

ΠΡΟΣ ΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΙΝΕΣΗ ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΙΚΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Είναι γνωστό στη φιλολογική έρευνα ότι το Συμπόσιο του Πλάτωνα ικανοποιεί ιδιαίτερες λογοτεχνικές αξιώσεις. Στον συγκεκριμένο διάλογο ενσωματώνονται με πολλούς τρόπους χαρακτηριστικά στοιχεία της δραματικής ποίησης, τα οποία μάλιστα συνδέονται με τον πυρήνα του φιλοσοφικού του περιεχομένου και δεν αποτελούν διακοσμητικά ή περιφερειακά συμπληρώματα.¹ Συγκεκριμένα ο διάλογος είναι γραμμένος σε πλάγιο λόγο ως αναδιήγηση, μέσα από την οποία όμως αναδύεται κυρίαρχο το δραματικό στοιχείο (λόγοι, διαλογικά επεισόδια, συσχετισμοί χαρακτήρων, στοιχεία σκηνοθεσίας). Διαδραματίζεται σε συμπόσιο με αφορμή μια νίκη στους δραματικούς αγώνες, στο οποίο ο θεός του θεάτρου ορίζεται δικαστής της σοφίας του Αγάθωνα και του Σωκράτη (175 E), και το οποίο ανάγεται σε ένα είδος δραματικού αγώνα με νικητή τον Σωκράτη (213 E).² Είναι άλλωστε σημαντικό ότι στη σειρά των λόγων ο κωμικός (Αριστοφάνης) και ο τραγικός ποιητής (Αγάθων) μιλούν διαδοχικά, και οι λόγοι τους, μαζί με αυτόν του Σωκράτη, κορυφώνουν τον «αγώνα» και αναπτύσσουν ένα ενιαίο θέμα: τη διαλεκτική του Έρωτα ως στέρεσης και ως κατοχής.³

Ο Σωκράτης μάλιστα, που χαρακτηρίζεται νικητής όχι μόνο ενός αγώνα αλλά παντοτινός (213 E), παρουσιάζεται ικανός για δύο είδη επίδρασης στο ακροατήριό του: τόσο για το είδος της επίδρασης που αντιστοιχεί στην κωμωδία, όσο και για εκείνο που αντιστοιχεί στην τραγωδία. Από τη μια πλευρά δηλ. φαίνεται γελοῖος αρχικά, όπως ο Αριστοφάνης (πρβ. 213 C), εξαιτίας της εκκεντρικής συμπεριφοράς του (174 E - 175 C, πρβ. 220 C-D), της εξωτερικής του εμφάνισης (σαν Σάτυρος ή Σιληνός, βλ. μ.ά. 215 A-B, 216 D, 221 D) και του είδους των λόγων του (216 E, 221

1. Βλ. Helen H. Bacon, «Socrates Crowned», *Virginia Quarterly Review* 35 (1959) 416 κ.ε. και D. Clay, «The Tragic and Comic Poet of the Symposium», *Arion* N.S. 2 (1975) 240, 241, 244, 250.

2. Βλ. D. Sider, «Plato's *Symposium* as Dionysian Festival», *QUCC* 4 (1980) 42-43 (στο εξής: «Plato's *Symposium*»).

3. Βλ. S. Lowenstam, «Aristophanes' Hiccups», *GRBS* 27 (1986) 52-53.

D, E).⁴ Μάλιστα στο *Συμπόσιο* σημαίνεται ένα είδος πνευματικής συγγένειας ανάμεσα στους δύο είρωνες: τον Αριστοφάνη, τον γελοῖον και γελωτοποιόν, και τον Σωκράτη, που παρουσιάζεται ή και χαρακτηρίζεται ως γελοῖος, ἄτοπος και ὑβριστής.⁵

Από την άλλη πλευρά η επίδραση του Σωκράτη στους γύρω του έχει αναλογίες με την επίδραση που ασκεί η τραγωδία στους θεατές της σύμφωνα με την πλατωνική ποιητική θεωρία, καθώς εκπλήσσει και συγκινεί με τα λόγια του.⁶ Όπως ομολογεί ο Αλκιβιάδης προς το τέλος του έργου, τα λόγια του Σωκράτη αγγίζουν βαθιά, συγκινούν και ενθουσιάζουν τον ακροατή τους σαν τη γοητευτικότερη αυλητική μουσική (215 B κ.ε.), είναι τα μόνα που έχουν νόημα, είναι θειότατα και καθοδηγούν προς την αρετή (222 A).⁷ Με αυτή την αίσθηση του Αλκιβιάδη συνάδει το γεγονός ότι ο Σωκράτης ξαπλώνει δίπλα στον σοφώτατον και κάλλιστον τραγωδοποιό Αγάθωνα (212 E), καλλωπισμένος κατ' εξαίρεση (πλυμένος και φορώντας υποδήματα).⁸ Άλλωστε ο λόγος του χαρακτηρίζεται από υποβλητική γοητεία και καταλήγει με ιεροπρεπές ύφος.⁹

Εξάλλου έχει διαπιστωθεί ότι στο *Συμπόσιο* υπάρχουν διάσπαρτα πολλά ακόμη κωμικά στοιχεία, όπως επίσης ότι σε ορισμένα σημεία του το κείμενο παραπέμπει στο σατυρικό δράμα (π.χ. 215 A, 222 C).¹⁰ Από την άλλη πλευρά και οι ομιλίες για τον Έρωτα στο σύνολό τους (με κορυφαία εκείνη του Σωκράτη) είναι φορείς των χαρακτηριστικών που σύμφωνα με την πλατωνική ποιητική διακρίνουν την τραγική ποίηση:

4. Πρβ. 216 E *εἰρωνευόμενος δὲ καὶ παίζων*. Μόνο ο Σωκράτης (215 A, 221 E) και ο Αριστοφάνης (189 B) χαρακτηρίζονται με τον όρο γελοῖος στο *Συμπόσιο*. Σε αυτό το πνεύμα ο Αλκιβιάδης θεωρεί ότι θα έπρεπε να καθίσουν δίπλα δίπλα (213 C).

5. Για τον Αριστοφάνη βλ. 189 B. Για τον Σωκράτη βλ. 215 A, 221 E (γελοῖος), 216 E, 220 C-D, 221 B (με παραπομπή στις Νεφέλες), 215 A, 221 D (ἄτοπία), 175 E, 215 B, 219 C, 221 E (ὑβριστής). Βλ. επίσης την προηγούμενη σημ. και G. F. Rettig, *Platonis Symposium cum Commentario Critico*, Halis 1875, σσ. 319-320 για το 213 C.

6. Βλ. σσ. 29-30 με σημ. 11.

7. Βλ. σχετικά και Bacon, ό.π. (σημ. 1), 425.

8. Πρβ. Clay, ό.π. (σημ. 1), 242-243.

9. Βλ. A. E. Taylor, *Plato. The Man and his Work*, Λονδίνο ⁷1969· μτφρ. Ιορδάνης Αρζόγλου, *Πλάτων. Ο άνθρωπος και το έργο του*, Αθήνα ²1992, σσ. 263-264, και Ι. Συκουτρός, *Πλάτωνος Συμπόσιον*, Αθήνα ²1949, σ. 184 σημ. 3.

10. Βλ. Bacon, ό.π. (σημ. 1), 425-426, 428-430· Clay, ό.π. (σημ. 1), 247, 249-250, 255· Sider, «Plato's Symposium», ό.π. (σημ. 2), 49· ο ίδιος, «Two Jokes in Plato's Symposium», στο Bettina Amden κ.ά. (επιμ.), *Studies presented to Jorgen Mejer on his 60th Birthday, Noctes Atticae, Articles on Graeco-Roman Antiquity and its Nachleben*, Κοπεγχάγη 2002, σσ. 260-264 (στο εξής: «Two Jokes»)· M. D. Usher, «Satyr Play in Plato's Symposium», *AJPh* 123/2 (2002) και S. Avlonitis, «Aristophanes βωμολόχος – Platon, Symposium 185 C - 189 B», *RhM* N.F. 142/1 (1999) 15-23. Πρβ. Taylor, ό.π. (σημ. 9), σ. 250: «οι περισσότερες αγορεύσεις έχουν τόνο ευτράπελο μάλλον παρά σοβαρό, σκόπιμα άλλωστε, μια και η ευθυμία της συντροφιάς αποτελεί φόντο που τονίζει αντιθετικά τη μεγάλη σοβαρότητα του λόγου του Σωκράτη».

έχουν επίσημο και εντυπωσιακό ύφος και εμπλέκουν συναισθηματικά τον ακροατή.¹¹

Επιπλέον μάλιστα υποδηλώνεται στο Συμπόσιο ότι η προσέγγιση της αλήθειας αποτελεί ένα είδος δράματος. Συγκεκριμένα, ο Σωκράτης στην ομιλία του εκθέτει ότι η πλήρης ανάπτυξη του έρωτα, δηλαδή η επιδίωξη του καλού, της ευδαιμονίας και εντέλει της αθανασίας με την άσκηση της φιλοσοφίας, επιτυγχάνεται μέσα από μια σταδιακή πρόοδο που μοιάζει με μύηση. Εξυπακούεται ότι κάτι τέτοιο απαιτεί αυτοπειθαρχία και σταθερή προσήλωση στον καθορισμένο απώτερο σκοπό. Η περιγραφή της σταδιακής ανάβασης από τον πόθο για αναπαραγωγή ως τη θέαση της ιδέας του Ωραίου ισοδυναμεί νοηματικά με την αλληγορία της οδυνηρής αποδέσμευσης από τον κόσμο των σκιών και της ιδιαίτερα επίπονης σταδιακής ανόδου προς τη θέαση του ήλιου (Πολιτεία 514 A κ.ε.).¹²

Παράλληλα, η σχέση μεταξύ της σοφής ιέρειας Διοτίμας και του νεαρού και αμύητου ακόμη Σωκράτη αντιστοιχεί στη μίμηση του άγαθού (ή έπιεικού) από τον μέτριον άνδρα (Πολιτεία 396 C-E) και γενικά στη μίμηση του σωστού προτύπου από τους φύλακες στο πλαίσιο της αγωγής τους (395 C3-5, 398 B1-4).¹³ Όπως ο Σωκράτης μπορεί να προσεγγίζει σταδιακά το μυστήριο του έρωτα με πρότυπο τη σοφή Διοτίμα σύμφωνα με τη διαδικασία που εκείνη του αποκαλύπτει, παρόμοια και ο μιμητής του άγαθού άνδρός θα μπορεί προοδευτικά να μοιάσει στο πρότυπό του καθοδηγούμενος στην αρχή από αυτό.¹⁴

11. Βλ. Clay, ό.π. (σημ. 1), 249-250, 252-255 και παρακάτω σ. 40, σημ. 43.

12. Βλ. Bacon, ό.π. (σημ. 1), 420-421.

13. Βέβαια η Διοτίμα δεν είναι παρά ένα προσωπίο του ίδιου του Σωκράτη και ο διάλογός τους μια έμμεση παραπομπή στην ικανότητα του τελειωμένου φιλοσόφου να προχωρεί αυτόνομα προς την αλήθεια (βλ. Ι. Συκουτρής, Πλάτωνος Συμπόσιον, Αθήνα 21949, σσ. 154-159*). Πρβ. Πρωταγόρας 354 E κ.ε. και Γοργίας 506 C κ.ε., όπου ο Σωκράτης αναλαμβάνει μόνος του τις ερωτήσεις και τις απαντήσεις της συζήτησης, καθώς και Συμπόσιο 174 E - 175 C, 220 C-D σχετικά με τη συνήθειά του να συλλογίζεται μόνος του. Σε ό,τι αφορά την αρχή της φιλοσοφικής παιδείας, φαίνεται ότι αυτή στην εξαιρετική περίπτωση του Σωκράτη ανάγεται στον χώρο του υπερλογικού (ενώ κανονικά προϋποτίθεται ο καθοδηγητής φιλόσοφος· βλ. Συκουτρής, αυτ., σ. 158*). Η «Διοτίμα» επισημαίνει ότι μετά από μια αρχική καθοδήγηση, η φιλοσοφική αναζήτηση αποτελεί προσωπική υπόθεση (210 A6-8 πρώτον μέν, έάν όρθως ήγηται ό ήγούμενος [...] έπειτα δε αυτόν κατανοήσαι ότι...). Πρβ. όμως 210 C6-7 έπί τας έπιστήμας άγαγειν [ενν. τόν ήγούμενον] (βλ. Taylor, ό.π. (σημ. 9), σ. 272 σημ. 20· Συκουτρής, αυτ., σ. 174 σημ. 3 και 176 σημ. 3). Ίσως ο λόγος που αφήνεται ανοιχτό το ενδεχόμενο της προόδου χωρίς καθοδήγηση (211 B7 - C1 τώ όρθως έπί τά έρωτικά ίέναι ή ύπ' άλλου άγεσθαι) είναι ακριβώς το να υποδηλωθεί η διαλεκτική αυτονομία του Σωκράτη. Πρβ. Γοργίας 527 E1-2 (στο τέλος του διαλόγου): ώσπερ ούν ήγεμόνι τώ λόγω χρησώμεθα τώ νύν παραφανέντι ...

14. Βλ. Clay, ό.π. (σημ. 1), 253: «The poetics of the *Symposium* are fundamentally the poetics of the *Republic* and *Laws*» και σσ. 253-254 για το συγκεκριμένο χωρίο της Πολιτείας. Για τη διαφώτιση του περιεχομένου των πλατωνικών διαλόγων από άλλους, στους οποίους

Όμως η μίμηση έργων και λόγων του παιδαγωγικού προτύπου υπάγεται στη *διὰ μιμήσεως* (δηλαδή στη δραματική) ποίηση (*Πολιτεία* 394 B9 - C12) και αποτελεί τον μοναδικό τύπο ποίησης με θέμα τους ανθρώπους που θα επιτρεπόταν στην ιδανική πόλη για την αγωγή των φυλάκων (*Πολιτεία* 392 A, 395 C3 - D1, 397 C8 - 398 B3). Άρα και η άνοδος που περιγράφει η Διοτίμα, όπως η μίμηση του σωστού προτύπου των φυλάκων και η άνοδος από το σκοτεινό σπήλαιο στο φως, απεικονίζει αλληγορικά την προσέγγιση της αλήθειας και της αρετής ως «δραματική» μίμηση του σωστού προτύπου, σε αντιπαράθεση προς τη μίμηση των προτύπων που προβάλλει η αθηναϊκή δραματική ποίηση (*Πολιτεία* 392 A3 - C8). Επίσης, αν η ψυχαγωγική (πρβ. *Φαίδρος* 261 A, 271 C - 272 B) πορεία προς την ανώτατη μορφή του έρωτα και το Αγαθό αντιστοιχούν στο αληθινό «δράμα» της πνευματικής ανόδου των ανθρώπων μέσω μίμησης του ορθού, συνάγεται ότι ο λόγος του Σωκράτη αποτελεί, στον ευρύτερο φιλοσοφικό ορίζοντα του *Συμποσίου*, τον μόνο αληθινά «τραγικό» λόγο του έργου.

Συνεπώς το φιλοσοφικό παράδειγμα του Σωκράτη συστήνει ένα νέο είδος μιμητικής ποίησης που υπερβαίνει τη συμβατική δραματική ποίηση της σύγχρονης του Αθήνας, όπως υπερβαίνει και τη συμβατική άποψη σχετικά με τη μάθηση ως αυτόματη «μετάγχιση» γνώσεων (*Συμπόσιο* 175 D-E). Η καθοδηγητική επίδραση του Σωκράτη αποτελεί ένα είδος ποίησης, με την έννοια του «τοκετού» λόγων *περι άρετης* (206 C-D, 209 A-C, 210 A κ.ε., πρβ. 205 B-C). Η σχετική αρμοδιότητα του Σωκράτη επισημαίνεται και από την ομοιότητά του (όπως τον περιγράφει ο Αλκιβιάδης) με τον Έρωτα (όπως τον περιγράφει η Διοτίμα). Μέσω της ομοιότητας αυτής ο Σωκράτης παρουσιάζεται ως ενσάρκωση του δαίμονα Έρωτα που γεφυρώνει το χάσμα ανάμεσα στο ανθρώπινο επίπεδο και τη θεϊκή σοφία,¹⁵ δηλαδή ως ο πρότυπος φιλόσοφος που αντιστοιχεί στον καθοδηγητή των δεσμοτών του σπηλαίου προς το φως.

Τέλος, η σύμπτωση της φιλοσοφικής και της ποιητικής αρμοδιότητας στο πρόσωπο του Σωκράτη τεκμηριώνεται στην υποδήλωση ότι μόνο ο φιλόσοφος είναι γνώστης του όλου της ποίησης. Αφού δηλαδή, όπως εξηγεί ο Σωκράτης, οι διαβαθμίσεις του επιπέδου εκδήλωσης του έρωτα είναι αλληλένδετες με τις διαβαθμίσεις της ποίησης (205 B-C, 209 A, 210

η συζήτηση προχωρεί περισσότερο, βλ. Th. A. Szlezák, *Platon lesen*, Στουτγάρδη 1993· μτφρ. Π. Κοτζιά, *Πώς να διαβάσουμε τον Πλάτωνα*, Αθήνα 2004, σσ. 20-21, 30-32, 33-34, 120-136.

15. Βλ. Clay, ό.π. (σημ. 1), 248-249 και Sider, «Plato's *Symposium*», ό.π. (σημ. 2), 43. Αυτό το νόημα έχει η χαρακτηριστική του ιδιότητα να προσεγγίζει αρχικά τους νέους ως «εραστής», τελικά όμως να γίνεται «ερώμενός» τους (221 B).

B-C), και αφού ο φιλοσοφικός έρωτας τείνει στην εποπτεία των επιμέρους εκφάνσεων του Ωραίου και τελικά του ίδιου του Ωραίου, τότε το αντίστοιχο ύψιστο επίπεδο της ποίησης προϋποθέτει την εποπτεία των λόγων *περι ἀρετῆς*, στους οποίους υπάγεται η ποίηση, και τη γνώση της ορθής μορφής και του ορθού περιεχομένου των ποιητικών έργων.¹⁶ Συνεπώς αληθινός ποιητής μπορεί να είναι μόνο ο φιλόσοφος, αφού μόνο αυτός πληροί τις συγκεκριμένες προϋποθέσεις.

Άρα λοιπόν τα κωμικά, σατυρικά και τραγικά χαρακτηριστικά του Σωκράτη στο Συμπόσιο δραματοποιούν κατά κάποιον τρόπο την υποδήλωση του κειμένου ότι ο Σωκράτης είναι γνώστης του όλου της ποιητικής τέχνης. Το ίδιο ισχύει και για το γεγονός ότι (όπως θα δούμε) και ο δικός του λόγος περιέχει κωμικά στοιχεία. Τότε όμως, τόσο η ενσωμάτωση δραματικών στοιχείων στη μορφή του Σωκράτη όσο και οι υπόλοιπες λογοτεχνικές παραπομπές στη δραματική ποίηση καθιστούν το ίδιο το Συμπόσιο παραπομπή σε μια νέα μορφή δράματος (μιμητικής ποίησης): στη διαλεκτική φιλοσοφική παιδεία, η οποία αφομοιώνει και υπερβαίνει τη δραματική ποίηση, τραγική και κωμική (και το σατυρικό δράμα).¹⁷

Σε ό,τι αφορά τον χαρακτήρα φιλοσοφικού δράματος του Συμποσίου, όλες οι παραπάνω παρατηρήσεις μπορούν να ενταχθούν σε μια πιο σαφή γενική εικόνα του έργου. Μπορούμε δηλαδή να διακρίνουμε στη σύνθεση του διαλόγου στοιχεία συμβολικής «σκηνοθεσίας», που παραπέμπουν στο

16. Βλ. την ανάλυση του περιεχομένου και της μορφής της ποίησης από τον Σωκράτη στην Πολιτεία (397 A - 398 B). Βλ. επίσης Ίων 532 B-C (ιδ. τὸν αὐτὸν ἔσεσθαι κριτὴν ἰκανὸν πόντων ὅσοι ἂν περὶ τῶν αὐτῶν λέγωσι, τοὺς δὲ ποιητὰς σχεδὸν ἅπαντας τὰ αὐτὰ ποιεῖν. [...] ποιητικὴ γὰρ που ἐστὶν τὸ ὄλον), πρβ. 536 C-D, 541 D - 542 B και Clay, ό.π. (σημ. 1), 257-258.

17. Βλ. Bacon, ό.π. (σημ. 1), 428-430 (για το Συμπόσιο ως τραγωδία και κωμωδία) και Clay, ό.π. (σημ. 1), 249, 253-254 (για την υπέρβαση του κωμικού και τραγικού στο νέο είδος του φιλοσοφικού δράματος). Από την ιδανική πόλη αποκλείεται η πολυπραγμοσύνη και η σύνθεση διαφορετικών ειδών ποίησης από τον ίδιο ποιητή, όμως ο περιορισμός αυτός δεν αφορά τους φιλοσόφους-βασιλείς (Clay, ό.π. (σημ. 1), 257, πρβ. R. G. Bury, *The Symposium of Plato*, Κέμπριτζ ²1932 στο 223 D). Επίσης το Συμπόσιο δεν είναι καθαρά μιμητική ποίηση, αλλά ανάμικτη περιέχει μίμησιν και διήγησιν, τόσο σχετικά με τον αγαθὸν ἄνδρα όσο και με κατωτέρους του. Καθώς όμως οι λόγοι για τον Έρωτα συνθέτουν μια συνεχή διαλεκτική ανάπτυξη του θέματος, η οποία μάλιστα στο επίπεδο του Σωκράτη εκφράζεται και με διάλογο ανάμεσα σε έναν καθοδηγητή με γνωστικό προβάδισμα και έναν καθοδηγούμενο (Σωκράτης - Αγάθων, Διοτίμα - Σωκράτης, βλ. και 210 A6-8, C6-7), το Συμπόσιο παραπέμπει στο ἄκρατον (Πολιτεία 397 D5) είδος δράματος που θα επιτρέπεται στην ιδανική πόλη. Ως γραπτό κείμενο απευθύνεται και σε κοινό χωρίς φιλοσοφική παιδεία (βλ. Φαίδρος 276 D1-4 και Slezák, ό.π. (σημ. 14), σσ. 51-55), για το οποίο είναι πιο κατάλληλο το ανάμικτο είδος έκφρασης (Πολιτεία 397 D 6-9). Σχετικά με τον πλατωνικό χειρισμό της φιλοσοφικής γνωστοποίησης, ο οποίος είναι αυστηρά προσανατολισμένος στον αποδέκτη, βλ. Slezák, αυτ., σσ. 29-39, 112-136, 203-208.

εορταστικό και αγωνιστικό πρόγραμμα των Μεγάλων Διονυσίων.¹⁸ Συγκεκριμένα μετά το δείπνο γίνονται σπονδές, άδεται από κοινού ύμνος στον θεό και γενικά τελούνται τα πρέποντα έθιμα (τὰ νομιζόμενα, 176 A).¹⁹ Η πρακτική αυτή αντιστοιχεί στις προσφορές και τη θυσία στον Δίονυσο, στην εορταστική συγκέντρωση των Αθηναίων και την ομαδική εκτέλεση διθυράμβων στα Διονύσια μία μέρα πριν από την έναρξη των δραματικών αγώνων.²⁰ Στο εξεζητημένο και συγκεχυμένο ύφος του διθυράμβου του ύστερου 5ου και του 4ου αι. π.Χ. παραπέμπει έμμεσα και ο λόγος του Φαίδρου.²¹

Επιπλέον, και παράλληλα με τη σταδιακή διαλεκτική ανάπτυξη του θέματος, στους πρώτους τρεις λόγους για τον Έρωτα και στα αντίστοιχα επεισόδια ο αναγνώστης παραπέμπεται έμμεσα στην πλατωνική ποιητική θεωρία της κωμωδίας (Φίληβος 48 A - 50 B, βλ. παρακάτω). Ο λόγος του Φαίδρου είναι, σε συμφωνία με το όνομα του ομιλητή, φαιδρός (χαρούμενος) στο ύφος του. Η αγάπη του για θεματικούς νεωτερισμούς (177 A-C, πρβ. Φαίδρος 235 D-E), ο αυθόρμητος ενθουσιασμός του για το θέμα, τα ρητορικά στολίδια και γενικά τα μοντέρνα-διθυραμβικά στοιχεία του λόγου του χρωματίζουν κωμικά τη συμβολή του. Τα συγκεκριμένα στοιχεία παραπέμπουν στους ποιητές με τους οποίους ξεκίνησε η (κατά τη γνώμη του Πλάτωνα) παρακμή της μουσικής στην Αθήνα (Νόμοι 700 D): ήταν φύσει μὲν ποιητικοί, άγνώμονες δὲ περὶ τὸ δίκαιον τῆς Μούσης καὶ τὸ νόμιμον, βακχεύοντες καὶ μᾶλλον τοῦ δέοντος κατεχόμενοι ὑφ' ἡδονῆς. Η εκζήτηση της μορφής είναι δυσανάλογη προς την επεξεργασία του περιεχομένου, που χαρακτηρίζεται από αντιφάσεις και ασυνέπειες,²² ο λόγος καταντά μονότονος και ο ενθουσιασμός ηχεί ρηχός και επίπλαστος.²³

Έμμεσα σκωπτικό είναι και το στοιχείο ότι, αν και ο Φαίδρος ανακηρύσσεται πατήρ τοῦ λόγου (177 D), δεν πρότεινε ο ίδιος να τιμήσουν οι συμπότες τον θεό Έρωτα (το κάνει ο Ερυξίμαχος γι' αυτόν, 176 E - 177

18. Στο κείμενο αφήνεται να εννοηθεί ότι ο Αγάθων νίκησε στα Μεγάλα Διονύσια, παρόλο που η πρώτη του νίκη πρέπει να ήταν στα Λήναια του 416 π.Χ. Η μετατόπιση του σκηνικού στα Μεγάλα Διονύσια εξυπηρετεί την πρόθεση του Πλάτωνα να αναφερθεί έμμεσα και στο σατυρικό δράμα. Βλ. Sider, «Plato's Symposium», ό.π. (σημ. 2), 43-47, 50.

19. Βλ. και Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), σσ. 32-33*.

20. Βλ. H.-D. Blume, *Einführung in das antike Theaterwesen*, Darmstadt 1978, σσ. 17-23 και B. Zimmermann, *Die griechische Komödie*, Düsseldorf - Ζυρίχη 1998, σ. 27.

21. Βλ. Sider, «Plato's Symposium», ό.π. (σημ. 2), 51-55. Ο Sider τεκμηριώνει τη θέση του βάσει του ύφους του λόγου, της έμμεσης προσωπογραφίας του Φαίδρου στον ομώνυμο διάλογο και της άποψης του Πλάτωνα σχετικά με την εξέλιξη του διθυράμβου (Νόμοι 700 B - 701 A).

22. Βλ. Bury, ό.π. (σημ. 17), σ. xxv και Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), 90*.

23. Βλ. Bury, ό.π. (σημ. 17), σσ. xxiv-xxvi και Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), 87*.

D), ούτε είναι σε θέση να παρουσιάσει ένα αυθεντικό εγκώμιο του θεού.²⁴ Επίσης ο Φαίδρος παρουσιάζεται με έμμεση ειρωνεία ως αδαής ζηλωτής της επιστήμης, ο οποίος συμμορφώνεται σχολαστικά με τις ιατρικές συμβουλές του Ερυξίμαχου (176 D).²⁵

Ο Παισανίας αναπτύσσει τις απόψεις του σε έναν υπερδιπλάσιας έκτασης λόγο (180 C - 185 C), με πολύ πλούσια και τεχνική χρήση των ρητορικών μέσων. Όμως η λόγια και επινοητική του προσπάθεια να καλύψει το έλλειμμα του λόγου του Φαίδρου (*Ἐρωτα φράσαι ὃν δεῖ ἐπαινεῖν*) έρχεται σε αντίθεση με τις αδυναμίες της επιχειρηματολογίας του,²⁶ η οποία δεν μπορεί να κρύψει την ιδιοτέλεια που τον υποκινεί.²⁷ Ο Παισανίας επιχειρεί να υπερασπιστεί το *χαρίζεσθαι έρασταῖς* (182 A), για το οποίο ως εραστής του Αγάθωνα (193 B) έχει προσωπικό ενδιαφέρον. Η διάκριση του «ουράνιου» έρωτα μεταξύ αρρένων από τον «κατώτερο» ή «χυδαίο» έρωτα μεταξύ ατόμων του ίδιου ή αντίθετου φύλου, αν και αποτελεί πρόοδο στην προσέγγιση του Έρωτα, παραμένει στο επίπεδο της συμβατικής αριστοκρατικής ηθικής που εξαγνίζει και νομιμοποιεί την πρακτική της παιδεραστίας.²⁸

Είναι άλλωστε οξύμωρο, ο εραστής του θηλυπρεπούς Αγάθωνα να επαινεί την ερωτική προτίμηση για το «ισχυρό φύλο» (*ἐπὶ τὸ ἄρρεν τρέπονται [...] τὸ φύσει ἔρρωμενέστερον*, 181 C). Ο Αριστοφάνης στον λόγο του δεν παραλείπει να ειρωνευτεί έμμεσα τον Παισανία. Δηλώνει γι' αυτόν και τον Αγάθωνα *ὅτι ἕσως μὲν γὰρ [...] εἰσὶν ἀμφοτέρω τὴν φύσιν ἄρρενες* (193 B), ενώ σύμφωνα με την «κοσμογονία» του οι φύσει ἄρρενες είναι φύσει ἀνδρειότατοι και χαρακτηρίζονται από θάρρος, ἀνδρεία και ἄρρενωπία (192 A). Αυτό δεν ταιριάζει καθόλου με τον χαρακτήρα και την όλη εικόνα του Αγάθωνα, που τα γνωρίζουμε κυρίως από την αριστοφανική τους απόδοση.²⁹

Ο λόγος, τέλος, αφήνει μια εντύπωση κατάχρησης εκφραστικών μέ-

24. Βλ. Bury, ό.π. (σημ. 17), σ. xxv και Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), 86-87*, 90-91*.

25. Βλ. Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), 84*. Ίσως μάλιστα δεν είναι τυχαίο το ότι στο ίδιο έμμεσα ειρωνικό χωρίο αναφέρεται για πρώτη φορά και το επίθετο καταγωγής του Φαίδρου, *Μυρρινούσιος*, το οποίο θα μπορούσε να δίνει αφορμή για λογοπαίγνιο. Βλ. Bury, ό.π. (σημ. 17), σ. xxiv με παραπομπή στον Φαίδρο 244 A, χωρίς επεξήγηση. Το επίθετο *Μυρρινούσιος* θυμίζει το ουσιαστικό *μύρινος*, ονομασία ενός άγνωστου είδους ψαριού, ή το *μύρρινος* (μύρτινος). Έχει προσηγηθεί ήδη (172 A) ένα λογοπαίγνιο με το επίθετο καταγωγής του Απολλόδωρου (*Φαληρεύς*), για το οποίο βλ. Sider, «Two Jokes», ό.π. (σημ. 10), σσ. 260-262.

26. Βλ. Bury, ό.π. (σημ. 17), σ. xxvii σχετικά με ασυνέπειες και κενά.

27. Βλ. ό.π., σ. xxvi.

28. Βλ. χαρακτηριστικά 182 A: *ἐπεὶ οὐ δήπου κοσμίως γε καὶ νομίμως ὀτιοῦν (πρᾶγμα) πραττόμενον φόγον ἂν δικαίως φέροι*. Βλ. επίσης Taylor, ό.π. (σημ. 9), σ. 257.

29. Θεοδοφοριάδου 88 κ.ε., ιδ. 130-133, 143, 148-152, 191-192. Βλ. και παρακάτω σ. 38.

σων καθώς βρίθκει από ισόκωλα, παρηγήσεις και παρονομασίες.³⁰ Η εντύπωση αυτή υπογραμμίζεται και μεγεθύνεται τόσο από τον λόξυγγα του Αριστοφάνη που αναφέρεται αμέσως μετά, σαν να ήταν επακόλουθο της εκφραστικής πανδαισίας του προηγήθηκε,³¹ όσο και από την αστεία παρήχηση που αποτελεί ένα κωμικό αφηγηματικό σχόλιο στο ύφος του Παισανία: Παισανίου δὲ παυσαμένου ... (185 C). Η ρυθμικότητα της φράσης παραπέμπει στη συμμετρία του ύφους του Γοργία.³² Μάλιστα ο έμμεσα σκωπτικός τόνος διατηρείται σε ολόκληρο το πρώτο επεισόδιο του λόξυγγα (185 C-E), όπου παύειν και παύεσθαι απαντούν ακόμη πέντε φορές.³³

Ο Ερυξίμαχος, τέλος, ανάγει τον έρωτα σε παγκόσμια αρχή που εκτείνεται και κατ' ανθρώπινα και κατά θεϊα πράγματα (186 B) και ελπίζει ότι έτσι αναπτύσσει πλήρως (τέλος επιθεΐναι) ό,τι ξεκίνησε καλά αλλά άφησε ατελές ο Παισανίας (ούχ ίκανώς άπετέλεσε). Ο πολυμαθής επιστήμονας όμως αγνοεί και παραλείπει το σημαντικότερο: το πώς γεφυρώνεται μέσω του έρωτα το χάσμα ανάμεσα στο ανθρώπινο και το θεϊκό επίπεδο.³⁴ Μάλιστα ενώ μιλά γίνεται το «θύμα» του Αριστοφάνη στο πλαίσιο της λανθάνουσας κωμικής σκηνης, στην οποία παραπέμπουν τα δύο διασκεδαστικά επεισόδια που πλαισιώνουν τον λόγο του Ερυξίμαχου (185 C-E, 189 A-B). Ο αναγνώστης δηλαδή καλείται να παραστήσει με τη φαντασία του μια κωμική θεατρική σκηνή που υποδηλώνεται στο κείμενο χωρίς να περιγράφεται ρητά.

Συγκεκριμένα, όσο μιλά ο Ερυξίμαχος ο Αριστοφάνης εφαρμόζει τους τρεις τρόπους θεραπείας του λόξυγγά του με τη σειρά που του συστήθηκε από τον γιατρό (185 C-E), παράλληλα και αντίστοιχα με τα τρία θεματικά μέρη του λόγου του. Το πρώτο μέρος του λόγου (185 E - 186 E),

30. Βλ. π.χ. 181 A πράξει ... πραχθή, καλώς ... καλόν (δύο φορές), D συνεσόμενοι ... συμβιωσόμενοι, 182 A άκαιρίαν ... άδικίαν, B φιλοσοφία ... φιλογυμναστία, E έργα έργαζομένω, 183 A αρχήν άρξαι, δουλείας δουλεύειν ... δοϋλος, B πράγμα διαπραττομένου, 184 C εκείνον άμείνων, E συμβάλλεσθαι ... συνιόντων ... συμπίπτει, έξαπατηθῆναι ... έξαπατωμένω, 185 A πλουσίω πλούτου, ότιοῦν αν ότρωῶν, B (στο τελικό κρεσέντο) πάν ... παντι ... πάντων ... πάντως, ούρανίας ... ούράνιος, πολλοῦ ... πόλει ... πολλήν, C αὐτὸν αὐτοῦ, έτεροι ... έτέρας, πάντες ... πανδήμου. Βλ. και Bury, ό.π. (σημ. 17), σσ. xxiii και xxvi-xxvii.

31. Συνεπώς είναι εν μέρει βάσιμη η παλιά άποψη του F. Ast (*De Vita et Scriptis Platonis*, Λειψία 1816, σ. 312), του G. F. Rettig, (ό.π. (σημ. 5) στο χωρίο) και άλλων (βλ. Bury, ό.π. (σημ. 17), σσ. xxii-xxiii) ότι ο λόξυγγας του Αριστοφάνη έχει στόχο τον Παισανία. Πρβ. Avi Sharon, *Plato's Symposium*, Newburyport 1998, σ. 9.

32. Βλ. K. J. Dover, *Plato: Symposium*, Κέιμπριτζ 1980, στο χωρίο (σ. 123) (στο εξής: *Plato: Symposium*).

33. Βλ. Rettig, ό.π. (σημ. 5), σ. 157 και C. J. Rowe, *Plato: Symposium*, Warminster 1998 στο χωρίο.

34. Βλ. Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), 114*.

που αναφέρεται και στην ιατρική ως *ἐπιστήμη τῶν τοῦ σώματος ἐρωτικῶν πρὸς πλησμονὴν καὶ κένωσιν* (186 C), συνοδεύεται από το κράτημα της αναπνοῆς του Αριστοφάνη· το δεύτερο μέρος του λόγου (187 A-E), που αναφέρεται στη μουσική, συνοδεύεται από τις γαργάρες του Αριστοφάνη· στο τρίτο μέρος (188 A-D) η αναφορά στις συνθήκες που επηρεάζουν το κλίμα και την υγεία των ζώων και φυτῶν και η παράγραφος σχετικά με τη μαντική συνδυάζονται με το φτέρνισμα του Αριστοφάνη.³⁵

Στο σύνολό της η σκηνή μιμείται μια ειδικού τύπου κωμική σκηνή. Ο Πλάτων σκηνοθετεί τον Αριστοφάνη σε έναν κωμικό ρόλο που αντιστοιχεί στον τύπο του *βωμολόχου* (ἄξεστου, αγροίκου, χυδαίου), καθώς η περιδιάβαση του Ερυξίμαχου στην πνευματική σφαίρα ἔρχεται σε αντίθεση με τις ἀκομψες ἔως ἄξεστες ἐνέργειες του Αριστοφάνη και με την ἐπικέντρωσή του σε κάτι τόσο πεζό και καθημερινό ὅσο η σωματική του ἀνάγκη. Ἐτσι το κείμενο ἀπηχεί το ὕφος παρόμοιων σκηνῶν ἀπὸ κωμωδίες του Αριστοφάνη.³⁶ Μάλιστα υπενθυμίζει ειδικά τις *Νεφέλες*, ὅπου ο Σωκράτης αναφέρεται σε αστρονομικά και μετεωρολογικά θέματα, ἐνῶ ο Στρεψιάδης υποβιβάζει το «ἐπίπεδο» του λόγου με γελοία παραδείγματα που ἀντλεί ἀπὸ την ἀνθρώπινη φυσιολογία.³⁷ Κωμική εἶναι ἐξάλλου και η ἀναλογία ἀνάμεσα στη συμβουλευτική του Ερυξίμαχου για την καταπολέμηση του λόξυγγα και την ιδιότητα που δηλώνει το ὄνομά του («αυτὸς που καταπολεμᾷ την ἔρυσιν»)³⁸.

Και στις τρεις λοιπὸν περιπτώσεις των πρώτων λόγων ἀναδεικνύεται

35. Για τη συγκεκριμένη ἐρμηνεία στο πλαίσιο της φιλοσοφικής ποιητικῆς του Πλάτωνα βλ. Avlonitis, ὀ.π. (σημ. 10).

36. Η διαφορά βέβαια της ἀόρατης σκηνῆς του Συμποσίου ἀπὸ τις παρόμοιες της ἀριστοφανικῆς κωμωδίας, και ἐιδικά ἀπὸ ἐκείνη των *Νεφελῶν*, εἶναι ὅτι ἐδῶ η κωμικότητα του βωμολόχου (ὅπως και το ἔμμεσο πείραγμα του Ερυξίμαχου ἀπὸ τον Αριστοφάνη στο 189 A) δὲν διακόπτει τη συνέχεια και τον εἰρμό του λόγου, ο οποίος ἄλλωστε ἐδῶ ἔχει πραγματικά και ὄχι εἰκονικά σοβαρό περιεχόμενο. Ἐτσι ο πλατωνικὸς βωμολόχος δὲν υποσκάπτει πραγματικά την ἀξιοπρέπεια του ομιλητή και δὲν χρησιμοποιεῖται για να μειώσει τη σημασία της συμβολῆς του στη διερεύνηση της φύσης του Ἐρωτα. Προπάντων, ἀντίθετα με την πρακτική της κωμωδίας, στο Συμπόσιο οἱ λόγοι ὑπόκεινται σε κριτικὸ ἔλεγχο (βλ. παρακάτω σ. 44).

37. Βλ. S. Rosen, *Plato's Symposium*, Νέα Υόρκη - Λονδίνο 1968, σ. 126 με ἐνδεικτικὴ παραπομπή στους στ. 188, 294-296, 408 κ.ε., 636 κ.ε. των *Νεφελῶν*, καθώς και R. Hunter, *Plato's Symposium*, Οξφόρδη 2004, σ. 66 για την ἀναλογία των λόγων του Σωκράτη στις *Νεφέλες* (στ. 365-411) με τα λόγια του Ερυξίμαχου στο Συμπόσιο (188 A-B). Η συνάφεια του Συμποσίου με τις *Νεφέλες* ἐνισχύεται ἀπὸ το γεγονός ὅτι ο λόγος του Αριστοφάνη στο Συμπόσιο παραπέμπει ἔμμεσα στην κριτικὴ ἀπόψη του ποιητή σχετικά με τον λόγον, η οποία ἀποτυπώνεται στις *Νεφέλες*. Βλ. Rosen, *αυτ.*, σ. 120 κ.ε.

38. Βλ. Burg, ὀ.π. (σημ. 17), σ. xxix και Rosen, ὀ.π. (σημ. 37), σ. 91 σημ. 5 με παραπομπή στους W. S. Teufel και O. Apelt ἀντίστοιχα.

έμμεσα ένα έλλειμμα αυτογνωσίας, το οποίο, όπως εξηγείται στον *Φίληβο* (48 A - 50 B), προκαλεί εκείνο το μίγμα ευχαρίστησης και πόνου που συνοψίζεται στο συναίσθημα του φθόνου. Όταν το συναίσθημα αυτό αφορά φιλικά πρόσωπα που υπερεκτιμούν τον εαυτό τους αντιστοιχεί στη θυμική επίδραση της κωμωδίας, *τὴν ἐν ταῖς κωμωδίαις διάθεσιν ἡμῶν τῆς ψυχῆς* (*Φίληβος* 48 A). Συνεπώς, η κατάσταση στην οποία παρουσιάζονται οι τρεις πρώτοι ομιλητές σχετικά με την αυτογνωσία τους στα συμφραζόμενα του *Συμποσίου* είναι αυτή που, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, δημιουργεί την κωμική εντύπωση: οι ομιλητές έχουν την πεποίθηση ότι είναι σε θέση να συλλάβουν τη σημασία του Έρωτα και να τον επαινέσουν εύστοχα, πιστεύουν μάλιστα ότι το πράττουν, στην πραγματικότητα όμως αδυνατούν να το επιτύχουν (όπως θα επιβεβαιωθεί στη συνέχεια), η παρουσίασή τους έχει κενά και ασυνέπειες και (όπως επίσης θα αποδειχθεί) δεν γνωρίζουν την ορθή μέθοδο να εγκωμιάζουν οτιδήποτε (*τὴν ἀλήθειαν τοῦ ἐπαινεῖν ὅτιοῦν*, 198 D). Επιπλέον, η δραματική «σκηνοθεσία» των λόγων τους αντιδιαστέλλει τη σοβαρή συμβολή κάθε ομιλητή προς την κωμική πλευρά του και αξιοποιεί τις δυνατότητες για διακωμώδηση που άθελά τους αυτοί παρέχουν.

Όπως στην πρώτη τριάδα λόγων τα κωμικά στοιχεία δεν αναιρούν την πρόοδο που σημειώνεται στη διαλεκτική ανάπτυξη του θέματος, έτσι και στη δεύτερη τριάδα δεν εκλείπουν τα κωμικά στοιχεία. Ο λόγος του Αριστοφάνη θυμίζει αριστοφανική παράβαση³⁹ και περιέχει αρκετά γκροτέσκα και εξωπραγματικά στοιχεία.⁴⁰ Ο λόγος του Αγάθωνα είναι τόσο φορτισμένος εκφραστικά, που ως ένα βαθμό αποτελεί παρωδία τραγικού ύφους. Άλλωστε και ο ίδιος παραδέχεται ότι δεν μιλά εντελώς σοβαρά (*τὰ μὲν παιδιᾶς, τὰ δὲ σπουδῆς μετρίας*, 197 E), με την έννοια ότι γι' αυτόν προέχει η επίδειξη δεξιοτεχνίας.⁴¹ Άλλωστε η έμμεση κριτική που ασκεί ο Σωκράτης στην εγκωμιαστική μέθοδο των λόγων που προηγήθηκαν αφορά και τους λόγους των δύο ποιητών (198 A - 199 B). Και σε αυτούς δηλαδή καταλογίζεται το έλλειμμα αυτογνωσίας που διακρίνεται στους πρώτους ομιλητές.⁴² Τέλος ο λόγος του Σωκράτη αποτελεί σε πρώτη ματιά και από τη σκοπιά των «πολλών» (*οἷον οἱ πολλοὶ οἴονται*, 203 C) ένα είδος οξύμωρου, με την έννοια ότι ο άσχημος σαν Σάτυρος

39. Βλ. Taylor, *ό.π.* (σημ. 9), σ. 262 και Avlonitis, *ό.π.* (σημ. 9), 17-18.

40. Βλ. π.χ. Sider, «Two Jokes», *ό.π.* (σημ. 10), σ. 262 για την περιγραφή της διχοτόμησης των ανθρώπων (190 D-E).

41. Βλ. Συκουτρής, *ό.π.* (σημ. 9), 137-138*.

42. Βλ. και Bacon, *ό.π.* (σημ. 1), 429: «... the situation in the first part of the dialogue [ενν. στους πρώτους πέντε λόγους] is comic. The complacency and self-satisfaction of those who think they know what they don't is inherently comic».

άντρας μιλά ως κάτοχος προνομιακής γνώσης σχετικά με τα «μυστήρια» του Έρωτα και εκθέτει τους αναβαθμούς του Ωραίου.

Συνεπώς στη διαδοχή των ομιλιών δεν υπάρχει ένα στεγανό όριο μεταξύ κωμικών και τραγικών, αλλά διαβάθμιση της «κωμικότητας» και της «τραγικότητας» κάθε λόγου ή και συνημμένου επεισοδίου. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Αριστοφάνης αποτελεί το συνδυαστικό κρίκο των δύο τριάδων μετέχοντας σε αμφοτέρους: ως βωμολόχος στο τέλος της πρώτης και ως ομιλητής στην αρχή της δεύτερης. Παρά ταύτα όμως οι λόγοι των δύο ποιητών (Αριστοφάνη και Αγάθωνα) και του Σωκράτη μπορούν να χαρακτηριστούν οι κατεξοχήν «τραγικοί» λόγοι του έργου, με την πλατωνική έννοια του όρου. Είναι δηλαδή εκείνοι που, λόγω γλώσσας και περιεχομένου, προκαλούν κατεξοχήν έντονη εντύπωση, συναρπάζουν και συγκινούν.⁴³

Ο λόγος του Αριστοφάνη γοητεύει και συγκινεί αποδίδοντας με έναν εμπνευσμένο («εξωτικό») μύθο, πλούσια φαντασία και εκφραστικότητα την ανθρώπινη κατάσταση της στέρησης, την οποία τείνει να αναιρέσει ο έρωτας. Η ανθρώπινη κατάσταση περιγράφεται εδώ με τρόπο που προκαλεί ταυτόχρονα ευφορία και συγκίνηση. Συνεπώς αντιστοιχεί στις θεάσεις τραγωδιών (τραγικώς θεωρήσεις), οι οποίες προκαλούν ανάλογα ανάμικτα συναισθήματα (Φίληβος 48 Α).⁴⁴

Ο λόγος του Αγάθωνα είναι ιδιαίτερα «τραγικός», καθώς έχει στόχο να προκαλέσει αίσθηση με το πολύ έντεχνο και πληθωρικό ύφος του. Αυτό είναι, όπως είπαμε, το νόημα της επιλογικής του ομολογίας ότι η συμβολή του στον έπαινο του Έρωτα είναι «λίγο παιχνίδι και λίγο χαλαρή σοβαρολογία» (197 Ε). Η θηλυκή αισθηματικότητα και η σχεδόν ρομαντική και ωραιοπαθής εικονοποιία του,⁴⁵ αποτελούν έμμεση αναφορά στη γνωστή τάση του Αγάθωνα να μοιάζει στην εμφάνιση και τη συμπε-

43. Βλ. Clay, ό.π. (σημ. 1), 249-252. Από τα πλατωνικά χωρία όπου παραπέμπει ο Clay βλ. ιδ. Γοργίας 502 Β ή σεμνή αὐτὴ καὶ θαυμαστή, ἢ τῆς τραγωδίας ποιήσεις, Μένων 76 Ε Τραγικὴ γὰρ ἐστίν, ὦ Μένων, ἢ ἀπόκρισις, ὥστε ἀρέσκει σοὶ μᾶλλον ἢ ἡ περὶ τοῦ σχήματος καὶ Πολιτεία 413 Β. Στις δύο τελευταίες περιπτώσεις ο Σωκράτης χαρακτηρίζει «τραγικό» τον τρόπο έκφρασης που απευθύνεται κυρίως στις αισθήσεις και το θυμικό μέρος της ψυχής (παρά στο νοητικό) και προκαλεί αντίστοιχη εντύπωση και ηδονή. Στο ίδιο είδος ηδονής αναφέρεται και το χωρίο του Γοργία, 502 Β-С, όπου ο Καλλικλής συμφωνεί με τον Σωκράτη ότι η τραγική ποίηση προσφέρει στους θεατές ό,τι τους ευχαριστεί (τὸ τοῖς θεαταῖς ἡδὺ καὶ κεχαρισμένον). Βλ. καὶ Φίληβος 47 D - 48 Α.

44. Πρβ. Πολιτεία 605 C-D ἀκροώμενοι Ὅμηρου ἢ ἄλλου τινὸς τῶν τραγωδοποιῶν μιμουμένου τινὰ τῶν ἡρώων ἐν πένθει ὄντα [...] χαίρομέν τε καὶ [...] ἐπόμεθα συμπάσχοντες [...].

45. Βλ. Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), σ. 127*. Η επανάληψη της λέξης *άνθος* και παραγωγών της (196 Α-Β) αποτελεί πιθανότατα υπαινιγμό στην τραγωδία του Άνθεύς. Βλ. Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), σ. 107 σημ. 5 και Sider, «Plato's Symposium», ό.π. (σημ. 2), 50.

ριφορά του στους ήρωες ή μάλλον στις ηρωίδες των έργων του.⁴⁶ Η αισθηματικότητα και γλαφυρότητα όμως του Αγάθωνα είναι ρηχή, επιπόλαια και τελικά ψεύτικη,⁴⁷ καθώς αντιστοιχεί στην απουσία αληθινής βιωμένης γνώσης, πράγμα που θα αποκαλυφθεί εν συνεχεία στο διάλογό του με τον Σωκράτη και στον λόγο του τελευταίου.⁴⁸

Εξάλλου ο λόγος του Αγάθωνα αποτελεί επίδειξη ρητορικής τεχνικής (και ειδικότερα των γοργίειων σχημάτων, βλ. 198 C),⁴⁹ η οποία σύμφωνα με τον Πλάτωνα αποτελεί τον πυρήνα της τραγικής και ποιητικής τέχνης εν γένει.⁵⁰ Τέλος ο ίδιος λόγος παρουσιάζει εξαιρετική υφολογική εγγύτητα προς τον έμμετρο λυρικό και γενικά τον ποιητικό λόγο.⁵¹ Φαίνεται μάλιστα ότι η εγγύτητα αυτή σε συνδυασμό με τα παραπάνω «τραγικά» χαρακτηριστικά του λόγου, την ιδιότητα του Αγάθωνα ως τραγωδοποιού και μάλιστα νέας γενιάς, τη γνωστή οξεία χροιά της φωνής του (Θεσμοφοριάζουσαι 192: γυναικόφωνος άπαλός) και το αποκορύφωμα του λόγου του σε έναν επίλογο (197 D-E) με έντονα μουσικά χαρακτηριστικά (ρυθμικά κώλα με μελωδική ομοιοκαταληξία και εύηχες παρηχήσεις) παραπέμπει ειδικά στη μονωδία.⁵² Άλλωστε τα πρώτα λόγια του Αγάθωνα απηχούν τον αρνητικό τρόπο με τον οποίο κατά το τέλος του 5ου αι. π.Χ. αντιμετώπιζαν το παλιό (ή «παλιομοδίτικο») οπαδοί του νέου και «μοντέρνου».⁵³ Καθώς ο νέος και ταλαντούχος τραγωδοποιός της εποχής παρουσιάζεται δεκτικός σε ανάλογες επιλογές

46. Στις Θεσμοφοριάζουσες (στ. 148-152) παρουσιάζεται ο ίδιος ο Αγάθων να υπερασπίζεται το συγκεκριμένο καλλιτεχνικό του πιστεύω. Πιθανώς ο Πλάτων παραπέμπει στη γελοιογραφική του απεικόνιση στην ίδια κωμωδία. Βλ. Hunter, ό.π. (σημ. 37), σσ. 75-77 και πρβ. Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), σσ. 126-127*.

47. Βλ. Taylor, ό.π. (σημ. 9), σσ. 263-264, 265 και Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), σσ. 127*, 132-133*, 137*.

48. Πρβ. Taylor, ό.π. (σημ. 9), σ. 264 (για τον Αγάθωνα): «“ηθοποιός”, εντυπωσιάζει το κοινό με αισθήματα που μιμείται αλλά δεν νιώθει». - Έτσι στο πρόσωπο του Αγάθωνα παρουσιάζεται ένα ζωντανό παράδειγμα της επίδρασης που έχει στον ανθρώπινο χαρακτήρα η μίμηση ακατάλληλων λόγων ή έργων που παρουσιάζονται στο θέατρο (Πολιτεία 394 B8 κ.ε.), αφού ο Αγάθων παρουσιάζεται ως πρώτος μιμητής των ηρώων των έργων του.

49. Βλ. Taylor, ό.π. (σημ. 9), σσ. 263, 265 και Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), σσ. 127*, 132* και (ιδ.) 136-138*.

50. Βλ. Γοργίας 502 D, όπου ο Σωκράτης καταλήγει: Οὐκοῦν ῥητορικὴ δημηγορία ἂν εἴη (ενν. ἢ ποιητικὴ)· ἢ οὐ ῥητορεῦειν δοκοῦσί σοι οἱ ποιεῖται ἐν τοῖς θεάτροις;

51. Βλ. Bury, ό.π. (σημ. 17), σσ. xxxiv-xxxv και σημ. 2· Dover, Plato: Symposium, ό.π. (σημ. 32), σ. 124 (και τα 31 κώλα της κατακλείδας του λόγου (197 D1 - E5) αναγνωρίζονται ως μετρικές ενότητες συνήθεις στη λυρική ποίηση) και ο ίδιος, *The Evolution of Greek Prose Style*, Οξφόρδη 1997, σσ. 169-171 (στο εξής: *The Evolution*). Πρβ. τις τακτικές παραπομπές του Αγάθωνα σε ποιητικά έργα: 195 B, C, D, 196 C-D, E, 197 B και C (ἐπέρχεται δέ μοί τι καὶ ἔμμετρον εἰπεῖν, ὅτι ...).

52. Βλ. Bury, ό.π. (σημ. 17), σ. xxxvi.

53. Βλ. Dover, Plato: Symposium, ό.π. (σημ. 32), στο 195 A-C (πρβ. και στο 195 B7).

νεωτερικού χαρακτήρα, η παραπομπή στο ύφος της μονωδίας συνάδει με την όλη εικόνα του.

Τέλος, ο λόγος του Σωκράτη είναι τραγικός με την πλατωνική έννοια, του υποβλητικού και συγκινητικού,⁵⁴ είναι όμως και ο αληθινά «δραματικός» (ή «μιμητικός») λόγος του Συμποσίου σύμφωνα με την πλατωνική φιλοσοφική ποιητική.⁵⁵ Η μυσταγωγική γοητεία και η συγκίνηση που προκαλεί⁵⁶ απευθύνονται συνολικά στην ανθρώπινη ανάγκη για αισθητική, ηθική και νοητική ολοκλήρωση. Δεν οφείλονται στην εξωτερική του διαμόρφωση, που είναι απείρητη και σχετικά απλή, αλλά στο γεγονός ότι παραπέμπει σε αληθινή γνώση με καθολική ισχύ. Η γνώση που συστήνεται έμμεσα και ενδεικτικά ως εποπτεία των αναβαθμών του έρωτα υποβάλλεται για να εμπνεύσει και να προσκαλέσει τους νέους στον φιλοσοφικό βίο κατά το πρότυπο του Σωκράτη.⁵⁷

Συνολικά λοιπόν διακρίνουμε τον εξής λογοτεχνικό υπαινιγμό: οι έξι λόγοι συγκροτούν ένα συμβολικό αντίστοιχο των θεατρικών παραστάσεων που παρουσιάζονταν στους δραματικούς αγώνες των Μεγάλων Διονυσίων. Ενώ οι τρεις πρώτοι λόγοι για τον Έρωτα, που παραπέμπουν στην κωμική ποίηση, αντιστοιχούν στη μέρα των Διονυσίων που ήταν αφιερωμένη στον διαγωνισμό κωμωδιών, οι επόμενοι τρεις «τραγικοί» αντιστοιχούν συμβολικά στην επόμενη μέρα του αγωνιστικού προγράμματος των Διονυσίων, στην οποία παρουσιάζονταν και διαγωνίζονταν τραγωδίες. Ανάλογα, τέλος, με το πρόγραμμα των Διονυσίων, όπου μετά από κάθε τριλογία παριστανόταν ένα σατυρικό δράμα, ο τελευταίος λόγος στο Συμπόσιο, του Αλκιβιάδη, παραπέμπει ρητά αλλά και έμμεσα στο είδος του σατυρικού δράματος.⁵⁸ Επιπλέον, ο ίδιος ο Αλκιβιάδης ως *ἄρχων τῆς πόσεως* (213 E) παραπέμπει στον ρόλο του *ἐπωνύμου ἄρχοντος* που επέπτευε τους δραματικούς αγώνες των Μεγάλων Διονυσίων.⁵⁹

Επομένως ο Πλάτων στο Συμπόσιο αναδεικνύει συμβολικά τη δυνατότητα αφομοίωσης και υπέρβασης της δραματικής ποίησης και εν γένει της ποίησης από τη φιλοσοφική διὰ μιμήσεως ποίηση, δηλαδή από το «δράμα» της διαλεκτικής φιλοσοφικής καθοδήγησης.⁶⁰ Αυτό γίνεται με

54. Βλ. σσ. 28 και 37 σημ. 43.

55. Βλ. παραπάνω σσ. 29-31.

56. Βλ. Bury, ό.π. (σημ. 17), σσ. xlviii-li και πρβ. παραπάνω σσ. 28 και 29.

57. Βλ. και Szlezák, ό.π. (σημ. 14), σσ. 51-55 για το κοινό στο οποίο απευθύνονται οι φιλοσοφικοί διάλογοι του Πλάτωνα.

58. Βλ. Usher, ό.π. (σημ. 10). Για το πρόγραμμα των Μεγάλων Διονυσίων βλ. Blume, ό.π. (σημ. 20), σσ. 19-26 και Zimmermann, ό.π. (σημ. 20), σσ. 27-29.

59. Sider, «Plato's Symposium», ό.π. (σημ. 2), 55-56.

60. Ο Sider, ό.π., 50-55, 48-50 διαπιστώνει ότι στοιχεία από τον διθύραμβο, την κωμωδία, την τραγωδία και το σατυρικό δράμα συνυπάρχουν στο Συμπόσιο χωρίς κανένα από

δύο τρόπους: αφενός με την αφομοίωση του προγράμματος των δραματικών αγώνων στο Συμπόσιο,⁶¹ αφετέρου με τη δραματοποίηση της εποπτείας της ποιητικής τέχνης από τον Σωκράτη. Με τους δύο αυτούς τρόπους αποδεικνύεται έμμεσα η θέση που αργότερα εξηγεί ο Σωκράτης στον Αριστοφάνη και τον Αγάθωνα, η οποία προϋποθέτει ότι η ποιητική τέχνη είναι ενιαία: ο αρμόδιος για την τραγική είναι αρμόδιος και για την κωμική ποίηση (223 D).⁶² Συνεπώς αποδεικνύεται και ότι ο συγγραφέας του Συμποσίου είναι ο φιλόσοφος που με πρότυπο τον Σωκράτη μπορεί να συνθέτει και να υπερβαίνει το κωμικό και το τραγικό σε ένα ποίημα που «μιμείται» τη φιλοσοφική καθοδήγηση προς την αλήθεια.⁶³

Ακόμη όμως δεν προσδιορίσαμε ακριβώς τη δεύτερη πτυχή της φιλοσοφικής ποιητικής του Συμποσίου· πώς δηλαδή στο πρόσωπο του Σωκράτη συνδυάζεται η συμβολική υπέρβαση της τραγικής ποίησης, όπως την προσδιορίσαμε,⁶⁴ με τη συμβολική υπέρβαση της κωμικής. Ο παραλληλισμός του Σωκράτη και του Αριστοφάνη σε ό,τι αφορά την κωμική εντύπωση που προκαλούν⁶⁵ υπαινίσσεται περισσότερο από όσα δηλώνονται ρητά για τη σχέση του φιλοσόφου με την αλήθεια και με την κοινωνία του.

Η κωμικά εκκεντρική εντύπωση που προκαλεί αρχικά ο Σωκράτης ισοδυναμεί με την εντύπωση που προκαλεί αρχικά ο άνθρωπος που έφτασε στη θέαση του ήλιου και επέστρεψε στο σπήλαιο, όπως περιγράφεται στην Πολιτεία (516 E - 517 A, 517 D-E): εκείνος που άφησε τον κόσμο των ψευδαισθήσεων, όπου ζουν οι άνθρωποι, έφτασε στη θέα της ιδέας του Αγαθού, επέστρεψε και ζει με τους υπόλοιπους ανθρώπους για να τους καθοδηγήσει στην ίδια ανάβαση, τους φαίνεται στην αρχή αστείος. Μοιάζει με κάποιον που περνά από το φως στο σκοτάδι, δεν μπορεί εύκολα να συνηθίσει την αλλαγή και κατά συνέπεια φαίνεται αδέξιος

αυτά να κυριαρχεί αποκλειστικά σε κάποιο τμήμα του έργου, αλλά ερμηνεύει διαφορετικά την αφομοίωση της δραματικής ποίησης στο Συμπόσιο. Διατυπώνει τη θέση ότι η κωμωδία, η τραγωδία και το σατυρικό δράμα αντιπροσωπεύονται από τον Αριστοφάνη, τον Αγάθωνα και τον Σωκράτη αντίστοιχα, καθώς και ότι ο Ερυξίμαχος αντιπροσωπεύει την γιορτή των Ασκληπιείων που εντάσσονταν στο πρόγραμμα των Μεγάλων Διονυσίων.

61. Το τραγικό και το κωμικό στοιχείο ενσωματώνονται στο κείμενο τόσο σε διάκριση μεταξύ τους (στις δύο τριάδες λόγων για τον Έρωτα και σε ενδιάμεσα επεισόδια) όσο και σε ανάμιξη (σε κάθε ομιλία και αντίστοιχο επεισόδιο).

62. Βλ. και Bury, ό.π. (σημ. 17), στο χωρίο· Bacon, ό.π. (σημ. 1), 429· R. Waterfield, *Plato Symposium*, Οξφόρδη 1994, στο χωρίο· Rowe, ό.π. (σημ. 33), στο χωρίο και Rosana Arcioni, *Platone, Il Simposio*, Ρώμη 2003, στο χωρίο.

63. Βλ. Clay, ό.π. (σημ. 1), 252-258· Sider, «Plato's *Symposium*», ό.π. (σημ. 2), 43 και G. Reale, *Platone Simposio*, Μιλάνο 2001, σ. 253.

64. Βλ. παραπάνω σσ. 30-32 και 43-44.

65. Βλ. παραπάνω σ. 28.

στους μόνιμους κατοίκους του σκοτεινού περιβάλλοντος που είναι συνηθισμένοι σε αυτό.

Αν ισχύει η παραπάνω νοηματική αντιστοιχία, στο Συμπόσιο προεικονίζεται έμμεσα ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του φιλοσόφου σε σχέση με την κοινωνία του, το οποίο θα διατυπωθεί ρητά στην Πολιτεία. Σε αυτό το νοηματικό πλαίσιο εντάσσεται η κωμική εντύπωση που προκαλεί η κάποτε εκκεντρική συμπεριφορά του Σωκράτη, όπως η παράξενα καθυστερημένη είσοδός του στο σπίτι του Αγάθωνα (174 E - 175 C, πρβ. 220 C-D). Συνεπώς η «κωμική» συνιστώσα της εικόνας του Σωκράτη υποδηλώνει και συμβολίζει δραματικά το γνωστικό προβάδισμα που τον διακρίνει από τους υπόλοιπους ανθρώπους και τον κάνει να φαίνεται αστείος στα μάτια τους.

Στο ίδιο νοηματικό πλαίσιο αντιλαμβανόμαστε καλύτερα τη σημασία που έχει ο έντεχνος παραλληλισμός του Σωκράτη με τον Αριστοφάνη και η επιλογή από τον Πλάτωνα μιας σκηνης βωμολόχου ως αντιπροσωπευτικής της κωμωδίας. Ο Σωκράτης κατηγορείται συχνά, λόγω της ειρωνείας και της παράξενης συμπεριφοράς του, ότι θέλει να προσβάλει ή να περιγελάσει τους άλλους και ότι είναι ύβριστής.⁶⁶ Υβριστής εδώ σημαίνει «σαρκαστικός» (βλ. λ. LSJ 1.): εκείνος που ειρωνεύεται ένα πρόσωπο και έμμεσα το περιγελά. Οι σχετικές κατηγορίες συνδέουν τον Σωκράτη με τον Αριστοφάνη μέσω του κωμικού τύπου του βωμολόχου, καθώς ο ρόλος που «παίζει» ο Αριστοφάνης στην πλάτη του Ερυξίμαχου συνίσταται ακριβώς σε αστεισμούς που έμμεσα κοροϊδεύουν ή γελοιοποιούν τον ομιλητή.⁶⁷ Ο Πλάτων δηλαδή σκηνοθετεί τον κωμικό ποιητή σε έναν ρόλο πολύ χαρακτηριστικό για τις κωμωδίες του, ο οποίος αποτελεί μια χονδροειδή θεατρική εκδοχή της πρακτικής του Σωκράτη να αποστασιοποιείται ειρωνικά από τις καθιερωμένες αλλά αθεμελίωτες απόψεις των συμπολιτών του.

Με βάση τα παραπάνω μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η κωμική εντύπωση που προκαλεί ο Σωκράτης ελέγχεται διακριτικά ως φαινομενική και υπερβαίνεται στην κατεύθυνση μιας έμμεσης επανόρθωσης της στρεβλής εικόνας που σχημάτισαν γι' αυτόν οι συμπολίτες του. Η έμμεση αυτή επανόρθωση πραγματοποιείται στο Συμπόσιο μέσω της ανάκλησης της σχέσης του ιστορικού Σωκράτη με την πόλη του και της μοιραίας κατάληξης που είχε αυτή η σχέση.

66. Βλ. σ. 28 σημ. 5 και παρακάτω σσ. 44-45.

67. Στην Πολιτεία (606 C) ο Πλάτων χρησιμοποιεί το ουσιαστικό βωμολογία σε σχέση με τους αστεισμούς της κωμωδίας. Η σημασία του αντιστοιχεί ακριβώς στον συγκεκριμένο ρόλο του Αριστοφάνη, σημαίνει δηλαδή «τραχύς», «άξεστος», «χονδροειδής» ή «χυδαίος αστείσμος».

Συγκεκριμένα, λίγο πριν αρχίσει η τελετουργία που αντιστοιχεί στην έναρξη των Διονυσίων (176 A) και η εκφώνηση των λόγων που αντιστοιχούν στον δραματικό αγώνα της ίδιας γιορτής, ο Σωκράτης ειρωνεύεται τη σκέψη του Αγάθωνα ότι η σοφία «μεταγγίζεται» από άνθρωπο σε άνθρωπο. Ο οικοδεσπότης κατηγορεί τον Σωκράτη για τη σκωπτική του συμπεριφορά και αστειευόμενος τον προκαλεί σε ένα δήθεν δραματικό αγώνα (175 E): *Υβριστής εἶ, ἔφη, ὦ Σώκρατες, ὁ Ἀγάθων. καὶ ταῦτα μὲν καὶ ὀλίγον ὕστερον διαδικασόμεθα ἐγὼ τε καὶ σὺ περὶ τῆς σοφίας, δικαστῆ χρώμενοι τῷ Διονύσῳ [...].* Παράλληλα και πιο ἔμμεσα η δικαστική ορολογία που χρησιμοποιεί ο Αγάθων δημιουργεί την εντύπωση ότι η «αναμέτρηση» που θα ακολουθήσει έχει και το χαρακτήρα δικαστικού αγώνα.

Η παραπομπή σε δικαστικό αγώνα γίνεται εντονότερη στο εγκώμιο-«καταγγελία» του Αλκιβιάδη σχετικά με τον Σωκράτη (214 D-E). Ο Αλκιβιάδης με πληγωμένο εγωισμό κατηγορεί τον Σωκράτη για ειρωνεία, αλαζονεία και προσβλητική συμπεριφορά (216 E *εἰρωνευόμενος δὲ καὶ παίζων*, 218 D *μάλα εἰρωνικῶς*, 219 C *ὁμοῦ οὗτος τοσοῦτον περιεγένετό τε καὶ κατεφρόνησεν*⁶⁸ *καὶ κατεγέλασεν τῆς ἐμῆς ὥρας καὶ ὕβρισεν*) και ζητά την τιμωρία του επικαλούμενος τους παρευρισκομένους ως δικαστές (214 E *τιμωρήσωμαι ὑμῶν ἐναντίον*; 215 B *ὕβριστής εἶ· ἢ οὐ; ἐὰν γὰρ μὴ ὁμολογῆς, μάρτυρας παρέξομαι*, 219 C *καὶ περὶ ἐκεῖνό γε ὦμην τί εἶναι, ὦ ἄνδρες δικασταί· δικασταὶ γὰρ ἐστε τῆς Σωκράτους ὑπερηφανίας*). Ο αναγνώστης του Συμποσίου την εποχή του Πλάτωνα γνωρίζει ότι ο Σωκράτης δικάστηκε πραγματικά από τους συμπολίτες του με την κατηγορία ότι διέπραττε αδικία και προσέβαλε ἡθῆ και νόμους (με αυτή την έννοια διέπραττε ὕβριν, βλ. LSJ II.1. και 3.) και καταδικάστηκε σε θάνατο. Η δήθεν προειδοποίηση του Αγάθωνα για δικαστικό αγώνα και η κωμική ή, μάλλον, σατυρική δήθεν δίκη του Σωκράτη με μηνυτή τον Αλκιβιάδη ηχούν ως προανάκρουσμα της μοιραίας δίκης του 399 π.Χ.

Η διασύνδεση αυτή υποστηρίζεται από το γεγονός ότι με τις χιουμοριστικές καταγγελίες εναντίον του Σωκράτη το κείμενο παραπέμπει όχι μόνο στην εν γένει καθημερινή δραστηριότητά του (Απολογία 30 E: *ὁμᾶς ... ὄνειδίζων ἕνα ἕκαστον*), αλλά και ειδικά στην προκλητική εντύπωση που προκάλεσε στους Αθηναίους η συμπεριφορά του κατά τη διάρκεια της δίκης του. Η συγκεκριμένη εντύπωση υπογραμμίζεται επανειλημμένα στην πλατωνική Απολογία,⁶⁹ όπου ο Σωκράτης παρουσιάζε-

68. Πρβ. την εντύπωση που ἔδινε στους υπόλοιπους αθηναίους στρατιώτες στην Ποτίδαια ότι τους περιφρονούσε, επειδή ήταν ο μόνος που φανερά δεν χρειάζόταν προστασία από το κρύο (220 B-C).

69. Βλ. π.χ. 20 E: *μὴ θορυβήσητε ... μὴδ' ἐὰν δόξω ὑμῖν μέγα λέγειν*, 30 C: *Μὴ θο-*

ται να προκαλεί τους αθηναίους δικαστές με την ασυμβίβαστη παρρησία του (30 B-C, E, 31 D-E, 37 E - 38 A, 38 E, 39 C-D), την υπερήφανη και κριτική στάση του απέναντι στο δικαστήριο (34 B-E, 35 B, 38 D) και την πρωτοφανή του αντιτίμηση (36 B - 37 A). Υπενθυμίζεται δηλαδή στον αναγνώστη του Συμποσίου ότι η συμπεριφορά του Σωκράτη θα θεωρηθεί ειρωνική και υπεροπτική από τους Αθηναίους στη δίκη του, όπως, μεταξύ αστείου και σοβαρού, θεωρείται από τον Αγάθωνα και τον Αλκιβιάδη στη συγκεκριμένη γιορτινή βραδιά.

Όπως όμως είδαμε, στο Συμπόσιο υποδηλώνεται ότι η καθοδηγητική δράση του Σωκράτη πρόσφερε στους νέους την ευκαιρία να κάνουν την καλύτερη δυνατή επιλογή ζωής και βασιζόταν στην επιστήμη του φιλοσοφικού έρωτα, την οποία μόνο αυτός κατείχε. Αυτό σημαίνει ότι οι κατηγορίες εναντίον του Σωκράτη για ανήθικη συμπεριφορά και διαφθορά των νέων, για τις οποίες δικάστηκε, ήταν απολύτως λανθασμένες και η καταδίκη του απολύτως άδικη. Άρα ο απώτερος στόχος της έμμεσης αναφοράς στην καταδίκη του Σωκράτη είναι η αμφισβήτηση της ορθότητάς της και η προτροπή για μια νέα αποτίμηση της σημασίας του για την πόλη.

Η έμμεση και συμβολική αποκατάσταση της αλήθειας κορυφώνεται όταν ο Σωκράτης στεφανώνεται νικητής στο τέλος του «δραματικού» και «δικαστικού» αγώνα της βραδιάς: ο μεθυσμένος και υποβασταζόμενος Αλκιβιάδης με τη θορυβώδη ακολουθία του (212 D - 213 A) συμβολίζει τον θεό Δίονυσο και, καθώς στεφανώνει τον Σωκράτη (213 D-E), αντιπροσωπεύει εν αγνοία του την ετυμηγορία του *περί τῆς σοφίας δικαστοῦ*.⁷⁰ Στη συνέχεια εξυπακούεται ότι, καθώς ο Αλκιβιάδης ήρθε καθυστερημένος και δεν άκουσε τον λόγο του Σωκράτη, αδυνατεί να κατανοήσει τον σκοπό της προσέγγισης των νέων από εκείνον, δηλαδή την εξύψωση του έρωτα από το σωματικό στο νοητικό επίπεδο. Η έμμεση ειρωνεία προς τον Αλκιβιάδη, που από άγνοια παρανοεί και κατηγορεί τον Σωκράτη, έχει τελικό αποδέκτη το σύνολο των Αθηναίων που, απρόθυμοι να δεχθούν την κριτική του, αρνήθηκαν την επιλογή ζωής προς την οποία προσπαθούσε να τους προσανατολίσει και τον καταδίκασαν σε θάνατο.

Στη δημιουργία της τραγικής ειρωνείας σχετικά με την παρεξήγηση του Σωκράτη από τους συμπολίτες του και την άδικη καταδίκη του συμβάλλει επίσης η υπενθύμιση των Νεφελών στη σκηνή του βωμολόχου

ρουβείτε, 34 D-E: *οὐκ ἀθάδιζόμενος ... οὐδ' ὑμᾶς ἀτιμάζων*, 37 A: *ἀπαυθαδιζόμενος*, 38 A: *ὡς εἰρωνειομένῳ*.

70. Βλ. Sider, «Plato's Symposium», ό.π. (σημ. 2), 42-43, 55 και Waterfield, ό.π. (σημ. 62), στα 212 E και 220 A.

και στον λόγο του Αριστοφάνη.⁷¹ Με τις έμμεσες παραπομπές στη συγκεκριμένη κωμωδία υπενθυμίζεται η συμβολή της στη διάδοση μιας πλασματικής εικόνας για το ποιόν του Σωκράτη, η οποία συνέβαλε στην καταδίκη του (βλ. Απολογία 18 Β, D). Είναι σαν να επιθεωρεί ο ίδιος (και ο Πλάτων), νηφάλια, όχι μόνο την παρουσία του Αριστοφάνη στο συμπόσιο του Αγάθωνα αλλά και την παλιότερη εκείνη σύνθεσή του, τις Νεφέλες, χωρίς όμως ο κωμωδιογράφος να γίνεται σε αυτό το επίπεδο στόχος κριτικής. Από τον πλατωνικό Σωκράτη ελέγχεται η γνώση του Αριστοφάνη (198 Α - 199 Β, 205 D-E) και όχι η διαλυτική κωμική του «κριτική».⁷² Η τραγική ειρωνεία έγκειται στο ότι το γελωτοποιείν του ποιητή στο Συμπόσιο μένει τελικά χωρίς επιπτώσεις γι' αυτόν (πρβ. 193 Ε), ενώ αντίθετα οι κατηγορίες των Νεφελών του έβλαψαν τον Σωκράτη.

Συνεπώς η στεφάνωση του Σωκράτη αποτελεί συμβολική αποκατάσταση της αλήθειας γι' αυτόν: του απονέμεται το «έπαθλο» που θα άρμοζε στον πραγματικό αγώνα του, αλλά που ποτέ δεν του απονεμήθηκε, δηλαδή η αναγνώριση της ισόβιας καθημερινής του προσπάθειας να ανυψώσει πνευματικά τους αθηναίους πολίτες.

Ο αναγνώστης του Συμποσίου καλείται έμμεσα να αναστοχαστεί τη σημασία του φιλοσόφου μέσα στην κοινωνία του, αλλά και την αντίδραση των ανθρώπων που γίνονται αποδέκτες των παροτρύνσεων, του ελέγχου και της καθοδήγησής του. Η υποδοχή που επιφυλάσσεται σε εκείνον που «μυήθηκε» ήδη στην ύψιστη πνευματική σημασία του έρωτα από τους συμπολίτες του, τους οποίους καθοδηγεί προς την ίδια ανοδική πορεία, είναι εχθρική, άδικη κι επικίνδυνη ακόμη και για τη ζωή του.

Έτσι, το Συμπόσιο αποτίει έμμεσα τιμή στην προσφορά και τη θυσία του Σωκράτη και υπαινίσσεται αυτό που θα διατυπωθεί ρητά στην Πολιτεία (517 Α) μέσω μιας νέας αλληγορίας που αντιστοιχεί σε εκείνη των μυστηρίων: οι δεσμώτες του σπηλαίου αντιμετωπίζουν με φονική εχθρότητα εκείνον που έφερε ήδη σε πέρας τη δύσκολη ανάβαση από το σκοτάδι στο φως του ήλιου, επιστρέφει για χάρη τους και προσπαθεί να τους απελευθερώσει: *καὶ τὸν ἐπιχειροῦντα λύειν τε καὶ ἀνάγειν, εἴ πως ἐν ταῖς χερσὶ δύναιτο λαβεῖν καὶ ἀποκτείνειν, ἀποκτείνουναί ἄν; Σφόδρα γ', ἔφη.* Η ίδια εχθρότητα υποδηλώνεται στη σκέψη ότι ο άνθρωπος αυτός,

71. Βλ. παραπάνω σ. 38 σημ. 37.

72. Βλ. παραπάνω σ. 40· Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), σ. 152 σημ. 5 και τα λόγια του Σωκράτη στο 177 Ε: *ἀλλ' ἐὰν οἱ πρόσθεν ἰκανῶς καὶ καλῶς εἴπωσιν, ἐξαρκέσει ἡμῖν* (πρβ. σχετικά Συκουτρής, ό.π. (σημ. 9), 143*). Άλλωστε ο διάλογος του Αριστοφάνη με τον Ερυξίμαχο μετά τον λόγο του δεύτερου (189 Β9, ιδ. *οὕτως λέγε ὡς δῶσων λόγον*) υπογραμμίζει ότι ο ποιητής θα ελεγχθεί και, αν βρεθεί ανεπαρκής, θα αποδειχθεί τελικά καταγέλαστος αντί για γελοῖος (κωμικός).

που αντίκρισε την ίδια τη Δικαιοσύνη, *ἀσχημονεῖ τε καὶ φαίνεται σφόδρα γελοῖος*⁷³ [...] *ἀναγκαζόμενος ἐν δικαστηρίοις ἢ ἄλλοθί που ἀγωνίζεσθαι περὶ τῶν τοῦ δικαίου σκιῶν [...], ὅπη ποτὲ ὑπολαμβάνεται ταῦτα ὑπὸ τῶν αὐτὴν δικαιοσύνην μὴ πώποτε ἰδόντων* (Πολιτεία 517 D-E).

Συνοφίζοντας, στο Συμπόσιο του Πλάτωνα υπόκειται ένα πλαίσιο παραπομπών στο πρόγραμμα των Μεγάλων Διονυσίων, μέσω των οποίων υποδηλώνεται η υπαγωγή της δραματικής ποίησης στη φιλοσοφία. Στο Συμπόσιο αντιπαρατίθενται ἔμμεσα δύο εκδοχές της δραματικής ποίησης: το φιλοσοφικό δράμα (που αντιστοιχεί στον φιλοσοφικό έρωτα) και το συμβατικό αθηναϊκό δράμα (που αντιστοιχεί στον κοινό έρωτα). Επίσης ο αναγνώστης του Συμποσίου παραπέμπεται ἔμμεσα και με παράδειγμα τον Σωκράτη στον καθοδηγητικό ρόλο του φιλοσόφου στην πόλη του, στην κωμική εντύπωση που προκαλούν αρχικά τα λόγια και η συμπεριφορά του, και στον κίνδυνο που υφίσταται να καταδικαστεί άδικα από τους συμπολίτες του.

Αθήνα

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ

73. Βλ. παραπάνω, σ. 40, για το ίδιο χωρίο.

