Ιλιάδα* εμφανίζεται επανειλημμένα και σε άλλες περιπτώσεις. Παραδίδει την Βρισηίδα στους αγγελιοφόρους του Αγαμέμνονα και, τη στιγμή που σπεύδει η πρεσβεία των αρχηγών στον Αχιλλέα, εκείνος συμπαραστέκεται στον φίλο του.

Αργότερα, όταν οι Έλληνες έχουν περιπέσει σε δυσχερή θέση, ο Αχιλλέας τον παροτρύνει να βοηθήσει τον Νέστορα. Κοντά σε αυτόν, είχε την ευκαιρία να περιποιηθεί τον Ευρύπυλο, ο οποίος νωρίτερα είχε τραυματισθεί στο πεδίο της μάχης. Όταν επιστρέφει στον Αχιλλέα,

⁸⁷¹ GRIMAL, 1991, σ. 446.

εξιστορεί με κάθε λεπτομέρεια την κρίσιμη κατάσταση του στρατοπέδου των Αχαιών, προτρέποντάς τον να επανέλθει, ώστε να συνδράμει στις προσπάθειες των συμπατριωτών του. Ο Αχιλλέας, ωστόσο, στη μόνη παραχώρησή του, επιτρέπει στον Πάτροκλο να φορέσει τη δική του πανοπλία του και, έτσι προετοιμασμένος, να πάρει μέρος στη μάχη. Ο Πάτροκλος μάλιστα προκαλεί μεγάλη καταστροφή στο στρατόπεδο των Τρώων. Φονεύει διαδοχικά τον Πυραίχημη, τον Αρηίλυκο, τον Πρόνοο, τον Θέστορα, τον Ερύλαο, τον Ερύμαντα, τον Αμφοτερό, τον Επάλητη, τον Τληπόλεμο, τον Εχίο, τον Πύρη, τον Ιφέα, τον Εύιππο, τον Πολύμηλο, τον Σαρπηδόνα, τον Θρασύδημο, τον Σθενέλαο, τον Άδραστο, τον Αυτόνοο, τον Έχεκλο, τον Πέριμο, τον Επίστορα, τον Μελάνιππο, τον Έλασο, τον Μούλιο, τον Πυλάρτη, αλλά και τον Κεβριόνη, τον οδηγό του άρματος του Έκτορα. Τη στιγμή όμως που προσπαθεί να προβεί σε περαιτέρω καταδίωξη των Τρώων, ο Απόλλωνας τον απωθεί. Με την συνδρομή, μάλιστα, του θεού, ο Πάτροκλος θα φονευθεί από τον Έκτορα. Ο Αντίλοχος, στη συνέχεια, θα αναλάβει να μεταφέρει τα δυσάρεστα νέα στον Αχιλλέα και ήρωας πλέον αποφασίζει να επαναδραστηριοποιηθεί αναζητώντας να εκδικηθεί την απώλεια του φίλου του⁸⁷².

537 a 8- b 5: *«κλινθῆναι δέ, φησί, καὶ αὐτὸς ἐυξέστω ἐνὶ δίφρῳ ἦκ' ἐπ' ἀριστερὰ τοῖν· ἀτὰρ τὸν δεξιὸν ἵππον κένσαι ὀμοκλήσας, εἷξαι τέ οἱ ἡνία χερσίν. ἐν νύσση δέ τοι ἵππος ἀριστερὸς ἐγχιμφθήτω, ὡς ἂν τοι πλήμνη γε δοάσσεται ἄκρον ἰκέσθαι κύκλου ποιητοῖο· λίθου δ' ἀλέασθαι ἐπαυρεῖν»:*

⁸⁷² GRIMAL, 1991, σσ. 541- 543. Το όνομα Πάτροκλος είναι σύνθετο από τη λέξη πατήρ + κλέος (δόξα) και σημαίνει τη δόξα του πατέρα, αυτόν που δοξάζει τον πατέρα του.

Στο απόσπασμα από τη ραψωδία Ψ' της *Ιλιάδας* διαβάζουμε τις ακριβείς οδηγίες τεχνικής φύσεως, που δίνει ο Νέστορας στον Αρχίλοχο, προκειμένου το άρμα του να υπερβεί το δυσχερές σημείο της αγωνιστικής διαδρομής.⁸⁷³ Ο λόγος του Νέστορα στο σημείο αυτό φανερώνει πως πρόκειται για έναν ικανό αρματηλάτη, για ένα άτομο το οποίο κατέχει σε άριστο βαθμό την τέχνη του ηνίοχου. Παράλληλα, φαίνεται να έχει εκπαιδεύσει και τον γιο του, καθώς οι συγκεκριμένες καθοδηγητικές και εξειδικευτικές αναφορές τού Νέστορα υποδηλώνουν, επιπλέον, πως και ο ακροατής του διαθέτει ανάλογες ικανότητες. Άλλωστε, εάν αυτό δεν συνέβαινε, ο Νέστορας δεν θα παρότρυνε τον Αρχίλοχο να συμμετάσχει στο αγώνισμα και, οπωσδήποτε, δεν θα πίστευε στη δυνατότητα του γιου του να διακριθεί⁸⁷⁴.

κλινθῆναι: Στο ομηρικό λεξιλόγιο, το ρήμα «κλίνω» στην παθητική φωνή αποδίδεται ως παρέκκλιση ή απόκλιση κάποιου από την αρχική θέση του⁸⁷⁵.

ἐυξέστω: το επίθετο αυτό χρησιμοποιείται συχνά στην *Ιλιάδα* και αναφέρεται ή προσδιορίζει την αισθητική αρτιότητα ενός υλικού αντικειμένου⁸⁷⁶.

⁸⁷³ RICHARDSON, 2003-2005, τόμ. 6, σ. 357.

⁸⁷⁴ Πβ. JANAWAY, 1992, σ. 47.

⁸⁷⁵ Πβ. ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Κ', στ. 350.

⁸⁷⁶ Πβ. ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ε', στ. 466 και Ω', στ. 271, 275, 290.

δίφρος: Ο δίφρος αρχικά σήμαινε το κύτος, δηλαδή, το κάθισμα της πολεμικής άμαξας, που βρισκόταν ο ηνίοχος. Απ' αυτό το μέρος του πολεμικού άρματος, παίρνει το όνομά του όλο το άρμα⁸⁷⁷.

κένσαι: ο ρηματικός τύπος εμφανίζεται μόνο στο συγκεκριμένο χωρίο της *Ιλιάδας*. Πρόκειται για το απαρέμφατο του ενεργητικού αορίστου του ρήματος *κεντέω* (= πλήττω, χτυπώ), το οποίο χρησιμοποιείται μόνο ως ειδικός όρος της ηνιόχειας τέχνης.

όμοκλήσας: μετοχή ενεργητικού αορίστου του ρήματος *όμοκλάω*, το οποίο στο ομηρικό λεξιλόγιο δηλώνει την ισχυρή βοή - κραυγή, η οποία προέρχεται από ένα έμβιον ως αντίδραση σε κάποιο αρνητικό φυσικό ερέθισμα⁸⁷⁸.

έγχριμφήτω: ο τύπος της προστακτικής παθητικού αορίστου του ρήματος *έγχρίμπτω*, παραπέμπει νοηματικά στην προσπάθεια που καταβάλλει κάποιος, ώστε να πλησιάσει σ' ένα σημείο. Βέβαια, συνωνυμικά προσλαμβάνει τη σημασία του ρήματος *παρελαύνω*⁸⁷⁹, ενώ σε μια βραχύτερη ερμηνευτική του διάσταση δηλώνει ότι και το ρήμα *προσκρούω*⁸⁸⁰.

⁸⁷⁷ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Κ', στ. 305 και Π', στ. 378. Ο δίφρος θεωρούνταν από τους αρχαίους Έλληνες το απλούστερο και ευτελέστερο μεταξύ των καθισμάτων έπιπλο, δηλαδή σκαμνάκι με τέσσερα ορθογώνια πόδια χωρίς πλάτη.

⁸⁷⁸ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ε', στ. 439, Σ', στ. 156, Υ', στ. 448 και Ω', στ. 248.

⁸⁷⁹ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ψ', στ. 334 και 338.

⁸⁸⁰ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Η', στ. 272.

δοάσεται: ρηματικός τύπος του δεάτο (συναντάται στον παρατατικό) λειτουργεί, μάλλον, ως απρόσωπο, έχοντας τη σημασία του ρήματος ἔδοξε⁸⁸¹.

ἀλεάσθαι: τύπος του ρήματος ἀλέομαι, δηλώνει την προσπάθεια κάποιου να ξεφύγει από τη δύσκολη κατάσταση. Βέβαια, σε ορισμένες περιπτώσεις έχει και τη σημασία του ρήματος φοβοῦμαι⁸⁸².

ἐπαυρεῖν: εδώ το ρήμα ἐπαυρίσκω σημαίνει προσκρούω σε κάτι, συνηθέστερα σε κάποιο ογκώδες υλικό αντικείμενο. Ωστόσο, σε άλλα, χωρία της *Ιλιάδας* τίθεται ως συνώνυμο των ρημάτων ἀπολαύω και ὠφελούμαι, συνωνυμική σχέση η οποία δίνεται είτε κυριολεκτικά είτε και μεταφορικά⁸⁸³.

Ολοκληρώνοντας τις ενδεικτικές σημασιολογικές ανιχνεύσεις στο πρώτο από τα τρία αποσπάσματα της Ομηρικής *Ιλιάδας*, τα οποία παρατίθενται στο κείμενο του *Ίωνα*, χρειάζεται να επισημάνουμε πως αυτό εξυπηρετεί έναν ευρύτερο στόχο του Πλάτωνα. Διασυνδέοντας, λοιπόν, τις προτροπές-περιγραφές του Νέστορα προς τον γιο του, άνετα θα μπορούσε να διαπιστώσει κάποιος πως, κατά την συνυποδηλωτική εκδοχή τους, θα ήταν εφικτό να ιδωθούν και ως προτροπή του Σωκράτη σε όσους ασχολούνται με τη φιλοσοφία και ιδιαίτερα με τη διαλεκτική. Ο Αθηναίος φιλόσοφος ακολουθεί, στις φιλοσοφικές του συναναστροφές,

⁸⁸¹ ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, ζ', στ. 242.

⁸⁸² ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ψ', στ. 605.

⁸⁸³ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ν', στ. 733, Ο', στ. 17 και Ζ', στ. 353.

όσα εδώ αφορούν σε έναν ικανό ηνίοχο, προκειμένου και ο Σωκράτης να υπερβεί τις όποιες «ακαμψίες» φέρει εγγενώς ο συνομιλητής του. Αντίστοιχες τέτοιες συνυποδηλώσεις συναντάμε και στον Φαίδρο. Επομένως, ο Πλάτων δεν παραπέμπει τυχαία σε αυτό το απόσπασμα. Για μια φορά ακόμα φιλοδοξεί να καταδείξει με παραστατικό τρόπο όχι μόνο τις γνωσιολογικές δυνατότητες του δασκάλου του, αλλά και τις επιστημολογικές του δεξιότητες. Άλλωστε, το φιλοσοφικό αγώνισμα χρειάζεται πρώτα την επιδεξιότητα του «διαλέγεσθαι», ως απαραίτητη προϋπόθεση, για να καταδειχθεί το γνωσιολογικό, το ηθικό και το ανθρωπολογικό εύρος του.

537 c 1- 4: *«ἀρκεῖ ταῦτα δὴ, ὦ Ἴων, τὰ ἔπη εἴτε ὀρθῶς λέγει Ὅμηρος εἴτε μὴ, πότερος ἂν γνοίῃ ἄμεινον, ἰατρὸς ἢ ἡνίοχος; / Ἡνίοχος δὴπου»:*

Ο Σωκράτης φαίνεται πως στο σημείο αυτό διακόπτει την αφήγηση του Ἴωνα. Το παραπάνω απόσπασμα από την ομηρική *Ιλιάδα* είναι αρκετό, ώστε να ανατροφοδοτήσει παραπάνω τους συλλογισμούς του. Έτσι, λοιπόν, απευθυνόμενος στον συνομιλητή του, τον ρωτά εάν και κατά πόσο είναι εφικτό η τέχνη του ηνίοχου να αξιολογηθεί στις ποιοτικές συγκείμενες που εισάγει, από τον επαΐοντα εκείνης ή από κάποιον άλλο, ο οποίος θα έχει εντροφήσει σε κάποιο άλλο γνωστικό αντικείμενο⁸⁸⁴. Προκειμένου, μάλιστα, ο Αθηναίος στοχαστής να γίνει περισσότερο κατανοητός στην απορρηματική του διαπίστωση στο σημείο αυτό αντιπαραβάλλει την τέχνη του ηνίοχου με εκείνη του γιατρού. Η επιλογή βέβαια δεν είναι καθόλου τυχαία, αφού δεν αφήνει περιθώρια σύγχυσης, οπότε προπαρασκευαστικά θεμελιώνει το περιεχόμενο της

⁸⁸⁴Πβ. ROOCHNIK, 1987, σ. 284. Πβ. MORRIS, 1993, σ. 265. (σσ. 265- 272).

ακόλουθης απάντησης του Ίωνα. Ο Εφέσιος ραψωδός πράγματι, παραμένει, κατά την απάντησή του, στην περιοχή του αυτονόητου.

ἀρκεῖ: αυτή η μονολεκτική διατύπωση του Σωκράτη δηλώνει πως οι στίχοι της *Ιλιάδας* που προηγήθηκαν είναι αρκετά ισχυροί, ώστε να εισάγουν τις αφοριστικές οριογραμμώσεις των συλλογισμών που θα ακολουθήσουν⁸⁸⁵. Παράλληλα, όμως, η χρήση αυτού του ρηματικού τύπου δηλώνει, έστω και έμμεσα πως ο φιλόσοφος παραμένει θιασώτης μιας επιλεκτικής ανάγνωσης του Ομήρου, άρα αποδέχεται τις διδακτικές, μαθησιακές και παιδαγωγικές διαστάσεις μέχρι κάποιου βαθμού. Επιβεβαιώνεται, λοιπόν, και πάλι πως, για τον Σωκράτη, η επική ποίηση δεν νομιμοποιείται να διεκδικεί μια καθολική εφαρμογή στις ιδεολογικές και στις πολιτισμικές διαμορφώσεις του ανθρώπινου βίου, αλλά μια, κατά συνθήκη αξιολογική, ενεργοποίησή της⁸⁸⁶.

τὰ ἔπη εἶτε ὀρθῶς λέγει Ὅμηρος εἶτε μη: η φράση επαναλαμβάνεται αρκετές φορές⁸⁸⁷ στον Ίωνα με διάφορες παραλλαγές, όπου το επίρρημα ὀρθῶς εναλλάσσεται με το καλῶς. Ο Σωκράτης είναι σίγουρος πως ο ραψωδός δεν μπορεί να διατείνεται για τις γνώσεις όλων των τεχνικών επαγγελμάτων, αφού ο αρμόδιος τεχνίτης (είτε ο μάντης, ο γιατρός, ο

⁸⁸⁵ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 174 a. LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 383.

⁸⁸⁶Στη φράση αυτή παρατηρείται το σχήμα λιτότητας: «εἶτε ὀρθῶς λέγει Ὅμηρος εἶτε μη» (αντί «εἶτε ὀρθῶς λέγει Ὅμηρος εἶτε κακῶς»). Πρόκειται για ένα υφολογικό τέχνασμα που χρησιμοποιείται για να μετριάσει -για λόγους κοινωνικούς ή ψυχολογικούς- την κατηγορηματικότητα/απολυτότητα μιας δήλωσης.

⁸⁸⁷ Βλέπε επίσης: «Ὅστις τε εὖ λέγει καὶ ὅστις κακῶς (532a1), εἶτε καλῶς λέγει Ὅμηρος εἶτε μή (538b2), εἶτε ὀρθῶς λέγει Ὅμηρος εἶτε μή (538c4), ἅττα λέγει καὶ εἶτε καλῶς εἶτε μή (538d5), εἶτε εὖ εἶτε κακῶς πεποιήται».(538e4).

ηνίοχος, ο ψαράς, κλπ.) μπορεί να αποφανθεί και να κρίνει αυτά τα οποία λέγονται στα ομηρικά κείμενα. Έτσι, αμφισβητείται - κατά κάποιον τρόπο - η παντογνωσία των ποιητών και ύστερα και των ραψωδών.

ἄν γνοίη: το ρήμα «γιγνώσκω» έχει στην πλατωνική ορολογία μια διπλή σημασιολογική διάσταση. Αρχικά, υποδηλώνει τη διαμόρφωση μιας άποψης από ένα έλλογο όν, η οποία προκύπτει αιτιωδώς ύστερα από μια σχετική διαδικασία⁸⁸⁸ παρατήρησης. Έπειτα το ρήμα παραπέμπει στο φρόνιμο και συνετό άτομο, που συμπεριφέρεται με αυτόν τον τρόπο, διότι έχει διασφαλίσει για τον εαυτό του μια ολοκληρωμένη και ολοτελή αντίληψη σχετικά με τις συγκείμενες του εμπειρικού κόσμου⁸⁸⁹. Οι δύο αυτές ερμηνευτικές διαστάσεις, όπως τουλάχιστον προκύπτει και από το υπό εξέταση χωρίο του *Ιωνα*, δεν αντιβαίνουν η μια στην άλλη αλλά συνιστούν εξελικτικές διαβαθμίσεις της ανθρώπινης, πνευματικά ανώτερης, κατάστασης. Ο Σωκράτης, δηλαδή, υπονοεί εδώ πως, εκείνος ο οποίος είναι σε θέση τελικά να κατανοήσει τους παρατιθέμενους στίχους του Ομήρου (ο ηνίοχος ή ο ιατρός) θα επικαλύπτει στο έπακρο τόσο τις επιστημολογικές προϋποθέσεις που ορίζει η «εξειδικευμένη» παρατήρηση, όσο και τους όρους εκείνους, που επιμαρτυρούν τα επίπεδα της πνευματικής και της ηθικής του ανέλιξης. Η γνώση, επομένως, ακόμη και η τεχνική, στην σωκρατική διάνοηση και σκέψη δεν προσλαμβάνεται ως μια μεμονωμένη κατάσταση του ανθρώπινου υποκειμένου, αλλά ως μια περίπτωση με ηθικές και ανθρωπολογικές συνεκφορές.

⁸⁸⁸ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 505 c.

⁸⁸⁹ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 347 d: «ὥστε πᾶς ἄν ὁ γιγνώσκων τὸ ὠφελῆσθαι μᾶλλον ἔλοιτο ὑπ' ἄλλου ἢ ἄλλον ὠφελῶν πράγματα ἔχειν». ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 508 e. ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 342 b.

Άλλωστε δεν θα ήταν παρακινδυνευμένο εάν υποστήριζε κάποιος πως ο ρηματικός τύπος «ἄν γνοίη» δεν χρησιμοποιείται εδώ τυχαία από τον Σωκράτη, με την έννοια μιας χρηστικής αξιοποίησής του κατά την διάρθρωση του συλλογισμού του. Επειδή, ο τύπος αυτός χρησιμοποιείται σχεδόν αμέσως μετά από τους ομηρικούς στίχους που προαναφέρθηκαν (Ψ', στ. 497), ίσως ο Αθηναίος φιλόσοφος προσπαθεί να καταδείξει στον συνομιλητή του πως τελικά έχει υπόψη του τόσο το εδάφιο εκείνο που παρέθεσε ο Ίων, όσο και όσα προηγούνται ή και έπονται.

537 c 5- 12: *«πότερον ὅτι τέχνην ταύτην ἔχει ἢ κατ' ἄλλο τι; / οὐκ, ἀλλ' ὅτι τέχνην. / οὐκοῦν ἐκάστη τῶν τεχνῶν ἀποδέδοται τι ὑπὸ τοῦ θεοῦ ἔργον οἷαι τε εἶναι γινώσκεις; οὐ γάρ που ἅ κυβερνητικῇ γινώσκομεν, γνωσόμεθα καὶ ἰατρικῇ/οὐ δῆτα./ οὐδέ γε ἅ ἰατρικῇ, ταῦτα καὶ τεκτονικῇ. / οὐ δῆτα.»:*

Η απόλυτη και κατηγορηματική διαβεβαίωση του Ίωνα πως ο ηνίοχος συνιστά το άτομο που μπορεί να κατανοήσει με ακρίβεια την προτροπή του Νέστορα στον Αντίλοχο, τροφοδοτεί ακόμα περισσότερο τους συλλογισμούς του. Ωστόσο, ο φιλόσοφος θα επιλέξει -για μια ακόμη φορά- να «διεκδικήσει» τη συγκατάθεση του Ίωνα σε απορρηματικές διατυπώσεις αυτονόητων απαντήσεων. Έτσι, ο Σωκράτης ρωτά τον Εφέσιο ραψωδό εάν ο ηνίοχος αντιλαμβάνεται τον λόγο του Νέστορα, επειδή ακριβώς εξασκεί το επάγγελμα, στο οποίο γίνεται ευρεία χρήση τέτοια ορολογίας, ή για κάποιον άλλο ιδιαίτερο λόγο. Ο Ίων υποστηρίζει πως ισχύει απόλυτα η πρώτη εκδοχή, άρα δεν υπάρχει κάποια άλλη αιτία. Επομένως, κατά τον Αθηναίο στοχαστή, οποιαδήποτε ενασχόληση τεχνικής φύσης ἀριστιοῖ και εγγενώς εκχωρεί στον εκάστοτε φορέα της τη δυνατότητα να εκφέρει άποψη γί αυτή. Έτσι, λοιπόν, δικαιολογείται και

το γεγονός των απόλυτων εξειδικεύσεων και μάλιστα αυτών, των οποίων αποκλειστικός εκπρόσωπος τίθεται ο επαΐων του επαγγέλματος⁸⁹⁰.

πότερον ὅτι τέχνην ταύτην ἔχει ἢ κατ' ἄλλο τι; θυμίζουμε ότι η χρήση των ευθείων διμελών ερωτήσεων –και, μάλιστα, «κλειστού» τύπου– δεν είναι σπάνια στο κείμενο του Ίωνα. Τέτοιας μορφής κύριες ερωτηματικές προτάσεις συναντώνται στους στίχους 531a 2, 531 a8- 9 και 538 b 1- 2. Σε κάθε περίπτωση, φαίνεται να «ενεργοποιούνται» αμέσως έπειτα από μια σειρά μονομελών τέτοιων ερωτήσεων, όταν, δηλαδή, ο Αθηναίος φιλόσοφος προσβλέπει να οδηγήσει τον συνομιλητή του στην αυτονόητη συνομολόγηση ενός επιμέρους συλλογισμού. Βέβαια, ο Σωκράτης έχει ήδη προετοιμάσει διαλεκτικά τη διατύπωση τέτοιων ερωτημάτων, οπότε και δεν αφήνει στον Ίωνα κανένα περιθώριο άρνησης ή και νοηματικής αμφισβήτησης συναφών διατυπώσεων. Έτσι, η διαλεκτική απορρηματική «πολλαπλότητα» του Σωκράτη ολοκληρώνεται σε μια διαζευκτική ερωτηματική «διττότητα» και, από το σημείο αυτό, στην «ενότητα» της κατάφασης έναντι του επιμέρους σωκρατικού συλλογισμού⁸⁹¹.

οὐκ, ἀλλ' ὅτι τέχνην: η απάντηση του Ίωνα τίθεται με τρόπο ρητό και κατηγορηματικό. Έτσι, απορρίπτει το δεύτερο σκέλος της ερώτησης του Σωκράτη για να συμφωνήσει με το πρώτο. Η χρήση του αρνητικού μορίου «οὐκ» εδώ, επιβεβαιώνει την παράλληλη άρνηση ενός γεγονότος με την κατάφαση ή και τη διαβεβαίωση ενός άλλου ισχυρισμού. Ο Ίων δεν χρησιμοποιεί, επιπλέον, το αρνητικό μόριο «μή», γιατί δεν θέλει να δώσει

⁸⁹⁰ ΠΛΑΤ., Πολ., 353 a. Πρβλ. ΠΛΑΤ., Πολ., 346 a: «οὐχί ἐκάστην μέντοι φαμέν ἐκάστοτε ταῶν τεχνῶν τούτῳ ἐτέραν εἶναι, τῷ ἐτέραν ταῆν δύναμιν ἔχειν;»

⁸⁹¹Πβ. STERN-GILLET, 2004, σ. 187.

στην απάντησή του υποκειμενική, αλλά σαφώς αντικειμενική⁸⁹² διάσταση. Κατά αυτή την έννοια, δεν εκχωρεί στον οποιονδήποτε, άρα και στον συνομιλητή του, το δικαίωμα να αμφισβητήσει τον ισχυρισμό του ως σχετικό ή και ως ισχύοντα κατά περίπτωση. Αυτή η διάσταση των αναφορών του ραψώδου εξυπηρετεί την ευρύτερη συλλογιστική αποβλεπτικότητα του Σωκράτη, ο οποίος τεχνηέντως έχει προετοιμάσει τέτοιες απαντητικές εκφορές από την πλευρά του Ίωνα.

ἀποδέδοται τι ὑπὸ τοῦ θεοῦ ἔργον: το ρήμα «ἀποδίδομαι» δηλώνει πως, κατά τον Σωκράτη, τα επιμέρους επαγγέλματα επιτελούν έναν ειδικό και ιδιαίτερα προσδιορισμένο σκοπό. Η όποια συνάφεια ή αναλογία μιας τέχνης με τον ειδικό σκοπό που καλείται να επιτελέσει, δεν προέκυψε τυχαία, αναγκαστικά ή και κατόπιν της ανθρώπινης παρέμβασης. Οφείλεται, σύμφωνα με τον φιλόσοφο, στην θεία εκούσια παρέμβαση στον κόσμο της εμπειρίας, μια εκδοχή της οποίας συνιστά και η συγκεκριμένη συνύφανση⁸⁹³. Ο Αθηναίος φιλόσοφος θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει τον ρηματικό τύπο με την ενεργητική του σημασία, δηλαδή με την έννοια που έχει στην Πολιτεία⁸⁹⁴, προκειμένου να υποδηλώσει πως η σχέση μιας τέχνης με την ειδική στοχοθεσία που καλείται να επιτελέσει συνιστά γεγονός οριζόμενο από τον θεό. Θα ήταν δυνατόν, επίσης, το ρήμα «ἀποδίδωμι», στην ενεργητική φωνή, να διαθέτει και στην περίπτωση του Ίωνα τη σημασιολογική απόχρωση των

⁸⁹² LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 373.

⁸⁹³ ΠΛΑΤ., Φαίδ., 98 b: «ἐκάστω οὖν αὐτῶν ἀποδιδόντα τὴν αἰτίαν καὶ κοινῇ πᾶσι τὸ ἐκάστω βέλτιστον ᾧμην καὶ τὸ κοινὸν πᾶσιν ἐπεκδιηγῆσθαι ἀγαθόν· καὶ οὐκ ἂν ἀπεδόμην πολλοῦ τὰς ἐλπίδας, ἀλλὰ πάνυ σπουδῆ λαβὼν τὰς βίβλους ὡς τάχιστα οἶός τ' ἢ ἀνεγίνωσκον, ἵν' ὡς τάχιστα εἰδείην τὸ βέλτιστον καὶ τὸ χεῖρον.»

⁸⁹⁴ ΠΛΑΤ., Πολ., 456 b.

Νόμων⁸⁹⁵, δηλαδή να παραπέμπει σε κάτι το οποίο ανήκει στο έργο ή στο υπόρρημα κάποιου. Καμιά, ωστόσο, από αυτές τις δύο ερμηνευτικές προσεγγίσεις δεν επικαλύπτει απόλυτα τις σχετικές αναφορές του κειμένου. Η ερμηνεία της Πολιτείας, πόσω μάλλον και εκείνη των Νόμων, δεν εκχωρούν κανένα περιθώριο, ώστε να κατανοήσει κάποιος πως η σχέση ενός επαγγέλματος με την ειδική στοχοθεσία του ορίζεται από τον θεό και εκούσια εκχωρείται όχι ως δυνατότητα αλλά ως μια πραγματικότητα στον εμπειρικό χώρο για να προσδιορίσει μια επιμέρους πτυχή του ανθρώπινου βίου. Είναι λοιπόν προφανής η αντίθεση του Σωκράτη με τη σχετική αλληγορία του Πρωταγόρα από τον ομώνυμο διάλογο⁸⁹⁶.

κυβερνητική: ο όρος αφορά στην τέχνη του κυβερνήτη ενός πλοίου και, ως τέτοιος, συναντάται στην Πολιτεία⁸⁹⁷, στον Πολιτικό⁸⁹⁸, στον

⁸⁹⁵ ΠΛΑΤ., Νόμ., 765 b.

⁸⁹⁶ ΠΛΑΤ., Πρωτ., 321 b 6- 322 a.

⁸⁹⁷ ΠΛΑΤ., Πολ., 488 a- 489 a: «νόησον γάρ τοιουτονὶ γενόμενον εἴτε πολλῶν νεῶν πέρι εἴτε μιᾶς· ναύκληρον μεγέθει μὲν καὶ ῥώμῃ ὑπὲρ τοὺς ἐν τῇ νηὶ πάντας, ὑπόκωφον δὲ καὶ ὀρῶντα ὡσαύτως βραχύ τι καὶ γιγνώσκοντα περὶ ναυτικῶν ἕτερα τοιαῦτα, τοὺς δὲ ναύτας στασιάζοντας πρὸς ἀλλήλους περὶ τῆς κυβερνήσεως, ἕκαστον οἰόμενον δεῖν κυβερνᾶν, μήτε μαθόντα πώποτε τὴν τέχνην μέτε ἔχοντα ἀποδειῖξαι διδάσκαλον ἑαυτοῦ μηδὲ χρόνον ἐν ᾧ ἐμάνθανεν, πρὸς δὲ τούτοις φάσκοντας μηδὲ διδακτὸν εἶναι, ἀλλὰ καὶ τὸν λέγοντα ὡς διδακτὸν ἐτοίμους κατατέμνειν, αὐτοὺς δὲ αὐτῷ ἀεὶ τῷ ναυκλήρῳ περικεχύσθαι δεομένους καὶ πάντα ποιῶντας ὅπως ἂν σφίσι τὸ πηδάλιον ἐπιτρέψῃ, ἐνίοτε δ' ἂν μὴ πείθωσιν ἀλλὰ ἄλλοι μᾶλλον, τοὺς μὲν ἄλλους ἢ ἀποκτείνοντας ἢ ἐκβάλλοντας ἐκ τῆς νεῶς, τὸν δὲ γενναῖον ναύκληρον μανδραγόρα ἢ μέθη ἢ τινι ἄλλῳ συμποδίσαντας τῆς νεῶς ἄρχειν χρωμένους τοῖς ἐνοῦσι, καὶ πίνοντάς τε καὶ εὐωχουμένους πλεῖν ὡς τὸ εἰκὸς τοὺς τοιούτους, πρὸς δὲ τούτοις ἐπαινοῦντας ναυτικὸν μὲν καλοῦντας καὶ κυβερνητικὸν καὶ ἐπιστάμενον τὰ κατὰ ναῦν, ὅς ἂν συλλαμβάνειν δεινὸς ἢ ὅπως ἄρξουσιν ἢ πείθοντες ἢ βιαζόμενοι τὸν ναύκληρον, τὸν δὲ μὴ τοιούτον ψέγοντας ὡς ἄχρηστον, τοῦ δὲ ἀληθινοῦ κυβερνήτου πέρι μηδ' ἐπαῖοντες, ὅτι ἀνάγκη αὐτῷ τὴν ἐπιμέλειαν ποιεῖσθαι ἐνιαυτοῦ καὶ

Γοργία⁸⁹⁹ και στον Αλκιβιάδη⁹⁰⁰. Βέβαια, στο πλατωνικό λεξιλόγιο η έννοια παραπέμπει στην τέχνη της διακυβέρνησης μιας πόλης, άρα μάλλον έχει, εκτός από γνωσιολογικές, και πολιτικές διαστάσεις⁹⁰¹.

τεκτονική: πρόκειται για την τέχνη της ξυλουργικής, η οποία συχνά δηλώνεται κατά αντιπαράβολή με την χαλκευτική τέχνη, την τέχνη, δηλαδή, του χαλκέως ή του σιδηρουργού⁹⁰².

οὐ δῆτα: η εκφορά της άρνησης του Ίωνα παρουσιάζεται δύο φορές στο χωρίο αυτό, κατά αντιστοιχία με τον στίχο 533 a 6. Ο Εφέσιος ραψωδός εισάγει με αυτόν τον τρόπο μια καθολική άρνηση, η οποία, όμως, σε σχέση με τους προηγούμενους συλλογισμούς του Σωκράτη, απολήγει σε μια καθολική κατάφαση⁹⁰³.

ώρων και οὐρανοῦ καὶ ἄστρον καὶ πνευμάτων καὶ πάντων τῶν τῆ τέχνη προσηκόντων, εἰ μέλλει τῷ ὄντι νεῶς ἀρχικὸς ἔσεσθαι, ὅπως δὲ κυβερνήσει ἔάντε τινες βούλωνται ἔάντε μή, μήτε τέχνην τούτου μήτε μελέτην οἰόμενοι δυνατὸν εἶναι λαβεῖν ἅμα καὶ τὴν κυβερνητικὴν. τοιούτων δὴ περὶ τὰς ναῦς γιγνομένων τὸν ὡς ἀληθῶς κυβερνητικὸν οὐχ ἡγή ἂν τῷ ὄντι μετεωροσκόπον τε καὶ ἀδολέσχην καὶ ἄχρηστὸν σφισι καλεῖσθαι ὑπὸ τῶν ἐν ταῖς οὕτω κατεσκευασμέναις ναυσὶ πλωτήρων;».

⁸⁹⁸ ΠΛΑΤ., Πολιτ., 299 c.

⁸⁹⁹ ΠΛΑΤ., Γοργ., 511 d.

⁹⁰⁰ ΠΛΑΤ., Αλκ., 119 d.

⁹⁰¹ ΠΛΑΤ., Κλειτ., 408 b.

⁹⁰² ΠΛΑΤ., Πρωτ., 324 e. ΠΛΑΤ., Κρατ., 416 d.

⁹⁰³ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 377.

537 d 1- 5: «οὐκοῦν οὕτω καὶ κατὰ πασῶν τῶν τεχνῶν, ἃ τῇ ἑτέραι τέχνῃ γινώσκομεν, οὐ γνωσόμεθα τῇ ἑτέραι; τόδε δέ μοι πρότερον τούτου ἀπόκριναι· τὴν μὲν ἑτέραν φῆς εἶναι / τινὰ τέχνην, τὴν δ' ἑτέραν;/ ναι» :

Ο Σωκράτης, στη συνέχεια, γενικεύει τον παραπάνω συλλογισμό του και υποστηρίζει πως, αφού η ιατρική, η κυβερνητική και η τεκτονική εκχωρούν δυνατότητες ανάλυσης και ερμηνείας μόνο στα δικά τους συναφή γνωστικά πεδία, το ίδιο θα συμβαίνει και για όλες τις υπόλοιπες ανθρώπινες τεχνικές δεξιότητες. Και ενώ ο Αθηναίος φιλόσοφος έχει προβεί ήδη στην διαπίστωση αυτή, αποστρεφόμενος στον Ίωνα, δεν προσβλέπει, όπως συνέβαινε έως τώρα, στην συνομολογία του γι' αυτό. Προφανώς, αντιλαμβάνεται πως θα ήταν δύσκολο ο Εφέσιος ραψωδός να δηλώσει τη συμφωνία του σε μια τόσο γενική διαπίστωση ή, και εάν συνέβαινε αυτό, θα συνέβαινε μετά από πολλές επεξηγήσεις που ο Ίων συνηθίζει να ζητάει κάθε φορά που ο Σωκράτης προβαίνει σε γενικευτικές θεωρήσεις. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο ο Σωκράτης «επιμερίζει» την καθολική απόφασή του, εισάγοντας πρώτα ένα εισαγωγικό-αφορμιστικό ερώτημα: εάν, δηλαδή, και ο Ίων παραδέχεται πως υπάρχουν τέχνες μεταξύ τους διαφορετικές, οπότε και η καθεμία θεραπεύει αυστηρά και αποκλειστικά ένα ειδικό πεδίο των ανθρώπινων δραστηριοτήτων.

ἃ τῇ ἑτέραι τέχνῃ γινώσκομεν, οὐ γνωσόμεθα τῇ ἑτέραι; : εδώ ο λόγος εδώ του Σωκράτη είναι μόνο υφολογικά απορρηματικός. Από άποψη περιεχομένου και νοηματικών εκφορών, μάλλον τίθεται ως έντονα αποφαντικός-δηλωτικός. Πώς δικαιολογείται, επομένως, η χρήση του ερωτηματικού σε αυτή τη νοηματική περίοδο; Δεν θα ήταν παράτολμο να συσχετισθεί η χρήση του συγκεκριμένου σημείου στίξης με τη συντακτική

επιλογή του ρήματος «γιγνώσκω». Οι τύποι του ρήματος συντάσσονται σε αυτό το εδάφιο με δοτική του μέσου ή του οργάνου, επιλογή η οποία αντικατοπτρίζει την πρόθεση του κάθε πομπού, και όχι μόνο του Σωκράτη, να προσδώσει στον λόγο μια ειρωνική και σκωπτική χροιά⁹⁰⁴. Επομένως, η χρήση του ερωτηματικού έρχεται να ενισχύσει αυτή τη διάθεση του φιλόσοφου, αφού προσκαλεί τον Ίωνα να απαντήσει σε ένα τόσο αυτονόητο ερώτημα, του οποίου τελικά η απάντηση παραλείπεται ως ιδιαίτερα αυτονόητη.

τούτου ἀπόκριται: ο Σωκράτης ζητά από τον Ίωνα να απαντήσει όχι στο προηγούμενο ερώτημα, καθώς, όπως προαναφέρθηκε, η απαντησή του είναι φανερή, αλλά σε εκείνο που θα του θέσει στη συνέχεια. Βέβαια, στον *Κριτία*⁹⁰⁵, στους *Νόμους*⁹⁰⁶, στον *Θεαίτητο*⁹⁰⁷, στον *Γοργία*⁹⁰⁸, στον *Μένωνα*⁹⁰⁹ και στον *Ευθύδημο*⁹¹⁰ το ρήμα «ἀποκρίνομαι» συντάσσεται με αιτιατική και όχι με γενική, όπως σε αυτόν τον στίχο. Ίσως η διαφορετική σύνταξη να οφείλεται είτε σε κάποια μεταγενέστερη γραφή του κειμένου, είτε πιθανότατα στην πρόθεση του φιλόσοφου να κατευθύνει τον Ίωνα σε μια συνοπτική και όχι σε μια ιδιαίτερα αναλυτική απάντηση.

⁹⁰⁴ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 531.

⁹⁰⁵ ΠΛΑΤ., *Κριτ.*, 49 a.

⁹⁰⁶ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 658 c.

⁹⁰⁷ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 187 b.

⁹⁰⁸ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 453 d.

⁹⁰⁹ ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 75 c.

⁹¹⁰ ΠΛΑΤ., *Ευθυδ.*, 299 d.

537 d 6- e 1: ἄρα ὡσπερ ἐγὼ τεκμαιρόμενος, ὅταν ἢ μὲν ἐτέρων πραγμάτων ἢ ἐπιστήμη, ἢ δ' ἐτέρων, οὕτω καλῶ τὴν μὲν ἄλλην, τὴν δὲ ἄλλην τέχνην, οὕτω καὶ σύ;/ ναί.» :

Οι διαπιστώσεις του φιλόσοφου παραμένουν και σε αυτό το εδάφιο στο πεδίο των «απορρηματικών» αποφάνσεων. Ο φιλόσοφος εκτιμά πως ο Ίων δύσκολα θα διαφωνούσε με τη συμπερασματική διατύπωση πως τελικά οι τέχνες είναι εντελώς διαφοροποιημένες μεταξύ τους και, σε καμιά περίπτωση, δεν συγχέονται ή, έστω, η μια δεν προσδίδει ούτε στο ελάχιστο ορισμένους προσδιορισμούς σε κάποια άλλη. Πρόκειται σαφώς για διαφορετικές ενασχολήσεις μεταξύ τους, οπότε και εδώ ο Εφέσιος ραψωδός δεν μπορεί παρά να δηλώσει την συγκατάβασή του.

ἄρα ὡσπερ ἐγὼ τεκμαιρόμενος: η χρήση του «ὡσπερ» αντί του «ὡς» τίθεται σκόπιμα από τον Σωκράτη, κυρίως για να καταδειχθεί ότι, μέχρι αυτό το σημείο, ο ίδιος δεν έχει προβεί σε κάποια ρητή και κατηγορηματική διαπίστωση⁹¹¹. Βέβαια, αυτή η επιλογή φαίνεται, όπως προείπαμε, να μην ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Ακόμη και οι απορρηματικές διατυπώσεις του φιλόσοφου εισάγουν έμμεσα και βαθμιαία τις δηλωτικές του αποφάνσεις. Επομένως, μόνο από άποψη συντακτικών επιλογών διατηρείται ενεργή η σωκρατική απορία. Από νοηματική και περιεχομενολογική άποψη, η απορία έχει ήδη μεταφερθεί στο επίπεδο της δήλωσης και ο αποφατικός συλλογισμός, με τη συνδρομή βέβαια και του Ίωνα, έχει «ανασυνταχθεί» σε αμιγώς καταφατικός.

Η παραπάνω προσέγγιση ερμηνεύεται καλύτερα μέσω της μετοχής «τεκμαιρόμενος». Ο Σωκράτης καταλήγει στη διαπίστωση αυτή μέσω «σημειολογικών» ερωτημάτων, μέσω αναφορών, οι οποίες

⁹¹¹ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Δ', σ. 708.

εξωτερικά φαίνονται ως εικασίες που χρήζουν άμεσης επιβεβαίωσης. Ο Αθηναίος στοχαστής βρίσκεται πράγματι, λοιπόν, στο σημείο αυτό στη διαδικασία μετάβασης από την εικασία στην πίστη ή μήπως βαθμιαία κατευθύνεται από την πίστη στην απόδειξη; Οπωσδήποτε ισχύει η δεύτερη εκδοχή, επιλογή η οποία συναντάται στην ίδια προοπτική διαλεκτικής ανάπτυξης, στο *Συμπόσιο*⁹¹², στον *Θεαίτητο*⁹¹³, στον *Κριτία*⁹¹⁴, στην *Πολιτεία*⁹¹⁵ και στον *Φαίδρο*⁹¹⁶.

ὅταν ἡ μὲν ἑτέρων πραγμάτων ἢ ἐπιστήμη, ἡ δ' ἑτέρων: η συγκεκριμένη φράση αποτελεί ένα από τα βασικά κριτήρια βάσει των οποίων διακρίνονται οι επιμέρους τέχνες. Ο υποθετικός λόγος που εισάγεται με την χρονικοὑποθετική πρόταση και με απόδοση το ρήμα «καλῶ» ανήκει στο είδος της αόριστης επανάληψης στο παρόν και στο μέλλον. Άρα, ο ισχυρισμός του Σωκράτη δεν αντλεί την ισχύ του από τυχαίους ή και συγκυριακούς παράγοντες του παρόντος, αλλά εδράζεται σε εκείνες τις γνωσιολογικές σταθερές, που ισχύουν στην οποιαδήποτε τέτοια περίπτωση. Επιπλέον, χρειάζεται να καταδειχθεί πως στον στίχο αυτό, ο φιλόσοφος χρησιμοποιεί τον όρο «ἐπιστήμη» ως συνδυαστική ή και ως παράπλευρη έννοια του όρου «τέχνη» και όχι ως άμεσα ταυτολογική με εκείνη. Δηλαδή, «τέχνη» και «ἐπιστήμη» δεν ταυτίζονται νοηματικά και περιεχομενολογικά. Η πρώτη αφορά στην ευρύτερη κατηγορία μιας τεχνικής ενασχόλησης και, μάλλον, συμπεριλαμβάνει τη γνώση και την εξάσκησή της, δηλαδή το θεωρητικό και το πρακτικό μέρος

⁹¹² ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 204 c: «ὥθηθης δέ, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ τεκμαιρομένη ἐξ ὧν σὺ λέγεις, τὸ ἐρώμενον Ἔρωτα εἶναι, οὐ τὸ ἐρῶν· διὰ ταῦτά σοι οἶμαι πάγκαλος ἐφαίνετο ὁ Ἔρωσ».

⁹¹³ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 206 b.

⁹¹⁴ ΠΛΑΤ., *Κριτ.*, 44 a.

⁹¹⁵ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 433 b.

⁹¹⁶ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 235 c: «πόθεν δὴ τεκμαιρόμενος λέγω;».

της. Ο όρος, όμως, της «ἐπιστήμης» αναφέρεται μόνο στο θεωρητικό μέρος μιας τέχνης, σε μια από τις δύο πτυχές της, που είναι απαραίτητη και προϋποθετική της άλλης⁹¹⁷.

οὕτω καλῶ τὴν μὲν ἄλλην, τὴν δὲ ἄλλην τέχνην, οὕτω καὶ σύ; Συχνά στην πλατωνική εργογραφία το επίρρημα «οὕτω» εισάγει την κύρια ή και τις κύριες προτάσεις, οι οποίες ακολουθούν έπειτα από την προσδιοριζόμενη δευτερεύουσα επιρρηματική πρόταση. Μάλιστα, στον *Φίληβο*⁹¹⁸, στον *Γοργία*⁹¹⁹ και στην *Απολογία*⁹²⁰ συναντάμε τέτοιες παρόμοιες περιπτώσεις. Από την άλλη πλευρά, το επίρρημα οὕτω δηλώνει και το πού επακριβώς εστιάζει ο ομιλών το νοηματικό βάρος του ισχυρισμού του. Ο Σωκράτης ενδιαφέρεται περισσότερο να τονίσει το κριτήριο του διαχωρισμού των τεχνών μεταξύ τους, παρά την προσφώνηση που έχει η καθεμία από αυτές. Όπως και εάν ονομάζονται, εκείνο που έχει σημασία είναι ότι αποκαλούνται με διαφορετικό όνομα, διότι γνωσιολογικά έχουν διαφορετική κατεύθυνση μεταξύ τους. Έτσι, με βάση τα παραπάνω θεωρούμε πως το γνωσιολογικό υπόβαθρο μιας τέχνης (ἐπιστήμη) δεν ορίζει και δεν οριοθετεί ανάλογα μόνο το πρακτικό της μέρος, αλλά ορίζει και την ίδια την τέχνη τόσο στο πεδίο της ονοματοθεσίας όσο και της φωνολογικής της «απεικόνισης».

⁹¹⁷Πβ. HARRIS, 1997, σ. 11.

⁹¹⁸ ΠΛΑΤ., *Φίλ.*, 44 e.

⁹¹⁹ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 457 c και 507 d.

⁹²⁰ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 29 b: «ἐγὼ δ', ὡ ἄνδρες, τούτῳ καὶ ἐνταῦθα ἴσως διαφέρω τῶν πολλῶν ἀνθρώπων, καὶ εἰ δὴ τῷ σοφώτερός του φαίην εἶναι, τούτῳ ἄν, ὅτι οὐκ εἰδῶς ἱκανῶς περὶ τῶν ἐν Αἴδου οὕτω καὶ οἴομαι οὐκ εἰδέναι»

ναί: ήδη από τον στίχο 537 d 5 έως και την ολοκλήρωση του διαλόγου, οι απαντήσεις του Ίωνα διακινούνται με την μορφή κυρίως των μονολεκτικών καταφάσεων. Από τις περιπτώσεις, λοιπόν, της διπλής άρνησης «οὐ δῆτα» (537 b 15 και 537 b 17), ο Ίων ανταποκρίνεται καταφατικά στις ερωτηματικές διατυπώσεις του φιλόσοφου. Χωρίς αμφιβολία, η διαλεκτική ικανότητα του Σωκράτη είναι εκείνη που εξαναγκάζει τον ραψωδό σε μια τέτοια μετάβαση. Ο Αθηναίος στοχαστής, αφού έχει πρώτα απογυμνώσει συνομιλητή του - μέσα από τις αποφαιτικές του ερωτήσεις και τις αντίστοιχες απαντήσεις του Ίωνα - από τις ιδεολογικές ή και τις άλλες «εμμονές» του, τον οδηγεί σταδιακά στην ανακάλυψη της εγγενούς και της ενιαίας εσωτερικής γνώσης του για ζητήματα τα οποία διακινούνται στην εμπειρική πραγματικότητα. Άλλωστε, οι σωκρατικοί «ἐπακτικοί λόγοι» αφετηριακά ξεκινούν από την περιοχή της εμπειρίας, προκειμένου να φτάσουν σε ένα προχωρημένο συλλογιστικό στάδιο, στην εξέταση δηλαδή των μεταφυσικών και των υπερεμπειρικών ζητημάτων.

537 e 2- 10: *«εἰ γάρ που τῶν αὐτῶν πραγμάτων ἐπιστήμη εἴη τις, τί ἂν τὴν μὲν ἑτέραν φαῖμεν εἶναι, τὴν δ' ἑτέραν, ὅποτε γε ταῦτά εἴη εἰδέναι ἀπ' ἀμφοτέρων; ὥσπερ ἐγὼ τε γινώσκω ὅτι πέντε εἰσὶν οὗτοι οἱ δάκτυλοι, καὶ σὺ, ὥσπερ ἐγὼ, περὶ τούτων ταῦτά γινώσκεις· καὶ εἴ σε ἐγὼ ἐροίμην εἰ τῇ αὐτῇ τέχνῃ γινώσκομεν τῇ ἀριθμητικῇ τὰ αὐτὰ ἐγὼ τε καὶ σὺ ἢ ἄλλῃ, φαίης ἂν δήπου τῇ αὐτῇ/ Ναί »:*

Ο Σωκράτης στη συνέχεια διασυνδέει και πάλι το περιεχόμενο ή και την περιοχή αναφοράς της κάθε τέχνης με το όνομά της. Έτσι, ο φιλόσοφος διερωτάται εάν τελικά υπάρχει λόγος διαφορετικής ονοματοθεσίας δύο ή και περισσότερων τεχνών, από τη στιγμή που αυτές

συμπίπτουν τόσο στη γνωστική όσο και στην πρακτική τους εφαρμογή. Μάλιστα, για να ενισχύσει την παραπάνω απορρηματική διατύπωση ο Σωκράτης, εισάγει ένα συναφές παράδειγμα. Απαριθμεί τα ανθρώπινα δάκτυλα, ευελπιστώντας να καταδείξει πως, αυτός που θα το επιχειρήσει, θα αρκεστεί εύλογα στην τέχνη της αριθμητικής, οπότε κάθε άλλη τεχνική δεξιότητα θα του είναι ανεφάρμοστη. Ο Ίων και στο σημείο αυτό καταφάσκει στους παραπάνω συλλογισμούς του Σωκράτη με μια μονολεκτική απάντηση, ένδειξη πως ο φιλόσοφος, ακριβώς επειδή αναφέρεται σε ζητήματα που άπτονται των κοινών ανθρώπινων εμπειριών, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί.

εἰ γάρ που τῶν αὐτῶν πραγμάτων ἐπιστήμη εἶη τις: η έννοια της «επιστήμης» δηλώνει το θεωρητικό μέρος των τεχνικών δεξιοτήτων και αφορά στη γνώση των «πραγμάτων», δηλαδή των ανθρώπινων υποθέσεων και περιστάσεων. Τόσο στην Πολιτεία⁹²¹, όσο και στην Απολογία⁹²² ο όρος «πράγματα», στον πληθυντικό αριθμό, δηλώνει αυτό ακριβώς. Θα περίμενε, ίσως, κάποιος το χωρίο αυτό να αναφέρεται μόνο σε υλικά αντικείμενα, με την έννοια πως οι τέχνες, ως πρακτικές εφαρμογές, ασχολούνται κυρίως με την κατασκευή ή και τη μετασκευή τέτοιων αντικειμένων. Ωστόσο, ο Σωκράτης δεν προσβλέπει να δώσει μια τέτοια διάσταση στα λεγόμενά του. Σαφώς οι αναφορές του εστιάζουν στις πνευματικές τεχνικές δεξιότητες, που προαπαιτούν τη γνώση του

⁹²¹ ΠΛΑΤ., Πολ., 406 e.

⁹²² ΠΛΑΤ., Απολ., 41 c- d: «ἀλλὰ καὶ ὑμᾶς χρή, ὦ ἄνδρες δικασταί, εὐέλπιδας εἶναι πρὸς τὸν θάνατον, καὶ ἐν τι τοῦτο διανοεῖσθαι ἀληθές, ὅτι οὐκ ἔστιν ἀνδρὶ ἀγαθῷ κακὸν οὐδὲν οὔτε ζῶντι οὔτε τελευτήσαντι, οὐδὲ ἀμελεῖται ὑπὸ θεῶν τὰ τούτου πράγματα· οὐδὲ τὰ ἐμὰ νῦν ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου γέγονεν, ἀλλὰ μοι δῆλόν ἐστι τοῦτο, ὅτι ἤδη τεθνάναι καὶ ἀπηλλάχθαι πραγμάτων βέλτιον ἦν μοι. διὰ τοῦτο καὶ ἐμὲ οὐδαμοῦ ἀπέτρεψεν τὸ σημεῖον, καὶ ἔγωγε τοῖς καταψηφισαμένοις μου καὶ τοῖς κατηγοροῖς οὐ πάνυ χαλεπαίνω».

φορέα τους για τα ζητήματα που άπτονται της ανθρώπινης εσωτερικότητας, οπότε και εκείνος αναλαμβάνει τη διεκπεραίωσή τους στις παιδαγωγικές τους στοχεύσεις. Άλλωστε, το ζήτημα που απασχολεί τους δύο συνομιλητές δεν είναι μόνο εάν και κατά πόσο ο Ίων συνιστά έναν γνήσιο εκφραστή των ομηρικών κειμένων, αλλά και εάν μια τέτοια ενασχόληση έχει μορφωτική ή και μετα-μορφωτική διάσταση σε αυτούς που απευθύνεται.

τί ἂν τὴν μὲν ἑτέραν φαῖμεν εἶναι, τὴν δ' ἑτέραν, ὅποτε γε ταῦτ' αἶψα εἶδέναι ἀπ' ἀμφοτέρων; Ο Σωκράτης διασυνδέει τη διαφορετική ονοματοθεσία μεταξύ δύο συναφών τεχνικών δεξιοτήτων με την ειδική περιοχή την οποία θεραπεύουν. Το συγκεκριμένο χωρίο θυμίζει όσα υποστηρίζει ο Αθηναίος στοχαστής για τα ονόματα στον πλατωνικό Κρατύλο. Η σωκρατική άποψη για την ονοματοθεσία, γενικά, παραμένει εδώ ενεργή: το όνομα συνιστά μια λεκτική ή και μια μονολεκτική περιγραφή των οντολογικών προτυπώσεων μιας οντότητας ή και μιας δραστηριότητας, που τίθεται από τους ανθρώπους, προκειμένου αυτοί να διευκολύνονται στις επικοινωνιακές τους συνδιαλλαγές. Έτσι, το κάθε όνομα είναι, έως κάποιο βαθμό, ανακαλυπτικό και αποκαλυπτικό όχι μόνο των οντολογικών, αλλά και των μεταφυσικών συστοιχίσεων εκείνου που περιγράφει.

ἀπ' ἀμφοτέρων: ο Πλάτων χρησιμοποιεί συνήθως αυτή την αντωνυμία, για να δηλώσει πως κάτι ή κάποιος μετέχει αμφοτέρων. Άρα, ευελπιστεί να αναδείξει μια μεθεκτική σχέση οντολογικού τύπου. Στον Σοφιστή⁹²³

⁹²³ ΠΛΑΤ., Σοφ., 248 d.

και στον *Ιππία Μείζονα*⁹²⁴ μάλιστα, η πρόθεσή του αυτή είναι σαφής. Στο σημείο αυτό, βέβαια, η αντωνυμία αυτή έχει κατεξοχήν γνωσιολογική διάσταση, χωρίς, όμως, να εκτρέπεται η οντολογική της προέκταση, καθώς αφορά σε γνωστική κατάληψη των οντολογικών προδιαγραφών δύο τεχνικών δεξιοτήτων.

καὶ εἴ σε ἐγὼ ἐροίμην: ἐδώ το ρήμα «ἐρομαι» συντάσσεται με αιτιατική του προσώπου ως άμεσο αντικείμενο και, στη συνέχεια με πλάγια ερωτηματική πρόταση ως έμμεσο. Αυτή η σύνταξη είναι συνηθισμένη και στα ομηρικά κείμενα. Ωστόσο, ἐδώ ο Σωκράτης με αυτήν την επιλογή του ευελπιστεί μάλλον να δώσει έμφαση στο πρόσωπο, παρά στο περιεχόμενο της ερώτησής του, η απάντηση της οποίας είναι προφανής. Είναι, όμως, το ίδιο αυτονόητο για όλους; Ή, ορθότερα: εκφράζουν όλοι με τον ίδιο τρόπο και την ίδια επιστημολογική μέθοδο την άποψή τους ακόμη και για τα αυτονόητα; Πάντως θα περιμέναμε με ενδιαφέρον η τοποθέτηση του Ίωνα να μην κινηθεί και πάλι σε μια απλή κατάφαση.

εἰ τῇ αὐτῇ τέχνῃ γινώσκομεν τῇ ἀριθμητικῇ τὰ αὐτὰ ἐγὼ τε καὶ σὺ ἢ ἄλλη, φαίης ἂν δήπου τῇ αὐτῇ: η απόπειρα του φιλόσοφου καταδεικνύει πως το όνομα μιας τέχνης συνιστά και μια κοινή συνομολογία των ανθρώπων για τους οντολογικούς και τους μεταφυσικούς της προσδιορισμούς. Κανένας, επομένως, δεν μπορεί, για παράδειγμα, να αμφισβητήσει πως η αριθμητική επιτελεί μια συγκεκριμένη στοχοθεσία, απόλυτα κατανοητή και αποδεκτή από το σύνολο των ανθρώπων. Άρα, η προσφώνησή της συνιστά ή υποδηλώνει

⁹²⁴ ΠΛΑΤ., *Ιππ. Μείζ.*, 302 e.

την κοινωνική της αποδοχή σχετικά με το ειδικό αντικείμενο που θεραπεύει. Το ερώτημα, ωστόσο, που προκύπτει αυθόρμητα εδώ είναι εάν η ραψωδική τηρεί τις παραπάνω θεωρητικές της δεσμεύσεις. Εάν, δηλαδή, διαθέτει ένα οντολογικό και μεταφυσικό περιεχόμενο τέτοιο, το οποίο, καταρχάς, να φαίνεται στο όνομά της. Στη συνέχεια, εάν η ίδια έχει διασφαλίσει την «κοινή ομολογία» σχετικά με το αντικείμενο που εξετάζει. Πάντως, η ραψωδική τέχνη, σύμφωνα με οσα έχει επισημάνει ο Σωκράτης δεν φαίνεται να καλύπτει απόλυτα τέτοιες προοπτικές. Οπότε, μάλλον ως ανθρώπινη δραστηριότητα δεν εντάσσεται, κατά τους έμμεσους ισχυρισμούς του φιλόσοφου, απόλυτα στην περιοχή των τεχνών⁹²⁵.

ἀριθμητική: πρόκειται για την τέχνη ή και την επιστήμη του απαριθμείν. Στον Πλάτωνα διατηρεί αυτή τη σημασία, τόσο στην *Πολιτεία*⁹²⁶, όσο και στον *Φαίδρο*⁹²⁷ και στον *Γοργία*⁹²⁸.

538 a 1- 6: «ὁ τοίνυν ἄρτι ἔμελλον ἐρήσεσθαί σε, νυνὶ εἶπέ, εἰ κατὰ πασῶν τῶν τεχνῶν οὕτω σοι δοκεῖ, τῇ μὲν αὐτῇ τέχνῃ τὰ αὐτὰ ἀναγκαῖον εἶναι γινώσκειν, τῇ δ' ἑτέραι μὴ τὰ αὐτὰ, ἀλλ' εἴπερ ἄλλη ἐστίν, ἀναγκαῖον καὶ ἕτερα γινώσκειν. / οὕτω μοι δοκεῖ, ὦ Σώκρατες»:

Ο Αθηναίος φιλόσοφος, ανακεφαλαιώνοντας, ζητάει τώρα από τον Ίωνα να επιβεβαιώσει τους παραπάνω επιμέρους συλλογισμούς του. Η

⁹²⁵MURRAY, 2008, σ. 127.

⁹²⁶ ΠΛΑΤ., Πολ., 522 c- 525 a.

⁹²⁷ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 274 c.

⁹²⁸ ΠΛΑΤ., Γοργ., 450 d.

προβληματική, λοιπόν, του φιλόσοφου καταλήγει στο συμπέρασμα πως η εκάστοτε τεχνική διεξιότητα αφορά υποχρεωτικά σε ένα και μόνο γνωστικό και εφαρμοστικό πεδίο και σε κανένα άλλο. Από την άλλη πλευρά, κατά αντίστροφη, δηλαδή, συλλογιστική φορά, το κάθε περιβάλλον των ανθρώπινων εφαρμογών υπόκειται στις γνωστικές προδιαγραφές μιας και μόνο τέχνης και, επομένως, καμιά άλλη δεν νοείται να έχει «πρόσβαση» σε αυτό. Και εδώ ο Ίων δεν διαφοροποιείται από τη συλλογιστική αντιμετώπιση του ζητήματος από τον φιλόσοφο.

ὁ τοίνυν ἄρτι ἔμελλον ἐρήσεσθαί σε, νυνὶ εἰπέ: η χρήση των αντίθετων χρονικών επιρρημάτων «ἄρτι» και «νυνί», σε συνδυασμό με τους ρηματικούς τύπους «ἔμελλον», «ἐρήσεσθαι» και «εἰπέ», δηλώνει πως ο Σωκράτης είχε από την αρχή στοχοθετήσει την κατάληξη του παραπάνω συλλογισμού του. Έτσι, αυτή η συμπερασματική διατύπωση του χωρίου δεν προκύπτει τυχαία ή, τουλάχιστον, δεν ορίζεται από τον συνομιλητή του. Παράλληλα, ο Αθηναίος φιλόσοφος υπονοεί πως θα μπορούσε από την αρχή να θέσει αυτόν τον συλλογισμό, οπότε και να αποφύγει μια βαθμιαία διάρθρωσή του. Παρ' όλα αυτά, όπως συμβαίνει στην περίπτωση και των άλλων συνομιλητών του Σωκράτη, δεν φαίνεται εκείνοι να επικαλύπτουν γνωστικά μια τέτοια συλλογιστική επιλογή. Και αυτό, διότι δεν έχουν εντρυφήσει στη φιλοσοφική και στη διαλεκτική, προσέγγιση ενός ζητήματος. Γι' αυτό τον λόγο ο φιλόσοφος δεν τους αντιμετωπίζει με απαξιωτική, αλλά με παιδαγωγική διάθεση, η οποία χαρακτηρίζεται κατά κύριο λόγο από τις αρετές της επιμονής και της υπομονής του δασκάλου και από τη μόνιμη προσήλωσή του στην πρόοδο των μαθητών του.

εἰ κατὰ πασῶν τῶν τεχνῶν οὕτω σοι δοκεῖ...ἀλλ' εἴπερ ἄλλη ἐστίν, ἀναγκαῖον καὶ ἕτερα γινώσκειν: το νέο στοιχείο που εισάγεται εδώ και δηλώνεται μέσω του απαρεμφατικού τύπου «ἀναγκαῖον εἶναι» αποτελεί το δεύτερο κριτήριο βάσει των οποίων διακρίνονται οι επιμέρους τέχνες. Το νόημα αυτής της φραστικής διατύπωσης είναι πως μια τεχνική δεξιότητα αφορά αποκλειστικά και υποχρεωτικά σε ένα θεωρητικό και πρακτικό πεδίο. Με απόλυτο, λοιπόν, και κατηγορηματικό τρόπο, ο Σωκράτης εισάγει στον ευρύτερο τομέα των τεχνῶν οριζόντιες και κάθετες εξειδικεύσεις. Και, μάλιστα, ισχυρίζεται πως μια τέτοια προσέγγιση δεν επιδέχεται καμιά αμφισβήτηση. Ενστερνίζεται, όμως, ο Σωκράτης απόλυτα μια τέτοια άποψη; Είναι, δηλαδή, υπερασπιστής της εξειδανικευτικής γνώσης; Εάν κάτι τέτοιο ισχύει, τότε αυτόματα κλονίζει ο ίδιος το φιλοσοφικό του οικοδόμημα και την πολιτική του θεωρία. Προφανώς βέβαια, ο φιλόσοφος δεν έχει υιοθετήσει μια τέτοια αντίληψη. Άλλωστε, και στον διάλογο *Πρωταγόρας* δηλώνεται ακριβώς η αντίθετη εκδοχή. Άρα, οι όποιες αναφορές του στον *Πρωταγόρα*, όπως και στον *Ἴωνα* συνιστούν απλά και μόνο έναν περιγραφικό λόγο όσων συμβαίνουν στην κοινωνία μέσα στην οποία δραστηριοποιείται ο ίδιος. Ο επιμερισμός της γνώσης και η κοινωνική αποδοχή των επαϊόντων και θεραπευόντων, συνιστούσε πάντοτε και σε κάθε περίπτωση το κυρίαρχο ζήτημα της φιλοσοφικής διδασχής του. Γι' αυτό προτείνει μια «καθολικοποίηση» της γνώσης, κατά τέτοιο τρόπο, ώστε αυτή να επιτυγχάνεται μέσω της θεωρίας των ενοποιημένων και ενοποιητικῶν *Ἰδεῶν*.

538 a 7- b 1: «οὐκοῦν ὅστις ἂν μὴ ἔχῃ τινὰ τέχνην, ταύτης τῆς τέχνης τὰ λεγόμενα ἢ πραττόμενα καλῶς γινώσκειν οὐχ οἶός τ' ἔσται; / ἀληθῆ λέγεις»:

Ο Σωκράτης, στο σημείο αυτό, σπεύδει να προσδιορίσει και το τρίτο κριτήριο βάσει του οποίου διακρίνονται οι επιμέρους τέχνες, αναφερόμενος στην ύπαρξη θεωρητικού αλλά και πρακτικού μέρους που διαθέτει κάθε τεχνική δεξιότητα. Επομένως, όποιος θεωρείται φορέας μιας τέχνης, ουσιαστικά κατέχει τόσο γνωστικά όσο και εφαρμοστικά τη συγκεκριμένη δεξιότητα. Δευτερευόντως, ακριβώς επειδή πληροί τις παραπάνω προϋποθέσεις, είναι σε θέση να εκφέρει ορθό λόγο, εύστοχο και ακριβή σχετικά με τις οντολογικές ή και τις άλλες προοπτικές που εκείνη διανοίγει. Και στο σημείο, λοιπόν, αυτό, ο Σωκράτης εισπράττει την καταφατική απάντηση του συνομιλητή του.

τὰ λεγόμενα ἢ πραττόμενα: αν και οι συγκεκριμένες μετοχικές εκφράσεις θα μπορούσαν να αποδοθούν ως ουσιαστικές (θεωρία και πράξη), εντούτοις δεν προτείνεται μια τέτοια επιλογή, κυρίως διότι οι ονοματικές εκφράσεις έχουν χαρακτήρα στατικό, σε αντίθεση με τις μετοχές που νοηματικά εκφράζουν την ενέργεια και την κίνηση⁹²⁹. Επομένως, η πρόθεση του φιλόσοφου δεν στοχεύει μόνο να καταδείξει τον διπλό χαρακτήρα των τεχνών, δηλαδή τη θεωρητική και την πρακτική τους διάσταση, αλλά και να επισημάνει πως πρόκειται για μια δυναμική διαδικασία, η οποία δεν επιτρέπει τον εφησυχασμό του φορέα της. Οποιοσδήποτε ασχολείται με κάποια τέχνη εξελίσσεται στις εξειδικεύσεις που εισάγει όσο περισσότερο εντρυφεί στο περιεχόμενό της και, βέβαια, στις πρακτικές της συναρμογές.

οὐχ οἷός τ' ἔσται: αυτή η περιφραση, στην ακριβή νοηματική της απόδοση, δηλώνει τόσο εκείνον, ο οποίος αποφαίνεται ορθά για την

⁹²⁹ Πβ. ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 98.

τέχνη που εκπροσωπεί, όσο και εκείνον που εκφράζει την άποψή του για το περιεχόμενό της με πρόθυμη διάθεση⁹³⁰. Έχει, πάντως, επιλεγεί η πρώτη περίπτωση, η οποία διασυνδέεται νοηματικά με το ευρύτερο περιεχόμενο του σωκρατικού συλλογισμού. Ωστόσο, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί και να αναιρεθεί εντελώς και η δεύτερη νοηματική απόχρωση, άρα και η συνακόλουθη ερμηνευτική της διάσταση. Αρκεί στη διατύπωση αυτή να αναγνωρισθεί μια ειρωνική και σκωπτική διάθεση από τον φιλόσοφο. Ο Σωκράτης, δηλαδή, θα μπορούσε στο σημείο αυτό να ειρωνεύεται τον Ίωνα για την υπέρμετρη προθυμία του να απαγγείλλει εδάφια των ομηρικών κειμένων, αλλά και για τον ισχυρό ζήλο του να υπερασπισθεί τον εαυτό του, ως ειδικού των «λεγομένων και των πραττομένων» της ραψωδικής τέχνης.

ἀληθῆ λέγεις: Η μονολεκτικότητα των απαντήσεων του Ίωνα, παρακάμπτεται εδώ, για να επανέλθει στον στίχο 538 b 6. Ο Εφέσιος ραψωδός φαίνεται να εκτιμά πως ο συλλογισμός του Σωκράτη μάλλον εξυπηρετεί τις στοχεύσεις του. Ίσως να αισθάνεται πως πλησιάζει η «αναγνώρισή» του και από έναν δύσκολο κριτή της τέχνης που ο ίδιος εκπροσωπεί. Είναι, λοιπόν, φυσικό να έχει αναθερμανθεί το ενδιαφέρον του Ίωνα στους συλλογισμούς του φιλόσοφου, οπότε η οκνηρία, η οποία μάλλον συνοδεύει τη διατύπωση της μονολεκτικής κατάφασης («ναι»), αντικαθίσταται τώρα από την αισιόδοξη διάθεση, εκείνη που εκπέμπει η περιφραστική αποδοχή των σωκρατικών επιχειρημάτων («ἀληθῆ λέγεις»).

⁹³⁰ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 314 d. Πβ. RIJKSBARON, 2007, σ. 38.

538 b 2- 6: «πότερον οὖν περὶ τῶν ἐπῶν ὧν εἶπες, εἴτε καλῶς λέγει Ὅμηρος εἴτε μή, σὺ κάλλιον γνώσῃ ἢ ἡνίοχος; / ἡνίοχος. / ῥαψωδὸς γάρ που εἶ ἀλλ' οὐχ ἡνίοχος. / ναί.» :

Ωστόσο, ο Αθηναῖος στοχαστής δεν θα αφήσει τον Ίωνα να συντηρεί την «ελπιδοφόρα» του διάθεση. Επιλέγει, λοιπόν, να επαναφέρει το ζήτημα στις ειδικές συνιστώσες του, σε αυτές, δηλαδή, που αφορούν στον Ίωνα και στην τέχνη που ισχυρίζεται πως εκπροσωπεί. Εγκαταλείποντας, λοιπόν, ο Σωκράτης τις γενικές επισημάνσεις, στρέφει τους «συλλογιστικούς» του οφθαλμούς στον Ίωνα και τον ρώτα εάν όσα παραθέτει ο Όμηρος, αναφορικά με τις συμβουλές του Νέστορα στον Αρχίλοχο, μπορούν να αξιολογηθούν και να αποδοθούν με ορθό τρόπο από τον Εφέσιο ραψωδό ή από έναν ηνίοχο⁹³¹. Ο Ίων απαντά πως οποίος ασχολείται με την τέχνη του ηνίοχου, μπορεί να αξιολογήσει καλύτερα από εκείνον τις ομηρικές αναφορές. Η απάντηση, μάλιστα, του Ίωνα οδηγεί τον φιλόσοφο στην επισήμανση πως δεν πρόκειται τελικά για μια φυσική αδυναμία του συνομιλητή του, αλλά για μια δυσχέρεια, που προκύπτει από τα ειδικά ενδιαφέροντα του Ίωνα που τον περιορίζουν στις εξειδικεύσεις τους.

πότερον οὖν περὶ τῶν ἐπῶν ὧν εἶπες, εἴτε καλῶς λέγει Ὅμηρος εἴτε μή, σὺ κάλλιον γνώσῃ ἢ ἡνίοχος;: η χρήση των κύριων διμελών ερωτηματικών προτάσεων, δηλαδή των προτάσεων του «πότερον», επανέρχεται και πάλι στις διατυπώσεις του φιλόσοφου. Η πρόθεσή του είναι και εδώ σαφής: με αφορμή το ομηρικό απόσπασμα, ο Σωκράτης επιλέγει και εδώ να εισάγει συγκρίσεις μεταξύ ειδών των τεχνών, των

⁹³¹ Πβ. ROOCHNIK, 1987, σ. 284.

οποίων, όμως, το εννοιολογικό βάθος είναι μικρό και, επομένως, βρίθεται «αυτόδηλων» διακρίσεων μεταξύ τους.

ῥαψωδὸς γάρ που εἶ ἀλλ' οὐχ ἠνίοχος: Η ειρωνική διάθεση του Σωκράτη είναι προφανής σε αυτόν τον στίχο⁹³². Η χρήση, μάλιστα, του επιρρήματος «που», το οποίο δηλώνει το πιθανό και το ενδεχόμενο, παραπλανά τον Ίωνα⁹³³. Είτε θελημένα είτε αθέλητα, ο Εφέσιος ραψωδός προσπερνά αυτό το λεκτικό «σόφισμα» του φιλόσοφου. Μοιάζει, μάλιστα, να το αντιλαμβάνεται και να το αποδίδει διαφορετικά. Να το προσλαμβάνει, δηλαδή, ως στοιχείο μιας ρητής αποδοχής του ισχυρισμού του συνομιλητή του πως συνιστά σαφέστατα έναν επάξιο εκπρόσωπο της τέχνης του, άρα και έναν ικανό αγορητή των ομηρικών κειμένων. Παραδεχόμενος την αδυναμία του να μιλήσει για τα ζητήματα της τέχνης του ηνίοχου, ο Ίων, αλλά και ο οποιοσδήποτε υποψιασμένος φίλος του Σωκράτη, δεν θα δυσκολευόταν εδώ να συλλογισθεί και να διατυπώσει την άποψη πως δεν είναι υποχρεωμένος να γνωρίζει σε βάθος τις περιγραφές που χρησιμοποιεί ο Όμηρος με καθαρά εργαλειακή χροιά. Άλλωστε, αυτό θα μπορούσε να ισχύει και για τον οποιονδήποτε άλλο τεχνίτη, ο οποίος έχει εντρυφήσει στην τέχνη του και όχι στα μέσα-εργαλεία με τα οποία την διεκπεραιώνει.

538 b 7- 11 : *«ἢ δὲ ῥαψωδικὴ τέχνη ἑτέρα ἐστὶ τῆς ἠνιοχικῆς;/ ναί./ εἰ ἄρα ἑτέρα, περὶ ἑτέρων καὶ ἐπιστήμη πραγμάτων ἐστίν./ναι» :*

⁹³² Πβ. RIJKSBARON , 2007, σ. 214.

⁹³³ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 663.

Ο ανακεφαλαιωτικός συλλογισμός του Σωκράτη για τη σύγκριση της τέχνης του ραψωδού και της τέχνης του ηνίοχου έρχεται στην καθολική του κορύφωση. Ενώ ξεκινά με μια συγκριτική συνεξέταση των φορέων τους, καταλήγει στην αντιπαράθεση των τεχνών ως ολοτήτων και, μάλιστα, στην από κοινού διάσταση μεταξύ τους τόσο στο θεωρητικό όσο και στο εφαρμοστικό τους μέρος. Έτσι, λοιπόν, ο φιλόσοφος προκαλεί ξανά τον Ίωνα να παραδεχθεί πως η ραψωδική τέχνη είναι απόλυτα διαφορετική από εκείνη του ηνίοχου, διαφορά η οποία δεν επιτρέπει καμιά απολύτως συνύφανση μεταξύ τους, ούτε στο γνωσιολογικό ούτε στο πρακτικό τους υπόβαθρο⁹³⁴.

έτερά... έτέρων: η προβληματική του φιλόσοφου αναδεικνύει εδώ ένα ζήτημα, επιστημολογικού μάλλον χαρακτήρα, δηλαδή πώς ακριβώς εννοεί ο ίδιος την ετερότητα μεταξύ των δύο τεχνικών δεξιοτήτων. Πρόκειται, δηλαδή, για μια κατάσταση η οποία ορίζει τη μια διαφορετική από την άλλη ή για μια συνθήκη που εισάγει καθαρά αντιθετικούς όρους στη μεταξύ τους διαφοροποίηση; Η μια εκδοχή της έννοιας της «διαφορετικότητας» συναντάται στον *Μένωνα*⁹³⁵, στην *Πολιτεία*⁹³⁶, στον *Σοφιστή*⁹³⁷, στο *Συμπόσιο*⁹³⁸. Εκεί κάτι συσχετίζεται με κάτι άλλο, πρικειμένου να διαπιστωθεί ο διαφορετικός προσανατολισμός τους. Η άλλη ερμηνευτική και νοηματική διάσταση του επιθέτου «έτερος» προκύπτει από αυτά που αναφέρει ο Σωκράτης στον *Φαίδωνα*⁹³⁹ και στον

⁹³⁴Πβ. HARRIS, 1997, σ. 139- 146.

⁹³⁵ ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 97 d.

⁹³⁶ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 347 a.

⁹³⁷ ΠΛΑΤ., *Σοφ.*, 259 d.

⁹³⁸ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 186 b.

⁹³⁹ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 114 d- 115 a: «ἀλλὰ τούτων δὴ ἔνεκα θαρρεῖν χρή περι τῆ ἑαυτοῦ ψυχῆ ἄνδρα ὅστις ἐν τῷ βίῳ τὰς μὲν ἄλλας ἡδονὰς τὰς περι τὸ σῶμα καὶ τοὺς κόσμους εἶασε

Ευθύδημο⁹⁴⁰. Στο κείμενο του *Ιωνα*, πάντως, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως σε έναν βαθμό διατηρούν την ισχύ τους και οι δύο παραπάνω υποπεριπτώσεις. Σε μια πρώτη άμεση προσέγγιση, η ραψωδική τέχνη έχει ή διατηρεί μόνιμα έναν άλλον προσανατολισμό τόσο στις θεωρητικές όσο και στις πρακτικές ανιχνεύσεις της από εκείνον της τέχνης του ηνίοχου. Σε μια πιο προχωρημένη όμως ερμηνευτική προσέγγιση, ο Σωκράτης, ο οποίος παρομοιάζει στον *Φαίδρο* την τέχνη του ηνίοχου με την «τέχνη» του φιλόσοφου, δεν αποκλείεται να υπονοεί εδώ πως αυτές οι τεχνικές ενασχολήσεις έχουν έναν ακριβώς αντίθετο προσανατολισμό από εκείνη του ραψωδού. Και αυτό συμβαίνει, διότι αυτές κυριολεκτικά και μεταφορικά έχουν μια διάσταση καθαρά ψυχαγωγική - παιδαγωγική με κοινωνικές προεκτάσεις ή αναφορές σε αντίθεση με τη ραψωδική, η οποία παραμένει προσηλωμένη στο πεδίο των «διονυσιακών-μανικών», άρα διασκεδαστικών, δράσεων.

538 b 12- c 7 : «τί δέ, όταν λέγη Όμηρος – ή δέ μολυβδαίνη ίκέλη ές βυσσόν ίκανεν, ή τε κατ' άγραύλοιο βοός κέρας έμμεμανία/ έρχεται ώμηστῆσι μετ' ίχθύσι πῆμα φέρουσα· ταῦτα πότερον φῶμεν άλιευτικῆς εἶναι τέχνης μάλλον κρίναι ή ραψωδικῆς, άττα λέγει και εἴτε καλῶς εἴτε μή; / δήλον δή, ὦ Σώκρατες, ὅτι άλιευτικῆς»:

Στη συνέχεια, ο Σωκράτης, ευελπιστώντας να καταδείξει τον διαφορετικό προσανατολισμό των τεχνών έτσι όπως εκείνος προκύπτει

χαίρειν, ὡς άλλοτρίους τε ὄντας, και πλέον θάτερον ήγησάμενος άπεργάζεσθαι, τὰς δέ περι τὸ μανθάνειν έσπούδασέ τε και κοσμήσας τήν ψυχήν οὐκ άλλοτρίῳ άλλά τῷ αὐτῆς κόσμῳ, σωφροσύνη τε και δικαιοσύνη και άνδρεία και έλευθερία και άληθεια, οὔτω περιμένει τήν εἰς Αἴδου πορείαν [ὡς πορευσόμενος ὅταν ή είμαρμένη καλή] .

⁹⁴⁰ ΠΛΑΤ., *Ευθ.*, 280 e.

από το πεδίο των ενασχολήσεών τους, επιλέγει να αναφερθεί σε ένα άλλο απόσπασμα από την ομηρική *Ιλιάδα*. Στην περίπτωση, βέβαια, αυτή, όπως και στις άλλες δύο σχετικές αναφορές που θα επακολουθήσουν από το ομηρικό κείμενο, απαγγέλλει ο ίδιος ο φιλόσοφος και όχι ο Ίων. Ο Αθηναίος, λοιπόν, φιλόσοφος παραθέτει τώρα το περιστατικό που σχετίζεται με την περιποίηση του τραυματισμένου Μαχάονα στη μάχη με τους Τρώες από την Εκαμήδη, παλλακίδα του Νέστορα. Η ακριβής περιγραφή της ιατροφαρμακευτικής διαδικασίας από την πλευρά της Εκαμήδης, οδηγεί τον Σωκράτη να αναρωτηθεί ποιος θα ήταν εκείνος ο ειδικός, ώστε να αποφανθεί με ακρίβεια για τις πρωτοβουλίες της παλλακίδας. Ένας ιατρός ή, μήπως, ένας ραψωδός, όπως ο Ίων, που κατέχει και έχει εμπεδώσει απόλυτα όσα εξιστορούνται από τον Όμηρο; Η απάντηση του Εφέσιου ραψωδού στο σημείο αυτό είναι η αναμενόμενη. Ασφαλώς και ένας ιατρός θα μπορούσε να αποφανθεί για το εάν τελικά η Εκαμήδη ακολούθησε την ορθή πρακτική της θεραπείας του πάσχοντος Μαχάονα.

τί δὲ δὴ ὅταν Ὅμηρος λέγηι ὡς τετρωμένωι τῶι Μαχάονι Ἐκαμήδη ἢ Νέστορος παλλακὴ κυκεῶνα πίνειν δίδωσι; καὶ λέγει πως οὕτως — οἴνω πραμνεῖω, φησίν, ἐπὶ δ' αἴγειον κνή τυρὸν, κνήστι χαλκείη· παρὰ δὲ κρόμμον ποτῶ ὄψον· : Το περιστατικό⁹⁴¹, που μνημονεύει εδώ ο Σωκράτης, αναφέρεται στην ραψωδία Λ', στ. 624 κ. εξ. της *Ιλιάδος* και αφορά στον τραυματισμό του Μαχάονα, του γιου του Ασκληπιού. Σύμφωνα με τον Όμηρο, ο Μαχάονας τραυματίστηκε από τον Πάρη και μεταφέρθηκε από τον Νέστορα στη σκηνή του, ύστερα από τη σχετική συμβουλή του Διομήδη. Εκεί τον περιποιείται η Εκαμήδη, η κόρη του

⁹⁴¹ Πβ. RIJKSBARON, 2007, σ. 37,38,40.

Αρσίνοου, η οποία έπειτα από την άλωση της Τενέδου από τον Αχιλλέα, εξαναγκάστηκε από τους Αχαιούς να τους ακολουθήσει⁹⁴².

Μαχάων: Ο Μαχάονας ήταν γιος του Ασκληπιού και αδελφός του Ποδαλείριου. Η μητέρα του ονομαζόταν Ηπιόνη και ήταν θυγατέρα του Μέροπα. Οι διάφορες, όμως, παραδόσεις, αναφέρουν ως μητέρα του και την Αρσινόη, την Ξάνθη, την Λαμπετία, κόρη του Ήλιου, ή ακόμη και την Κορωνίδα. Παντρεύτηκε την Αντίκλεια, τη θυγατέρα του Νεοκλή και απέκτησε με εκείνη δύο γιους, τον Νικόμαχο και τον Γόργασο. Γνωστοί, όμως, ως γιοι του Μαχάονα είναι και ο Αλεξάνορας, ο Πολεμοκράτης, ο Σφύρος και ο Άλκωνας.

Ο Μαχάονας εμφανίζεται ως ένας από τους μνηστήρες της Ελένης και, με αυτή την «ιδιότητά» του έλαβε μέρος στον Τρωικό πόλεμο και, μάλιστα, ως επικεφαλής ενός στόλου από τριάντα πλοία. Ωστόσο, στην Τροία, από κοινού με τον Ποδαλείριο, αφιερώθηκε στην ιατρική, τέχνη που διδάχθηκε από τον πατέρα του. Σύμφωνα, μάλιστα, με την παράδοση, ο Μαχάονας ήταν χειρουργός, ενώ ο Ποδαλείριος έμπειρος πρακτικός. Το ίδιο το όνομά του, το οποίο ίσως σχετίζεται ετυμολογικά με την λέξη *μάχαιρα*, εξηγεί αυτή την άποψη.

Στον πόλεμο της Τροίας, λοιπόν, ο Μαχάονας απαλλάχθηκε από τα στρατιωτικά του καθήκοντα, προκειμένου να προσφέρει απερίσπαστος τις ιατρικές του υπηρεσίες στους Αχαιούς πολεμιστές. Τέτοιες υπηρεσίες παρείχε στον Τήλεφο και στον Μενέλαο, όταν εκείνος πληγώθηκε από ένα βέλος του Πάνδαρου. Η πιο αξιοσημείωτη, όμως,

⁹⁴² ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 100. Η λέξη *κυκεών* που προέρχεται από το ρήμα *κυκάω-ώ* (αναμειγνύω, ανακατώνω) ήταν ένα είδος ζωμού, μίγμα μαύρου κρασιού, κατσικίσιου τυριού, κριθάλευρου και μελιού, με τεράστια θερμίδική αξία, που δίνονταν στους πολεμιστές πριν από τη μάχη.

θεραπεία του ήταν εκείνη του Φιλοκτήτη, ο οποίος έφερε, κατά την παράδοση, ένα τραύμα από τον Ηρακλή.

Για τον Μαχάονα, λέγεται, επίσης, πως βρισκόταν ανάμεσα στους πολεμιστές που είχαν εγκλεισθεί στον Δούρειο Ίππο. Ο θάνατός του οφείλεται είτε στην Αμαζόνα Πενθεσίλεια, είτε στον Ευρύπυλο, τον γιο του Τήλεφου. Ο Νέστορας, πάντως, ήταν εκείνος ο οποίος μετέφερε την τέφρα του Μαχάονα στη Γερηνία. Με τον αδελφό του, μάλιστα, Ποδαλείριο είχε, κατά την παράδοση, ένα κενοτάφιο στην Τρικήκη⁹⁴³.

Εκαμήδη: Για την Εκαμήδη, η παράδοση αναφέρει απλά ότι ήταν κόρη του Αρσίνοου και ότι ο Αχιλλέας, μεταβαίνοντας στην Τροία, κατέλαβε την Τένεδο και από εκεί πήρε ως αιχμάλωτη την νεαρή κοπέλα. Αργότερα, η Εκαμήδη παραχωρήθηκε από τον Αχιλλέα στον Νέστορα.

οἶνω πρραμνείω⁹⁴⁴: αναφορά στον οίνο της Πραμνίας υπάρχει και στον ραψωδία Α', στ. 639 της *Ιλιάδας*, όπως και στην *Οδύσσεια* στην ραψωδία κ', στ. 235.

Κνήστις (χάλκινη ξύστρα) / κρόμμον (κρεμμύδι): αυτοί οι όροι συναντώνται μόνο στο απόσπασμα αυτό και σε κανένα άλλο σημείο τόσο της *Οδύσσειας* όσο και της *Ιλιάδας*.

⁹⁴³GRIMAL 1991, σσ. 428-429.

⁹⁴⁴HAINSWORTH, 2003-2005, (τομ. Γ), σ. 469

ὄψον: παράγεται από το ρήμα ἔψω και δηλώνει το προσφάγιο, κυρίως το κρέας.

ταῦτα εἶτε ὀρθῶς λέγει Ὅμηρος εἶτε μη: Αυτή η διατύπωση του Σωκράτη, ενώ φαίνεται να δημιουργεί αμφιβολίες σχετικά με την πιστότητα της ομηρικής περιγραφής, εντούτοις μάλλον έρχεται ως μια έκφραση μετριοπάθειας του Σωκράτη. Ο φιλόσοφος ενδεχομένως να διερωτάται εάν ο ίδιος θυμάται επακριβώς αυτό το ομηρικό απόσπασμα ή εάν θα πρέπει να είναι επιφυλακτικός σε τέτοιες διατυπώσεις, που βρίσκονται στα κείμενα στα οποία δεν έχει εντρυφήσει. Σε κάθε περίπτωση πάντως, ακόμη και εάν η περιγραφή δεν θεωρείται ακριβής, εκείνο στο οποίο ο Σωκράτης καλεί τον συνομιλητή του να εστιάσει την προσοχή του είναι το γεγονός αυτό καθαυτό. Με βάση, λοιπόν, εκείνο, καλεί στη συνέχεια τον Ίωνα να δώσει τις δικές του αποκρίσεις⁹⁴⁵.

πότερον ἰατρικῆς ἐστὶ διαγνῶναι καλῶς ἢ ῥαψωδικῆς; / ἰατρικῆς: Οι διμελείς κύριες ερωτήσεις, εκείνες, δηλαδή, του «πότερον» επανέρχονται στις συλλογιστικές εκφορές του φιλόσοφου. Η απάντηση του Ίωνα φανερώνει και επιβεβαιώνει για μια ακόμη φορά πως πρόκειται για «κλειστές» ερωτήσεις, αναφορικά με την απάντηση που επιδέχονται. Παράλληλα, στο σημείο αυτό επαναλαμβάνεται η περιφραστική διατύπωση «διαγνῶναι καλῶς», για την οποία, βέβαια, ο Σωκράτης έχει χρησιμοποιήσει διάφορες εκδοχές της –όπως, για παράδειγμα, «ἂν γνοίῃ ἄμεινον» (537 c 2), «καλῶς γιγνώσκειν» (538 a 8), «κάλλιον γνώση» (538 b 3), κυρίως σε περιπτώσεις, όπου εστιάζει κυρίως την προσοχή του στη συγκριτική συνεξέταση της ραψωδικής τέχνης με άλλες.

⁹⁴⁵Πβ. ROOCHNIK, 1987, σ. 284.

Επίσης, η σύγκριση στην οποία προβαίνει ο Σωκράτης σε αυτό το σημείο δεν είναι καθόλου τυχαία. Τώρα αντιπαραβάλλει τον ιατρό με τον ραψωδό, όπως και προηγουμένως τον ραψωδό με τον ηνίοχο. Και, όπως ακριβώς σε εκείνη τη συγκριτική συνεξέταση ίσως μεταφορικά και συνηποδηλωτικά να παραπέμπει στον «ηνιόχειο» τρόπο με τον οποίο ενεργοποιείται ο φιλόσοφος, έτσι και στην περίπτωση αυτή ο ιατρός και ο φιλόσοφος φαίνεται να έχουν εγγενείς αντιστοιχήσεις, τουλάχιστον στις επιστημολογικές πρωτοβουλίες που αναλαμβάνουν να διεκπεραιώσουν. Άλλωστε, χαρακτηριστικά και επιβεβαιωτικά των παραπάνω συσχετίσεων είναι και όσα αναφέρονται σχετικά στον πλατωνικό *Χαρμίδα*.

538 c 8- d 6: «τί δέ, ὅταν λέγη Ὅμηρος — ἡ δὲ μολυβδαίνη ἰκέλη ἐς βυσσὸν ἴκανεν, ἧ τε κατ' ἀγραύλοιο βοὸς κέρας ἐμμεμανία/ ἔρχεται ὠμηστῆσι μετ' ἰχθύσι πῆμα φέρουσα· ταῦτα πότερον φῶμεν ἀλιευτικῆς εἶναι τέχνης μᾶλλον κρῖναι ἢ ραψωδικῆς, ἅττα λέγει καὶ εἶτε καλῶς εἶτε μή; / δῆλον δὲ, ὦ Σώκρατες, ὅτι ἀλιευτικῆς»:

Με ένα ευσύνοπτο απόσπασμα από την ραψωδία Ω' της *Ιλιάδας* (στ. 80 κ. εξ.)⁹⁴⁶, ο Σωκράτης επιχειρεί στη συνέχεια να καταδείξει και τους διαφορετικούς προσανατολισμούς και, οπωσδήποτε, το διαφορετικό πεδίο των ενασχολήσεων μεταξύ όσων σχετίζονται με τη ραψωδική τέχνη και αυτών που έχουν εντρυφήσει στην αλιευτική τέχνη. Αυτοί οι ομηρικοί στίχοι αναφέρονται στην *Ίριδα*, η οποία, κατά την προσταγή του Δία, πηγαίνει στο βασίλειο της Θέτιδας. Ο σκοπός της είναι να αναγγείλει την επιθυμία του Δία, προκειμένου να αποδεχθεί ο Αχιλλέας τα δώρα του

⁹⁴⁶ Πβ. RIJKSBARON , 2007, σ. 37,38,40.

Πριάμου και να παραδώσει σε εκείνον τη σορό του Έκτορα. Ωστόσο, με την αλιευτική τέχνη σχετίζεται μόνο το σημείο που παρομοιάζει την Ίριδα με ένα αγγίστρι που είναι τοποθετημένο σε ένα μόλυβδο στο κέρατο ενός βοδιού, και ως τέτοιο η Ίριδα κατέρχεται στη θάλασσα. Μετά από αυτή την περιγραφή, ο Αθηναίος φιλόσοφος απευθύνεται, στον συνομιλητή του και του ζητά την άποψή του για το ποιος τεχνίτης (ο ραψωδός ή ο αλιέας) θα μπορούσε να κατανοήσει πληρέστερα και ακριβέστερα αυτή τη μεταφορική διατύπωση⁹⁴⁷. Ο Ίων δεν φαίνεται να αιφνιδιάζεται, αφού η απάντησή του κινείται στην περιοχή του «αυταπόδεικτου».

ΐκανεν: ο τύπος του ομηρικού ρήματος «ΐκάνω», δηλώνει είτε τη μετάβαση κάποιου ατόμου σε έναν τόπο ή σε ένα άλλο άτομο, είτε εκφράζει την παρακλητική διάθεση κάποιου.

ἐμμεμαυία⁹⁴⁸: η μετοχή δηλώνει μια ταραγμένη και οξεία κατάσταση και με αυτή τη σημασία χρησιμοποιείται και στην ραψωδία Ε', στ. 330 της *Ιλιάδας*.

ὠμηστῆσι: Ο ονοματικός τύπος (δοτ. του ουσιαστικού ὠμηστής) δηλώνει ευρύτερα τα σαρκοβόρα και άγρια ζώα. Βέβαια, στην ραψωδία Ω', στ. 207, παραπέμπει σε σκληρό και αδίστακτο άνδρα.

πῆμα: αυτός ο ονοματικός τύπος είναι συνήθης στο ομηρικό λεξιλόγιο και μάλιστα στην *Ιλιάδα*. Ανά περίπτωση, όμως, παίρνει διαφορετικό νόημα. Στην Ο', στ. 701 και στην Ω', στ. 547 δηλώνει το ανθρώπινο

⁹⁴⁷Πβ. LIEBERT, 2010, σ. 189. Πβ. MORRIS, 1993, σ. 267.

⁹⁴⁸ Πβ. RICHARDSON, 2003-2005, τόμ. 6, σ. 453.

πάθημα, το δυστύχημα. Επίσης, νοηματικά παραπέμπει και στον όλεθρον, στην καταστροφή, όπως στις Ω', στ. 767 και Ζ', στ. 282 ή και Χ', στ. 421.

ταῦτα πότερον φῶμεν ἀλιευτικῆς εἶναι τέχνης μᾶλλον κρῖναι ἢ ῥαψωδικῆς, ἅττα λέγει καὶ εἴτε καλῶς εἴτε μή; / δῆλον δῆ, ὦ Σώκρατες, ὅτι ἀλιευτικῆς: Η διμελής ερώτηση του «πότερον» είναι πιο μακροσκελής από τις προηγούμενες. Μάλλον, πρόκειται για ένδειξη της διαλεκτικής κορύφωσης στην οποία έχει περιέλθει ο φιλόσοφος, που συναισθάνεται ή, ορθότερα, συνειδητοποιεί τώρα το αδιέξοδο στο οποίο έχει περιέλθει ο συνομιλητής του. Ο Σωκράτης αποδομεί τις απόψεις του Ίωνα με τα ίδια τα εργαλεία της ραψωδικής τέχνης, τα οποία, βέβαια, χρησιμοποιεί κατά το φιλοσοφικώς δοκούν. Και ενώ, λοιπόν, ο Αθηναίος στοχαστής έχει περιέλθει σε αυτήν την κατάσταση, η απάντηση του Εφέσιου ραψωδού καταδεικνύει πως εκείνος εμφορείται από αντίθετα συναισθήματα με τον Σωκράτη. Μέσω της φράσης «δῆλον δῆ» θα μπορούσε κάποιος να διαγνώσει την αγανάκτηση και τη θυμώδη κατάσταση που βρίσκεται ο Ίων, είτε συνειδητοποιώντας την επερχόμενη διαλεκτική του ήττα, είτε εξαιτίας της αδυναμίας του να κατανοήσει έστω τις μεθοδολογικές και τις συλλογιστικές επιλογές του συνομιλητή του.

Να σημειωθεί εδώ πως η αλιευτική τέχνη συστοιχείται με μεταφορικό τρόπο με τη φιλοσοφία και, ιδιαίτερα, με τον διαλεκτικό τρόπο που επιλέγει ο Σωκράτης να ενεργοποιήσει κατά τη δημόσια ανάπτυξη των φιλοσοφικών του επιχειρημάτων. Έτσι, ο φιλόσοφος επιδιώκει σε κάθε περίπτωση να «αλιεύσει» την αλήθεια και την αντικειμενική προσέγγιση ενός ζητήματος από τον κάθε συνομιλητή του. Το ίδιο θα πράξει και κατά την συζήτησή του με τον Ίωνα. Ας σημειωθεί

εδώ ότι τέτοιες συστοιχίσεις επιδιώκονται σε έναν πιο συστηματικό βαθμό στον πλατωνικό Σοφιστή.

Μᾶλλον κρῖναι: η σημασία αυτού του ρηματικού τύπου διαφοροποιείται στην πλατωνική εργογραφία. Στην *Απολογία* χρησιμοποιείται για να δηλώσει τη δικαστική κρίση⁹⁴⁹, στην *Πολιτεία*⁹⁵⁰, στον *Φαίδωνα*⁹⁵¹ και στον *Φίληβο*⁹⁵² παραπέμπει στην προτίμηση κάποιου και στην πρόκρισή του έναντι κάποιου άλλου, ενώ στον *Γοργία*⁹⁵³ και στον *Μένωνα*⁹⁵⁴ συναντάται με παθητική σημασία. Στο κείμενο του *Ίωνα*, ωστόσο, διατηρεί τη συνωνυμική σχέση του με το ρήμα «ἀποφαίνομαι», εννοιολογική συνύφανση που συναντάται ακόμη μια φορά στην *Πολιτεία*⁹⁵⁵.

538 d 7- e 4: «σκέψαι δὴ, σοῦ ἐρομένου, εἰ ἔροιο μέ· «ἐπειδὴ τοίνυν, ὦ Σώκρατες, τούτων τῶν τεχνῶν ἐν Ὀμήρῳ εὐρίσκεις ἅ προσήκει ἐκάστη διακρίνειν, ἴθι μοι ἔξευρε καὶ τὰ τοῦ μάντεώς τε καὶ μαντικῆς, ποῖά ἐστιν ἅ προσήκει αὐτῶ οἶψ τ' εἶναι διαγιγνώσκειν, εἴτε εὖ εἴτε κακῶς πεποίηται»:

⁹⁴⁹ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 35 d.

⁹⁵⁰ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 399 e: : «Οὐδέν γε, ἦν δ' ἐγώ, καινὸν ποιοῦμεν, ὦ φίλε, κρίνοντες τὸν Ἀπόλλω καὶ τὰ τοῦ Ἀπόλλωνος ὄργανα πρὸ Μαρσύου τε καὶ τῶν ἐκείνου ὀργάνων».

⁹⁵¹ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 110 a: «ἦδε μὲν γὰρ ἡ γῆ καὶ οἱ λίθοι καὶ ἅπας ὁ τόπος ὁ ἐνθάδε διεφθαρμένα ἐστὶν καὶ καταβεβρωμένα, ὥσπερ τὰ ἐν τῇ θαλάττῃ ὑπὸ τῆς ἄλμης, καὶ οὔτε φύεται ἄξιον λόγου οὐδὲν ἐν τῇ θαλάττῃ, οὔτε τέλειον ὡς ἔπος εἰπεῖν οὐδὲν ἐστὶ, σήραγγες δὲ καὶ ἄμμος καὶ πηλὸς ἀμήχανος καὶ βόρβοροι εἰσιν, ὅπου ἂν καὶ [ἡ] γῆ ἦ, καὶ πρὸς τὰ παρ' ἡμῖν κάλλη κρίνεσθαι οὐδ' ὅπωςτιοῦν ἄξια».

⁹⁵² ΠΛΑΤ., *Φιλ.*, 57 b.

⁹⁵³ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 521 e.

⁹⁵⁴ ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 75 c.

⁹⁵⁵ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 578 b.

Ο Σωκράτης προσκαλεί τώρα τον Ίωνα σε μια φαινομενική αντικατάσταση των ρόλων. Του ζητάει, λοιπόν, να έρθει στη θέση του Αθηναίου φιλόσοφου, και οπωσδήποτε τότε θα του διατύπωνε το ακόλουθο αυτονόητο ερώτημα: καθώς Σωκράτη - θα σημείωνε ο Ίων υποδύμενος τον φιλόσοφο - είσαι σε θέση να εντοπίζεις και να ανασύρεις από τα ποιητικά κείμενα του Ομήρου τις αναφορές που σχετίζονται με τις ειδικές κατευθύνσεις της κάθε τέχνης, τότε –μάλλον εύκολα- θα μπορούσες να εντοπίσεις και όσα εδάφια αναφέρονται στην τέχνη του μάντη. Και, σαφώς, και στην περίπτωση αυτή θα ήταν εφικτό να καταδείξεις πως μόνο εκείνος, δηλαδή ο μάντης, μπορεί να αξιολογήσει τις παραπάνω ομηρικές αναφορές.

σκέψαι δή: Ο Σωκράτης προσκαλεί τον ραψωδό να προβεί σε μια, νοητικού τύπου, κριτική επεξεργασία όσων ο ίδιος θα διατυπώσει παρακάτω⁹⁵⁶, με την προϋπόθεση, όμως να θεωρήσει εκ των προτέρων δεδομένη την αντιμεταχώρηση των ρόλων τους⁹⁵⁷. Εδώ το εδάφιο αυτό παραπέμπει σαφώς στην *Πολιτεία*⁹⁵⁸. Από την άλλη πλευρά ωστόσο, και με βάση όσα θα επακολουθήσουν, ο φιλόσοφος ωθεί τον Ίωνα να θεωρήσει την εξέλιξη αυτή πραγματική ή, τουλάχιστον, απόλυτα ενδεχόμενη να συμβεί. Άρα, και η συνάφεια με αντίστοιχο χωρίο των *Νόμων* δεν αμφισβητείται με κανεναν τρόπο ⁹⁵⁹.

⁹⁵⁶ ΠΛΑΤ., *Λάχ.*, 185 c.

⁹⁵⁷ LIEBERT, 2010, σ. 190.

⁹⁵⁸ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 342 a.

⁹⁵⁹ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 854 c.

σοῦ ἔρομένου, εἰ ἔροιο με: στο σημείο αυτό το ρήμα «ἔρομαι» βοηθάει τον Σωκράτη να μεταφέρει τους συλλογισμούς του από τον πλάγιο στον ευθύ λόγο. Και εδώ, πάντως, δηλώνει την έκφραση μιας έντονης απορηματικής διάθεσης, η οποία σε κάθε περίπτωση θα διατυπωθεί είτε με τη μορφή μιας πλάγιας ερωτηματικής πρότασης είτε μιας κύριας ερώτησης.

ἐπειδὴ τοίνυν, ὦ Σώκρατες, τούτων τῶν τεχνῶν ἐν Ὀμήρῳ εὐρίσκεις ἃ προσήκει ἐκάστη διακρίνειν: Ο Σωκράτης ἔμμεσα παραδέχεται για τον εαυτό του πως κατέχει σε έναν αρκετά ικανοποιητικό βαθμό το περιεχόμενο της ομηρικής ποίησης, ἔτσι ὥστε εἶναι σε θέση να βρίσκει και να ανακαλύπτει τα ομηρικά εδάφια που αφορούν σε ζητήματα τα οποία ελέγχονται και αξιολογούνται μόνο κατά τις εξειδικευμένες προοπτικές τους. Ἄρα, υπόκεινται στην αρμοδιότητα ορισμένων συναφῶν τεχνῶν⁹⁶⁰. Τι εἶναι, ὁμως, εκείνο το οποίο μπορούν να «διακρίνουν» οι αρμόδιοι τεχνίτες στις περιγραφές του Ομήρου; Ποια σημασία ἔχει ακριβῶς ἐδῶ το απαρέμφατο «διακρίνειν»; Στον *Φαίδωνα*, το ρήμα χρησιμοποιεῖται για να δηλώσει τη διάσπαση ενός στοιχείου στα συστατικά του μέρη⁹⁶¹. Στον *Κρατύλο*⁹⁶² και στον *Τίμαιο*⁹⁶³ δηλώνει την ενδελεχή εντύπωση σε κάτι, ἐνῶ στον *Ευθύφρονα* ὡς παθητικό παραπέμπει στη διατύπωση μιας

⁹⁶⁰ Πβ. LIEBERT, 2010, σ. 190.

⁹⁶¹ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 71 b: «οὐκοῦν καὶ διακρίνεσθαι καὶ συγκρίνεσθαι, καὶ ψύχεσθαι καὶ θερμαίνεσθαι, καὶ πάντα οὕτω, κἂν εἰ μὴ χρώμεθα τοῖς ὀνόμασιν ἐνιαχοῦ, ἀλλ' ἔργῳ γοῦν πανταχοῦ οὕτως ἔχειν ἀναγκαῖον, γίγνεσθαι τε αὐτὰ ἐξ ἀλλήλων γένεσιν τε εἶναι ἑκατέρου εἰς ἄλληλα;»

⁹⁶² ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 388 b.

⁹⁶³ ΠΛΑΤ., *Τίμ.*, 58 b.

απόφασης πάνω σε ένα θέμα⁹⁶⁴. Επομένως, δεν θα ήταν παράτολμο να υποστηριχθεί πως το συγκεκριμένο χωρίο του Ίωνα καλύπτει μάλλον και τις τρεις παραπάνω σημασίες. Η ενδελεχής εντρύφηση σε κάποια τεχνική δεξιότητα δηλώνεται, κατά τον Σωκράτη, και από το εάν κάποιος είναι ικανός να διαχειρισθεί τις επιμέρους πτυχές της, έτσι ώστε να μπορεί να καταθέτει μια απόλυτη και βέβαιη άποψη γι' αυτήν.

ἴθι μοι ἔξευρε καὶ τὰ τοῦ μάντεώς τε καὶ μαντικῆς: η προστακτική του ρήματος «εἶμι» συνδυαστικά, με το ρήμα «ἔξευρίσκω» αποτυπώνει ένα αυστηρό, θυμώδες ύφος και, ενδεχομένως, υποκρύπτει έναν τόνο αγανάκτησης από την πλευρά του ομιλητή. Ο Σωκράτης, που έχει σαφώς αντιληφθεί τη δυσχερή θέση στην οποία έχει ήδη περιπέσει ο Ίων, προσπαθεί να τη δηλώσει, έστω και έμμεσα, και μέσω αυτής της μεταλλαγής των ρόλων.

Μαντική: Σύμφωνα με όσα σημειώνει ο Σωκράτης στο *Συμπόσιο*, αυτή η τέχνη αφορά στην ερμηνεία όψεων ή πτυχών της πραγματικότητας⁹⁶⁵. Στον *Φαίδρο*, αναφέρεται ως προφητική έκφραση⁹⁶⁶, ενώ στον *Φίληβο*

⁹⁶⁴ ΠΛΑΤ., *Ευθ.*, 7 c.

⁹⁶⁵ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 206 b: «Ότε δὴ τούτου ὁ ἔρωσ ἐστὶν αἰεὶ, ἢ δ' ἢ, τῶν τίνα τρόπον διωκόντων αὐτὸ καὶ ἐν τίνι πράξει ἢ σπουδῇ καὶ ἢ ξύντασις ἔρωσ ἂν καλοῖτο; τί τοῦτο τυγχάνει ὄν τὸ ἔργον; ἔχεις εἰπεῖν; Οὐ μὲντ' ἂν σέ, ἔφην ἐγώ, ὦ Διοτίμα, ἐθαύμαζον ἐπὶ σοφίᾳ καὶ ἐφοίτων παρὰ σέ αὐτὰ ταῦτα μαθησόμενος. Ἀλλ' ἐγώ σοι, ἔφη, ἐρῶ. ἔστι γὰρ τοῦτο τόκος ἐν καλῶ καὶ κατὰ τὸ σῶμα καὶ κατὰ τὴν ψυχῇ. Μαντείας, ἦν δ' ἐγώ, δεῖται ὅτι ποτε λέγεις, καὶ οὐ μανθάνω.»

⁹⁶⁶ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 265 b- c: «τῆς δὲ θείας τεττάρων θεῶν τέτταρα μέρη διελόμενοι, μαντικὴν μὲν ἐπίπνοιαν Ἀπόλλωνος θέντες, Διονύσου δὲ τελεστικὴν, Μουσῶν δ' αὖ ποιητικὴν, τετάρτην δὲ ἀφροδίτης καὶ Ἔρωτος, ἐρωτικὴν μανίαν ἐφήσαμέν τε ἀρίστην εἶναι, καὶ οὐκ οἶδ' ὅπη τὸ ἐρωτικὸν πάθος ἀπεικάζοντες, ἴσως μὲν ἀληθοῦς τινος

συσχετίζεται με τη δυνατότητα κάποιου να προλέγει τα μελλούμενα⁹⁶⁷. Βέβαια, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η προσέγγιση του φιλόσοφου σε ορισμένα άλλα χωρία από το Συμπόσιο⁹⁶⁸ και τον Φαίδρο⁹⁶⁹, όταν ο Σωκράτης αναφέρεται στην ένθεη διάσταση που μπορεί να προσλάβει η μαντική.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, διακρίνουμε μια συνάφεια στους συλλογισμούς του Σωκράτη μεταξύ της μαντικής και της φιλοσοφίας - όπως και στην περίπτωση, άλλωστε, της ηνιόχειας, της ιατρικής και της αλιευτικής τέχνης- και, στη συνέχεια, την αντιπαράβολή τους με την ραψωδική. Βέβαια, στη συγκεκριμένη περίπτωση πρέπει να ληφθούν υπόψη δύο αυστηρές προϋποθέσεις: α. η μαντική νοείται και είναι αποδεκτή από τον Σωκράτη μόνο ως ένθεη τεχνική ενασχόληση και β. η φιλοσοφική «ενθεότητα» αντικατοπτρίζει το γνωστό σωκρατικό «δαιμόνιον». Επομένως, εάν ο Σωκράτης αποδέχεται τη μαντική τέχνη, είναι γιατί ο ίδιος, με την ισχύ του «δαιμονίου», θεωρεί την δραστηριότητά του ως προπαρασκευή ή πρόγευση για ό,τι πρόκειται να συμβεί σε ένα άτομο στον χώρο του εμπειρικού και του υπερεμπειρικού βίου του.

ποιᾶ ἐστὶν ἃ προσήκει αὐτῷ οἴωι τ' εἶναι διαγιγνώσκειν: το ρήμα «διαγιγνώσκω» εισάγει για μια ακόμη φορά απόλυτους όρους εξειδίκευσης⁹⁷⁰. Για τον Σωκράτη, οι επακριβείς, δηλαδή, οριοθετήσεις των

ἐφαπτόμενοι, τάχα δ' ἂν καὶ ἄλλοσε παραφερόμενοι, κεράσαντες οὐ παντάπασιν ἀπίθανον λόγον, μυθικόν τινα ὕμνον προσεπαίσαμεν μετρίως τε καὶ εὐφήμως τὸν ἑμὸν τε καὶ σὸν δεσπότην ἔρωτα, ὦ Φαῖδρε, καλῶν παιδῶν ἔφορον.»

⁹⁶⁷ ΠΛΑΤ., Φιλ., 66 b.

⁹⁶⁸ ΠΛΑΤ., Συμπ., 197 a.

⁹⁶⁹ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 244 b.

⁹⁷⁰ ΠΛΑΤ., Συμπ., 186 c.

διάφορων τεχνικών ενασχολήσεων, αλλά και η σαφής διάκριση μεταξύ τους είναι έργο του επαΐοντος.

Έτσι, για να εξηγηθεί σε αυτό το σημείο η υφολογική συνύφανση των σύνθετων απαρεμφατικών τύπων «διακρίνειν» και «διαγιγνώσκειν» κρίνεται σκόπιμη η παραπομπή στον U. von Wilamowitz. Ο μελετητής υποστηρίζει πως αυτή η υφολογική επιλογή του Πλάτωνα συναντάται ευρέως στα κείμενα της ύστερης συγγραφικής περιόδου, δηλαδή υπάρχει μια πληθώρα ονοματικών ή και ρηματικών τύπων σύνθετων με την «περιττή» πρόθεση - *διά*⁹⁷¹. Βέβαια, στην περίπτωση του απαρεμφάτου «διακρίνειν» η χρήση της πρόθεσης δεν χαρακτηρίζεται ως «περιττή», καθώς εξειδικεύει περισσότερο τη σημασιολογία του ρήματος «κρίνω»⁹⁷². Ο δεύτερος ρηματικός τύπος «διαγιγνώσκειν» έχει τη σημασία του «διακρίνω απόλυτα»⁹⁷³, οπότε η πρόθεση «διά» ρυθμίζει με ακρίβεια το νόημα του τύπου. Έτσι, λοιπόν, η πρόθεση «διά» στην προκειμένη περίπτωση αποδίδει ειδικές σημασιολογικές κατευθύνσεις στο β' συνθετικό των λέξεων, άρα η λειτουργική ή σημασιολογική ισχύ της είναι ιδιαίτερα σημαντική.

εἴτε εὖ εἴτε κακῶς πεποιήται⁹⁷⁴: η αντίθεση που εισάγουν τα δύο επιρρήματα αφορά στην παράθεση κάποιου τρίτου, και ιδιαίτερα του Ομήρου, των στοιχείων που σχετίζονται με κάποια τέχνη. Εάν, κατά τον Σωκράτη, ο Όμηρος μιλάει ορθά για την τέχνη της μαντικής, ενδεχομένως και εκείνος να έχει εντρυφήσει σε αυτήν. Εάν όχι, τότε χρειάζεται να επισημανθούν οι συλλογιστικές παρεκκλίσεις του ποιητή.

⁹⁷¹ WILAMOWITZ, 1920, σ. 6.

⁹⁷² LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σσ. 590- 591.

⁹⁷³ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Α', σ. 582.

⁹⁷⁴ Παρατηρείται το σχήμα εκ παραλλήλου. Δηλαδή το νόημα εκφράζεται ταυτόχρονα και καταφατικά και αρνητικά.

Πάντως, και στις δύο, εκδοχές, μόνο ένας ήδη καταξιωμένος μάντης στην «ενθεότητα» μπορεί να αξιολογήσει την ορθότητα και την ακρίβεια αυτών των συλλογιστικών παρεμβάσεων και, βέβαια, να αναγνωρίσει ή όχι τον Όμηρο ως «συνάδελφό» του.

538 e 5- 539 d 1: «σκέψαι ὡς ραιδίως τε καὶ ἀληθῆ ἐγὼ σοι ἀποκρινούμαι. πολλαχοῦ μὲν γὰρ καὶ ἐν Ὀδυσσεΐαι λέγει, οἶον καὶ ἅ ὁ τῶν Μελαμποδιδῶν λέγει μάντις πρὸς τοὺς μνηστήρας, Θεοκλύμενος — δαιμόνιοι, τί κακὸν τόδε πάσχετε; νυκτὶ μὲν ὑμέων εἰλύαται κεφαλαί τε πρόσωπά τε νέρθε τε γυῖα, οἰμωγὴ δὲ δέδηε, δεδάκρυνται δὲ παρειαί· εἰδώλων τε πλεόν πρόθυρον, πλείη δὲ καὶ αὐλὴ ἰεμένων ἔρεβόσδε ὑπὸ ζόφον· ἥελιος δὲ οὐρανοῦ ἔξαπόλωλε, κακὴ δ' ἐπιδέδρομεν ἀχλὺς· πολλαχοῦ δὲ καὶ ἐν Ἰλιάδι, οἶον καὶ ἐπὶ τειχομαχίαι· λέγει γὰρ καὶ ἐνταῦθα — ὄρνις γὰρ σφιν ἐπῆλθε περησέμεναι μεμαῶσιν, αἰετὸς ὑψιπέτης, ἐπ' ἀριστερὰ λαὸν ἔέργων, φοινήεντα δράκοντα φέρων ὀνύχεσσι πέλωρον, ζῶον, ἔτ' ἀσπαίροντα· καὶ οὐπω λήθετο χάρμης. κόψε γὰρ αὐτὸν ἔχοντα κατὰ στῆθος παρὰ δειρὴν ἰδνωθεὶς ὀπίσω, ὁ δ' ἀπὸ ἔθεν ἦκε χαμᾶζε ἀλγήσας ὀδύνησι, μέσῳ δ' ἐνὶ κάββαλ' ὀμίλῳ· αὐτὸς δὲ κλάγξας πέτετο πνοιῆς ἀνέμοιο.»

Ο Αθηναῖος στοχαστής σταδιακά αρχίζει να εγκαταλείπει τον «διαλεκτικό ρόλο» που οικειοποιήθηκε μέχρι τώρα. Σιγά-σιγά, θα σταματήσει να προσποιείται τον Ίωνα, και θα του ζητήσει να θυμηθεί περιπτώσεις τόσο από την *Οδύσεια*, όσο και από την *Ιλιάδα*, στις οποίες ο Όμηρος μνημονεύει την τέχνη του μάντη. Μάλιστα, και εδώ ο Σωκράτης αναλαμβάνει την πρωτοβουλία να παραθέσει ο ίδιος ενδεικτικά κάποιους στίχους από τα δύο κείμενα, όπου φαίνονται οι αναφορές του ποιητή στην

τέχνη της μαντικής. Έτσι, θα επιλέξει το εδάφιο υ' στ. 351 κ.εξ. από την *Οδύσσεια*⁹⁷⁵ και, συνακόλουθα, εκείνο από την ραψωδία Μ' στ. 200 κ. εξ. της *Ιλιάδας*. Η πρώτη παράθεση αφορά στον Θεοκλύμενο, τον οποίο ο Τηλέμαχος είχε φέρει στην Ιθάκη, και στον λόγο του προς τους μνηστήρες. Κατά τον Όμηρο, ο Θεοκλύμενος, προαισθανόμενος την τιμωρία των μνηστήρων από τον Οδυσσέα, το αναγγέλλει σε εκείνους κατά τη διάρκεια του τελευταίου συμποσίου τους. Η δεύτερη παράθεση, από την *Ιλιάδα*⁹⁷⁶ τώρα, αφορά στον «φυσικό» οϊωνό, ο οποίος φανερώνεται κατά τη στιγμή της γενικής επίθεσης των Τρώων εναντίον του προστατευτικού τείχους των Αχαιών και, ενώ ακόμη οι Τρώες βρίσκονται ενώπιον της τάφρου⁹⁷⁷. Με βάση, λοιπόν, τα παραπάνω παραθέματα, ο Σωκράτης -ευθέως πλέον- καταθέτει την άποψη πως η αξιολόγησή τους -ως προς την αλήθεια του περιεχομένου τους- εναπόκειται στον εξειδικευμένο μάντη και όχι, ασφαλώς, σε κάποιον άλλον τεχνικά «αδαή». Ο Ίων για άλλη μια φορά θα συμφωνήσει με τους συλλογισμούς του Σωκράτη.

σκέψαι: Ο ρηματικός τύπος «σκέψαι» επανέρχεται στο προσκίνητο των συλλογιστικών εκφορών του Σωκράτη, διατηρώντας και εδώ την προγενέστερη «σύνθετη» σημασία του.

ώς ραιδίως τε καὶ ἀληθῆ ἐγώ σοι ἀποκρινοῦμαι: Ο Σωκράτης εδώ αναφέρεται στην ευκολία και στην ορθότητα με την οποία θα απαντούσε στην ενδεχόμενη ερώτηση του Ίωνα σχετικά με τις αναφορές του Ομήρου στην τέχνη του ραψωδού. Ωστόσο, εδώ η συντακτική του επιλογή

⁹⁷⁵ HEUBECK, 2005, (τομ. Γ), σ. 272-273

⁹⁷⁶ HAINSWORTH, 2003-2005, (τομ. Γ), σ. 531.

⁹⁷⁷ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σσ. 103- 104.

προξενεί απορία. Χρησιμοποιεί, δηλαδή, τον επιρρηματικό τύπο « ῥαδίως» χωρίς, όμως, να τον συνδυάζει παρατακτικά με το επίρρημα του επιθέτου «ἀληθής» αλλά με τύπο του επιθέτου⁹⁷⁸. Άρα, συμπλέκει ένα επίρρημα με ένα επίθετο, τουλάχιστον στις εξωτερικές του διατυπώσεις. Αντίστοιχη σύνταξη συναντάμε και στον *Κρίτωνα*⁹⁷⁹. Παρ' όλα αυτά, αυτή η δυσκαμψία αίρεται από τη στιγμή που θα κατανοηθεί πως για τον φιλόσοφο η έμφαση θα πρέπει να δοθεί στην ορθότητα της απάντησής του και όχι στην ευκολία με την οποία θα τη διατυπώσει. Σύμφωνα με αυτή την ερμηνεία, δεν θα ήταν άτοπος ο ισχυρισμός πως το «τε καί» χρησιμοποιείται μάλλον με επιδοτική και εμφατική σημασία ως προς τον δεύτερο όρο που εισάγει.

Πολλαχού: το επίρρημα αυτό έχει τοπική διάσταση και, ως τέτοιο, χρησιμοποιείται στο *Συμπόσιο*⁹⁸⁰, στον *Κρατύλο*⁹⁸¹ και στον *Φαίδωνα*⁹⁸². Στο χωρίο αυτό σηματοδοτεί την πληθώρα των ομηρικών διατυπώσεων σχετικά με την τέχνη του μάντη. Οι αναφορές του Σωκράτη, που θα επακολουθήσουν, θα είναι επομένως ιδιαίτερα ενδεικτικές. Επιπρόσθετα, η χρήση αυτού του επιρρήματος δηλώνει και επιβεβαιώνει το γεγονός πως ο Σωκράτης έχει μια σφαιρική άποψη για τα ομηρικά κείμενα και, σε καμιά περίπτωση η γνώση του γι' αυτά δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αποσπασματική.

Μελάμποδας: Ο Μελάμποδας, ο άνθρωπος με τα «μελανά πόδια», ήταν γιος του Αμυθάονα και της Ειδομένης. Καταγόταν από το γένος του

⁹⁷⁸ Πβ. RIJKSBARON, 2007, σ. 211

⁹⁷⁹ ΠΛΑΤ., *Κρίτ.*, 43 b.

⁹⁸⁰ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 209 e.

⁹⁸¹ ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 408 a.

⁹⁸² ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 111 a.

Κρηθέα και της Τυρώς. Ο ίδιος ο Μελάμποδας νυμφεύτηκε μια από τις κόρες του Προίτου και από εκείνη απέκτησε γιους, τον Μάντιο, τον Αντιφάντη, τον Άβαντα και κόρες, την Προνόη και την Μαντώ. Ο Διόδωρος βεβαιώνει ότι ο Μελάμποδας στην πραγματικότητα νυμφεύτηκε την Ιφιάνειρα, τη θυγατέρα του Μεγαπένθη, που ήταν ο γιος του βασιλιά Προίτου⁹⁸³.

Θεοκλύμενος: Πρόκειται για τον μάντη, τον γιο του Πολυφείδη, και επομένως τον απόγονο του Μελάμποδα. Καταγόταν από το Άργος, αλλά αναγκάστηκε να εξορισθεί έπειτα από μια δολοφονία⁹⁸⁴.

δαιμόνιοι, τί κακὸν ... κακὴ δ' ἐπιδέδρομεν ἀχλύς· : Θυμίζουμε ότι το περιστατικό από το υ' της Οδύσσειας παραπέμπει στον μάντη Θεοκλύμενο ο οποίος, κατά την εξορία του, καταφεύγει στην Πύλο. Στην περιοχή αυτή συναντά τον Τηλέμαχο και τον συνοδεύει στην Ιθάκη. Προαισθανόμενος ο Θεοκλύμενος την τιμωρία των μνηστήρων από τον Οδυσσέα, το αναγγέλλει σε εκείνους κατά την ώρα του τελευταίου τους συμποσίου. Βέβαια, η σχετική δράση του μάντη στην Ιθάκη αφορά και σε άλλα δύο περιστατικά: πρώτα, στην ερμηνεία των σημαδιών ενός πτηνού κατά τη στιγμή της άφιξής τους στο νησί του Οδυσσέα και ύστερα στην προαναγγελία προς την Πηνελόπη πως ο σύζυγός της δεν βρίσκεται πολύ μακριά⁹⁸⁵.

⁹⁸³P. GRIMAL, 1991, σσ. 431- 433.

⁹⁸⁴P. GRIMAL, 1991, σ. 282. Θεοκλύμενος = αυτός που σέβεται στη ζωή του τους θεούς (σύμφωνα με την ετυμολογία της λέξης: θεός + κλύω = ακούω) ή αυτός που έγινε ονομαστός από θεϊκή εύνοια (σύμφωνα με την ετυμολογία: θεός + κλύμενος = διάσημος).

⁹⁸⁵ GRIMAL, 1991, σ. 282.

ειλύαται: στις Ομηρικές παραπομπές του Σωκράτη, το ενδιαφέρον μας οξύνουν ορισμένοι ρηματικοί τύποι της πρώιμης αττικής διαλέκτου. Έτσι, θα σημειώναμε πως ο τύπος «ειλύαται» αντλεί τις ετυμολογικές του καταβολές από το ουσιαστικό «είλυμα» (μτφρ. *περιτείλιγμα*). Με με την ίδια νοηματική απόχρωση συναντάται στο Ε' (στ. 186), αλλά και στο Π' (στ. 640) της *Ιλιάδας*.

νέρθε: τοπικό επίρρημα (μτφρ. *υποκάτω*) συντασσόμενο κυρίως με γενική πτώση⁹⁸⁶. Ωστόσο, στην *Ιλιάδα* συναντάται και ως απόλυτο⁹⁸⁷.

ἔρεβόσδε: ο ονοματικός τύπος παραπέμπει σε έναν τόπο σκοτεινό, υποχθόνιο, στο βασίλειο του Άδη, όπου κείτονται οι νεκροί⁹⁸⁸.

ἔξαπόλωλε: τύπος του ρήματος «ἔξαπόλλυμι» που δηλώνει την απόλυτη εξαφάνιση του ήλιου από τον ουρανό⁹⁸⁹.

ἐπιδέδρομεν: τύπος παρακειμένου του ρήματος «ἐπιτρέχω». Με την σημασία του *επικαθίζω* συναντάται μόνο σε αυτό το σημείο της *Οδύσσειας*. Συνήθως σημαίνει *εγγίζω*⁹⁹⁰, *προστρέχω*⁹⁹¹, αλλά και *τρέχω κατόπιν κάποιου άλλου*⁹⁹².

⁹⁸⁶ ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, λ' στ. 302 και θ' στ. 16.

⁹⁸⁷ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Η' στ. 212 και Λ' στ. 535.

⁹⁸⁸ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Θ' στ. 368.

⁹⁸⁹ Πβ. ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ζ' στ. 60. Πβ. RIJKSBARON, 2007, σ. 37.

⁹⁹⁰ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ν' στ. 409.

⁹⁹¹ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Δ' στ. 524. ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, ξ' στ. 20.

⁹⁹² ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Κ' στ. 354. ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, ψ' στ. 504.

ἀχλὺς: η μετάφρασή του παραπέμπει στο σκότος, στο ομιχλώδες τοπίο το που εμποδίζει τους ανθρώπους να διακρίνουν τους θεούς⁹⁹³. Μεταφορικά, σημαίνει την αρνητική κατάσταση, που ακολουθεί συναφών εξελίξεων, όπως τον θάνατο⁹⁹⁴.

πολλαχοῦ δὲ καὶ ἐν Ἰλιάδι, οἷον καὶ ἐπὶ τειχομαχίαι· λέγει γὰρ καὶ ἐνταῦθα: Ο Σωκράτης σημειώνει επίσης πως η μαντική τέχνη αναφέρεται και σε πολλά χωρία της *Ιλιάδας*. Ενδεικτικά παραπέμπει στην *τειχομαχία*, στη στιγμή, δηλαδή, κατά την οποία φανερώθηκε ένας οϊωνός στους Τρώες, όταν εκείνοι ετοιμάζονταν να επιτεθούν στους Αχαιούς. Να σημειώσουμε εδώ ότι μέχρι την επεξεργασία των ομηρικών κειμένων από τους Αλεξανδρινούς και τη διαίρεση κάθε έπους σε είκοσι-τέσσερις ραψωδίες, ένα μεγάλο τμήμα των επών τιτλοφορούνταν από το περιεχόμενό τους. Σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα, ο Πλάτων παραπέμπει στα κείμενα του Ομήρου μ' αυτόν τον τρόπο. Ο *Κρατύλος*⁹⁹⁵, ο *Ιππίας Ελάσσων*⁹⁹⁶, ο *Μίνως*⁹⁹⁷ συνιστούν χαρακτηριστικά δείγματα τέτοιων αναφορών. Επίσης, αυτόν τον τρόπο επιλέγει και ο Αριστοτέλης στο κείμενο της *Ποιητικής*⁹⁹⁸.

ὄρνις γάρ σφιν ἐπῆλθε...πέτετο πνοιῆς ἀνέμοιο: ιδιαίτερα παραστατικά περιγράφεται ο συγκεκριμένος οϊωνός από τον Όμηρο. Ο Αθηναίος φιλόσοφος φαίνεται να μνημονεύει το συγκεκριμένο εδάφιο με πλήρη

⁹⁹³ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ε' στ. 127 και Υ' στ. 321. Συνώνυμα αυτής της λέξης είναι οι λέξεις *άχνα*, *άχνη*.

⁹⁹⁴ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Π' στ. 344 και Ε' στ. 696.

⁹⁹⁵ ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 428 c.

⁹⁹⁶ ΠΛΑΤ., *Ιππίας Ελάσσων*, 364 e.

⁹⁹⁷ ΠΛΑΤ., *Μίν.*, 319 d.

⁹⁹⁸ ΑΡΙΣΤ., *Ποιητ.*, 1454 b.

πιστότητα, έτσι όπως τουλάχιστον προκύπτει από τις εξαντλητικές περιγραφές του. Παράλληλα, όμως, ευελπιστεί να καταδείξει πως ο συμβολικός χαρακτήρας όσων περιγράφονται έχει τέτοια αλληγορική ισχύ, ώστε ο μόνος που θα μπορούσε να προβεί σε μια επιτυχή ερμηνεία τους θα ήταν μόνο ένας ικανός μάντης και, σαφώς, όχι ένας –έστω και επιτυχημένος- εκπρόσωπος της ραψωδικής τέχνης.

περησέμεναι: το ρήμα χρησιμοποιείται και στην ραψωδία κ' στ. 215 της *Οδύσσειας*, με σημασία ανάλογη με το ρήμα *κινῶ*.

ἀσπαίροντα: ο τύπος αυτός αναφέρεται συνηθέστατα στην *Ιλιάδα* αλλά και στην *Οδύσσεια*, όταν αφορά σε νεκρούς ανθρώπους ή ζώα⁹⁹⁹.

ιδνωθείς: μετοχή του ρήματος *ιδνώω* (κάμπτω, κυρτώ), που συναντάται και στην *Οδύσσεια*¹⁰⁰⁰ και στην *Ιλιάδα*¹⁰⁰¹.

κλάγξας: Ο ρηματικός τύπος αφορά κυρίως στην κραυγή των αετών¹⁰⁰², αλλά και άλλων ζώων¹⁰⁰³, όπως επίσης αναφέρεται, για να δηλώσει μεταφορικά την ενθουσιώδη έξαψη των στρατιωτών κατά την ώρα της μάχης¹⁰⁰⁴.

⁹⁹⁹ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Κ', στ. 521, Χ', στ. 473, Ν', στ. 443. Πβ. ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, τ', στ. 231, μ', στ. 254.

¹⁰⁰⁰ ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, χ', στ. 85.

¹⁰⁰¹ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Β', στ. 266.

¹⁰⁰² ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Μ', στ. 207 και Π', στ. 429.

¹⁰⁰³ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Χ', στ. 141 και Κ', στ. 276. Πβ. ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, ξ', 30.

¹⁰⁰⁴ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ε', στ. 591 και Λ', στ. 168.

539 d 2- 3: «ταῦτα φήσω καὶ τὰ τοιαῦτα τῷ μάντει προσήκειν καὶ σκοπεῖν καὶ κρίνειν»:

Ο Σωκράτης, μετά από τις παραπάνω ενδεικτικές αναφορές του Ομήρου σε γεγονότα με αλληγορική διάσταση ή σημασία, αποφαίνεται ρητά και κατηγορηματικά πως μόνο όσοι ασχολούνται με την τέχνη της μαντικής είναι σε θέση να κατανοήσουν και να αξιολογήσουν τις σχετικές περιγραφές του ποιητή.

ταῦτα φήσω καὶ τὰ τοιαῦτα: αυτή η εκφραστική συνύφανση του «ταῦτα» με το «τοιαῦτα» συναντάται συχνά στον πεζό λόγο, για να προσδιορίσει, κυρίως, προηγούμενους συναφείς συλλογισμούς¹⁰⁰⁵. Έτσι, το «ταῦτα» αφορά ακριβώς στις προϋπάρχουσες διατυπώσεις, ενώ με το «τοιαῦτα» εντάσσονται στην ίδια κατηγορία και ανάλογες λεκτικές ή και νοηματικές εκφράσεις. Πάντως, στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Σωκράτης ευελπιστεί να καταδείξει πως, όσα αναφέρει αλληγορικά ο Όμηρος, εμπίπτουν χωρίς κανέναν ενδοιασμό στα επαγγελματικά ενδιαφέροντα των μάντεων, όπως άλλωστε και εκείνα τα οποία δεν είναι και τόσο προφανή όσο τα προηγούμενα.

τῷ μάντει προσήκειν καὶ σκοπεῖν καὶ κρίνειν: η σύνταξη του απρόσωπου «προσήκειν» με δοτική προσωπική και τελικό απαρέμφατο επαυξάνει τη διαπίστωση του Σωκράτη ότι, δηλαδή, η ερμηνεία των γεγονότων με συμβολική και αλληγορική σημασία συνιστούν κατεξοχήν αρμοδιότητα του οποιουδήποτε μάντη και κανενός άλλου¹⁰⁰⁶. Ωστόσο, δεν

¹⁰⁰⁵ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Γ', σ. 348.

¹⁰⁰⁶ Πβ. ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 233 a: «καὶ μὲν δὴ βελτίονί σοι προσήκει γενέσθαι ἐμοὶ πειθομένῳ ἢ ἐραστῇ. ἐκεῖνοι μὲν γὰρ καὶ παρὰ τὸ βέλτιστον τὰ τε λεγόμενα καὶ τὰ πραττόμενα

πρόκειται για μια αυθαίρετη ερμηνεία. Αντίθετα, είναι μια προσπάθεια που ακολουθεί μια συγκεκριμένη επιστημολογική οδό. Ο μάντης οφείλει να εξετάζει προσεκτικά και με διερευνητική διάθεση το συντελούμενο γεγονός¹⁰⁰⁷ και στη συνέχεια να προβαίνει στις απαραίτητες ερμηνευτικές αξιολογήσεις, οι οποίες θα έχουν αποφαντική, οριστική και αναμφισβήτητη ισχύ¹⁰⁰⁸.

539 d 4: «ἀληθῆ γε σὺ λέγων, ὦ Σώκρατες.»

Ο Ίων δεν μπορεί παρά να επιβεβαιώσει για άλλη μια φορά τους ισχυρισμούς του Σωκράτη. Άλλωστε, ο Αθηναίος φιλόσοφος φαίνεται να εισάγει φανερές και αυτονόητες αναφορές, που θα αμφισβητούνταν, ίσως, μόνο από κάποιον, ο οποίος δεν έχει – έστω και υποτυπωδώς- ασχοληθεί με κάποια από τις τεχνικές δεξιότητες αυτής της εποχής.

ἀληθῆ: Για τον Ίωνα, οι ισχυρισμοί του Σωκράτη είναι αληθείς, διότι ανταποκρίνονται με ακρίβεια στην πραγματικότητα των τεχνικών δραστηριοτήτων. Ο Εφέσιος ραψωδός προβάλλει εδώ τον εαυτό του ως τον απόλυτα αρμόδιο να αποφανθεί για όσα αναπτύσσει ο φιλόσοφος σε ένα θεωρητικό πλαίσιο. Από τον τρόπο, λοιπόν, που ο Ίων διαρθρώνει την απάντησή του, φαίνεται να συμφωνεί με τον Σωκράτη όχι από ευγενική ή καλοπροαίρετη διάθεση, αλλά μάλλον διότι διαθέτει τις εμπειρικές ή

ἐπαινοῦσιν, τὰ μὲν δεδιότες μὴ ἀπέχθωνται, τὰ δὲ καὶ αὐτοὶ χεῖρον διὰ τὴν ἐπιθυμίαν γινώσκοντες.»

¹⁰⁰⁷Τιβ. ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 232 d.

¹⁰⁰⁸ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 778.

βιωματικές τεχνικές γνώσεις, ώστε να κατανοήσει και να αξιολογήσει με ακρίβεια τους συλλογισμούς του συνομιλητή του¹⁰⁰⁹.

σὺ λέγων: εδώ δεν θα ήταν καθόλου παράτολμο εάν υποστηριζόταν πως η χρήση της προσωπικής αντωνυμίας συνδυαστικά με τη μετοχή «λέγων» επιβεβαιώνει και πάλι την «υποβάθμιση» των θεωρητικών αναπτυγμάτων του Σωκράτη, έναντι των συναφών εμπειρικών κατακτήσεων του Ίωνα.

¹⁰⁰⁹Πβ. ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 102 b.

2. 539 d 5- 541 e 1: Το ακριβές περιεχόμενο της ραψωδικής τέχνης

539 d 5- e 5 : «καὶ σὺ γε, ὦ Ἴων, ἀληθῆ ταῦτα λέγεις. ἴθι δὴ καὶ σὺ ἐμοί, ὥσπερ ἐγὼ σοὶ ἐξέλεξα καὶ ἐξ Ὀδυσσεΐας καὶ ἐξ Ἰλιάδος ὅποια τοῦ μάντεώς ἐστι καὶ ὅποια τοῦ ἰατροῦ καὶ ὅποια τοῦ ἀλιέως, οὕτω καὶ σὺ ἐμοὶ ἔκλεξον, ἐπειδὴ καὶ ἐμπειρότερος εἶ ἐμοῦ τῶν Ὀμήρου, ὅποια τοῦ ραψωδοῦ ἐστιν, ὦ Ἴων, καὶ τῆς τέχνης τῆς ραψωδικῆς, ἃ τῶ ραψωδῶ προσήκει καὶ σκοπεῖσθαι καὶ διακρίνειν παρὰ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους».

Ο Σωκράτης, επιλογικά των παραπάνω, υπενθυμίζει στον Ἴωνα πως εκείνο που προκύπτει από τις σχετικές αναφορές της *Οδύσσειας* και της *Ιλιάδας* είναι πως ο μοναδικός αρμόδιος, για να αποφανθεί για την τέχνη που εκπροσωπεί είναι ο ανάλογος τεχνίτης. Επομένως, όσα μνημονεύει ο Όμηρος για τη μαντική, την ιατρική και την αλιευτική αξιολογούνται με τη δέουσα επάρκεια από τον εκάστοτε εκπρόσωπό τους. Κατά αυτή την προσέγγιση, ο Σωκράτης απευθύνεται πλέον άμεσα στον Ἴωνα και του ζητάει – ως πιο έμπειρο στα ομηρικό κείμενα- να θεμελιώσει και να στοιχειοθετήσει -με κειμενικές προφανώς αναφορές- μια ικανοποιητική απάντηση σχετικά με τις αρμοδιότητες του ραψωδού και της τέχνης που εκπροσωπεί. Μια τέτοια προσέγγιση από την πλευρά του Ἴωνα θα καταδείξει, κατά τον Σωκράτη, τους λόγους, σύμφωνα με τους οποίους η τέχνη του ραψωδού διατηρεί την αυτοτέλειά της απέναντι στις υπόλοιπες τέχνες και, επιπλέον, γιατί ο κάθε ραψωδός θεωρείται ως ο αποκλειστικός επαΐων εκείνης¹⁰¹⁰.

¹⁰¹⁰Πβ. HARRIS, 1997, σσ. 146- 153.

Καὶ σύ γε, ὦ Ἴων, ἀληθῆ ταῦτα λέγεις: ο Σωκράτης φαίνεται να έχει αντιληφθεί τη διάθεση του Ἴωνα να προτάξει τον εαυτό του έναντι του συνομιλητή του, σε ό,τι αφορά στις γνώσεις που επικαλείται πως διαθέτει σχετικά με τις ανθρώπινες τεχνικές ενασχολήσεις. Γι' αυτόν τον λόγο ο φιλόσοφος «υποδέχεται» την απάντηση του ραψωδού με όρους νοηματικά και συντακτικά ανάλογους. Η απόπειρά του εδώ είναι εμφανής και γι' αυτό προετοιμάζει λογικά και συναισθηματικά τον συνομιλητή του. Προσβλέπει, δηλαδή, να υπεισέλθει πλέον σε έναν ευθύ έλεγχο των ισχυρισμών του συνομιλητή του, σχετικά με την επάρκειά του στη ραψωδική τέχνη, αλλά και με το εάν και κατά πόσο εκείνη συνιστά μια από τις κοινά αποδεχόμενες τεχνικές ενασχολήσεις.

ἴθι δὴ καὶ σὺ ἐμοί, ὥσπερ ἐγὼ σοὶ ἐξέλεξα καὶ ἐξ Ὀδυσσεΐας καὶ ἐξ Ἰλιάδος ὅποια τοῦ μάντεώς ἐστι καὶ ὅποια τοῦ ἱατροῦ καὶ ὅποια τοῦ ἀλιέως, οὕτω καὶ σὺ ἐμοί ἔκλεξον: οι ρηματικοί τύποι «ἐξέλεξα» και «ἔκλεξον» δεν χρησιμοποιούνται με τη σημασία του Συμποσίου (επιλέγωκάτι για τον εαυτό μου)¹⁰¹¹, ούτε με τη σημασία της Πολιτείας (εκλέγω επί στρατιωτών)¹⁰¹² και των Νόμων (εκλέγω εκ πάντων)¹⁰¹³, αλλά διατηρεί τη νοηματοδότηση του Αλκιβιάδη¹⁰¹⁴. Αυτοί οι ρηματικοί τύποι δηλώνουν πως πρόκειται για μια ενδεικτική επιλογή χωρίων από τα ομηρικά κείμενα, η οποία, ωστόσο, εξυπηρετεί συγκεκριμένους διαλεκτικούς στόχους. Έτσι, ο Σωκράτης προσκαλεί και τον Ἴωνα να ακολουθήσει τη συγκεκριμένη, επιστημολογικού χαρακτήρα, μέθοδο, ώστε να παραθέσει στη συζήτησή τους τα αποσπάσματα από τα κείμενα

¹⁰¹¹ ΠΛΑΤ., Συμπ., 198 d.

¹⁰¹² ΠΛΑΤ., Πολ., 535 a.

¹⁰¹³ ΠΛΑΤ., Νομ., 811 a.

¹⁰¹⁴ ΠΛΑΤ., Αλκ., 121 e.

του Ομήρου ως τεκμήρια, τα οποία θα επιβεβαιώνουν την ακρίβεια των ισχυρισμών του ραψωδού.

Επίσης, στο κείμενο αυτό ο Σωκράτης παραθέτει ανακεφαλαιωτικά και τα τεκμήρια με τα οποία προέβη στην επίκληση της «λογικής» του Ίωνα, δηλαδή αυτά που αφορούν σε συγκεκριμένες τεχνικές δεξιότητες. Ωστόσο, ο φιλόσοφος δεν θα αρκεστεί μόνο σε αυτές αλλά θα μνημονεύσει παρακάτω και άλλες, όπως την ηνιόχεια, την κυβερνητική, την τεκτονική και τη στρατηγική τέχνη. Και οι τέσσερις παραπέμπουν ή, σωστότερα, συνυποδηλώνουν την άσκηση μιας ενασχόλησης διοικητικού ή και διακυβερνητικού έργου από τους ειδικούς τεχνίτες, οπότε η σύγκρισή τους με τη ραψωδική τέχνη θα συντελεσθεί πάνω σε ακόμα ειδικότερα θέματα. Εντελώς ενδεικτικά, να σημειωθεί πως ο Πλάτων εστιάζει τις αναφορές του¹⁰¹⁵σε τέχνες, όπως η ηνιόχεια, η ιατρική, η κυβερνητική, η ξυλουργική, η αριθμητική, η αλιευτική και η μαντική.

Μετά τις ανακεφαλαιωτικές διατυπώσεις του Σωκράτη παρατηρούμε πως με έναν προεξαγγελτικό τρόπο προσπαθεί να καταδείξει πως η ραψωδική δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί τελικά ως τέχνη. Στο σημείο αυτό παρατηρείται μια λογική αντίφαση. Ενώ στην αρχή του διαλόγου αποκαλεί τη ραψωδική ως τέχνη με συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο, σκοπό και ερμηνεία ποιημάτων, στο σημείο αυτό απορρίπτει τη ραψωδική ως τέχνη¹⁰¹⁶. Τα παραπάνω αντικατοπτρίζουν την πορεία του διαλόγου. Ωστόσο, δεν είναι η πρώτη φορά, που ο Σωκράτης προσποιείται και υιοθετεί μια άλλη άποψη στην αρχή των διαλεκτικών του συναντήσεων, από αυτή που τελικά θα επικρατήσει. Έτσι, ενώ η αρχική άποψη λειτουργεί ενθαρρυντικά για τον συνομιλητή του, όταν αργότερα αποδεικνύεται η αλήθεια της ακριβώς αντίθετης

¹⁰¹⁵ ΠΛΑΤ., *Φίλ.*, 56 b. ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 322 d. Πβ. ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 87.

¹⁰¹⁶ Πβ. ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 87.

άποψης, η πρώτη εκπίπτει ως «φυσιολογικά παρηκμασμένη». Τέτοια χαρακτηριστική περίπτωση είναι και αυτή στο κείμενο του *Πρωταγόρα*, για το διδακτό και το μη διδακτό της ανθρώπινης αρετής.

ἐπειδὴ καὶ ἐμπειρότερος εἶ ἐμοῦ τῶν Ὀμήρου: κατά τη συντακτική σειρά αυτής της πρότασης, κοντά στον συγκριτικό βαθμό του επιθέτου «ἐμπειρος» τίθεται η γενική συγκριτική «ἐμοῦ» και μια γενική «τῶν Ὀμήρου», η οποία προσδίδει στο νόημα της φράσης μια απόλυτη και καθολική διάσταση. Έτσι, σε αυτό το σημείο ο Σωκράτης καταθέτει την παραδοχή πως ο Ίων είναι σαφώς περισσότερο εξοικειωμένος με την ομηρική ποίηση απ' ό,τι εκείνος. Αυτή η υπεροχή του Εφέσιου ραψωδού έναντι του φιλόσοφου είναι αδιαμφισβήτητη, γι' αυτό και ο Σωκράτης αποφεύγει τη σύνταξη του επιθέτου με τον εμπρόθετο προσδιορισμό «περὶ τινός», μια επιλογή η οποία συναντάται στους *Νόμους*¹⁰¹⁷ και στον *Τίμαιο*¹⁰¹⁸. Επιπλέον, στο χωρίο αυτό δεν εντοπίζεται περίπτωση «σωκρατικής ειρωνείας», όπως υποστήριζαν ορισμένοι μελετητές του πλατωνικού κειμένου¹⁰¹⁹. Και αυτό συμβαίνει, γιατί ο Αθηναίος φιλόσοφος δεν ενδιαφέρεται σε καμιά περίπτωση να παρουσιάσει τον εαυτό του περισσότερο εξοικειωμένο με την ομηρική ποίηση έναντι του Ίωνα. Εκείνο που τον απασχολεί είναι να καταδείξει απλά και μόνο πως, εάν η ραψωδική συνιστά πραγματικά μια τεχνική δεξιότητα, χρειάζεται ο Εφέσιος συνομιλητής του να την προσδιορίσει με ακρίβεια, τουλάχιστον στις ειδικές της κατευθύνσεις.

ὅποια τοῦ ῥαψωδοῦ ἔστιν, ὧ Ἴων, καὶ τῆς τέχνης τῆς ῥαψωδικῆς, ἃ τῶ ῥαψωδῶ προσήκει καὶ σκοπεῖσθαι καὶ διακρίνειν παρὰ τοὺς

¹⁰¹⁷ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 632 d.

¹⁰¹⁸ ΠΛΑΤ., *Τίμ.*, 22 a.

¹⁰¹⁹ Πβ. RANTA, 1967, σσ. 219-229.

άλλους ανθρώπους: με βάση το παραπάνω χωρίο αναφέρεται με σαφήνεια η θέση του Σωκράτη για τις τέχνες. Έτσι, για να χαρακτηριστεί τέχνη μια οποιαδήποτε ενασχόληση, θα πρέπει να καλύπτει μια ευρεία κατηγορία ομοειδών ζητημάτων, τα οποία αφορούν μόνο στον επαΐοντα εκείνης. Ο κάθε τεχνίτης είναι σε θέση όχι μόνο να «δια-κρίνει», δηλαδή να διαθέτει μια άμεση και ολοτελή γνώση του αντικειμένου του¹⁰²⁰, αλλά να μπορεί να εισαγάγει τις δέουσες αξιολογήσεις και ερμηνείες¹⁰²¹. Επομένως, η πρόθεση του φιλόσοφου μέσα από τα απαρέμφορα «σκοπεῖσθαι» και «διακρίνειν» είναι να καταδείξει πως η εντρυφήση σε ένα γνωστικό αντικείμενο ή τομέα υποδηλώνεται από την ικανότητα του εκπροσώπου της να προχωράει σε συνθετικές και σε αναλυτικές αποφάνσεις γι' αυτήν.

539 e 6: «ἐγὼ μὲν φημι, ὦ Σώκρατες, ἅπαντα».

Ο Ίων απαντά στον Σωκράτη πως η επάρκειά του στα κείμενα του Ομήρου είναι αναμφισβήτητη. Μάλιστα, ο Εφέσιος ραψωδός παρουσιάζεται ως απόλυτα πεπεισμένος για την ικανότητά του. Άρα, δεν υπάρχει τίποτα που να αφορά στα ομηρικά κείμενα, το οποίο ο Ίων να μην κατέχει με απόλυτο τρόπο.

ἐγὼ μὲν φημι: αρχικά η χρήση της προσωπικής αντωνυμίας «ἐγώ» επιτείνει το αλαζονικό ύφος του ραψωδού. Αλλά και όχι μόνο αυτό.

¹⁰²⁰ ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 388 b.

¹⁰²¹ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 71 b.

Ανάλογη υφολογική διάσταση έχει και το ρήμα «φημί»¹⁰²² το οποίο δεν χρησιμοποιείται εδώ για να δηλώσει μια απλή κατάφαση κατά αντιστροφή της απλής άρνησης που εισάγει το «οὐ φημί» στον *Γοργία*¹⁰²³, στην *Πολιτεία*¹⁰²⁴ και στον *Φαίδωνα*¹⁰²⁵. Αυτός ο ρηματικός τύπος εδώ έρχεται να δηλώσει τον αναντίρρητο ισχυρισμό του Ίωνα για τις ραψωδικές του ικανότητες, την επιμονή του στην αρχική του θέση και τη διαβεβαίωση τόσο του συνομιλητή του όσο και αυτών που παρεβρίσκονται εκεί πως δεν προτίθεται να αυτοαναιρέσει ό,τι έχει ισχυρισθεί. Απέναντι, λοιπόν, σε έναν τέτοιο συνομιλητή, το έργο του Σωκράτη γίνεται ακόμα πιο δύσκολο. Το ζήτημα τώρα μάλλον μετατίθεται σε ψυχολογικό επίπεδο. Το ερώτημα που θα απασχολεί στο εξής τον φιλόσοφο θα είναι: Πώς μπορείς να αντιστρέψεις τη γνώμη ενός ατόμου το οποίο βρίσκεται σε μια κατάσταση ψυχολογικής έξαρσης με αλλαζονικές «εμμονές» ;

ἅπαντα: ο Ίων, μάλλον επειδή δεν είναι σε θέση να δώσει μια πιο εξειδικευμένη απάντηση ή και, γιατί θέλει να δείξει πως με την ίδια άνεση ερμηνεύει κάθε χωρίο από τα ομηρικά κείμενα, απευθύνεται στον συνομιλητή του με επίταση. Ανάλογη υφολογική διατύπωση συναντάται τόσο στον *Φαίδωνα*¹⁰²⁶ όσο και στον *Φαίδρο*¹⁰²⁷.

¹⁰²² Πβ. RIJKSBARON 2007, σ. 212

¹⁰²³ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 500 d και 562 c .

¹⁰²⁴ ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*, 275 d.

¹⁰²⁵ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 117 e.

¹⁰²⁶ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 108 b- c: «ἀφικομένην δὲ ὄθιπερ αἱ ἄλλαι, τὴν μὲν ἀκάθαρτον καὶ τι πεποικυῖαν τοιοῦτον, ἢ φόνων ἀδίκων ἡμμένην ἢ ἄλλ' ἄττα τοιαῦτα εἰργασμένην, ἃ τούτων ἀδελφά τε καὶ ἀδελφῶν ψυχῶν ἔργα τυγχάνει ὄντα, ταύτην μὲν ἅπας φεύγει τε καὶ ὑπεκτρέπεται καὶ οὔτε συνέμπορος οὔτε ἡγεμῶν ἐθέλει γίγνεσθαι, αὐτὴ δὲ πλανᾶται

539 e 7- 540 a 4: «οὐ σύ γε φῆς, ὦ Ἴων, ἅπαντα· ἢ οὕτως ἐπιλήσμων εἶ; καίτοι οὐκ ἂν πρόποι γε ἐπιλήσιμονα εἶναι ραψωδὸν ἄνδρα/ τί δὲ δὴ ἐπιλανθάνομαι; / οὐ μέμνησαι ὅτι ἔφησθα τὴν ραψωδικὴν τέχνην ἑτέραν εἶναι τῆς ἠνιοχικῆς;/ μέμνημαι».

Ο Σωκράτης σπεύδει να θυμίσει στον Ἴωνα πως η απάντηση, που δίνει σ' αυτό το σημείο, είναι ανακόλουθη με όσα έχει ισχυρισθεί προηγουμένως. Έτσι, αποδίδει στον Εφέσιο ραψωδό την αρνητική ιδιότητα του ανθρώπου που ξεχνάει εύκολα, καθώς εκείνος έχει λησμονήσει πως λίγο νωρίτερα είχε παραδεχθεί ότι η ραψωδική τέχνη διαφέρει από την τέχνη του ηνίοχου, οπότε μάλλον εννοείται πως ο ραψωδός αδυνατεί να ερμηνεύσει την ηνιόχεια τέχνη. Ο Ἴων φαίνεται να αιφνιδιάζεται από την επισήμανση του φιλόσοφου και ομολογεί πως έχει ανακαλέσει στη μνήμη του την επισήμανση του φιλόσοφου.

οὐ σύ γε φῆς, ὦ Ἴων, ἅπαντα· ἢ οὕτως ἐπιλήσμων εἶ; ο Σωκράτης, αφού θυμίζει στον Ἴωνα πως η απάντησή του είναι αναντίστοιχη με τους προηγούμενους ισχυρισμούς του, τον κατηγορεί για άτομο το οποίο μάλλον συνηθίζει να λησμονεί¹⁰²⁸, γι' αυτό και προβαίνει σ' αυτό το ατόπημα. Η χρήση του επιρρήματος «οὕτως», οδηγεί άνετα στην

ἐν πάσῃ ἐχομένη ἀπορία ἕως ἂν δὴ τινες χρόνοι γένωνται, ὧν ἐλθόντων ὑπ' ἀνάγκης φέρεται εἰς τὴν αὐτῆ πρόπουσαν οἴκησιν».

¹⁰²⁷ ΠΛΑΤ., Φαίδρ., 241 b- c: «ὁ δὲ ἀναγκάζεται διώκειν ἀγανακτῶν καὶ ἐπιθεάζων, ἠγνοηκῶς τὸ ἅπαν ἐξ ἀρχῆς, ὅτι οὐκ ἄρα ἔδει ποτὲ ἐρῶντι καὶ ὑπ' ἀνάγκης ἀνοήτῳ χαρίζεσθαι, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον μὴ ἐρῶντι καὶ νοῦν ἔχοντι»

¹⁰²⁸ Πβ. RIJKSBARON, 2007, σ. 213,214.

επισήμανση πως για τον φιλόσοφο ήταν αναμενόμενη μια τέτοια συμπεριφορά του Ίωνα. Εκείνο όμως, το οποίο δεν περίμενε ο Σωκράτης από τον συνομιλητή του είναι να υποπέσει σε αυτό το ατόπημα τόσο γρήγορα ή και με τέτοια απερισκεψία ή αφέλεια.

καίτοι οὐκ ἂν πρόποι γε ἐπιλήσιμονα εἶναι ῥαψῳδὸν ἄνδρα: αυτός είναι ένας ακόμη πιο άμεσος υπαινιγμός του Σωκράτη προς τον Ίωνα. Με δεδομένη λοιπόν την επισήμανση ότι ο φιλόσοφος ανέμενε μια τέτοια συμπεριφορά από τον συνομιλητή του, η απορρηματική διατύπωση του Αθηναίου στοχαστή θα ήταν πώς μπορεί, εάν η ραψωδική είναι τέχνη, ένας επιλήσιμων άνθρωπος να υπηρετεί μια τέχνη κατεξοχήν «ενθυμική»; Αυτό το ζήτημα διασυνδέεται και πάλι με ευρύτερες συμπεριφοριστικές επιλογές του Ίωνα και δεν είναι μια τυχαία σωκρατική επιλογή. Άλλωστε συνιστά παγιωμένη αρχή της σωκρατικής διδασκαλίας το γεγονός ότι ένα άτομο είτε «κατευθύνεται» από συγκεκριμένες δράσεις και συμπεριφορές σε ανάλογες ενασχολήσεις, είτε οι κατ' επιλογή δραστηριότητές του «επιτάσσουν» παραπλήσιες και σχετικές συμπεριφορές. Σε κάθε περίπτωση, επομένως, ο Ίων οφείλει να συμπεριφέρεται ανάλογα με την τέχνη που εκπροσωπεί.

τί δὲ δὴ ἐπιλανθάνομαι;: Η απορία του Ίωνα είναι έκδηλη. Το ύφος του ίσως να έχει στοιχεία έκπληξης, αμηχανίας ή και αγανάκτησης από τις παραπάνω επισημάνσεις του Σωκράτη. Ωστόσο, η φράση του Σωκράτη «ῥαψῳδὸν ἄνδρα» προφανώς και δεν θα του «επέτρεπε» να εκδηλώσει μια ακόμα θυμώδη συμπεριφορά, διότι ο Σωκράτης έχει ήδη μεριμνήσει να κατασιγάσει τον ενδεχόμενο θυμό του συνομιλητή του, καθώς τον προσφωνεί με την ιδιότητά του, άρα φαινομενικά και ειρωνικά, τού αποδίδει την πρόπουσα αναγνώριση.

οὐ μέμνησαι ὅτι ἔφησθα τὴν ῥαψωδικὴν τέχνην ἑτέραν εἶναι τῆς ἥνιοχικῆς: ἡ ἀντίθεση μεταξύ των ῥημάτων «ἐπιλανθάνομαι» και «μέμνημαι» καταδεινύουν τη διαφορετικὴ κατάσταση στην οποία, κατά τον Σωκράτη, βρίσκονται οι δύο συνομιλητές. Ο Ἴων θα ἔπρεπε να θυμάται¹⁰²⁹ πληρέστερα ἀπὸ τον Σωκράτη ὅσα ἀφοροῦν στην τέχνη που εκπροσωπεύει. Ἀπεναντίας, ο φιλόσοφος φαίνεται να τα ἀνακαλεί με περισσότερη ἀνεση στη μνήμη του, ὄχι τόσο γιατί ἐμπίπτουν στο πεδίο των ειδικῶν ἐνδιαφερόντων του, ἀλλὰ σαφῶς διότι ἀπετέλεσαν μεθοδολογικούς ἀναβαθμούς της διαλεκτικῆς συναναστροφῆς με τον συνομιλητὴ του¹⁰³⁰. Να σημειωθεῖ ἐδῶ, πάντως, πως στους στίχους 537 a 2 και a 4 ο Σωκράτης δείχνει να θυμάται πλήρως ὅσα ἀφοροῦν στη ραψωδικὴ τέχνη, καθὼς εἰσάγει στο πεδίο της συζήτησης και στίχους ἀπὸ τα ομηρικὰ κείμενα. Σε κάθε περίπτωση, λοιπόν, φαίνεται ὅτι ο Ἀθηναῖος στοχαστὴς διατηρεῖ τον εαυτό του σε μια πνευματικὴ εγρήγορση, σαφῶς ἀνώτερη ἀπὸ τον συνομιλητὴ του.

Μέμνημαι : ο ρηματικός τύπος στον παρακείμενο καταδεικνύει και επιβεβαιώνει τους ισχυρισμούς του φιλόσοφου. Ο Ἴων δεν θυμάται ὅσα εἶχαν συζητηθεῖ σχετικά. Χρειάστηκε, ἐπομένως, να προκληθεῖ ἀπὸ τον Σωκράτη με ἓναν ἐπιδέξιο -ἀμεσα κατευναστικό και ἔμμεσα εἰρωνικό και οξύ- τρόπο.

¹⁰²⁹ Πβ. RIJKSBARON , 2007, σ. 214.

¹⁰³⁰ ΠΛΑΤ., Ἀπολ., 27 a- b: «ὕμεις δέ, ὅπερ κατ' ἀρχὰς ὑμᾶς παρητησάμην, μέμνησθέ μοι μὴ θορυβεῖν ἂν ἐν τῷ εἰωθότι τρόπῳ τοὺς λόγους ποιῶμαι».

540 a 5- 9: «οὐκοῦν καὶ ἑτέραν οὖσαν ἕτερα γνῶσεσθαι ὠμολόγεις;/ ναί./ οὐκ ἄρα πάντα γε γνῶσεται ἢ ραψωδικὴ κατὰ τὸν σὸν λόγον οὐδὲ ὁ ραψωδός./ πλὴν γε ἴσως τὰ τοιαῦτα, ὦ Σώκρατες».

Ο φιλόσοφος, θυμίζει στον Ίωνα τη συμφωνία τους, πως δηλαδή η τέχνη του ραψωδού είναι διαφορετική από την τέχνη του ηνίοχου. Άρα, είχαν σαφώς συνομολογήσει πως το γνωστικό ή και το τεχνικό αντικείμενο που επικαλύπτει η καθεμία δεν μπορεί να είναι κοινό, διότι στην περίπτωση αυτή θα μιλούσαμε για την ίδια ακριβώς τεχνική ενασχόληση. Έτσι, ακριβώς επειδή η κάθε τέχνη αφορά σε διαφορετικά πεδία μεταξύ τους, θα είναι και διαφορετικές μεταξύ τους. Ο Ίων και πάλι συμφωνεί με τον Σωκράτη, γεγονός που φέρνει τη συζήτηση προοδευτικά σε έναν παραπάνω συλλογιστικό αναβαθμό. Ο φιλόσοφος τώρα θα επισημάνει στον ομοτράπεζό του πως, εφόσον ισχύουν όσα ειπώθηκαν παραπάνω, τότε εκείνος ως ραψωδός δεν νομιμοποιείται να γνωρίζει ό,τι αφορά στην τέχνη του ηνίοχου, έστω και εάν τέτοιες ενδεικτικές αναφορές συμπεριλαμβάνονται στα ομηρικά κείμενα. Ο Εφέσιος ραψωδός και στο σημείο αυτό δεν αντικρούει τους σωκρατικούς συλλογισμούς. Αποδέχεται πως οι τέχνες που ήλθαν σε αντιδιαστολή με τη ραψωδική είναι ενασχολήσεις, οι οποίες δεν εμπίπτουν στο πεδίο των εξειδικευμένων γνώσεων του ραψωδού.

οὐκοῦν καὶ ἑτέραν οὖσαν ἕτερα γνῶσεσθαι ὠμολόγεις: Ο ρηματικός τύπος «ὠμολόγεις» διατηρεί και εδώ τις σημασιολογικές αποχρώσεις που έχει στον Γοργία¹⁰³¹, στο Συμπόσιο¹⁰³², στον Κριτία¹⁰³³, στον Φαίδρο¹⁰³⁴, στον

¹⁰³¹ ΠΛΑΤ., Γοργ., 476 d.

¹⁰³² ΠΛΑΤ., Συμπ., 195 b.

¹⁰³³ ΠΛΑΤ., Κριτ., 52 a.

Χαρμίδη¹⁰³⁵ και στους Νόμους¹⁰³⁶. Ειδικότερα, ο Σωκράτης και εδώ δεν προσκαλεί τον Ίωνα απλά και μόνο να συνομολογήσει σε μια διαπίστωση ή αναφορά, η οποία έχει διατυπωθεί προγενέστερα. Τον καλεί, επιπλέον, να παραδεχθεί και πάλι την αλήθεια της, καθώς πρόκειται για διαπίστωση, που προέκυψε ύστερα από μια καθαρά ορθολογική προσέγγιση του ζητήματος. Από την άλλη πλευρά, ο Ίων θα πρέπει πλέον να διατηρεί την άποψη αυτή ως μόνιμα υπαρκτή στο θυμικό του, αφού η ετερότητα των τεχνών, με τρόπο που επιτάσσει η διαφορετικότητα των ειδικών τους κατευθύνσεων, θα πρέπει να λαμβάνεται στο εξής ως δεδομένη, δηλαδή ως ήδη αποδεδειγμένη και απόλυτα ισχύουσα σε κάθε περίπτωση.

κατὰ τὸν σὸν λόγον: ασφαλώς η πολυσημία του όρου «λόγος» προκαλεί εδώ το ερευνητικό ενδιαφέρον. Η εδραία ερμηνεία του αφορά σε όσα συνομολόγησε νωρίτερα¹⁰³⁷ ο Ίων. Έτσι, η απόδοση αυτή ενισχύει την ερμηνεία του «λόγου», όπως προβάλλεται στον *Γοργία*, ως το οριζόμενο και το συμφωνηθέν μεταξύ των ανθρώπων¹⁰³⁸. Στην *Πολιτεία*, ο όρος «λόγος» αφορά σε γλωσσικές διατυπώσεις¹⁰³⁹, οπότε και εδώ θα μπορούσε να εκλάβει μια τέτοια νοηματική διάσταση, με την έννοια ότι όσα έχει παραδεχθεί ο Ίων, συνιστούν το προϊόν μιας γλωσσικής και όχι μιας εξω-

¹⁰³⁴ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 231 d: «καὶ γὰρ αὐτοὶ ὁμολογοῦσι νοσεῖν μᾶλλον ἢ σωφρονεῖν, καὶ εἰδέναι ὅτι κακῶς φρονοῦσιν, ἀλλ' οὐ δύνασθαι αὐτῶν κρατεῖν»

¹⁰³⁵ ΠΛΑΤ., *Χαρμ.*, 163 a.

¹⁰³⁶ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 896 c.

¹⁰³⁷ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 78 d.

¹⁰³⁸ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 508 b.

¹⁰³⁹ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 376 d: «πάντα σκοποῦμεν, δικαιοσύνην τε καὶ ἀδικίαν τίνα τρόπον ἐν πόλει γίγνεται; ἵνα μὴ ἑῶμεν ἱκανὸν λόγον ἢ συχρὸν διεξιῶμεν».

γλωσσικής ή και μιας υπερφυσικής πραγματικότητας. Στον *Πρωταγόρα*¹⁰⁴⁰, αλλά και σε ένα εδάφιο του *Γοργία*¹⁰⁴¹, ο «λόγος» αντιδιαστέλλεται στον μύθο, κυρίως για την αποδεικτική βαρύτητα που έχει. Άρα, ο Ίων έχει μάλλον «εξαναγκασθεί» να συμφωνήσει με τον Σωκράτη, λόγω της αποδεικτικής ισχύς των συλλογισμών του δεύτερου. Στον *Φαίδρο*¹⁰⁴², στον *Φαίδωνα*¹⁰⁴³ και σε άλλο σημείο από την *Πολιτεία*¹⁰⁴⁴, γίνεται αναφορά στην ελλογότητα της ανθρώπινης ψυχής, επομένως στη δυνατότητα οποιουδήποτε να ενεργοποιήσει την κριτική του ικανότητα, οπότε και να εξαντικειμενικεύσει τις επιμέρους νοηματοδοτήσεις της έννοιας του «λόγου». Είναι φανερό, λοιπόν, πως η πρόσκληση και η πρόκληση του Σωκράτη προς τον ραψωδό, υπονοεί ακριβώς αυτό.

πλήν γε ἴσως τὰ τοιαῦτα, ὦ Σώκρατες: Ο Σωκράτης ανέφερε προηγουμένως ορισμένες από τις τεχνικές δεξιότητες της εποχής του, για τις οποίες ο Ίων αναγκάστηκε να υποστηρίξει πως δεν ανήκουν στη δικαιοδοσία του ραψωδού. Ο Ίων παραδέχεται, λοιπόν, την ασυμφωνία της ραψωδικής μόνο με όσες τέχνες έχουν προγενέστερα αναφερθεί. Μάλιστα, χρησιμοποιώντας τον επιρρηματικό προσδιορισμό «ἴσως» σπεύδει να δηλώσει την αμφιβολία του έναντι μιας ενδεχόμενης γενικευμένης θεώρησης από την πλευρά του Σωκράτη¹⁰⁴⁵, ότι, δηλαδή, η ραψωδική τέχνη δεν σχετίζεται απόλυτα με καμιά άλλη τεχνική

¹⁰⁴⁰ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 320 c.

¹⁰⁴¹ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 523 a.

¹⁰⁴² ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 245 e: «ἀθανάτου δὲ πεφασμένου τοῦ ὑφ' ἑαυτοῦ κινουμένου, ψυχῆς οὐσίαν τε καὶ λόγον τοῦτον αὐτόν τις λέγων οὐκ αἰσχυνεῖται.»

¹⁰⁴³ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 78 c.

¹⁰⁴⁴ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 443 a.

¹⁰⁴⁵ Πβ. ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 61 c και 67 a.

δραστηριότητα¹⁰⁴⁶. Έτσι, ο Ίων προσβλέπει, και μέσω του εμπρόθετου προσδιορισμού «πλὴν τοιαῦτα», να αποφύγει μια ενδεχόμενη θεώρηση του ζητήματος από την πλευρά του φιλόσοφου, η οποία θα εισάγει λογικούς συμφορμούς στη διαφορετικότητα όχι μόνο της ραψωδικής από τις άλλες τέχνες, αλλά και σε εκείνες μεταξύ τους¹⁰⁴⁷.

540 b 1- 5: *«τὰ τοιαῦτα δὲ λέγεις πλὴν τὰ τῶν ἄλλων τεχνῶν σχεδόν τι ἀλλὰ ποῖα δὴ γινώσεται, ἐπειδὴ οὐχ ἅπαντα; / ἂ πρέπει, οἶμαι ἔγωγε, ἀνδρὶ εἰπεῖν καὶ ὁποῖα γυναικί, καὶ ὁποῖα δούλῳ καὶ ὁποῖα ἐλευθέρῳ, καὶ ὁποῖα ἀρχομένῳ καὶ ὁποῖα ἄρχοντι».*

Ο Σωκράτης προσποιείται πως δεν αντιλαμβάνεται τον παραπάνω ισχυρισμό του Ίωνα, ότι δηλαδή η τέχνη του ραψωδού δεν σχετίζεται με τις προαναφερθείσες. Έτσι, απευθυνόμενος προς τον Ίωνα, προσπαθεί να εισάγει μια καθολική διάσταση στη σύγκριση της ραψωδικής με τις άλλες τεχνικές ενασχολήσεις. Γι' αυτό ρωτά τον συνομιλητή του σε ποια ζητήματα μπορεί η ραψωδική τέχνη να εκφέρει λόγο, πέρα απ' εκείνα που άπτονται των άλλων τεχνών. Ο Ίων, απαντώντας σ' αυτή την απορρηματική διατύπωση του συνομιλητή του, θα εκφέρει την παράλογη άποψη¹⁰⁴⁸ πως στην τέχνη που εκπροσωπεί διαθέτει την «δικαιοδοσία» να μιλάει σχετικά με τις αρμοδιότητες που καλείται να διεκπεραιώσει ένας

¹⁰⁴⁶ Πβ. ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 233 e: «ἀλλ' ἴσως προσήκει οὐ τοῖς σφόδρα δεομένοις χαρίζεσθαι, ἀλλὰ τοῖς μάλιστα ἀποδοῦναι χάριν δυναμένοις».

¹⁰⁴⁷ Πβ. ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 805 a και 965 c.

¹⁰⁴⁸Πβ. HENNING, 1964, σ. 244.

άνδρας, μια γυναίκα, ένας δούλος και ένας ελεύθερος πολίτης, αλλά και ένας υπήκοος ή και ένας κυβερνήτης¹⁰⁴⁹.

τὰ τοιαῦτα δὲ λέγεις πλὴν τὰ τῶν ἄλλων τεχνῶν σχεδόν τι: η στοχοθετημένη μεθερμηνεία του Σωκράτη μάλλον εδράζεται στη χρήση της αντωνυμίας «τοιαῦτα». Ο Ίων έχει υποστηρίξει νωρίτερα πως υπάρχουν ενδεχομένως επιμέρους ζητήματα που άπτονται της τέχνης του ραψωδού και τα οποία, σαφώς, δεν υπόκεινται σε όσες τέχνες έχουν μνημονευθεί¹⁰⁵⁰. Ο Αθηναίος φιλόσοφος, ωστόσο, προσδίδει στο νόημα της αντωνυμίας μια επιπλέον ερμηνευτική διάσταση. Το «τοιαῦτα» αφορά σε ζητήματα που άπτονται ίσως της τέχνης του ραψωδού και, γι' αυτόν τον λόγο, δεν απασχολούν καμιά από τις τέχνες της εποχής, άρα όχι μόνο όσες έχουν απασχολήσει μέχρι αυτό το σημείο τη συζήτηση μεταξύ τους.

ἀλλὰ ποῖα δὴ γνῶσεται, ἐπειδὴ οὐχ ἅπαντα; εδώ η απορηματική διατύπωση του Σωκράτη τίθεται με ειρωνική διάθεση. Πρόκειται για ερώτηση, η οποία εισάγει, όπως προαναφέρθηκε, καθολικές διαστάσεις στο ζήτημα. Έτσι, ο φιλόσοφος έμμεσα καταθέτει την άποψη πως δεν υπάρχουν θέματα, τα οποία να απασχολούν τη ραψωδική τέχνη και τα οποία να υπόκεινται παράλληλα και στη δικαιοδοσία κάποιας άλλης τέχνης. Εάν, παρ' όλα αυτά, μπορεί κάποιος να υποστηρίξει το αντίθετο, αυτό σημαίνει πως, κατά τον Σωκράτη, η ραψωδική είναι εφικτό να αναζητάει κοινές τεχνικές «διαδρομές» όχι με ορισμένες αλλά με όλες τις υπόλοιπες τεχνικές δραστηριότητες.

¹⁰⁴⁹Πβ. ROOCHNIK, 1987, σ. 285.

¹⁰⁵⁰ Πβ. RIJKSBARON, 2007, σ. 215.

Από την άλλη πλευρά, θα μπορούσε κάποιος μελετητής του συγκεκριμένου πλατωνικού εδαφίου να ερμηνεύσει διαφορετικά το σωκρατικό ύφος. Σύμφωνα με αυτήν την ερμηνευτική εκδοχή, φαίνεται πως ο Σωκράτης έμμεσα προβάλλει με έναν αποφαιτικό τρόπο, την άποψη ότι, εφόσον το σύνολο των τεχνικών ζητημάτων διεκπεραιώνεται από τις υπόλοιπες τέχνες, πλην της ραψωδικής, τότε δεν απομένει αντικείμενο γι' αυτή, οπότε και δεν συνιστά τεχνική δεξιότητα.

ἄ πρέπει, οἶμαι ἔγωγε, ἀνδρὶ εἰπεῖν καὶ ὅποια γυναικί, καὶ ὅποια δούλῳ καὶ ὅποια ἐλευθέρῳ, καὶ ὅποια ἀρχομένῳ καὶ ὅποια ἄρχοντι: στο σημείο αυτό η απάντηση του Ίωνα είναι αόριστη, αφού εμπεριέχει στο περιεχόμενό της σχεδόν ολόκληρο τον Όμηρο στη γενικότητά του. Εάν, βέβαια, ιδωθεί με βάση τις ειδικές παραμέτρους που εισάγει, τότε φαίνεται ότι ο Ίων διεκδικεί να μιλά για την τέχνη του για όσα αρμόζουν να εκφράζουν οι διάφορες κοινωνικές ομάδες. Επομένως, ο Εφέσιος ραψωδός ισχυρίζεται πως το αντικείμενο της τέχνης που εκπροσωπεί έχει ηθικό προσανατολισμό, δηλαδή αφορά σε ζητήματα που άπτονται της ηθικής διδασχής¹⁰⁵¹.

οἶμαι ἔγωγε: Η χρήση, ωστόσο, του ρήματος «οἶμαι» ως παρενθετική πρόταση, δηλώνει πως ο Ίων δεν είναι απόλυτα βέβαιος για τις διατυπώσεις του. Απλά και μόνο δηλώνει την πεποίθησή του για το ενδεχόμενο να έχει η τέχνη του και ηθική διάσταση. Γι' αυτόν τον λόγο, επομένως, η απάντησή του έχει μια αοριστολογική διάσταση. Ανάλογη, χρήση του ρηματικού τύπου συναντάται τόσο στην *Πολιτεία*¹⁰⁵² όσο και

¹⁰⁵¹ Πβ. ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σσ. 104- 105.

¹⁰⁵² ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 486 c.

στο Συμπόσιο¹⁰⁵³. Και παρακάτω: πώς θα μπορούσε να ερμηνευθεί μια τέτοια απάντηση από την πλευρά του Ίωνα, από τη στιγμή που ακόμη και ο ίδιος δεν μιλάει με βεβαιότητα για τις παραμέτρους της τέχνης που εκπροσωπεί; Μια υπόθεση εργασίας γι' αυτό το χωρίο θα ήταν πως η καθολική συγκριτική αναγωγή της ραψωδικής έναντι των υπόλοιπων τεχνών από τον Σωκράτη, συμπαρασύρει τον Ίωνα, χωρίς να το καταλάβει, σε αντίστοιχες, συγκεχυμένες και αόριστες διατυπώσεις. Ο Σωκράτης προσπαθεί να δείξει πως η ραψωδική δεν συνιστά τεχνική δεξιότητα, γεγονός το οποίο αποδεικνύεται κατά τη σύγκρισή της με την οποιαδήποτε άλλη τέχνη. Ο Ίων, αντίθετα, έστω και χωρίς να το αντιλαμβάνεται, φαίνεται να θέλει να αποδείξει πως η τέχνη του συνιστά το ηθικό «επιστέγασμα» όλων των υπόλοιπων τεχνών και επιστημών. Σε κάθε περίπτωση πάντως, εκείνο το οποίο εντυπωσιάζει για μια ακόμη φορά είναι η τεχνική-συγγραφική δεξιότητα του Πλάτωνα, ο οποίος και στο σημείο αυτό οδηγεί τη διαλεκτική αντιπαράθεση των δύο συνομιλητών στα άκρα. Έχει, λοιπόν, ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε το πώς η πλατωνική γραφίδα θα «γεφυρώσει» τις υπόρρητες ακραίες τοποθετήσεις μεταξύ των δύο συνδιαλεγόμενων.

540 b 6- c 3: *«Ἄρα ὅποια ἄρχοντι, λέγεις, ἐν θαλάττῃ χειμαζομένου πλοίου πρέπει εἰπεῖν, ὁ ραψωδὸς γινώσεται κάλλιον ἢ ὁ κυβερνήτης; / οὐκ, ἀλλὰ ὁ κυβερνήτης τοῦτό γε. / ἀλλ' ὅποια ἄρχοντι κάμνοντος πρέπει εἰπεῖν, ὁ ραψωδὸς γινώσεται κάλλιον ἢ ὁ ἰατρός; / οὐδὲ τοῦτο.»*

¹⁰⁵³ ΠΛΑΤ., Συμπ., 216 d.

Από τις περιπτώσεις που προανέφερε ο Ίων (ανδράς, γυναίκα, δούλος, ελεύθερος, άρχων και αρχόμενος), ο Σωκράτης επιλέγει να ξεκινήσει τις διαλεκτικές του αναζητήσεις από την τελευταία περίπτωση. Ρωτά, λοιπόν, τον συνομιλητή του, εάν στην περίπτωση κατά την οποία ένας κυβερνήτης πλοίου βρίσκεται σε δυσχερή θέση (το πλοίο και το πλήρωμά του κινδυνεύουν από την θαλασσοταραχή), όσα λόγια αρθρώσει, για να ενθαρρύνει τους υπόλοιπους συναδέλφους του θα τα αξιολογήσει πληρέστερα ένας οποιοσδήποτε ραψωδός ή ένας συνάδελφός του πλοίαρχος; Ο Ίων απαντά πως σαφώς ένα άτομο με συναφή επαγγελματικά ενδιαφέροντα είναι ειδικότερος από έναν ραψωδό να αξιολογήσει μια τέτοια κατάσταση. Ο Σωκράτης συνεχίζει τον συλλογισμό του και ρωτά πάλι τον Ίωνα εάν στην περίπτωση όπου ένας ιατρός μιλά σε έναν πολίτη -ασθενή, ποιος θα αξιολογήσει αυτή του την «παρέμβαση», ένας ραψωδός ή ένας ο οποίος έχει εντρυφήσει στην ιατρική τέχνη; Και εδώ ο Εφέσιος ραψωδός θα παραδεχθεί πως δεν αρμόζουν στην τέχνη του αποφάνσεις τέτοιας υφής . Έτσι, ο Σωκράτης εκφράζει – έστω και έμμεσα- τον βασικό του ισχυρισμό ότι η ποίηση και κατ' επέκταση η ραψωδική τέχνη έχει ανάγκη τη γνώση και άλλων πρακτικών τεχνών, για να μπορέσει να ερμηνεύσει τα λεγόμενα και τη σκέψη του ποιητή.

Άρχοντι: η σημασία του ουσιαστικού χρησιμοποιείται στο εδάφιο αυτό με μια διπλή νοηματική διάσταση. Αρχικά, δηλώνει τον κυβερνήτη ενός πλοίου, τον αρχηγό του πληρώματος. Ίσως, η ακόλουθη χρήση του ονοματικού τύπου «άρχοντι» είναι προβληματική. Θα μπορούσε, δηλαδή, κάποιος να υποθέσει πως ο Σωκράτης αναφέρεται σε έναν ανώτατο πολιτειακό άρχοντα και, μάλιστα, σε μια ιδιαίτερη στιγμή, κατά την οποία μιλά παρηγορητικά σε έναν πολίτη, που είναι ασθενής. Βέβαια, δεν αποσιωπάται εντελώς μια τέτοια ερμηνευτική προσέγγιση. Ωστόσο, με

αφορμή και την πρώτη συνύφανση (άρχοντα- κυβερνήτη) καταλήγουμε στη διαπίστωση πως σε αυτή την περίπτωση το ουσιαστικό άρχων συνδυάζεται με τον *ιατρόν* που ακολουθεί. Επομένως, συνυποδηλωτικά παραπέμπει σε εκείνον που έχει την ευθύνη του ασθενή, δηλαδή στον θεράποντα γιατρό του.

ἐν θαλάττῃ χειμαζομένου πλοίου πρέπει εἶπειν: ο Σωκράτης, όταν αναφέρεται σε μια άλλη τέχνη -συγκριτικά με τη ραψωδική-, αναπτύσσει περιγράφει τις έσχατες εξειδικεύσεις της. Ο σκοπός του είναι προφανής: ευελπιστεί να καταδείξει πως, όσο και εάν θα μπορούσε να ισχυρισθεί ο Ίων ότι κατέχει ευρύτερα μια από τις υπόλοιπες τέχνες, στις ακραίες εξειδικεύσεις τους αφορούν μόνο στον αποκλειστικά αρμόδιο. Έτσι, «ενθαρρύνεται» η θετική ανταπόκριση του Εφέσιου ραψωδού στους συναφείς συλλογισμούς του Σωκράτη. Και στο σημείο, λοιπόν, αυτό, ο φιλόσοφος περιγράφει ακόμη μια ακραία περίπτωση, εκείνη όπου ένα πλοίο βρίσκεται σε θαλασσοταραχή και το πλήρωμά του χρειάζεται τις απαραίτητες οδηγίες, προκειμένου να διασωθεί. Την ευθύνη εδώ έχει, ασφαλώς, ο κυβερνήτης του και, συνεπαγωγικά, την αρμοδιότητα να αξιολογήσει τον λόγο του έχει προφανώς κάποιος ο οποίος έχει εντρυφήσει σε αυτή την τέχνη, στην κυβερνητική.

οὐκ, ἀλλὰ ὁ κυβερνήτης τοῦτό γε: Ο Ίων απαντά στον Σωκράτη, χρησιμοποιώντας δύο κύριες προτάσεις, μια αποφατική και μια, καταφατική πρόταση. Στη συνέχεια, με την πρώτη αρνείται την αρμοδιότητα του ραψωδού να εκφέρει λόγο για την κυβερνητική τέχνη, ενώ με τη δεύτερη αποδέχεται την ικανότητα των αξιολογήσεων για ζητήματα της κυβερνητικής από εκείνον που την κατέχει. Ωστόσο, με τη χρήση του βεβαιωτικού μορίου «γέ» στο τέλος της δεύτερης πρότασης, ο Ίων επιλέγει, σκόπιμα ίσως, να προσδώσει σε αυτήν έναν χαρακτήρα

γενικής διαβεβαίωσης¹⁰⁵⁴, με την έννοια ότι το περιεχόμενό της δεν αμφισβητείται. Δεν κάνει, όμως, το ίδιο και στην αποφατική πρόταση, ενδεχομένως διότι έμμεσα διαβλέπει ως υπαρκτό το ενδεχόμενο ένας ραψωδός να εκφέρει λόγο γενικότερα και για την τέχνη της διακυβέρνησης ενός πλοίου¹⁰⁵⁵.

ἄρχοντι κάμνοντος: η μετοχή «κάμνοντος» χρησιμοποιείται στον πλατωνικό λόγο, για να δηλώσει τον άνθρωπο που πάσχει από κάποια ασθένεια. Τέτοιες χαρακτηριστικές αναφορές υπάρχουν στην *Πολιτεία*¹⁰⁵⁶ και στον *Γοργία*¹⁰⁵⁷. Βέβαια, χρειάζεται να επισημανθεί πως στους *Νόμους*, αυτή η μετοχή σε χρόνο αόριστο παίρνει μια διαφορετική σημασία. Δηλώνει εκείνον, που καταφέρει να διεκπεραιώσει το έργο, που του αναλογεί ή και συνάδει της αρμοδιότητας που έχει αναλάβει¹⁰⁵⁸.

οὐδὲ τοῦτο: αυτή η απάντηση του Ίωνα, όπως και η προηγούμενη, δείχνει αρχικά πως, αν και είναι απογοητευμένος ή και κουρασμένος από τους εξαντλητικούς συλλογισμούς του Σωκράτη, μάλλον διατηρεί «ενεργή» την ελπίδα του να μην διαψευσθεί απόλυτα στους ισχυρισμούς του. Έτσι,

¹⁰⁵⁴ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 58 d: «οὐδαμῶς, ἀλλὰ παρήσαν τινες, καὶ πολλοὶ γε».

¹⁰⁵⁵ Πβ. MOORE, 1973, σ. 47 (45-51).

¹⁰⁵⁶ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 408 d- e: «*Ἴατροὶ μὲν, εἶπον, δεινότατοι ἂν γένοιτο, εἰ ἐκ παίδων ἀρξάμενοι πρὸς τῷ μανθάνειν τὴν τέχνην ὡς πλείστοις τε καὶ πονηροτάτοις σώμασιν ὁμιλήσειαν καὶ αὐτοὶ πάσας νόσους κάμοιεν καὶ εἶεν μὴ πάνυ ὑγιεινοὶ φύσει. οὐ γὰρ οἶμαι σώματι σῶμα θεραπεύουσιν — οὐ γὰρ ἂν αὐτὰ ἐνεχώρει κακὰ εἶναι ποτε καὶ γενέσθαι — ἀλλὰ ψυχῇ σῶμα, ἢ οὐκ ἐγχωρεῖ κακὴν γενομένην τε καὶ οὐσαν εὖ τι θεραπεύειν».*

¹⁰⁵⁷ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 478 a.

¹⁰⁵⁸ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 718 a.

θα δικαιολογούσαμε την ελλειπτική πρόταση, η οποία «δικαιολογεί» τον εκνευρισμό που πηγάζει από τις δύο παραπάνω περιπτώσεις.

540 c 4- 9: *«ἀλλ' οἷα δούλω πρέπει, λέγεις; / ναί. / οἷον βουκόλω λέγεις δούλω ἃ πρέπει εἰπεῖν ἀγριαίνουσῶν βοῶν παραμυθουμένῳ, ὁ ραψωδὸς γνώσεται ἀλλ' οὐχ ὁ βουκόλος; / οὐ δῆτα».*

Ο Αθηναίος φιλόσοφος επιλέγει τώρα να ασχοληθεί με την περίπτωση του δούλου, ξεφεύγοντας από αυτό το σημείο από τη σειρά «προτεραιότητας» που είχε δώσει ο Ίων. Ο Σωκράτης καλεί τον Ίωνα -δύο φορές μάλιστα- να τοποθετηθεί στην ερώτηση εάν όσα χρειάζεται να εκφράσει ένας δούλος -βοσκός σε αγέλη βοδιών-, απευθυνόμενος στα εξαγριωμένα του ζώα, θα κριθούν και θα αξιολογηθούν καλύτερα από τον ραψωδό ή από κάποιον άλλο βοσκό. Ο Εφέσιος ραψωδός, αν και δεν αντιλαμβάνεται το περιεχόμενο της πρώτης του απάντησης στον Σωκράτη, τελικά, κατά τη δεύτερη απάντηση, δέχεται πως και σε αυτήν την τέχνη αρμόδιος να προβεί στις ενδεδειγμένες κρίσεις είναι κάποιος ο που ασχολείται επισταμμένα με εκείνη.

ἀλλ' οἷα δούλω πρέπει, λέγεις: Η περίπτωση που εξετάζεται τώρα, αφορά από την πλευρά του ραψωδού, στην αξιολογήση των λεγομένων, ίσως και των πεπραγμένων, από έναν άνθρωπο, ο οποίος όχι μόνο δεν αντλεί την καταγωγή του από την Αθήνα, αλλά έχει έλθει σε αυτήν ως αιχμάλωτος ή και ως «προϊόν» αγοροπωλησίας. Οποσδήποτε ένα τέτοιο άτομο θα αντιμετώπιζε την απαξίωση ή και τη δυσπιστία των Αθηναίων πολιτών ή, ακόμη, και των μετοίκων. Αν και κανένας, λοιπόν, δεν θα ασχολιόταν με τα λόγια ενός δούλου, εντούτοις ο Ίων φέρνει ένα τέτοιο

παράδειγμα στη συζήτηση, μάλλον για να εξυπηρετήσει τους δικούς του σκοπούς. Αποβλέπει, δηλαδή, να καταδείξει πως είναι τόσο απλουστευμένοι οι συλλογισμοί ενός δούλου, οπότε και ο ραψωδός – ενδεχόμενα και ο οποιοσδήποτε άλλος- να μπορεί να τους αξιολογήσει. Ο Σωκράτης, έτσι, διατηρεί τη γενική αναφορά του συνομιλητή του και, έπειτα από την καταφατική απάντηση του Ίωνα, θα προχωρήσει στις εξειδικεύσεις. Βέβαια, το ερώτημα που προκύπτει εδώ είναι για ποιο λόγο ο Σωκράτης προβαίνει σε αυτήν την επιλογή, την οποία δεν έχει ακολουθήσει σε καμία άλλη παρόμοια απόπειρα; Μια απάντηση που θα μπορούσε ενδεχομένως να δοθεί είναι πως ο Αθηναίος στοχαστής έχει ήδη αντιληφθεί όχι μόνο την κόπωση αλλά και τη δυσαρέσκεια του Ίωνα και, φοβούμενος μήπως η συζήτηση διακοπεί άτακτα, προσβλέπει να ενθαρρύνει, έστω και προσχηματικά, τον συνομιλητή του.

Ναι: σε αυτήν τη μονολεκτική απάντηση του Εφέσιου ραψωδού θα μπορούσε κάποιος να διαγνώσει την υφολογική του ανάκαμψη. Από την «τραχύτητα» του προσώπου του, ο Ίων φαίνεται να «ανατάσσεται» υφολογικά με τέτοιο τρόπο, ώστε η εξωτερική του όψη να επανακάμπτει προς το καλύτερο.

οἶον βουκόλω λέγεις δούλω ἃ πρέπει εἰπεῖν ἀγροαινουσῶν βοῶν παραμυθουμένω, ὁ ῥαψωιδὸς γνῶσεται ἀλλ' οὐχ ὁ βουκόλος: Ο Σωκράτης, όμως, πολύ γρήγορα θα επαναφέρει τον Ίωνα από την πρόσκαιρή του αγαλλίαση. Αμέσως, θα εισάγει και εδώ τις απαραίτητες εξειδικεύσεις. Δηλώνει, λοιπόν, πως το αντικείμενο αναφοράς του δεν συνιστά ένας δούλος «γενικῶν καθηκόντων», αλλά εκείνος ο οποίος έχει

αναλάβει μια εξειδικευμένη εργασία, δηλαδή εκείνος που ασχολείται με την «βουκολική» τέχνη.

βουκόλος: Πρόκειται για τον δούλο, που έχει αναλάβει το έργο της μέριμνας μιας αγέλης βοδιών. Η τέχνη αυτή μνημονεύεται τόσο στην *Οδύσσεια*¹⁰⁵⁹, όσο και στην *Ιλιάδα*¹⁰⁶⁰, ενώ στην πλατωνική εργογραφία συναντάται μόνο σε αυτό το χωρίο του *Ιωνα*.

ἀγριαίνουσῶν βοῶν παραμυθουμένῳ: εδώ δεν αξιολογούνται οι επιλογές και οι συμπεριφορές που αναπτύσσει ένας βοσκός, αλλά εκείνες που επιλέγει να υιοθετήσει σε δύσκολες συγκυρίες. Στην προκειμένη περίπτωση, η αναφορά του φιλόσοφου εστιάζει στο πώς θα συμπεριφερθεί ο βουκόλος, όταν αντιληφθεί πως η αγέλη του έχει εξαγριωθεί για κάποιον λόγο και, βέβαια, με ποιον λεκτικό τρόπο θα επιλέξει να την καθησυχάσει. Οι ρηματικοί τύποι «ἀγριαίνουσῶν» και «παραμυθουμένῳ» είναι συνήθεις στο πλατωνικό λεξιλόγιο, οπωσδήποτε και με άλλες ρηματικές εκφάνσεις. Ενδεικτικά, για το πρώτο παραπέμπουμε στην *Πολιτεία*¹⁰⁶¹ και στο *Συμπόσιο*¹⁰⁶² ενώ, για το δεύτερο,

¹⁰⁵⁹ ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, λ', στ. 292.

¹⁰⁶⁰ ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, Ν', στ. 571.

¹⁰⁶¹ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 493 b και 501 e.

¹⁰⁶² ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 173 d.

στους *Νόμους*¹⁰⁶³, στον *Πρωταγόρα*¹⁰⁶⁴, στην *Πολιτεία*¹⁰⁶⁵ και στον *Φαίδωνα*¹⁰⁶⁶.

οὐ δῆτα: με αυτή την απάντηση ο Ίων επανέρχεται στην «τάξη των ορθών συλλογισμών» ή, καλύτερα, των «αληθών αποκρίσεων». Παράλληλα, φαίνεται εδώ πως η παραπάνω επιλογή, ψυχολογικής τόνωσης, από τον Σωκράτη τον βοήθησε, ώστε με κάπως ευάρεσκο ύφος να συνταυτίζεται με τα λεγόμενα του Σωκράτη. Πάντως, χρειάζεται να τονισθεί η ικανότητα του Σωκράτη να «κατευθύνει», με άνεση και σύμφωνα με τους δικούς του στόχους τις ψυχολογικές διακυμάνσεις του συνομιλητή του, γεγονός το οποίο καταδεικνύει τις πολλαπλές δυνατότητες που διέθετε η μαιευτική του μέθοδος, αφού δεν είχε μόνο διαλεκτικές και γνωσιολογικές διαστάσεις, αλλά κυρίως ψυχογραφικές και ψυχολογικές για τον οποιονδήποτε ενδιαφερόμενο συνομιλητή του.

540 c 10- 12: *«ἀλλ' οἷα γυναικὶ πρέποντά ἐστιν εἰπεῖν ταλασιουργῶ περι ἐρίων ἐργασίας; / οὐ.»*

Ο φιλόσοφος προσκαλεί τώρα τον Ίωνα να καταθέσει τις διευκρινίσεις του αναφορικά με τον προηγούμενο γενικότερο ισχυρισμό του ότι, δηλαδή, είναι σε θέση να αποφαινεται με άνεση και για τους λόγους που μπορεί να εκφέρει μια γυναίκα. Βέβαια, ο Σωκράτης εξειδικεύει την παραπάνω ομολογία του συνομιλητή του με νέους όρους και για τον λόγο αυτόν, τον καλεί να απαντήσει εάν μπορεί να κρίνει και

¹⁰⁶³ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 666 a.

¹⁰⁶⁴ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 346 b.

¹⁰⁶⁵ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 476 d.

¹⁰⁶⁶ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 83 a.

να αξιολογήσει τους συλλογισμούς μιας γυναίκας που ασχολείται με την τέχνη της υφαντικής κατά τη στιγμή που επεξεργάζεται την πρώτη ύλη. Ο Ίων ρητά αποφαινεται πως δεν διεκδικεί μια τέτοια δικαιοδοσία, άρα δηλώνει για μια ακόμα συνεχόμενη φορά αναρμόδιος για ένα σκέλος του προηγούμενου ευρύτερου επιχειρημάτων του.

ταλασιουργῶ περὶ ἐρίων ἐργασίας: σε αυτή την τεχνική δεξιότητα, κυρίως για τη συστηματική επεξεργασία των ἐρίων, ο Πλάτων αναφέρεται και στα έργα του *Πολιτικός*¹⁰⁶⁷, *Συμπόσιο*¹⁰⁶⁸ και *Πολιτεία*¹⁰⁶⁹.

οὔ: Η απάντηση του Ίωνα δίνεται με απόλυτο και ενδεχομένως αυστηρό τρόπο. Η ευαρέσκειά του και η ψυχολογική του ανάταση φαίνεται και στον ίδιο πλέον πως ήταν προσωρινή. Οι εξειδικευμένες αναφορές του Σωκράτη δυσχεραίνουν ακόμη περισσότερο τη θέση του και τον οδηγούν σταδιακά στην άρνηση των επιμερισμών που συνδυαστικά ή και προσθετικά συνθέτουν το ευρύτερο πλαίσιο του τελευταίου γενικευμένου ισχυρισμού του. Η απογοήτευση, επομένως, του Ίωνα θα ήταν έκδηλη, γεγονός που αποδεικνύεται και από τη μονολεκτική αρνητική του απάντηση.

540 d 1- 3: «ἀλλ' οἷα ἀνδρὶ πρέπει εἰπεῖν γινώσεται στρατηγῶ στρατιώταις παραινούντι; / ναί, τὰ τοιαῦτα γινώσεται ὁ ῥαψῶδός.»

¹⁰⁶⁷ ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*, 282 c και 283 a.

¹⁰⁶⁸ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 175 c.

¹⁰⁶⁹ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 398 a.

Ο Σωκράτης, στη συνέχεια, προσκαλεί τον Ίωνα να τοποθετηθεί και στην τελευταία περίπτωση που ανέφερε. Έτσι, τον ρωτά εάν είναι αρμόδιος και ο ραψωδός για να αξιολογήσει τους λόγους που θα εκφωνήσει κάποιος στρατηγός, προκειμένου να ενθαρρύνει τους στρατιώτες του σε μια δυσχερή κατάσταση για τους ίδιους. Ο Ίων θα αποκριθεί πως μια τέτοια κατάσταση θα μπορούσε να την κρίνει και ο οποίος ασχολείται με τη ραψωδική τέχνη. Άρα, αυτό είναι κάτι το οποίο νομιμοποιείται να το πράξει και ο ίδιος¹⁰⁷⁰.

ἀλλ' οἷα ἀνδρὶ πρέπει εἰπεῖν γνῶσεται στρατηγῶ στρατιώταις παραινούντι; Ο Σωκράτης αναφέρεται τώρα στις προτροπές και στις συμβουλές τις οποίες καλείται να εκφωνήσει ο επικεφαλής ενός στρατιωτικού σώματος στους στρατιώτες του, όταν αυτοί βρίσκονται σε μια δυσχερή κατάσταση, ψυχολογικής μάλλον κατάπτωσης. Ο στρατηγός τους, λοιπόν, ως ο αρμοδιότερος να το πράξει, χρειάζεται να αρθρώσει παραινετικό¹⁰⁷¹ και συμβουλευτικό¹⁰⁷² λόγο, προκειμένου να τονώσει το φρόνημά τους. Φαίνεται, πάντως, ότι ο Σωκράτης επαναφέρει μια περίπτωση που είχε εξετάσει προηγουμένως με άλλους όρους. Θυμίζουμε πως είχε αναφερθεί σε παρόμοιο περιστατικό, όταν έκανε μνεία στον κυβερνήτη ενός πλοίου και στον λόγο του προς το πλήρωμα κατά τη διάρκεια μιας θαλασσοταραχής. Γιατί, όμως, ο Σωκράτης επανέρχεται στην εξέταση ενός τέτοιου περιστατικού, το οποίο αφορά στη σχέση ενός στρατιωτικά υψηλόβαθμου ατόμου έναντι των διοικούμενων του; Αυτή η τελευταία περίπτωση θα απασχολήσει τον Σωκράτη και τον Ίωνα μέχρι το τέλος του διαλόγου. Αυτό και μόνο το γεγονός, λοιπόν, δηλώνει πως ο φιλόσοφος προφανώς δράττεται της ευκαιρίας να ασχοληθεί με ένα

¹⁰⁷⁰Πβ. HEITSCH, 1990, σ. 255.

¹⁰⁷¹ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 236 e.

¹⁰⁷² ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 234 a.

ζήτημα, το οποίο του δίνει τη δυνατότητα να εισάγει μια πληθώρα από τις επιμέρους εκδοχές του, που αφορούν όχι μόνο στις τεχνικές του διαστάσεις, αλλά κυρίως στις ιστορικές του, και γι' αυτό αναμφισβήτητες, καταβολές. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα θέμα τέτοιας υφής, το οποίο θα αποτελέσει την «κορωνίδα» των συλλογισμών του Αθηναίου στοχαστή, με τέτοιο τρόπο, ώστε να οδηγήσει τον Ίωνα με επαγωγική ακρίβεια στην τελική του συνομολόγηση.

ναί, τὰ τοιαῦτα γνῶσεται ὁ ῥαψῳδός: η καταφατική απάντηση του Ίωνα θυμίζει τη συναφή αντίδρασή του στον στίχο 540 c 5. Και στην περίπτωση αυτή, ο Εφέσιος ραψωδός ανταποκρίνεται αυθόρμητα στην ερώτηση του Σωκράτη. Σαφώς η γενική της διατύπωση «ευνοεί» τον Ίωνα ή, ορθότερα, του καλλιεργεί και πάλι την ελπίδα της, έστω και καθυστερημένης ή μερικής του «δικαίωσης». Μάλιστα, το ότι στον στίχο αυτό η απάντηση δε δηλώνεται με μονολεκτικό τρόπο, αλλά την ακολουθεί μια κύρια πρόταση κρίσεως, φανερώνει πως αισθάνεται ότι δεν υπάρχει πλέον κανένα περιθώριο, ώστε να μην δικαιωθεί, έστω και στο ελάχιστο. Ωστόσο, είναι πράγματι κωμικό για έναν ραψωδό, που κατάγεται από την «απόλεμον και μαλθακή» περιοχή της Ιωνίας να διεκδικεί στρατιωτικές ικανότητες¹⁰⁷³.

540 d 4- 5 : *«τί δέ; ἡ ῥαψῳδική τέχνη στρατηγική ἐστίν; / γνοίην γοῦν ἂν ἔγωγε οἷα στρατηγὸν πρέπει εἰπεῖν.»*

¹⁰⁷³ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σσ. 106- 107.

Ο Σωκράτης ζητά να του δοθούν περισσότερες διευκρινίσεις σχετικά με αυτά που ισχυρίζεται ο Ίων. Έτσι, διατυπώνει ευθέως την ερώτηση στον συνομιλητή του εάν η ραψωδική τέχνη ταυτίζεται με τη στρατηγική, την τέχνη δηλαδή της διαχείρισης τόσο του ανθρώπινου στρατιωτικού δυναμικού, όσο και των στρατιωτικών ζητημάτων. Ο Εφέσιος ραψωδός θα απαντήσει πως ο ίδιος θεωρεί τον εαυτό του ικανό να κρίνει και να αξιολογήσει τον λόγο, που θα αρθρώσει ένας ο οποίος έχει ορισθεί ως επικεφαλής των στρατιωτικών υποθέσεων¹⁰⁷⁴.

τί δέ; ἡ ραψωδικὴ τέχνη στρατηγικὴ ἐστίν; ο Πλάτων αναφέρεται άμεσα ή έμμεσα στην τέχνη της στρατηγικής στον *Πολιτικό*¹⁰⁷⁵, στον *Ευθύδημο*¹⁰⁷⁶ και στον *Γοργία*¹⁰⁷⁷. Στο συγκεκριμένο χωρίο όμως για πρώτη φορά ο Σωκράτης προσπαθεί – απορηματικά- να εξακριβώσει εάν μπορεί να ισχύσει μια απόλυτη συνύφανση της ραψωδικής με κάποια άλλη τέχνη, και ιδιαίτερα της στρατηγικής.

Παράλληλα, διαφαίνεται ότι η προηγούμενη «προκλητική» απάντηση του συνομιλητή του προκαλεί την έντονη απορία του φιλόσοφου, έτσι όπως αυτή αποκαλύπτεται από τις δύο κλιμακούμενες ερωτηματικές του διατυπώσεις. Μάλιστα, η προηγούμενη διαπίστωση του Ίωνα δείχνει να ξάφνιασε τον Σωκράτη σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μην μπορεί ο ίδιος να κατανοήσει το περιεχόμενό της. Ασφαλώς, όμως, ο Αθηναίος διαλεκτικός διατηρεί την ψυχραιμία του, όπως άλλωστε έκανε και σε άλλα σημεία του διαλόγου, ενώ, παράλληλα, φαίνεται να μην

¹⁰⁷⁴ Πβ. MOORE, 1973, σ. 47. Πβ. HARRIS, 1997, σσ. 153- 158. Πβ. HEITSCH, 1990, σ. 255.

¹⁰⁷⁵ ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*, 304 e.

¹⁰⁷⁶ ΠΛΑΤ., *Ευθ.*, 290 d.

¹⁰⁷⁷ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 455 c.

απογοητεύεται –απεναντίας να ενθαρρύνεται- από τη διατύπωση του συνομιλητή του.

γνοίην γοῦν ἄν ἔγωγε οἷα στρατηγὸν πρέπει εἰπεῖν: Ενώ ο Σωκράτης προσπαθεί να ανιχνεύσει μια απάντηση από τον Ίωνα που θα αφορά στον σαφή προσδιορισμό της σχέσης της ραψωδικής με την στρατηγική τέχνη, ο συνομιλητής ανάγει το ζήτημα «επί προσωπικού». Ο Ίων δεν αναγνωρίζει στον οποιονδήποτε ραψωδό τη δυνατότητα να εκφέρει λόγο για στρατιωτικά ζητήματα, παρά μόνο στον ίδιο του τον εαυτό. Αυτή η αντίδρασή του δεν προκύπτει, βέβαια, μόνο ως μια αυτάρεσκη ή και εγωϊστική ανταπόκριση στη σωκρατική «πρόκληση», αλλά οπωσδήποτε μοιάζει με μια «μετριοπαθή» εγωκεντρική παραδοχή του ραψωδού στα λεγόμενα του φιλόσοφου. Χαρακτηριστική είναι επίσης η χρήση του περιοριστικού μορίου «γοῦν», από τον Ίωνα, μια επιλογή η οποία ενεργοποιείται ανάλογα στην *Απολογία*¹⁰⁷⁸ και στον *Σοφιστή*¹⁰⁷⁹.

540d 6- e 5: *«ἴσως γὰρ εἶ καὶ στρατηγικός, ὦ Ίων. καὶ γὰρ εἰ ἐτύγχανες ἵππικός ὢν ἅμα καὶ κιθαριστικός, ἔγνωσ ἄν ἵππους εὖ καὶ κακῶς ἵππαζομένους· ἀλλ' εἴ σ' ἐγὼ ἠρόμην· «ποτέραι δὴ τέχνη, ὦ Ίων, γιγνώσκεις τοὺς εὖ ἵππαζομένους ἵππους; ἢ ἰππεὺς εἶ ἢ ἡ κιθαριστής;» τί ἄν μοι ἀπεκρίνω;/ ἢ ἰππεύς, ἔγωγ' ἄν.»*

¹⁰⁷⁸ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 21 d: «ἔοικα γοῦν τούτου γε σμικρῶ τινι αὐτῷ τούτῳ σοφώτερος εἶναι, ὅτι ἄ μὴ οἶδα οὐδὲ οἶμαι εἰδέναι».

¹⁰⁷⁹ ΠΛΑΤ., *Σοφ.*, 219 d.

Ο Σωκράτης δεν θα αντιπαρατεθεί τώρα ευθέως απέναντι στην προηγούμενη διαπίστωση του Ίωνα, ότι δηλαδή ο Εφέσιος ραψωδός έχει εντρυφήσει και σε ζητήματα στρατιωτικής φύσης. Απλά, λαμβάνει, μάλιστα, τον ισχυρισμό του ως δεδομένο και επιλέγει να προωθήσει παραπάνω τη συζήτηση. Έτσι, στρεφόμενος προς τον Ίωνα, θα εισάγει στη συζήτηση και ένα δεύτερο υποθετικό δεδομένο: ο ομοτράπεζός του κατέχει με επάρκεια τόσο την τέχνη της ιππικής όσο και την τέχνη της κιθαρικής. Αυτή, βέβαια, η δεύτερη «υπόθεση εργασίας», συνδυαστικά με τα όσα έχουν συζητηθεί παραπάνω, προκαλεί τον φιλόσοφο να διατυπώσει ένα νέο ερώτημα στον Ίωνα. Εάν, λοιπόν, ρωτά ο Σωκράτης, συνομολογηθεί πως ο ραψωδός έχει εντρυφήσει όμοια και στις δύο παραπάνω τεχνικές δεξιότητες, τότε με ποια από αυτές θα έκρινε και θα αξιολογούσε τη δυνατότητα ορισμένων ίππων να ιππεύονται με τον σωστό τρόπο; Με την τέχνη της ιππικής ή με εκείνη της κιθαρικής; Ο Ίων, ανταποκρινόμενος στην απορία του φιλόσοφου, υποστηρίζει πως σαφώς και η πρώτη θα ήταν εκείνη που θα του έδινε τη δυνατότητα να προβεί σε τέτοιας υφής κριτικές- ελεγκτικές διαπιστώσεις.

Ίσως γὰρ εἶ καὶ στρατηγικός, ὦ Ίων: μέσω του επιρρήματος «ἴσως», ο Σωκράτης δεν αποβλέπει να εισάγει κάποια αμφιβολία για τη «σκόπιμη» παραδοχή της ικανότητας του Ίωνα στη στρατηγική τέχνη, αλλά μάλλον να καταθέσει μια μετριόφρονα τροποποίηση¹⁰⁸⁰ ή μετρίαση¹⁰⁸¹ του θετικού του ισχυρισμού. Από την άλλη πλευρά όμως, είναι σαφές πως πρόκειται για μια παραδοχή, που δεν έχει προκύψει διαπιστωτικά από τον ίδιο τον Σωκράτη. Απλά ο φιλόσοφος την οικειοποιείται «καλῆ τῆ προθέσει» από

¹⁰⁸⁰ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 61 c και 67 a.

¹⁰⁸¹ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 233 e.

τον Ίωνα¹⁰⁸². Έτσι, το επίρρημα «ἴσως» παραπέμπει σε αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση, που ασφαλώς δεν απέχει πολύ από την προηγούμενη¹⁰⁸³.

καὶ γὰρ εἰ ἐτύγχανες ἵππικὸς ὢν ἅμα καὶ κιθαριστικός, ἔγνωσ ἂν ἵππους εὖ καὶ κακῶς ἵππαζομένους: η σύνταξη του ρήματος «τυγχάνω» με κατηγορηματική μετοχή -όπου το ρήμα αποδίδεται με το επίρρημα «τυχαία» και η μετοχή μεταφράζεται με το αντίστοιχό της ρήμα- είναι συνήθης στα πλατωνικά κείμενα. Ενδεικτικά, αντίστοιχες επιλογές συναντά κάποιος στον *Πρωταγόρα*¹⁰⁸⁴, στον *Γοργία*¹⁰⁸⁵, στην *Πολιτεία*¹⁰⁸⁶. Επίσης, η χρήση αυτού του ρηματικού τύπου σε αυτό το εδάφιο, δεν αποβλέπει μόνο να εισάγει μια παραδειγματική αναφορά στο προσκήνιο του προβληματισμού των δύο συνομιλητών. Ο Σωκράτης φέρνει στη συζήτηση ένα «σύνθετο» γεγονός, που περιλαμβάνει την έννοια της *συμπτώσεως*, άρα και του ανέφικτου να συντελεσθεί με αντικειμενικούς όρους από τον Ίωνα η γνωστική επάρκεια μιας ή δύο τεχνικών δεξιοτήτων με τον ίδιο τρόπο.

ἀλλ' εἰ σ' ἐγὼ ἠρόμην· «ποτέραι δὴ τέχνη, ὦ Ίων, γινώσκεις τοὺς εὖ ἵππαζομένους ἵππους; ἢ ἰππεὺς εἰ ἢ ἢ κιθαριστής;»: Η μετάβαση από τον πλάγιο λόγο στον ευθύ συνιστά μια συνειδητή επιλογή του Αθηναίου στοχαστή, προκειμένου να εντείνει υφολογικά το περιεχόμενο των

¹⁰⁸² ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 805 a και 965 c.

¹⁰⁸³ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 31 a.

¹⁰⁸⁴ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 313 c και 313 e.

¹⁰⁸⁵ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 502 b.

¹⁰⁸⁶ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 369 b.

διατυπώσεών του και να καταδείξει στον Ίωνα σε ποια αναφορά είναι «υποχρεωμένος» να εστιάσει την απάντησή του. Η «στρατηγική» επιλογή του «πότερον» επανατίθεται σε ισχύ από τον φιλόσοφο και, μάλιστα, στο σημείο αυτό η διμελής ερωτηματική διατύπωση έχει κατεξοχήν επεξηγηματικό ρόλο της προηγούμενης απλής ερωτηματικής πρότασης. Βέβαια, αυτή η συντακτική ακολουθία δεν είναι καθόλου τυχαία. Ο Σωκράτης με σκωπτική διάθεση διατυπώνει με τέτοιο τρόπο τη δεύτερη ερώτηση, ώστε η παραδειγματική αναφορά του να φαίνεται πως καλύπτει τις προϋποθέσεις, που καθιστούν αυτό το παράδειγμα ένα αντικειμενικό τεκμήριο, άρα μια πραγματικότητα αντικειμενικά προσδιοριζόμενη. Η πρόθεσή του είναι σαφής. Χρειάζεται και πάλι να αναθερμάνει το ενδιαφέρον του συνομιλητή του, να τονώσει την ψυχολογική του διάθεση, παρόλο που κάτι τέτοιο δίνει την εντύπωση στον Ίωνα ότι ενδεχομένως, ο φιλόσοφος υπαναχωρεί στους προηγούμενους συλλογισμούς του.

ίπαζομένους: ο ρηματικός τύπος συναντάται μόνο σε αυτό στο χωρίο του Ίωνα και σε κανένα άλλο εδάφιο των πλατωνικών συγγραφών.

τί ἄν μοι ἀπεκρίνω;: το ρήμα «ἀποκρίνω» ως «πρόσκληση» και «πρόκληση» απάντηση σε κάποιο ερώτημα συναντάται ευρέως στην πλατωνική εργογραφία και, συγκεκριμένα, στον *Πρωταγόρα*¹⁰⁸⁷, στον *Γοργία*¹⁰⁸⁸, στον *Κριτία*¹⁰⁸⁹, στον *Μένωνα*¹⁰⁹⁰, στους *Νόμους*¹⁰⁹¹, στον

¹⁰⁸⁷ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 357 e.

¹⁰⁸⁸ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 463 c.

¹⁰⁸⁹ ΠΛΑΤ., *Κριτ.*, 49 a.

¹⁰⁹⁰ ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 75 c.

Θεαίτητο¹⁰⁹² και στον Ευθύδημο¹⁰⁹³. Έτσι, σε μια πρώτη απόπειρα ερμηνευτικής προσέγγισης, η χρήση του ρήματος στο κείμενο του Ίωνα δεν απέχει καθόλου από εκείνη των προηγούμενων κειμένων. Ωστόσο, είναι δυνατό να υπάρχει και μια «δεύτερη ανάγνωση», κυρίως με βάση την σημασία του «ἀποκρίνω» στον *Αλκιβιάδη Β'*; Όσο και εάν έχουν τεθεί ζητήματα για τις πλατωνικές συγγραφικές του καταβολές, το ρήμα «ἀποκρίνω» στο κείμενο παραπέμπει σημασιολογικά στην απολογητική ανταπόκριση κάποιου έναντι μιας κατηγορίας στο πρόσωπό του. Επιπλέον, δηλώνει την απόπειρα κάποιου να υπερασπιστεί ευρύτερα τον εαυτό του¹⁰⁹⁴. Έτσι, ο Σωκράτης σε αυτό το σημείο δεν προσκαλεί απλά και μόνο τον συνομιλητή του να διατυπώσει μια απάντηση στο ερώτημά του, αλλά ίσως κάτι περισσότερο από αυτό. Τον καλεί ενδεχομένως να υπερασπιστεί τον εαυτό του γι' αυτά που ισχυρίζεται, δηλαδή να μην παρασυρθεί από τις περιεχομενολογικές διακυμάνσεις της συζήτησης, αλλά να παραμείνει προσηλωμένος στην αρχική θέση του ότι συνιστά τον ραψωδό που έχει εντρυφήσει στα ομηρικά κείμενα. Άλλωστε, καθώς θα φανεί και αργότερα, το παράδειγμα του ιππέα και του κιθαριστή συνιστά επεξηγηματική απόπειρα της στρατηγικής τέχνης, άρα πρόκειται για ένα «παράδειγμα παραδείγματος», δηλαδή, διαλεκτική εφαρμογή, η οποία μπορεί εύκολα να αποσυντονίσει τον Ίωνα από την αρχική του θέση.

ἢ ἰππεύς, ἔγωγ' ἄν: Ο Ίων απαντά με άμεσο και ευθύ τρόπο στην ερώτηση του φιλόσοφου. Η χρήση της δυνητικής οριστικής δεν αίρει το

¹⁰⁹¹ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 658 c.

¹⁰⁹² ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 187 b.

¹⁰⁹³ ΠΛΑΤ., *Ευθ.*, 299 d.

¹⁰⁹⁴ ΠΛΑΤ., *Αλκ.*, II, 149 b.

περιεχόμενο της απάντησής του. Δεν εισάγονται, δηλαδή, περιθώρια αμφισβήτησης από τον ίδιο τον ραψωδό για την αλήθεια και την βεβαιότητα της απάντησής του. Απεναντίας, ο Ίων χρησιμοποιεί δυνητική οριστική, ανταποκρινόμενος στον τρόπο με τον οποίο ο συνομιλητής του εκφέρει την ερώτηση (ἄν ἀπεκρίνω). Η δυνητικότητα, λοιπόν, παραπέμπει στις παραδειγματικές και, γι' αυτό, ενδεχομενικές εκφορές του Σωκράτη.

540 e 6- 9: *«οὐκοῦν εἰ καὶ τοὺς εὖ κιθαρίζοντας διεγίνωσκες, ὡμολόγεις ἄν, ἣ κιθαριστὴς εἶ, ταύτη διαγιγνώσκεις, ἀλλ' οὐχ ἣ ἵππεύς./ ναί.»*

Ο Σωκράτης αντιστρέφει τώρα το παραπάνω διπλό ερώτημα. Και, αφού ο Ίων είχε απαντήσει προηγουμένως ότι με την τέχνη της ιππικής θα μπορούσε να αξιολογήσει ποιοι ἵπποι χρησιμεύουν στην ορθή ιππική, τώρα καλείται από τον φιλόσοφο να συνομολογήσει με τον ίδιο και για την άλλη περίπτωση. Συγκεκριμένα, ο Αθηναίος στοχαστής καταθέτει την άποψη πως, ενεργοποιώντας στοιχεία της κιθαρικής τέχνης που κατέχει ο Ίων, θα μπορούσε να αξιολογήσει και να κρίνει με τον πλέον ενδεδειγμένο τρόπο και όποιος άλλος διαθέτει μια τέτοια ικανότητα. Ο Εφέσιος ραψωδός τάσσεται σαφώς υπέρμαχος και αυτής της σωκρατικής απόφασης και, μάλιστα, με τρόπο μονολεκτικό, ρητό και απόλυτο.

οὐκοῦν: η χρήση του «οὐκοῦν» σε αυτό το εδάφιο έχει ή εισάγει μια καθαρά συμπερασματική διατύπωση. Ο φιλόσοφος διατυπώνει έναν αποφαντικό συλλογισμό, ο οποίος συνεπαγωγικά προκύπτει από την προηγούμενη εξέταση της μιας από τις δύο περιπτώσεις.

εἰ καὶ τοὺς εὖ κιθαρίζοντας διεγίνωσκες, ὠμολόγεις ἄν, ἢ κιθαριστῆς εἶ, ταύτη διαγινώσκεις, ἀλλ' οὐχ ἢ ἰππεύς: ο υποθετικός λόγος δίνει φαινομενικά τις προϋποθέσεις ισχύος αυτής της απόφανσης. Έτσι, η αξιολόγηση των ικανών ή μη στην κιθαρική θα μπορούσε να συντελεστεί από τον Ίωνα, εάν και εφόσον ο ίδιος ενεργοποιούσε τα ανάλογα εφόδια που διαθέτει. Βέβαια, ο τρόπος με τον οποίο εισάγονται εδώ οι προϋποθετικές συνάφειες, προκαλεί ορισμένες ερμηνευτικές δυσχέρειες. Δηλαδή, ο υποθετικός λόγος του μη πραγματικού, σε τι ακριβώς εισάγει «αναιρετικές» και «μη πραγματοποιήσιμες» διαστάσεις; Ασφαλώς, η τέχνη της ιππικής δεν είναι η ενδεδειγμένη για τις αξιολογήσεις που αρμόζουν στην κιθαρική. Παρ' όλα αυτά, δεν θα μπορούσε κάποιος να αρνηθεί πως στο βάθος των συλλογισμών του φιλόσοφου υπάρχει έντονη αμφισβήτηση σφαιρικά για τις ικανότητες του συνομιλητή του ο οποίος, επικαλούμενος τη γνώση του στα ομηρικά κείμενα, διεκδικεί να προβάλει τον εαυτό του ως τον ειδικό πάνω στις όποιες τεχνικές ενασχολήσεις μνημονεύει, έμμεσα ή άμεσα, ο Όμηρος.

διεγίνωσκες... διαγινώσκεις: αυτός ο ρηματικός τύπος μας απασχόλησε ιδιαίτερα και στο εδάφιο 538 e 4. Και στο σημείο αυτό, όμως, η απόπειρα του Σωκράτη παραμένει εδραία: ο φιλόσοφος διεκδικεί να παραμείνει η διαλεκτική αναζήτηση μέσα στα πλαίσια των ευκρινών οριοθετήσεων της κάθε τεχνικής ενασχόλησης, η οποία διακρίνεται από τις επιλογές του επαΐοντος, δηλαδή του αρμόδιου.

540 e 10- 12: «ἐπειδὴ δὲ τὰ στρατιωτικὰ γινώσκεις, πότερον ἢ στρατηγικὸς εἶ γινώσκεις ἢ ἢ ῥαψωδὸς ἀγαθός; / οὐδὲν ἔμοιγε δοκεῖ διαφέρειν».

Ο Αθηναίος φιλόσοφος επανέρχεται, ύστερα από κάποιες παρενθετικές-επεξηγηματικές αναφορές, στην κύρια υφολογική, μεθοδολογική και διαλεκτική του επιλογή. Έτσι, συγκρίνει απευθείας τη ραψωδική με κάποια άλλη τεχνική δεξιότητα, για την οποία ο συνομιλητής του ισχυρίζεται ότι την κατέχει κατά τον ίδιο τρόπο και στον ίδιο βαθμό. Έτσι, και στο σημείο αυτό ο Σωκράτης διερωτάται εάν ο Ίων, που έχει ήδη ισχυριστεί ότι κατέχει με επάρκεια τη στρατηγική τέχνη, αποφαίνεται για τέτοια ή συναφή ζητήματα μέσω της στρατηγικής ή μέσω των ειδικών δυνατοτήτων που του παρέχει η τέχνη του ραψωδού. Ο Εφέσιος ραψωδός δεν εντοπίζει πάντως καμιά διαφορά μεταξύ των δύο, άρα ομολογεί πως, ακόμη και εάν δεν κατείχε τη στρατηγική τέχνη, θα ήταν δυνατόν μόνο μέσω της ραψωδικής να αξιολογήσει όσα αναφέρει σχετικά ο Όμηρος.

τὰ στρατιωτικὰ ... στρατηγικός: η τέχνη, που ασχολείται με τα στρατιωτικά ζητήματα, ονομάζεται στρατηγική και ο ειδικός σε αυτήν προσφωνείται με το επίθετο στρατηγικός. Να αναφέρουμε ότι για τις στρατιωτικές υποθέσεις ο Σωκράτης κάνει λόγο μόνο στον *Ίωνα*, ενώ στον στρατηγικόν αναφέρεται και στον *Φίληβο*¹⁰⁹⁵.

ῥαψωδὸς ἀγαθός: Το επίθετο ἀγαθός στον *Φαίδρο*¹⁰⁹⁶ προσδιορίζει την ευγενική καταγωγή κάποιου, ενώ στον *Πρωταγόρα*¹⁰⁹⁷ έχει καθαρά ηθική

¹⁰⁹⁵ ΠΛΑΤ., *Φίλ.*, 56 b.

¹⁰⁹⁶ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 273 e- 274 a: «οὐ γὰρ δὴ ἄρα, ὦ Τεισία, φασὶν οἱ σοφώτεροι ἡμῶν, ὁμοδούλοις δεῖ χαρίζεσθαι μελετᾶν τὸν νοῦν ἔχοντα, ὅτι μὴ πάρεργον, ἀλλὰ δεσπότηαι ἀγαθοῖς τε καὶ ἐξ ἀγαθῶν».

σημασία. Ωστόσο στο χωρίο αυτό, ο Σωκράτης, με ειρωνική διάθεση, αναφέρεται στη γνωστική ικανότητα του Ίωνα στην τέχνη της ραψωδικής. Οπότε, μάλλον εδώ αυτό το επίθετο αποκτά κατεξοχήν γνωσιολογική σημασία, ανάλογη με εκείνη που διαθέτει στους *Νόμους*¹⁰⁹⁸, στον *Πρωταγόρα*¹⁰⁹⁹, στον *Γοργία*¹¹⁰⁰ και στην *Πολιτεία*¹¹⁰¹.

οὐδὲν ἔμοιγε δοκεῖ διαφέρειν: η απάντηση του Ίωνα φαίνεται να τελματώνει τη συζήτηση. Ο τρόπος, δηλαδή, με τον οποίο τοποθετείται ο ραψωδός απέναντι στην απορηματική διατύπωση του Σωκράτη, αποδεικνύει πως δεν έχει συντελεσθεί καμιά πρόοδος -τουλάχιστον για τον Εφέσιο στοχαστή. Ο αρχικός ισχυρισμός του επανέρχεται στο προσκήνιο της συζήτησης. Έτσι, ο Ίων, επειδή ακριβώς ως ικανός ραψωδός έχει εντρυφήσει στην ομηρική ποίηση, μπορεί με χαρακτηριστική άνεση να αποφαινεται για τα «ετερογενή» ζητήματα που αναδεικνύονται εκεί. Έτσι, ο ίδιος θεωρεί για τον εαυτό του πως μέσω της τέχνης του υπερκαλύπτει όλες τις υπόλοιπες τεχνικές δεξιότητες, επομένως μάλλον για εκείνον η ραψωδική συνιστά την κορωνίδα των υπόλοιπων τεχνών. Στη συνέχεια, βέβαια, η σωκρατική διαλεκτική θα τον οδηγήσει στις απαραίτητες αναδιπλώσεις του.

¹⁰⁹⁷ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 311 a και 314 d.

¹⁰⁹⁸ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 899 b.

¹⁰⁹⁹ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 323 b.

¹¹⁰⁰ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 516 b.

¹¹⁰¹ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 407 e.

541 a 1- 3: «πῶς; οὐδὲν λέγεις διαφέρειν; μίαν λέγεις τέχνην εἶναι τὴν ραψωδικὴν καὶ τὴν στρατηγικὴν ἢ δύο;/ μία ἔμοιγε δοκεῖ».

Ο Σωκράτης ζητά διευκρινίσεις μέσα από τρεις διαβαθμιστικές απορηματικές εκφορές. Άλλωστε, η προηγούμενη απάντηση του συνομιλητή του προκαλεί σημασιολογικές και νοηματοδοτικές συγχύσεις για τον ίδιο τον φιλόσοφο. Γι' αυτό, προσκαλεί τον Ίωνα να δώσει τις σχετικές αποσαφηνίσεις. Με το σκεπτικό ότι ο Ίων δεν εντοπίζει καμιά διαφορά μεταξύ της ραψωδικής και της στρατηγικής τέχνης, ο Σωκράτης τον ρωτά εάν πρόκειται για δύο τεχνικές δεξιότητες που παρουσιάζουν θεωρητική και πρακτική συνάφεια ή για μια ενιαία, η οποία έχει δύο διαφορετικές-μεθοδολογικές κατευθύνσεις; Η απάντηση του Ίωνα κινείται προς το δεύτερο σκέλος της ερώτησης. Κατά την εκτίμησή του, δηλαδή, η ραψωδική και η στρατηγική συνιστούν από κοινού μια κατηγορία τεχνών.

οὐδὲν λέγεις διαφέρειν: Ο Σωκράτης σκόπιμα επαναλαμβάνει αυτόν τον ρηματικό τύπο που χρησιμοποίησε προηγουμένως ο Ίων. Και αυτό, διότι το ρήμα «διαφέρω» - είτε ως απρόσωπο είτε ως προσωπικό, είτε καταφατικά είτε αποφατικά- εισάγει με αντικειμενική αυστηρότητα το περιεχόμενό του. Αφορά ή εμπερικλείει νοηματικά μια διαπίστωση, η οποία προκύπτει κυρίως ως εμπειρικό δεδομένο, άρα δε διακινείται θεωρητικά. Έτσι, ο Αθηναίος φιλόσοφος ζητά από τον Ίωνα όχι μια θεωρητική προσέγγιση της σχέσης των δύο τεχνικών ενασχολήσεων, αλλά το πώς θα μπορούσε να επιβεβαιωθεί η θέση του για την ενιαία έκφρασή τους από τη σχετική του εμπειρία. Με παρόμοια σημασιολογική εκφορά το ρήμα «διαφέρω» συναντάται πάρα πολλές φορές στην

πλατωνική εργογραφία. Ενδεικτικά παραπέμπουμε στον *Πρωταγόρα*¹¹⁰², στον *Φαίδωνα*¹¹⁰³, στην *Πολιτεία*¹¹⁰⁴, στον *Λάχη*¹¹⁰⁵ και στον *Γοργία*¹¹⁰⁶.

μία ἔμοιγε δοκεῖ: η προβληματική απάντηση του Ίωνα θα μπορούσε να μετριασθεί κάπως με τη χρήση του απροσώπου «δοκεῖ», στην περίπτωση, βέβαια, κατά την οποία αφορούσε σε μια θεωρητική προσέγγιση και ερμηνεία του ζητήματος. Ωστόσο, η δοτική προσωπική του κρίνοντος προσώπου «ἔμοιγε» παραπέμπει σε μια ασφαλή και βέβαιη απόφαση του ομιλούντος, η οποία μπορεί να επιβεβαιωθεί στις πρακτικές εφαρμογές της ή, τουλάχιστον, να μην διαψευσθεί από αυτές. Οπότε, ο Ίων εκφέρει λόγο, που επιβεβαιώνεται από την άσκηση της ραψωδικής τέχνης και, μάλιστα, στις ειδικές της εφαρμογές, δηλαδή, στην ερμηνεία των ομηρικών κειμένων.

541 a 4- 6: «ὅστις ἄρα ἀγαθὸς ῥαψωδὸς ἐστίν, οὗτος καὶ ἀγαθὸς στρατηγὸς τυγχάνει ὢν; / μάλιστα, ὦ Σώκρατες. »

Στο εδάφιο αυτό, ο Σωκράτης θα θέσει, με μορφή απορηματικών διατυπώσεων το πρώτο από τα «ομοειδή» ζητήματα που έχουν προκύψει

¹¹⁰² ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 316 b και 329 d.

¹¹⁰³ ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 89 c: «οὐδὲν διοίσει, ἔφη. ἀλλὰ πρῶτον εὐλαβηθῶμέν τι πάθος μὴ πάθωμεν».

¹¹⁰⁴ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 349 a και 467 c.

¹¹⁰⁵ ΠΛΑΤ., *Λάχ.*, 187 d.

¹¹⁰⁶ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 497 b.

από τους παραπάνω ισχυρισμούς του Ίωνα. Έτσι, λοιπόν, θα ρωτήσει τον συνομιλητή του εάν τελικά η θέση του παραπέμπει στη διαπίστωση πως ο οποιοσδήποτε ικανός στην τέχνη του ραψωδού θα επιδεικνύει ανάλογη ικανότητα και στην τέχνη της διαχείρισης των στρατιωτικών ζητημάτων. Ο Ίων δέχεται ανεπιφύλακτα την παραπάνω συνάφεια, χωρίς να έχει κατανοήσει τις θεωρητικές δυσχέρειες που εισάγει.

ὄστις: Ο Σωκράτης ευελπιστεί να «απεγκλωβίσει» τη συζήτηση από την πορεία που έχει πάρει από τον συνομιλητή του. Ο Ίων καταθέτει ή, ισχυρίζεται πως κατεθέτει ό,τι συνιστά γι' αυτόν εμπειρικό δεδομένο. Μια τέτοια διαλεκτική κατεύθυνση δεν μπορεί θεωρητικά και διαλεκτικά να ελεγχθεί. Οπότε οι ισχυρισμοί του Εφέσιου ραψωδού χρειάζεται να αξιολογηθούν και πάλι κατά τις γενικές και τις καθολικές τους συναρμογές. Εάν, δηλαδή, όσα ισχυρίζεται ο Ίων για τον εαυτό του έχουν μια ευρύτερη διάσταση -άρα αφορούν στην πλειοψηφία όσων ασχολούνται με τη ραψωδική τέχνη- τότε δεν μπορούν να αμφισβητηθούν για την ακρίβειά τους και, βεβαίως για την καθολική τους πρακτική ισχύ. Επομένως, η χρήση της αντωνυμίας «ὄστις» εξυπηρετεί αυτή τη διαλεκτική μετάβαση από τον μεμονωμένο ραψωδό Ίωνα στην καθολικότητα της επαγγελματικής τάξης ή ομάδας.

τυγχάνει ὤν: το ρήμα «τυγχάνω» περιέχει σε αυτό το χωρίο την έννοια της σύμπτωσης. Επομένως, είναι σαφές εδώ το υπονοούμενο του Σωκράτη. Η τεχνική ή γνωστική συνύφανση της ραψωδικής τέχνης με τη στρατηγική σε ένα άτομο, που για την κοινή γνώμη έχει την ιδιότητα του ραψωδού, δεν δικαιολογείται αιτιοκρατικά. Πρόκειται για μια κατάσταση που, εάν υπάρχει και στον βαθμό που υπάρχει, επικαλύπτει τυχαίους

όρους. Έτσι, ο Αθηναίος φιλόσοφος ισχυρίζεται έμμεσα πως δεν μπορεί να τεκμηριωθεί αντικειμενικά και λογικά μια τέτοια άποψη, που αναγνωρίζει σε έναν ραψωδό την ικανότητα να αποφαινεται με την ίδια άνεση και για την τέχνη της στρατηγικής. Ωστόσο, μέσω της αντωνυμίας «όστις» και της απόπειρας του φιλόσοφου να εισάγει καθολικούς αποχρωματισμούς στους συλλογισμούς του, επιτυγχάνεται και κάτι παραπάνω. Ο Σωκράτης τεχνηέντως αποφεύγει να θίξει τον Ίωνα και μοιάζει σαν να έχει αποδεχθεί το γεγονός ότι δικαιολογείται μια τέτοια ικανότητα στον ραψωδό. Εκείνο που δεν δικαιολογείται είναι να μην ισχύει αυτός ο ισχυρισμός με απόλυτους και αντικειμενικούς όρους για κάθε ραψωδό.

μάλιστα, ὦ Σώκρατες: ο Ίων με το απαντητικό «μάλιστα»¹¹⁰⁷, διαβεβαιώνει τους σωκρατικούς συλλογισμούς¹¹⁰⁸. Θεωρεί ότι αφού είναι ικανός στη ραψωδική τέχνη, επιδεικνύει αντίστοιχες δυνατότητες και στην τέχνη της στρατηγικής. Προφανώς, ο Εφέσιος ραψωδός εστιάζει μόνο στη δική του περίπτωση. Δεν έχει κατανοήσει τη συλλογιστική εκφορά του «όστις» από την πλευρά του Σωκράτη ούτε τη διαφορά της λογικής και της αντικειμενικής διάστασης ενός γεγονότος από την τυχαία εκτύλιξή του. Στο συγκεκριμένο χωρίο ο Ίων εξωτερικεύει χωρίς να το αντιλαμβάνεται, ορισμένες ενδόμυχες σκέψεις του. Συγκεκριμένα, η επαγγελματική του επιλογή, κατά τον μελετητή, συνιστά μάλλον μια διέξοδο εκπλήρωσης των φιλοδοξιών του, οι οποίες προφανώς δεν εξαντλούνται στην ποιητική ανάλυση των ομηρικών ποιημάτων, αλλά

¹¹⁰⁷ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 327 a.

¹¹⁰⁸ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 453 d.

διακτινώνονται μέχρι το πεδίο των στρατιωτικών και των πολιτικών φιλοδοξιών¹¹⁰⁹.

541 a 7- 9: «οὐκοῦν καὶ ὅστις ἀγαθὸς στρατηγὸς τυγχάνει ὢν, ἀγαθὸς καὶ ῥαψωδὸς ἐστίν./ οὐκ αὖ μοι δοκεῖ τοῦτο».

Ο Αθηναῖος φιλόσοφος, αφού έλαβε την καταφατική ανταπόκριση του Ίωνα στο ερώτημα για την απόλυτη σχέση ή τη συνύφανση του ικανού ραψωδού με τον ποιοτικά αντίστοιχο εκπρόσωπο της τέχνης της στρατηγικής στο πρόσωπο του πρώτου¹¹¹⁰, επιλέγει να προχωρήσει ακόμα περισσότερο τις διαλεκτικές του αναζητήσεις. Το ενδεχόμενο, βέβαια, που εξετάζεται δεν διατυπώνεται με τη μορφή μιας απορηματικής διατύπωσης, αλλά με τρόπο έντονα αποφαντικό ή συμπερασματικό. Έτσι, ύστερα από τις απαντήσεις του Ίωνα στις σχετικές απορίες του Σωκράτη, ο φιλόσοφος μοιάζει να διαπιστώνει πως όποιος έχει εντρυφήσει στα στρατιωτικά ζητήματα μπορεί να παρουσιάζει ανάλογες ικανότητες και στην τέχνη της ραψωδικής. Ο Εφέσιος ραψωδός δηλώνει τη διαφωνία του σε μια τέτοια θεωρητική συνάφεια ή, τουλάχιστον, τη δυσπιστία του για την ακρίβεια του περιεχομένου της¹¹¹¹.

οὐκοῦν: πρόκειται για επίρρημα, το οποίο προσδίδει και στον Πολιτικό¹¹¹² αλλά και στον Φαίδρο¹¹¹³ ένα διαβεβαιωτικό καταφατικό ύφος στην

¹¹⁰⁹ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σσ. 26- 27.

¹¹¹⁰ Πβ. BENSON, 2000, σ. 28.

¹¹¹¹ Πβ. RUSSON, 1995, σσ. 415- 417.

¹¹¹² ΠΛΑΤ., Πολιτ., 287 c και 289 d.

απάντηση σε κάποια ερώτηση. Στο συγκεκριμένο χωρίο, όμως, η χρήση του είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, αφού αυτός ο επιρρηματικός τύπος εισάγει το συμπέρασμα σε έναν επαγωγικό συλλογισμό, με πρώτη προκειμένη την ερωτο-απόκριση «πῶς; οὐδὲν λέγεις διαφέρειν; μίαν λέγεις τέχνην εἶναι τὴν ῥαψωδικὴν καὶ τὴν στρατηγικὴν ἢ δύο;/ μια ἔμοιγε δοκεῖ» και με δεύτερη τη φράση «ὅστις ἄρα ἀγαθὸς ῥαψωδὸς ἐστίν, οὗτος καὶ ἀγαθὸς στρατηγὸς τυγχάνει ὢν;/ μάλιστα, ὦ Σώκρατες».

ὅστις...τυγχάνει ὢν: η πρόθεση του Σωκράτη παραμένει εδραία και στο σημείο αυτό. Ο φιλόσοφος ευελπιστεί να εισάγει καθολικές προεκτάσεις στους συλλογισμούς του Ίωνα, ενώ παράλληλα δεν παραλείπει να θυμίσει πως, ακόμη και εάν ισχύσει το ενδεχόμενο της συνάφειας δυο τεχνικών ενασχολήσεων, θα πρόκειται για γεγονός τυχαίο και όχι για μια κατάσταση αντικειμενικών και απόλυτων θεωρήσεων.

οὐκ αὖ μοι δοκεῖ τοῦτο: όπως και σε ανάλογη περίπτωση από τον πλατωνικό *Θεαίτητο*¹¹¹⁴ έτσι και εδώ το επίρρημα «αὖ» εισάγει μάλλον μια εξαίρεση στις παραπάνω συλλογιστικές διατυπώσεις. Κατά τον Ίωνα, όλες οι προηγούμενες σωκρατικές αναφορές έχουν στοιχεία αλήθειας και αντικειμενικής ισχύος, εκτός από την τελευταία. Έτσι, είναι σαφές πως η θέση του Ίωνα αφορά μόνο στο πρώτο ενδεχόμενο, σε εκείνο δηλαδή της ικανότητας του ραψωδού να καταφέρει να ασχολείται με τη στρατηγική όπως με τη ραψωδική, ενώ με κανέναν τρόπο δεν αποδέχεται το αντίθετο. Επομένως, μάλλον ο Εφέσιος ραψωδός ενδιαφέρεται πρώτα να διατηρήσει μια αξιολογική προτεραιότητα της τέχνης του απέναντι στις

¹¹¹³ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 274 b: «οὐκοῦν τὸ μὲν τέχνης τε καὶ ἀτεχνίας λόγων περὶ ἱκανῶς ἐχέτω».

¹¹¹⁴ ΠΛΑΤ., *Θεαίτ.*, 192 b.

υπόλοιπες, ενώ δεν τον απασχολεί καθόλου να καταδείξει σχέσεις ή συνδυαστικές προσεγγίσεις μεταξύ τους¹¹¹⁵.

541 b 1- 3: «*ἀλλ' ἐκεῖνο μὴν δοκεῖ σοι, ὅστις γε ἀγαθὸς ραψωδός, καὶ στρατηγὸς ἀγαθὸς εἶναι; / πάνυ γε*»

Ο φιλόσοφος θέτει στη συνέχεια ένα επιβεβαιωτικό και διασαφηνιστικό ερώτημα στον συνομιλητή του, με σκοπό να καταστούν απόλυτα φανεροί οι ισχυρισμοί του. Ρωτά, λοιπόν, τον Ίωνα εάν πράγματι η άποψη του είναι πως όποιος έχει ή παρουσιάζει ικανότητες στην τέχνη της ραψωδικής είναι σε θέση να επιδεικνύει ανάλογη στάση και στα ζητήματα που άπτονται της στρατηγικής. Ο Εφέσιος ραψωδός επιβεβαιώνει για μια ακόμη φορά αυτή την προσέγγιση και, μάλιστα, με έναν ιδιαίτερα ενθουσιαστικό τρόπο.

Πάνυ γε: η απάντηση του Ίωνα θυμίζει αρχικά αυτή που διατύπωσε στον στίχο 530 a 7 σχετικά με τη διοργάνωση των αγώνων από τους Επιδαύριους προς τιμή του θεού Ασκληπιού, αλλά και εκείνη στον στίχο 531 b 5 -όπου διαβεβαιώνει τον συνομιλητή του πως τόσο ο Όμηρος όσο και ο Ησίοδος ασχολούνται με τη μαντική τέχνη- όπως και αυτήν στο χωρίο 532 e 9, όταν αναφέρεται στη ζωγραφική τέχνη και σε εκείνους, που ασχολούνται με εκείνη. Σε καθεμιά από τις παραπάνω περιπτώσεις, η πρόθεσή του είναι να φέρει στη συζήτηση ρητές διαβεβαιώσεις για το κάθε ζήτημα που προκύπτει. Ωστόσο, παρακολουθώντας εξελικτικά ακόμη και τον συγκεκριμένο βεβαιωτικό ισχυρισμό του Ίωνα, πρέπει να

¹¹¹⁵ ΛΑΟΥΤΔΑ, 1990, σ. 108.

επισημάνουμε πως εκείνος «αποδομείται» στις διαλεκτικές και περιεχομενολογικές του διαστάσεις. Οι αρχικές διαβεβαιώσεις του Ίωνα διεκδικούν σαφώς αξιώσεις αντικειμενικής ισχύος, διότι αναφέρονται σε γεγονότα, των οποίων η αξιοπιστία είναι προφανής. Στην περίπτωση, όμως, που εξετάζεται εδώ (541 b 3) οι διαβεβαιώσεις του ραψωδού έχουν ή κινούνται στη σφαίρα ενός άκρατου υποκειμενισμού αλλά και ενός εγωϊστικού «παροξυσμού», ένδειξη δηλαδή της ψυχολογικής κορύφωσης του διαλόγου από την πλευρά του αλλά και προετοιμασίας μιας διαλεκτικής και μαιευτικής «έξαρσης» από την σκοπιά του φιλόσοφου.

541 b 4- 8: *«οὐκοῦν σὺ τῶν Ἑλλήνων ἄριστος ῥαψωδὸς εἶ; / πολὺ γε, ᾧ Σώκρατες. / ἦ καὶ στρατηγός, ᾧ Ἴων, τῶν Ἑλλήνων ἄριστος εἶ; / εὖ ἴσθι, ᾧ Σώκρατες· καὶ ταῦτά γε ἐκ τῶν Ὀμήρου μαθών. »*

Ο Σωκράτης επαναφέρει το θέμα στις πιο ειδικές ή εξειδικευμένες πτυχές του, σε εκείνες, δηλαδή, που σχετίζονται αποκλειστικά με το πρόσωπο του Ίωνα. Γι' αυτό τον λόγο καλεί τον Ίωνα να επαναλάβει την αρχική του θέση, έτσι όπως αυτή εκφράστηκε στην αρχή του διαλόγου, πως, δηλαδή, ο ίδιος κατέχει την πρωτοκαθεδρία μεταξύ των υπόλοιπων συναδέλφων του. Ο Εφέσιος στοχαστής, χωρίς κανέναν ενδοιασμό, θα παραδεχθεί και πάλι την άριστη καταρτισή του στη ραψωδική τέχνη. Οπότε, και ο Σωκράτης, δεδομένων και των παραπάνω άμεσων παραδοχών του συνομιλητή του, σπεύδει να υπογραμμίσει απορρηματικά πως, ο Ίων θα έχει εντρυφήσει και στη στρατηγική τέχνη κατά παρόμοιο τρόπο με τη ραψωδική. Θα συνιστά, δηλαδή έναν ικανό δεξιότηχνη και σ' αυτόν τον τεχνικό τομέα. Και σε αυτό το ενδεχόμενο, ο Εφέσιος ραψωδός απαντά καταφατικά. Μάλιστα δηλώνει ευθέως πως γνωρίζει σε έναν άριστο βαθμό όσα άπτονται της διαχείρισης των στρατιωτικών

ζητημάτων, ένα γνωσιολογικό δηλαδή υπόβαθρο που έχει καλλιεργηθεί από τις τακτικές εντροφήσεις του με τα ομηρικά κείμενα¹¹¹⁶.

ἄριστος ῥαψωδός... τῶν Ἑλλήνων ἄριστος εἶ: Ο Σωκράτης θυμίζει τους προηγούμενους, και ιδιαίτερα τους αρχικούς ισχυρισμούς του Ίωνα, οι οποίοι αφορούν στον βαθμό της ενασχόλησής του με την ομηρική ποίηση. Μόνο που όσα είχε υποστηρίξει αρχικά, διακινούνταν στο πεδίο του περιγραφικού λόγου. Προσπαθούσε, δηλαδή, με τις συστηματικές του απαντήσεις στις σχετικές ερωτήσεις του φιλόσοφου να επιβεβαιώσει πως συνιστά τον αποκλειστικά αρμόδιο να αποφανθεί για την ποίηση του Ομήρου, άρα έναν ραψωδό ο οποίος είναι απόλυτα εξειδικευμένος σε αυτό. Στο χωρίο αυτό, οι περιγραφικές του διατυπώσεις «συμπυκνώνονται» σε ποιοτικούς χαρακτηρισμούς και μάλιστα μέσω του επιθέτου (ἄριστος) στον υπερθετικό βαθμό.

εὖ ἴσθι: ελλειπτική φράση, η οποία χρησιμεύει εδώ για την ενίσχυση κάποιας διαβεβαίωσης. Ο Ίων δεν επιτρέπει να διατυπωθεί η παραμικρή αμφιβολία για την επάρκειά του στην τέχνη της ραψωδικής αλλά και στη στρατηγική¹¹¹⁷.

καὶ ταῦτά γε ἐκ τῶν Ὀμήρου μαθών: το δεύτερο σκέλος της απάντησης του Ίωνα αποσαφηνίζει τη σταθερή θέση του ότι η ενασχόλησή του με τη ραψωδική τέχνη και, βέβαια, σε εξειδικευμένο βαθμό, του εκχωρεί αρμοδιότητες και σε άλλες τέχνες, όπως εκείνη της στρατηγικής. Ωστόσο,

¹¹¹⁶Πβ. JANAWAY, 1992, σ. 47. Πβ. HARRIS 1997, σσ. 158- 166.

¹¹¹⁷ LIDELL- SCOTT, 1997, τ. Β', σ. 27.

προκειμένου ο Ίων να «απεκδυθεί» το δογματιστικό ύφος που διατηρούσε μέχρι τότε, σπεύδει με άμεσο τρόπο να δηλώσει πως αυτή η σύνθετη γνωσιολογική του κατάρτιση οφείλεται στο ότι έχει ασχοληθεί διερευνητικά και επισταμένα (μαθών)¹¹¹⁸ με την ποίηση του Ομήρου, έναν τομέα όπου προαπαιτεί, σύμφωνα με τις ορθές ερμηνευτικές του αποδόσεις, και άλλες τεχνικές γνώσεις.

541 b 9- c 3 : *«τί δὴ ποτ' οὖν πρὸς τῶν θεῶν, ᾧ Ἴων, ἀμφοτέρα ἄριστος ὦν τῶν Ἑλλήνων, καὶ στρατηγὸς καὶ ῥαψωδός, ῥαψωδεῖς μὲν περιῶν τοῖς Ἑλλησι, στρατηγεῖς δ' οὐ; ἢ ῥαψωδοῦ μὲν δοκεῖ σοι χρυσῶ στεφάνῳ ἔστεφανωμένου πολλή χρεία εἶναι τοῖς Ἑλλησι, στρατηγοῦ δὲ οὐδεμία;»*

Ο Αθηναίος στοχαστής, μετά τη συζήτηση που είχε με τον Ίωνα, θα εκφράσει την εύλογη απορία του σχετικά με τις ευρύτερες επιλογές του ραψωδού. Συγκεκριμένα, ο Σωκράτης ρωτά τον Ίωνα να του διευκρινίσει τους λόγους που επιλέγει να εξασκεί τη ραψωδική τέχνη και όχι τη στρατηγική, αφού διαθέτει παρόμοιες ή ανάλογες ικανότητες τόσο στην πρώτη όσο και στη δεύτερη. Άλλωστε, συνεχίζει ο Σωκράτης, οι Έλληνες χρειάζονται μια ικανή εκπροσώπηση και στις δύο τεχνικές ενασχολήσεις. Ωστόσο μήπως ο Ίων θα ήταν περισσότερο χρήσιμος στο ελληνικό έθνος ως στρατηγός παρά ως ραψωδός; Εκτός και εάν ο ίδιος ο Εφέσιος ραψωδός έχει επιλέξει τη ραψωδική τέχνη, επειδή θεωρεί πως είναι σε θέση να προσφέρει περισσότερο στην πατρίδα του με αυτή του την ενασχόληση παρά με τη στρατηγική.

¹¹¹⁸ ΠΛΑΤ., *Ευθυδ.*, 277 e κ. εξ.

Πρὸς τῶν θεῶν: περίφραση, που χρησιμοποιείται συχνά στην *ικεσία*, τη διαμαρτυρία ή τον όρκο. Στο συγκεκριμένο χωρίο, είναι σαφές πως ο Σωκράτης ευελπιστεί να καταθέσει έμμεσα τη διαμαρτυρία του για την επιλογή του συνομιλητή του να εξασκήσει την τέχνη του ραψωδού και όχι εκείνη του στρατηγού. Κατά την άποψη του φιλόσοφου, η οποία υπονοείται εδώ, το ελληνικό έθνος χρειάζεται αυτή τη χρονική περίοδο περισσότερο κάποιον που έχει εντρυφήσει σε στρατιωτικά ζητήματα παρά σε θέματα που άπτονται της ερμηνείας των ποιητικών κειμένων. Άλλωστε, η περίφραση συναντάται στην *Πολιτεία*¹¹¹⁹ και στην *Απολογία*¹¹²⁰ με άλλη μορφή (πρὸς Διός), αλλά με την ίδια νοηματική διάσταση.

ῥαψωδεῖς μὲν περιῶν τοῖς Ἑλλησι: η μόνιμη δραστηριότητα του Ίωνα είναι να μεταβαίνει στις ελληνικές πόλεις ως περιφερόμενος ραψωδός¹¹²¹ και να απαγγέλει στίχους και εδάφια από τα ομηρικά κείμενα. Συνηθέστερα, αυτή η περιοδεία συντελούνταν κατά τη διάρκεια των ραψωδικών αγώνων και των επιδείξεων, οι οποίες ήταν μέρος των εκάστοτε πολιτικών και θρησκευτικών γιορτών της εποχής. Ο Σωκράτης, λοιπόν, υιοθετώντας ένα ύφος συμπόνοιας ή συμπαράστασης στον συνομιλητή του, φαίνεται να καταθέτει και τη συμπάθειά του για τη δύσκολη επιλογή του Ίωνα να περιφέρεται σε όλη την ελληνική

¹¹¹⁹ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 459 a.

¹¹²⁰ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 26 d- e: «καὶ δὴ καὶ οἱ νέοι ταῦτα παρ' ἐμοῦ μανθάνουσιν, ἃ ἔξεστιν ἐνίστε εἰ πάνυ πολλοῦ δραχμῆς ἐκ τῆς ὀρχήστρας πριαμένοις Σωκράτους καταγελαῖν, ἐὰν προσποιητῆται ἑαυτοῦ εἶναι, ἄλλως τε καὶ οὕτως ἄτοπα ὄντα; ἀλλ', ὦ πρὸς Διός, οὕτωςί σοι δοκῶ; οὐδένα νομίζω θεὸν εἶναι;».

¹¹²¹ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 343 b.

επικράτεια¹¹²², προκειμένου να προβεί σε ερμηνευτική επίδειξη των ομηρικών κειμένων. Βέβαια, πρόκειται για μια κατάσταση, η οποία δεν συνιστά προσωπική επιλογή του Εφέσιου ραψωδού, αλλά επιβάλλεται από τη φύση του επαγγέλματός του.

χρυσῶ στεφάνῳ ἔστεφανωμένον: το ετυμολογικό εκφραστικό σχήμα «στεφάνῳ ἔστεφανωμένον» θυμίζει τη διατύπωση του Ίωνα στον στίχο 530 d 7- 9 «καὶ μὴν ἄξιόν γε ἀκοῦσαι, ᾧ Σώκρατες, ὡς εὖ κεκόσμηκα τὸν Ὅμηρον· ὥστε οἶμαι ὑπὸ Ὀμηριδῶν ἄξιός ἐστι χρυσῶ στεφάνῳ στεφανωθῆναι».

Ο στόχος του Σωκράτη είναι να θυμίσει στον συνομιλητή του με ειρωνική και περιπαικτική διάθεση τον πιο «προκλητικό» από τους προηγούμενους συλλογισμούς του, αλλά και όχι μόνο αυτό· ο φιλόσοφος μοιάζει να προσπαθεί τώρα να αποδομήσει τη ραψωδική τέχνη, εστιάζοντας τις αναφορές του στις κοινωνικές προεκτάσεις ή εξακτινώσεις της. Έτσι, όσο και εάν ο φυσικός εκφραστής μιας τέτοιας τεχνικής δραστηριότητας είναι πρόσωπο προβεβλημένο και κοινωνικά αποδεκτό, εντούτοις ασχολείται με ένα γνωστικό αντικείμενο το οποίο, συγκρινόμενο με εκείνο της στρατηγικής, υστερεί σαφώς στις πρακτικές του εφαρμογές. Έτσι, απορρίπτει και αυτήν την απαίτηση του Ίωνα, αποδεικνύοντάς του ότι δεν μπορεί να γίνει στρατηγός, είτε γιατί δεν γνωρίζει τη στρατηγική τέχνη είτε γιατί δεν μπορεί να τη διδαχθεί μέσω του Ομήρου¹¹²³. Παρόμοιο επιχείρημα συναντάται και στην *Πολιτεία*, όπου ο Όμηρος δεν φαίνεται να γνωρίζει τι βελτιώνει ή τι χειροτερεύει

¹¹²² ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 402 a.

¹¹²³ Πβ. ΟΤΤ, 1992, σ. 154-155, ο οποίος υποστηρίζει ότι μέσω της ποίησης δεν είναι εφικτή η γνώση του ανθρώπου.

την ανθρώπινη ζωή, γιατί τότε θα γινόταν ηγέτης (ήγεμών παιδείας), και θα κληροδοτούσε στους μεταγενέστερους έναν δικό του – ιδανικό πρότυπο ζωής και συμπεριφοράς (τοις ὑστέροις ὁδόν τινα παρέδωσαν βίου Ὀμηρικῆν).

πολλή χρεια είναι τοῖς Ἑλλησι, στρατηγοῦ δὲ οὐδεμία: χρειάζεται τελικά να επισημάνουμε πως κριτήριο και προϋπόθεση για να θεωρηθεί ότι μια τεχνική ενασχόληση έχει ποιοτικούς προσδιορισμούς είναι η συλλογική-κοινωνική αναγκαιότητα που θα θέσει επιτακτικά τους εφαρμοστικούς της άξονες. Σε κάθε άλλη περίπτωση, είναι σαφές πως ο ρόλος της και η λειτουργικότητά της διατηρούν μάλλον μια αδιάφορη και ίσως επιζήμια υφή για το κοινωνικό σύνολο. Αυτή λοιπόν η προσέγγιση της ραψωδικής τέχνης από τον φιλόσοφο δεν συνιστά μια μεμονωμένη επιλογή στο κείμενο του *Ἰωνα*, αλλά ένα μόνιμο και ασφαλές κριτήριο των διαλεκτικών του αξιολογήσεων. Ἐτσι, αντίστοιχες αναφορές συναντά κάποιος στον *Γοργία*¹¹²⁴, στην *Πολιτεία*¹¹²⁵, στο *Συμπόσιο*¹¹²⁶, στους *Νόμους*¹¹²⁷ και στον *Μενέξενο*¹¹²⁸.

541 c 4- 7: «ἡμὲν γὰρ ἡμετέρα, ὦ Σώκρατες, πόλις ἄρχεται ὑπὸ ὑμῶν καὶ στρατηγεῖται καὶ οὐδὲν δεῖται στρατηγοῦ, ἢ δὲ ὑμετέρα καὶ ἡ Λακεδαιμονίων οὐκ ἂν με ἔλοιτο στρατηγόν· αὐτοὶ γὰρ οἴεσθε ἱκανοὶ εἶναι.»

¹¹²⁴ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 480 a.

¹¹²⁵ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 369 d και 371 e.

¹¹²⁶ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 204 c.

¹¹²⁷ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 834 b.

¹¹²⁸ ΠΛΑΤ., *Μεν.*, 244 d.

Στις παραπάνω επισημάνσεις του Σωκράτη, ο Ίων σπεύδει να απαντήσει επικαλούμενος –ίσως για πρώτη φορά- τεκμήρια από την κοινή εμπειρία των δύο συνομιλητών. Έτσι, ο Εφέσιος ραψωδός θα καταθέσει τη διαφωνία του σχετικά με το εάν και κατά πόσο οι Έλληνες έχουν περισσότερο ανάγκη από άτομα, που ασχολούνται με τη στρατηγική τέχνη, παρά από εκείνα που εντρυφούν στην τέχνη της ραψωδικής. Μάλιστα, ο Ίων θα σημειώσει πως η Έφεσος δεν χρειάζεται ούτε πολιτικούς ούτε στρατηγούς, καθώς αυτούς τους «τεχνικούς» τομείς τους έχουν αναλάβει πολίτες, απεσταλμένοι της Αθήνας. Κατά παρόμοιο τρόπο, ούτε η Αθήνα, αλλά ούτε και η Σπάρτη θα εξέλεγαν κάποιον «ξένον» και όχι γηγενή πολίτη σε τέτοια ή ανάλογα αξιώματα, κυρίως διότι όχι μόνο δεν εμπιστεύονταν ένα τέτοιο άτομο, αλλά επειδή οι ίδιοι θεωρούν τους εαυτούς τους περισσότερο ικανούς μιας τέτοιας αρμοδιότητας ή δικαιοδοσίας.

ή μὲν γὰρ ἡμετέρα, ὦ Σώκρατες, πόλις ἄρχεται ὑπὸ ὑμῶν καὶ στρατηγεῖται καὶ οὐδὲν δεῖται στρατηγοῦ: φαίνεται πως στο σημείο αυτό δίνεται η ευκαιρία στον Ίωνα να «οικειοποιηθεί» κατά κάποιο τρόπο το περιπαικτικό και ειρωνικό ύφος του Σωκράτη. Ο υπαινιγμός του ραψωδού αφορά στη στρατιωτική και στην πολιτική εξάρτηση των Εφεσίων από τους Αθηναίους. Η Έφεσος συμμετείχε στην πρώτη Αθηναϊκή ηγεμονία έως την περίοδο της σικελικής εκστρατείας¹¹²⁹. Σύμφωνα με τις ιστορικές, μάλιστα, καταγραφές, η πόλη αυτή αποσπάσθηκε βίαια από την επιρροή των Αθηνών την περίοδο του Τισσαφέρνη και, επόμενο ήταν, πως θα ακολουθούσε φιλολακωνική πολιτική έως και το 394 π. Χ. Από του 394 π. Χ. έως και το 391/90 π. Χ. είχε

¹¹²⁹Πβ. MOORE, 2003, σ. 426.

αποκαταστήσει τις σχέσεις της με την Αθήνα τις οποίες διέκοψε, όταν το 391 στη Μικρά Ασία βασίλευε ο Θίμβρων¹¹³⁰.

ή δὲ ὑμετέρα καὶ ἡ Λακεδαιμονίων οὐκ ἂν με ἔλοιτο στρατηγόν: ο Ίων έχει δίκιο, όταν υποστηρίζει πως η «αλαζονική» Σπάρτη δεν θα ήταν δυνατό να παραχωρήσει την ανώτατη διοίκηση της χώρας σε έναν «ξένον»¹¹³¹. Από την άλλη πλευρά, όσα υποστηρίζει για την Αθήνα δεν επιβεβαιώνονται στην πραγματικότητα. Ο Σωκράτης, μάλιστα, θα καταδείξει το εσφαλμένο αυτής της γενικευμένης θεώρησης του Ίωνα. Άλλωστε, η Αθήνα έχει αποδείξει στην ιστορική της διαδρομή ότι εμπιστεύτηκε σε ανώτερα και ανώτατα αξιώματα άτομα που δεν ήταν γνήσιοι Αθηναίοι πολίτες. Το γεγονός αυτό λοιπόν είτε το αγνοεί ο Ίων - και δικαιολογημένα-, είτε το αποσιωπά -στοχοθετημένα-, προκειμένου να εισάγει γενικευτικούς συλλογιστικούς συμφορμούς, ικανούς να «αντιμετωπίσουν» τη διαλεκτική ισχύ της σωκρατικής επιχειρηματολογίας.

Αὐτοὶ γὰρ οἶεσθε ἱκανοὶ εἶναι: η ειρωνική διάθεση του Ίωνα είναι και εδώ ιδιαίτερα εμφανής. Κατά την άποψή του, λοιπόν, ο λόγος σύμφωνα με τον οποίο ο ίδιος δεν ασχολείται με τη στρατηγική τέχνη είναι όχι ότι υπάρχει πληθώρα στρατηγών στο Ελληνικό έθνος, αλλά διότι οι Αθηναίοι κυρίως, εμφορούμενοι από εγωιστική διάθεση, θεωρούν πως είναι οι μόνοι ικανοί για κάτι τέτοιο. Κατά τα υπόλοιπα, ο Ίων διαθέτει τόσο τις

¹¹³⁰ ΛΑΟΥΤΡΔΑ, 1990, σσ. 8-9.

¹¹³¹ ΛΑΟΥΤΡΔΑ, 1990, σ. 108.

γνωσιολογικές¹¹³² όσο και τις εφαρμοστικές ικανότητες που απαιτεί η στρατηγική σε έναν προχωρημένο/ικανό βαθμό¹¹³³.

541 c 8- d 4: «ὦ βέλτιστε Ἴων, Απολλόδωρον οὐ γινώσκεις τὸν Κυζικηνόν; /ποιὸν τοῦτον; /ὄν Ἀθηναῖοι πολλάκις ἑαυτῶν στρατηγὸ ἤρηνται ξένον ὄντα· καὶ Φανοσθένη τὸν Ἄνδριον καὶ Ἡρακλείδην τὸν Κλαζομένιον, οὓς ἤδε ἡ πόλις ξένους ὄντας, ἐνδειξαμένους ὅτι ἄξιοι λόγου εἰσί, καὶ εἰς στρατηγίας καὶ εἰς τὰς ἄλλας ἀρχὰς ἄγει.»

Μετά τις παραπάνω επισημάνσεις του Ἴωνα, ο Σωκράτης επιλέγει να συμπεριφερθεί διαλεκτικά με τον ίδιο τρόπο. Αναφερόμενος, λοιπόν, σε γεγονότα από την καθημερινή εμπειρία των Αθηναίων πολιτών, θα σημειώσει πως σε πάρα πολλές περιπτώσεις οι συμπολίτες του έχουν εμπιστευθεί στα ανώτερα και στα ανώτατα πολιτικά αξιώματα, άρα και σε'εκεῖνο του στρατηγού, προσωπικότητες, που δεν αντλούσαν την καταγωγή τους από την Αθήνα. Για να επιβεβαιώσει τους συλλογισμούς του, ο φιλόσοφος αναφέρεται στην περίπτωση του Απολλόδωρου από την Κυζίκηνο, του Φανοσθένη από την Άνδρο και του Ηρακλείδη του Κλαζομενίου, τους οποίους οι Αθηναίοι, αφού αναγνώρισαν πως πρόκειται για άνδρες ισχυρούς και ικανούς στα πολιτικά και διοικητικά ζητήματα, τους εκχώρησαν ανεπιφύλακτα ανάλογες αρμοδιότητες.

¹¹³² Πβ. ΠΛΑΤ., *Φαιδρ.*, 276 e.

¹¹³³Πβ. ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 875 a.

Ἀπολλόδωρον Κυζικηνόν...Φανοσθένη τὸν Ἄνδριον...Ἡρακλείδην τὸν Κλαζομένιον: Για τον Απολλόδωρο τον Κυζικηνόν δεν υπάρχουν σχετικές πληροφορίες. Αναφορικά, τώρα, με τον Φανοσθένη από την Ἄνδρο, ο Ξενοφώντας διηγείται ότι στάλθηκε στην Ἄνδρο στη θέση του Κόνωνα, όταν εκείνος έπλεε προς την Σάμο με είκοσι πλοία το 405 π. Χ. Ιδιαίτερη μνεία για το πρόσωπο του Φανοσθένη κάνει ο ρήτορας και πολιτικός Ανδοκίδης στην εκτενή του απολογία αναφορικά με την κατηγορία της συμμετοχής του στο σκάνδαλο των Ερμοκοπιδών (399 π. Χ.). Στην περίπτωση, τέλος, του Ηρακλείδη αναφέρεται ο Αριστοτέλης στο έργο του *Αθηναίων Πολιτεία* θυμίζοντας ότι ως πολιτικός ηγέτης, μετέτρεψε τον μισθό των εκκλησιαζόντων σε δύο οβολούς. Επίσης, λέγεται πως ο Ηρακλείδης τιμήθηκε από την πόλη των Αθηνών για την ιδιαίτερη αφοσίωσή σε αυτή κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου. Αυτό το γεγονός ήταν πράγματι το «εφαλτήριο» για την πολιτική του σταδιοδρομία¹¹³⁴.

Στο σημείο αυτό, θα λέγαμε πως οι παραπάνω αναφορές του Σωκράτη, πέρα από το γεγονός ότι εξυπηρετούν τις διαλεκτικές ανάγκες του κειμένου, διαρθρώνονται με έναν τέτοιο τρόπο, ώστε να παραπέμπουν και να αντικατοπτρίζουν τη συναισθηματική κατάσταση του συγγραφέα του. Ο Πλάτων είναι βέβαιο πως και εδώ καταθέτει έμμεσα την πικρία του για την κατάπτωση της αθηναϊκής δημοκρατίας, ενός, δηλαδή, πολιτικού συστήματος το οποίο δεν «επέτρεπε» στην αθηναϊκή πολιτεία να αυτοκυβερνάται πλήρως ¹¹³⁵.

¹¹³⁴Πβ. MOORE, 2003, σσ. 426- 427 και σσ. 433- 435. Πβ. ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σσ. 9- 11.

¹¹³⁵ Πβ. ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 563 a. Πβ. ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 109.

ὦ βέλτιστε Ἴων: πρόκειται για έναν κοινό τρόπο προσφώνησης, ο οποίος, ωστόσο, αν και αποπνέει κάποια αισθήματα φιλικότητας, εντούτοις φαίνεται να ενισχύει την «ιδεολογική» απόσταση μεταξύ των δύο συνομιλητών¹¹³⁶.

ὄν Ἀθηναῖοι πολλάκις ἑαυτῶν στρατηγὸ ἤρηνται: στο επίρρημα «πολλάκις» και στην αντωνυμία «ἑαυτῶν» βρίσκεται το νοηματικό και περιεχομενολογικό ενδιαφέρον της άποψης του Σωκράτη. Στην πρώτη περίπτωση, ο Αθηναίος στοχαστής ενδεχομένως να αντιλαμβάνεται πως οι παραδειγματικές του αναφορές, λόγω του περιορισμένου τους αριθμού, δεν είναι επαρκείς για να στοιχειοθετήσουν την άποψή του. Παράλληλα, όμως, θα μπορούσαμε να προβούμε και σε μια άλλη ερμηνευτική ανάγνωση αυτού του επιρρήματος. Συγκεκριμένα, θεωρούμε πως ο Σωκράτης, ακριβώς επειδή γνωρίζει πως πολλοί από το ακροατήριό του - οπότε και ο Ἴων- δε διαθέτουν τη σχετική ενημέρωση για τον Απολλόδωρο, προσπαθεί έμμεσα να καταδείξει πως πρόκειται μάλλον για ένα άτομο το οποίο έχει «αδικηθεί» από τις ιστορικές αναφορές της πόλης, αφού επανειλημμένα έχει επιδείξει διάθεση όχι μόνο φιλικής αλλά και αγωνιστικής προσφοράς στην πόλη των Αθηνών.

ξένον ὄντα... ξένους ὄντας: το ουσιαστικοποιημένο επίθετο «ξένος», στις πολιτικές του εκφορές, δηλώνει ή παραπέμπει στο άτομο που αντλεί την καταγωγή του από άλλο τόπο σε σχέση με αυτόν που διαμένει. Στην περίπτωση της Αθήνας αφορά στην κοινωνική τάξη των μετοίκων¹¹³⁷,

¹¹³⁶ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 513 a.

¹¹³⁷ ΠΛΑΤ., *Μέν.*, 94 d.

πολλοί από τους οποίους, βέβαια, όταν ανήλθαν σε πολιτικά ή άλλα αξιώματα, είχαν νωρίτερα πολιτικογραφηθεί Αθηναίοι¹¹³⁸.

ένδειξαμένους ότι άξιοι λόγου είσι: με τη φράση αυτή ο Σωκράτης απαντά άμεσα στην ευθεία μομφή του Ίωνα πως οι Αθηναίοι θεωρούν μόνο τους εαυτούς τους ικανούς στη διαχείριση των δημόσιων ζητημάτων. Οπωσδήποτε, λοιπόν, αυτή η άποψη του Εφέσιου ραψωδού, δεν ευσταθεί κατά τον φιλόσοφο. Θα μπορούσαν, ενδεχομένως, να απαγγελθούν στην πόλη πάρα πολλές κατηγορίες για τον τρόπο άσκησης της πολιτικής εξουσίας, εκτός απ' αυτήν. Άλλωστε, ο δημόσιος βίος ενός οποιουδήποτε πολίτη κατεδείκνυε με ασφάλεια το ποιόν του¹¹³⁹, άρα υποδείκνυε, κατά κάποιον τρόπο και τις προϋποθέσεις εκλογής του – από τους συμπολίτες του- στα ύπατα αξιώματα της πόλης¹¹⁴⁰. Έτσι, φαίνεται τώρα πως ο άνθρωπος που υπέστη τη μεγαλύτερη αδικία από τους συμπολίτες του, δεν διστάζει να εξάρει τις κοινές ή συλλογικές συμπεριφοριστικές τους επιλογές.

541 d 4- 6: «Ίωνα δ' άρα τόν Έφέσιον ού χαίρήσεται στρατηγόν και τιμήσει, εάν δοκῆ άξιος λόγου εἶναι;»

Ο Σωκράτης χρησιμοποιεί κάποιες περιπτώσεις από την καθημερινή ζωή των Αθηναίων, που καταδεικνύουν χαρακτηριστικά την

¹¹³⁸ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 110.

¹¹³⁹ ΠΛΑΤ., Απολ., 23 b- c: «και επειδάν μοι μη δοκῆ, τῷ θεῷ βοηθῶν ένδεικνυμαι ότι ούκ ἔστι σοφός. και ὑπό ταύτης τῆς άσχολίας οὔτε τι τῶν τῆς πόλεως πρᾶξαί μοι σχολή γέγονεν άξιον λόγου οὔτε τῶν οικείων, άλλ' έν πενία μυρία εἰμι διά τήν τοῦ θεοῦ λατρείαν».

¹¹⁴⁰ ΠΛΑΤ., Πολιτ., 278 b και 308 e.

ευχέρεια της επιλογής ανώτερων και ανώτατων πολιτειακών παραγόντων, για να προσδιορίσει την ενδεχόμενη αντιμετώπιση που θα είχε και ο Ίων από εκείνους. Ακριβώς λοιπόν, επειδή οι Αθηναίοι δεν αντιμετωπίζουν με τρόπο *arriori* απαξιωτικό τους μέτοικους της πόλης τους αλλά τούς εκχωρούν κάθε δυνατότητα να εξωτερικεύσουν αυτές τις εγγενείς τους «τάσεις» στην περίπτωση κατά την οποία βλέπουν σε εκείνους κάποιες ικανότητες διαχείρισης των πολιτειακών ζητημάτων. Οπότε, και ο Ίων δεν θα στερούνταν μιας τέτοιας αναγνώρισης, να αναχθεί δηλαδή στο αξίωμα του στρατηγού, από τη στιγμή που το δικαιούνταν.

Ίωνα δ' ἄρα τὸν Ἐφέσιον: το ρητορικό ερώτημα, όπως διατυπώνεται σε αυτό το εδάφιο, ξεκινά με μια νέα αναφορά στις γενεαλογικές καταβολές του Ίωνα. Αυτός ο στίχος θυμίζει τον πρώτο του κειμένου (530 a 2), όπου ο Σωκράτης απευθύνει τον χαιρετισμό του στον συνομιλητή του και, παράλληλα, τον συστήνει στο «διαλεκτικό» και αναγνωστικό του κοινό. Σε αυτό το σημείο, βέβαια, ο φιλόσοφος μνημονεύει την περιοχή από την οποία κατάγεται ο Ίων, προκειμένου να επιβεβαιώσει πως και εκείνος - όπως ο Απολλόδωρος, ο Φανοσθένης και ο Ηρακλείδης- δεν είναι γνήσιος Αθηναίος πολίτης, ωστόσο θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί από την πόλη των Αθηνών με παρόμοιο τρόπο με αυτούς, αρκεί να είχε και ο Ίων πολιτικογραφηθεί Αθηναίος. Βέβαια, αυτό το ζήτημα παραμένει «ανοικτό», διότι δεν υπάρχουν σχετικές μαρτυρίες γι' αυτό. Παρ' όλα αυτά, θα μπορούσε να υποθέσει κάποιος πως, εφόσον ο Σωκράτης προβαίνει στη διατύπωση μια τέτοιας απορίας, ενδεχομένως και ο συνομιλητής του να είχε αναδειχθεί στην κοινωνική τάξη ή ομάδα των γνήσιων Αθηναίων πολιτών. Στη συνέχεια, ο φιλόσοφος θα δώσει τις

απαραίτητες επεξηγήσεις, ώστε να διαφανεί με ποιους όρους ακριβώς ο Ίων θεωρείται από τον Σωκράτη ως γνήσιος Αθηναίος πολίτης.

οὐχ αἰρήσεται στρατηγὸν καὶ τιμήσει: εδώ εκφράζεται από τον Σωκράτη η πάγια αντίληψη των Αθηναίων αναφορικά με την εκλογή κάποιου στα ύπατα πολιτειακά αξιώματα. Πρόκειται για μια εξέλιξη, η οποία θεωρούνταν ιδιαίτερα τιμητική γι' αυτόν που θα επιλεγόταν να υπηρετήσει την πολιτεία, έχοντας αναλάβει τέτοιες ή παρόμοιες αρμοδιότητες. Γι' αυτόν τον λόγο το χρέος του ήταν να ανταποκριθεί με επάρκεια σε αυτήν την τιμή και να επιβεβαιώσει απόλυτα την επιλογή του από τους συμπολίτες του.

ἐὰν δοκῆ ἄξιος λόγου εἶναι: εδώ, η χρήση της έννοιας του «λόγου» θυμίζει την αντίστοιχη στο χωρίο 540 a 8, αλλά και εκείνη στον *Φαίδρο*¹¹⁴¹, στον *Φαίδωνα*¹¹⁴² και στη *Πολιτεία*¹¹⁴³. Το νόημα, λοιπόν, της φράσης είναι πως ο Ίων, στην περίπτωση όπου είχε θέσει τις «ασφαλείς» εγγυήσεις της έλλογης συγκρότησής του, θα μπορούσε να τύχει τέτοιων «ευεργετικών» αξιωμάτων για τον ίδιο και την πόλη. Είναι σαφές, λοιπόν, εδώ ο υπαινιγμός του Σωκράτη. Προφανώς, ο συνομιλητής του δεν καλύπτει τέτοιες προϋποθέσεις ή, τουλάχιστον, δεν έχει αποδείξει κάτι ανάλογο έστω και στο ελάχιστο. Η «διαλεκτική» αποδόμηση, επομένως, των ισχυρισμών του Ίωνα οδεύει από αυτό το σημείο στο τελικό της στάδιο, ξεκινώντας από την κοινή αντίληψη ή παραδοχή των Αθηναίων για τον χαρακτήρα και την προσωπικότητά του. Στη συνέχεια, ο Σωκράτης θα

¹¹⁴¹ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 245 e.

¹¹⁴² ΠΛΑΤ., *Φαίδ.*, 78 c: «ἴωμεν δὴ, ἔφη, ἐπὶ ταῦτά ἐφ' ἅπερ ἐν τῷ ἔμπροσθεν λόγῳ.»

¹¹⁴³ ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 443 a.

καταθέσει πιο εξειδικευμένες διαπιστώσεις σχετικά με τη συμπεριφορά του Εφέσιου ραψωδού και για ποιους λόγους θεωρείται τελικά ότι δε διαθέτει την απαιτούμενη πνευματική διαύγεια, που θα τον οδηγούσε στη διάρθρωση όχι ατελών γνωσιολογικά αλλά τέλειων – λογικά και κριτικά- συλλογισμών.

Εδώ, χρειάζεται να επισημανθεί πως οι σχετικές αναφορές του Σωκράτη, για τις ικανότητες που έχουν ή θα πρέπει να διαθέτουν οι πολιτικοί και διοικητικοί ηγέτες μιας πόλης, εξυπηρετούν απλά και μόνο τη διαλεκτική σκοποθεσία της συνομιλίας του με τον Ίωνα και, προφανώς, δεν αντικατοπτρίζουν τις πολιτικές απόψεις του ίδιου του φιλόσοφου. Άλλωστε, όπως επισημαίνει και στην *Απολογία*¹¹⁴⁴ του, δεν είναι δυνατόν για κάποιον που ασχολείται με την πολιτική διοίκηση να παραμένει δίκαιος, άρα να διατηρεί «αλώβητο» το ατομικό του αξιακό υπόβαθρο. Όποιος ασχολείται με τέτοιες ή συναφείς δράσεις, προκειμένου να θεωρηθεί επιτυχημένος, εξαναγκάζεται να υποκύπτει στις ασύδοτες διαθέσεις του λαού του, άρα να αντίκειται

¹¹⁴⁴ ΠΛΑΤ., *Απολ.*, 31 c- 32 a: «ἴσως ἂν οὖν δόξειεν ἄτοπον εἶναι, ὅτι δὴ ἐγὼ ἰδίᾳ μὲν ταῦτα συμβουλεύω περιωῶν καὶ πολυπραγμονῶ, δημοσίᾳ δὲ οὐ τολμῶ ἀναβαίνων εἰς τὸ πλήθος τὸ ὑμέτερον συμβουλεύειν τῇ πόλει. τούτου δὲ αἰτίον ἔστιν ὃ ὑμεῖς ἐμοῦ πολλάκις ἀκηκόατε πολλαχοῦ λέγοντος, ὅτι μοι θεῖόν τι καὶ δαιμόνιον γίγνεται [φωνή], ὃ δὴ καὶ ἐν τῇ γραφῇ ἐπικωμωδῶν Μέλητος ἐγράψατο. ἐμοὶ δὲ τοῦτ' ἔστιν ἐκ παιδὸς ἀρξάμενον, φωνὴ τις γιγνομένη, ἣ ὅταν γένηται, αἰεὶ ἀποτρέπει με τοῦτο ὃ ἂν μέλλω πράττειν, προτρέπει δὲ οὐποτε. τοῦτ' ἔστιν ὃ μοι ἐναντιοῦται τὰ πολιτικὰ πράττειν, καὶ παγκάλως γέ μοι δοκεῖ ἐναντιοῦσθαι· εὖ γὰρ ἴστε, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, εἰ ἐγὼ πάλαι ἐπεχείρησα πράττειν τὰ πολιτικὰ πράγματα, πάλαι ἂν ἀπολώλη καὶ οὐτ' ἂν ὑμᾶς ὠφελήκη οὐδὲν οὐτ' ἂν ἐμαντόν. καὶ μοι μὴ ἄχθεσθε λέγοντι τὰ ληθῆ· οὐ γὰρ ἔστιν ὅστις ἀνθρώπων σωθήσεται οὔτε ὑμῖν οὔτε ἄλλω πλήθει οὐδενὶ γνησίως ἐναντιούμενος καὶ διακωλύων πολλὰ ἄδικα καὶ παράνομα ἐν τῇ πόλει γίνεσθαι, ἀλλ' ἀναγκαῖόν ἐστι τὸν τῷ ὄντι μαχοῦμενον ὑπὲρ τοῦ δικαίου, καὶ εἰ μέλλει ὀλίγον χρόνον σωθήσεται, ἰδιωτεύειν ἀλλὰ μὴ δημοσιεύειν».

συμπεριφοριστικά σε κάθε έννοια δικαίου. Από αυτό, αποδεικνύεται για ποιον ειδικό λόγο ο Σωκράτης αποστρέφεται την πολιτική και, κατά συνέπεια, δεν αναγνωρίζει σε όσους ασχολούνται με εκείνη πραγματικές «φυσικές» ικανότητες ή δεξιότητες¹¹⁴⁵. Άρα, όσα ανέφερε πρωτύτερα στον Ίωνα, εκτός από την ειδική σκοπιμότητα που καλύπτουν, συνιστούν και μια μομφή κατά των συμπολιτών του για τον τρόπο με τον οποίο επιλέγουν τους ηγέτες τους. Γι' αυτούς, είναι αρκετό ο κάθε πολιτικός άνδρας να καλύπτει απλά και μόνο τις φαινομενικές και όχι τις αντικειμενικές ανάγκες του λαού του.

541 d 6- 8: *«τί δέ; οὐκ Ἀθηναῖοι μὲν ἔστε οἱ Ἐφέσιοι τὸ ἀρχαῖον, καὶ ἡ Ἔφεσος οὐδεμιᾶς ἐλάττων πόλεως;»*

Η απορρηματική διατύπωση του Σωκράτη έρχεται σε άμεση συνέχεια με το προηγούμενο ρητορικό ερώτημα, άρα έχει τους ίδιους στόχους. Ο φιλόσοφος επιθυμεί στο σημείο αυτό να καταδείξει στον συνομιλητή του πως τελικά και ο Ίων αντλεί έμμεσα την καταγωγή του από την Αθήνα, διότι οι κάτοικοι της Εφέσου προέρχονται γενεαλογικά από τους Αθηναίους. Το γεγονός, λοιπόν, αυτής της «συγγενικής» σχέσης μεταξύ των Αθηναίων και των κατοίκων της Εφέσου αναδεικνύει τη δεύτερη πόλη σχεδόν ισοδύναμη με την πρώτη και, βέβαια, κατατάσσει την Έφεσο στη χορεία των ελληνικών πόλεων, έστω και εάν εκείνη βρίσκεται στην περιοχή της Μικράς Ασίας.

¹¹⁴⁵Πβ. ZELLER- NESTLE, 1990, σ. 124.

τὸ ἀρχαῖον: ἤδη ἀπὸ τῆ μυκηναϊκῆ ἐποχῆ φαίνεται νὰ «δικαιολογεῖται» ἡ ἀθηναϊκῆ καταγωγὴ τῶν Εφέσιων πολιτῶν. Διότι, ὅπως υποστηρίζεται, οἱ Εφέσιοι καὶ οἱ ἄλλοι κάτοικοι τῆς Ἰωνίας εἶχαν μεταβεῖ στα παράλια τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἀπὸ τὴν ευρύτερη περιοχή τῆς Ἀττικοβοιωτίας. Ἡ μυθολογία, μάλιστα ἀναφέρει πὼς ἡ Ἐφεσος κτίστηκε ἀπὸ τὸν Ἄνδροκλο, τὸν γιο τοῦ Κόδρου¹¹⁴⁶. Ἐπομένως, κατὰ τὸν Σωκράτη, ὁ Ἴων ἔχει πολιτικογραφηθεῖ Ἀθηναῖος πολίτης, ὁπότε ἀνετα θὰ μπορούσε νὰ τοποθετηθεῖ στα διοικητικὰ αξιώματα τῆς πόλης, εἰάν οἱ συμπολίτες τοῦ ἀναγνώριζαν τέτοιες δυνατότητες. Ἡ συλλογιστικὴ πορεία τῆς σκέψης τοῦ φιλόσοφου, σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο, θὰ μπορούσε νὰ αποδοθεῖ με τὸν ἐξῆς ρητορικὸ τρόπο: «εφόσον στα ἀνώτερα καὶ ἀνώτατα αξιώματα ἔχουν ἀνέλθει άτομα τα ὁποῖα δὲν ἀντλοῦν τὴν καταγωγὴ τους –ἀμεσα ἢ ἔμμεσα- ἀπὸ τὴν πόλη τῶν Ἀθηνῶν, ἀλλὰ πήραν ἀργότερα τὴν ἀθηναϊκὴν καταγωγὴν, αὐτὸ δὲν θὰ ἦταν πιο εὐκόλο πρακτικὰ γιὰ κάποιον, ὅπως ὁ Ἴων, πὺ δὲν ἔχει τέτοιο κώλυμα»; Ὅπωςδήποτε, τὸ ἐμπόδιο γιὰ μιὰ τέτοια ἐξέλιξη δὲν εἶναι ἡ καταγωγὴ τοῦ Ἴωνα, ἀλλὰ ἡ κοινὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ικανότητά του νὰ ἀσκεῖ θετικὴ ἐπίδραση στους συμπολίτες του, ὁπότε, ὡς τέτοιο πρότυπο συμπεριφορᾶς, ἐκεῖνοι θὰ τὸν τιμοῦσαν παραχωρώντας του διοικητικὲς καὶ πολιτικὲς ἀρμοδιότητες.

ἡ Ἐφεσος οὐδεμιᾶς ἐλάττων πόλεως: ἐδῶ, εἶναι προφανὴς ἡ εἰρωνικὴ διάθεση τοῦ Σωκράτη, ἀναφορικὰ με τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο ὀρισμένοι ἀπὸ τοὺς σύγχρονους του προσδιορίζουν τὴν ποιοτικὴν προδιαγραφὴν μιᾶς πόλης, ὡς ὀργανωμένου συνόλου κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ. Γιὰ ἐκεῖνους, ἀρκοῦσαν οἱ ἱστορικὲς καὶ οἱ γενετικὲς καταβολὲς τῶν πολιτῶν τῆς, προκειμένου νὰ ἐπιχειρηματολογήσουν γιὰ τὴν ἀνωτερότητα καὶ τὴν

¹¹⁴⁶ ΛΑΟΥΡΔΑ, 1990, σ. 110.

προτεραιότητα της πόλης, και μάλιστα της Αθήνας. Για τον Σωκράτη, είναι σαφές πως μια πόλη θα επιβεβαιώσει μια τέτοια κατάσταση ή πραγματικότητα, από τη στιγμή κατά την οποία η διοικητική και η πολιτική της οργάνωση θα αφεθεί στη διάθεση και στην αρμοδιότητα των φιλοσοφούντων ηγετών της ή και από τη στιγμή όπου οι ήδη υπάρχοντες διοικητικοί παράγοντες αποφασίσουν να ασχοληθούν συστηματικά με τη φιλοσοφία. Αυτή η άποψη του φιλόσοφου αναδεικνύεται με τον πλέον επαρκή επιχειρηματολογικά τρόπο στα έργα της μεταγενέστερης συγγραφικής δραστηριότητας του Πλάτωνα και, ιδιαίτερα, στο έργο του *Πολιτεία*.

541 e 1 – 542 b 5 : ΕΠΙΛΟΓΟΣ: επιστημονική και θεία γνώση

541 e 1- 542 a 2: «ἀλλὰ γὰρ σύ, ὦ Ἴων, εἰ μὲν ἀληθῆ λέγεις ὡς τέχνη καὶ ἐπιστήμη οἶός τε εἶ Ὅμηρον ἐπαινεῖν, ἀδικεῖς, ὅστις ἐμοὶ ὑποσχόμενος ὡς πολλὰ καὶ καλὰ περὶ Ὀμήρου ἐπίστασαι καὶ φάσκων ἐπιδείξειν, ἐξαπατᾷς με καὶ πολλοῦ δεῖς ἐπιδεῖξαι, ὅς γε οὐδὲ ἄττα ἐστὶ ταῦτα περιῶν δεινός εἰ ἐθέλεις εἰπεῖν, πάλαι ἐμοῦ λιπαροῦντος, ἀλλὰ ἀτεχνῶς ὥσπερ ὁ Πρωτεὺς παντοδαπὸς γίγνη στρεφόμενος ἄνω καὶ κάτω, ἕως τελευτῶν διαφυγῶν με στρατηγὸς ἀνεφάνης, ἵνα μὴ ἐπιδείξης ὡς δεινός εἶ τὴν περὶ Ὀμήρου σοφίαν.»

Ο Αθηναῖος στοχαστής δεν περιμένει από τα παραπάνω υποερωτήματα-αυτονόητα στην απάντησή τους- τον αντίλογο του Εφέσιου ραψωδού. Ἄλλωστε, καθώς φαίνεται δεν προτίθεται να τοποθετηθεί. Ωστόσο, αυτή η αποφυγή του Ἴωνα, εξαναγκάζει τον φιλόσοφο να επεκτείνει τους συλλογισμούς του, υιοθετώντας ένα μάλλον δριμύτερο ὕφος. Πιο συγκεκριμένα, ο Σωκράτης καταθέτει την άποψη πως ο συνομιλητής του αποπειράθηκε λεκτικά ή συλλογιστικά να τον εξαπατήσει με τον μόνιμο ισχυρισμό του ότι διαθέτει τις τεχνικές και γνωσιολογικές προϋποθέσεις της ενασχόλησης με τα ομηρικά κείμενα. Αυτή η ερμηνευτική απόδοση του Σωκράτη για τη συμπεριφορά του Ἴωνα -ως ευθεία μομφή στο πρόσωπό του- δικαιολογείται από το γεγονός πως ο Εφέσιος ραψωδός δεν έχει παρουσιάσει ένα ικανό αποδεικτικό υλικό που θα επιβεβαιώνει τους ισχυρισμούς του ή, και στην καλύτερη περίπτωση, δεν έχει «επιστρατεύσει» μια πειστική επιχειρηματολογία, που θα επιβεβαιώνει απόλυτα τη θέση του. Ἄρα, ὅσα έχει αναπτύξει συλλογιστικά ο Ἴων στερούνται των αντίστοιχων τεκμηριώσεων. Η

αγανάκτηση, λοιπόν, του Σωκράτη είναι δικαιολογημένη και, όπως ο ίδιος δηλώνει, δεν προκύπτει από μια ενδεχόμενη αδυναμία του Ίωνα να υποστηρίξει τη θέση του, αλλά προφανώς από το γεγονός πως ο ραψωδός εμφορείται από μια πονηρή διάθεση. Έφτασε, μάλιστα, στο σημείο, να υπερβάλλει, αναγνωρίζοντας στον εαυτό του ικανότητες που άπτονται της στρατηγικής τέχνης, προκειμένου να αποδείξει ότι κατέχει σε έναν απόλυτο βαθμό τις επιμέρους εξιδανικεύσεις των ομηρικών ποιητικών κειμένων¹¹⁴⁷.

ὄστις ἐμοὶ ὑποσχόμενος ὡς πολλὰ καὶ καλὰ περὶ Ὅμηρου ἐπίστασαι καὶ φάσκων ἐπιδείξειν: Ο Σωκράτης θυμίζει την αρχική δέσμευση του συνομιλητή του, ότι δηλαδή θα καταθέσει το αποδεικτικό υλικό του, προκειμένου να επιβεβαιώσει την τεχνική και τη γνωστική του επάρκεια για τα ομηρικά ποιήματα¹¹⁴⁸. Βέβαια, ο φιλόσοφος, ολοκληρώνοντας τους συλλογισμούς του, καταθέτει την απογοήτευσή του, διότι κάτι τέτοιο δεν επιτεύχθηκε. Οπωσδήποτε, μια τέτοια ψυχολογική αντίδραση του Σωκράτη στην αποτυχία του Ίωνα να πείσει για τους ισχυρισμούς του διακινείται στα όρια της διαλεκτικής του «ειρωνείας». Ο φιλόσοφος προσποιείται, όταν υιοθετεί ένα θυμώδες ύφος για μια εξέλιξη, η οποία ήταν αναμενόμενη για τον ίδιο. Έτσι, είναι φανερό ότι πως σε αυτόν τον του διάλογο ο Σωκράτης ήταν βέβαιος για την επιτυχία όχι του ίδιου αλλά της επιστήμης που εκπροσωπεί.

Επιπλέον, με αφορμή τη μετοχή «ὑποσχόμενος», επισημαίνουμε πως το συγκεκριμένο εδάφιο συνιστά μια έμμεση κατηγορία για τέχνες της εποχής του που αντιστρατεύονται στη φιλοσοφία. Αναφέρεται, δηλαδή, σε όλες τις τέχνες που υπόσχονται πνευματική ανάταση στους

¹¹⁴⁷ Πβ. DORTER, 1973, σ. 69.

¹¹⁴⁸ Πβ. HEITSCH, 1990, σ. 243- 244 (243- 259).

συμπολίτες αλλά τελικά δεν την εξασφαλίζουν ούτε στο ελάχιστο. Δέσμιος, λοιπόν, μιας τέτοιας «υποσχεσιολογίας» είναι και ο Ίων, διότι τελικά αποδείχθηκε ανακόλουθος των αρχικών συλλογιαστικών του δεσμεύσεων. Μάλιστα, στην πλατωνική εργογραφία – όπως για παράδειγμα στον *Φαίδρο*¹¹⁴⁹, στον *Πρωταγόρα*¹¹⁵⁰ και στους *Νόμους*¹¹⁵¹– το ρήμα «ύπισχνοῦμαι» αποκτά αρνητική κυρίως διάσταση, δηλαδή τη θεωρητική δέσμευση ενός ατόμου σε μια πρακτική επιλογή, η οποία τελικά δεν επιβεβαιώνεται.

ἔξαπαταῖς με καὶ πολλοῦ δεῖς ἐπιδείξαι: Ο Σωκράτης διατυπώνει την ευθεία κατηγορία του προς τον Ίωνα. Όσα ανέπτυξε ο Εφέσιος ραψωδός στη συλλογιστική του αντιπαράθεση με τον Αθηναίο στοχαστή εξυπηρετούσαν απλά και μόνο μια προσπάθεια να εξαπατήσει τόσο τον φιλόσοφο όσο και το ακροατήριό τους¹¹⁵². Άρα, μάλλον οι αναφορές του Ίωνα θα επικάλυπταν μια στοχοθεσία ανάλογη με τη ρητορική τέχνη και, ασφαλώς, όχι τη φιλοσοφική διαλεκτική, η οποία δεν συνάδει με την επικάλυψη αλλά με την ανακάλυψη και την αποκάλυψη της αλήθειας¹¹⁵³.

πάλαι ἐμοῦ λιπαροῦντος: Ο Σωκράτης ἔμμεσα δηλώνει εδώ την επίμονη προσπάθειά του, προκειμένου να συνδράμει στην προσπάθεια του

¹¹⁴⁹ ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 235 d- e: «τῶν ἐν τῷ βιβλίῳ βελτίω τε καὶ μὴ ἐλάττω ἕτερα ὑπέσχησαι εἰπεῖν τούτων ἀπεχόμενος, καὶ σοι ἐγώ, ὥσπερ οἱ ἐννέα ἄρχοντες, ὑπισχνοῦμαι χρυσῆν εἰκόνα ἰσομέτρητον εἰς Δελφοὺς ἀναθήσειν, οὐ μόνον ἐμαντοῦ ἀλλὰ καὶ σὴν».

¹¹⁵⁰ ΠΛΑΤ., *Πρωτ.*, 319 a.

¹¹⁵¹ ΠΛΑΤ., *Νόμ.*, 909 b.

¹¹⁵² ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 413 d και 439 c.

¹¹⁵³ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 499 c.

συνομιλητή του να παρουσιάσει τεκμηριωμένα τις απόψεις του¹¹⁵⁴ · άλλη μια ευθεία περίπτωση της σωκρατικής «ειρωνείας». Ο φιλόσοφος δεν μετείχε σε αυτόν τον διάλογο για έναν τέτοιο σκοπό. Δεν επιδίωξε, όπως και σε καμιά παρόμοια συναναστροφή του, να συνδράμει στην προσπάθεια των συνομιλητών του να αποδείξουν την ορθότητα των συλλογισμών τους. Απεναντίας, προσπαθούσε να φανεί το ψεύδος των ισχυρισμών τους και, ασφαλώς, η ορθότητα της δικής του φιλοσοφικής σκέψης, την οποία φιλοδοξούσε με σθένος και υπομονή να εξάγει σταδιακά και διαλεκτικά ως παραδοχή από εκείνους.

ἀλλὰ ἀτεχνῶς...: η χρήση του επιρρήματος «ἀτεχνῶς», έρχεται να επιβεβαιώσει, για τον Σωκράτη, όχι μόνο την πονηρή διάθεση του συνομιλητή του να τον εξαπατήσει, αλλά και την, ανικανότητα και ανεπιτηδειότητα του Ίωνα να καταθέσει τις απαραίτητες επεξηγήσεις σχετικά με την τέχνη που εκπροσωπεί και, περαιτέρω, ίσως και την αναρμοδιότητά του σχετικά με αυτήν. Στην πλατωνική εργογραφία- στον *Φαίδωνα*¹¹⁵⁵, στον *Πολιτικό*¹¹⁵⁶, στον *Φαίδρο*¹¹⁵⁷, στον *Σοφιστή*¹¹⁵⁸, στον *Γοργία*¹¹⁵⁹, στο *Συμπόσιο*¹¹⁶⁰-, είτε ως επίρρημα είτε ως επίθετο συναντάται σχεδόν πάντοτε με την ίδια σημασιολογική εκφορά, δηλαδή για να

¹¹⁵⁴ Πβ. ΠΛΑΤ., *Κρατ.*, 413 b.

¹¹⁵⁵ ΠΛΑΤ., *Φαιδ.*, 90 d.

¹¹⁵⁶ ΠΛΑΤ., *Πολιτ.*, 274 c.

¹¹⁵⁷ ΠΛΑΤ., *Φαιδρ.*, 260 e: «φημί, ἐὰν οἱ γ' ἐπιόντες αὐτῇ λόγοι μαρτυρῶσιν εἶναι τέχνη. ὥσπερ γὰρ ἀκούειν δοκῶ τινων προσιόντων καὶ διαμαρτυρομένων λόγων, ὅτι ψεύδεται καὶ οὐκ ἔστι τέχνη ἀλλ' ἀτεχνος τριβή».

¹¹⁵⁸ ΠΛΑΤ., *Σοφ.*, 219 a.

¹¹⁵⁹ ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 501 a.

¹¹⁶⁰ ΠΛΑΤ., *Συμπ.*, 198 c.

προσδιορίσει την άγνοια κάποιου στις αρχές και στους κανόνες της τεχνικής ενασχόλησης.

ὥσπερ ὁ Πρωτεὺς παντοδαπὸς γίγνηι στρεφόμενος ἄνω καὶ κάτω: με την αναφορική παραβολική πρόταση, ο Αθηναῖος φιλόσοφος επιλέγει να γίνει ακόμη πιο παραστατικός σχετικά με τις συμπεριφοριστικές επιλογές του Ίωνα στη μεταξύ τους συζήτηση. Εκείνο, το οποίο προξενεί μάλλον «αλγεινή» εντύπωση στον Σωκράτη είναι η συστηματική προσπάθεια του Ίωνα- με τρόπο που θυμίζει έντονα σοφιστικές μεθόδους¹¹⁶¹- να υπεκφύγει της επίμονης διάθεσης του φιλόσοφου να προχωρήσει ο ραψωδός στις σχετικές αποσαφηνίσεις για την τέχνη που εκπροσωπεί¹¹⁶².

Έτσι, ο Αθηναῖος στοχαστής επιλέγει να παραθέσει ένα περιστατικό από την ελληνική μυθολογία, για να επιβεβαιώσει τον παραπάνω ισχυρισμό του. Αναφέρεται, λοιπόν, στον θαλάσσιο θεό Πρωτέα και στο περιστατικό που συνέβη, όταν ο Μενέλαος, επιστρέφοντας από την Τροία, παρέμενε για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στην Αίγυπτο, εμποδιζόμενος να επιστρέψει στην πατρίδα του εξαιτίας των ανέμων. Ωστόσο, μόνο ο θεός Πρωτέας γνώριζε τον τρόπο να απαλλάξει τον Μενέλαο από αυτήν τη δυσχερή θέση. Η θυγατέρα του Μενέλαου Ειδοθέη ανέφερε στον πατέρα της πως θα έπρεπε να συλλάβει τον θεό και να τον αναγκάσει να του πει τι χρειάζεται να πράξει, για να σωθεί. Ο Πρωτέας, ωστόσο, όταν συνελήφθη από τον Μενέλαο άρχισε να μεταμορφώνεται σε διάφορα ζώα αλλά και σε νερό και δένδρο, μέχρι που τελικά αναγκάστηκε να παραδοθεί και να κατευθύνει ανάλογα τον Μενέλαο.

¹¹⁶¹ Πβ. ΠΛΑΤ., *Ευθ.*, 11 d.

¹¹⁶² ΠΛΑΤ., *Ευθύδ.*, 288 b.

παντοδαπός: το επίθετο παραπέμπει στις διάφορες μεταμορφώσεις που πήρε ο θεός Πρωτέας, προκειμένου να διαφύγει από τον Μενέλαο. Ο Σωκράτης, ωστόσο, έμμεσα ή και με μεταφορικό λόγο υπονοεί ειδικότερα πως ο Ίων χρησιμοποίησε κάθε τρόπο και κάθε μέσο για να ξεφύγει από τις διαλεκτικές προκλήσεις του φιλόσοφου¹¹⁶³. Αυτή η επινοητικότητα μάλιστα, του Εφέσιου ραψωδού είναι αξιομνημόνευτη¹¹⁶⁴ για τον Σωκράτη, ένδειξη ίσως των ρητορικών του ικανοτήτων αλλά και της πνευματικής του οξύτητας¹¹⁶⁵. Φαίνεται, λοιπόν, πως ήλθε η στιγμή όπου ο Αθηναίος στοχαστής θα παραδεχθεί την αποτυχία της διαλεκτικής του συναναστροφής με τον Ίωνα, όχι γιατί ο ίδιος ο φιλόσοφος δεν κατέβαλε κάθε δυνατή προσπάθεια, αλλά διότι ο Εφέσιος ραψωδός δεν ήταν τελικά πρόθυμος να συνδράμει στην απόπειρα του Σωκράτη.

στρεφόμενος άνω και κάτω: η χρήση του λόγου παραμένει και στο σημείο αυτό μεταφορική-συνυποδηλωτική. Ο Ίων, συμμετέχει, κατά τον Σωκράτη σε μια διαλεκτική δραστηριότητα χωρίς να συνδράμει στην εξέλιξή της¹¹⁶⁶. Με τις συνεχείς του υπεκφυγές ή αποστροφές του λόγου¹¹⁶⁷ προκαλεί δυσχέρειες στην κατανόηση του Σωκράτη και των υπόλοιπων παριστάμενων σχετικά με την τέχνη που εκπροσωπεί¹¹⁶⁸. Έτσι, ενώ ο Εφέσιος ραψωδός επιδείκνυε μια ρητορική δεινότητα στην αντιμετώπιση των σωκρατικών απορρηματικών λόγων, παρ' όλα αυτά το ερώτημα για

¹¹⁶³ Πβ. ΠΛΑΤ., *Σοφ.*, 228 e.

¹¹⁶⁴ Πβ. ΠΛΑΤ., *Παρμ.*, 129 e.

¹¹⁶⁵ Πβ. ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 398 e.

¹¹⁶⁶ Πβ. ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 236 e.

¹¹⁶⁷ Πβ. ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 405 c.

¹¹⁶⁸ Πβ. ΠΛΑΤ., *Ευθ.*, 302 c.

το εάν η διαφαινόμενη άγνοιά του είναι πραγματική ή προσποιητή παραμένει ανοικτό. Δηλαδή, πράγματι δεν γνωρίζει τις τεχνικές διατομές της ραψωδικής ή απέναντι στην ορθολογική αυστηρότητα του φιλόσοφου, επιλέγει τις «σοφιστικές» υπεκφυγές, προσπαθώντας να διασώσει τη φήμη του; Πάντως και στα δύο ενδεχόμενα θα μπορούσε να εντοπίσει κάποιος ισχυρά επιχειρήματα.

στρατηγός άνεφάνης: ο Σωκράτης εστιάζει εδώ στον τελευταίο ισχυρισμό του Ίωνα ότι, δηλαδή, κατέχει τη στρατηγική τέχνη και, γι' αυτό είναι σε θέση να αξιολογεί ζητήματα με τέτοια υφή, όπως αυτά που αναδεικνύονται στην ομηρική ποίηση¹¹⁶⁹. Έτσι, ο Ίων διεκδικεί στο πρόσωπό του την αναγνώριση του απόλυτα καταρτισμένου σε οτιδήποτε άλλο αναφέρεται από τον επικό ποιητή¹¹⁷⁰ και έχει πρακτικές και τεχνικές εφαρμογές. Η αναφορά, λοιπόν, από τον Σωκράτη σε αυτήν την πολυπραγμοσύνη του Ίωνα¹¹⁷¹-με άλλους όρους τώρα -, αποσκοπεί να καταδείξει περισσότερο τον βαθμό της υπερβολής που διακατέχει τους συλλογισμούς του συνομιλητή του, το υπεροπτικό ύφος και τη ματαιόδοξη διάθεσή του. Ίσως, οι συμπεριφοριστικές επιλογές του ραψωδού να προκαλούν τελικά περισσότερο το επονομαζόμενο σωκρατικό «δαιμόνιο», παρά οι διατυπώσεις του αυτές καθεαυτές.

542 a 2- 8: *«εἰ μὲν οὖν τεχνικός ὢν, ὅπερ νυν δὴ ἔλεγον, περὶ Ὀμήρου ὑποσχόμενος ἐπιδείξειν ἔξαπατᾶς με, ἄδικος εἶ· εἰ δὲ μὴ τεχνικός εἶ, ἀλλὰ θείαι μοῖρα κατεχόμενος ἐξ Ὀμήρου μηδὲν εἰδῶς πολλὰ καὶ καλὰ λέγεις*

¹¹⁶⁹ Πβ. ΠΛΑΤ., Πολ., 334 a.

¹¹⁷⁰ Πβ. ΠΛΑΤ., Συμπ., 185 a.

¹¹⁷¹ Πβ. ΠΛΑΤ., Σοφ., 233 c.

περὶ τοῦ ποιητοῦ, ὡσπερ ἐγὼ εἶπον περὶ σοῦ, οὐδὲν ἀδικεῖς. ἔλου ὄν ποτέρα βούλει νομίζεσθαι ὑπὸ ἡμῶν ἄδικος ἀνὴρ εἶναι ἢ θεῖος.»

Στις συμπερασματικές απολήξεις του διαλόγου, ο Σωκράτης θέτει πλέον στον συνομιλητή το επίμαχο ζήτημα με άμεσο και ευθύ τρόπο. Συγκεκριμένα, αφού του θυμίζει τις αρχικές του δεσμεύσεις στο θέμα της συζήτησης¹¹⁷², καταθέτει την άποψη πως, εάν ο Ίων κατέχει πράγματι την τέχνη της ραψωδικής και αποφεύγει σκόπιμα να καταθέσει τουλάχιστον τις θεωρητικές διατομές της, τότε όσα έχει σχετικά προφασισθεί στη συζήτηση συνιστούν προϊόν εξαπάτησης των παριστάμενων, άρα και του Σωκράτη. Από την άλλη πλευρά, στην περίπτωση κατά την οποία ο Ίων είναι αντικειμενικά καταρτισμένος στην ομηρική ποίηση, επειδή εμφορείται από τη θεία έμπνευση και μανία, τότε χρειάζεται να καταθέσει τη σχετική του ομολογία, εάν θέλει να διασώσει όχι μόνο την επαγγελματική αλλά και την προσωπική του φήμη¹¹⁷³.

εἰ μὲν οὖν τεχνικός ὢν: μέσω του επιθέτου «τεχνικός» ο Σωκράτης θέτει στον συνομιλητή του ένα ερώτημα με πολλαπλές, αλλά συναφείς, απορρηματικές διαστάσεις: Α. είναι τακτική η ενασχόληση του Ίωνα με την ποίηση του Ομήρου¹¹⁷⁴; Β. Συντελείται με συστηματικό και εξειδικευμένο τρόπο¹¹⁷⁵; Γ. «Αποτυπώνει» πράγματι αυτή η ενασχόληση

¹¹⁷²Πβ. WOOLF, 1997, σ. 196.

¹¹⁷³Πβ. DORTER, 1973, σ. 70. Πβ. STERN-GILLET, «2004, σ. 172.

¹¹⁷⁴ Πβ. ΠΛΑΤ., *Φαίδρ.*, 271 c και 273 e.

¹¹⁷⁵ Πβ. ΠΛΑΤ., *Πολ.*, 374 b.

τη σχετική δεξιότητα του Ίωνα¹¹⁷⁶; Δ. Θα ήταν, τελικά, εφικτό μια τέτοια επιλογή να διεκδικεί μια επαγγελματική «εγκυρότητα»¹¹⁷⁷;

ἄδικος εἶ...ἀδικεῖς: η μετάβαση της συλλογιστικής του Σωκράτη από το ρήμα «ἐξαπατῶ» σε εκείνο του «ἀδικῶ» αποβλέπει να δηλώσει την εξέλιξη της επιλογής του ραψωδού από την ενέργεια ή την πράξη καθεαυτή στο αποτέλεσμα της. Οι πολλαπλές υπεκφυγές του Ίωνα δεν επιφέρουν μόνο γνωσιολογικές εκτροπές ή παρεξηγήσεις στην κοινή συναναστροφή των δύο, αλλά έχουν και ηθική διάσταση. Δηλώνουν το ποιόν και τον χαρακτήρα του Ίωνα, ο οποίος, ως πονηρά και δόλια σκεπτόμενος, έχει κακές και όχι αγαθές προθέσεις.

ἔλου ὄν πότερα βούλει νομιζεσθαι ὑπὸ ἡμῶν ἄδικος ἀνὴρ εἶναι ἢ θεῖος: Ο Αθηναίος φιλόσοφος επιλέγει στη συνέχεια όχι μόνο να μετριάσει τη χροιά του λόγου του, αλλά και να συνοψίσει την κύρια προβληματική του διαλόγου με την επανάληψη των βασικών εννοιών της¹¹⁷⁸. Και αυτό συμβαίνει, γιατί αντιλαμβάνεται πως η συζήτηση μεταξύ τους δεν είναι εφικτό να διασφαλίσει κάτι ανώτερο, έτσι όπως έχει ορίσει η σωκρατική διαλεκτική. Ο Σωκράτης επισημαίνει, λοιπόν, στον Ίωνα πως θα μπορούσε να αξιολογήσει την περίπτωση του με μια πιο επιεική διάθεση, στην περίπτωση κατά την οποία ο ίδιος ο Εφέσιος ραψωδός παραδεχόταν πως η ικανότητά του να περιεργάζεται τα ομηρικά κείμενα συνιστά μάλλον ένδειξη θεϊκής έμπνευσης και τίποτα περισσότερο¹¹⁷⁹.

¹¹⁷⁶ Πβ. ΠΛΑΤ., *Γοργ.*, 501 b.

¹¹⁷⁷ Πβ. ΠΛΑΤ., *Χαρμ.*, 173 c.

¹¹⁷⁸ MURRAY, 2008, σ. 132.

¹¹⁷⁹ Πβ. WEINECK, , 1998, σ. 26.

542 b 1- 4: «πολὸν διαφέρει, ὦ Σώκρατες· πολὸν γὰρ κάλλιον τὸ θεῖον νομίζεσθαι. / τοῦτο τοίνυν τὸ κάλλιον ὑπάρχει σοι παρ' ἡμῖν, ὦ Ἴων, θεῖον εἶναι καὶ μὴ τεχνικὸν περὶ Ὀμήρου ἐπαινέτην.»

Ο Ἴων επιλέγει για τον εαυτό του να θεωρείται μάλλον ένας θεῖος ερμηνευτής των ομηρικών κειμένων παρά ένας συστηματικός επιστήμονας και μελετητής τους. Μάλιστα, ο ίδιος θεωρεί την πρώτη περίπτωση ποιοτικά και τεχνικά ανώτερη από την πρώτη, παραδοχή η οποία γίνεται αποδεκτή από τον Σωκράτη. Ο Αθηναῖος φιλόσοφος αναγνωρίζει πλέον ευθέως στον συνομιλητή του ένθεες ικανότητες, οπότε ο διάλογος τελειώνει με τη σύμφωνη γνώμη των δύο συνομιλητῶν σχετικά με την θεῖων προδιαγραφῶν ενασχόληση του Ἴωνα με την ομηρική εργογραφία¹¹⁸⁰.

πολὸν γὰρ κάλλιον τὸ θεῖον νομίζεσθαι: Ο Εφέσιος ραψῶδός δεν έχει αντιληφθεῖ πως, με τις τελευταίες του παραδοχές, έχει αποδεχθεῖ παράλληλα και την ἔλλειψη της κοινωνικής και της παιδευτικής αξίας της ποίησης, αφού δεν προέβη σε καμιά σχετική αναφορά. Τελικά, η ομηρική ποίηση μάλλον έχει και για τον ίδιο αλλά και για το κοινό του αυστηρά και αποκλειστικά μια μη ορθολογική, ψυχαγωγική και συναισθηματική διάσταση¹¹⁸¹.

Φαίνεται, λοιπόν πως ο Ἴων έχει παρασυρθεῖ από την σωκρατική επιχειρηματολογία. Ἐτσι, υποστηρίζοντας τελικά πως ο ίδιος συνιστά ἕναν θεῖον καὶ μὴ τεχνικὸ ἐπαινέτη τοῦ Ὀμήρου, θέτει τον εαυτό του στην

¹¹⁸¹ HUNTER, 2012, σ. 100.

άνευ όρων παράδοσή του στη βούληση του θεού¹¹⁸². Κατά αυτή την έννοια, όπως σημειώνει ο Π. Καλλιγάς, αυτός ο διάλογος δεν καταλήγει, όπως συνηθίζεται στους ελεγκτικούς διαλόγους, σε απορία. Ο Ίων, δεν οδηγείται στη λυτρωτική συνειδητοποίηση της άγνοιάς του, αλλά, αντίθετα, φαίνεται να εξακολουθεί να βαυκαλίζεται με τις ψευδαισθήσεις του, όσον αφορά στη θεόσταλη εμπειρία του. Έτσι, εναπόκειται στις κριτικές ικανότητες του οποιουδήποτε αναγνώστη του κειμένου να διαγνώσει την πλάνη που τον διακατέχει και, κυρίως, την επικινδυνότητά του να αφεθεί στα εκστατικά χέρια του Ίωνα η τύχη της εκπαίδευσης των πολιτών. Βέβαια, παρόμοια «παρότρυνση» για ενεργητική συνεισφορά του αναγνώστη μπορεί να δει κάποιος και σε άλλους πρώιμους διαλόγους, όπως, για παράδειγμα, στον *Ευθύφρονα*, στον *Ιππία Ελάσσονα* και στον *Μενέξενο*¹¹⁸³.

¹¹⁸²Πβ. ΡΟΖΟΚΟΚΗ, 2002, σ. 93.

¹¹⁸³ ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, 2002, σ. 28.

ΣΥΝΟΨΗ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο Ίων ανήκει στη χορεία των πρώιμων-απορρητικών διαλόγων του Πλάτωνα, με αμιγώς ηθικό και παιδαγωγικό προσανατολισμό. Ο συγγραφέας του προσβλέπει να θέσει στη βάση της θεωρητικής-φιλοσοφικής επεξεργασίας την κυρίαρχη πεποίθηση της εποχής του πως η ποίηση και οι φορείς της συνιστούν ορισμένους από τους μορφωτικούς και μετα-μορφωτικούς άξονες της κοινωνίας του.

Σε αυτό το θεωρητικό «αιρετικό» πλαίσιο, ο Πλάτων δεν αναπτύσσει έναν μονομερώς αποφαστικό λόγο της ποίησης αλλά –έστω και μέσα από τις δυνατότητες που του εκχωρεί η σωκρατική διαλεκτική μέθοδος- καταφάσκει της φιλοσοφίας. Η ποιητική και, κατ' επέκταση, η ραψωδική τέχνη υπολείπονται εμφανώς της κορυφαίας των επιστημών, καθώς οι πρώτες προκρίνουν τις ανθρώπινες «συναισθηματικές εξάρσεις», ενώ η φιλοσοφία αποβλέπει στις έλλογες και στις νοητικές «υπερβάσεις» των ατόμων.

Ο διάλογος Ίων ενέχει εμφανώς ένα ιδιαίτερα δραματικό ή δραματοποιημένο ύφος, το οποίο σταδιακά οξύνεται όχι μόνο κατά την απόπειρα του πλατωνικού Σωκράτη να ελέγξει λογικά τους συλλογισμούς του συνομιλητή του, αλλά κυρίως εξαιτίας της εναγώνιας προσπάθειας που καταβάλλει ο Ίων, να ανταποκριθεί σε αυτήν την «πρόκληση». Ακόμη, μάλιστα, και στην περίπτωση, όπου ο Εφέσιος ραψωδός συζητά ένα προσφιλέθ θέμα για τον ίδιο, εκείνο της ομηρικής ποίησης, φαίνεται να μην ανταποκρίνεται με επάρκεια στα αυστηρά συλλογιστικά σχήματα, τα οποία έχει εισαγάγει «προμελετημένα» ή και «αυθόρμητα» ο Σωκράτης στη συζήτηση.

Το κείμενο διαρθρώνεται - κατά επαγωγική συλλογιστική φορά - σε τρεις διαλεκτικούς, ελεγκτικούς, αναβαθμούς, καθένας από τους

οποίους προκρίνει για τον Αθηναίο διαλεκτικό έναν ειδικό στόχο. Έτσι στον πρώτο ελεγκτικό λόγο (530 b4-530 d9), ο Σωκράτης διατυπώνει τις επιφυλάξεις του για το εάν και κατά πόσο οι ραψωδοί έχουν εντρυφήσει στην ορθή ερμηνεία των ποιητικών στοχασμών και, συνακόλουθα, στην ενδεδειγμένη απαγγελία τους.

Στο πλαίσιο αυτό, ο Αθηναίος διαλεκτικός ξεκινά αφοριστικά από την αποδοχή της ραψωδικής ως τέχνης -και, μάλιστα, αναφορικά με τον Ίωνα- ως τέχνης, η οποία εστιάζει τις αναφορές της στις ποιητικές συνθέσεις του Ομήρου. Στη συνέχεια, όμως, ο Σωκράτης θα καταθέσει τις επιφυλάξεις του για το εάν και κατά πόσο ο Εφέσιος ραψωδός είναι σε θέση να κατανοήσει πλήρως ή επαρκώς το περιεχόμενο των ομηρικών κειμένων, έτσι ώστε να ξεφεύγει από μια απλή αφηγηματική ανάγνωση. Για τον λόγον αυτό άλλωστε, θα προσκαλέσει τον Ίωνα σε *ἐπίδειξιν* των ισχυρισμών του, δηλαδή σε μια έμπρακτη απόδειξη της ικανότητάς του να ερμηνεύει τον Όμηρο. Ο Ίων δεν αρνείται την προτροπή του Σωκράτη, ωστόσο για την ενίσχυση των ισχυρισμών του καταθέτει στη συζήτηση ένα επιπρόσθετο στοιχείο: η κοινή γνώμη τού έχει αναγνωρίσει αυτήν την ιδιότητα, αφού τον έχει τιμήσει πολλές φορές για την ερμηνευτική του απόδοση στα ποιήματα του Ομήρου.

Η πρώτη αυτή, λοιπόν, ελεγκτική απόπειρα του Σωκράτη διακινείται από την πλευρά του εντός των οριογραμμίσεων που θέτει η μαιευτική-διαλεκτική του μέθοδος. Ο φιλόσοφος εξαρχής «συστήνει» τον συνομιλητή του, αλλά κυρίως εντάσσει το θέμα της συζήτησης σε ένα απορρηματικό-ελεγκτικό πλαίσιο.

Στον δεύτερο ελεγκτικό λόγο (530 d10-536 d8), ο Αθηναίος φιλόσοφος φαίνεται να αίρει, για την εξέλιξη της συζήτησης, την παραπάνω προτροπή του, να θέσει, δηλαδή, τον Ίωνα στη βάση της *ἐπιδείξεως*. Επιλέγει, τώρα, μέσω μιας «στοχοθετημένης» συνεδρίας

ερωτο-αποκρίσεων να ωθήσει τον συνομιλητή του σε μια απόπειρα να καταθέσει τα επιστημολογικά «διαπιστευτήρια» της τέχνης που εκπροσωπεί. Συγκεκριμένα, προσκαλεί τον ραψωδό να παρουσιάσει τις ειδικές μεθοδολογικές αρχές, οι οποίες γνωσιοθεωρητικά ορίζουν ή διαμορφώνουν μια τεχνική ενασχόληση. Έτσι, ο φιλόσοφος ζητεί από τον Ίωνα να διευκρινίσει εάν η ενασχόλησή του αφορά μόνο στις ποιητικές συνθέσεις του Ομήρου ή εκτείνεται και πέρα από αυτές, δηλαδή στην ποίηση του Ησίοδου και του Αρχίλοχου. Επιπλέον, ο Σωκράτης προσκαλεί τον Ίωνα να δηλώσει εάν ο ίδιος ο ραψωδός είναι σε θέση να αναδείξει τις ποιοτικές διαφοροποιήσεις του Ομήρου από τους άλλους ποιητές και να αναδείξει σε ποιο βαθμό ισχύει ο ισχυρισμός του -ότι έχει εξειδικευθεί στην ομηρική ποίηση- ύστερα από τα νέα θεωρητικά δεδομένα που εισήχθησαν στη συζήτησή τους.

Στο σημείο αυτό το δραματικό αλλά και το διαλεκτικό στοιχείο φαίνεται να οδεύουν στην κορύφωσή τους, καθώς ο Αθηναίος φιλόσοφος εισάγει μια αξιολογική επισήμανση που αφορά στους ισχυρισμούς του Ίωνα · στην ενασχόληση με τα ποιητικά κείμενα δεν νοούνται εξειδικεύσεις, αφού η θεματολογία τους είναι σε γενικές γραμμές κοινή. Ιδιαίτερα τον απασχολούν ζητήματα τόσο του ιδιωτικού όσο και του δημόσιου βίου των ατόμων. Όσο, όμως, και εάν η παραπάνω παρατήρηση του Σωκράτη μοιάζει «περιοριστική» και «αναιρετική» με την εξέλιξη του διαλόγου, εντούτοις αφήνει περιθώρια αναίρεσής της. Ωστόσο, ένα τέτοιο εγχείρημα από την πλευρά του Ίωνα προϋποθέτει μια ισχυρή επιχειρηματολογία, οπότε, τουλάχιστον, «προκαλεί» την έλλογη και κριτική του ικανότητα.

Ο Ίων δεν αντιλαμβάνεται τις νέες διεξόδους της ανάπτυξης των συλλογισμών του, τις οποίες ο Σωκράτης «γενναιόδωρα» του παραχωρεί. Ο Εφέσιος ραψωδός συμφωνεί με την άποψη για την κοινή θεματολογία

των ποιητών, παρ' όλα αυτά αναφέρει πως οι διαφοροποιήσεις που προκύπτουν μεταξύ τους, σχετίζονται ή αφορούν στις ειδικές υφολογικές επιλογές του κάθε ποιητή.

Ο φιλόσοφος, καθώς διαπιστώνει πως ο συνομιλητής του δεν αντιλαμβάνεται πως το ζήτημα χρήζει περισσότερο μιας έλλογης πραγμάτευσης, παρά μιας τεκμηρίωσης - δογματιστικού τύπου είτε από την πλευρά του ενδιαφερόμενου, είτε και από το περιβάλλον της κοινής «εθιμικής» αποδοχής- αναλαμβάνει το εγχείρημα να θέσει ο ίδιος τις έλλογες μεθοδολογικές συνιστώσες της προβληματικής του θέματος. Επιλέγει, έτσι, να εντάξει τη ραψωδική τέχνη στο περιβάλλον των αυθεντικών, κατά τον Σωκράτη, επιστημών, όπως εκείνες των μαθηματικών και της ιατρικής. Η πρόθεση του φιλοσόφου είναι να καταδείξει πως η τέχνη του ραψωδού στερείται της οποιασδήποτε επιστημονικής εγκυρότητας.

Ωστόσο, εάν ο Ίων διεκδικεί ανάλογη αναγνώριση με εκείνη του μαθηματικού και του ιατρού, οφείλει να ομολογήσει πως είναι σε θέση να κρίνει και να αξιολογεί με επάρκεια τον οποιονδήποτε ασχολείται με την επική ποίηση. Ο Εφέσιος, όμως, ραψωδός επιμένει στην αρχική του θέση, ότι, δηλαδή, έχει κατ' αποκλειστικότητα εντρυφήσει στην ποίηση του Ομήρου. Άρα, στερείται, για τον Σωκράτη, τις βασικές γνώσεις της τέχνης που εκπροσωπεί, οπότε δεν είναι εφικτό, χωρίς αυτές, να έχει προχωρήσει σε εξειδικευμένες θεωρήσεις.

Παρ' όλα αυτά, ο Σωκράτης φαίνεται να ελέγχει με τέτοιο τρόπο τις διαπιστώσεις του, ώστε αποφεύγει να υποπέσει, τουλάχιστον, στην δυσμένεια του συνομιλητή του. Έτσι, τώρα, θα σημειώσει πως οι τεχνικές ικανότητες του Ίωνα διακινούνται πέρα από το φάσμα της επιστήμης και, μάλλον, προσεγγίζουν εκείνο της θεϊκής συμβολής στην εκτύλιξή τους. Οι ίδιοι οι ποιητές, άλλωστε, αποδέχονται τη συνδρομητική επικουρία των

Μουσών, οι οποίες βοηθούν τον μουόμενο να περιέλθει σε ένθεη κατάσταση, ώστε να κατανοήσει πλήρως το πεδίο των ενδιαφερόντων τους. Ο Ίων συμφωνεί με τον Σωκράτη, ώστε να του εκμυστηρευτεί πως προσεγγίζει τη «θεία μυσταγωγία» του Ομήρου και βιωματικά αλλά και συναισθηματικά, έτσι που να τη μεταφέρει χωρίς «παραχαράξεις» στους θεατές του. Βέβαια, σπεύδει να επισημάνει πως μια τέτοια δραστηριότητα θα ήταν ανεπιτυχής, εάν δεν είχε ενσκήψει και γνωστικά στα ποιητικά κείμενα.

Οι ειδικές, λοιπόν, αναιρετικές επισημάνσεις του Σωκράτη στη δεύτερη ελεγκτική του απόπειρα, κινούνται προς την κατεύθυνση να καταδειχθεί ότι: **α.** η οποιαδήποτε εντρύφηση σε κάτι δεν συνιστά από μόνη της τεχνική ενασχόληση, **β.** η ερμηνεία των ποιητικών κειμένων δεν βασίζεται σε μεθοδολογικές «σταθερές», άρα δεν καλύπτει τα επιστημολογικά κριτήρια μιας τέχνης ή μιας επιστήμης, **γ.** ακόμη και η ποίηση –πόσω, μάλλον, η ραψωδική- δεν προσδιορίζεται με τα έλλογα κριτήρια των τεχνών, αλλά σύμφωνα με την συναισθηματική ή ψυχολογική έξαρση που προκαλεί η «θεία μανία».

Ο τρίτος ελεγκτικός λόγος (536 d9- 541 e1) συνοψίζει μέσα από πολλές παραδειγματικές αναφορές όσα ειπώθηκαν προηγουμένως, ότι δηλαδή η ραψωδική, ως ερμηνεία της ποίησης, απέχει από την εδραία λειτουργικότητα των τεχνών, η οποία δεν είναι άλλη από την ορθή αναπαράσταση και αποτύπωση της πραγματικότητας. Ακόμη, λοιπόν, και εάν αποδεχθούμε, κατά τον Σωκράτη, ότι ο κάθε ποιητής αποδίδει, στο μέτρο του δυνατού, όψεις ή πτυχές της πραγματικότητας, τότε και ο ραψωδός, που ερμηνεύει τον ποιητή, απέχει πολύ από μια ευθεία και άμεση επαφή με τον αντικειμενικό χωρο-χρόνο. Πόσω μάλλον, όταν και ο ποιητής, εμπνεόμενος από την Μούσα, «αντιλαμβάνεται» το υπαρκτό,

άρα προσεγγίζει το υπαρκτό με τρόπο εξω-λογικό και άκρως συναισθηματικό.

Ειδικότερα, στο τρίτο αυτό μέρος του διαλόγου, ο Σωκράτης θα προσκαλέσει και πάλι τον Ίωνα να αποδείξει τους ισχυρισμούς του. Ευθέως, μάλιστα, ρωτά τον Εφέσιο ραψωδό σε ποιο βαθμό είναι σε θέση να προβεί στην επιτυχημένη εκφραστική αποτύπωση όλων των εξειδικευμένων περιγραφών του Ομήρου, που αφορούν σε άλλες τεχνικές ενασχολήσεις. Εάν και στο σημείο αυτό ο Ίων ισχυρισθεί πως διαθέτει και τέτοιου είδους ικανότητες περιγραφής ή ερμηνείας, τότε δεν θα σήμαινε, κατά τον Αθηναίο διαλεκτικό, ότι κατέχει και εκείνες σε ανάλογο βαθμό με την τέχνη της ποίησης;

Ο Σωκράτης, καθώς ο Ίων εμμένει στους ισχυρισμούς του, θα υποστηρίξει ότι η οποιαδήποτε τεχνική ενασχόληση θεραπεύει αυστηρά και εξειδικευμένα ένα γνωστικό τομέα του επιστητού και αφορά μόνο στην περιοχή της ανθρώπινης δραστηριότητας, που υποδηλώνει η ονοματοθεσία της. Επομένως, ακόμη και η ραψωδική, η οποία εστιάζει σε έναν περιορισμένο χώρο των εγκόσμιων ενασχολήσεων, δεν μπορεί να ταυτίζεται ή και να μοιάζει με άλλη τεχνική δραστηριότητα. Στην περίπτωση, λοιπόν, της ομηρικής ποίησης, η οποία συμπεριλαμβάνει και αποτυπώνει στις αναφορές της πολλές τεχνικές ενασχολήσεις, χρειάζεται, για την επιτυχή ερμηνευτική της απόδοση, μια «πολυσχιδής» προσωπικότητα, που θα διαθέτει ευρύτερες γνώσεις της ποίησης, αλλά και των άλλων τεχνών των οποίων παραθέτει ο Όμηρος.

Στον επίλογο του διαλόγου, ο Σωκράτης δεν διστάζει να αναγνωρίσει στον Ίωνα θείες επιρροές, ομολογία, η οποία όχι μόνο δεν «καταγράφεται» ως αποδοχή των ικανοτήτων του Ίωνα, αλλά ούτε καν ευρύτερα της ποίησης. Ο συνομιλητής του, μάλιστα, δεν πέτυχε να τον μεταπείσει για το αντίθετο. Κατά την άποψή μας, πάντως -και με

δεδομένο ότι η συζήτηση μοιάζει να καταλήγει στο σημείο από το οποίο ξεκίνησε- φαίνεται ότι στις συλλογιστικές της διαδρομές επικάλυψε, σε γενικές γραμμές, τις αρχικές φιλοδοξίες των δύο συνομιλητών· δηλαδή, από την μια πλευρά, της ρητής πεποίθησης του Σωκράτη ότι η φιλοσοφία, ως η κορωνίδα των επιστημών, θέτει παράλληλα και τους όρους ένταξης μιας ανθρώπινης δεξιότητας στην περιοχή τους και, από την άλλη, της υπόρρητης διάθεσης του Ίωνα να μην πληγεί παντελώς η αξιοπιστία των ποιητών έναντι της κοινής γνώμης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική Βιβλιογραφία

- ΑΓΚΑΒΑΝΑΚΗΣ**, 1994,, Πλάτωνος, *Ίων*, εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ**, 2002,. των Θ.Κ. Στεφανόπουλου, Στ. Τσιτσιρίδη, Λ. Αντζουλή, Γ. Κριτσέλη, εκδ. ΟΕΔΒ, Αθήνα.
- ΑΡΒΑΝΙΤΟΠΟΥΛΟΣ, Α. Σ.** ,1934, *Ελληνες Ανδριαντοποιοί*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Αθηνών, Αθήνα.
- ΓΙΟΣΗ, Μ. Ι.** , 1998, Πλάτωνος *Ίων*, εισ.- σχολ., μτφ. Δ. Γ. Σπαθάρας, εκδ. «εκδόσεις του εικοστού πρώτου », Αθήνα.
- ΓΚΙΚΑΣ, Σ.**, 1997, *Οι αξίες των αρχαίων Ελλήνων*, εκδ. Σαββάλα, Αθήνα.
- ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Ι.**, 2000, *Εισαγωγή στον Πλάτωνα*, στ' έκδ., εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας- Ι. Θ. Κολλάρου , Αθήνα.
- ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Ι.**, 2006, *Εισαγωγή στην Φιλοσοφία*, τ. Β' , γ' έκδ., εκδ. « Βιβλιοπωλείον της Εστίας- Ι. Δ. Κολλάρου », Αθήνα.
- ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Ι.**, 2010, *Πλάτωνος- Φαίδρος*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας- Ι. Θ. Κολλάρου, Αθήνα.
- ΚΑΚΡΙΔΗΣ, Φ. Ι.** , 2002 , (επιμ.), *Στα χνάρια του Οδυσσέα. Ταξιδεύοντας στο μύθο και την πραγματικότητα*, Αθήνα, ΜΙΕΤ.
- ΚΑΚΡΙΔΗΣ, Φ. Ι.**, 2005, *Αρχαία ελληνική γραμματολογία*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], Θεσσαλονίκη.
- ΚΑΛΛΙΓΑΣ, Π.**, 2002, «Εισαγωγή» στο *Πλάτωνος Ίων*, Μετάφραση Σκουτερόπουλος, εκδ. «Εκκρεμές », Αθήνα.
- ΚΑΛΦΑΣ- Γ. ΖΩΓΡΑΦΙΔΗΣ**, 2006, *Αρχαίοι Έλληνες Φιλόσοφοι*, εκδ. «Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών », Θεσσαλονίκη

ΚΑΠΡΟΥΛΙΑΣ Α. ,2015, Πλάτωνος, *Επιστολή Ζ΄*, , – Από την επιστολική αυτοβιογραφία στον φιλοσοφικό αναστοχασμό, εισ.- μεθ. προλ.- νεοελλ. απόδ.- ερμην. αν., Θεσσαλονίκη, εκδ. «Ζήτρος».

ΚΥΡΙΑΖΟΠΟΥΛΟΥ, Σ., 1971, *Ενώπιον της τεχνικής*, εκδ. «Γρηγόρη», Αθήναι.

ΛΑΟΥΡΔΑΣ Α., ΚΟΡΔΑΤΟΣ Γ., 1990, *Ίων. Ευθύφρων. Χαρμίδης*, μετάφραση; Ν. Τετενές, εκδ. Δαίδαλος- Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα.

ΜΑΝΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ, Γ., 2009, *Πλάτωνος Απολογία Σωκράτους*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.

ΜΑΡΑΓΓΙΑΝΟΥ Ε. - ΔΕΡΜΟΥΣΗ, 1994, *Πλατωνικά θέματα*, εκδ. « Ινστιτούτο του βιβλίου- Μ. Καρδαμίτσα », Αθήνα.

ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Δ.Ν. 1991α. «Η Αρχαιολογία της Διαμεσολάβησης». Εφ. *Το Βήμα*, 13 Οκτ. & 10 Νοεμ. 1991.

ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Δ.Ν. 1991β. «Πλατωνική Διαμεσολάβηση». Εφ. *Το Βήμα*, 8 Δεκ. 1991.

ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ, Χ.Κ. ,1976, *Τα μυστικά και η εφαρμογή της μαντικής εις την αρχαίαν Ελλάδα*, Εκδ. Μακρή, Αθήνα.

ΜΕΓΑΠΙΑΝΟΥ, Α., 2006 *Πρόσωπα και άλλα κύρια ονόματα*, Αθήνα, εκδ. «Έναστρον».

ΜΟΥΣΑΙΟΣ, 1924,- *Τὰ καθ' Ἡρῶ καὶ Λέναδρον*, Μτφρ. Σίμος Μενάρδος. Εκδ. : Ι.Ν. Σιδέρης, Αθήνα.

ΝΑΣΙΑΚΟΥ, Κ., 2002, «Η παιδεία στον Πλάτων», επιμέλεια Αραμπατζής. Αφιέρωμα στον Ανδριόπουλο, τ. Α΄, Παπαδήμας, Αθήνα.

ΝΕΩΤΕΡΟ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ ΗΛΙΟΣ, 1980, Εκδ. Γεωργιάδη, Αθήνα.

ΟΡΦΕΥΣ, 2013, *88 Ίεροὶ ὕμνοι τῆς Ἑλληνικῆς Θρησκείας*, εκδ. Ηλιοδρόμιον, Αθήνα.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ, 1976, Γ., *Πλάτων, Η ζωή και το έργο του*, Αρχαία Ελλάδα, Εκδ. Μπάυρον, Αθήνα.

ΠΑΝΟΣ, Β., 2007, *Ασκληπιός ο σωτήρας του κόσμου*, Εκδ: Αγαπώ την Πόλιν, Τρίκαλα.

ΠΑΠΑΓΙΩΡΓΗΣ, Κ., 1990, *Περί Μέθης*, Αθήνα, εκδόσεις Καστανιώτη.

ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ, Ε. Π., 1943, «Σοφιστές και Σωκράτης . Τò ήθικò πρόβλημα στην αρχαία ελληνική φιλοσοφία», *Νέα Έστία*, τ. 33.

ΠΕΡΥΣΙΝΑΚΗΣ, Ι. , 2012, *Αρχαϊκή Λυρική ποίηση*, εκδ. Δ. Ν. Παπαδήμας , Αθήνα.

ΡΕΓΚΑΚΟΣ, 2006, *Το χαμόγελο του Αχιλλέα, θέματα αφήγησης και ποιητικής στα Ομηρικά έπη*. Πρόλογος Nagy. Αθήνα, Πατάκης.

ΡΟΖΟΚΟΚΗ, Α., 2002, *Πλάτωνος Ιων*, εισ. – μετ.- σχ., Αθήνα.

ΣΑΚΚΑΣ , Ν., 1985, *Πλάτωνας, Μια κριτική ανάλυση της κοινωνικής-πολιτικής θεωρίας του*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα .

ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΣ, Ν., 2002, *ΠΛΑΤΩΝ- ΠΟΛΙΤΕΙΑ*, εκδ. Πόλις , Αθήνα.

ΣΤΕΦΑΝΗΣ, Ι., 1988, *Διονυσιακοί Τεχνίται. Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων*, Ηράκλειον.

ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ, Ι., 2008, *Πλάτωνος Συμπόσιον*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας- Ι. Δ. Κολλάρου , Αθήνα.

ΤΑΤΙΑΝΟΥ, *Πρὸς Ἑλληνας*, XXI

ΤΖΑΧΟΥ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗ Όλγα, 1989, *Το Πνεύμα και το Σώμα οι Αθλητικοί Αγώνες στην Αρχαία Ελλάδα*, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 15 Μαΐου 1989 – 15, Ιανουάριου 1990, Αθήνα.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΚΑΚΤΟΥ , 1994, (εισ.-μτφρ.-σχ.), *Πλάτων, Ευθύφρων, Κρίτων, Ιων*, Εκδ. Κάκτος, Αθήνα.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΠΟΥΛΟΣ, Ν., 2008, *Πρόσωπο, Σώμα και Ψυχή στον Χαρμίδα του Πλάτωνος*, κεφ. 17 του βιβλίου *Ενσώματος Νους, Πλαισιοθετημένη Γνώση και Εκπαίδευση*, επιμέλεια Μάριου Α. Πούρκου, εκδ. Gutenberg, Αθήνα.

Ξένη Βιβλιογραφία

ADKINS, A.W.H., 1972, *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece: From Homer to the End of the Fifth Century (Ancient Culture and Society)*, The Norton Library, Massachusetts.

ALTMAN, W. H. F., 2010, «The reading order of Plato's dialogues», *Phoenix*, 64, ½.

ANEZIRI, S., 2000, «Διονυσιακοί τεχνίτες στη Μεγάλη Ελλάδα», στο Th. Pappas (επιμ.), *La presenza greca nell'Italia meridionale e in Sicilia. Atti del Simposio Internazionale, Corfu, 29-31 Ottobre 1998*. Corfu.

ANNAS J., 2006, *Εισαγωγή στην Πολιτεία του Πλάτωνα*, ελλ. μετ. Χ. Γραμμένου, επιμ. Χ. Ζαφειρόπουλος- Π. Μπουρλάκης, εκδ. « Καλέντης », Αθήνα.

AST, F., 2012, *Lexicon Platonicum; sive, Vocum Platoniarum index*, Cambridge University Press, Cambridge.

AUSTIN, M. J., 1992, «Plato as a Writer of Imaginary Conversation», *The Classical Journal*, 17, 5.

AVNI A., 1968, Inspiration in Plato and the Hebrew Prophets, *Comparative Literature*, 20, 1.

BAKKER E. J. - DE JONG I. J. F. - H. VANWEES, 2007, *Εγχειρίδιο Ηροδότειων Σπουδών*, ελλ. μετ. Κ. Δημοπούλου, εκδ. « Μεταίχμιο », Αθήνα.

BALABAN, O., 2007, «The Meaning of Graft (τέχνη) in Plato's Early Philosophy», *Archiv für Begriffsgeschichte*, 49.

BENSON H., 2000, *Socratic Wisdom – The Model o Knowledge in Plato' s Early Dialogues*, University Press, New York- Oxford,

BOYD T. W., 1994, Where Ion Stood, What Ion Sang, *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 96.

BORMANN K., 2006, *ΠΛΑΤΩΝ*, ελλ. μτφρ. Γ. Καλογεράκος, εκδ. Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα , Αθήνα.

BRICKHOUSE T. C. – SMITH N. D., 2010, *Socratic Moral Psychology*, University Press, Cambridge.

BRICKHOUSE T. C - N. D. SMITH, 2004, *Plato and the Trial of Socrates*, Routledge, New York and London.

BRISSON, L., 2000, « L' Incantation de Zalmoxis dans le Charmide », *Plato-Euthydemus, Lysis, Charmides*, ed. T. M. Robinson- L. Brisson, Academia Verlag, Germany.

BRISSON, L., 2006, *Ο Πλάτων, οι λέξεις και οι μύθοι*, ελλ. μτφρ. Σ. Οικονόμου, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα.

BURNET, J., 1991, *Πλάτωνος Απολογία Σωκράτους: μτφρ. Ι. Σακαλής, σημειώσεις και σχόλια JhonBurnet*. εκδ. Βυκελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο.

BÜTTNER, Stefan, 2000, *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*. Τυβίγγη & Βασιλεία.

BUTTLER, (1902), 2007, *The story of Athens: a record of the life and art of the city of the violet crown read in its ruins and in the lives of great Athenians*, New York century.

CANTO, M., 1989, *Platon. Ion. Traduction inedited, introduction et notes*, Paris: Flammarion.

CAPUCCINO, C., 2011, «Plato's *Ion* and the Ethics of Praise», *Plato and the Poets*, ed. P. Destrée- F. G. Herrmann, Leiden- Boston, Brill.

CARTER R. E., 1967, Plato and Inspiration, *Journal of the History of Philosophy*, 5, 2.

CHARALABOPOULOS, N. G., 2012, *Platonic Drama and Its Ancient Reception*, Cambridge Classical Studies, Cambridge.

CLASNER, R., 2007, «The Role of Dialogues in the Age- Old Antagonism between Philosophy and Poetry», *The Jerusalem Philosophical Quarterly*, 56,.

CORLETT J. A., 1997, « Interpreting Plato' s dialogues », *The Classical Quarterly*, Cambridge University Press.

DALFEN, J., 1974, *Polis and Poiesis. Die Auseinandersetzung mit der Dichtung bei Platon und seinen Zeitgenossen. Humanistische Bibliothek I*. Μοναχο.

DAVISON, J.A., (1958) , "Notes on the Panathenaea", *JHS* 78.

- DELATTE, A.** 1934, *Les Conceptions de l' Enthousiasme chez les Philosophes Présocratiques*. Παρίσι.
- DODDS, E.R.** [1977] 1978². *Οι Έλληνες και το Παράλογο*. Ελλ. μετάφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης. 2η έκδ. Αθήνα. Τίτλος πρωτοτύπου *The Greeks and the Irrational* (Berkeley, 1951).
- DORTER, K.**, 1973, *The Ion: Plato's Characterization of Art*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 32, 1.
- DOVER, K. J.**, 1978, *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα.
- DU BOIS R. - REYMOND- O. z. D. C. SCHAEFER**, 1908, *Handbuch zur Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik*.
- DUNCAN, T. S.**, 1945, «Plato and Poetry», *Classical Journal* 40.
- DÜRING, I.**, 2003, *Ο ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ- Παρουσίαση και ερμηνεία της σκέψης του*, τ. Β', ελλ. μτφρ. Α. Γεωργίου- Κατσιβέλα, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα.
- EASTERLINGP. E. – KNOXB. M. X**, 1999, *Ιστορία αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, εκδ. « Δ. Ν. Παπαδήμας».
- EDWARDS, M. W.**, 2001, *Όμηρος: ο ποιητής της Ιλιάδος*, μτφρ. Β. Λιαπής -Ν. Μπεξαντάκος, Αθήνα, Καρδαμίτσα.
- FLACELIERE, R.** ,1964, *Μάντεις και μαντεία στην αρχαία Ελλάδα*. Εκδόσεις: Ζαχαρόπουλος, Αθήνα.
- FORD, A.**, 2002, *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*. Princeton & Οξφόρδη.
- FORNARO, C.**, – **SAMONS L. II**, 1991, *Athens from Cleisthenes to Pericles*. Berkeley: University of California Press.
- FRONTISI- DUCROUX, F.**, 2009, *Από το προσωπείο στο πρόσωπο. Όψεις της ταυτότητας στην Αρχαία Ελλάδα*, Δαίδαλος- Ζαχαρόπουλος, Αθήνα.
- GALIMBERTI, U.**, 2004, *Παρερμηνείες της ψυχής*, εκδ. UniversityStudioPress, Θεσσαλονίκη.

- GENTILE J. S.**, 2008, «Defending Ion: A Contemporary Rhapsode Replies, Storytelling, Self», *Society*, 4, 2.
- GENTILI, B.**, 1988, *Poetry and Its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*. Εισαγωγή Thomas Cole. Βαλτιμόρη και Λονδίνο.
- GIGON O.**, 1980, «Η απαρχή της ελληνικής φιλοσοφίας [ΗΣΙΟΔΟΣ]». Μετάφρ. Μαρία Μέντζου. Εποπτεία τ. 45.
- GIGON, O.**, 1995, *ΣΩΚΡΑΤΗΣ: Η εικόνα του στην ποίηση και στην ιστορία*, εκδ. Γνώση, Αθήνα.
- GOMBRICH, E. H.**, 1995, *Τέχνη και ψευδαίσθηση*, ελλ. μετ. Α. Παππάς, Αθήνα.
- GOLDHILL, S.**, 1986, *Reading Greek tragedy*, Cambridge, University Press.
- GONZALEZ, F. J.**, 2011, «The Hermeneutics of Madness: Poet and Philosopher in Plato's *Ion* and *Phaedrus*», *Plato and the Poets*, ed. P. Destrée- F. G. Herrmann, Leiden-Boston, Brill.
- GORGEMANNNS**, 1994, *Platon*, Heidelberg.
- GOWARD, B.**, 2002, *Αφήγηση και Τραγωδία- Αφηγηματικές τεχνικές στον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη*, ελλ. μετ. Ν. Π. Μπεταντάκος, εκδ. « Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα », Αθήνα.
- GRIMAL, P.**, 1980, *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής λογοτεχνίας*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- GRISWOLD, G. L.**, 2002, «Irony in the Platonic dialogues», *Philosophy and Literature* 26.
- GRUBE**, 1970, *Plato's Thought*, London.
- GUTHRIE, W. K. C.**, 1991, *ΣΩΚΡΑΤΗΣ*, ελλ. μτφρ. Τ. Νικολαΐδης, β' εκδ., εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα.
- GUTHRIE, W. K. C.**, 1993, *ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΙ- Από τον Θαλή ως τον Αριστοτέλη*, γ' εκδ., ελλ. μετ. Α. Η. Σακελλαρίου, εκδ. « Δ. Ν. Παπαδήμα», Αθήνα.

- HARRIS, J. P.**, 1997, *Plato's Ion: An exegetical commentary with Introduction*, Illinois, University Press.
- HARRIS J. P.**, 2001, Plato's "Ion" and the End of his "Symposium", *Illinois Classical Studies*, 26.
- HEITSCH, E.**, 1990, «Die Argumentationsstruktur im *Ion*», *Rheinisches Myseum* 13.
- HENNING R. B.**, 1964, «A performing Musician Looks at the " Ion", in *Classical Journal* 59 .
- HEUBECK, A.** , 2004-2005 κ.ά. (επιμ.), *Ομήρου Οδύσσεια*. Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα, 3 τόμ., επιμ. Α. Ρεγκάκος, Αθήνα, Παπαδήμας [1ος τόμ., ραψ. Α-Θ: S. West - A. Heubeck - J. B. Hainsworth, μτφρ. Μ. Καίσαρ· 2ος τόμ., ραψ. Ι-Π: A. Heubeck - A. Hoekstra, μτφρ. Ρ. Χαμέτη· 3ος τόμ., ραψ. Ρ-Ω: J. Russo - M. Fernández-Galiano - A. Heubeck, μτφρ. Φ. Φιλίππου].
- HOFFMAN, J. B.** , 1974, *Ετυμολογικό λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής*, ελλ. μετ. Α. Δ. Παπανικολάου, Αθήνα.
- HUNTER, R.**, 2012 *Plato and the traditions of ancient Literatur*. University Press, Cambridge.
- HYLAND, D. Y.**, 1968, «Why Plato wrote Dialogues», *Philosophy and Rhetoric*, 1, 1,.
- IRWIN, T. H.**, 1977, *Plato's Moral Theory: The Early and Middle Dialogues*, Clarendon P., Oxford.
- JAEGER, W.**, 1968, *Παιδεία, Η Μόρφωσις του Έλληνοσ Ανθρώπου*, μτφρ. ΒέρροιοσΓεώργιοσ, πρόλ. Ι. Ν. Θεοδοωρακόπουλοσ, εκδ. Παιδεία, Αθήνα.
- JANAWAY**, 1992, *Arts and Crafts in Plato and Collingwood*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 50, 1.
- JULIOUS E.**, 1984, *Platos defence of Poetry*, Macmillian Press, London.
- KAHN C. H.**, 1996, *Plato and the Socratic Dialogue*, University Press, Cambridge.
- KAHN C. H.**, 1981, «Did Plato write Socratic Dialogues?» *CQ* 31.
- KENIG- GURD, P.**, 1991, *Socratic Empiricism, The Philosophy of Socrates*, ed. K. Boudouris, Internatinal Center for Greek Philosophy and Culture, Athens.

KERFERD, G. B., 1981, *The Sophistic Movement*, Cambridge University Press, Cambridge.

KIRK, G. S. , 2003-2005. κ.ά. (επιμ.), *Ομηρου Ιλιάδα*. Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα, 6 τόμ., επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ - Α. Ρεγκάκος, Θεσσαλονίκη, University Studio Press [1ος τόμ., ραψ. Α-Δ: G. S. Kirk, μτφρ. Η. Τσιριγκάκης· 2ος τόμ., ραψ. Ε-Θ: G. S. Kirk, μτφρ. Φ. Φιλίππου· 3ος τόμ., ραψ. Ι-Μ: B. Hainsworth, μτφρ. Μ. Καίσαρ· 4ος τόμ., ραψ. Ρ. Janko, μτφρ. Ρ. Χαμέτη· 5ος τόμ., ραψ. Ρ-Υ: M.W. Edwards, μτφρ. Μ. Καίσαρ· 6ος τόμ., ραψ. Φ-Ω: N. Richardson, μτφρ. Μ. Νούσια

KROH, P., 1996, *Λεξικό αρχαίων συγγραφέων Ελλήνων και Λατίνων*, ελλ. μετ. Δ. Λυπουρλής, Θεσσαλονίκη, University Studio Press.

KUHN, Helmut, 1941 & 1942. «The True Tragedy: On the Relationship between Greek Tragedy and Plato». *HSCP* 52: 1-40. & *HSCP* 53: 37-88.

LEDBETTER, G. M. , 2003. *Poetics before Plato: Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry*. Princeton.

LIEBERT R. S., 2010, Fact and Fiction in Plato's Ion, *American Journal of Philology*, 131, 2.

LIDDELLH. - SCOTTR., 1997, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, ελλ. μτφρ. Ξ. Μόσχου, εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα.

LESKY, A., 1963, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Τσοπανάκης, εκδ. Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

LESKY, A., 2006, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, ελλ. μετ. Α. Γ. τσοπανάκη, Αθήνα, εκδ. «Κυριακίδη» .

MACKAY D. S., 1928, On the Order of Plato's Writings, *The Journal of Philosophy*, 25,

MARTIN, G., 1991, *Πλάτων*, ελλ. μετ. Φ. Πρεβεδούρου, Αθήνα: εκδ. «Πλέθρον»,

MATHUR, A. B., 1987, The dialogues of Plato, *The Indian Journal of Political Science*, 48, 3,.

MERIDIÉ, L. 1964, Collection des Universités de France, Platon tome V, 1^{re} partie, σ. 7-9.

- MONTANARI, F.**, 2008, Ιστορία της αρχαίας ελληνικής Λογοτεχνίας- από τον 8^ο αι. π. Χ. έως τον 6^ο αι. μ. Χ. , επιμ. Δ. Ιακώβ- Α. Ρεγκάκος, εκδ. « University Studio Press », Θεσσαλονίκη.
- MOORE, D.**, 1973, Limitation and Design in Plato's "Ion", *Pacific Coast Philology*, 8.
- MOORE, J. D.**, 2003, «The Dating of Plato's *Ion*», *ProQuest Information and Learning Company*.
- MORRIS, T. F.**, 1993, «Plato's *Ion* on what Poetry is About», *Ancient Philosophy*, 13.
- MOORS, K. F.** , 1978, «Plato's Use Dialogue», *The Classical World*, 72, 2,.
- MORROW, G. R.**, 1993, *Plato's Cretan City*, University Press, Princeton.
- MUECKE, D. C.**, 1974, *Ειρωνεία, Η Γλώσσα της Κριτικής*, εκδ. Ερμής, Αθήνα.
- MURRAY, P.**, 1981. «Poetic Inspiration in Early Greece». *JHS*
- MURRAY, P.**, 1992, «Inspiration and Mimesis in Plato». Στο *The Language of the Cave*, επιμ. A. Barker & M. Warner. Apeiron 25.4. Edmonton-Alberta.
- MURRAY, P.**, 1996, *Plato on Poetry. "Ion", "Republic" 376e-398b, 595-608b10*.
Edition and Commentary. Cambridge Greek and Latin classics. Cambridge
- MURRAY, P.** , 2008, *Plato on poetry*, University Press, Cambridge.
- NAGY, Gregory**, 2002, *Plato's Rhapsody and Homer's Music. The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*. Hellenistic Studies 1. Cambridge, MA.
- NAILS, D.**, 1998, «The early middle late Consensus: How Deep? How Broad?», *PLATO- Critical assessments I*, ed. N. D. Smith, Routledge, London- NewYork.
- NEILS, J.**, 1992, Goddess and Polis, Donald G. Kyle, 'The panathenaic games: sacred and civic athletics
- NEILS J & S V. TRACY**, 2003, *ΤΟΝΑΘΕΝΕΘΕΝΑΘΑΟΝ The games at Athens*, Αθήνα.
- NETTLESHIP, R. L.**, 1969, *The theory of Education in Plato's Republic*, with an introduction by S. Leeson, Oxford: University Press.

- NÜNLIST, R.**, 1998, *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, Στουτγάρδη & Λειψία.
- OTT, S.D.** 1992, «A Commentary on Plato's *Ion*». Diss. Brown University, Rhode Island.
- OXFORD CLASSICAL DICTIONARY**, 1996, ed. S. Hornblower- A. Spawforth, University Press, Oxford.
- PADILLA, M.**, 1992. «Rhapsodic Plato? *Ion*'s Re-presentation». *Lexis* 9-10: 121-143.
- PARTEE M. H.**, 1971, Inspiration in the Aesthetics of Plato, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 30, 1.
- PATRY, Richard D.** 1983. «The Craft of Justice». *CJPh* Suppl. 9: 19-38.
- PLOCHMANN G. K.**, 1976, Plato, Visual Perception, and Art, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 35, 2.
- PRATT, L.**, 1993, *Lying and Poetry from Homer to Pindar*. Ann Arbor
- PUSTER, R. W.**, 1983, *Zur Argumentationsstruktur platonischer Dialoge*, Karl Alber, Freiburg και München.
- RAIGER, M.**, 1998, «Sidney's Defense of Plato», *Religion and Literature*, 30, 2,.
- RANTA, J.**, 1967, The Drama of Plato's "Ion", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 26, 2.
- REALE, G.**, 2008, *ΣΩΚΡΑΤΗΣ- Προς ανακάλυψιν της αρχαίας σοφίας*, ελλ. μετ. Μ. Οικονομίδου, εκδ. « Ακαδημία Αθηνών- Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Φιλοσοφίας », Αθήνα.
- REDFIELD, J.**, 1992, *Η τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα*. Επιμ. Χ. Γραμματικός, μτφρ. Ο. Μπακάλη. Αθήνα: Ευρύαλος.
- RICHARDSON, 2005, N.**, *Ομήρου Ιλιάδα- Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, Ραψωδίες Φ-Ω, τόμ. ΣΤ', επιμ. Α. Ρεγκάκος, ελλ. μετ. Μ. Νούσια, Θεσσαλονίκη, University Studio Press.
- RIJKSBARON Albert:** 2007, *Plato: Ion. Or: On the Iliad*. Brill, Leiden (kritische Edition mit Einführung und Kommentar).
- ROMILLY, J. DE.**, 1985, *Ο Ομηρος*, μτφρ. Φ. Βρανίκος. Αθήνα Ζαχαρόπουλος.

- ROMILLY, J. DE.** , 1998, *Ο Έκτορας*, μτφρ. Α. – Μ. Αθανασίου, Κ. Μηλιαρέση, Αθήνα, Αστυ.
- ROMILLY, J.**, 1988, *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, μτφρ. Θ. Χριστοπούλου-Μκρογιαννάκη, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- ROOCHNIK D. L.** 1987, , *Plato's Critique of Postmodernism*, *Philosophy and Literature*, 11, 2.
- ROSS, D.** , 1951, *Plato's Theory of Ideas*, Oxford.
- ROSS, W. D.** ,1993, *ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ*, ελλ. μετ. Μ. Μήτσου, Β' εκδ., εκδ. «Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας», Αθήνα.
- ROWE Christopher J.**, 1986, *Plato: "Phaedrus"*. With Translation and Commentary. Warminster.
- RUIPÉREZ M. S.**, 1953, «Sobre la cronologia del " Ion" de Platón», *Aegyptus*, 33, 2.
- RUSSON, J.**, 1995, « Hermeneutics and Plato's *Ion*», *Clio*, 24, 4, , 403.
- SAID, S.**, - **TREDE, M.**, – **BOULLUEC, A.**, 2001, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.
- SANTAS, G. Χ.**, 1997, *ΣΩΚΡΑΤΗΣ- Φιλοσοφία στους πρώιμους διαλόγους του Πλάτωνα*, ελλ. μτφρ. Δ. Βούβαλη, εκδ. Ελληνικά Γράμματα , Αθήνα.
- SEASE, V. W.**, 1970, *The Myth in Plato's Theory of Ideas*, *The Southwestern Journal of Philosophy*, 1, 1.
- SCHADEWALDT**, 1994, *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου-Το ομηρικό ζήτημα*, ελλ. μετ. Φ. Κακριδής, Α' τόμ., Γ' έκδ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης,
- SCHADEWALDT**, 1989, *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου-Το ομηρικό ζήτημα-ομηρικές σκηνές,,* Β' τόμ., Γ' έκδ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- SMITH, Nicholas D.** , 2007, "Socrates and Plato on Poetry," *Philosophic Exchange*: Vol. 37: Iss. 1, Article 3.
- SNELL, Bruno.** 1978. *Der Weg zum Denken und zur Wahrheit. Studien zur frühgriechischen Sprache*. Hypomnemata 57. Γοτίγγη

- STERN-GILLET, S.**, 2004, «On (mis)interpreting Plato's *Ion*», *Pronesis*, LXIX, 2, Leiden, Koninklijke Brill NV.
- SUE, Y. S.**, 2006, *Selbsterkenntnis im Charmides*, Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg.
- SZLEZÁK, T. A.**, 2004, *Πώς να διαβάζουμε τον Πλάτωνα*, ελλ. μετ. Π. Κοτζιά, εκδ. «Θύραθεν», Θεσσαλονίκη.
- TAYLOR, E.**, 1990, *ΠΛΑΤΩΝ- Ο άνθρωπος και το έργο του*, ελλ. μτφρ. Ι. Αρζόγλου, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα.
- THAYER, H. S.**, 1975, «Plato's Quarrel with Poetry: Simonides», *Journal of the History of Ideas*, 36, 1.
- TRINIGNO, F. V.**, 2012, «Technē, Inspiration and Comedy in Plato's *Ion*», *Apeiron*, 45.
- TULLI, M.**, 2000, « Carmidefrapoesiaericerca », *Plato- Euthydemus, Lysis, Charmides*, ed. T. M. Robinson- L. Brisson, Academia Verlag, Germany.
- VAN SICKLE, J.** 1975. "Archilochus: A New Fragment of an Epode." *Classical Journal* 71.1 p. 1 -15.
- VELARDI, R.**, 1989, *Enthousiasmos: Possessione Rituale e Theoria della Comunicazione Poetica in Platone*. Ρώμη.
- VERDENIUS, W.J.** 1983. «The Principles of Greek Literary Criticism». *Mnemosyne* NS 4.36: 14-59.
- VERNANT J. P. -. NAQUETP. V.**, 1991, *Μύθος και Τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τ. Β', ελλ. μετ. Α. Τάττη, εκδ. « Ζαχαρόπουλος », Αθήνα.
- VLASTOS, G.**, 1993, *Σωκράτης- Ειρωνευτής και ηθικός φιλόσοφος*, ελλ. μτφρ. Π. Καλλιγιάς, προολ. Α. Νεχαμάς, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας- Ι. Δ. Κολλάρου , Αθήνα.
- VLASTOS, G.**, 1994, *Πλατωνικές μελέτες*, ελλ. μτφρ. Ι. Αρζόγλου, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας , Αθήνα.

WACE, A. J. B. & F. STUBBLINGS., 1985, *Όμηρος*, επιμ. Βρανίκος. Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος.

WEINECK, S. M., 1998, Talking About Homer: Poetic Madness, Philosophy and the Birth of Criticism in Plato's *Ion*, *Arethusa*, 31, 1.

WILAMOWITZ, U. VON, 1920, « Η γλώσσα και το ύφος του Πλάτωνα », *Platon*, τομ. Ι – ΙΙ, ελλ. μετ. Στ. Τσιτσιρίδης, Berlin: 1920, (από το μετεφρασμένο κείμενο).

WILAMOWITZ, U. VON, 1959, *Platon*, τ. 1: *Leben und Werke*, Snell, Berlin.

WILD K. W., 1939, Plato's Presentation of Intuitive Mind in His Portrait of Socrates, *Philosophy*, 14, 55.

WINDELBAND- HEIMSOETH H., 1991, *Εγχειρίδιο Ιστορίας της Φιλοσοφίας*, Α' τόμ., ελλ. μτφρ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Γ' έκδ., εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα.

WOODHOUSE, S. C., 1950, *English-Greek Dictionary: A Vocabulary of the Attic Language*. Routledge & Kegan Paul Limited.

WOODRUFF, P., 1982. «What Could Go Wrong with Inspiration? Why Plato's Poets Fail». Στο *Plato on Beauty, Wisdom and the Arts*, επιμ. J. Moravcsik & P. Temko. Totowa.

WOOLF, R., 1997, «The Self in Plato's "Ion"», *Apeiron*, 30.

ZELLERE – NESTLEW., 1990, *Ιστορία της Ελληνικής Φιλοσοφίας*, ελλ. μετ. Χ. Θεοδωρίδη, εκδ. ΙΓ', εκδ. « Βιβλιοπωλείον της Εστίας », Αθήνα.

Πίνακας Εννοιών

Αοιδός: 36, 37, 92, 200, 212, 243.

Αυλητική: 192, 197, 302.

Αρμονία: 30, 71, 72, 73, 90, 155, 209, 237, 306.

Δεινός: 121, 138, 158, 184, 185, 187, 191.

Δημιουργός: 21, 30, 69, 88, 94, 96, 102, 131, 142, 154, 171, 182, 189, 193, 197, 229, 233, 250, 252.

Διαλεκτική: 20, 21, 25, 32, 40, 42, 44, 46, 47, 48, 66, 77, 78, 86, 89, 98, 100, 111, 127, 141, 148, 155, 167, 173, 203, 212, 233, 247, 248, 254, 304, 315, 321, 331, 336, 343, 345, 350, 364, 389, 396, 412, 414, 415, 416, 419, 424, 431, 437, 438, 443, 444, 447, 450, 453, 454.

Έκσταση: 51, 208, 210, 211, 212, 213, 224, 308.

Έμπνευση: 11, 12, 17, 20, 40, 94, 97, 142, 143, 152, 177, 184, 205, 206, 207, 208, 210, 212, 213, 227, 231, 232, 233, 239, 240, 241, 246, 255, 289, 302, 305, 449, 450.

Ένθεος: 13, 39, 40, 97, 102, 133, 137, 143, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 228, 232, 241, 279, 285, 287, 297, 298, 302, 304, 309, 369, 451, 457.

Ενθουσιασμός: 211.

Επαΐων: 12.

Επιστήμονας: 153, 156, 157, 451.

Ερμηνευτής: 11, 12, 16, 17, 86, 102, 107, 110, 114, 157, 181, 291, 451.

Ηράκλεια λίθος: 204, 287, 288.

Θεατής: 12, 17, 85, 111, 193, 194, 252, 256, 267, 270, 272, 274, 277, 278, 279, 280, 281, 283, 284, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 297, 298, 457.

Θείος: 14, 29, 291, 451.

Ιδιώτης: 140, 142, 179.

Κατοχή: 20, 211, 241, 244, 255, 305.

Κιθαρωδός: 192, 198, 199.

Κορύβαντες: 210, 213, 304.

Μαινόμενος: 307, 308.

Μανία: 39, 102, 137, 205, 207, 210, 214, 217, 219, 228, 232, 285, 302, 308, 309, 310, 449, 457.

Μαντική: 100, 132, 133, 134, 137, 228, 229, 309, 368, 369, 370, 372, 376, 378, 381, 383, 423.

Μάντης: 13, 17, 123, 136, 213, 333, 366, 371, 377, 379.

Μίμηση: 13, 18, 27, 40, 69, 88, 177, 193, 194, 195, 276.

Μοίρα: 40, 82, 137, 220, 222, 223, 224, 243, 245, 301, 302, 306, 448.

Όλον: 20,167, 172, 173, 175, 179.

Ποίηση : 10, 14, 19, 23, 24, 25, 27, 28, 31, 32, 35, 36, 37, 48, 51, 58, 59, 66, 67, 68, 69, 79, 82, 91, 92, 94, 96, 99, 102, 103, 104, 110, 112, 117, 119, 122, 124, 126, 127, 128, 129, 137, 139, 141, 143, 145, 150, 158, 159, 171, 173, 174, 175, 182, 183, 192, 193, 194, 199, 200, 205, 206, 208, 210, 211, 213, 214, 220, 223, 225, 229, 234, 249, 252, 253, 254, 272, 273, 274, 276, 281, 282, 293, 300, 305, 308, 309, 311, 312, 313, 314, 317, 320, 331, 365, 382, 395, 414, 423, 424, 446, 447, 449, 451, 453, 454, 455, 456.

Ραψωδική: 10, 11, 12, 13, 15, 31, 38, 67, 68, 82, 83, 102, 124, 125, 132, 173, 177, 183, 189, 192, 241, 244, 272, 276, 280, 282, 302, 347, 351, 354, 355, 359, 360, 362, 367, 375, 379, 380, 381, 382, 385, 386, 387, 388, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 403, 405, 406, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 426, 427, 428, 446, 447, 451, 454, 455, 456.

Σοφός: 73, 121,138, 162, 178, 181, 183.

Σοφιστική: 20, 21, 32, 111, 166.

Στρατηγός: 13, 18, 34, 405, 424, 426, 428.

Τέχνη: 11, 12, 13, 15, 16, 17, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 33, 39, 40, 44, 49, 63, 68, 69, 70, 71, 74, 77, 80, 82, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 94, 97, 101, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 112, 113, 121, 122, 126, 127, 132, 133, 134, 135, 137, 139, 142, 147, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 163, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 178,

179,180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 191, 192, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 204, 205, 206,207, 208, 209, 210, 211, 213, 219, 220, 227, 228, 229, 231, 233, 240, 241, 243, 247, 248, 252, 253, 255, 263, 270, 274, 275, 276, 278, 282, 284, 285, 286, 296, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 313, 318, 319, 320, 321, 327, 329, 330, 332, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 349, 350, 351, 352, 353,354, 355, 356, 357, 359, 361, 362, 363, 364, 366, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 376, 377, 378, 381, 382, 383, 384, 385, 387, 388, 389, 390, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 402,404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 212, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 453,454, 455, 456, 457, 458.

Τεχνικός: 449.

Τραγούδι: 12, 17, 225, 263.

Πίνακας Ονομάτων

Αντίλοχος: 324, 325, 328.

Αρχίλοχος: 35, 108, 119, 124, 125, 128, 159, 160, 322, 329, 354, 455.

Ανδρομάχη: 251, 264, 265, 266.

Απολλόδωρος: 242, 269, 436.

Αχιλλέας: 109, 262, 263, 264, 265, 324, 326, 327, 328, 360, 362.

Δαίδαλος του Μητίονος: 187, 189.

Εκαμήδη: 324, 358, 360.

Έκτορας: 109, 263, 264, 265, 266.

Επειός του Πανοπέως: 187, 190.

Ηρακλείδης: 433, 436.

Ησίοδος: 35, 38, 68, 91, 95, 100, 119, 121, 122, 123, 125, 128, 129, 131, 136, 137, 138, 139, 159, 160, 212, 226, 227, 298, 299, 423, 455.

Θαμύρας ή Θάμυρις: 198.

Θεόδωρος ο Σάμιος: 187, 190.

Θεοκλύμενος: 371, 372, 374.

Μαχάων: 358, 359.

Μελάμποδας: 373, 374.

Μητρόδωρος ο Λαμψακηγός: 105, 108, 109.

Νέστωρ: 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 329, 331, 335, 354, 358, 360.

Οδυσσέας: 200, 256, 257, 258, 259, 260, 261.

Όλυμπος: 197.

Ομηρίδες: 115, 117, 118.

Όμηρος: 17, 38, 69, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 106, 128, 129, 131, 136, 139, 140, 142, 144, 145, 157, 159, 160, 198, 245, 298, 311, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 322, 323, 332, 333, 354, 355, 357, 358, 361, 362, 370, 371, 378, 381, 414, 415, 423, 428, 458.

Ορφεύς: 198, 306.

Πάτροκλος: 327, 328.

Πολύγνωτος ο Αγλαοφώντος: 186.

Πρίαμος: 266.

Στησίμβροτος ο Θάσιος: 105, 108, 109.

Τύννιχος: 12, 17, 232, 235.

Φανοσθένης: 436.

Φήμιος: 200.