

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΛΕΝΗ ΜΠΕΖΕ

**Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΣΤΗΝ
«ΠΟΛΙΤΕΙΑ» ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΑ**

ΕΠΟΠΤΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Β. ΚΑΛΦΑΣ

ΡΕΘΥΜΝΟ ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2002

Περιεχόμενα

Πρώτο μέρος: Εισαγωγή

Η έννοια της μίμησης και η κριτική της ποίησης στην *Πολιτεία* γενικά σ. 2

Δεύτερο Μέρος

Τα πρώτα βιβλία (I-III) της *Πολιτείας*: τα θεμέλια της κριτικής σ. 21

Τρίτο Μέρος

Το δέκατο βιβλίο: η όξυνση της κριτικής σ. 61

Βιβλιογραφία

σ. 78

Πρώτο Μέρος: Εισαγωγή

Η έννοια της μίμησης και η κριτική της ποίησης στην «Πολιτεία» γενικά

Στην παρούσα εργασία θα εξετάσουμε την κριτική σε βάρος της ποίησης, που διατυπώνει ο Πλάτων στην *Πολιτεία*. Κύριο άξονα της εργασίας μας θα αποτελέσει η υπόθεση ότι η κριτική της ποίησης στην *Πολιτεία* θεμελιώνεται σε μια έννοια, η οποία συνυφαίνεται με τον ίδιο το διάλογο. Πρόκειται για την έννοια της μίμησης. Πιστεύουμε ότι παρακολουθώντας τον τρόπο που η συγκεκριμένη έννοια εξελίσσεται, καθώς διέρχεται τα διάφορα στάδια του διαλόγου, ουσιαστικά παρακολουθούμε την ίδια την εξέλιξη της κριτικής της ποίησης.

Το σημασιολογικό εύρος της έννοιας της μίμησης, όπως αυτή απαντά στο έργο του Πλάτωνα, δεν περιορίζεται στο πεδίο της τέχνης. Αντιθέτως η έννοια της μίμησης, η οποία απουσιάζει από τους πρώιμους διαλόγους¹, και εμφανίζεται για πρώτη φορά στους διαλόγους της μέσης περιόδου², ενώ επανεξετάζεται σε διαλόγους της ύστερης περιόδου³, είναι μια έννοια που εκφράζει ένα πολύ σημαντικό, σχεδόν θεμελιώδες για το πλατωνικό σύστημα σκέψης πλέγμα σχέσεων.⁴

Η έννοια της μίμησης αποδίδει τη θεμελιώδη πλατωνική αντίληψη για τη σχέση που συνδέει την ορατή και γενικά την αισθητή πραγματικότητα με την αόρατη και νοητή πραγματικότητα.⁵ Όσον αφορά την τέχνη ειδικότερα, η έννοια της μίμησης αποτελεί την κεντρική έννοια πάνω στην οποία δομείται ο πλατωνικός στοχασμός για την τέχνη, και πιο συγκεκριμένα για τη σχέση που διατηρεί η τέχνη με την πραγματικότητα. Έτσι, παρακολουθώντας τη διαδικασία μέσα από την οποία συγκροτείται η έννοια της μίμησης, παρακολουθούμε την πορεία εξέλιξης του πλατωνικού στοχασμού γύρω από την τέχνη.

¹ Όπου, θα συμπληρώναμε, απουσιάζει το σχετικό με τις Ιδέες οντολογικό υπόβαθρο.

² Όπως ο *Κρατύλος* (βλ. 422κ.ε.) και η *Πολιτεία*, (βλ. κυρίως βιβλία II, III και X, στα οποία θα αναφερθούμε διεξοδικά στη συνέχεια).

³ Όπως ο *Σοφιστής*. Βλ. 234b κ.ε.

⁴ Ο όρος «μίμηση» απαντά επίσης στον *Τίμαιο* 19b-e, 38a-b, τον *Κριτία* 107b-108e, τους *Νόμους* 655a-b.

⁵ Βλ. ενδεικτικά *Τίμαιος* 27d - 29d. Για το σχολιασμό του συγκεκριμένου χωρίου, βλ. Β. Κάλφας, 1995, σσ. 129-134 και σχόλιο 45, σ. 343.

Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε αποκλειστικά με την *Πολιτεία*. Επιλέγουμε το συγκεκριμένο διάλογο λόγω της σημαντικής θέσης που κατέχει στο πλατωνικό έργο, και επειδή θεωρούμε ότι είναι ο αντιπροσωπευτικότερος διάλογος του τρόπου που η μίμηση διαπλέκεται με την κριτική της τέχνης, και ειδικότερα της ποίησης. Προτού περάσουμε σε μια λεπτομερή ανάλυση του κειμένου, ας δούμε το γενικό πλαίσιο μέσα στο οποίο η έννοια της μίμησης και η κριτική της ποίησης συνδέονται.

Η έννοια της μίμησης εισάγεται αρχικά σε ένα πρώιμο, προ-οντολογικό⁶ στάδιο της επιχειρηματολογίας του κειμένου. Συγκεκριμένα, η έννοια της μίμησης θεματοποιείται στο τρίτο βιβλίο⁷ και αφού πρώτα έχει γίνει αποδεκτή από τα συνδιαλεγόμενα μέρη η ανάγκη να συσταθεί στο λόγο μια πρότυπη πολιτεία⁸, ένα μοντέλο ατομικής και δημόσιας διακυβέρνησης, σύμφωνα με το οποίο θα αξιολογηθεί η υπάρχουσα πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα.

Από τη γενική ανάγκη να συσταθεί στο λόγο μια «ιδανική» πόλη, θα προκύψει μια περαιτέρω ανάγκη: η πόλη, όπως κάθε πόλη η οποία δεν είναι αυτάρκης και η οποία υποχρεώνεται να επιτίθεται σε άλλες πόλεις και με τη σειρά της να αμύνεται, θα χρειαστεί στρατό. Ο στρατός της όμως δεν θα αποτελείται από πολίτες, όπως συνέβαινε στην Αθήνα του 4ου αιώνα⁹, αλλά από στρατιώτες που έχουν μια «φιλόσοφον φύσιν»¹⁰ και μια καλλιέργεια ανάλογη της ιδιαιτερότητας της φύσης τους.¹¹

Η συζήτηση γύρω από τις προϋποθέσεις ύπαρξης μιας ιδανικής πόλης θα επικεντρωθεί σε μια συζήτηση γύρω από τις προϋποθέσεις ύπαρξης του ιδανικού πολεμιστή και -κάτι για το οποίο ο Σωκράτης και οι συνομιλητές του θα δείξουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον- σε μια συζήτηση γύρω από την παιδεία που πρέπει να λάβει ο εν λόγω πολεμιστής.

⁶ Ο όρος «προ-οντολογικό» αναφέρεται εδώ σε ένα στάδιο της επιχειρηματολογίας του κειμένου που δεν περιλαμβάνει αναφορές στη «θεωρία των Ιδεών».

⁷ 392c κ.ε.

⁸ II 368 κ.ε.

⁹ Βλ. σχετικά Η.-Ι. Ματτου, 1948, σσ. 69-71.

¹⁰ II 375e 10-11.

¹¹ II 373d - 376e.

Το γεγονός ότι οι συμμετέχοντες αποδίδουν ιδιαίτερη σημασία στο ζήτημα της παιδείας αντικατοπτρίζεται και στην έκταση που αυτό καταλαμβάνει στο διάλογο. Η συζήτηση για την παιδεία, μέρος της οποίας αποτελεί η συζήτηση για την ποίηση, καλύπτει περίπου το 1/3 του διαλόγου. Παρ' ότι όμως πρόκειται για μια παρέκβαση από το κυρίως θέμα του διαλόγου -που είναι η συγκρότηση μιας υποθετικής πολιτείας- κρίνεται από τους συνομιλητές απαραίτητη¹², και τελικά αποδεικνύεται καθοριστική για την εξέλιξη της *Πολιτείας*.

Κατά τη διάρκεια αυτής της εκτεταμένης παρέκβασης θα κριθεί «η παιδεία που επινοήθηκε στη διάρκεια του παρελθόντος χρόνου»¹³. Από την ανάλυση των βασικών συστατικών στοιχείων της παραδοσιακής παιδείας, που είναι η γυμναστική, όσον αφορά το σώμα, και η «μουσική»¹⁴, όσον αφορά την ψυχή, θα προκύψει η ανάγκη να καθοριστούν τα πρότυπα -οι «τύποι»¹⁵- σύμφωνα με τους οποίους θα πρέπει να δημιουργούν οι ποιητές στο εξής.

Με άλλα λόγια, από την ανάλυση της «μουσικής», του σκέλους της παιδείας που αφορά το λόγο¹⁶, προκύπτει η ανάγκη να τεθεί σε εφαρμογή ένα πρόγραμμα λογοκρισίας, το οποίο θα ελέγχει κατά πόσο οι ποιητές εναρμονίζουν το λόγο τους με συγκεκριμένους προκαθορισμένους τύπους. Όταν το περιεχόμενο του ποιητικού λόγου έχει πλέον καθοριστεί¹⁷, δεν απομένει παρά να αποσαφηνιστεί ο τρόπος εκφοράς του, η «λέξις»¹⁸. Στο σημείο αυτό η συνδρομή της έννοιας της μίμησης είναι απαραίτητη.

Ο Σωκράτης καταφεύγει σε μια έννοια που βρίσκεται εν χρήσει εκείνη την εποχή, και η οποία περιγράφει γενικά μια σχέση ομοιότητας μεταξύ δύο

¹² II 376c-d.

¹³ II 376e 2-3.

¹⁴ Ο όρος «μουσική» στην κυριολεξία σημαίνει οτιδήποτε εποπτεύεται ή προστατεύεται από τις Μούσες. Μπορεί να σημαίνει επίσης την πνευματική καλλιέργεια γενικότερα, Liddell-Scott λήμμα «μουσική».

¹⁵ II 379a 2.

¹⁶ II 376e 9.

¹⁷ III 392c.

¹⁸ III 392c 6.

πραγμάτων¹⁹, περιορίζοντας δραστικά το σημασιολογικό της εύρος ώστε να περιγράψει μια βασική λειτουργία της τέχνης και συγκεκριμένα της ποίησης. Χρησιμοποιώντας ως αφετηρία τον Όμηρο και πιο συγκεκριμένα ένα απόσπασμα από την *Ιλιάδα*²⁰, ο Σωκράτης χωρίζει την ποίηση σε τρεις γενικές κατηγορίες ανάλογα με το βαθμό συμμετοχής του ποιητή στη διαδικασία της μίμησης.

Σύμφωνα με το συγκεκριμένο κριτήριο, λοιπόν, η ποίηση διακρίνεται σε εκείνη που χρησιμοποιεί ως μέσο εκφοράς της την «απλή διήγηση», σε εκείνη που καταφεύγει κατά κύριο λόγο στη μίμηση, και σε ένα τρίτο είδος όπου η διήγηση εναλλάσσεται με τη μίμηση.²¹ Σκοπός στο συγκεκριμένο χωρίο της *Πολιτείας* δεν είναι να διατυπωθεί μια γενική θεωρία για την ποίηση ή για τις εφαρμογές της μίμησης στα διάφορα ποιητικά είδη, αλλά να διερευνηθεί η τυχόν θετική συμβολή της μίμησης, μέσω των εφαρμογών που έχει στην ποίηση, στη διαμόρφωση του *ήθους* ενός προσώπου και συγκεκριμένα του φύλακα.

Από την εκτενή ανάλυση θα προκύψει ότι η μίμηση διαφοροποιείται ανάλογα με το αντικείμενό της. Οι φύλακες επιτρέπεται λοιπόν να μιμούνται, αλλά μόνο τα πρότυπα που συμβάλλουν στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του «καλου καγαθου».²² Η συζήτηση όμως για τα ηθικά πρότυπα παραμένει ημιτελής.²³ Προκειμένου να απαντηθεί το ερώτημα του τι είναι καλό, και συνεπώς και το ερώτημα του τι πρέπει ο φύλακας να μιμείται, θα πρέπει προηγουμένως να δοθεί μια ικανοποιητική απάντηση στο ερώτημα του τι είναι αγαθό καθεαυτό. Η απάντηση θα δοθεί αργότερα, στα μεσαία (VI-VII) βιβλία της *Πολιτείας* και θα καθορίσει την περαιτέρω ανάπτυξη του θέματος της παιδείας και την ανανεωμένη και, ακόμη αυστηρότερη, κριτική της ποίησης ως θεμελιώδες συστατικό της παιδείας.

Αν θέλουμε όμως να παρακολουθήσουμε συστηματικά την πορεία της διαμόρφωσης της έννοιας της μίμησης στην *Πολιτεία*, με σκοπό να κατανοήσουμε καλύτερα την κριτική της ποίησης με την οποία η πρώτη συναρθρώνεται, θα πρέπει να ανατρέξουμε στα πρώτα βιβλία της *Πολιτείας*. Εκεί θα μπορέσουμε να

¹⁹ Τον 5ο αιώνα ο όρος *μίμησις* είχε μια πληθώρα σημασιών που κάλυπτε σχεδόν οποιαδήποτε σχέση οπτικής, λεκτικής, ακουστικής ή άλλης αντιστοιχίας, S. Halliwell, 1988, σσ. 108-109.

²⁰ Ραψωδία Α, στίχοι 15-16.

²¹ III 392d - 394c.

²² III 395b 11-12.

²³ III 392c.

ανιχνεύσουμε ποιοι είναι οι όροι, οι συνθήκες που καθιστούν αναγκαία την εισαγωγή της έννοιας της μίμησης, και ποιοι οι παράγοντες εντός του κειμένου, που απαιτούν την κριτική, αρχικά, και την καταδίκη, στη συνέχεια, της ποίησης.

Ήδη από το δεύτερο βιβλίο²⁴ και χάρη στον Γλαύκωνα, τον πιο θαρραλέο από τους συνομιλητές²⁵, εισάγεται στο κείμενο η διάκριση ανάμεσα στην αλήθεια και το φαίνεσθαι.²⁶ Η φιλοσοφική υπεράσπιση της δικαιοσύνης οφείλει να υπερβεί τον καθιερωμένο λόγο περί δικαιοσύνης, να διακριθεί δηλαδή από το λόγο των σοφιστών και των ποιητών και να μιλήσει για το πράγμα *«αυτο καθ' αυτο»* και όχι για τα οφέλη που απορρέουν από αυτό. Ο Σωκράτης καλείται να υμνήσει τη δικαιοσύνη όπως μόνο ο φιλόσοφος είναι ικανός, να αναδείξει την αξία ανεξάρτητα από τις επιπτώσεις της.

Ο λόγος των σοφιστών και των ποιητών εκ των πραγμάτων απορρίπτεται. Σοφιστές και ποιητές δημιουργούν μια απατηλή εικόνα για τη δικαιοσύνη, δημιουργούν την εντύπωση ότι η δικαιοσύνη δεν είναι ωφέλιμη καθ' εαυτή αλλά βλαβερή.²⁷ Με αυτή την απατηλή εικόνα που διαστρεβλώνει την πραγματικότητα θα πρέπει να αναμετρηθεί ο Σωκράτης στη συνέχεια. Οδηγός στην προσπάθειά του θα είναι η έννοια της μίμησης, η οποία θα του επιτρέψει να αποκαλύψει τον παραπλανητικό τρόπο με τον οποίο λειτουργεί συχνά η εικόνα.

Η υπεράσπιση της δικαιοσύνης απαιτεί λοιπόν την κριτική του κυρίαρχου λόγου, απαιτεί την κριτική της καθιερωμένης παιδείας γενικότερα. Οι λόγοι του Γλαύκωνα²⁸ και του Αδείμαντου²⁹ θα αποτελέσουν την αφετηρία της κριτικής: η δυσφήμιση της δικαιοσύνης έχει τη ρίζα της στους ποιητές.³⁰ Το εγκώμιο της δικαιοσύνης προκειμένου να πείσει πραγματικά τους συνομιλητές του Σωκράτη και

²⁴ 357κ.ε.

²⁵ «Γιατί ο Γλαύκων αποδεικνύεται πάντα ο πιο θαρραλέος...», Π 357α 3.

²⁶ «Σωκράτη, αυτό που θέλεις είναι να δημιουργήσεις την εντύπωση ότι μας έπεισες [*δοkein πεπεικέναι*] ή να μας πείσεις πραγματικά [*αληθως πεισαι*]...», Π 357α5 - b1. Πρβλ. Π 361α 4-5: «Η μεγαλύτερη αδικία είναι να δίνει κανείς την εντύπωση ότι είναι δίκαιος [*δοkein δίκαιον*] ενώ στην πραγματικότητα δεν είναι».

²⁷ Για την παιδαγωγική λειτουργία της ποίησης στην αρχαία ελληνική κοινωνία, βλ. γενικά W. Jaeger, *Paideia*, 1969, και πιο ειδικά το κεφ. «Homere, l'educateur» σσ. 64 - 108. Για την επανάσταση που προκάλεσαν οι Σοφιστές στο χώρο της παιδείας, βλ. Η.-Ι. Marrou, *ό.π.*, σσ. 84-101.

²⁸ Π 357α - 362c.

²⁹ Π 362d - 367e.

³⁰ Βλ. κυρίως Π 363α - 365c.

όχι απλά να δώσει την εντύπωση ότι πείθει, οφείλει να διαφοροποιηθεί από τον κυρίαρχο λόγο, ο οποίος είναι κυρίως ποιητικός.

Οφείλει να εξαιρέσει κάθε αναφορά στις απολαβές που παρέχει η κατ' επίφαση τήρηση της δικαιοσύνης και να κάνει λόγο μόνο για την αξία της δικαιοσύνης αυτής καθ' εαυτή και για την επίδραση που έχει η παρουσία της δικαιοσύνης στην ψυχή.³¹ Η πόλη, η μεγεθυμένη εικόνα της ατομικής ψυχής³², επιτρέπει να διαγνώσουμε τι είναι η δικαιοσύνη και με ποιο τρόπο επιδρά στη συλλογική ζωή και κατόπιν, χάρη στην αναλογία ανάμεσα στην ατομική και τη συλλογική ψυχή, να επεκτείνουμε τα συμπεράσματά μας από τη μεγάλη κλίμακα στη μικρή, δηλαδή από την πόλη στην ατομική ψυχή.

Εφόσον η παιδεία καλείται να υπηρετήσει τη δικαιοσύνη και γενικά να καλλιεργήσει την αρετή³³, και καθώς ο ορισμός της δικαιοσύνης και της αρετής διευρύνεται συνεχώς ακολουθώντας την πορεία της διαλεκτικής, το περιεχόμενο της παιδείας θα χρειαστεί να επανακαθοριστεί. Η διαπίστωση ότι η υποδειγματική πόλη δεν μπορεί να πραγματωθεί παρά μόνο εφόσον οι φιλόσοφοι τεθούν επικεφαλής³⁴, επαναφέρει τη συζήτηση για την «φιλόσοφο φύσιν»³⁵ και για την παιδεία που της αναλογεί.³⁶

Η παραδοσιακή παιδεία, έστω και στην περιορισμένη εκδοχή της που είχε εγκριθεί αρχικά (βιβλία II και III), κρίνεται ανεπαρκής για το φιλόσοφο-βασιλιά. Η αποκάλυψη της ύπαρξης της Ιδέας του αγαθού αποκαλύπτει την ύπαρξη της μόνης επιστήμης που της αντιστοιχεί.³⁷ Ο φιλόσοφος καλείται να ασκηθεί στη διαλεκτική³⁸, τη μόνη αληθινή επιστήμη, την επιστήμη που επιτρέπει μια καθαρά νοητική σύλληψη του Αγαθού δίχως να απαιτείται η συνδρομή των αισθήσεων.³⁹

³¹ Βλ. II 366e.

³² Βλ. II 368e - 369a. Πρβλ. IV 435e - 436a.

³³ Βλ. IV 424a.

³⁴ V 473c-d.

³⁵ V 474b - VI 491d.

³⁶ VI 502c - VII 541b. Πρβλ. II 375e - III 412b.

³⁷ VI 504a - 505b.

³⁸ VII 531c - 533d.

³⁹ Βλ. VI 509c - 511e.

Οι τρεις φιλοσοφικές εικόνες που πλάθει ο Σωκράτης προκειμένου να περιγράψει: α. την φύση του Αγαθού, β. τα «παθήματα» της ψυχής ανάλογα με το «γένος» του αντικειμένου με το οποίο έρχεται σε επαφή, και γ. την ανθρώπινη κατάσταση από την άποψη της έλλειψης της παιδείας⁴⁰, οδηγούν σε αποδυνάμωση της ποιητικής εικόνας και κατ' επέκταση σε απόρριψη της παραδοσιακής εικονοποιίας.

Η εικόνα λοιπόν παύει να αποτελεί το επίκεντρο της διαπαιδαγώγησης των φυλάκων, δεν αρκεί πλέον η μίμηση πράξεων ή χαρακτήρων αγαθών διαμέσου της αναπαράστασης που προσφέρει η ποίηση. Ο επιφορτισμένος με τη φύλαξη της αρετής, ο φύλακας δηλαδή, οφείλει να γνωρίζει το οντολογικό υπόβαθρο της αρετής, οφείλει να γνωρίζει τι είναι το Αγαθό καθεαυτό. Η γνώση αυτή θα του επιτρέψει να αξιολογήσει κατόπιν τις ποικίλες εκφάνσεις του Αγαθού στον κόσμο του αισθητού.

Όπως είδαμε, η πραγματοποίηση του υποδείγματος της αγαθής πόλης, χάρη στην ταύτιση της φιλοσοφίας και της πολιτικής⁴¹, αποδεικνύεται ότι είναι δυνατή. Ο Σωκράτης και οι συνομιλητές του μπορούν πλέον με αφετηρία το παράδειγμα, την πόλη που συγκρότησε ο φιλοσοφικός λόγος, να επιχειρήσουν μια κατάβαση στην περιοχή του αισθητού. Η διερεύνηση των διαφόρων εκφάνσεων της δικαιοσύνης και της αδικίας σε επίπεδο κοινωνικής ζωής, που είχε αναβληθεί έως ότου συγκροτηθεί η παραδειγματική πόλη, μπορεί τώρα να συνεχιστεί.

Τα διάφορα πολιτεύματα, οι διάφορες εκφάνσεις του πολιτικού σε επίπεδο εμπειρίας αξιολογούνται τώρα σε αναφορά προς το ένα και μοναδικό υποδειγματικό σύστημα πολιτικής διακυβέρνησης. Οι υπαρκτές μορφές πολιτικής διακυβέρνησης, τα πολιτικά συστήματα όπως η τιμοκρατία, η ολιγαρχία, η δημοκρατία και η τυραννία, καθώς επίσης και οι αντίστοιχοι τύποι ανθρώπων που δημιουργούνται και αντίστροφα δημιουργούν τα πολιτεύματα αυτά, δεν αποτελούν παρά εκφυλισμένες μορφές του ενός και μοναδικού πολιτικού παραδείγματος.⁴²

⁴⁰ Πρόκειται για τις τρεις εικόνες του «Ηλιου», της «γραμμής» και του «σπηλαίου» αντίστοιχα, VI 506d - VII 517a.

⁴¹ Βλ. VI 499b-c.

⁴² Βιβλία VIII και IX.

Γίνεται φανερό ότι ποιητές, όπως λ.χ. ο Ευριπίδης⁴³, που συντηρούν και συντηρούνται από διεφθαρμένα πολιτεύματα, όπως τα προαναφερθέντα, δεν πρόκειται να διατηρήσουν τον υπάρχοντα προνομιακό ρόλο τους σε μια μελλοντική, φιλοσοφική πολιτεία. Οι ποιητές που υμνούν τέτοιου είδους καθεστώτα δεν θα έχουν απολύτως καμία θέση στην ιδανική πολιτεία.⁴⁴ Η φιλοσοφική πολιτεία οφείλει να προστατευτεί από οποιαδήποτε απόπειρα αλλοίωσης του υποδειγματικού χαρακτήρα της. Οφείλει να προστατευτεί από κάθε δημόσια ή ιδιωτική μορφή που θέτει σε αμφισβήτηση το πρότυπο της πολιτικής και ηθικής συμπεριφοράς. Ο ποιητής, του οποίου οι δεσμοί με το καθεστώς της τυραννίας αποκαλύπτονται σε αυτό το σημείο της ανάλυσης, αποτελεί αναμφισβήτητα μια απειλητική μορφή για το άριστο πολίτευμα.

Όπως είναι γνωστό, ήδη από την αρχαϊκή εποχή οι ποιητές διατηρούν στενούς δεσμούς με το πολίτευμα της τυραννίας. Οι τύραννοι ευνοούν τους ποιητές και οι ποιητές, ως αντάλλαγμα, ευνοούν με τη σειρά τους τους τυράννους. Γνωστοί ποιητές, όπως ο Πίνδαρος και ο Σιμωνίδης, στους οποίους παρεμπιπτόντως ο Πλάτων επιφυλάσσει δριμεία κριτική στην *Πολιτεία*, υπήρξαν ευνοούμενοι της τυραννίας.⁴⁵ Ο Πλάτων εξετάζει ποικιλοτρόπως την σχέση που διατηρεί ο ποιητής με την τυραννία. Στα συγκεκριμένα βιβλία που μας απασχολούν (VIII και IX), ο Πλάτων δεν ενδιαφέρεται τόσο για τα εξωτερικά χαρακτηριστικά αυτής της σχέσης, δηλαδή για το γεγονός ότι οι ποιητές διατηρούν μια σχέση αμοιβαίου συμφέροντος με τους τυράννους. Ο Πλάτων ενδιαφέρεται εδώ κυρίως για το περιεχόμενο αυτής της σχέσης.

Όπως μας λέει, οι ποιητές υμνούν τον έρωτα, δηλαδή το είδος της επιθυμίας που εφόσον δεν τεθεί υπό τον έλεγχο της λογικής, ανατρέπει τη δεδομένη ιεραρχία στο εσωτερικό της ψυχής. Εδώ, για πρώτη φορά στο διάλογο, διαφαίνεται ότι η ποίηση έχει καταστροφικό αποτέλεσμα για την ψυχή. Ενθαρρύνοντας τη χωρίς περιορισμούς έκφραση κάθε επιθυμίας, και κυρίως εκείνο το είδος επιθυμιών που

⁴³ VIII 568a - 568e. Προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι ο Ευριπίδης είναι ο μόνος από τους ποιητές που διατηρούσαν σχέση με το καθεστώς της τυραννίας, ο οποίος αναφέρεται εδώ. Γενικά, ήδη από την αρχαιότητα, ο Ευριπίδης θεωρείται ως ο κατεξοχήν αποδέκτης της αντιπάθειας του Πλάτωνα για τους ποιητές, βλ. P. Vicaire, *ό.π.*, σ. 173.

⁴⁴ Πρβλ. VIII 568b 7-8.

⁴⁵ Για τις σχέσεις μεταξύ ποιητών και τυραννίας, βλ. W. Jaeger, *ό.π.*, σσ. 267-278. Για την επικριτική στάση του Πλάτωνα απέναντι στον ποιητή-αυλικό, βλ. P. Vicaire, *ό.π.*, σ. 175.

σχετίζονται με το κατώτερο μέρος της ψυχής, το επιθυμητικό⁴⁶, η ποίηση εγκαθιδρύει στην ψυχή ένα τυραννικό καθεστώς.

Έτσι όμως γεννιέται ο τύραννος, ο άνθρωπος στην ψυχή του οποίου έχει καταργηθεί κάθε διαφορά μεταξύ του ζωικού στοιχείου, του ανθρώπινου και του θείου. Ο τύραννος είναι ένας άνθρωπος που όχι μόνο εξισώνει όλες τις επιθυμίες, όπως κάνει ο δημοκρατικός, αλλά επιπλέον αντικαθιστά τη φυσική ιεραρχία, όπου το κατώτερο κυβερνάται από το ανώτερο, από μια ανεστραμμένη ιεραρχία, όπου το ανώτερο κυβερνάται από το κατώτερο.⁴⁷

Εδώ έγκειται η βαθύτερη συγγένεια της ποίησης με την τυραννία. Ο ποιητής διαφθείρει την ανθρώπινη ψυχή, είτε στη συλλογική είτε στην ατομική της μορφή. Η ακόμη πιο ενδελεχής ανάλυση των επιθυμιών στο βιβλίο IX, που ολοκληρώνει την ημιτελή ανάλυση του βιβλίου IV, επιτρέπει στον Πλάτωνα να ταυτίσει τον έρωτα με την τυραννία⁴⁸ και να προλειάνει έτσι το έδαφος για μια οριστική καταδίκη της ποίησης ως αποσταθεροποιητικού παράγοντα για την πόλη και τη ψυχή. Ο φιλόσοφος οφείλει να διαφοροποιηθεί από τον τύραννο. Η διαφορά μεταξύ φιλοσόφου και τυράννου περνά απαραίτητα μέσα από την κριτική του ποιητή.⁴⁹

Για τον Πλάτωνα οι δύο μορφές, του τυράννου και του ποιητή, είναι αλληλοσυμπληρούμενες. Ο ποιητής είναι ένα alter ego του τυράννου. Στηρίζει την τυραννία είτε πραγματικά, σε επίπεδο πράξης, είτε μεταφορικά, σε επίπεδο ψυχικής δράσης.⁵⁰ Όπως πολύ σωστά έχει ειπωθεί, ο ποιητής πραγματώνει στο πεδίο του πολιτισμικού, ό,τι ο τύραννος στο πεδίο του πολιτικού.⁵¹ Και οι δύο, καθένας με το δικό του τρόπο και στο δικό του πεδίο, απειλούν το δημόσιο και τον ιδιωτικό βίο. Δεν αποτελεί έκπληξη, λοιπόν, το γεγονός ότι σε αυτό το σημείο του διαλόγου, όπου γίνεται για πρώτη φορά η σύνδεση μεταξύ ποίησης και τυραννίας, προκύπτει για

⁴⁶ Βλ. την ανάλυση των τριών μερών της ψυχής, IV 435e - 439e.

⁴⁷ Για την ανάγκη το ανώτερο να ηγείται του κατώτερου, βλ. IX 5589b - 591a. Για την ανατροπή αυτής της ιεραρχίας στην ψυχή του τυράννου, βλ. IX 572e - 573b.

⁴⁸ IX 573b 6-7.

⁴⁹ Για μια ανάπτυξη του θέματος αυτού, βλ. S. Rosen, 1990, σσ. 325-331.

⁵⁰ Πρβλ. H. Joly, 1974, σσ. 294-296.

⁵¹ K. Ψυχοπαίδης, 1999, σ. 57.

πρώτη φορά και το ενδεχόμενο μιας ολοκληρωτικής απόρριψης της ποίησης από την πολιτεία.⁵²

Συνοψίζοντας, ας επανατοποθετήσουμε την κριτική της ποίησης στο πλαίσιο της: όπως έχουμε ήδη δει, από το όγδοο βιβλίο και εξής γίνεται μια συστηματική προσπάθεια αξιολόγησης των διαφόρων εκφάνσεων της αδικίας στην πολιτική και την προσωπική ζωή. Οι διάφοροι τύποι πολιτευμάτων και οι διάφοροι ανθρώπινοι χαρακτήρες που συνδέονται με τα πολιτεύματα αυτά, όπως είναι λ.χ. η τυραννία και ο τύραννος, αξιολογούνται σε αναφορά προς το πολιτικό και ατομικό υπόδειγμα που συγκρότησε η φιλοσοφία. Στο πλαίσιο αυτό, η κριτική της ποίησης θα ενταθεί. Η ποίηση θα πρέπει τώρα να λογοδοτήσει για την επίδραση που ασκεί στη συλλογική και την ατομική ψυχή.

Η ποίηση, όπως είδαμε, υποβλήθηκε στα βιβλία II και III σε εξέταση από την άποψη του περιεχομένου και της μορφής. Όμως, η ανάλυση αυτή δεν είχε ως συνέπεια την απόρριψη της ποίησης. Η ποίηση μπορούσε να παραμείνει στην πολιτεία εφόσον συμμορφωνόταν με τα πρότυπα που θέσπιζε ο λόγος της φιλοσοφίας. Ωστόσο, η ανάγκη που προέκυψε στο μεταξύ να διερευνηθεί ο τρόπος που επιδρά η ποίηση στην ανθρώπινη ψυχή, απαιτεί μια ακόμη πιο ενδελεχή ανάλυση της ποίησης. Ο Σωκράτης και οι συνομιλητές του θα καταφύγουν για μια ακόμη φορά στην έννοια της μίμησης. Η τελευταία θα αποτελέσει το όχημα για την οριστική καταδίκη της ποίησης.

Στο δέκατο και τελευταίο βιβλίο του διαλόγου η έννοια της μίμησης επανέρχεται, λοιπόν, διευρυμένη χάρη στα νέα οντολογικά και ψυχολογικά συμφραζόμενα, που σχετίζονται με την ιεραρχική δομή της πραγματικότητας και την τριμερή διαίρεση της ψυχής.⁵³ Η διευρυμένη αυτή έννοια της μίμησης προσφέρει μια βαθύτερη και εκτενέστερη ανάλυση της ποίησης, τόσο όσον αφορά την κατάταξη των προϊόντων της στην οντολογική ιεραρχία, όσο και όσον αφορά την επίδραση της ποίησης στην ανθρώπινη και κυρίως τη νεανική ψυχή.

⁵² «...δεν θα τους δεχθούμε στην πολιτεία αφού υμνούν την τυραννία.», VIII 568b 7-8.

⁵³ Για τα θέματα αυτά βλ. αντίστοιχα βιβλία VI – VII και IV και IX.

Στο βιβλίο X τόσο η υπόσταση, όσο και η επίδραση της ποίησης αναλύονται ενδελεχώς. Από την ανάλυση προκύπτει ότι η ποίηση στερείται τόσο σε οντολογικό, όσο και σε ψυχολογικό και σε γνωσιολογικό επίπεδο, το κύρος που θα της επέτρεπε να διατηρήσει τη θέση της στην πόλη. Η μιμητική ποίηση στο σύνολό της κρίνεται απορριπτέα.⁵⁴ Μόνο οι θρησκευτικοί ύμνοι, η ποίηση που είναι απαλλαγμένη από κάθε μιμητική διάσταση, επιτρέπεται να παραμείνει στην πόλη.⁵⁵ Απομένει να αναρωτηθούμε αν για τον Πλάτωνα η ποίηση που είναι απαλλαγμένη από κάθε μιμητική διάσταση είναι τελικά ποίηση.⁵⁶

Όπως διαπιστώνουμε η έννοια της μίμησης, ακολουθώντας την πορεία του διαλόγου, μεταβάλλεται, διευρύνεται, επανασηματοδοτείται για να θεμελιώσει από διαφορετικό δρόμο και με διαφορετικό στόχο κάθε φορά την κριτική της ποίησης. Δεν πρόκειται λοιπόν για μια έννοια με νόημα σταθερό και αμετάβλητο αλλά, αντιθέτως, για μια έννοια πολυσήμαντη, που ο Πλάτων χρησιμοποιεί άλλοτε με συμβατικό και άλλοτε με ευρηματικό τρόπο, πότε δηλαδή σε συμφωνία και πότε σε αντίθεση με την τρέχουσα χρήση της, για να περιγράψει, να αναλύσει, να κρίνει το φαινόμενο της ποίησης.⁵⁷

Με λίγα λόγια, πρόκειται για μια έννοια που συγκροτείται επάνω στην κίνηση του διαλόγου και ακριβώς για αυτόν το λόγο τόσο η συγκεκριμένη έννοια όσο και η κριτική της ποίησης, που σε μεγάλο βαθμό δομείται πάνω σε αυτή την έννοια, δεν μπορεί να ιδωθεί μόνη της, αποκομμένη από το διαλογικό περιβάλλον της. Εξάλλου, σχεδόν καμία από τις έννοιες και τα θέματα που ανακύπτουν στη διάρκεια του διαλόγου δεν θα μπορούσαν να εξεταστούν αυτόνομα.⁵⁸

Όπως εν συντομία είδαμε και όπως θα διαπιστώσουμε και στη συνέχεια, η κριτική της ποίησης που διατυπώνεται στην *Πολιτεία*, διαπλέκεται με τον ίδιο το

⁵⁴ «Να μη δεχτούμε κατ' ουδένα τρόπο τη μιμητική ποίηση», X 595a 5.

⁵⁵ X 607a.

⁵⁶ Όπως παρατηρεί η Julia Annas, 1994, σ. 435, ο Πλάτων επιτρέπει την ύπαρξη αυτού του είδους ποίησης στην πόλη, ακριβώς επειδή γνωρίζει ότι δεν πρόκειται για αληθινή ποίηση.

⁵⁷ Για την τρέχουσα σημασία της «μίμησης» την εποχή του Πλάτωνα αλλά και τις σημασιολογικές τροποποιήσεις που επέφερε στον όρο ο Πλάτων, βλ. J. Adam, 1965, τ. I, σ. 144, τ. II, σ. 386, σ. 393, M. Ανδρόνικος, 1986, σ. 47κ.ε., S. Halliwell, *ό.π.*, σσ. 108-9, L. Brisson, 1982, σσ. 81-91.

⁵⁸ Η μίμηση δεν είναι η μοναδική έννοια που μετεξελίσσεται στη διάρκεια του διαλόγου. Παρόμοιες σημασιολογικές αλλαγές υφίστανται και άλλες έννοιες, όπως λ.χ. η αρετή και η παιδεία. Και στις δύο αυτές έννοιες, στο βαθμό που σχετίζονται με το θέμα της εργασίας μας, θα αναφερθούμε στη συνέχεια.

διάλογο, συγκροτείται και εκφράζεται υπακούοντας στις βασικές αρθρώσεις του διαλόγου. Έτσι, στο πρώτο μέρος του διαλόγου (βιβλία I-V)⁵⁹, η συγκρότηση μιας υποδειγματικής πολιτείας από το λόγο της φιλοσοφίας, υπαγορεύει μεν τον αυστηρό έλεγχο του περιεχομένου και της μορφής της ποίησης, δεν πλήττει όμως την ποίηση στο σύνολό της.

Η ποίηση στο πρώτο μέρος της *Πολιτείας* κρίνεται με βάση ένα εξωτερικό κριτήριο, τη χρησιμότητά της στη διαμόρφωση του καλού φύλακα. Εφόσον λοιπόν πληροί το κριτήριο αυτό, η ποίηση καλείται να συμβάλλει στη διαπαιδαγώγηση των φυλάκων. Σε αυτό το στάδιο του διαλόγου, όμως, δεν διαθέτουμε κανένα αντικειμενικό κριτήριο που να μας επιτρέπει να γνωρίζουμε με βεβαιότητα ποιος είναι ο καλός φύλακας. Ούτε, βέβαια, διαθέτουμε κάποιο αντικειμενικό κριτήριο που να μας επιτρέπει να διακρίνουμε την καλή ποίηση από την κακή. Γενικά, σε αυτό το στάδιο του διαλόγου δεν διαθέτουμε κανένα αντικειμενικό κριτήριο για το τι είναι αντικειμενικά καλό.

Στο δεύτερο μέρος όμως του διαλόγου (βιβλία VI-X), η ανάγκη να διερευνηθεί η δυνατότητα πραγματοποίησης του πολιτικού και ατομικού μοντέλου που έχει συγκροτηθεί, γεννά επίσης την ανάγκη να προσδιοριστεί η θέση της ποίησης σε σχέση με το μοντέλο αυτό. Ο φιλόσοφος δεν αρκεί να συγκροτήσει ένα θεωρητικό παράδειγμα, οφείλει να τοποθετήσει το παράδειγμα αυτό στον κόσμο της εμπειρίας. Η γνώση του υποδείγματος επιτρέπει την κατανόηση και την ταξινόμηση του υπαρκτού.

Όπως έχουμε ήδη δει, απαραίτητη συνθήκη προκειμένου η ιδανική πόλη να πραγματοποιηθεί, είναι η σύμπτωση της φιλοσοφίας με την πολιτική: είτε οι φιλόσοφοι πρέπει να ανέλθουν στην εξουσία, είτε οι κυβερνώντες να μνηθούν στη φιλοσοφία. Ο φιλόσοφος-βασιλιάς δεν είναι μόνο η συνθήκη της δυνατότητας της δίκαιης πόλης. Είναι η συνθήκη της ύπαρξης και της σωτηρίας της.⁶⁰ Η επιτυχία της αποστολής του εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό και από την παιδεία που έχει λάβει. Έτσι, υπό το φως μιας ενδεχόμενης βασιλείας του φιλοσόφου, το πρόγραμμα της παιδείας

⁵⁹ Όπως έχει παρατηρηθεί, η *Πολιτεία* χωρίζεται σε δύο διαφορετικά και αλληλοσυμπληρούμενα μέρη. Ως σημείο τομής θεωρείται το βιβλίο V, όπου τίγεται για πρώτη φορά το ζήτημα της πραγματοποίησης της ιδανικής πόλης. Βλ. περισσότερα στο L. Couloubaritsis, 1982, σσ. 60-81.

⁶⁰ Για μια ανάπτυξη αυτού του θέματος, βλ. M. Dixsaut, 1980, σ. 56-61.

με αποδέκτη τον φύλακα, που καταρτίστηκε στα πρώτα βιβλία του διαλόγου, πρέπει τώρα να επανεξεταστεί.

Τόσο ο ορισμός της «φιλοσόφου φύσεως», όσο και της παιδείας που της αναλογούσε σύμφωνα με την ανάλυση των βιβλίων II και III, κρίνεται τώρα ανεπαρκής. Ο φιλόσοφος, σε αντίθεση με ό,τι είχε υποστηριχτεί στην αρχή του διαλόγου, δεν είναι γενικά ο εραστής της γνώσης· ο φιλόσοφος δεν αγαπά οποιαδήποτε όψη της γνώσης. Εδώ έγκειται η διαφορά του από τον «φιλοθεάμονα». Και οι δύο έλκονται από την επιθυμία τους να δουν, να ακούσουν, να γνωρίσουν.⁶¹ Μόνο ο φιλόσοφος όμως έλκεται από την επιθυμία του να γνωρίσει την «αλήθεια». Αυθεντικός φιλόσοφος είναι, μας λέει ο Πλάτων, εκείνος που αγαπά το θέαμα που προσφέρει η αλήθεια.⁶²

Ο νέος ορισμός του φιλοσόφου επιτρέπει να διακρίνουμε με μεγαλύτερη ασφάλεια το φιλόσοφο από όσους *ομοιάζουν* με το φιλόσοφο. Μια διάκριση, η οποία ιδωμένη στο πλαίσιο του δεύτερου μέρους του διαλόγου, όπου ο φιλόσοφος καλείται να αναμετρηθεί με την εμπειρία, αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Η διάκριση μεταξύ φιλοσόφου και φιλοθεάμονα, όπως ακριβώς και η διάκριση μεταξύ φιλοσόφου και τυράννου, που είδαμε λίγο παραπάνω, χρησιμεύει προκειμένου να οριοθετηθεί με σαφήνεια η ταυτότητα του φιλοσόφου, να διακριθεί από τα ποικίλα κακέκτυπά του και, βέβαια, να νομιμοποιηθεί η τοποθέτησή του στην κεφαλή του κράτους.

Η διάκριση μεταξύ φιλοσόφου και φιλοθεάμονα ανοίγει το δρόμο, αν όχι για την απόρριψη, τουλάχιστον για την υποβάθμιση της ποίησης. Οι εραστές των ήχων και των θεαμάτων, ή διαφορετικά ειπωμένο, οι άνθρωποι που εκείνη την εποχή συχνάζουν στο θέατρο, μπορεί να έλκονται από το ωραίο, όπως άλλωστε και ο φιλόσοφος, δεν είναι ωστόσο σε θέση να θεαθούν το ωραίο καθεαυτό. Στην πραγματικότητα οι άνθρωποι αυτοί ζουν σε ένα «όνειρο», δηλαδή σε μία κατάσταση η οποία τους παρασύρει να νομίζουν ότι «αυτό που είναι όμοιο με κάτι άλλο, δεν είναι όμοιο αλλά το ίδιο το πράγμα με το οποίο ομοιάζει».⁶³

⁶¹ Βλ. V 475d.

⁶² «Τους της αληθείας φιλοθεάμονας», V 475e 4.

⁶³ V 476c 6-7.

Έτσι εγκλωβίζονται στον κόσμο του επιφαινόμενου, δηλαδή σε έναν κόσμο όπου το πολλαπλό, ποικίλο και αισθητό δεν εκλαμβάνεται ως μία από τις όψεις που μπορεί να λάβει το ιδεατό, αλλά ως το πράγμα καθεαυτό. Σε έναν τέτοιο «ονειρικό» κόσμο κατοικεί ο ποιητής και το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Ο κόσμος του ποιητή και του φιλοθέαμονος κοινού είναι ένας κόσμος όπου γενικά το παράγωγο, εκείνο δηλαδή που οφείλει την ύπαρξή του σε κάτι το οποίο προηγείται στην ιεραρχία του όντος, όχι μόνο δεν παραπέμπει στο πρωτότυπο, αλλά επιπλέον τείνει και να το επισκιάσει.

Ο νέος ορισμός του φιλοσόφου, σύμφωνα με τον οποίο ο αυθεντικός φιλόσοφος δεν αποδίδει στην ποικιλία των όμορφων πραγμάτων μια αυτόνομη αξία, αλλά αναγνωρίζει ότι τα όμορφα πράγματα είναι τέτοια στο βαθμό που συμμετέχουν στο ωραίο καθεαυτό, αφήνει να διαφανεί η ευθεία αντιπαράθεση μεταξύ του φιλοσόφου και του ποιητή. Ενώ ο πρώτος είναι σε θέση να αντιληφθεί τόσο το ωραίο καθεαυτό, όσο και τα πράγματα τα οποία συμμετέχουν σε αυτό, είναι δηλαδή σε θέση να αντιληφθεί το ωραίο τόσο στην ενότητα όσο και στην πολλαπλότητά του, ο δεύτερος αδυνατεί να υπερβεί το εμπειρικό και πολλαπλό, παραμένοντας τελικά καθηλωμένος σε αυτό.

Αφού ο φιλόσοφος έχει πλέον οριστεί με ακρίβεια και πλήρως και έχει, επίσης, διακριθεί από τα διάφορα κακέκτυπά του, ανακύπτει ένα πολύ σημαντικό ερώτημα: με ποιο τρόπο οφείλει να διαπαιδαγωγηθεί ο φιλόσοφος-βασιλιάς;⁶⁴ Η αποδοχή της συνύπαρξης της φιλοσοφίας και της πολιτικής ως της μόνης συνθήκης που καθιστά την πραγματοποίηση του ιδανικού κράτους εφικτή, καθιστά το ερώτημα για τη διαπαιδαγώγηση του φιλοσόφου ιδιαίτερα σημαντικό.

Όπως ακριβώς συνέβη στα πρώτα βιβλία (II-III), όπου εθίγη το ζήτημα της διαπαιδαγώγησης του φύλακα, έτσι και εδώ, στα μεσαία και τελευταία βιβλία του διαλόγου (V-X), το ζήτημα της διαπαιδαγώγησης του φιλοσόφου εγείρει ένα συμπληρωματικό ζήτημα: ποιος είναι ο ρόλος που πρέπει να αποδοθεί στην ποίηση στο πλαίσιο της συγκεκριμένης παιδαγωγικής διαδικασίας; Ο πρώτος ορισμός του φιλοσόφου, ο οποίος θα αποδειχθεί αργότερα ανεπαρκής, είχε ως συνέπεια την

⁶⁴ VI 502c - d.

κατάρτιση ενός εκπαιδευτικού προγράμματος, το οποίο θα αποδειχθεί και αυτό με τη σειρά του ανεπαρκές.

Μέρος αυτού του ατελούς εκπαιδευτικού προγράμματος αποτελεί η παρέμβαση στο περιεχόμενο και τη μορφή της ποίησης, της οποίας οι λεπτομέρειες εκτίθενται στα πρώτα βιβλία. Ο δεύτερος και πληρέστερος ορισμός του φιλοσόφου δεν θα αντικαταστήσει απλά τον πρώτο ατελή ορισμό. Η δεύτερη απόπειρα να οριστεί ο φιλόσοφος θα έχει ως συνέπεια την κατάρτιση ενός νέου, πληρέστερου εκπαιδευτικού προγράμματος. Μέρος αυτού του νέου εκπαιδευτικού προγράμματος αποτελεί η πολύ πιο ουσιαστική, αλλά και πολύ πιο αυστηρή, κριτική της ποίησης που εκτίθεται στα τελευταία βιβλία. Ακραία συνέπεια αυτής της κριτικής αποτελεί η συντριβή της ποίησης με την οποία κλείνει η *Πολιτεία*.

*

Έως εδώ ασχοληθήκαμε κυρίως με το ζήτημα της διαφορετικής αντιμετώπισης της ποίησης στα πρώτα και στα τελευταία βιβλία της *Πολιτείας*. Ωστόσο, μια εργασία που εξετάζει την κριτική της ποίησης στο συγκεκριμένο κείμενο, οφείλει να εξετάσει ένα ακόμη, εξίσου σημαντικό, ζήτημα. Πώς δικαιολογείται η παρουσία του θέματος της ποίησης σε ένα διάλογο που καταπιάνεται με ένα θέμα πολιτικό και ηθικό και όχι, εκ πρώτης όψεως τουλάχιστον, «αισθητικό»; Πώς δικαιολογείται η συνύπαρξη μιας λεπτομερούς και ενδελεχούς ανάλυσης της παραδοσιακής ποίησης με το πρόγραμμα μιας, αν όχι «ουτοπικής», τουλάχιστον μελλοντικής πολιτικής μεταρρύθμισης;

Την εποχή που συγγράφει ο Πλάτων, η ποίηση βρίσκεται σε φθίνουσα πορεία. Η τραγωδία, η οποία προηγουμένως είχε θέσει στο περιθώριο την επική και τη λυρική ποίηση, γνωρίζει τώρα και η ίδια την παρακμή.⁶⁵ Σε πολιτικό επίπεδο, ο Πελοποννησιακός πόλεμος, καθώς επίσης και η τυραννία των Τριάκοντα έχουν διαψεύσει τις προσδοκίες τόσο των οπαδών της δημοκρατίας όσο και των νοσταλγών της αριστοκρατίας. Ο Πλάτων αναγνωρίζοντας ότι οι διάφορες μορφές ποίησης παρεμβαίνουν στη δημόσια σφαίρα, συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό στη

⁶⁵ Βλ. J.W.H. Atkins, 1961, σσ. 35-37, P. Vicaire, *ό.π.*, σσ. 4-7.

διαμόρφωση του πολιτικού ήθους, θα συμπεριλάβει στο πρόγραμμα πολιτικής μεταρρύθμισης που διατυπώνει στην *Πολιτεία*, μια εμβριθή ανάλυση και μια ιδιαίτερα αυστηρή κριτική της ποίησης.

Από μόνο του το γεγονός ότι ο Πλάτων συμπεριλαμβάνει σε ένα κείμενο πολιτικής και ηθικής φιλοσοφίας μια τόσο εκτενή ανάλυση και κριτική της ποίησης, είναι ενδεικτικό της σημασίας που της αποδίδει. Για τον Πλάτωνα, όπως πολύ σωστά έχει ειπωθεί, δεν νοείται πολιτική μεταρρύθμιση δίχως μεταρρύθμιση της καθιερωμένης παιδείας.⁶⁶ Την εποχή εκείνη, η καθιερωμένη παιδεία, είτε στην ιδιωτική της μορφή, είτε στη δημόσια, θεσμοποιημένη μορφή της, δεν διαχωρίζεται από την ποίηση. Όπως προκύπτει, λοιπόν, όταν ο Πλάτων καταφέρεται εναντίον της ποίησης, καταφέρεται εναντίον μιας ολόκληρης παράδοσης. Η κριτική της παράδοσης αποτελεί, για τον Πλάτωνα, την καταλληλότερη προετοιμασία καθ' οδόν προς τη μελλοντική πολιτεία.

Ο Πλάτων, εχθρός της δημοκρατίας και παράλληλα επικριτής της αποτυχημένης αριστοκρατίας, μεταθέτει, όπως ο ίδιος ομολογεί στην *7η Επιστολή*⁶⁷, τις πολιτικές του ανησυχίες σε ένα επίπεδο καθαρά πνευματικό. Η κατασκευή μιας ιδεατής πολιτείας θα του δώσει τη δυνατότητα από τη μία να επικρίνει τις υπάρχουσες μορφές πολιτικής διακυβέρνησης και τις ποικίλες εκφάνσεις της αδικίας που εκδηλώνονται σε αυτές, και από την άλλη να θέσει τους όρους που θα καταστήσουν την πραγματοποίηση της δίκαιης πολιτείας εφικτή. Απαραίτητη προϋπόθεση ώστε η φιλοσοφική πολιτεία να καταστεί τελικά δυνατή, είναι, όπως προείπαμε, η σύμπτωση της φιλοσοφίας με την πολιτική.

Στην προσπάθειά του να εγκαθιδρύσει την ιδανική πολιτεία όπου η φιλοσοφία δεν θα βρίσκεται στο περιθώριο, αλλά αντιθέτως θα έχει μια δεσπόζουσα λειτουργία, ο φιλόσοφος δεν μπορεί να αποφύγει να αναμετρηθεί με κάθε μορφή του δημόσιου ή του ιδιωτικού βίου, που δημιουργεί ή συντηρεί την υπάρχουσα -άδικη- πολιτική. Έτσι, ο φιλόσοφος, στην προκειμένη περίπτωση ο Σωκράτης, προτού προβή με τη

⁶⁶ P.-M. Schuhl, 1952, σ. XV.

⁶⁷ Βλ. κυρίως 324b - 326b.

συνδρομή των δύο χαρισματικών συνομιλητών του⁶⁸, στη συγκρότηση του μοναδικού υποδείγματος δίκαιης πολιτικής συμπεριφοράς, επιχειρεί να αναμετρηθεί με ορισμένους από τους εκφραστές των περισσότερο διαδεδομένων και παράλληλα λανθασμένων αντιλήψεων για τη δικαιοσύνη.

Πρώτος συνομιλητής του Σωκράτη θα είναι ο Κέφαλος, ένας ηλικιωμένος έμπορος οι αντιλήψεις του οποίου για τη δικαιοσύνη φαίνεται ότι βρίσκονται στη ρίζα της τότε διαφθοράς. Στη συνέχεια, ο Σωκράτης συζητά με το νεαρό γιο του Κέφαλου και μαθητή των σοφιστών, τον Πολέμαρχο. Ο Πολέμαρχος εκφράζει μια αντίληψη για τη δικαιοσύνη σοφιστικής απόχρωσης, η οποία στην προέκτασή της συνδέεται με την τυραννία⁶⁹ και ιστορικά οδήγησε στην καταστροφή του ίδιου και της οικογένειάς του.⁷⁰ Τέλος, ο Σωκράτης συζητά με έναν σοφιστή, τον Θρασύμαχο, εκφραστή μιας ακραίας και ανήθικης εκδοχής της αντίληψης για τη δικαιοσύνη που εξέφρασε ο Πολέμαρχος.⁷¹

Οι λανθασμένες και επικίνδυνες αντιλήψεις για τη δικαιοσύνη που εκφράζουν οι τρεις συνομιλητές του Σωκράτη στο πρώτο βιβλίο της *Πολιτείας*, θα αποτελέσουν έναυσμα για την κριτική της υπάρχουσας παιδείας, και βέβαια της ποίησης που για αιώνες βρίσκεται στο επίκεντρό της. Και μολονότι η κριτική της ποίησης δεν αυτονομείται σαν θέμα μέσα στο διάλογο και ο ποιητής, σε αντίθεση με άλλες κοινωνικές ομάδες, δεν εκπροσωπείται σε αυτόν⁷², η αποδυνάμωση της ποίησης θεωρείται από τους κύριους συνομιλητές του Σωκράτη, τον Γλαύκωνα και τον Αδείμαντο, απαραίτητη προϋπόθεση προκειμένου να επιτευχθεί η ουσιαστική αποκατάσταση της δικαιοσύνης και η συγκρότηση μιας δίκαιης πολιτείας. Όπως θα επισημάνουν οι δύο «ευγενείς»⁷³ σύντροφοι του Σωκράτη, στη ρίζα της αδικίας βρίσκονται τα διδάγματα της ποίησης, είτε στην ομηρική είτε στη μεταγενέστερη, κωμική και τραγική εκδοχή της.

⁶⁸ Του Γλαύκωνα και του Αδείμαντου. Και τα δύο αδέρφια επαινούνται συχνά για τα χαρίσματά τους, βλ. II 357a3, II 367e-368a, VIII 548e. Βλ. επίσης A. Dies, 1965, σ. XXVI, σημ. I.

⁶⁹ J. Annas, *ό.π.*, και T. Irwin, 1995, σσ. 171-172.

⁷⁰ Ο ίδιος ο Πολέμαρχος δολοφονήθηκε από το καθεστώς των Τριάκοντα, ενώ η υπόλοιπη οικογένειά του καταστράφηκε οικονομικά ολοσχερώς.

⁷¹ I 328b – 354c.

⁷² Έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι σε κανέναν από τους διαλόγους του Πλάτωνα, με εξαίρεση το *Συμπόσιο*, όπου η τραγική και η κωμική ποίηση εκπροσωπούνται αντίστοιχα από τον Αγάθωνα και τον Αριστοφάνη, δεν λαμβάνει μέρος ο ποιητής.

⁷³ Βλ. το στίχο που απαγγέλλει ο Σωκράτης προς τιμήν των δύο αδελφών, II 368a.

Αυτή η σύντομη αναφορά μας στο πρώτο βιβλίο της *Πολιτείας*, το οποίο εκ πρώτης όψεως δεν σχετίζεται με την κριτική των ποιητών, έχει σκοπό να καταδείξει ότι το ζήτημα της ποίησης δεν μπορεί να διερευνηθεί εάν απομονωθεί από τα εντός του κειμένου συμφοραζόμενά του. Όπως είδαμε, στο πρώτο βιβλίο εκτίθενται ορισμένες από τις κυρίαρχες, λανθασμένες αντιλήψεις για τη δικαιοσύνη· αντιλήψεις που οι εκφραστές τους αποδίδουν ευθέως στους ποιητές. Αν λοιπόν οι εσφαλμένες αντιλήψεις για τη δικαιοσύνη συνδέονται ήδη από την αρχή του διαλόγου με τους ποιητές, τότε η απαίτηση που προβάλλουν ο Γλαύκων και ο Αδείμαντος στο δεύτερο βιβλίο να επικριθούν οι ποιητές προκειμένου να επιτευχθεί η ουσιαστική αποκατάσταση της δικαιοσύνης, συνιστά κατά κάποιο τρόπο μια απάντηση στις αποτυχημένες απόπειρες του βιβλίου I να οριστεί η δικαιοσύνη με αφετηρία τους ποιητές.

Όπως πρόχειρα διαπιστώνουμε εδώ, η κριτική της ποίησης σχετίζεται άμεσα με το κεντρικό θέμα του διαλόγου, την αναζήτηση ενός ουσιαστικού ορισμού της δικαιοσύνης, ο οποίος θα επιτρέψει την εδραίωση μιας δίκαιης δομής στο εσωτερικό της πόλης και της ψυχής. Ιδωμένη από αυτή τη σκοπιά, η κριτική της ποίησης στην *Πολιτεία*, δεν φαίνεται να είναι μετέωρη αλλά, αντιθέτως, να βρίσκεται σε στενή συνάφεια με το κύριο αίτημα του διαλόγου. Εάν εκείνη την εποχή, η ποίηση είναι ο κύριος φορέας των ηθικών και των κοινωνικών αξιών, τότε το αίτημα μιας πολιτικής αναδιάρθρωσης προϋποθέτει αναπόφευκτα την κριτική της ποίησης.

Εξάλλου, δεν πρέπει να λησμονούμε ότι την εποχή που γράφει ο Πλάτων η τέχνη και η ποίηση ειδικότερα διατηρεί ακόμη το δημόσιο χαρακτήρα της. Η ποίηση, την εποχή αυτή, είναι άμεσα συνδεδεμένη με τους θεσμούς, τις εκδηλώσεις, τις θρησκευτικές και τις ιδιωτικές εορτές της πόλης. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο ο δημόσιος χαρακτήρας της θεωρείται δεδομένος. Δεν είναι λοιπόν καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι ο Πλάτων στρέφει την κριτική του κυρίως κατά των λογοτεχνικών ειδών που εκπροσωπούνταν στις μεγάλες αθηναϊκές εορτές.⁷⁴

⁷⁴ Βλ. περισσότερα για το δημόσιο χαρακτήρα της ποίησης στην αρχαία Ελλάδα, στο R. Kannicht, 1986, σσ. 79-121.

Μια προσέγγιση η οποία απομονώνει την κριτική της ποίησης είτε από τα εντός του διαλόγου, είτε από τα εκτός του διαλόγου συμφραζόμενά της, παραβλέπει τον ιδιαίτερο, από φιλοσοφική άποψη, χαρακτήρα των πλατωνικών διαλόγων. Οι πλατωνικοί διάλογοι γράφονται σε μια εποχή που ο φιλοσοφικός λόγος γενικότερα και στην πλατωνική του εκδοχή ειδικότερα, εμφανίζεται ως ο κύριος εκφραστής του δεσμού που συνδέει το άτομο με την πόλη. Ο φιλοσοφικός διάλογος, όπως ο Πλάτων τον αντιλαμβάνεται, κάνει την εμφάνισή του ως μια νέα και ουσιαστικότερης μορφής παιδεία, και κατά συνέπεια, ως ο δυνάμει μεγαλύτερος ανταγωνιστής της ποίησης.⁷⁵ Πιστεύουμε ότι εφόσον το στοιχείο αυτό δεν λαμβάνεται υπόψη, η κριτική του Πλάτωνα παραμένει μετέωρη και, εν πολλοίς, ανερμήνευτη.⁷⁶

Αν η *Πολιτεία* διερευνά τις συνθήκες μιας πολιτικής μεταρρύθμισης εκ θεμελίων, η έρευνα αυτή περνά απαραίτητα και μέσα από την κριτική της ποίησης. Για τον Πλάτωνα δεν νοείται πολιτική μεταρρύθμιση δίχως παιδαγωγική μεταρρύθμιση, και η ποίηση, την εποχή εκείνη, αποτελεί τον κυριότερο αγωγό παιδείας.⁷⁷ Η παρέμβαση στο περιεχόμενο των θεσμικών μορφών της ποίησης αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση προκειμένου ο Πλάτων να εισηγηθεί τη φιλοσοφική και πολιτική μεταρρύθμιση που συνιστά η *Πολιτεία*.

Όπως ήδη αφήσαμε να εννοηθεί, στόχος μας στην παρούσα εργασία είναι να παρακολουθήσουμε την πορεία εξέλιξης της έννοιας της μίμησης στη διάρκεια του διαλόγου και συνεπώς και της εξέλιξης της κριτικής της ποίησης, που σε σημαντικό βαθμό δομείται πάνω στην έννοια αυτή. Με λίγα λόγια, στόχος μας είναι να διαβάσουμε την κριτική της ποίησης υπό το φως του διαλόγου που είναι η *Πολιτεία*.

Ακολουθώντας τα ίχνη που αφήνει η έννοια της μίμησης καθώς διέρχεται διαφορετικά στάδια του διαλόγου, θα μπορέσουμε να καταλάβουμε πώς και γιατί μετεξελίσσεται η κριτική της ποίησης και να κατανοήσουμε τις, εκ πρώτης όψεως,

⁷⁵ Για την ανταγωνιστική σχέση που ο Πλάτων αναπτύσσει με τη δραματική ποίηση της εποχής του, βλ. A.W. Nightingale, 1995, κυρίως σσ. 60-67.

⁷⁶ Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο πιστεύουμε ότι οι διάφορες απόπειρες απομόνωσης του θέματος της ποίησης από τα συμφραζόμενά του, οι οποίες συχνά ισοδυναμούν με την κατασκευή και απόδοση στον Πλάτωνα μιας «αισθητικής» θεωρίας, είναι σε κάποιο βαθμό απλουστευτικές. Βλ. λ.χ. M.C. Beardsley, 1989, σσ. 25-45

⁷⁷ Όπως παρατηρεί ο Henri Joly, 1974, σ. 356, στη σκέψη του Πλάτωνα από την *Πολιτεία* και έπειτα το πρόβλημα της παιδείας δεν διαχωρίζεται από αυτό της «πολιτείας».

αγεφύρωτες διαφορές μεταξύ των πρώτων (II-III) και του τελευταίου βιβλίου (X) της *Πολιτείας*. Με όχημα την πολυσήμαντη έννοια της μίμησης, λοιπόν, θα ξετυλίξουμε το νήμα της κριτικής της ποίησης που, όπως θα διαπιστώσουμε, διατρέχει ολόκληρο το διάλογο κυριολεκτικά από τις πρώτες μέχρι τις τελευταίες σελίδες του.

Δεύτερο Μέρος

Τα πρώτα βιβλία (I- III) της «Πολιτείας»: τα θεμέλια της κριτικής

Αποτελεί κοινό τόπο η διαπίστωση ότι η κριτική της ποίησης εισάγεται περίπου στο τέλος του δεύτερου βιβλίου της *Πολιτείας*, με αφορμή το ζήτημα της σωστής διαπαιδαγώγησης των φυλάκων.⁷⁸ Αναμφίβολα το ζήτημα της ποίησης θεματοποιείται σε αυτό το σημείο του διαλόγου και είναι απολύτως σωστό να τοποθετείται στο συγκεκριμένο πλαίσιο, αυτό της διαπαιδαγώγησης των φυλάκων, ώστε να γίνεται καλύτερα κατανοητό. Δεν πρέπει ωστόσο να παραβλέπουμε το γεγονός ότι ρητές και μάλιστα επικριτικές αναφορές στην ποίηση και τους ποιητές έχουν ήδη προηγηθεί.

Πράγματι η κριτική της ποίησης θεματοποιείται στο τέλος του δεύτερου βιβλίου.⁷⁹ Ωστόσο, οι επικριτικές αναφορές στην ποίηση και στους ποιητές που εντοπίζουμε στο πρώτο βιβλίο και στην αρχή του δεύτερου βιβλίου, μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε ότι η κριτική της ποίησης, μολονότι δεν αυτονομείται ως θέμα νωρίτερα, ενυπάρχει ως δυνατότητα στο διάλογο από την αρχή του. Οι αποτυχημένες απόπειρες του Κέφαλου και του Πολέμαρχου στο βιβλίο I να ορίσουν τη δικαιοσύνη, λαμβάνοντας ως αφετηρία τους ποιητές, αντικατοπτρίζουν την αδυναμία της ποίησης να συμβάλλει στη διαδικασία αναζήτησης ενός έγκυρου ορισμού. Ήδη από το πρώτο βιβλίο διαφαίνεται ότι η ποιητική αντίληψη για τη δικαιοσύνη δύσκολα μπορεί να συνυπάρχει με τη φιλοσοφική.

⁷⁸ Βλ. ενδεικτικά C. Janaway, 1995, σ. 80.

⁷⁹ 376c κ.ε.

Επιπλέον, οι λόγοι του Γλαύκωνα και του Αδείμαντου στην αρχή του δεύτερου βιβλίου, ξαναδίνουν ζωή στα εξαντλημένα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί ο Σωκράτης στο βιβλίο I με σκοπό να ανασκευάσει τις απόψεις που εκφράζουν οι συνομιλητές του μέσω των ποιητών. Ο Γλαύκων και ο Αδείμαντος παρέχουν στον Σωκράτη τη δυνατότητα να υπερασπίσει τη δικαιοσύνη με έναν τρόπο ουσιαστικότερο και αποτελεσματικότερο. Το αίτημα για μια ουσιαστικότερη υπεράσπιση της δικαιοσύνης που διατυπώνουν ο Γλαύκων και ο Αδείμαντος, γεννά το αίτημα για μια ενδελεχή ανάλυση και κριτική της ποίησης.

Πιστεύουμε, λοιπόν, ότι αξίζει να αναφερθούμε στους λόγους του Γλαύκωνα και του Αδείμαντου προκειμένου να κατανοήσουμε πώς και γιατί γεννιέται η κριτική της ποίησης στο συγκεκριμένο διάλογο· να κατανοήσουμε, δηλαδή, σε ποια ενδοκειμενική ανάγκη απαντά η κριτική της ποίησης. Επίσης, αξίζει να αναφερθούμε και στη συζήτηση που έχει ο Σωκράτης με τον Κέφαλο και τον Πολέμαρχο στο βιβλίο I, κατά τη διάρκεια της οποίας οι λανθασμένες αντιλήψεις για τη δικαιοσύνη αποδίδονται έμμεσα στους ποιητές.

Στόχος μας δεν είναι βέβαια να εξαντλήσουμε το περιεχόμενο των παραπάνω βιβλίων, αλλά να συμπεριλάβουμε ορισμένες καίριες αναφορές στα βιβλία αυτά ώστε να δείξουμε ότι η κριτική της ποίησης, σε αντίθεση με ό,τι έχει υποστηριχτεί⁸⁰, δεν προκύπτει αναπάντεχα δίχως να έχει με κάποιο τρόπο προοικονομηθεί. Άξονα της εργασίας μας αποτελεί η πεποίθηση ότι η κριτική της ποίησης διατρέχει ολόκληρο το διάλογο.

Προτού περάσουμε στην ανάλυση του κειμένου, κρίνουμε σκόπιμο να προβούμε στις τελευταίες διευκρινίσεις σχετικά με τη δομή της εργασίας.

Η εργασία μας πάνω στην κριτική της ποίησης στην *Πολιτεία* αποτελείται από δύο κυρίως μέρη. Στο πρώτο μέρος εξετάζονται από κοινού τα βιβλία I, II και III. Το βιβλίο I λόγω του ιδιαίτερου ύφους του και του απορητικού χαρακτήρα του θα

⁸⁰ Για την άποψη που παραδοσιακά εκφράζουν πολλοί μελετητές του Πλάτωνα ότι η κριτική της ποίησης προκύπτει «αναπάντεχα» στο βιβλίο II του διαλόγου, βλ. ενδεικτικά P. Vicaire, 1960, «Η μεγάλη συζήτηση για την ποίηση αρχίζει στο βιβλίο II κατά τρόπο ξαφνικό, ακόμη και απρόβλεπτο», σ. 42.

μπορούσε να αποτελέσει μία αυτόνομη ενότητα.⁸¹ Εμείς ωστόσο θα το εξετάσουμε από κοινού με τα βιβλία II και III, και θα επικεντρωθούμε σε εκείνα τα στοιχεία του που προϋδεάζουν τον αναγνώστη για την κριτική της ποίησης που θα ακολουθήσει. Όσο για τα βιβλία II και III, πιστεύουμε ότι τουλάχιστον όσον αφορά το θέμα μας, αποτελούν μία ενότητα και πως γι' αυτό δεν είναι απαραίτητο να τα εξετάσουμε χωριστά.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας μας θα το αφιερώσουμε στο βιβλίο X. Το δέκατο βιβλίο αποτελεί από πολλές απόψεις το επιστέγασμα των θεμάτων που έχουν συζητηθεί κατά τη διάρκεια του διαλόγου. Εδώ, υπό το φως των νέων οντολογικών και ψυχολογικών δεδομένων που προσφέρουν τα κεντρικά βιβλία της *Πολιτείας* (VI-VII), επανεξετάζεται και καταδικάζεται η ποίηση στο σύνολό της. Επίσης, στο συγκεκριμένο βιβλίο δίνεται μια οριστική απάντηση στο ερώτημα για την τύχη της ψυχής μετά θάνατον, ερώτημα που τίθεται για πρώτη φορά στο βιβλίο I με αφορμή συγκεκριμένους ποιητές.⁸² Εδώ, τέλος, εμφανίζεται εκ νέου ο Οδυσσεάς, ο ομηρικός ήρωας που αναφέρεται και στο βιβλίο III⁸³, όπου ο Σωκράτης κατηγορεί την ποίηση ότι καλλιεργεί το φόβο του θανάτου.

Ομολογουμένως είναι δύσκολο να εντοπίσουμε το συνδετικό παράγοντα τόσο διαφορετικών θεμάτων. Ωστόσο, είναι βέβαιο ότι η επιστροφή σε θέματα τα οποία ανέκυψαν στη διάρκεια του διαλόγου, χωρίς όμως να ολοκληρωθούν, συνηγορεί υπέρ της ενότητας του διαλόγου.⁸⁴ Η *Πολιτεία* δεν αποτελεί μόνο ένα σύνολο επιχειρημάτων, εκθέτει με τον πιο ουσιαστικό τρόπο την κίνηση της διαλεκτικής σκέψης.⁸⁵ Αυτός είναι ο κυριότερος λόγος για τον οποίο η κριτική της ποίησης, που εκτίθεται στο βιβλίο X, δεν πρέπει να απομονωθεί από το διαλογικό περιβάλλον της, αλλά, αντιθέτως, να διερευνηθεί σε συσχέτισμό με αυτό.

⁸¹ Συχνά έχει υποστηριχτεί ότι το πρώτο βιβλίο της *Πολιτείας* γράφτηκε νωρίτερα και χωριστά από τα υπόλοιπα βιβλία και ενσωματώθηκε σε αυτά εκ των υστέρων. Υπέρ της θέσης αυτής τάχθηκε πρόσφατα η J. Annas, *ό.π.*, σσ. 16-17. Για μια σύνοψη των επιχειρημάτων της αντίπαλης πλευράς, βλ. A. Dies, *ό.π.*, σσ. XVIII-XXII.

⁸² 330d-e.

⁸³ 386c - 387a.

⁸⁴ Πρβλ. P. Pachet, 1993, σσ. 8-9.

⁸⁵ Πρβλ. M. Dixsaut, 2000, σ. 53, σημ. 1.

Σε αυτά τα ζητήματα όμως θα επανέλθουμε στη συνέχεια. Ας επιστρέψουμε τώρα στην αφετηρία του διαλόγου, που, από πολλές απόψεις, αποτελεί και την αφετηρία της κριτικής της ποίησης.

*

Η συγγραφή της *Πολιτείας* υπολογίζεται ότι ολοκληρώθηκε γύρω στο 374. Ωστόσο, ο δραματικός χρόνος του διαλόγου τοποθετείται αρκετά νωρίτερα, στο 421 περίπου. Όπως θα δούμε, αυτή η απόσταση μεταξύ του χρόνου στον οποίο γράφεται ο διάλογος, και του χρόνου στον οποίο τοποθετείται η δράση του, προσδίδει έναν δραματικό χαρακτήρα στο διάλογο γενικά και στον πρόλογο ειδικότερα.

Μελετώντας τα δραματικά στοιχεία του προλόγου αποκτούμε μια πρώτη εικόνα για τον τρόπο που ο Πλάτων θα πραγματευθεί το κύριο θέμα του διαλόγου, τη δικαιοσύνη, καθώς επίσης και για τη στάση που επιφυλάσσει στους επικριτές της δικαιοσύνης, τους ποιητές. Τέλος, η μελέτη του τρόπου με τον οποίο ο Πλάτων συνθέτει το δραματικό πρόλογο της *Πολιτείας*, μας επιτρέπει να προσεγγίσουμε τον Πλάτωνα ως συγγραφέα, δηλαδή να προσεγγίσουμε τη διαδικασία της φιλοσοφικής γραφής, η οποία, κατά τη γνώμη μας, βρίσκεται εξαρχής σε ευθεία αντιπαράθεση με αυτή της ποίησης.

Ας δούμε από πιο κοντά τα πρόσωπα και τα δραματικά στοιχεία που συνθέτουν το πρόλογο της *Πολιτείας*.

Η απόσταση μεταξύ πραγματικού και δραματικού χρόνου γίνεται ιδιαίτερα αισθητή, καθώς οι πρώτοι άνθρωποι με τους οποίους συνδιαλέγεται ο Σωκράτης, καθώς επίσης και ο ίδιος ο Σωκράτης, δεν βρίσκονται πια στη ζωή, όταν γράφεται η *Πολιτεία*. Επιπλέον, η συζήτηση για τη δικαιοσύνη προκύπτει με αφορμή μια συζήτηση για το γήρας και τις συνέπειες του γήρατος, όπως είναι λ.χ. ο φόβος του θανάτου. Πιο συγκεκριμένα, το θέμα της δικαιοσύνης προκύπτει κατά τη διάρκεια μιας συζήτησης με έναν άνθρωπο ο οποίος βρίσκεται κυριολεκτικά στο «κατώφλι του θανάτου».⁸⁶ Ο Κέφαλος, ο γηραιός άνθρωπος με τον οποίο συνδιαλέγεται ο

⁸⁶ I 328e 6.

Σωκράτης στην αυγή της *Πολιτείας*, καταθέτει τις απόψεις του για τη δικαιοσύνη λίγο πριν πεθάνει. Μαζί του, μπορούμε να υποθέσουμε, πεθαίνουν και οι αξίες της «παλιάς τάξης», την οποία εκπροσωπεί ο Κέφαλος.

Ο Πλάτων τοποθετεί, θα λέγαμε, τη δράση του διαλόγου του στο μεταίχμιο μεταξύ μιας εποχής που χάνεται και μιας άλλης που αναδύεται. Η παρατήρηση αυτή ενισχύεται αν συνυπολογίσουμε το γεγονός ότι ο γιος του Κέφαλου, ο Πολέμαρχος, το πρόσωπο που διαδέχεται τον Κέφαλο τόσο στη ζωή, όσο και στο διάλογο, θα υιοθετήσει τις απόψεις του πατέρα του, προσδίδοντάς τους ωστόσο μια σοφιστική χροιά. Η διαδοχή των προσώπων, του πατέρα από το γιο στη συγκεκριμένη περίπτωση, υποδεικνύει μια αλλαγή και σε επίπεδο ιδεών. Οι νεότερες ιδέες είναι παιδιά των παλαιότερων, χωρίς κατ' ανάγκην να παραμένουν απόλυτα πιστές σε αυτές. Καθώς τα πρόσωπα διαδέχονται το ένα το άλλο, η επιχειρηματολογία του βιβλίου Ι βαθμιαία μετατρέπεται σε σοφιστική.

Έτσι, ενώ ο πατέρας, ο Κέφαλος, εκφράζει μια καθιερωμένη αντίληψη για τη δικαιοσύνη, την οποία στηρίζει σε έναν παραδοσιακό ποιητή, τον Πίνδαρο, ο γιος, ο Πολέμαρχος, ανανεώνει τις απόψεις του πατέρα του, αντλώντας όμως στοιχεία από έναν νεωτεριστή ποιητή, τον Σιμωνίδη, ο οποίος μάλιστα είχε καταχωρηθεί στη συνείδηση των αρχαίων ως ένας ποιητής - σοφιστής. Η σιμωνίδεια αντίληψη για τη δικαιοσύνη θα προλειάνει το έδαφος για την ακραιφνώς σοφιστική αντίληψη για τη δικαιοσύνη, την οποία θα διατυπώσει ο Θρασύμαχος αμέσως μετά.

Όπως διαπιστώνουμε, η επιλογή τόσο των χαρακτήρων του διαλόγου, όσο και της σειράς με την οποία αυτοί εμφανίζονται, δεν είναι καθόλου τυχαία. Αποδίδοντας με μεγάλη λεπτομέρεια τα φυσικά και, κυρίως, τα πνευματικά χαρακτηριστικά των προσώπων του διαλόγου, ο Πλάτων αποδίδει μια ολόκληρη εποχή. Τοποθετώντας τις ιδέες που εκφράζονται στο διάλογο στο περιβάλλον στο οποίο γεννήθηκαν, και μάλιστα σε γενεαλογική σειρά, ο Πλάτων επιτυγχάνει όχι μόνο να ανασυνθέσει το πνευματικό κλίμα μιας εποχής, αλλά επιπλέον να υποδείξει και τη διαδικασία μέσα από την οποία το συγκεκριμένο κλίμα συγκροτήθηκε.

Για μας, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Πλάτων εισάγει στο λόγο των δύο πρώτων συνομιλητών του Σωκράτη, του Κέφαλου και του

Πολέμαρχου, αποσπάσματα από ποιητές. Σε αντίθεση με ό,τι έχει υποστηριχτεί⁸⁷, ο ρόλος των αποσπασμάτων αυτών δεν είναι διακοσμητικός. Υποστηρίζουμε ότι στο συγκεκριμένο χωρίο που μας απασχολεί, τα αποσπάσματα που επιλέγονται είναι αντιπροσωπευτικά μιας γενικότερης πνευματικής τάσης. Αυτός είναι και ο λόγος που τα συγκεκριμένα αποσπάσματα αποτελούν οργανικό μέρος της επιχειρηματολογίας.

Θα εστιάσουμε λοιπόν στα συγκεκριμένα ποιητικά αποσπάσματα και θα επιχειρήσουμε, μελετώντας τον τρόπο που τα χρησιμοποιεί ο Πλάτων, να κατανοήσουμε ποιος είναι ο ρόλος τους στο κείμενο, και, βέβαια, ποια είναι η σχέση τους με την κριτική της ποίησης που θα ακολουθήσει. Δίχως να θέλουμε να προκαταλάβουμε την ανάλυση που έπεται, θα διατυπώσουμε εδώ την υπόθεση ότι η χρήση της ποίησης στο βιβλίο I υπακούει στη γενικότερη λογική του συγκεκριμένου βιβλίου. Εάν λοιπόν ο χαρακτήρας του βιβλίου I είναι γενικότερα απορητικός, κάτι που σημαίνει ότι το συγκεκριμένο βιβλίο δεν καταλήγει όσον αφορά τη φύση της δικαιοσύνης, τότε και η κριτική της ποίησης, όσον αφορά τη θέση της για τη δικαιοσύνη, δεν μπορεί να ολοκληρωθεί σε αυτό το στάδιο του διαλόγου. Θα πρέπει να περιμένουμε έως το βιβλίο II, όπου οι προϋποθέσεις και οι στόχοι του διαλόγου θα επανακαθοριστούν, για να έχουμε μια πληρέστερη ανάλυση της ποίησης.

Ας δούμε όμως με ποιο, έμμεσο, τρόπο το βιβλίο I προετοιμάζει το έδαφος για την κριτική της ποίησης που θα ακολουθήσει.

Όπως έχουμε ήδη πει, πρώτος συνομιλητής του Σωκράτη θα είναι ο Κέφαλος, ένας ηλικιωμένος, πλούσιος έμπορος από τη Σικελία. Ο τελευταίος θα προσφέρει τη φιλοξενία του στον Σωκράτη ζητώντας ως αντάλλαγμα μια συζήτηση μαζί του. Ο Σωκράτης, ο οποίος είχε σπάνια την ευκαιρία να συζητά με ηλικιωμένους, δράττει την ευκαιρία προκειμένου να εξετάσει τον Κέφαλο επάνω στα δεινά της ηλικίας του.

«Ευχαρίστως μάλιστα θα σε ρωτούσα ποια είναι η γνώμη σου, γιατί βλέπω ότι είσαι στην ηλικία που οι ποιητές ονομάζουν “κατώφλι του θανάτου”, είναι μια δύσκολη στιγμή της ζωής; Εσύ πώς την χαρακτηρίζεις;»⁸⁸. Ο Σωκράτης,

⁸⁷ P. Vicaire, *ό.π.*, σσ. 83-84.

⁸⁸ I 328 e 4-7.

ακολουθώντας μια πολύ διαδεδομένη συνήθεια εκείνη την εποχή⁸⁹, εισάγει το συνομιλητή του στο θέμα της συζήτησης κάνοντας μία αναφορά σε έναν ποιητή.⁹⁰ Πιο συγκεκριμένα, ο Σωκράτης χρησιμοποιεί ένα δάνειο από τον Όμηρο: Ο Κέφαλος, όπως ο γηραιός Πρίαμος στην *Ιλιάδα*⁹¹, έχει φτάσει στο τέλος της ζωής του, απ' όπου μπορεί πλέον να ατενίζει το θάνατο.

Έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι η συζήτηση της *Πολιτείας* ανοίγει με μια έμμεση αναφορά στο θάνατο και μάλιστα με μια αναφορά στην εικόνα του θανάτου που πλάθουν οι ποιητές. Δεν είναι τυχαίο, πιστεύουμε, ότι από την αρχή του διαλόγου το θέμα του θανάτου συνδέεται με τους ποιητές. Όπως θα δούμε, η διαπαιδαγώγηση, όσον αφορά το θάνατο, θα αποτελέσει σημαντικό μέρος της διαπαιδαγώγησης των φυλάκων. Ωστόσο, προκειμένου να προσδιοριστεί η στάση που οφείλει να έχει ο φύλακας απέναντι στο θάνατο, θα πρέπει να έχει προηγουμένως αποδυναμωθεί η εικόνα του θανάτου που προβάλλεται μέσω της ποίησης.

Στο βιβλίο III η κριτική της ποίησης θα επικεντρωθεί ακριβώς σε αυτό το σημείο: ο φύλακας δεν πρέπει να ανησυχεί για το θάνατο. Επομένως, δεν πρέπει να εκτεθεί σε εκείνα τα αποσπάσματα της ποίησης, που διεγείρουν το φόβο του θανάτου. Με λίγα λόγια, δεν πρέπει να εκτεθεί σε εκείνα τα αποσπάσματα που μιλούν για ήρωες που παρέλυσαν από το φόβο τους, όταν βρέθηκαν αντιμέτωποι με το ενδεχόμενο του θανάτου.⁹² Ακριβώς αυτόν το διαδεδομένο φόβο εκφράζει και ο Κέφαλος στο χωρίο που μας απασχολεί. Η αφορμή δίνεται με την ακόλουθη ερώτηση.

«Ποιο είναι το μεγαλύτερο όφελος που αποκόμισες από τα πλούτη σου», ρωτά ο Σωκράτης τον Κέφαλο. Οι ηλικιωμένοι, απαντά ο Κέφαλος, φοβούνται πως ίσως χρειαστεί να πληρώσουν στον άλλο κόσμο για τις αδικίες που διέπραξαν εν ζωή. Το μεγαλύτερο όφελος που αποκόμισε ο Κέφαλος από τα πλούτη του, λοιπόν, είναι η βεβαιότητα πως δεν θα τιμωρηθεί στον άλλο κόσμο, αφού υπήρξε δίκαιος εν ζωή. Πώς όμως τα πλούτη μπορούν να εξασφαλίσουν την ατιμωρησία στην άλλη ζωή;

⁸⁹ M. Demos, 1999, σ. 1, H. Joly, *ό.π.*, σ. 219.

⁹⁰ Όπως τονίζει ο J.W.H. Atkins, *ό.π.*, σ. 39, ο Πλάτων συνηθίζει να καταφεύγει σε ποιητές στην αρχή των διαλόγων του, μόνο και μόνο όμως για να αποδείξει στη συνέχεια την ασημαντότητά τους.

⁹¹ Βλ. ραψωδία X, στίχος 60 και ραψωδία Ω, στίχος 487.

⁹² Βλ. βιβλίο III, κυρίως 386c - 387a.

Η αντίληψη που εκφράζει ο Κέφαλος για τη δικαιοσύνη μπορεί να συνοψιστεί στο εξής: η δικαιοσύνη συνίσταται στην απόδοση του οφειλόμενου. Τα πλούτη χρησιμεύουν είτε για να αποτραπεί μια εξαπάτηση, στα λόγια ή στα έργα, είτε, και σε αυτό ο Κέφαλος αποδίδει ιδιαίτερη σημασία, για να αποτραπεί το ενδεχόμενο ο οφειλέτης να φύγει από τη ζωή φοβούμενος ότι θα τιμωρηθεί στην επόμενη. Κατά έναν παράδοξο τρόπο, λοιπόν, ο φόβος του θανάτου συνδέεται με μια αρκετά διαδεδομένη αντίληψη για τη δικαιοσύνη. Και όπως επισημαίνει ο Κέφαλος, αυτή η αντίληψη για τη δικαιοσύνη είναι μια αντίληψη που έχει τις ρίζες της στους ποιητές.

«...Όταν κάποιος βρίσκεται κοντά σε αυτό που πιστεύει ότι είναι το τέλος, κατακλύζεται από συναισθήματα φόβου και ανησυχίας για πράγματα για τα οποία δε νοιαζόταν στο παρελθόν. Γιατί οι μύθοι που λέγονται για όσα συμβαίνουν στον Άδη, δηλαδή ότι εκείνος που διέπραξε αδικία σε αυτόν το κόσμο πρέπει να τιμωρηθεί στον άλλο, αυτοί οι μύθοι, που κάποτε κορόιδευε, να που τώρα ταράζουν τη ψυχή του: μήπως είναι αληθινό;»⁹³. Εκείνος λοιπόν που είναι σίγουρος ότι δεν διέπραξε καμία αδικία στη ζωή του, συνοδεύεται στα γεράματά του από τη γλυκιά «γηροτρόφο»⁹⁴ ελπίδα, μας λέει ο Κέφαλος, δια στόματος ενός ποιητή.

Ο Κέφαλος απαγγέλλει Πίνδαρο⁹⁵, τον ποιητή που κατά τη γνώμη του εξέφρασε με τον καλύτερο τρόπο το συναίσθημα φόβου που κυριεύει τις ψυχές όσων βρίσκονται κοντά στο θάνατο, γνωρίζουν, όμως, ότι κατά τη διάρκεια της ζωής τους υπήρξαν άδικοι. Παρά το γεγονός ότι η αντίληψη που εκφράζει ο Κέφαλος για μια ανταποδοτική και τιμωρητική δικαιοσύνη θα αμφισβητηθεί έντονα στην *Πολιτεία*⁹⁶, καθώς επίσης και ολόκληρη η μυθολογία που στηρίζει τέτοιου είδους πεποιθήσεις, ο Πλάτων αντιμετωπίζει τον Κέφαλο, και τον αγαπημένο του ποιητή, τον Πίνδαρο, με σχετική επιείκεια.⁹⁷ Δεν ισχύει όμως το ίδιο και για τον επόμενο συνομιλητή του

⁹³ I 330 d7 - e2.

⁹⁴ I 331a 2. Πρόκειται για απόσπασμα από ένα χαμένο ποίημα του Πίνδαρου.

⁹⁵ I 331a 6-9.

⁹⁶ 334a-336a. Για την απόρριψη της ανταπόδοσης εκ μέρους του πλατωνικού Σωκράτη γενικότερα, βλ. Γ. Βλαστός, *ό.π.*, σσ. 270-299.

⁹⁷ Γενικά ο Πλάτων αντιμετωπίζει με επιείκεια τον Πίνδαρο, ίσως λόγω της αριστοκρατικής ηθικής του τελευταίου. Για τους πνευματικούς δεσμούς μεταξύ του φιλοσόφου και του ποιητή, βλ. E. Des Places, 1949.

Σωκράτη, τον Πολέμαρχο, ούτε, πολύ λιγότερο, για τον Σιμωνίδη, τον ποιητή που επικαλείται ο Πολέμαρχος.

Ο Πλάτων επιτυγχάνει να υπογραμμίσει τη διαφορά μεταξύ των αξιών που εκπροσωπεί ο πρώτος συνομιλητής του Σωκράτη και εκείνων που εκπροσωπεί ο δεύτερος, και μέσω των ποιητών που επιλέγει να χρησιμοποιήσει. Έτσι, ο λόγος του Κέφαλου και του Πολέμαρχου διανθίζεται με το λόγο του Πίνδαρου και του Σιμωνίδη αντίστοιχα, δύο ποιητών διαφορετικού ηθικού προσανατολισμού. Επιλέγοντας το συγκεκριμένο ζευγάρι ποιητών, ο συγγραφέας της *Πολιτείας* ενδεχομένως να παραπέμπει και σε κάποια ιστορική αντιπαράθεση μεταξύ των δύο ποιητών.⁹⁸ Εκείνο που είναι βέβαιο, όμως, και οπωσδήποτε πιο σημαντικό, είναι ότι η επιλογή των συγκεκριμένων ποιητών αναδεικνύει τις εσωτερικές διαφορές που υπάρχουν στο, κατά τα άλλα, κοινό πολιτισμικό υπόβαθρο των αντιλήψεων των δύο συνομιλητών.⁹⁹ Ο Πλάτων θα υπάρξει επικριτικός στην *Πολιτεία* με όλους ανεξαιρέτως τους ποιητές. Ωστόσο, υπάρχουν ορισμένοι ποιητές, όπως ο Σιμωνίδης, οι οποίοι συγκεντρώνουν κατά προτεραιότητα τα πυρά του. Τους λόγους θα τους μάθουμε λίγο παρακάτω.

Όπως είδαμε, ο Πολέμαρχος κληρονομεί τη θέση του πατέρα του στο διάλογο, καθώς επίσης και την άποψή του για τη δικαιοσύνη. Ενώ όμως ο Κέφαλος υποστήριξε ότι «δικαιοσύνη είναι να λέει κανείς την αλήθεια και να επιστρέφει ό,τι του δόθηκε»¹⁰⁰, ο Πολέμαρχος, θα υιοθετήσει την άποψη αυτή, αδιαφορώντας όμως για το πρώτο σκέλος του ορισμού. Έτσι, για τον Πολέμαρχο η δικαιοσύνη συνίσταται αποκλειστικά στην απόδοση εκείνου που οφείλεται. Στη διασκευή της άποψης του πατέρα του έχει συμβάλει, όπως ο ίδιος ομολογεί, ένας ποιητής, ο Σιμωνίδης.¹⁰¹

Σύμφωνα με τον Πολέμαρχο, ο Σιμωνίδης υποστήριξε πως «...το να αποδίδεις στον καθένα αυτό που του οφείλεται, αυτό είναι το δίκαιο».¹⁰² Ο ίδιος, όπως μας πληροφορεί, συντάσσεται πλήρως με την άποψη αυτή. Και πώς όχι, παρεμβαίνει ο

⁹⁸ Βλ. P. Vicaire, *ό.π.*, σ. 139.

⁹⁹ Ο Πίνδαρος και ο Σιμωνίδης θα μας απασχολήσουν πάλι στο βιβλίο II, 365b- c, όπου ο διαφορετικός ηθικός προσανατολισμός τους είναι πλέον απόλυτα φανερός.

¹⁰⁰ 331d 1-2.

¹⁰¹ Η απαλοιφή του πρώτου μέρους του ορισμού δεν αποδίδεται τυχαία στον Σιμωνίδη. Πρόκειται για έναν ποιητή, ο οποίος, σύμφωνα με την παράδοση, αδιαφορούσε για την αλήθεια όσων έλεγε. A. Croiset, 1913, σσ. 357-358.

¹⁰² 331e 3-4.

Σωκράτης, αφού ο Σιμωνίδης είναι ένας άνθρωπος «σοφός» και «θείος».¹⁰³ Η χρήση από μέρους του Σωκράτη των συγκεκριμένων επιθέτων, τα οποία παραδοσιακά αποδίδονται στους ποιητές, δεν μπορεί παρά να είναι ειρωνική.¹⁰⁴ Η ειρωνική διάθεση του Σωκράτη απέναντι στον ποιητή επιβεβαιώνεται στη συνέχεια: «...αυτό που μπορεί να εννοεί (εν. ο ποιητής), εσύ, Πολέμαρχε, ίσως το γνωρίζεις, εγώ όμως το αγνώω».¹⁰⁵

Ο Σωκράτης χρησιμοποιεί εδώ μια συνήθη τακτική του¹⁰⁶: αρχικά προσποιείται ότι δεν γνωρίζει αυτό που υποτίθεται ότι γνωρίζει ο συνομιλητής του. Στη συνέχεια, χρησιμοποιώντας τα κατάλληλα επιχειρήματα, αποδεικνύει ότι ο συνομιλητής του στην πραγματικότητα αγνοούσε αυτό που πίστευε ότι γνώριζε. Έτσι, στο χωρίο που μας απασχολεί, ο Σωκράτης προσκαλεί τον Πολέμαρχο σε μια συζήτηση γύρω από το νόημα των στίχων του Σιμωνίδη. Σκοπός του είναι να αποδείξει ότι ο Πολέμαρχος διαστρεβλώνει στην πραγματικότητα το νόημα των στίχων του ποιητή.

Η ανάλυση μέσα από την οποία ο Σωκράτης αποδεικνύει την άγνοια του συνομιλητή του, είναι αρκετά περίπλοκη και εκτεταμένη.¹⁰⁷ Εμείς, θα επικεντρωθούμε στα στοιχεία εκείνα που φωτίζουν τον τρόπο με τον οποίο ο Σωκράτης ανατρέπει την ερμηνεία του Σιμωνίδη που προτείνει ο Πολέμαρχος. Όπως θα δούμε, ο φιλόσοφος επιτυγχάνει να αντικαταστήσει τη λανθασμένη ερμηνεία με τη σωστή, διαφυλάσσοντας, προς το παρόν τουλάχιστον, το κύρο50ς του ποιητή. Στο συγκεκριμένο χωρίο, ο δημιουργός του ποιήματος δεν τίθεται ακόμη υπό αμφισβήτηση. Εκείνο που αμφισβητείται έντονα είναι η ικανότητα του Πολέμαρχου, εν προκειμένω, να προτείνει έναν ορθό ορισμό της δικαιοσύνης παραφράζοντας έναν ποιητή.

¹⁰³ 331e 6.

¹⁰⁴ Υπέρ της άποψης αυτής τάσσονται οι J. Adam, τ. 1, σ. 13 και P. Shorey, 1937, σ. 21. Για μια ειρωνική χρήση των συγκεκριμένων επιθέτων σε βάρος των ποιητών, βλ. επίσης *Απολογία* 22a-b και *Ἰων* 542a.

¹⁰⁵ 331e 6-8.

¹⁰⁶ Πρόκειται για μια τακτική, η οποία απαντά κυρίως στους πρώιμους πλατωνικούς διαλόγους. Για μια διεξοδική ανάλυση της συγκεκριμένης τακτικής, βλ. G. Vlastos, 1993, σσ. 57-89 και σσ. 346-345.

¹⁰⁷ I 331d - 336a.

Ο Σωκράτης χρησιμοποιώντας μια μακρά σειρά επιχειρημάτων, αποδεικνύει πως ο ορισμός σύμφωνα με τον οποίο η δικαιοσύνη συνίσταται στην «απόδοση του οφειλόμενου» είναι τουλάχιστον ανεπαρκής. Υπάρχουν περιπτώσεις, εξηγεί ο Σωκράτης, που η εξόφληση ενός χρέους αποβαίνει επιβλαβής. Εάν, λ.χ., κάποιος δανειστεί ένα όπλο από κάποιον, ο οποίος στη συνέχεια αποδειχτεί φρενοβλαβής, το να επιστρέψει το όπλο δεν συνιστά απαραίτητα μια δίκαιη πράξη. Με άλλα λόγια, «η απόδοση του οφειλόμενου είναι τόσο δίκαιη όσο και άδικη».¹⁰⁸

Χρησιμοποιώντας επιχειρήματα ανάλογα με το παραπάνω, ο Σωκράτης υποχρεώνει το συνομιλητή του να προτείνει διαδοχικά τρεις εναλλακτικές ερμηνείες του Σιμωνίδη. Η επιχειρηματολογία του Πολέμαρχου επικεντρώνεται στο εξής: η εξόφληση ενός χρέους είναι δίκαιη εφόσον ωφελεί τους φίλους αλλά βλάπτει τους εχθρούς. Δηλαδή, η εξόφληση ενός χρέους δεν είναι μια αντικειμενικά καλή πράξη. Υπάρχουν περιπτώσεις, όπως αυτή του εχθρού, που «εκείνο που οφείλεται» είναι η βλάβη.

Για τον Σωκράτη ένας ορισμός της δικαιοσύνης που νομιμοποιεί το κακό δεν μπορεί να είναι έγκυρος. Γιατί «σε καμία περίπτωση δεν μας φάνηκε ότι είναι δίκαιο να προκαλείται βλάβη σε κάποιον».¹⁰⁹ Ένας ποιητής, λοιπόν, που ισχυρίζεται ότι «... το να δίνεις σε κάποιον εκείνο που του οφείλεται, αυτό είναι το δίκαιο, και αν με αυτά τα λόγια εννοεί πως αυτό που οφείλει ο δίκαιος άνθρωπος στους εχθρούς του είναι η κακή μεταχείριση, και στους φίλους του, είναι η υποστήριξη, δεν είναι σοφός όταν μιλά έτσι. Γιατί δεν είπε την αλήθεια»¹¹⁰. Ο σοφός λοιπόν δεν ψεύδεται. Και αν ο ποιητής είναι πράγματι σοφός, όπως διδάσκει η παράδοση, και όπως, όχι δίχως κάποια ειρωνεία, δέχτηκε και ο Σωκράτης στην αρχή της ανάλυσης, τότε ο παραπάνω ψευδής ορισμός της δικαιοσύνης δεν μπορεί να αποδοθεί σε έναν ποιητή.

Ο ποιητής φαίνεται ότι, προς στιγμής τουλάχιστον, δεν θίγεται άμεσα. Εκείνο που θίγεται είναι μάλλον η ερμηνεία του ποιητή.¹¹¹ Εάν ο ποιητής είναι ένας

¹⁰⁸ T. Irwin, *ό.π.*, σ. 173.

¹⁰⁹ 335e 5.

¹¹⁰ 335e 1-4. Ο πλατωνικός Σωκράτης θεωρεί πως οι δηλώσεις των «σοφών» ανδρών οφείλουν οπωσδήποτε να είναι αληθινές. Πρβλ. *Θεαίτητος* 152b, *Φαίδρος* 260a, *Νόμοι* 888e.

¹¹¹ Όπως και στον *Πρωταγόρα*, όπου επίσης γίνεται λόγος για τον τρόπο που πρέπει να ερμηνευθεί ο Σιμωνίδης, ο Σωκράτης όχι μόνο «σώζει το ποίημα από τις συνήθεις ερμηνείες», αλλά επιπλέον «σώζει

άνθρωπος «θείος» και «σοφός», τότε δεν είναι δυνατό να μεταδίδει μια χρησιμοθηρική αντίληψη για τη δικαιοσύνη. Στην πραγματικότητα, εξηγεί ο Σωκράτης, εκείνοι που είναι υπεύθυνοι για τη μετάδοση μιας τέτοιας παραπλανητικής αντίληψης για τη δικαιοσύνη, είναι οι τύραννοι, οι άνθρωποι που πιστεύουν ότι είναι παντοδύναμοι επειδή διαθέτουν οικονομική επιφάνεια. Οι τύραννοι είναι λοιπόν εκείνοι που ερμηνεύουν κατά βούληση τα διδάγματα των ποιητών, εδραιώνοντας με τον τρόπο αυτό μια λανθασμένη αντίληψη για τη δικαιοσύνη.¹¹²

Για πρώτη φορά στο διάλογο, έστω και με αυτόν τον έμμεσο τρόπο, η τυραννία κατηγορείται ότι αλλοιώνει την έννοια της δικαιοσύνης, και μάλιστα, χρησιμοποιώντας για αυτό το σκοπό τους ποιητές. Ο Σωκράτης αποφεύγει στο σημείο αυτό να αμφισβητήσει άμεσα την εγκυρότητα των ποιητών. Η όλη συζήτηση επικεντρώνεται στην ορθή ερμηνεία της ποίησης. Εκείνο που διακυβεύεται δεν είναι ακόμη το περιεχόμενο της ποίησης, αλλά το «ορθώς λέγειν»¹¹³ όσων μιλούν μέσω της ποίησης. Εξάλλου, στην αρχή του διαλόγου όπου βρισκόμαστε, δεν υπάρχουν οι προϋποθέσεις που θα επέτρεπαν τη διατύπωση ευθέων κρίσεων για το περιεχόμενο της ποίησης.

Ο απορητικός χαρακτήρας του βιβλίου Ι δεν επιτρέπει να καθοριστούν εκείνοι οι «τύποι», σύμφωνα με τους οποίους η καλή ποίηση θα μπορούσε να διακριθεί από την κακή. Σε γενικές γραμμές, ο τρόπος που αντιμετωπίζεται ο ποιητής Σιμωνίδης και η ποίηση γενικότερα στο βιβλίο Ι της *Πολιτείας*, παρουσιάζει κοινά στοιχεία με τον τρόπο που αντιμετωπίζεται η ποίηση στους πρώιμους και μέσους διαλόγους του Πλάτωνα.¹¹⁴ Έχουμε να κάνουμε, δηλαδή, με μια κατά κύριο λόγο ειρωνική αντιμετώπιση της ποίησης.¹¹⁵ Στα επόμενα βιβλία που ακολουθούν (βιβλία ΙΙ και ΙΙΙ) θα έχουμε την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε τη διαδικασία μέσα από την οποία συγκροτείται για πρώτη φορά στο έργο του Πλάτωνα μια θετική θεωρία για την ποίηση.

και τον ποιητή από τον ίδιο τον εαυτό του», F. Cossuta, 2001, σ. 142. Σε ένα ανάλογο συμπέρασμα καταλήγει και η M. Demos, 1999, σσ. 11-13 και 37.

¹¹² 336a. Για την ιστορική συγγένεια μεταξύ της τυραννίας και των ποιητών, βλ. Πρώτο Μέρος, σ. 8.

¹¹³ 331e2.

¹¹⁴ Εννοούμε κυρίως τον *Ιππία ελάττων*, τον *Ιωνα* και τον *Πρωταγόρα*.

¹¹⁵ Βλ. ενδεικτικά *Ιππίας ελάττων*, 364a, 364c-d, *Ιων* 532e, 535c-d, *Πρωταγόρας* 340e-341a.

Ωστόσο, εκείνο που πρέπει να συγκρατήσουμε από το πρώτο βιβλίο της *Πολιτείας* είναι μια πρώτη, έμμεση, αποδυνάμωση της ποίησης. Τόσο ο Κέφαλος, όσο και ο Πολέμαρχος, στην προσπάθειά τους να στηρίξουν τις αντιλήψεις που εκφράζουν για τη δικαιοσύνη, καταφεύγουν σε ποιητές, πιστεύοντας ότι έτσι προσδίδουν κύρος στα επιχειρήματά τους. Εξάλλου αυτή η πρακτική, η προσφυγή στους ποιητές ως δασκάλους αυθεντίας, δεν ήταν ξένη στους κύκλους των καλλιεργημένων της εποχής.¹¹⁶

Για τον Πλάτωνα, όμως, μια γνώμη δεν είναι δυνατό να αντλεί την εγκυρότητά της από μια άλλη γνώμη. Η προσφυγή στους ποιητές, στην προκειμένη περίπτωση, δεν νομιμοποιεί τις απόψεις που εκφράζονται. Γιατί η γνώμη, η «δόξα» στην πλατωνική ορολογία, είναι κάτι που ανήκει στην τάξη του αισθητού.¹¹⁷ Μια άποψη, λοιπόν, που θεμελιώνεται πάνω σε μια άλλη άποψη, χρησιμοποιεί ως σημείο αναφοράς κάτι το οποίο δεν διαθέτει αντικειμενικό κύρος. Με πλατωνικούς όρους, η προσπάθεια να θεμελιωθεί μια άποψη για τη δικαιοσύνη στην ποίηση, αποκαλύπτει μια σύγχυση μεταξύ προτύπου και παραγώγου. Στην προσπάθειά τους να θεμελιώσουν τις απόψεις τους, οι δύο συνομιλητές του Σωκράτη αναφέρονται σε μία έκφανση της δικαιοσύνης και όχι στην ουσία της.

Όπως έχει ειπωθεί, το βιβλίο I της *Πολιτείας* δεν υπερβαίνει την τάξη του αισθητού· ανατρέπει σκόπιμα και προσωρινά την τάξη του πραγματικού, με μοναδικό σκοπό, όμως, να αποκαταστήσει την αντεστραμμένη τάξη στη συνέχεια.¹¹⁸ Η συζήτηση σε αυτό το στάδιο του διαλόγου δεν υπερβαίνει το επίπεδο της εικόνας.¹¹⁹ Τόσο ο Κέφαλος, όσο και ο Πολέμαρχος, αδυνατούν να διακρίνουν μεταξύ της πραγματικότητας και του φαινομένου. Εξάλλου αυτή η διάκριση θα εισαχθεί στο διάλογο αργότερα, παρουσία άλλων συνομιλητών, περισσότερο ικανών να διακρίνουν τα διαφορετικά επίπεδα του πραγματικού.

Ο Κέφαλος και ο Πολέμαρχος συζητούν για τα οφέλη της δικαιοσύνης και της αδικίας, η ουσία, όμως, αυτού που είναι η δικαιοσύνη τούς διαφεύγει. Και οι δύο

¹¹⁶ Η στάση του φιλοσόφου είναι αμφίθυμη: ο ποιητής αποτελεί άλλοτε σημείο αναφοράς και άλλοτε αντικείμενο κριτικής, H. Joly, *ό.π.*, σ. 220.

¹¹⁷ «Η γνώμη [δόξα] αναφέρεται στο γίγνεσθαι, ενώ η νόηση στην ουσία», VII 534a 2-3.

¹¹⁸ Πρβλ. V. Goldschmidt, 1963, σ. 16.

¹¹⁹ Πρβλ. L. Strauss, *ό.π.*, σ. 113.

επιχειρούν να κρίνουν την ποιότητα ενός πράγματος, δίχως όμως να έχουν εξετάσει την ουσία του πράγματος.¹²⁰ Προκειμένου να εντοπισθεί η ουσία της δικαιοσύνης, θα πρέπει να επανακαθοριστεί η μέθοδος διερεύνησής της, και, βέβαια, να εγκαταλειφθεί κάθε αναφορά στους ποιητές ως δασκάλους σοφίας. Τα θεμέλια της μεθόδου που θα ακολουθηθεί στο εξής, τίθενται από τον Γλαύκωνα και τον Αδείμαντο στο δεύτερο βιβλίο της *Πολιτείας*.

*

Έχουμε ήδη διατυπώσει την υπόθεση ότι η κριτική της ποίησης, μολονότι θεματοποιείται περίπου στο τέλος του δεύτερου βιβλίου, ενυπάρχει ως δυνατότητα ήδη από τις πρώτες σελίδες του συγκεκριμένου βιβλίου. Ακριβώς αυτό θα επιχειρήσουμε να καταδείξουμε με την ανάλυση που θα ακολουθήσει. Εδώ θα εξετάσουμε, λοιπόν, τους λόγους του Γλαύκωνα και του Αδείμαντου, στους οποίους μπορούμε να ανιχνεύσουμε τα στοιχεία που καθιστούν την κριτική της ποίησης εφικτή. Και οι δύο λόγοι, ιδωμένοι υπό το φως του συνόλου της *Πολιτείας*, είναι ιδιαίτερα σημαντικοί. Εμείς θα περιοριστούμε κατ' ανάγκη στα σημεία εκείνα που σχετίζονται άμεσα με την κριτική της ποίησης που θα ακολουθήσει.

Οι λόγοι του Γλαύκωνα και του Αδείμαντου έχουν ως κύριο σκοπό να ανανεώσουν τα αποτυχημένα επιχειρήματα του βιβλίου I. Όπως παρατηρεί ο ίδιος ο Σωκράτης στην αρχή του δεύτερου βιβλίου, το πρώτο βιβλίο δεν ήταν παρά ένα «προοίμιο».¹²¹ Ο απορητικός χαρακτήρας του και η ακαταλληλότητα των συνομιλητών δεν επέτρεψαν την εξαγωγή κάποιου θετικού συμπεράσματος για τη δικαιοσύνη. Όπως έχει ειπωθεί, το βιβλίο I έχει γραφεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να καταδεικνύει την αποτυχία της μαιευτικής.¹²² Πράγματι, ο Σωκράτης αποτυγχάνει να πείσει για την αξία της δικαιοσύνης. Προκειμένου να επιβάλει τη θέση του, θα χρειαστεί τη συνδρομή δύο πολύ ικανών συνομιλητών, του Γλαύκωνα και του Αδείμαντου.¹²³

¹²⁰ V. Goldschmidt, *ό.π.*, σσ. 274-275.

¹²¹ 357a 2.

¹²² Dixsaut, 1980, σ. 67. A. Sesonsky, 1961, σσ. 29-36.

¹²³ Ο Leo Strauss, *ό.π.*, σ. 112, παρατηρεί ότι «οι ομιλητές του δεύτερου βιβλίου πληρούν σε ένα μεγάλο βαθμό τις προϋποθέσεις, που σύμφωνα με τον Αριστοτέλη στα *Ηθικά Νικομάχεια*, οφείλουν να πληρούν οι συμμετέχοντες σε συζητήσεις γύρω από σημαντικά θέματα». «Οι συγκεκριμένοι ομιλητές

Σε αυτό το κρίσιμο σημείο για την εξέλιξη του διαλόγου, η παρέμβαση του Γλαύκωνα θα αποδειχθεί καθοριστική. Ήδη από τις πρώτες γραμμές του δεύτερου βιβλίου, ο Γλαύκων εισάγει μια διάκριση κεφαλαιώδους σημασίας για το διάλογο γενικά και την κριτική της ποίησης ειδικότερα. Πρόκειται για τη διάκριση μεταξύ *αλήθειας* και *δόξας*. Χάρη σε αυτή τη σημαντική διάκριση, ο νεαρός συνομιλητής του Σωκράτη θα επιτύχει να θέσει τη συζήτηση για τη δικαιοσύνη σε νέα βάση: «Σωκράτη, αυτό που θέλεις είναι να δημιουργήσεις την εντύπωση ότι μας έπεισες [*δοkein πεπεκέναι*], ή να μας πείσεις πραγματικά [*αληθως πεισαι*], ότι όπως και να' χει, αξίζει περισσότερο να είμαστε δίκαιοι παρά άδικοι;».¹²⁴

Χάρη στην οξυδέρκεια του Γλαύκωνα στο σημείο αυτό εισάγεται για πρώτη φορά στο διάλογο μια διάκριση, η οποία θα επανακαθορίσει τον τρόπο που διεξάγεται η συζήτηση για τη δικαιοσύνη και, επιπλέον, θα θέσει τα θεμέλια πάνω στα οποία θα δομηθεί η κριτική της ποίησης. Ο Σωκράτης οφείλει, σεβόμενος την παραπάνω διάκριση, να προβεί σε μια αληθινή υπεράσπιση της δικαιοσύνης, δηλαδή σε μια υπεράσπιση η οποία θα αποκλείει κάθε αναφορά στα οφέλη και τις απολαβές που παρέχει μια κατ' επίφαση τήρηση της δικαιοσύνης, και η οποία θα κάνει λόγο αποκλειστικά για το τι *είναι* η δικαιοσύνη και ποια είναι η επίδρασή της στην ψυχή.¹²⁵

Δίχως να έχει ειπωθεί ρητά, η υπεράσπιση της δικαιοσύνης που απαιτεί ο Γλαύκων από το συνομιλητή του, αποκλείει κάθε αναφορά στον καθιερωμένο λόγο περί δικαιοσύνης, ένας λόγος ο οποίος προέρχεται κυρίως από τους σοφιστές και τους ποιητές. Το φιλοσοφικό εγκώμιο της δικαιοσύνης, το εγκώμιο δηλαδή του πράγματος «αυτό καθ' αυτό»¹²⁶, όπως το ορίζει ο Γλαύκων, και εκείνο το εγκώμιο της δικαιοσύνης που παραδοσιακά χειρίζονται οι ποιητές, και στη συνέχεια και οι σοφιστές, αποκλείονται αμοιβαία. Μια αυθεντική υπεράσπιση της δικαιοσύνης οφείλει να σέβεται τη διαφορά ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεσθαι*, ανάμεσα σε αυτό που είναι η δικαιοσύνη και σε αυτό που δεν είναι παρά μια επίφαση δικαιοσύνης.

ανήκουν εκ φύσεως σε μια πολιτική κατηγορία περισσότερο ευγενή απ' ότι τα πρόσωπα του πρώτου βιβλίου».

¹²⁴ 357a5 - b1.

¹²⁵ 358b 4-7.

¹²⁶ 358d 1.

Η συγκεκριμένη διάκριση έχει λοιπόν μια διπλή λειτουργία: πρώτον, μια θετική λειτουργία, εφόσον ορίζει τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία οφείλει να διεξαχθεί ένας φιλοσοφικός διάλογος με αντικείμενο τη δικαιοσύνη, και δεύτερον, μια αρνητική λειτουργία, εφόσον αποκλείει εκείνα τα είδη λόγου που δεν πληρούν τα παραπάνω κριτήρια. Η κριτική της ποίησης και γενικότερα της πολιτισμικής παράδοσης ενυπάρχει ως δυνατότητα στη συγκεκριμένη διάκριση. Η διαφορά *είναι* και *φαίνεται* θα ενεργοποιηθεί στα βιβλία II και III, όπου, στην προ-οντολογική εκδοχή της, θα υπαγορεύσει τον αυστηρό έλεγχο του περιεχομένου και της μορφής της ποίησης. Στο βιβλίο X, και αφού λάβει μια καθαρά οντολογική έκφραση, η εν λόγω διάκριση θα υπαγορεύσει την ολοκληρωτική καταδίκη της ποίησης.¹²⁷

Συνεχίζοντας το λόγο του, ο Γλαύκων αναπτύσσει περαιτέρω το ζήτημα της αναντιστοιχίας ανάμεσα σε εκείνο που πράγματι είναι κάποιος και σε εκείνο που φαίνεται ότι είναι. Μέσα από μια μακρά ανάλυση, καταδεικνύει πώς στα μάτια της κοινής γνώμης ο άδικος, που όμως φροντίζει να δίνει την εντύπωση ότι είναι δίκαιος, κερδίζει τη μεγαλύτερη εκτίμηση, και, βέβαια, τα μεγαλύτερα πολιτικά, κοινωνικά και προσωπικά οφέλη. Η «δόξα», η φήμη που κερδίζει ο άδικος,¹²⁸ είναι αντιστρόφως ανάλογη προς την πραγματική του αξία: «Η πιο ακραία αδικία», λέει χαρακτηριστικά ο Γλαύκων, «είναι να δίνει κανείς την εντύπωση ότι είναι δίκαιος, όταν στην πραγματικότητα δεν είναι».¹²⁹

Αντίστροφα, ο αληθινά δίκαιος, ο άνθρωπος που, σύμφωνα με μια αισχύλεια ρήση, «δεν επιθυμεί να φαίνεται δίκαιος, αλλά να είναι»¹³⁰, βασανίζεται τόσο -συχνά μάλιστα μέχρι θανάτου, που τελικά αντιλαμβάνεται ότι δεν πρέπει να επιδιώκει να είναι δίκαιος αλλά να φαίνεται.¹³¹ Κατ' ανάγκη, λοιπόν, η πραγματικότητα δίνει τη θέση της σε μια απατηλή εικόνα, αφού ακόμη και ο δίκαιος αντιλαμβάνεται ότι τα λόγια του Αισχύλου θα είχαν μεγαλύτερη ισχύ, αν αποδίδονταν στον άδικο και όχι

¹²⁷ Σχετικά με τον τρόπο που λειτουργεί η διάκριση μεταξύ του φαινομένου και της πραγματικότητας στο διάλογο, και για τα διαλεκτικά στάδια (προ-οντολογικό και οντολογικό) που διέρχεται, βλ. Y. Lafrance, 1981, σσ. 182-183.

¹²⁸ Η λέξη «δόξα» έχει στα αρχαία ελληνικά διπλή σημασία: σημαίνει τη γνώμη αλλά και την καλή φήμη. Στο συγκεκριμένο χωρίο, που μας απασχολεί, χρησιμοποιείται διαδοχικά και με τις δύο σημασίες.

¹²⁹ 361a 4-5.

¹³⁰ 361b 7-8. Πρόκειται για απόσπασμα από την τραγωδία «Επτά επί Θήβας», στίχοι 592-593.

¹³¹ 361e - 362a.

στον δίκαιο άνθρωπο. Η διαστρέβλωση του νοήματος των στίχων του Αισχύλου εκφράζει τη διαστρέβλωση που υφίστανται οι αξίες στην αθηναϊκή κοινωνία του 4^{ου} αιώνα, με τον πιο χαρακτηριστικό τρόπο: ο τέλει άδικος δεν επιδιώκει «να φαίνεται άδικος αλλά να είναι»!¹³²

Είναι γνωστό ότι οι Σοφιστές επιδίδονταν στην ανάλυση των κλασικών ποιητικών κειμένων με σκοπό να προτείνουν μια εναλλακτική ερμηνεία των παραδοσιακών ηθικών αξιών.¹³³ Επειδή δεν είναι δυνατό να υπεισεέλθουμε εδώ στις λεπτομέρειες της ομιλίας του Γλαύκωνα, ούτε, ακόμη λιγότερο, στις λεπτομέρειες της σοφιστικής αντίληψης και διδασκαλίας για τη δικαιοσύνη, ας συγκρατήσουμε ένα μόνο στοιχείο, το οποίο σχετίζεται άμεσα με την κριτική της ποίησης που θα ακολουθήσει: ο Γλαύκων εκθέτει με την ομιλία του τα βασικά σημεία μιας αντίληψης σύμφωνα με την οποία, η αδικία που έχει τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της δικαιοσύνης, ανταμείβεται, ενώ η ουσιαστική δικαιοσύνη τιμωρείται. Όπως αφήνει να εννοηθεί ο Γλαύκων, η αντίληψη αυτή, προκειμένου να εδραιωθεί, δεν διστάζει να παραποιήσει ακόμη και το περιεχόμενο της ποίησης, του σημαντικότερου φορέα των παραδοσιακών ηθικών αξιών. Ο Αδείμαντος, ο οποίος θα πάρει το λόγο στη συνέχεια, θα οδηγήσει την έρευνα σε ακόμη μεγαλύτερο βάθος: στη ρίζα της ηθικής διαφθοράς και της κακοποίησης της έννοιας της δικαιοσύνης βρίσκεται η ίδια η ποίηση.

Ο Αδείμαντος, ο οποίος θα αποδειχθεί πολύ αυστηρότερος από τον αδελφό του, δεν θα διστάσει να καταγγείλει τόσο το δημόσιο, όσο και τον ιδιωτικό λόγο, υπέρ της δικαιοσύνης, στο σύνολό του. Ενώ λοιπόν ο Γλαύκων καταφέρθηκε εναντίον ενός λόγου που υποστηρίζει απροκάλυπτα την αδικία εις βάρος της δικαιοσύνης, ο Αδείμαντος αναλαμβάνει ένα σαφώς δυσκολότερο έργο: να αποκαλύψει τις αντιφάσεις και τελικά την επικινδυνότητα ενός λόγου, ο οποίος, φαινομενικά τουλάχιστον, τάσσεται υπέρ της δικαιοσύνης. Ο λόγος του είναι μακροσκελής και ιδιαίτερα πλούσιος σε λεπτομέρειες. Εμείς θα επιχειρήσουμε να συνοψίσουμε τα κύρια σημεία του.

¹³² 362a 6-7.

¹³³ Βλ. W. Jaeger, *ό.π.*, σσ. 334-381, M. Canto, 1989, σσ. 37-39,

Η ομιλία του Αδείμαντου χωρίζεται σε τρία μέρη: το πρώτο μέρος είναι αφιερωμένο στον *ιδιωτικό* λόγο περί δικαιοσύνης. Εδώ εξετάζονται τα επιχειρήματα των πατέρων, των ανθρώπων που έχουν την ευθύνη για την αγωγή των νέων. Στο δεύτερο μέρος, ο Αδείμαντος εκθέτει τα επιχειρήματα που διατυπώνονται *δημόσια* υπέρ της δικαιοσύνης. Εδώ καταφέρεται κυρίως εναντίον των ποιητών και όσων χρησιμοποιούν τους ποιητές προκειμένου να εξαπατήσουν. Στο τρίτο και τελευταίο μέρος του λόγου του, ο Αδείμαντος εκφράζει την πεποίθηση ότι η επίδραση αυτού του είδους λόγου, τόσο στη δημόσια όσο και στην ιδιωτική του μορφή, είναι επιβλαβής για την ψυχή.

Η παραπάνω διαπίστωση του Αδείμαντου συνοδεύεται από το ακόλουθο αίτημα: να διερευνηθεί περαιτέρω η επίδραση του κυρίαρχου λόγου περί δικαιοσύνης στην ψυχή. Με τον τρόπο αυτό, ο Αδείμαντος επιτυγχάνει να μεταθέσει το κέντρο βάρους της συζήτησης από το δευτερεύον, που είναι τα οφέλη που απορρέουν από μια κατ' επίφαση τήρηση της δικαιοσύνης, στο ουσιώδες: «...κατά τη γνώμη μας, τι επίδραση μπορεί να έχουν [ενν. τέτοιου είδους επιχειρήματα] στις ψυχές των νέων που τα έχουν ακούσει...»¹³⁴. Η δραστική παρέμβαση στο περιεχόμενο και τη μορφή της ποίησης που θα ανακοινωθεί λίγο παρακάτω¹³⁵, αποτελεί την απάντηση του Σωκράτη στο αίτημα αυτό.¹³⁶

Στο μεταξύ, ο Αδείμαντος αναλύει και αξιολογεί κάθε πτυχή του κυρίαρχου λόγου υπέρ της δικαιοσύνης. Αποσαφηνίζει τα κριτήρια τα οποία πρέπει να πληροί μια αυθεντική υπεράσπιση της δικαιοσύνης, και εντοπίζει τα αίτια για την κακοποίηση που υφίσταται η δικαιοσύνη. Σύμφωνα με τον Αδείμαντο, υπεύθυνοι για την αλλοίωση της έννοιας της δικαιοσύνης είναι πρωτίστως οι ποιητές. Αυτή η ευθέως επικριτική αναφορά στους ποιητές θα αποτελέσει το σημείο εκκίνησης για την κριτική σε βάρος της ποίησης που θα διατυπωθεί παρακάτω.

Σύμφωνα με την ανάλυση του Αδείμαντου, ο ιδιωτικός και ο δημόσιος λόγος περί δικαιοσύνης συγκλίνουν στο εξής σημεία: τόσο οι πατέρες, οι άνθρωποι οι οποίοι είναι υπεύθυνοι για την ανατροφή των νέων, όσο και οι ποιητές, οι άνθρωποι

¹³⁴ 365a 6-7.

¹³⁵ Βλ. II 376c κ.ε.

¹³⁶ Πρβλ. P. Vicaire, *ό.π.*, σσ. 42-3.

που παιδαγωγούν το σύνολο των Ελλήνων¹³⁷, δημιουργούν μια λανθασμένη εντύπωση για τη δικαιοσύνη. Γιατί πατέρες και ποιητές διδάσκουν από κοινού ότι η τήρηση της δικαιοσύνης είναι μια επώδυνη διαδικασία, η οποία ωστόσο αποφέρει καρπούς. Δανείζονται τους στίχους του Όμηρου και του Ησίοδου, των ποιητών που πρώτοι έκαναν λόγο για μια επώδυνη αλλά ανταποδοτική δικαιοσύνη. Σύμφωνα με τα λεγόμενά τους, η φήμη του δίκαιου ανθρώπου υπερβαίνει τη σφαίρα του ανθρώπινου, αγγίζοντας έως και τους θεούς. Έτσι ο δίκαιος δεν χαίρει της εκτίμησης μόνο των συμπολιτών του, κερδίζει την εύνοια ακόμη και των θεών, η οποία αποδεικνύεται έμπρακτα. Το απόσπασμα που επιλέγει να παραθέσει ο Αδείμαντος είναι χαρακτηριστικό: «Άψογος και θεοσεβής, [εν. ένας βασιλιάς] / ένα λαό μεγάλο κυβερνά, / κι εκεί το μαύρο χώμα βγάζει σιτάρι και κριθάρι, / απ' τους καρπούς λυγίζουνε τα δέντρα, γεννοβολούν τα πρόβατα, / καλοκυβερνημένη η θάλασσα προσφέρει ψάρια...»¹³⁸.

Ο Αδείμαντος θα επιμείνει ιδιαίτερα στην επιχειρηματολογία που αφορά τους θεούς. Δεν θα παραλείψει, επίσης, να αποδοκιμάσει τη διαδεδομένη αντίληψη σύμφωνα με την οποία «...η δικαιοσύνη είναι κάτι το όμορφο αλλά σκληρό και επώδυνο», ενώ «...η αδικία είναι κάτι το γλυκό και εύκολο να αποκτηθεί, και απρεπές μόνο σύμφωνα με τη φήμη και το νόμο»¹³⁹. Ωστόσο θα καταφερθεί με ακόμη μεγαλύτερη δριμύτητα εναντίον μιας προέκτασης της παραπάνω αντίληψης: οι θεοί ευθύνονται για τη δυστυχία πολλών δίκαιων ανθρώπων, όπως επίσης και για την ευτυχία πολλών άδικων. Η αντίληψη αυτή, σύμφωνα με την οποία οι θεοί παρεμβαίνουν στη ζωή των ανθρώπων προκειμένου άλλοτε να τιμωρήσουν και άλλοτε να επιβραβεύσουν, δημιουργεί την ανάγκη να επινοηθεί μια χειροπιαστή διαμεσολάβηση μεταξύ του ανθρώπινου και του θείου.

Έτσι εμφανίζεται στην πόλη μια πλειάδα «ειδικών», οι οποίοι υπόσχονται, έναντι χρηματικού αντιτίμου, να εξασφαλίσουν την ατιμωρησία εκ μέρους των θεών. Αν λοιπόν κάποιος έχει διαπράξει μια αδικία στο παρελθόν, ή ακόμη κι αν προτίθεται να αδικήσει στο μέλλον, χάρη στις θυσίες και τις τελετές είναι δυνατό να απαλλαγεί από κάθε ευθύνη. Γιατί, οι κάθε είδους απατεώνες και οι μάντιες είναι σε θέση να

¹³⁷ Πρβλ. Χ606ε, όπου λέγεται ότι Όμηρος διαπαιδαγώγησε την Ελλάδα.

¹³⁸ 363b6 – c2. Απόσπασμα από την *Οδύσσεια*, ραψωδία Γ, στίχοι 109-113, μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης, 2000, σ. 16.

¹³⁹ 364a 2-4.

πείθουν τους πλούσιους ότι μπορούν να πείσουν ακόμη και τους θεούς να τεθούν στην υπηρεσία τους.¹⁴⁰ Για κάθε επιχείρημα που χρησιμοποιούν, είτε σε σχέση με τη φύση της δικαιοσύνης, είτε σε σχέση με τη δυνατότητα να ασκηθεί επιρροή στους θεούς, υπάρχει κάποιος ποιητής που το επιβεβαιώνει. Έτσι, για παράδειγμα, η αντίληψη πως η δικαιοσύνη είναι κάτι το δύσκολο και επώδυνο, σε αντίθεση με την αδικία που είναι εύκολη και προσιτή, βρίσκει στήριγμα στον Ησίοδο, ενώ η άποψη πως οι θεοί, με τις κατάλληλες διαδικασίες, υποτάσσονται στους θνητούς, παραπέμπει περισσότερο στον Όμηρο.¹⁴¹

Δεν είναι όμως μόνο τα επιχειρήματα τα σχετικά με τους θεούς που προκαλούν το μένος του Αδείμαντου. Οι ίδιοι άνθρωποι που διατείνονται ότι είναι σε θέση να εξαγοράσουν την ατιμωρησία για κάποιον που βρίσκεται εν ζωή, ισχυρίζονται ότι μπορούν να εξασφαλίσουν την ατιμωρησία ακόμη και μετά το θάνατό του. Χρησιμοποιώντας για το σκοπό αυτό μια πληθώρα βιβλίων¹⁴², κυρίως του Ορφέα και του Μουσαίου, πείθουν, όχι μόνο άτομα αλλά και ολόκληρες πόλεις, πως είναι δυνατό να καθαρθούν από τις αμαρτίες που διέπραξαν εν ζωή, και να εξασφαλίσουν έτσι την ατιμωρησία στην επόμενη.¹⁴³ Όσοι όμως αμελούν να θυσιάσουν και να λάβουν μέρος σε τελετές, είναι βέβαιο πως θα τιμωρηθούν σκληρά μετά θάνατον.¹⁴⁴

Οι αντιλήψεις που εκτίθενται εδώ γύρω από τη φύση της δικαιοσύνης, και ιδίως γύρω από τη δυνατότητα των θεών να παρεμβαίνουν στα ανθρώπινα για να τιμωρήσουν ή να ανταμείψουν, θα βρεθούν στο στόχαστρο της κριτικής που θα διατυπώσει ο Σωκράτης, πάντα με τη συνδρομή του Αδείμαντου, στη συνέχεια του δεύτερου βιβλίου. Έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι ήδη με το λόγο του Αδείμαντου οι ψευδείς, διαδεδομένες αντιλήψεις για τη φύση της δικαιοσύνης συνδέονται άμεσα με την παράδοση των ποιητών. Εάν λοιπόν οι ποιητές είναι οι κύριοι υπεύθυνοι για τη διάδοση των λανθασμένων αντιλήψεων σχετικά με τη φύση

¹⁴⁰ 364b - 364c.

¹⁴¹ Ο Αδείμαντος παραθέτει ένα απόσπασμα του Ησίοδου (*Έργα και Ημέρες*, στ. 287-289) και ένα του Όμηρου (*Ιλιάδα*, I, στ. 497 και 499-501) αντίστοιχα.

¹⁴² Είναι γνωστή η αντιπάθεια που τρέφει ο Πλάτων για το γραπτό λόγο, βλ. λ.χ. τον *Φαίδωνα*.

¹⁴³ Ο Ορφέας και ο Μουσαίος είναι μυθικοί ποιητές, οι οποίοι, όπως παρατηρεί η M. Dixsaut, 1991, σσ. 46-47, εφάρμοσαν πίσω από τις τελετές ένα είδος καλυμμένης σοφιστικής. Πρβλ. *Πρωταγόρας* 316d.

¹⁴⁴ 364e3 - 365a3. Η άποψη αυτή παρουσιάζει ομοιότητες με την άποψη που εξέφρασε περί δικαιοσύνης ο Κέφαλος στο βιβλίο I. Βλ. Πρώτο Μέρος, σσ. 25-27.

της δικαιοσύνης, είναι επόμενο η διαπαιδαγώγηση των φυλάκων να αποκλείει, αν όχι ολόκληρη την ποιητική παράδοση, τουλάχιστον εκείνα τα ποιητικά αποσπάσματα που τροφοδοτούν τέτοιου είδους εσφαλμένες αντιλήψεις.

Η επιχειρηματολογία που θα αναπτύξει ο Σωκράτης από το 376c έως και το 392c έχει ως σκοπό να αποδείξει ότι η ανάληψη ενός εγχειρήματος παρέμβασης στο περιεχόμενο της ποίησης, με σκοπό να προστατευθούν οι ηθικές αξίες, είναι, στο πλαίσιο μιας γενικότερης πολιτικο-ηθικής μεταρρύθμισης, απολύτως δικαιολογημένη. Η ομιλία του Αδείμαντου δεν επιτυγχάνει μόνο να υποδείξει τους ποιητές ως πρωταίτιους της ηθικής διαφθοράς. Ο νεαρός συνομιλητής του Σωκράτη τοποθετεί το πρόβλημα της δικαιοσύνης σε ένα νέο πλαίσιο. Σύμφωνα με τον Αδείμαντο, η συζήτηση γύρω από την έννοια της δικαιοσύνης δεν εξαντλείται στην απαρίθμηση των επιπτώσεων της αδικίας και της δικαιοσύνης στην επίγεια και τη μετά θάνατον ζωή. Όπως και ο προηγούμενος ομιλητής, ο Γλαύκων, ο Αδείμαντος θα τονίσει την ανάγκη να διερευνηθεί η επίδραση της δικαιοσύνης και της αδικίας αυτών καθεαυτό, «όταν βρίσκονται στην ψυχή» και «όταν περνούν απαρατήρητες τόσο από τους θεούς όσο και από τους ανθρώπους». ¹⁴⁵

Το αίτημα του Αδείμαντου συνδέεται άμεσα με την κριτική που θα εξαπολύσει ο Σωκράτης εναντίον των ποιητών. Ο Αδείμαντος δεν διστάζει να διατυπώσει ευθέως κάτι που ο Γλαύκων είχε μόνο υπονοήσει. Η συζήτηση περί δικαιοσύνης οφείλει να αποκλείσει οποιαδήποτε αναφορά στα οφέλη και τις βλάβες που απορρέουν αντίστοιχα από το σεβασμό και την καταστρατήγηση της δικαιοσύνης. Όπως ευθαρσώς παρατηρεί ο Αδείμαντος, κανείς έως τώρα δεν έχει θέσει το ζήτημα της δικαιοσύνης στη σωστή του βάση. Κανείς, ούτε ποιητής, ούτε ρήτορας, δεν έχει ερευνήσει σε βάθος την επίδραση που έχει η δικαιοσύνη και η αδικία στην ψυχή. Κανείς, τέλος, δεν έχει καταδείξει με το λόγο του ότι η μεν δικαιοσύνη είναι το μεγαλύτερο όλων των αγαθών, η δε αδικία το μεγαλύτερο κακό που μπορεί να υπάρχει στην ψυχή. ¹⁴⁶

Ο Αδείμαντος δείχνει πως αυτό που διακυβεύεται σε έναν λόγο περί δικαιοσύνης είναι η επίδραση του λόγου στην ψυχή, και μάλιστα στην ψυχή του νέου.

¹⁴⁵ 366e 6-7.

¹⁴⁶ 366e 7-9.

Οι ποιητές, οι άνθρωποι που αναλαμβάνουν την αγωγή της ψυχής από την πιο τρυφερή της ηλικία, πείθουν τους νέους ότι η αδικία, όσο περνά απαρατήρητη από τους θεούς και τους ανθρώπους, είναι περισσότερο ωφέλιμη απ' ό,τι η δικαιοσύνη. Ο Αδείμαντος είναι κατηγορηματικός ως προς την ενοχή των ποιητών: ποια εικόνα σχηματίζει ένας νέος για την αρετή, και σε τελευταία ανάλυση για την ηθική στάση που πρέπει να κρατήσει στη ζωή του, όταν έχει γαλουχηθεί με τα επιχειρήματα των ποιητών; Ο Αδείμαντος στην υποθετική απάντηση που επιχειρεί, είναι απολύτως σαφής: ο νέος που βρίσκεται αντιμέτωπος με ένα ηθικό δίλημμα θα προσφύγει στους ποιητές. Ανακαλώντας το δημοφιλή στίχο του Πίνδαρου, θα αναρωτηθεί κι αυτός με τη σειρά του: «Το ψηλό τείχος να το ανέβω σύμφωνα με τη δικαιοσύνη, ή με σκοτεινές απάτες;»¹⁴⁷.

Εύλογα, παρατηρεί ο Αδείμαντος, ο νέος, ακούγοντας τους ποιητές, θα επιλέξει μια συμπεριφορά, η οποία μόνο κατά τα φαινόμενα θα είναι δίκαιη. Γιατί, σύμφωνα με όσα διδάσκουν οι «σοφοί», ο δίκαιος, που δεν νοιάζεται για την εικόνα του, τιμωρείται με τον πιο σκληρό τρόπο, ενώ αντίθετα ο άδικος που έχει φροντίσει να καλλιεργήσει τη φήμη του, ανταμείβεται όχι μόνο από τους ανθρώπους, αλλά και από τους θεούς. Εφόσον, λοιπόν, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, «η φήμη ασκεί βία στην αλήθεια»¹⁴⁸ και είναι κύριος της ευδαιμονίας¹⁴⁹, ο νέος αναφωνεί: «...προς το μέρος της πρέπει να στραφώ. Εν είδει προσόψεως και διακόσμησης πρέπει να σχεδιάσω κυκλικά γύρω μου μια απατηλή εικόνα της αρετής [σκιαγραφίαν¹⁵⁰ αρετης], και πίσω μου να σέρνω την πονηρή και ευμετάβλητη αλεπού του πολύ σοφού Αρχίλοχου».¹⁵¹

Ο Αδείμαντος δεν επιτυγχάνει μόνο να αναδείξει τον ηθικοπλαστικό ρόλο που έχουν οι ποιητές εκείνη την εποχή. Στο πλαίσιο ενός διαλόγου, όπου το ζητούμενο είναι η επαναδιατύπωση των υπάρχουσων πολιτικο-ηθικών αξιών, ο συνομιλητής του

¹⁴⁷ 365b 3-4. Απόσπασμα από χαμένο ποίημα του Πίνδαρου.

¹⁴⁸ Ο στίχος αποδίδεται στον Σιμωνίδη. Το «δίδυμο» των ποιητών Πίνδαρου και Σιμωνίδη επανέρχεται.

¹⁴⁹ 365c 1-2.

¹⁵⁰ Η «σκιαγραφία» συνίσταται σε μια τεχνική που δημιουργεί την ψευδαισθησία του όγκου και της μορφής χάρη στην αντίθεση του φωτός και των σκιών, R. Martin, 1994, σσ. 367-369. Η «σκιαγραφία» θα μπορούσε να αποδοθεί με σύγχρονους όρους ως «ιλουζιονιστική» ή «ψευδαισθητική» ζωγραφική, E. H. Gombrich, 1999, σ. 19.

¹⁵¹ 365c 1-6. Ο Αρχίλοχος είναι λυρικός ποιητής που συνέθεσε περίπου στα τέλη του 8^{ου} αιώνα. Σώζονται αποσπάσματά του, όπου πρωταγωνιστεί η αλεπού, το σύμβολο της πονηριάς.

Σωκράτης καταφέρνει το πρώτο ουσιαστικό χτύπημα εναντίον της παράδοσης. Είναι γεγονός ότι, στην αρχαία Ελλάδα, οι ποιητές αποτελούν τον κυριότερο παράγοντα μετάδοσης και διατήρησης των παραδοσιακών αξιών. Εδώ, και για πρώτη φορά στο διάλογο, αμφισβητείται έμμεσα η καταλληλότητα των ποιητών να διαχειρίζονται την ηθική κληρονομιά.

Ο Αδείμαντος, όμως, δεν αρκείται να καταγγείλει την ποίηση ως ηθικά επιβλαβή. Αποκαλύπτει τους μηχανισμούς λειτουργίας της. Η ποίηση, όπως προκύπτει από το απόσπασμα που μόλις παραθέσαμε (356c1-6), διαθέτει μια παραγωγική δύναμη ανάλογη με εκείνη της ζωγραφικής. Όπως η ζωγραφική, η ποίηση έχει την ικανότητα να συνθέτει εικόνες, οι οποίες δημιουργούν την ψευδαίσθηση της πραγματικότητας. Έτσι, πιστεύουμε, ότι εξηγείται και η αναφορά του Αδείμαντου στο εν λόγω χωρίο σε ποιητές, οι οποίοι διακήρυξαν ότι η ποίηση δεν είναι παρά μια τεχνική συγκρίσιμη με τις άλλες.¹⁵² Ο Αρχίλοχος και ο Σιμωνίδης έθεσαν εαυτούς εκτός της παράδοσης, σύμφωνα με την οποία οι ποιητές γίνονται κοινωνοί της αλήθειας χάρις στην παρέμβαση των Μουσών.¹⁵³ Με την ποίηση τους, αλλά και την ηθική στάση τους γενικότερα¹⁵⁴, φαίνεται πως οι συγκεκριμένοι ποιητές προώθησαν μια άποψη, σύμφωνα με την οποία στόχος της ποίησης δεν ήταν πλέον η διαμεσολάβηση της αλήθειας, αλλά η εξαπάτηση του κοινού.¹⁵⁵

Η ποίηση λοιπόν, ως άλλη ζωγραφική, μπορεί να *σκιαγραφεί* την αρετή, τονίζοντας ορισμένες πτυχές της και αποκρύβοντας άλλες. Όπως η ζωγραφική εντείνει την αντίθεση των χρωμάτων, προκειμένου να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση του όγκου ή της κίνησης, ομοίως η ποίηση συνδυάζει τις λέξεις με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργεί εσκεμμένα λανθασμένες εντυπώσεις. Ομολογουμένως, το συγκεκριμένο χωρίο που εξετάζουμε, δεν μας αφήνει το περιθώριο να διευκρινίσουμε περαιτέρω το πώς αντιλαμβάνεται ο Πλάτων την αναλογία μεταξύ της ποίησης και της ζωγραφικής. Είναι ωστόσο γεγονός ότι ο

¹⁵² M. Detienne, (1967) 1995, σσ. 159-163.

¹⁵³ Για το ρόλο του ποιητή στην αρχαία Ελλάδα ως κοινωνού της αλήθειας, βλ. M. Detienne, *ό.π.*, κυρίως σ. 65-70.

¹⁵⁴ Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι ο Αρχίλοχος δεν δίσταζε να παρομοιάζει ακόμη και τον ίδιο τον εαυτό του με «ευμετάβλητη» αλεπού, C.M. Bowra, 1970, σσ. 59-66, ενώ, σύμφωνα με την παράδοση, ο Σιμωνίδης είναι ο πρώτος ποιητής που συνέθεσε έναντι χρηματικού αντιτίμου. Για αυτή την πράξη του είχε χαρακτηριστεί από τους σύγχρονούς του ως «σοφιστής», W. Jaeger, *ό.π.*, σ. 257.

¹⁵⁵ O P.-M. Schuhl, *ό.π.*, σ. 84, συσχετίζει τη σιμωνίδεια αντίληψη για την ποίηση με τη θεωρία της απάτης του Γοργία.

συγγραφέας της *Πολιτείας* εντάσσει στην επιχειρηματολογία του μια διαδεδομένη άποψη εκείνη την εποχή, σύμφωνα με την οποία, η ποίηση νομιμοποιείται να υιοθετεί τις ιλουζιονιστικές τεχνικές της ζωγραφικής.¹⁵⁶

Η συγγένεια μεταξύ της ποίησης και της ζωγραφικής θα μας απασχολήσει εκ νέου στο βιβλίο X. Ο Πλάτων, όταν πλέον θα έχει θέσει τα θεμέλια του μεταφυσικού οικοδομήματός του, θα επιχειρήσει να στηρίξει ένα σημαντικό μέρος της επιχειρηματολογίας που αφορά την απόρριψη της ποίησης, στην αναλογία μεταξύ της ποίησης και της ζωγραφικής. Όπως έχει διαπιστωθεί, η επιχειρηματολογία του βιβλίου X, η οποία στηρίζεται στην παραπάνω αναλογία, παρά το μεγάλο ενδιαφέρον που παρουσιάζει, παρουσιάζει και ορισμένες αδυναμίες.¹⁵⁷ Προς το παρόν, ωστόσο, το μόνο που μπορούμε να παρατηρήσουμε με ασφάλεια, είναι ότι ο κοινός παρονομαστής, πάνω στον οποίο φαίνεται να στηρίζεται η αναλογία των δύο τεχνών, είναι η ικανότητά τους να δημιουργούν, εκμεταλλευόμενες την ελαττωματικότητα της ανθρώπινης αντίληψης.¹⁵⁸

Ο Αδείμαντος χάρη στην αναλογία μεταξύ της ποίησης και της ζωγραφικής, που υπονοείται στο απόσπασμα που παραθέσαμε, εισάγει στη συζήτηση για την ποίηση ένα νέο στοιχείο, αυτό της απάτης. Έτσι ο Σωκράτης, ο οποίος θα αναλάβει τα σκήπτρα της συζήτησης αμέσως μετά, διαθέτει ένα καινούριο εννοιολογικό εργαλείο που θα τον διευκολύνει να προσεγγίσει την ποίηση. Από εδώ και στο εξής, η συζήτηση για την αξιολόγηση της ποίησης θα εστιάσει κυρίως σε ένα στοιχείο, στη βλαβερή επίδραση που έχει η ποίηση στη ψυχή.

*

Όπως προκύπτει από τους λόγους των δύο αδελφών και κυρίως από το λόγο του Αδείμαντου, η υπεράσπιση της δικαιοσύνης προϋποθέτει και συνεπιφέρει την

¹⁵⁶ Το συμπέρασμα αυτό ενισχύεται αν συνυπολογίσουμε το γεγονός, ότι ο Σιμωνίδης αποκάλυψε την ποίηση «ομιλούσα ζωγραφική». Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Πλούταρχου, *De gloria Athen.*, 3, «ο Σιμωνίδης την μεν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, την δε ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν». Για το σχολιασμό του συγκεκριμένου αποσπάσματος, βλ. P. Vicaire, σ. XIV, και M. Detienne, *ό.π.*, σσ. 160-161.

¹⁵⁷ Βλ. κυρίως J. Annas, *ό.π.*, σσ. 424-430.

¹⁵⁸ Σε αυτή την «ελαττωματικότητα» στηρίζεται ένα μεγάλο μέρος της αρχαίας ελληνικής τέχνης, και κυρίως οι πλαστικές τέχνες, βλ. M. Haar, 1998, σ. 22. Πρβλ. X 602d.

κριτική της ποίησης. Η ποίηση επιβάλλεται να υποβληθεί σε κριτική, να τεθούν οι όροι της ύπαρξής της σε μια ευνομούμενη πολιτεία, όροι που δεν έχουν να κάνουν με την «ποιητικότητα»¹⁵⁹ της ποίησης, αλλά με τη δυνατότητα της τελευταίας να ανταποκριθεί στη νέα πολιτικο-φιλοσοφική πραγματικότητα που αναδύεται. Ο Σωκράτης θα είναι εκείνος που θα αναλάβει να συγκροτήσει στο λόγο τη νέα πολιτικο-φιλοσοφική πραγματικότητα, και να αξιολογήσει, στο πλαίσιο αυτό, τη θέση της ποίησης.

Ως απάντηση στους λόγους του Γλαύκωνα και του Αδείμαντου, ο Σωκράτης θα επιχειρήσει να διηγηθεί, όπως ακριβώς οι «μυθολόγοι»¹⁶⁰, τη γέννηση μιας πόλης. Παρακολουθώντας την εξελικτική πορεία αυτής της πόλης, είναι δυνατό, διατείνεται ο Σωκράτης, να συναγάγουμε συμπεράσματα για τον τρόπο που συγκροτείται η ψυχή. Γιατί η ομοιότητα που υπάρχει μεταξύ της πόλης και της ψυχής, δηλαδή μεταξύ δύο ομοειδών αλλά διαφορετικού μεγέθους οντοτήτων, επιτρέπει να μεταφέρουμε τα συμπεράσματά μας από τη μεγάλη οντότητα στη μικρή, ήτοι από την πόλη στην ψυχή.¹⁶¹

Γενεσιουργός αιτία της πόλης, είναι σύμφωνα με την ανάλυση του Σωκράτη, η φυσική ανάγκη. Οι άνθρωποι επειδή δεν είναι αυτάρκεις, συναθροίζονται προκειμένου να ικανοποιήσουν από κοινού τις φυσικές τους ανάγκες. Για αυτό το σκοπό, μια κοινότητα δύο ή τριών ατόμων είναι στην αρχή αρκετή, στη συνέχεια, όμως, και καθώς οι ανάγκες των μελών της κοινότητας γίνονται ολοένα και περισσότερο πολύπλοκες, η ανάγκη να διευρυνθεί η κοινότητα με νέα μέλη γίνεται επιτακτική. Έτσι, η πόλη διευρύνεται διαρκώς ανταποκρινόμενη πάντα στις αυξανόμενες ανάγκες των μελών της.¹⁶²

Η πόλη που γεννιέται πρώτη, είναι μια «αναγκαιοτάτη»¹⁶³ πόλη. Πρόκειται, δηλαδή, για μια πόλη η οποία δεν ανταποκρίνεται παρά μόνο στις θεμελιώδεις ανάγκες των κατοίκων της. Σε αυτή την πόλη δεν υπάρχει απολύτως καμία περιττή δραστηριότητα. Οι κάτοικοι επιδίδονται αποκλειστικά στις δραστηριότητες που είναι

¹⁵⁹ Πρβλ. X 607a.

¹⁶⁰ II 376d 9. «Μυθολόγος» είναι εκείνος που διηγείται ή πλάθει έναν μύθο, L. Brisson, *ό.π.*, σ. 188.

¹⁶¹ 368e - 369a.

¹⁶² 369b κ.ε.

¹⁶³ 369d 11.

απαραίτητες για τη διαίωσιση του είδους. Κατά συνέπεια, η δραστηριότητά τους εξαντλείται στην εξασφάλιση τροφής, ένδυσης και καταλύματος. Σε αυτή την πόλη με την ιδιαίτερα απλή δομή και λειτουργία, δεν υπάρχει καμία απολύτως ανάγκη, η οποία να ωθεί τους κατοίκους να αναζητήσουν την ευκολία που παρέχει η τεχνική ή, ακόμη λιγότερο, την αισθητική απόλαυση που προσφέρουν οι καλές τέχνες. Η ζωή των ελάχιστων κατοίκων συνοψίζεται στην ικανοποίηση του απολύτως αναγκαίου.

Είναι ευνόητο, σε μια πόλη όπου οι παραγωγικές δομές παραμένουν καθηλωμένες σε ένα πρωτογενές επίπεδο¹⁶⁴, να εκλείπει η παιδεία. Στην «πολίχνη»¹⁶⁵ που συνέλαβε ο Σωκράτης, καμία απολύτως δραστηριότητα δεν απαιτεί κάποιου είδους θεωρητική ή πρακτική εκπαίδευση. Είναι επόμενο, λοιπόν, να απουσιάζει από το σημείο αυτό του διαλόγου οποιαδήποτε αναφορά στην ποίηση. Το μόνο ίχνος «ποίησης» που μπορούμε να ανιχνεύσουμε εδώ, είναι οι ύμνοι που, σύμφωνα με τον Σωκράτη, θα ψέλνουν οι κάτοικοι της πόλης προς τιμήν των θεών, όταν θα έχουν πλέον ολοκληρώσει τον κύκλο που σχετίζεται με την προετοιμασία και την κατανάλωση της τροφής τους.¹⁶⁶ Το γεγονός ότι ο Σωκράτης δεν διευκρινίζει τίποτε απολύτως σε σχέση με το περιεχόμενο αυτών των ύμνων ή με την ταυτότητα των θεών στους οποίους θα απευθύνονται οι ύμνοι, αποδεικνύει ότι οι εν λόγω ύμνοι πόρρω απέχουν από το να αποτελούν κάποιας μορφής τέχνη. Στην πραγματικότητα, δεν πρόκειται παρά για το επιστέγασμα της παραγωγικής διαδικασίας.¹⁶⁷

Όμως, η παρέμβαση του Γλαύκωνα θα υποχρεώσει τον Σωκράτη να εξετάσει επιπλέον και μια περισσότερο περίπλοκη πόλη. Σύμφωνα με το νεαρό συνομιλητή του Σωκράτη, θα πρέπει η πόλη που θα τεθεί κάτω από το μικροσκόπιο των φιλοσόφων, να ικανοποιεί τους όρους που ισχύουν στις ιστορικές πόλεις. Οι άνθρωποι, λοιπόν, θα πρέπει, όπως χαρακτηριστικά λέει ο Γλαύκων, να κοιμούνται σε κρεβάτια, να τρώνε σε τραπέζια και να έχουν τα ίδια μαγειρεμένα πιάτα που έχουν και οι άνθρωποι της εποχής τους.¹⁶⁸ Χάρη σε αυτή την παρέμβαση, ο Γλαύκων

¹⁶⁴ Ο Σωκράτης φροντίζει να διευκρινίσει ότι οι κάτοικοι της πόλης θα τρέφονται με ωμή τροφή, θα ξαπλώνουν σε αυτοσχέδια «κρεβάτια» από σμίλακα και μύρτα, και, κατά τους καλοκαιρινούς μήνες, θα εργάζονται γυμνοί. Τέλος, θα κάνουν τόσα παιδιά, όσα τους επιτρέπουν τα έσοδά τους ώστε να αποφεύγεται η φτώχεια και ο πόλεμος, 372a-c.

¹⁶⁵ 370d 6.

¹⁶⁶ 372b 7-8.

¹⁶⁷ Έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι στο βιβλίο X (607a), και αφού έχει ολοκληρωθεί η συγκρότηση της πόλης, η μόνη μορφή ποίησης που είναι επιτρεπτή, είναι οι θρησκευτικοί ύμνοι.

¹⁶⁸ 372d-e.

αναδεικνύεται σε υπερασπιστή του πολιτισμού. Παρά τις αντιρρήσεις του Σωκράτη, ο οποίος προς στιγμήν αρνείται να εγκαταλείψει την πρώτη μορφή πόλης, η παρέμβαση του Γλαύκωνα ανοίγει ουσιαστικά την πόρτα στην τέχνη και στην τεχνική.¹⁶⁹

Ο Σωκράτης, υπό την πίεση του Γλαύκωνα, δέχεται λοιπόν να εξετάσει μια δεύτερη πόλη με περισσότερο περίπλοκες δομές. Σπεύδει, ωστόσο, να διευκρινίσει ότι «αληθινή» πόλη είναι η πρώτη πόλη, στο βαθμό που μόνο αυτή είναι «υγιής». Από τη στιγμή που το όριο του απολύτως αναγκαίου παύει να είναι σεβαστό, η πόλη ολισθαίνει σε νοσηρές καταστάσεις. Όμως, παρατηρεί ο Σωκράτης, σε μια «νοσούσα» πόλη είναι περισσότερο εύκολο να ανιχνευθεί η δικαιοσύνη και η αδικία, και, επομένως, να ικανοποιηθεί ένα από τα βασικότερα αιτήματα του διαλόγου.¹⁷⁰ Εφόσον λοιπόν η «υγιής» πόλη δεν ικανοποιεί ούτε τους όρους που θέτει ο Γλαύκων, αλλά ούτε και τους όρους του διαλόγου γενικότερα, ο Σωκράτης συνηγορεί να διευρυνθεί η αρχική πόλη ώστε να συμπεριληφθεί σε αυτή και το μη αναγκαίο.

Η αποδοχή, εκ μέρους του Σωκράτη, και του «μη αναγκαίου», θα σημάνει την είσοδο της ποίησης στην πόλη. Πλάι στο πλήθος των επαγγελματιών, οι οποίοι «δεν βρίσκονται πλέον στις πόλεις για να ικανοποιούν το αναγκαίο»¹⁷¹, εισβάλλουν στην πόλη και οι ποιητές.¹⁷² Η διόγκωση, όμως, της πόλης δεν σταματά εδώ. Όσο οι ανάγκες των κατοίκων πληθαίνουν, τόσο αυξάνεται το πλήθος που εισέρχεται στην πόλη προκειμένου να ικανοποιήσει τις ανάγκες αυτές. Έτσι, όμως, και καθώς η υπάρχουσα γη δεν καλύπτει πλέον τις ανάγκες του πληθυσμού, η πόλη εξαναγκάζεται σε πόλεμο με τις άλλες πόλεις προκειμένου να επεκταθεί εδαφικά. Η διεξαγωγή ενός πολέμου απαιτεί οπωσδήποτε στρατό. Σύμφωνα με την αρχή της απόλυτης εξειδίκευσης που ισχύει στην πόλη¹⁷³, οι στρατιώτες οφείλουν, προκειμένου να αντεπεξέρχονται με τον καλύτερο τρόπο στα καθήκοντά τους, να διαθέτουν μια φύση

¹⁶⁹ Η πόλη, η τέχνη και η τεχνική έχουν κοινή ρίζα: την ανάγκη. Πρβλ. L. Strauss, *ό.π.*, σ. 125 και M. Dixsaut, 1998, σ. 65-66.

¹⁷⁰ Ας υπενθυμίσουμε στο σημείο αυτό ότι ο στόχος της συγκρότησης μιας ιδανικής πολιτείας είναι να ανεβρεθεί εντός της η δικαιοσύνη και η αδικία, βλ. II 368c - 369a.

¹⁷¹ 373b 4.

¹⁷² 373b-c.

¹⁷³ «Κατά συνέπεια, κάθε είδος πραγμάτων παράγεται στο μεγαλύτερο αριθμό, στην καλύτερη ποιότητα, και περισσότερο εύκολα, όταν ένας άνθρωπος καταπιάνεται με ένα πράγμα, σύμφωνα με τη φύση του, και την κατάλληλη στιγμή, αφήνοντας κατά μέρος κάθε άλλη ασχολία», 370c 3-5.

κατάλληλα προικισμένη και να λαμβάνουν την κατάλληλη παιδεία, η οποία θα τελειοποιεί τη φύση τους.¹⁷⁴

Προκειμένου να ικανοποιηθεί αυτός ο τελευταίος όρος, ο Σωκράτης και οι συνομιλητές του επιχειρούν να δώσουν έναν πρώτο ορισμό του φιλοσόφου, και παράλληλα, να καταρτίσουν το εκπαιδευτικό πρόγραμμα, σύμφωνα με το οποίο θα διαπαιδαγωγηθεί ο φιλόσοφος. Σε αυτά ακριβώς τα συμφραζόμενα, και δεδομένου ότι η ποίηση αποτελεί τον παραδοσιακό φορέα της παιδείας, προκύπτει το ερώτημα κατά πόσο η ποίηση, στην τότε μορφή της, αντεπεξέρχεται στις παιδαγωγικές ανάγκες του φιλοσόφου. Ο Γλαύκων και ο Σωκράτης κρίνουν ότι το ζήτημα της διαπαιδαγώγησης των πολεμιστών είναι ιδιαίτερα σοβαρό, και ότι βρίσκεται σε άμεση συνάφεια με το κύριο θέμα του διαλόγου. Οι δύο συνομιλητές θεωρούν πως, παρά την ιδιαίτερα εκτεταμένη ανάλυση που απαιτεί, το ζήτημα της παιδείας αποτελεί την απαραίτητη προεργασία προκειμένου να γίνει κατανοητό πώς γεννιέται η δικαιοσύνη και η αδικία σε μια πόλη.¹⁷⁵

Το ερώτημα για τη χρησιμότητα της ποίησης στην παιδαγωγική διαδικασία προκύπτει μέσα σε πολύ συγκεκριμένα συμφραζόμενα. Για το λόγο αυτό, υποστηρίξαμε, στην αρχή της εργασίας μας, ότι το ζήτημα της κριτικής της ποίησης στην *Πολιτεία* δεν μπορεί να γίνει κατανοητό εάν απομονωθεί από τα συμφραζόμενά του. Διαπιστώνουμε τώρα, ότι πρόκειται για ένα επιμέρους ζήτημα το οποίο αποτελεί μέρος του γενικότερου ζητήματος της παιδείας.¹⁷⁶ Ούτε το ζήτημα της παιδείας, όμως, έχει μια αυτόνομη θέση μέσα στο διάλογο. Στην *Πολιτεία* δεν γίνεται ποτέ λόγος περί παιδείας γενικά. Το ζήτημα της παιδείας τίθεται μόνο όταν προκύπτει η ανάγκη να συγκροτηθεί ένας στρατός, ο οποίος θα εγγυηθεί την υπεράσπιση και την επέκταση της πόλης. Είναι σαφές ότι, στον συγκεκριμένο διάλογο, η παιδεία ενδιαφέρει στο βαθμό που δύναται να λειτουργήσει ως συμπλήρωμα της «φιλοσόφου φύσεως», δηλαδή εκείνης της φύσης που αποτελεί το υπόβαθρο του πολεμιστή - φύλακα, και αργότερα του κυβερνώντα της πόλης.

¹⁷⁴ 373d - 376c. Για το σχολιασμό του συγκεκριμένου χωρίου, βλ. και C. Janaway, *ό.π.*, σ. 30.

¹⁷⁵ 376c-d.

¹⁷⁶ Πρβλ. H.-G. Gadamer, 1980, σσ. 48-49.

Στο στοιχείο αυτό ανιχνεύεται η σπουδαιότητα και η ιδιαιτερότητα του ζητήματος της παιδείας, και συνακόλουθα και του ζητήματος της κριτικής της ποίησης. Η ποίηση επικρίνεται στο βαθμό που παραδοσιακά αποτελεί τον κύριο κορμό της παιδείας, ενώ η παιδεία ενδιαφέρει, με τη σειρά της, στο βαθμό που επιφορτίζεται με το έργο της διαμόρφωσης του φιλοσόφου. Συνδέοντας το θέμα της παιδείας με το ευρύτερο θέμα της συγκρότησης του φιλοσόφου και της πολιτείας που του αντιστοιχεί, κατανοούμε γιατί η κριτική της ποίησης παρουσιάζει σημαντικές διαφορές μεταξύ των πρώτων και του τελευταίου βιβλίου. Η μεταβολή που υφίσταται η έννοια του φιλοσόφου περίπου στο μέσο του διαλόγου, έχει ως άμεση συνέπεια να αναθεωρηθεί η έννοια της παιδείας¹⁷⁷, και να επανεξεταστεί η θέση της ποίησης στην πολιτεία.¹⁷⁸

Η σημασία που αποδίδουν ο Σωκράτης και οι συνομιλητές του στο ζήτημα της παιδείας, είναι ανάλογη της έκτασης που καταλαμβάνει στο διάλογο. Έτσι εξηγείται το γεγονός ότι η ανάλυση που αφορά το περιεχόμενο και τη μορφή της παιδείας είναι ιδιαίτερα εκτεταμένη. Στη συνέχεια θα επιχειρήσουμε να συνοψίσουμε τα κύρια σημεία της.

Όσον αφορά το περιεχόμενο της παιδείας, ο Σωκράτης προτείνει να υιοθετηθεί το παραδοσιακό πρότυπο. Δηλαδή να υιοθετηθεί, και στην περίπτωση των φυλάκων, το καθιερωμένο δίπτυχο της γυμναστικής και της «μουσικής».¹⁷⁹ Σύμφωνα με την ανάλυση του Σωκράτη, η γυμναστική απευθύνεται στο σώμα, ενώ η «μουσική», κι εδώ έγκειται το ενδιαφέρον για μας, στην ψυχή. Η αγωγή της ψυχής τίθεται λοιπόν στο επίκεντρο της παιδαγωγικής διαδικασίας, και μάλιστα διευκρινίζεται ότι πρέπει να προηγείται χρονικά της αγωγής που έχει ως αντικείμενο το σώμα. Ποιο θα είναι όμως το περιεχόμενο της «μουσικής» παιδείας ακριβώς; Οι λόγοι, απαντά ο Σωκράτης, και μάλιστα, κατά προτεραιότητα οι ψευδείς λόγοι.¹⁸⁰

¹⁷⁷ «Η παιδεία δεν είναι αυτό που υποστηρίζουν μερικοί ότι είναι δίνοντας υποσχέσεις.», VII 518b 7. Η παιδεία είναι η τέχνη της «περιαγωγής», μια διαδικασία επαναπροσανατολισμού του ψυχικού οργάνου, 518d.

¹⁷⁸ Πρβλ. V. Goldschmidt, 1970, σσ. 203-219, M. Dixsaut, 1980, σσ. 67-69, H.-G. Gadamer, ό.π., σ. 89.

¹⁷⁹ Για την αρχαία ελληνική έννοια της «μουσικής» βλ. υποσημ. 14.

¹⁸⁰ 376e-377a.

Ο λόγος, εξηγεί ο Σωκράτης, είναι διττός. Μπορεί να είναι είτε αληθής είτε ψευδής.¹⁸¹ Για την περίπτωση των φυλάκων θα επιλεγούν, κατ' αρχάς, οι ψευδείς λόγοι, δηλαδή, όπως διευκρινίζει ο Σωκράτης, οι μύθοι. Το γεγονός ότι οι φύλακες θα διαπαιδαγωγούνται με ψευδείς λόγους ίσως να φαίνεται λίγο παράδοξο, όμως ο Πλάτων, σε αυτό το στάδιο της ανάλυσης, δεν μας επιτρέπει να συμπεράνουμε τους λόγους που τον οδήγησαν σε αυτή την επιλογή. Η διαπαιδαγώγηση με μύθους, τουλάχιστον προς το παρόν, φαίνεται να αντλεί τη νομιμότητά της από την παράδοση: «Δεν είναι δύσκολο να επινοήσουμε [εν. κάποια μορφή παιδείας] καλύτερη από εκείνη που επινοήθηκε στο πέρασμα του χρόνου;»¹⁸².

Στο παρόν στάδιο της επιχειρηματολογίας, ο Πλάτων φαίνεται να ενδιαφέρεται να δικαιολογήσει περισσότερο τον αυστηρό έλεγχο που θα επιβληθεί στο περιεχόμενο των μύθων, και λιγότερο την επιλογή των μύθων ως πρωταρχικού στοιχείου της παιδείας. Το επιχείρημα που χρησιμοποιεί προκειμένου να δικαιολογήσει τη λογοκρισία που θα επιβληθεί στους δημιουργούς των μύθων, είναι το εξής: οι εντυπώσεις που δέχεται η ψυχή κατά την παιδική ηλικία παραμένουν εφ' όρου ζωής ανεξίτηλες. Επομένως, στην περίπτωση των νεαρών φυλάκων, αυτές οι πρώτες εντυπώσεις θα πρέπει να εναρμονίζονται πλήρως με τα καθήκοντα που η συγκεκριμένη κοινωνική κατηγορία θα κληθεί να εκπληρώσει μελλοντικά.

Οι «μυθοποιοί» δεν θα αφεθούν ελεύθεροι λοιπόν να επιλέγουν κατά βούληση το περιεχόμενο των μύθων. Ο Σωκράτης και οι συνομιλητές του, οι άνθρωποι δηλαδή που συγκροτούν την πόλη, θα είναι υπεύθυνοι για την επιλογή του κατάλληλου περιεχομένου της μυθολογίας με την οποία θα ανατρέφονται οι φύλακες. Πρώτη προτεραιότητά τους θα είναι η απόρριψη εκείνων των στίχων που αναπαριστούν με ανάρμοστο τρόπο τους θεούς.¹⁸³ Για το σκοπό αυτό, οι μεγάλες ποιητικές συνθέσεις, όπως λ.χ. τα ομηρικά έπη, οι οποίες διηγούνται τη γέννηση και τις πράξεις των θεών, θα υποβληθούν σε αυστηρό έλεγχο ώστε να απομακρυνθούν όλα τα αποσπάσματα που αναφέρονται στους θεούς, δεν συνάδουν, όμως, με την εικόνα που πρέπει να σχηματίσουν οι φύλακες για το θείο.

¹⁸¹ Βλ. περισσότερα για τη φύση του λόγου στην αρχαία γραμματεία, στο M. Detienne, *ό.π.*, σ. 63 κ.ε.

¹⁸² 376e 2-3.

¹⁸³ Οι ποιητές, και κυρίως ο Όμηρος και ο Ησίοδος, είναι που διαμόρφωσαν την παραδοσιακή «θεολογία». Πρβλ. *Ηροδότου Ιστορία*, II, 53. Βλ. επίσης K. Παπαϊωάννου, 1998, κυρίως σσ. 95-96.

Οι θεοί αποτελούν πρότυπο συμπεριφοράς για τους φύλακες, εξ ου και η σημασία που αποδίδεται στον τρόπο που θα παρουσιάζονται. Όπως χαρακτηριστικά λέει ο Σωκράτης, ο ποιητής οφείλει να αναπαριστά του θεούς *τέτοιους που είναι*. Η παρατήρηση αυτή μας εισάγει στην προβληματική της μίμησης. Δεν θα πρέπει ο ποιητής να υποπίπτει στο σφάλμα να παριστάνει τους θεούς να βιαιοπραγούν ο ένας σε βάρος του άλλου και γενικότερα να διαπράττουν αδικήματα. Κι αυτό, όχι μόνο επειδή η συμπεριφορά των θεών, μέσω της ποίησης, αντανακλάται στη συμπεριφορά των ανθρώπων, αλλά και επειδή τέτοιου είδους αναπαραστάσεις δεν ανταποκρίνονται στη πραγματικότητα. Ένας ποιητής ο οποίος αποτυγχάνει να αποδώσει το θεό όπως είναι, δεν διαφέρει από έναν αποτυχημένο ζωγράφο, «του οποίου το σχέδιο δεν ομοιάζει σε τίποτε με αυτό του οποίου ήθελε να αποδώσει την ομοιότητα»¹⁸⁴.

Η αναλογία μεταξύ της ποίησης και της ζωγραφικής ενεργοποιείται και πάλι.¹⁸⁵ Ο ποιητής, όπως και ο ζωγράφος, δεν επιτυγχάνει πάντοτε να αποδώσει την πραγματικότητα, όπως είναι. Στις περιπτώσεις αυτές, το έργο, είτε πρόκειται για ένα ποίημα, είτε για ένα σχέδιο ζωγραφικής, διαστρεβλώνει την πραγματικότητα. Πρόκειται, όπως θα πει ο Σωκράτης λίγο παρακάτω, για μια «ανόμοια μίμηση»¹⁸⁶, δηλαδή για μια μίμηση που προδίδει το αντικείμενό της. Τέτοιου είδους «λανθασμένες μιμήσεις» θα πρέπει να αποκλειστούν από το ποιητικό υλικό με το οποίο θα διαπαιδαγωγούνται οι νέοι. Η παιδεία που θα λαμβάνουν οι νεαροί φύλακες οφείλει να είναι μονοσήμαντη. Στόχος θα είναι η ανάδειξη αποκλειστικά του καλού, μέσω της προβολής εκείνων των προτύπων που καλλιεργούν την αρετή.¹⁸⁷ Το κακό, ή η αμφισημία οφείλει να απουσιάζει πλήρως από τη διαπαιδαγώγηση των φυλάκων.¹⁸⁸

Προκαλεί ίσως εντύπωση το γεγονός ότι η συζήτηση γύρω από τις ηθικές αξίες, που οφείλει να προβάλλει η ποίηση, δεν συνοδεύεται και από μια συζήτηση γύρω από τις αξίες αυτές καθ' εαυτές. Φαίνεται πως η έλλειψη κάποιου αντικειμενικού κριτηρίου, σύμφωνα με το οποίο θα αξιολογείται το καλό, και θα διακρίνεται από το κακό, δεν απασχολεί, ακόμα, τον Σωκράτη και τους συνομιλητές

¹⁸⁴ 377e 2-3.

¹⁸⁵ Πρβλ. II 365b-c.

¹⁸⁶ 388c 3.

¹⁸⁷ 378e.

¹⁸⁸ Σύμφωνα με τον Κ. Ψυχοπαίδη, *ό.π.*, σ.22, η πλατωνική σκέψη, «χωριστική σε αυτό το σημείο της ανάλυσης, δεν μεσολαβεί το κακό με το αγαθό, αλλά το αφήνει εκτός του αγαθού».

του. Αυτή τη στιγμή, προέχει να οριστεί το περιεχόμενο της παιδείας με έναν τρόπο μάλλον εμπειρικό, μέσα από παραδείγματα που προσφέρει η ποίηση.

Ο Σωκράτης θα απαντήσει, λοιπόν, στο αίτημα του Αδείμαντου να αποσαφηνιστεί περαιτέρω το περιεχόμενο που οφείλουν να έχουν οι μύθοι, διατυπώνοντας την *τυπολογία* στην οποία θα πρέπει να ανταποκρίνονται οι μύθοι. Όπως χαρακτηριστικά λέει ο Σωκράτης, οι ίδιοι, οι θεμελιωτές της πόλης, δεν επιτρέπεται να συνθέσουν τους μύθους, γιατί η δραστηριότητα της σύνθεσης ανήκει στους ποιητές.¹⁸⁹ Οι ίδιοι οφείλουν, όμως, να γνωρίζουν τα πρότυπα [*τύπους*] στα οποία θα αναφέρονται οι ποιητές.¹⁹⁰ Κατ' ανάγκην, λοιπόν, η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από τα πρότυπα.

Όπως έχει γίνει ήδη φανερό, κύριο μέλημα των οικιστών της πόλης είναι να μεταδοθεί στους φύλακες η ορθή αντίληψη για το θείο. Έτσι, λοιπόν, οι μυθοποιοί θα πρέπει, πρώτον, να παρουσιάζουν το θεό ως ένα ον αγαθό, και αίτιο μόνο του αγαθού, και δεύτερον, να παρουσιάζουν το θεό απλό και αμετάβλητο. Τέλος, θα πρέπει να φροντίζουν ώστε η εικόνα που δίνεται για τους ήρωες, οι οποίοι ως επί το πλείστον είναι ημίθεοι, να μην αντίκειται στη γενικότερη εικόνα που προβάλλεται για το θείο, αναιρώντας έτσι τους στόχους της εκπαίδευσης. Οι ήρωες θα πρέπει, επομένως, να διακρίνονται για την αρετή τους, και κυρίως, να επιδεικνύουν θάρρος, όταν έρχονται αντιμέτωποι με το ενδεχόμενο του θανάτου.¹⁹¹

Όσον αφορά τους δύο πρώτους τύπους, που αναφέρονται στα χαρακτηριστικά που πρέπει οι ποιητές να αποδίδουν στο θείο, μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής: η απαίτηση να παρουσιάζεται ο θεός ως ένα ον αγαθό, το οποίο είναι αίτιο μόνο του αγαθού, φέρνει την πλατωνική «θεολογία»¹⁹² σε ευθεία αντιπαράθεση με τις

¹⁸⁹ Για την αντίθεση μεταξύ της δημιουργικής δραστηριότητας και της δραστηριότητας του θεμελιωτή [*οικιστή*] της πόλης, βλ. L. Brisson, *ό.π.*, σσ. 50-59.

¹⁹⁰ 378e - 379a. Ο ποιητής δεν είναι διαλεκτικός. Δεν συγκροτεί το υπόδειγμα, οφείλει, ωστόσο, να το γνωρίζει, V. Goldschmidt, 1974, σ. 91.

¹⁹¹ Επανέρχεται, λοιπόν, το θέμα του φόβου του θανάτου, και μάλιστα σε σχέση με την ποιητική μυθολογία. Πρβλ. I 330d-331b.

¹⁹² Ο όρος *θεολογία* απαντά σε ολόκληρο το πλατωνικό έργο μόνο στο 379a της *Πολιτείας*. Μάλιστα, το γεγονός ότι το χειρόγραφο T δίνει αντί για τον όρο *θεολογία* τον όρο *μυθολογία*, έχει επιτρέψει σε αρκετούς μελετητές να αμφισβητήσουν την εγκυρότητά του, βλ. M. Dixsaut, 1985, σ. 358, και V. Goldschmidt, 1970, σ. 145. Χρησιμοποιούμε λοιπόν τον όρο με κάποια επιφύλαξη.

θησκευτικές αντιλήψεις που ισχύουν εκείνη την εποχή.¹⁹³ Η άποψη πως ο θεός ενεργεί μόνο για να πράξει το καλό, ενώ δεν έχει καμία συμμετοχή στις συμφορές που πλήττουν τους ανθρώπους, αποδυναμώνει την παραδοσιακή μυθολογία, και θέτει σε κίνδυνο την ύπαρξη ενός μεγάλου μέρους της ποιητικής παραγωγής. Εύκολα γίνεται αντιληπτό ότι μια «θεολογία» που αμφισβητεί την ύπαρξη ενός θεού-τιμωρού, πλήττει ανεπανόρθωτα το κύρος της τραγωδίας.¹⁹⁴

Επιπλέον, η αντίληψη που θέλει ο θεός να είναι απλός και να μη μεταβάλλεται, αποτελεί σημαντικό πλήγμα εναντίον του ανθρωπομορφισμού, δηλαδή, εναντίον ενός από τα θεμελιώδη συστατικά της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας. Ο Πλάτων δεν θίγει όμως γενικά τον ανθρωπομορφισμό, όπως είχαν κάνει άλλοι στοχαστές πριν από τον ίδιο.¹⁹⁵ Φαίνεται πως εκείνο που τον ωθεί να ασκήσει κριτική στον ανθρωπομορφισμό των θεών, είναι η επιτακτική ανάγκη να αποκλείσει το ενδεχόμενο να εμφανίζεται ο θεός ως ένα ον που μεταμορφώνεται, και κατά συνέπεια, εξαπατά.

Αποκλείοντας το ενδεχόμενο οι θεοί να μεταβάλλονται, αφού αυτό θα συνεπαγόταν «την απομάκρυνσή τους από το ίδιο τους το είδος», ο Πλάτων αποκλείει παράλληλα το ενδεχόμενο οι θεοί να ψεύδονται.¹⁹⁶ Με τον τρόπο αυτό, ο Πλάτων επιτυγχάνει να αποκλείσει την απάτη από το πεδίο δράσης των θεών, και να εξασφαλίσει τέλεια, από την άποψη της ηθικής, πρότυπα για τους νέους. Επιτυγχάνει όμως και κάτι ακόμη. Καθώς αποδεικνύεται ότι η απάτη δεν είναι συμβατή με τους ηθικούς νόμους που θα ισχύουν στην πόλη, η θέση της σοφιστικής σε μια ευνομούμενη πόλη υπονομεύεται.¹⁹⁷ Εάν αυτή η υπόθεση είναι σωστή, τότε ισχύει και η συμπληρωματική υπόθεση ότι σε μια ευνομούμενη πολιτεία ένα σημαντικό μέρος της ποίησης, το οποίο στηρίζεται σε τεχνικές, οι οποίες έχουν ως στόχο την εξαπάτηση, θα είναι μάλλον ανεπιθύμητο. Η ανάλυση του τρόπου που η ποίηση

¹⁹³ Πρβλ. K.J. Dover, 1974, σσ. 79-80.

¹⁹⁴ Καθώς εξαλείφεται η σύγκρουση μεταξύ ανθρώπινου και θείου, εκλείπει ο λόγος ύπαρξης του τραγικού ήρωα, πρβλ. Κ. Παπαγιώργης, 1988, σ. 143.

¹⁹⁵ Και ο Ξενοφάνης (DK 21B11, B12, B23) είχε καταφερθεί εναντίον του ανθρωπομορφισμού των θεών. Η διαφορά του, όμως, από τον Πλάτωνα είναι ότι ο τελευταίος αποδίδει στο θεό μια ιδιαίτερη ηθική βούληση, Γ. Βλαστός, *ό.π.*, σ. 249, σημ. 32. Πρβλ. H.-G. Gadamer, *ό.π.*, σσ. 43-44

¹⁹⁶ Οι θεοί δεν είναι δυνατό να ψεύδονται, αφού αυτό θα προϋπέθετε τη μεταβολή τους.

¹⁹⁷ Η σοφιστική συνδέεται κατ' εξοχήν με την απάτη. Βλ. *Γοργίας* 461b - 481b.

επιδρά στην ψυχή στο δέκατο βιβλίο, θα έρθει να επιβεβαιώσει την υπόθεση αυτή.

Ας επανέλθουμε όμως στην τυπολογία που οφείλουν να σέβονται οι κατασκευαστές των μύθων. Ο τελευταίος από τους τύπους αφορά τα χαρακτηριστικά που πρέπει να αποδίδονται στον ήρωα. Ο ήρωας, ένα πρόσωπο το οποίο καλείται συχνά να υπερασπιστεί την πατρίδα του, παρουσιάζει εκ των πραγμάτων περισσότερες ομοιότητες με το φύλακα απ' ότι ο θεός. Για το λόγο αυτό, οι ποιητές πρέπει να επιδείξουν ιδιαίτερη προσοχή, όσον αφορά την αναπαράσταση της συμπεριφοράς του. Ο Σωκράτης, προκειμένου να συνθέσει το πρότυπο του καλού ήρωα, χρησιμοποιεί συγκεκριμένα –αρνητικά– παραδείγματα από την ομηρική ποίηση.

Μέσα από αυτά τα παραδείγματα προκύπτει κυρίως τι δεν πρέπει να είναι ο ήρωας. Δεν πρέπει, για παράδειγμα, να δειλιάζει μπροστά στο θάνατο, ή να θρηνεί δημόσια για το θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου.¹⁹⁸ Ανάλογες απαγορεύσεις ισχύουν σε σχέση και με τις ηδονές. Έτσι, ο ήρωας καλείται να γελά με μέτρο, και να επιδεικνύει εγκράτεια, όσον αφορά τις απολαύσεις του φαγητού και του έρωτα.¹⁹⁹ Οι στίχοι που δεν συμμορφώνονται με τις παραπάνω απαγορεύσεις, και ο Σωκράτης φροντίζει να παραθέσει πληθώρα τέτοιων στίχων, δεν θα συμπεριληφθούν στο ποιητικό corpus, με το οποίο θα διαπαιδαγωγηθούν οι φύλακες. Όλα τα χωρία αυτού του είδους θα εξαλειφθούν –όχι επειδή δεν είναι «ποιητικά», όπως χαρακτηριστικά λέει ο Σωκράτης, αλλά επειδή «όσο περισσότερο ποιητικά είναι, τόσο λιγότερο πρέπει να τα ακούν τα παιδιά και οι άνδρες...»²⁰⁰. Απομένει, βέβαια, να διευκρινιστεί τι σημαίνει για τον Σωκράτη «ποιητικός».²⁰¹

Η τυπολογία, όσον αφορά το περιεχόμενο των μύθων, ολοκληρώνεται κάπου εδώ. Κι ενώ στις γενικές γραμμές της είναι σαφής, παραμένουν αρκετά σημεία που απαιτούν περαιτέρω διευκρίνιση. Έτσι, ενώ γίνεται εύκολα αντιληπτό πως το μυθολογικό σκέλος της παιδείας έχει ως στόχο να προσφέρει στους υπό διαμόρφωση φύλακες ενάρετα πρότυπα, τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία θα αξιολογούνται τα εν

¹⁹⁸ III 386 – 388d.

¹⁹⁹ 388e – 390c.

²⁰⁰ 387b 3-4.

²⁰¹ Η υπόνοια που υπάρχει εδώ ότι «ποιητικός» σημαίνει «ηδονικός», θα επιβεβαιωθεί όπως θα δούμε, στη συνέχεια, βλ. κυρίως 397d, 398a-b.

λόγω πρότυπα, παραμένουν ασαφή. Κι ενώ ο Σωκράτης παρέχει στον αναγνώστη αρκετά παραδείγματα καλής και, κυρίως, κακής ποίησης, ανάλογα με το κατά πόσο η εν λόγω ποίηση συμμορφώνεται με τα επιθυμητά πρότυπα συμπεριφοράς, θα μπορούσε κάποιος να αντιτείνει ότι τα παραδείγματα δεν αρκούν από μόνα τους για να συγκροτήσουν ένα αντικειμενικό κριτήριο, σύμφωνα με το οποίο θα αξιολογείται η ποίηση.²⁰² Ενώ λοιπόν διατυπώνεται με σαφήνεια το αίτημα για την ύπαρξη μιας καλής ποίησης, που θα ενισχύει την αρετή του φύλακα, απομένει να απαντηθεί το ερώτημα σε τι ακριβώς έγκειται η αρετή του φύλακα.

Δεν είναι όμως μόνο το ζήτημα της αρετής που παραμένει αδιευκρίνιστο. Εντύπωση προκαλεί και το γεγονός ότι, μολονότι ένα μεγάλο μέρος της συζήτησης με αντικείμενο το περιεχόμενο της ποίησης αφορά τον τρόπο που πρέπει να αναπαρίσταται ο θεός, δεν διαθέτουμε έως τώρα καμία ασφαλή ένδειξη για την ταυτότητα του θεού. Το γεγονός αυτό οδήγησε τον L. Strauss²⁰³ να διατυπώσει την άποψη πως η τυπολογία, και ιδιαίτερα η «θεολογία», που διατυπώνεται με αφορμή τη συζήτηση για το περιεχόμενο των μύθων, δεν υπερβαίνει σε αυτό το στάδιο του διαλόγου το επίπεδο της μυθολογίας. Κι αυτό γιατί ενώ στο συγκεκριμένο σημείο του διαλόγου επιχειρείται μια ρήξη με την παραδοσιακή μυθολογία²⁰⁴, οι έννοιες που θεμελιώνουν τη μυθολογία αυτή, παραμένουν ουσιαστικά άθικτες.

Όπως έχουμε ήδη επισημάνει, η συζήτηση για την ποίηση εξελίσσεται ανάλογα με τα διαλεκτικά στάδια που διέρχεται. Στα πρώτα βιβλία της *Πολιτείας*, καθώς δεν διαθέτουμε κανένα αντικειμενικό κριτήριο, σύμφωνα με το οποίο να μπορεί να αξιολογηθεί η ανθρώπινη συμπεριφορά, και κατ' επέκταση και η αναπαράστασή της στην ποίηση, περιοριζόμαστε κατ' ανάγκην σε ένα εμπειρικό κριτήριο. Δηλαδή, στο κατά πόσο η ποίηση μπορεί να συμβάλλει στη διαμόρφωση μιας επιθυμητής συμπεριφοράς.²⁰⁵ Καθώς λοιπόν δεν είναι διαθέσιμο κανένα εσωτερικό κριτήριο σε αυτό το στάδιο της ανάλυσης, το ήθος των ηρώων και των θεών, όπως επίσης και ο τρόπος που απεικονίζονται στην ποίηση, αξιολογούνται μόνο εκ του αποτελέσματος. Το γεγονός ότι ο Σωκράτης δηλώνει πως σε αυτό το αρχικό στάδιο του διαλόγου, δεν είναι δυνατό να καθοριστούν με ακρίβεια οι τύποι

²⁰² Πρβλ. C. Janaway, *ό.π.*, σ. 92.

²⁰³ *Ο.π.*, σ. 128.

²⁰⁴ Πρβλ. H. Joly, *ό.π.*, σσ. 335-336.

²⁰⁵ Πρβλ. V. Goldschmidt, 1963, σσ. 278-279.

που αφορούν τους ανθρώπους, γιατί αυτό θα προϋπέθετε να είχε ήδη ολοκληρωθεί ο διάλογος²⁰⁶, αποτελεί την ασφαλέστερη απόδειξη ότι η κριτική της ποίησης είναι στενά συνυφασμένη με το κεντρικό ζήτημα του διαλόγου, και εξελίσσεται ακολουθώντας κοινά διαλεκτικά στάδια με αυτό.

Σε αυτό το πρώιμο στάδιο, ο Σωκράτης και οι συνομιλητές του δεν διαθέτουν εκείνα τα εννοιολογικά εργαλεία, που θα τους επιτρέψουν αργότερα να αναλύσουν σε βάθος τις διαδικασίες μέσα από τις οποίες συγκροτείται και εκφράζεται ο ψυχισμός. Ούτε διαθέτουν εκείνη τη γνώση του όντος, που θα τους χρησιμεύσει αργότερα προκειμένου να αξιολογήσουν την ποίηση ως παραγωγική διαδικασία. Οι αποκαλύψεις, που θα γίνουν στη συνέχεια, και οι οποίες αφορούν τη δομή της ψυχής και του όντος, θα επιτρέψουν στον Σωκράτη και τους συνομιλητές του να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο η ποίηση επιδρά στην ψυχή, και να αξιολογήσουν αυτή την επίδραση σύμφωνα με ένα αντικειμενικό κριτήριο.

Όσον αφορά τη συζήτηση με αντικείμενο την ποίηση στα πρώτα βιβλία του διαλόγου, αυτή θα κλείσει με μια αναφορά στη δυνατότητα που έχει η ποίηση να μιμείται. Ο Πλάτων θα επιχειρήσει εδώ, και για πρώτη φορά στο διάλογο, να εισαγάγει την καινοτόμο έννοια της μίμησης στη συζήτηση για την ποίηση. Δεν πρόκειται όμως μόνο για εκείνη την έννοια που καθορίζει την οπτική γωνία, από την οποία γίνεται κατανοητή η ποίηση στην *Πολιτεία*. Για ολόκληρη τη δυτική μεταφυσική, η μίμηση αποτελεί την κεντρική έννοια που κατευθύνει τις αναζητήσεις γύρω από τα ζητήματα της τέχνης.²⁰⁷ Ας παρακολουθήσουμε πώς διαμορφώνεται η σκέψη του Πλάτωνα γύρω από τη συγκεκριμένη έννοια.

Όταν η συζήτηση γύρω από το *περιεχόμενο* που πρέπει να δοθεί στο λόγο, εξαντλείται, ο Σωκράτης εισηγείται στους συνομιλητές του να εξετάσουν και τον τρόπο (λέξις), με τον οποίο ο λόγος πρέπει να εκφέρεται. Σύμφωνα με την ανάλυση του Σωκράτη, η ποίηση αποτελεί *διήγηση*, «είτε αυτού που ήταν, είτε αυτού που είναι, είτε αυτού που πρόκειται να είναι».²⁰⁸ Το αποτέλεσμα αυτό επιτυγχάνεται άλλοτε

²⁰⁶ «Επομένως, θα συμφωνήσουμε ποιο είδος λόγων πρέπει να χρησιμοποιούμε για τους ανθρώπους, όταν θα έχουμε βρει τι είναι η δικαιοσύνη...», 392c1-3.

²⁰⁷ Βλ. ενδεικτικά M. Haar, *ό.π.*, κυρίως σσ. 9-16.

²⁰⁸ 392d 3.

μέσω μιας «απλής διήγησης», άλλοτε μέσω μιας διήγησης που εναλλάσσεται με τη μίμηση, και άλλοτε, τέλος, αποκλειστικά μέσω της μίμησης.²⁰⁹

Ο Σωκράτης συλλαμβάνει, λοιπόν, την ποίηση κυρίως ως διήγηση, η οποία τότε παραχωρεί τη θέση της στη μίμηση, και τότε παραμένει «απλή». Αναμφισβήτητα, ο τρόπος που ο Σωκράτης αντιλαμβάνεται την ποίηση, είναι πρωτότυπος κάτι που επιβεβαιώνεται και από την αντίδραση του Αδείμαντου.²¹⁰ Ο Σωκράτης θα χρησιμοποιήσει ένα από τα παραδείγματα από την *Ιλιάδα*²¹¹, προκειμένου να εξηγήσει στο συνομιλητή του πώς αντιλαμβάνεται τη διαφορά μεταξύ των διαφορετικών μορφών διήγησης.

Όπως διευκρινίζει λοιπόν ο Σωκράτης, η βασική διαφορά μεταξύ μιας διήγησης που καταφεύγει ενίοτε στη μίμηση, και μιας διήγησης η οποία χρησιμοποιεί αποκλειστικά τα δικά της μέσα, έγκειται στο εξής: ενώ η πρώτη, δηλαδή η διήγηση που περιλαμβάνει και ορισμένα στοιχεία μίμησης, έχει ως στόχο να αποπροσανατολίσει το θεατή²¹², πείθοντάς τον ότι το πρόσωπο που μιλάει δεν είναι ο ποιητής, αλλά ο ήρωας στη σκηνή, η δεύτερη, δηλαδή η «απλή διήγηση», επιτρέπει στο θεατή να διακρίνει σαφώς το λόγο του ποιητή από το λόγο του αναπαριστώμενου ήρωα.²¹³

Για ποιο λόγο όμως είναι τόσο σημαντικό να μπορεί να διακρίνει ο θεατής ποιο είναι σε κάθε περίπτωση το ομιλούν πρόσωπο; Επειδή η μίμηση είναι μια περίπλοκη διαδικασία, η οποία βρίσκει εφαρμογή όχι μόνο στο θέατρο, αλλά και στην καθημερινή πράξη. Όπως ακριβώς, στην περίπτωση της θεατρικής μίμησης, ο ποιητής «γίνεται κάποιος άλλος»²¹⁴, εφόσον δανείζεται τη φωνή και τη συμπεριφορά ενός άλλου προσώπου, έτσι και στην πραγματική ζωή ένας φύλακας θα μπορούσε

²⁰⁹ Όπως διευκρινίζει ο Σωκράτης, το πρώτο είδος διήγησης εφαρμόζεται στους διθυράμβους, το δεύτερο στην επική ποίηση, και το τρίτο στην τραγωδία και την κωμωδία, 394b-c.

²¹⁰ Ο Αδείμαντος δείχνει να μην καταλαβαίνει τη διάκριση μεταξύ των διαφορετικών τύπων διήγησης, κάτι που υποχρεώνει τον Σωκράτη να προβεί σε περαιτέρω διευκρινίσεις, βλ. 392d-e.

²¹¹ Συγκεκριμένα, πρόκειται για τους στίχους 15-42 της ραψωδίας Α. Ο Σωκράτης προκρίνει τη χρήση ενός παραδείγματος, καθώς, όπως παραδέχεται και ο ίδιος, προς το παρόν δεν είναι εύκολο να δοθεί ένας γενικός ορισμός, βλ. 392e.

²¹² Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι στην αρχαία Ελλάδα η επαφή με την ποίηση γινόταν πάντα μέσα από κάποιου είδους παράσταση, η οποία περιελάμβανε είτε τραγούδι, είτε απαγγελία. Βλ. Janaway, *ό.π.*, σ. 96.

²¹³ 393a-b.

²¹⁴ Βλ. 393c 1.

ενδεχομένως να μεταμορφωθεί σε ένα ή και σε περισσότερα πρόσωπα, μιμούμενος τη συμπεριφορά τους. Το ερώτημα λοιπόν που εύλογα προκύπτει είναι το εξής: θα επιτραπεί στους φύλακες να μιμούνται ή όχι;²¹⁵

Ίσως στο σημείο αυτό, περισσότερο από οπουδήποτε αλλού, να επαληθεύεται η αρχική μας υπόθεση, ότι το ζήτημα της ποίησης δεν εξετάζεται ποτέ αυτόνομα στην *Πολιτεία*, αλλά πάντα σε στενή συνάφεια με το ευρύτερο ζήτημα της διαπαιδαγώγησης των φυλάκων. Η λέξις, λοιπόν, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής εκφέρει το λόγο του, δεν θα αξιολογηθεί εδώ σύμφωνα με κάποιο «αισθητικό» κριτήριο. Κάθε άλλο μάλιστα. Ο Πλάτων αρνείται κατηγορηματικά να συμπεριλάβει στην ανάλυση του όλου θέματος το κριτήριο της «ποιητικότητας», κατά πόσο δηλαδή η ποίηση προσφέρει κάποιου είδους αισθητική απόλαυση στον ακροατή.²¹⁶ Σε όλη τη διάρκεια του διαλόγου, μοναδικό κριτήριο αξιολόγησης της ποίησης παραμένει η συμβολή της στη διαμόρφωση του σωστού φύλακα.

Ο Σωκράτης θα απαντήσει λοιπόν στο ερώτημα κατά πόσο οι φύλακες πρέπει να είναι «μιμητικοί», προσφεύγοντας, όχι βέβαια σε μια «αισθητική» αρχή, αλλά στην «αρχή της εξειδίκευσης»²¹⁷. Πρόκειται για μια αρχή που ο Σωκράτης έχει εφαρμόσει και προηγουμένως, προκειμένου να καταδείξει την ανάγκη να υπάρχει στην πόλη ένας στρατός απολύτως εξειδικευμένος, και κατά συνέπεια εκπαιδευμένος. Το συμπέρασμα που εξάγει ο Σωκράτης από την εφαρμογή της παραπάνω αρχής και στην περίπτωση της μίμησης, είναι ότι ουσιαστικά η μίμηση υπονομεύει την εφαρμογή της ίδιας της αρχής της εξειδίκευσης. Οι φύλακες είναι επιφορτισμένοι με μία μόνο ασχολία: τη φύλαξη της πόλης. Εάν τους επιτραπεί να μιμούνται την επαγγελματική δραστηριότητα άλλων πολιτών, τότε η ποιότητα της εργασίας τους θα υποβαθμιστεί.

Η ανθρώπινη φύση είναι αποσπασματική.²¹⁸ Αυτός είναι ο λόγος που οδήγησε νωρίτερα τον Σωκράτη και τους συνομιλητές του στο συμπέρασμα ότι σε μια ιδανική πόλη κάθε άνθρωπος θα πρέπει να είναι επιφορτισμένος με μία και μοναδική

²¹⁵ 394e.

²¹⁶ Βλ. 397d, 398a-b.

²¹⁷ Πρβλ. II 374a-e.

²¹⁸ «Μου φαίνεται, Αδείμαντε, ότι η ανθρώπινη φύση είναι διασπασμένη και σε ακόμη μικρότερα μέρη...», 395b 3-4.

ασχολία. Η αρχή της εξειδίκευσης υπαγορεύεται, λοιπόν, από την ανθρώπινη φύση. Η διαπίστωση αυτή έχει άμεσες συνέπειες, όσον αφορά τη θέση της μίμησης στην πόλη. Εφόσον η μίμηση συνίσταται στην εξομοίωση ενός προσώπου είτε με τη φωνή, είτε με το παρουσιαστικό, είτε γενικότερα με τη συμπεριφορά ενός άλλου προσώπου²¹⁹, στην πραγματικότητα θέτει σε κίνδυνο όχι μόνο την αρχή της εξειδίκευσης, αλλά και την ίδια τη συνθήκη της ανθρώπινης υπόστασης. Εάν ο φύλακας επιτρέπεται να μιμείται, τότε θα πρέπει να μιμείται αποκλειστικά εκείνα τα πρόσωπα και εκείνες τις πράξεις, που συνάδουν με την ιδιαίτερη αποστολή με την οποία είναι επιφορτισμένος.²²⁰

Όπως προκύπτει λοιπόν, η μίμηση δεν θα εξοστρακιστεί από την ιδανική πόλη, θα υποβληθεί, ωστόσο, σε αυστηρούς περιορισμούς. Ο Πλάτων, όπως σωστά έχει ειπωθεί, αναγνωρίζει ότι η μίμηση διαθέτει μια θετική παιδαγωγική διάσταση, και γι' αυτό δεν καταδικάζει την ίδια τη μίμηση, αλλά τη «μιμητικότητα», δηλαδή την τάση να μιμείται κανείς οτιδήποτε ανεξάρτητα από την ηθική του ποιότητα.²²¹ Ο Πλάτων δεν παρασύρεται από τις αρετές που πράγματι διαβλέπει στη μίμηση. Επισημαίνει τον κίνδυνο ο φύλακας να μιμείται λάθος πρότυπο, και έτσι να εθιστεί σε μια ακατάλληλη συμπεριφορά. Όπως χαρακτηριστικά λέει ο Σωκράτης: «...οι μιμήσεις, αν επιτελούνται σταθερά από την παιδική ηλικία γίνονται συνήθειες και φύση...»²²². Ελλοχεύει ο κίνδυνος, λοιπόν, η μίμηση ενός λανθασμένου προτύπου να μετατραπεί σε μια «δεύτερη φύση».

Εκ των πραγμάτων, λοιπόν, το βάρος της ανάλυσης επικεντρώνεται στην επιλογή των κατάλληλων, για τους φύλακες, προτύπων προς μίμηση. Στο σημείο αυτό, υπεισέρχεται για δεύτερη φορά η παράμετρος της λογοκρισίας. Δεν είναι μόνο το περιεχόμενο του λόγου που θα υποστεί έλεγχο. Και η εκφορά του λόγου επιδέχεται ηθική αξιολόγηση.²²³ Εκείνα τα ποιητικά είδη που αναμειγνύουν τη διήγηση με τη μίμηση, και κυρίως εκείνα που προσφεύγουν σχεδόν αποκλειστικά στη μίμηση, δεν θα γίνουν αποδεκτά στην πόλη. Ο ενάρετος άνθρωπος δεν χρειάζεται να καταφύγει

²¹⁹ 393c.

²²⁰ 395c. Αυτή είναι η μόνη περίπτωση όπου η μίμηση θα είναι επιτρεπτή.

²²¹ G.R.F. Ferrari, 1989, σ. 117, C. Janaway, *ό.π.*, σ. 100.

²²² 395d 1-2.

²²³ Η ίδια η μορφή της *Πολιτείας* είναι αποκαλυπτική: ο Πλάτων αποφεύγει συστηματικά να χρησιμοποιήσει τον ευθύ λόγο στην *Πολιτεία*, κάτι που αποδεικνύει ότι, στο συγκεκριμένο έργο, εφάρμοσε και ο ίδιος τις «αισθητικές» αρχές που εισηγήθηκε, J. Brunschwig, 1974, σ. XVIII.

στη μίμηση, γιατί είναι επικεντρωμένος αποκλειστικά στο δικό του έργο.²²⁴ Αλλά ακόμη και στην περίπτωση που θα χρειαζόταν να αφηγηθεί τις πράξεις κάποιου άλλου προσώπου, θα χρησιμοποιούσε την «απλή διήγηση», έτσι ώστε να διαχωρίζει με σαφήνεια την ταυτότητά του από την ταυτότητα του άλλου προσώπου.²²⁵

Αν λοιπόν ένας άνθρωπος «που η σοφία του του επιτρέπει να καταπιάνεται με τα πάντα και να μιμείται κάθε τι, ερχόταν στην πόλη μας, θέλοντας να επιδείξει τον εαυτό του και τα ποιήματά του, θα τον προσκυνούσαμε ως ένα πλάσμα ιερό, αξιοθαύμαστο και ευχάριστο, θα λέγαμε, όμως, ότι δεν υπάρχει τέτοιου είδους άνθρωπος στην πόλη μας, και ούτε επιτρέπεται να υπάρχει».²²⁶ Με το συγκεκριμένο απόσπασμα υπογράφεται η πρώτη -μερική- καταδίκη της ποίησης στην *Πολιτεία*. Εφόσον στην ιδανική πόλη δεν θα επιτραπεί η είσοδος στους ποιητές που καταφεύγουν στη μίμηση, αυτό σημαίνει ότι δεν θα επιτραπεί η είσοδος σε ποιητικά είδη όπως η τραγωδία και η κωμωδία, όπως επίσης και σε εκείνα τα χωρία της επικής ποίησης, όπου η «απλή διήγηση» εναλλάσσεται με τη μίμηση. Το μόνο που απομένει λοιπόν, είναι οι διθύραμβοι, και μια, προσαρμοσμένη, εκδοχή της επικής ποίησης.

Όπως προκύπτει από την έως τώρα επιχειρηματολογία, η μίμηση, ως μέρος του λόγου, και του ποιητικού λόγου ειδικότερα, έχει άμεσο αντίκτυπο στη συμπεριφορά, και γενικότερα στο ήθος ενός ανθρώπου. Η επιχειρηματολογία των βιβλίων II και III, ωστόσο, δεν προσφέρει καμία εξήγηση, όσον αφορά τον *τρόπο* με τον οποίο η μίμηση επιδρά στη συμπεριφορά. Οι απαντήσεις στο συγκεκριμένο ζήτημα, αλλά και σε άλλα ζητήματα που άπτονται της προβληματικής της μίμησης, και τα οποία δεν έχουν μέχρι στιγμής διευκρινιστεί, θα δοθούν στο βιβλίο X.

²²⁴ Όπως προείπαμε, ο φύλακας επιτρέπεται να μιμείται μόνο εκείνα τα πρότυπα τα οποία εναρμονίζονται με τη λειτουργία με την οποία είναι επιφορτισμένος.

²²⁵ Εκείνο που έχει σημασία για τον Πλάτωνα είναι να διατηρείται η *διαφορά* μεταξύ των ομιλούντων προσώπων, J.-M Pontevia, 1995, σ. 37.

²²⁶ 398a 1-6.

Μέρος Τρίτο

Το δέκατο βιβλίο: η όξυνση της κριτικής

Όπως έχουμε ήδη επισημάνει, η ποίηση, και γενικότερα η τέχνη στην *Πολιτεία*, δεν αποτελεί αντικείμενο κάποιας «αισθητικής» θεωρίας. Πρόκειται μάλλον για μια πνευματική δραστηριότητα, η οποία έλκει την προσοχή του Πλάτωνα στο πλαίσιο ενός συγκεκριμένου μεταρρυθμιστικού προγράμματος, και λόγω της ιδιαίτερης κοινωνικο-πολιτικής σημασίας που είχε τη δεδομένη ιστορική περίοδο. Επομένως, και στο βαθμό που η ποίηση εξετάζεται ως μέρος μιας νέας πολιτικής και κοινωνικής πραγματικότητας, είναι φυσικό οι θέσεις που διατυπώνονται στο διάλογο, άλλοτε υπέρ, και άλλοτε σε βάρος της, να αναθεωρούνται κάθε φορά που τα γενικότερα κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα του διαλόγου μεταβάλλονται. Έτσι, το γεγονός ότι το ζήτημα της ποίησης επανέρχεται στο δέκατο και τελευταίο βιβλίο του διαλόγου, και παρά το γεγονός ότι στο διάστημα που μεσολαβεί μεταξύ του τρίτου και του δέκατου βιβλίου δεν γίνεται καμία ρητή αναφορά στην ποίηση, δεν θα έπρεπε να μας προκαλεί έκπληξη.

Ο Πλάτων αφού έχει πλέον συγκροτήσει την «ιδανική» πολιτεία, με τον «καλύτερο δυνατό τρόπο»²²⁷, όπως χαρακτηριστικά λέγεται, επανέρχεται στο θέμα της ποίησης. Φαίνεται, λοιπόν, ότι η συζήτηση που διεξήχθη στα βιβλία II και III γύρω από το ζήτημα της ποίησης παρέμεινε ημιτελής. Και ίσως, τα όσα ειπώθηκαν στο μεσοδιάστημα, δηλαδή μεταξύ των βιβλίων III και X, να απαιτούν μια επανεξέταση του όλου ζητήματος. Πράγματι, όπως διαπιστώνει ο Σωκράτης, οι αποφάσεις που ελήφθησαν σε βάρος της ποίησης στη διάρκεια του διαλόγου, και ιδιαίτερα η απόφαση να απορριφθεί το μιμητικό σκέλος της ποίησης, αποκτούν το πλήρες νόημά τους τώρα, υπό το φως των αποκαλύψεων του τέταρτου βιβλίου²²⁸ για την αληθινή φύση της ψυχής.²²⁹

²²⁷ X 595a 2.

²²⁸ Βλ. IV 435d κ.ε. Βλ. επίσης τα βιβλία VIII και IX.

²²⁹ 595a-b.

Η ποίηση λοιπόν επιστρέφει για τουλάχιστον έναν προφανή λόγο: για να αξιολογηθεί, σύμφωνα με τα νέα δεδομένα, η επίδρασή της στην ψυχή. Ο Σωκράτης σπεύδει μάλιστα, εν είδη αφορισμού, και δίχως να χρησιμοποιεί ακόμη επιχειρήματα, να χαρακτηρίσει την ποίηση επιβλαβή για το πνεύμα.²³⁰ Οι μόνοι που είναι, σύμφωνα με τον Σωκράτη, σε θέση να αντισταθούν σε αυτή την επιβλαβή επίδραση της ποίησης είναι οι κάτοχοι του «αντίδοτου της γνώσης»²³¹. Εάν μάλιστα θεωρήσουμε, λαμβάνοντας υπόψη το περιεχόμενο των βιβλίων που έχουν μεσολαβήσει, ότι η γνώση για τον Πλάτωνα συνίσταται στη γνώση του όντος και των ποικίλων εκφάνσεών του²³², τότε μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η γνώση με την οποία είναι εφοδιασμένος εκείνος που ανθίσταται στην επίδραση της ποίησης, είναι η φιλοσοφική γνώση.

Ο Πλάτων εισάγει λοιπόν στο βιβλίο X μια ισχυρή αντιπαράθεση μεταξύ της ποίησης, ως *μίμησης*²³³, και της γνώσης. Σε κανένα άλλο σημείο του διαλόγου δεν είχε γίνει φανερό, με τόσο σαφή τρόπο, ότι η ποίηση και η γνώση αποτελούν δύο ανταγωνιστικές δυνάμεις. Αυτή η διάσταση μεταξύ της ποίησης και της γνώσης θα είναι παρούσα σε όλη τη διάρκεια της ανάλυσης που θα ακολουθήσει. Η αμφίθυμη στάση που κρατά ακόμη και ο ίδιος ο Σωκράτης απέναντι στην ποίηση, συνιστά μια πρώτη έκφραση αυτής της σύγκρουσης.

Ο Σωκράτης, το σημαντικότερο πρόσωπο του διαλόγου, εμφανίζεται στην αρχή του βιβλίου X να αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στα συναισθήματα που τρέφει, παιδιόθεν, για τους ποιητές, και το χρέος του απέναντι στην αλήθεια. Ωστόσο, το συναίσθημα δεν πρόκειται να κυριαρχήσει σε βάρος της αλήθειας.²³⁴ Η αγάπη και ο σεβασμός που τρέφει ο Σωκράτης για τον Όμηρο και τους τραγικούς ποιητές, οφείλει να περάσει σε δεύτερη μοίρα, ώστε να λάμψει η αλήθεια για τη φύση της μίμησης και των επιπτώσεών της στην ψυχή.²³⁵

²³⁰ 595b 5-6.

²³¹ «...φάρμακον το ειδέναι...», 595b 6.

²³² Βλ. κυρίως βιβλίο VI.

²³³ Στο βιβλίο X, δίνεται έμφαση στη μιμητική ποίηση, και όχι γενικά στην ποίηση. Βλ. κυρίως 595a 5.

²³⁴ Για μια ανάλυση του βιβλίου X υπό το πρίσμα της σχέσης μεταξύ του συναισθήματος και της αλήθειας, βλ. I. Murdoch 1977.

²³⁵ Ο Σωκράτης λέει χαρακτηριστικά: «...δεν πρέπει να τιμούμε έναν άνθρωπο σε βάρος της αλήθειας.», 595c 2-3.

Απελευθερωμένος από τα δεσμά του συναισθήματος, ο Σωκράτης είναι έτοιμος να αναχωρήσει σε αναζήτηση της αλήθειας. Όπως ο ίδιος διευκρινίζει, οδηγός του σε αυτή την προσπάθεια, θα είναι η «συνηθισμένη μέθοδος»²³⁶. Εμείς, απ' την πλευρά μας, θα επιχειρήσουμε να συνοψίσουμε τα κύρια σημεία αυτής της μεθόδου, και παράλληλα να εξετάσουμε κατά πόσο η συγκεκριμένη μέθοδος αποτελεί πράγματι τη «συνηθισμένη μέθοδο» του Σωκράτη. Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή.

Η έρευνα εκκινεί από ένα τυπικά σωκρατικό ερώτημα: «Τι είναι η γενικά η μίμηση;»²³⁷, ρωτά ο Σωκράτης τον Γλαύκωνα. Ο τελευταίος αδυνατεί να απαντήσει, κι έτσι ο Σωκράτης προτείνει να ακολουθήσουν την «πεπατημένη οδό». Για κάθε σύνολο επιμέρους πραγμάτων, στο οποίο αποδίδουμε το ίδιο όνομα, συνηθίζουμε, λέει ο Σωκράτης, να τοποθετούμε ένα Είδος. Αν λοιπόν θεωρήσουμε ένα σύνολο από τραπέζια και ένα από κρεβάτια, τότε θα πρέπει να θεωρήσουμε και ένα Είδος για κάθε ένα από αυτά.²³⁸ Όπως έχουν επισημάνει πολλοί μελετητές, το συγκεκριμένο επιχείρημα παρουσιάζει αρκετές δυσκολίες.²³⁹ Όμως ο Σωκράτης δεν φαίνεται να κάμπτεται από αυτό το γεγονός. Όπως θα δούμε, στο συγκεκριμένο πλαίσιο, το ενδιαφέρον του Σωκράτη μονοπωλεί ο *δημιουργός*.²⁴⁰

Ο πρώτος δημιουργός που έλκει το ενδιαφέρον του Σωκράτη, είναι ο δημιουργός του «επιμέρους πράγματος», εν προκειμένω ο δημιουργός του συγκεκριμένου κρεβατιού ή τραπεζιού. Ο δημιουργός του «επιμέρους» δημιουργεί, εξηγεί ο Σωκράτης, «στρέφοντας το βλέμμα του στην Ιδέα»²⁴¹. Υπάρχει, όμως, και ένας άλλος δημιουργός, ο οποίος φαίνεται να αδιαφορεί για τη σχέση που συνδέει την αισθητή με τη νοητή πραγματικότητα. Ο τελευταίος είναι σε θέση να δημιουργήσει όχι μόνο τα αντικείμενα που κατασκευάζει ο πρώτος, αλλά, επιπλέον, και κάθε είδος

²³⁶ 596a 6.

²³⁷ 595c 7.

²³⁸ 596a-b.

²³⁹ Ένα πρώτο ζήτημα που εγείρεται είναι κατά πόσο ο Πλάτων πίστευε πράγματι στην ύπαρξη Ειδών τεχνιτών πραγμάτων. Ο J. Adam, *ό.π.*, τόμος II, σσ. 387-388, υποστηρίζει πως ναι, ενώ ο P. Shorey, *ό.π.*, τόμος II σ. 421, εκφράζει την άποψη ότι ο Πλάτων διατυπώνει εδώ μια απλουστευμένη εκδοχή της θεωρίας των Ειδών. Οι S. Halliwell, *ό.π.*, σ. 118 και C. Janaway, *ό.π.*, σ. 110, υποστηρίζουν ότι ο Πλάτων δεν αναπαράγει την επιχειρηματολογία των κεντρικών βιβλίων, αλλά την προσαρμόζει σε ένα νέο εγχείρημα.

²⁴⁰ Όπως παρατηρεί ο C. Janaway, *ό.π.*, σ. 112, ο Πλάτων, στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα, δεν ενδιαφέρεται τόσο να διατυπώσει ένα έγκυρο επιχείρημα από οντολογική άποψη, όσο να αποσταθεροποιήσει τον ποιητή ως δημιουργό.

²⁴¹ 596b 7.

φυτού και έμβιου οργανισμού, συμπεριλαμβανομένου ακόμη και του εαυτού του. Και σαν να μην έφτανε αυτό, ο παράδοξος δημιουργός είναι ικανός να κατασκευάσει τη γη και τον ουρανό, τους θεούς, και ό,τι υπάρχει στον ουρανό και στον Άδη κάτω από τη γη.²⁴²

Στον Γλαύκωνα, που αμφιβάλλει ότι μπορεί να υπάρξει ένας τέτοιος δημιουργός, ο Σωκράτης εξηγεί: «Κατά κάποιο τρόπο»²⁴³, όλοι μας μπορούμε να βρεθούμε στη θέση αυτού του δημιουργού. Αρκεί να στρέψουμε έναν καθρέφτη γύρω μας, ώστε να αντικατοπτριστεί στην επιφάνειά του ο ήλιος, και τα άλλα ουράνια αντικείμενα, η γη, εμείς και τα άλλα έμβια όντα, καθώς και όλα τα αντικείμενα και τα φυτά για τα οποία έγινε λόγος προηγουμένως. Όμως, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Γλαύκων, στην προκειμένη περίπτωση δεν θα προκύψουν αληθινά πράγματα [*όντα τη αληθεία*], αλλά αντικείμενα που απλά φαίνονται αληθινά [*φαινόμενα*].²⁴⁴

Η διάκριση που είχε εισάγει ο Γλαύκων στο δεύτερο βιβλίο, μεταξύ *αλήθειας* και *φαινομένου*²⁴⁵ ενεργοποιείται εδώ εκ νέου, και αποκτά -σταδιακά- ένα καθαρά οντολογικό περιεχόμενο. Η συγκεκριμένη διάκριση θα δώσει μια εξαιρετική ώθηση στην επιχειρηματολογία του Σωκράτη, καθώς θα τον διευκολύνει στην προσπάθειά του να ορίσει με ακρίβεια το οντολογικό καθεστώς των αντικειμένων που παράγει ο τελευταίος, και ιδιαίτερα παράδοξος δημιουργός.

Ο Σωκράτης δράττεται, λοιπόν, της ευκαιρίας που του προσφέρει ο Γλαύκων, προκειμένου να διερευνήσει περαιτέρω την ταυτότητα του αλλόκοτου δημιουργού. Ένας τέτοιος δημιουργός, λέει ο Σωκράτης, είναι και ο ζωγράφος. Ο τελευταίος «όταν δημιουργεί, δεν δημιουργεί αληθινά πράγματα. Παρ' όλα αυτά, τουλάχιστον κατά κάποιο τρόπο, και ο ζωγράφος δημιουργεί ένα κρεβάτι»²⁴⁶. Ένα *φαινομενικό* κρεβάτι, όπως σημειώνει ο Γλαύκων. Όμως, ακόμη και το από κρεβάτι που παράγει ο τεχνίτης, δεν είναι ένα απόλυτα πραγματικό αντικείμενο. Ο τίτλος του αληθινά πραγματικού δεν μπορεί να αποδοθεί παρά μόνο στο Είδος. Έτσι, λοιπόν, ακόμη και

²⁴² 596c.

²⁴³ 596d 3.

²⁴⁴ 596d-e.

²⁴⁵ Βλ. 357a-b.

²⁴⁶ 596e 10.

το κρεβάτι που κατασκευάζει ο επιλοποιός υπολείπεται της αλήθειας.²⁴⁷ Στη βάση αυτού του συλλογισμού θα αναζητηθεί, στη συνέχεια, η ταυτότητα του μιμητή.

Αν θεωρήσουμε, λέει ο Σωκράτης, πως τα κρεβάτια για τα οποία γίνεται λόγος, είναι τριών ειδών, τότε μπορούμε να διακρίνουμε αντίστοιχα και τρεις τύπους δημιουργών. Πρώτο στην οντολογική ιεραρχία είναι το απολύτως αληθινό κρεβάτι, δηλαδή το Είδος του κρεβατιού. Εφόσον πρόκειται για κάτι το οποίο υπάρχει «φύσει», μπορούμε να αποκαλέσουμε το δημιουργό του «φυτουργό».²⁴⁸ Δεύτερο στην ιεραρχία είναι το απτό κρεβάτι που δημιουργεί ο επιλοποιός. Ο τελευταίος μπορεί να αποκληθεί «δημιουργός». Τέλος υπάρχει το κρεβάτι που δημιουργεί ο ζωγράφος. Όμως ο συγκεκριμένος δεν είναι δημιουργός. Ο Σωκράτης θα αφαιρέσει από τον καλλιτέχνη κάθε δημιουργική δυνατότητα.²⁴⁹ Ο ζωγράφος, μας λέει, δεν είναι παρά ο «μιμητής» αυτού του οποίου οι άλλοι είναι οι δημιουργοί.²⁵⁰

Στην ιεραρχία του όντος ο «μιμητής» κατατάσσεται πίσω από το «δημιουργό», ο οποίος με τη σειρά του βρίσκεται μια θέση πίσω από το «φυτουργό». Στη θέση του μιμητή, παρατηρεί ο Σωκράτης, μπορούμε να τοποθετήσουμε, εκτός από το ζωγράφο, και τον τραγικό ποιητή.²⁵¹ Η σκέψη αυτή θα αξιοποιηθεί στη συνέχεια²⁵², δίνοντας νέα τροπή στην κριτική της ποίησης. Προηγουμένως, όμως, θα πρέπει να έχει εξαντληθεί η έρευνα γύρω από την έννοια της μίμησης. Αφού διαπιστώσαμε ότι ο «μιμητής» απέχει τρεις βαθμούς από την αλήθεια, πρέπει τώρα να εξετάσουμε τι ακριβώς μιμείται ο «μιμητής».

Ο Σωκράτης επανέρχεται στην περίπτωση του ζωγράφου. Ως μιμητής, ο ζωγράφος απέχει τρεις βαθμούς από την αλήθεια. Το έργο του δεν μιμείται το Είδος, αλλά το δημιούργημα του τεχνίτη. Επιπλέον, ακόμη και το δημιούργημα του τεχνίτη,

²⁴⁷ 597a.

²⁴⁸ Ο Σωκράτης δηλώνει ότι ο δημιουργός του Είδους είναι ο θεός, χωρίς ωστόσο να εξηγήσει πώς είναι δυνατό ο θεός να δημιουργεί το Είδος, κάτι που υπάρχει «φύσει». Για τις δυσκολίες που παρουσιάζει αυτό το επιχείρημα, βλ. C. Janaway, *ό.π.*, σ. 113, και C. Griswold, 1981, σ. 136 κ.ε., ο οποίος διακρίνει στο συγκεκριμένο απόσπασμα γενικά μια ειρωνική διάθεση.

²⁴⁹ Αυτός ήταν ο στόχος και του επιχειρήματος με τον καθρέφτη: «Ο Πλάτων προσποιείται ότι αγνοεί ότι υπάρχει κάτι που λέγεται τεχνική του σχεδίου, τέχνη του χρώματος. Η θεωρία του καθρέφτη αποστραγγίζει την τέχνη από την υλικότητά της», M. Haar, *ό.π.*, σ. 18.

²⁵⁰ 597b-e.

²⁵¹ 597e.

²⁵² 598d κ.ε.

ο ζωγράφος δεν το μιμείται «όπως είναι», αλλά «όπως φαίνεται»²⁵³. Ο Σωκράτης θα επιμείνει ιδιαίτερα σε αυτό το σημείο: ένα αντικείμενο, ανάλογα με την οπτική γωνία από την οποία το κοιτάμε, διαφέρει. Στην πραγματικότητα, όμως, δεν διαφέρει το ίδιο το αντικείμενο, αλλά η εντύπωση που αποκομίζουμε κάθε φορά. Η ζωγραφική εκμεταλλεύεται ακριβώς αυτή την αστάθεια με την οποία ένα αντικείμενο εμφανίζεται στις αισθήσεις μας.²⁵⁴ Έτσι, ένας ζωγράφος ανάλογα με την οπτική γωνία από την οποία επιλέγει να παρουσιάσει το αντικείμενό του, μπορεί να ελέγχει την εντύπωση που θα δημιουργήσει στο κοινό του.

Η ζωγραφική ενώ λοιπόν δίνει την εντύπωση ότι μιμείται τα αισθητά αντικείμενα, στην πραγματικότητα μιμείται μόνο μία όψη των αισθητών αντικειμένων.²⁵⁵ Ο ζωγράφος δεν χρειάζεται να γνωρίζει το αντικείμενο το οποίο μιμείται, αρκεί να δίνει την εντύπωση ότι το γνωρίζει. Έτσι, ένας ζωγράφος που απεικονίζει έναν τεχνίτη, παρ' ότι ο ίδιος δεν κατέχει την τέχνη του τεχνίτη, είναι πιθανό να δημιουργήσει στους θεατές τη λανθασμένη εντύπωση ότι αυτό που απεικονίζει είναι πράγματι ένας τεχνίτης.²⁵⁶ Το γεγονός ότι ο ζωγράφος δεν χρειάζεται να γνωρίζει πραγματικά το αντικείμενο που μιμείται, αλλά μόνο μία όψη του αντικειμένου, τού παρέχει τη δυνατότητα να καταπιάνεται με τα πάντα.²⁵⁷ Έτσι, μπορεί πολύ εύκολα να δημιουργεί την εντύπωση ότι γνωρίζει τα πάντα και να εξαπατά το κοινό του.²⁵⁸ Μόνο ο άνθρωπος που είναι εφοδιασμένος με το «φάρμακο» της γνώσης μπορεί να αντισταθεί στη γοητεία που ασκεί ο «μιμητής». Γιατί μόνο αυτός είναι σε θέση να «διακρίνει μεταξύ της γνώσης και της έλλειψης της γνώσης, και της μίμησης».²⁵⁹

²⁵³ 598a 5.

²⁵⁴ «Η ελληνική τέχνη του 5^{ου} αιώνα αναζητεί την αληθοφάνεια και καταγίνεται με στρεβλώσεις της αίσθησης της όρασης: διορθώνει τις μορφές και τις αναλογίες ακολουθώντας την οπτική γωνία του θεατή...». Η τέχνη της εποχής «εμπλέκεται όλο και πιο πολύ στον προοπτικισμό, αποβλέπει δηλαδή σε μια ταχυδακτυλουργική απόδοση των φαινομένων», M. Haar, *ό.π.*, σ. 22. Πρβλ. *Σοφιστής* 235a.

²⁵⁵ 598b.

²⁵⁶ 598b-c.

²⁵⁷ Ικανότητα που τον φέρνει κοντά στον Σοφιστή, πρβλ. III 398a, VI 493. Για τη σχέση ποιητή-σοφιστή, βλ. M. Canto, *ό.π.*, σσ. 46-47.

²⁵⁸ «...Η έσχατη αδυναμία που της βρίσκει [εν. της ζωγραφικής] ο Πλάτων», ... «είναι η ικανότητα της απάτης που έχει. Δεν περιορίζεται στο να μιμείται το μίμημα της ιδέας, εφαρμόζοντας την γοργιανή αρχή (...δικαιότερος ο απατήσας και σοφότερος ο απατηθείς...), δουλεύει με βάση τις αδυναμίες της όρασης, διαστρέφοντας με απελπιστική επιδεξιότητα το αντικείμενο. Χάρη στο χρώμα και το σχήμα παρασύρει τον θεατή να πιστέψει ότι βλέπει κάτι που δεν βλέπει», M. Ανδρόνικος, *ό.π.*, σ. 143.

²⁵⁹ 598d 4-5.

Η μίμηση λοιπόν ταυτίζεται με τη μη γνώση. Εφόσον η έρευνα γύρω από την έννοια της μίμησης έχει ολοκληρωθεί, ο Σωκράτης και ο συνομιλητής του μπορούν πλέον να εφαρμόσουν τα συμπεράσματά τους σε όλα τα είδη της μίμησης. Όπως έχει ήδη ειπωθεί, ο ζωγράφος και ο ποιητής αποτελούν διαφορετικές εκφάνσεις του μιμητή.²⁶⁰ Εάν ισχύει λοιπόν ότι ο ζωγράφος, ως μιμητής, δεν γνωρίζει το αντικείμενο το οποίο μιμείται, τότε ενδεχομένως να ισχύει κάτι ανάλογο και για τον ποιητή. Όμως, όπως έχουμε ήδη επισημάνει, οι ποιητές θεωρούνταν αυθεντίες σε όλα τα ζητήματα. Κάτι που επιβεβαιώνει και το συγκεκριμένο χωρίο: «...ακούμε μερικούς να λένε ότι αυτοί [εν. ο Όμηρος και οι τραγικοί] γνωρίζουν όλες τις τέχνες, όλα τα ανθρώπινα πράγματα που σχετίζονται με την αρετή και την κακία, και, βέβαια, όλα τα πράγματα που σχετίζονται με τους θεούς».²⁶¹ Οι πολλοί πιστεύουν, λοιπόν, διατείνεται ο Σωκράτης, ότι ο ποιητής συνθέτει έχοντας γνώση του αντικειμένου του, και πως διαφορετικά «δεν θα ήταν σε θέση να συνθέσει».²⁶²

Η πραγματικότητα όμως είναι διαφορετική. Οι πολλοί δεν γνωρίζουν κάτι πολύ σημαντικό. Ότι η μίμηση, μορφή της οποίας αποτελεί και η ποίηση, δεν προϋποθέτει γνώση του αντικειμένου. Τα προϊόντα της μίμησης απέχουν τρεις βαθμούς από την αλήθεια, και είναι εύκολο να παραχθούν, γιατί δεν είναι παρά «φαντάσματα» -και όχι αντικείμενα που υφίστανται αληθινά.²⁶³ Σύμφωνα λοιπόν με τα έως τώρα δεδομένα, οι θαυμαστές της ποίησης είναι τα θύματα μιας καλοστημένης απάτης. Σε αυτό συνηγορεί και ένα επιπλέον επιχείρημα, εκτός του οντολογικού.

Εάν οι μιμητές ήταν πράγματι σε θέση να γνωρίζουν το αντικείμενο το οποίο μιμούνται, δεν θα προτιμούσαν να καταπιάνονται με το ίδιο το αντικείμενο, παρά να δημιουργούν μια απομίμησή του; Πώς είναι δυνατό, αναρωτιέται ο Σωκράτης, ένας άνθρωπος που μπορεί να επιλέξει ανάμεσα στην πράξη και στη μίμηση της πράξης, να επιλέγει το δεύτερο. Ο ικανός άνθρωπος, σύμφωνα με το σκεπτικό του Σωκράτη, θα προτιμούσε αναμφισβήτητα να καταχωρηθεί στη συλλογική μνήμη για τα έργα του, και όχι να υμνεί τα έργα των άλλων.²⁶⁴

²⁶⁰ Πρβλ. 597e.

²⁶¹ 598e 1-2.

²⁶² 598e 4-5.

²⁶³ 599a.

²⁶⁴ 599b.

Με αυτό το τελευταίο επιχείρημα ανοίγει ο δρόμος προκειμένου η μίμηση, και ιδιαίτερα η ποίηση, να αμφισβητηθεί όχι μόνο σε οντολογικό, αλλά και σε γνωσιολογικό επίπεδο. Οι ποιητές, στην *Πολιτεία*, δεν επικρίνονται μόνο επειδή μιμούνται δίχως να γνωρίζουν. Επικρίνονται και επειδή διατείνονται ότι είναι ειδικοί επί παντός επιστητού, και ότι, ως εκ τούτου, είναι σε θέση να μεταδώσουν και σε άλλους τις γνώσεις τους. Στην πραγματικότητα όμως αυτό δεν ισχύει. Ο Όμηρος μπορεί να δίνει την εντύπωση στους ακροατές του ότι είναι ειδικός λ.χ. επί ιατρικών ή πολιτικών θεμάτων, στην πραγματικότητα, όμως, η προσφορά του στους συγκεκριμένους τομείς είναι αμελητέα, σε σχέση με την προσφορά ενός Ασκληπιού ή ενός Λυκούργου. Η αλήθεια είναι, διατείνεται ο Σωκράτης, ότι καμία πόλη δεν ωφελήθηκε ποτέ από τα λεγόμενα του Ομήρου.²⁶⁵

Ο Όμηρος δεν υπήρξε, ωστόσο, καλός δάσκαλος ούτε σε προσωπικό επίπεδο. Σε αντίθεση με άλλους δασκάλους, όπως ο Πυθαγόρας²⁶⁶, ο Όμηρος δεν εισήγαγε καμία καινούρια αντίληψη, όσον αφορά τον τρόπο ζωής. Είναι γνωστό ότι δεν ανέλαβε ποτέ προσωπικά τη διαπαιδαγώγηση των συμπολιτών του, και αυτός ήταν ο λόγος που δεν δημιούργησε μαθητές.²⁶⁷ Αν ήταν ικανός να μεταδώσει σε άλλους τις γνώσεις του, επειδή πράγματι κατείχε κάποια γνώση, και δεν ήταν απλά ένας μιμητής της γνώσης, τότε αναπόφευκτα θα είχε δημιουργήσει γύρω του έναν ευρύ κύκλο μαθητών, οι οποίοι μάλιστα, είτε θα τον υποχρέωναν να παραμείνει για πάντα στον τόπο τους, είτε πάλι, εφόσον αυτό δεν ήταν δυνατό, θα φρόντιζαν να τον ακολουθούν παντού.²⁶⁸

Όλα τα προαναφερθέντα επιχειρήματα συγκλίνουν στο εξής: οι ποιητές, με τον Όμηρο προεξάρχοντα, δημιουργούν «είδωλα της αρετής»²⁶⁹, και των άλλων θεμάτων με τα οποία καταπιάνονται. Το έργο τους, όπως ακριβώς και το έργο του άλλου μιμητή που μας απασχολεί στο δέκατο βιβλίο, του ζωγράφου, δεν «αγγίζει την αλήθεια»²⁷⁰. Όπως έχουμε ήδη δει, ο ζωγράφος είναι σε θέση να δημιουργήσει κάτι

²⁶⁵ 599b-e.

²⁶⁶ Ο Πυθαγόρας φαίνεται πως ενσαρκώνει γενικά τη μορφή του σοφού, M. Dixsaut, 1991, σ. 46-47, σ. 53-55.

²⁶⁷ 600a-b.

²⁶⁸ 600c-e.

²⁶⁹ 600e 5. Το «είδωλο» υπολείπεται της εικόνας, όσον αφορά την απόδοση της αλήθειας. Αυτός είναι ο λόγος που ο Πλάτων σε ολόκληρο το βιβλίο X αποφεύγει να χρησιμοποιήσει τον όρο «εικόνα», S. Halliwell *ό.π.*, σ. 118.

²⁷⁰ 600e 6.

που δίνει την εντύπωση ότι είναι ένας τεχνίτης, χωρίς ωστόσο να γνωρίζει ο ίδιος την τέχνη που κατέχει ο τεχνίτης. Κι αυτό, επειδή απευθύνεται σε ανθρώπους που, όπως και ο ίδιος, αγνοούν σε τι συνίσταται η τέχνη του εν λόγω τεχνίτη. Οι άνθρωποι αυτοί, λόγω της άγνοιάς τους, είναι εύκολο να παρασυρθούν από τα σχήματα και τα χρώματα, και να πιστέψουν τελικά ότι πρόκειται για έναν πραγματικό τεχνίτη.²⁷¹

Ό,τι ισχύει για το ζωγράφο, ισχύει και για τον ποιητή: και ο ποιητής χρησιμοποιεί κάποιου είδους «χρώματα», όταν περιγράφει τις δραστηριότητες ενός τεχνίτη. Πρόκειται για τις λέξεις και τις προτάσεις, οι οποίες «επιχρωματίζουν» τα λεγόμενά του, έτσι ώστε να καλύπτεται η άγνοιά του. Εύκολα λοιπόν το αδαές κοινό μπορεί και πάλι να παρασυρθεί. Αρκεί, λέει χαρακτηριστικά ο Σωκράτης, οι φράσεις να διαθέτουν μέτρο, ρυθμό και αρμονία, και οι ακροατές είναι πρόθυμοι να πιστέψουν ότι ο ποιητής γνωρίζει το αντικείμενο το οποίο πραγματεύεται.²⁷²

Σε αυτό το στάδιο της επιχειρηματολογίας, η κριτική της ποίησης στηρίζεται κατά κύριο λόγο στην αναλογία της με τη ζωγραφική. Ο Πλάτων, χρησιμοποιώντας για αυτό το λόγο μια εκτενή και ιδιαίτερα λεπτομερή επιχειρηματολογία, επιχειρεί να αποδείξει ότι και οι δύο τέχνες, ως μιμητικές τέχνες, λειτουργούν κατά βάση με τον ίδιο τρόπο. Ορισμένοι μελετητές έχουν αμφισβητήσει την εγκυρότητα του επιχειρήματος που συσχετίζει την ποίηση με τη ζωγραφική.²⁷³ Εμείς πιστεύουμε ότι μολονότι, αυστηρά ιδωμένο, το επιχείρημα παρουσιάζει δυσκολίες, παρ' όλα αυτά λειτουργεί αποτελεσματικά στο πλαίσιο του δέκατου βιβλίου.

Όπως θα φανεί ακόμη καλύτερα στη συνέχεια, ο Πλάτων επιχειρεί να εγκαθιδρύσει μια αναλογία μεταξύ της οπτικής απάτης, που δημιουργεί η ψευδαισθητική ζωγραφική, και της συναισθηματικής απάτης που επιχειρεί η ποίηση. Ενδεχομένως τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί προκειμένου να καθιερώσει αυτή την αναλογία να μην είναι απολύτως έγκυρα. Ωστόσο, η ουσία του επιχειρήματος παραμένει, πιστεύουμε, σημαντική. Η ποίηση, όπως και η ζωγραφική, διαθέτει την

²⁷¹ 601a.

²⁷² 601a-b.

²⁷³ Βλ. κυρίως J. Annas, σ. 428 κ.ε. Ωστόσο, ο C. Janaway, *ό.π.*, σ. 147, υποστηρίζει ότι οι αδυναμίες που παρουσιάζει το συγκεκριμένο επιχείρημα, δεν επηρεάζουν το σύνολο της επιχειρηματολογίας, η οποία παραμένει έγκυρη. Πρβλ. S. Halliwell, *ό.π.*, σ. 136.

ικανότητα να δημιουργεί εικόνες²⁷⁴, οι οποίες παρασύρουν συναισθηματικά το κοινό ανεξάρτητα από το γνωστικό, ή οντολογικό, υπόβαθρό τους. Αυτή είναι, η σημασία του όλου επιχειρήματος, η οποία παραμένει, κατά τη γνώμη μας, αμείωτη μέχρι τέλους.

Αφού έχει αποδυναμώσει την ποίηση πρώτα σε οντολογικό επίπεδο, με το επιχείρημα των τριών δημιουργών, και έπειτα σε γνωσιολογικό επίπεδο, αποδεικνύοντας τη γνωστική ανεπάρκεια του Ομήρου, ο Σωκράτης διευρύνει την επιχειρηματολογία του. Στόχος του είναι να θεμελιώσει το γνωσιολογικό σκέλος της σε ακόμη πιο γερές βάσεις, αλλά και να προλειάνει το έδαφος για το τρίτο σκέλος της επιχειρηματολογίας, που αφορά την ψυχή. Στην προσπάθειά του αυτή θα καταφύγει και πάλι στο παράδειγμα του ζωγράφου.

Ας υποθέσουμε λοιπόν ότι ο ζωγράφος απεικονίζει με το έργο του κάποια ηνία ή κάποιο χαλινάρι. Είναι όμως σε θέση να γνωρίζει «πώς πρέπει να είναι» τα συγκεκριμένα αντικείμενα; Ούτε καν ο άνθρωπος που τα κατασκευάζει, δεν είναι σε θέση να γνωρίζει πώς πρέπει να είναι, αποφαίνεται ο Σωκράτης. Εκείνος που γνωρίζει πώς πρέπει να είναι ένα αντικείμενο, είναι αποκλειστικά και μόνο ο άνθρωπος που κάνει χρήση του αντικειμένου αυτού. Ότι ισχύει για τα αντικείμενα, ισχύει και για τις ηθικές ποιότητες, είτε αυτές αφορούν πράγματα, είτε ζωντανούς οργανισμούς, είτε πράξεις. Το κυριότερο κριτήριο αξιολόγησής τους είναι η χρησιμότητά τους. Κατ' ανάγκην λοιπόν η τέχνη εκείνου που γνωρίζει πώς πρέπει να χρησιμοποιείται ένα αντικείμενο είναι η περισσότερο σημαντική.²⁷⁵

Ο τελευταίος, ακριβώς λόγω της σημαντικής γνώσης που διαθέτει, οφείλει να καθοδηγεί τον τεχνίτη στην κατασκευή του εκάστοτε αντικειμένου, ενώ ο τεχνίτης, οφείλει με τη σειρά του να συμμορφώνεται με τις ενδείξεις του ανωτέρου του. Τέλος, ενώ ο τεχνίτης, λόγω της επαφής του με το χρήστη του αντικειμένου, τον κάτοχο της γνώσης, διαθέτει μια «ορθή γνώμη» σχετικά με τις ιδιότητες του αντικειμένου που κατασκευάζει, ο «μιμητής», εφόσον δεν βρίσκεται σε επαφή με τον κάτοχο της γνώσης, δεν διαθέτει κανένα κριτήριο σύμφωνα με το οποίο να μπορεί να

²⁷⁴ Εξάλλου αυτό είχε υπονοήσει στο βιβλίο II (365c 4) ο Αδείμαντος χρησιμοποιώντας την έκφραση «σκιαγραφία αρετής». Η διατύπωση του Αδείμαντου αποκτά το πλήρες νόημά της στα εδώ συμφραζόμενα.

²⁷⁵ 601c-d

αξιολογήσει το αντικείμενό του. Ο «μιμητής» δεν διαθέτει λοιπόν ούτε την ορθή γνώμη που διαθέτει ο κατασκευαστής, ούτε, πολύ λιγότερο, τη γνώση που διαθέτει ο χρήστης. Παρ' όλα αυτά εξακολουθεί να εφαρμόζει τη μίμηση, «ενώ δεν γνωρίζει, για κάθε πράγμα, σε τι συνίσταται η καλή ή η κακή ποιότητά του»²⁷⁶. Κατ' ανάγκην λοιπόν, και εφόσον δεν διαθέτει κανενός είδους γνώση, ο μιμητής μιμείται «εκείνο που φαίνεται ωραίο» στο πλήθος των ανθρώπων που στερούνται οποιασδήποτε γνώσης.²⁷⁷

Το γνωσιολογικό επιχείρημα ολοκληρώθηκε. Ο μιμητής, είτε αυτός είναι ποιητής, είτε ζωγράφος, δεν έχει απολύτως καμία πρόσβαση στη γνώση. Φαίνεται πως το γεγονός αυτό δεν επηρεάζει μόνο την ποιότητα της δουλειάς του. Καθορίζει, επιπλέον, και το είδος του κοινού στο οποίο απευθύνεται. Αυτό τουλάχιστον προκύπτει από το υπόλοιπο της επιχειρηματολογίας του Σωκράτη, η οποία εστιάζει στην επίδραση της μίμησης στην ψυχή.

Για ακόμη μία φορά, ο Σωκράτης προκειμένου να αποφανθεί για τη φύση της μίμησης θα καταφύγει στο παράδειγμα της ζωγραφικής. Φαίνεται πως το συγκεκριμένο παράδειγμα, εξαιτίας του γεγονότος ότι είναι ιδιαίτερα απτό, λειτουργεί ως αφετηρία προκειμένου ο Σωκράτης να διατυπώσει, με την κατά το δυνατό μεγαλύτερη σαφήνεια, τις σκέψεις του σχετικά με τη μιμητική ποίηση, μια τέχνη που δεν είναι ιδιαίτερα απτή. Προτού λοιπόν εξετάσουμε πώς επιδρά η μιμητική ποίηση στη ψυχή, θα εξετάσουμε τον τρόπο που επιδρά η ψευδαισθητική ζωγραφική στη ψυχή.

Όπως ενδεχομένως έχουμε παρατηρήσει, συνεχίζει ο Σωκράτης, οι ιδιότητες των αντικειμένων εμφανίζονται να διαφέρουν ανάλογα με την οπτική γωνία από την οποία τα κοιτούμε. Αιτία αυτού του φαινομένου αποτελεί η «οφθαλμαπάτη», μια διαταραχή, της οποίας η έδρα εντοπίζεται στη ψυχή. Η ψευδαισθητική ζωγραφική [*σκιαγραφία*] εκμεταλλεύεται ακριβώς αυτή την ψυχική διαταραχή.²⁷⁸ Απευθύνεται σε εκείνο το μέρος της ψυχής, το οποίο δεν σχετίζεται με τη λογική, και ως εκ τούτου αδυνατεί να αντισταθμίσει τα αποτελέσματα της οφθαλμαπάτης. Όπως προκύπτει, η

²⁷⁶ 602b 1-2.

²⁷⁷ 601d-602b.

²⁷⁸ 602c-d.

ζωγραφική, και η μίμηση γενικότερα, όχι μόνο δημιουργεί δίχως να βρίσκεται σε επαφή με την αλήθεια, αλλά επιπλέον, «συνομιλεί»²⁷⁹ με εκείνο το κομμάτι της ψυχής, το οποίο δεν έχει πρόσβαση στις λογικές διεργασίες.²⁸⁰

Καθώς πλησιάζουμε στο τέλος της ανάλυσης που αφορά την ποίηση και τη μιμητική τέχνη γενικά, το χάσμα μεταξύ της μιμητικής δραστηριότητας και της αλήθειας βαθαίνει όλο και περισσότερο. Αφού αποδείχτηκε ότι η μίμηση συνίσταται σε μια δραστηριότητα, η οποία όχι μόνο αδιαφορεί για την αλήθεια, αλλά επιπλέον αναπαράγει το αισθητό αντικείμενο, το οποίο αποτελεί ήδη κάτι το «αμυδρό» σε σχέση με την αλήθεια, στη συνέχεια, αποδεικνύεται ότι η μίμηση επιδρά με τέτοιον τρόπο στη ψυχή ώστε κάθε απόπειρα που καταβάλλει η τελευταία προκειμένου να προσεγγίσει την αλήθεια, ακυρώνεται. Η μίμηση, λοιπόν, είναι η ίδια μια δραστηριότητα χαμηλής ποιότητας, η οποία απευθύνεται σε μέρη της ψυχής που είναι επίσης χαμηλής ποιότητας, δημιουργώντας, αναπόφευκτα, προϊόντα της ίδιας ποιότητας.²⁸¹

Αφού πλέον έχουν διερευνηθεί, μέσω του παραδείγματος της ζωγραφικής, όλες οι πτυχές της μίμησης, μπορούμε να διερευνήσουμε και την τελευταία πτυχή της μιμητικής ποίησης που έμεινε ανεξερεύνητη. Η έρευνα στο εξής θα εστιάσει στη διαδικασία, μέσα από την οποία η μιμητική ποίηση διαπλέκεται με το κατώτερο μέρος της ψυχής. Σειρά λοιπόν έχουν τα συναισθήματα, και ο τρόπος που αυτά αναπαρίστανται στην ποίηση.

Σύμφωνα με την ανάλυση του Σωκράτη γύρω από αυτό το τελευταίο ζήτημα, η ποίηση αναπαριστά ορισμένες, άλλοτε εκούσιες και άλλοτε βίαιες ανθρώπινες πράξεις, οι οποίες συνοδεύονται τότε από συναισθήματα χαράς και τότε από συναισθήματα απογοήτευσης.²⁸² Η έρευνα που διεξήχθη στο τέταρτο βιβλίο²⁸³, γύρω από τη φύση των συναισθημάτων, έδειξε ότι είναι δυνατό ένας άνθρωπος να βιώνει ταυτόχρονα, για το ίδιο αντικείμενο, αντιφατικά συναισθήματα. Υπάρχει όμως ένα στοιχείο που δεν συμπεριελήφθη στην ανάλυση του τέταρτου βιβλίου, κι αυτό είναι

²⁷⁹ Πρβλ. «...προσομιλει...», 603b 1.

²⁸⁰ 603a-b.

²⁸¹ 603b.

²⁸² 603c.

²⁸³ Βλ. IV 439c.

το ηθικό-κανονιστικό στοιχείο: ένας άνθρωπος που πράγματι βιώνει αντιφατικά συναισθήματα, νομιμοποιείται οπωσδήποτε και να τα εκφράζει;

Ο Σωκράτης θα αποφανθεί πως όχι. Ή μάλλον, για να είμαστε περισσότερο ακριβείς, ο Σωκράτης θα αποφανθεί πως η έκφραση των συναισθημάτων, είτε στη ζωή, είτε επί σκηνής, οφείλει να υπόκειται σε περιορισμούς. Αν, για παράδειγμα, ένας άνθρωπος θρηνεί υπερβολικά, και δημόσια, το θάνατο του γιου του, τότε με τη συμπεριφορά του υπονομεύει την κοινωνική ομαλότητα. Σε τέτοιες περιπτώσεις, ο νόμος και η λογική θα πρέπει να υπερισχύουν του συναισθήματος.²⁸⁴ Εδώ παρεμβαίνει όμως, με καταστροφικά αποτελέσματα, η ποίηση.

Η ποίηση δεν απευθύνεται στη λογική, όπως ίσως θα όφειλε, αλλά, αντιθέτως, στο συναίσθημα. Επιλέγει να αναπαραστήσει περίπλοκους χαρακτήρες, που βιώνουν πολλά και αντιφατικά συναισθήματα, και όχι μετρημένους χαρακτήρες οι οποίοι γνωρίζουν πως «το ωραιότερο πράγμα είναι να παραμένει κανείς ήρεμος εν μέσω συμφορών, και να μην αγανακτεί».²⁸⁵ Η ποίηση επιλέγει λοιπόν ένα είδος μίμησης που είναι «ποικίλη και περίπλοκη»²⁸⁶, αποκλείοντας το είδος μίμησης που αντιστοιχεί στο φιλήσυχο και στοχαστικό χαρακτήρα. Εξάλλου, ο τελευταίος δεν είναι εύκολο να αποτελέσει αντικείμενο μίμησης ούτε, όμως, και να είναι αναγνωρίσιμος ως χαρακτήρας, από τους θεατές. «Γιατί αυτού του είδους η μίμηση απευθύνεται σε μια συναισθηματική κατάσταση εντελώς διαφορετική από τη δική τους»²⁸⁷.

Μετά και από την τελευταία αποκάλυψη, μπορούμε πλέον να αξιοποιήσουμε στο έπακρο την αναλογία μεταξύ της ποίησης και της ζωγραφικής και να εστιάσουμε αποκλειστικά στην ποίηση. Ό,τι ισχύει για το ζωγράφο, ισχύει και για τον ποιητή. Οι αρχές που διέπουν το έργο των δύο καλλιτεχνών είναι ακριβώς οι ίδιες. Μπορούμε να συμπεράνουμε λοιπόν ότι, σε οντολογικό επίπεδο, ο ποιητής δημιουργεί αντικείμενα που απέχουν κατά τρεις βαθμούς από την αλήθεια. Επίσης, ότι, όπως ακριβώς ο ζωγράφος, επιζητεί την επαφή με το κατώτερο στοιχείο της ψυχής, ένα στοιχείο που σε τελική ανάλυση είναι της ίδιας χαμηλής ποιότητας όπως και εκείνος. Επομένως, η απόφαση να αρνηθούμε στους ποιητές την είσοδο στην πόλη είναι απολύτως

²⁸⁴ Βλ. 603c-604d.

²⁸⁵ 604b 9-10.

²⁸⁶ 604e 1.

²⁸⁷ 604e 6.

δικαιολογημένη. Η ποίηση διεγείρει το άλογο στοιχείο της ψυχής, «το τρέφει και, καθιστώντας το ισχυρό, καταστρέφει το λογικό στοιχείο»²⁸⁸.

Για ποιο λόγο, όμως, η καταστροφική επίδραση που ασκεί η ποίηση στην ψυχή δικαιολογεί την απόρριψή της από την πόλη; Για τον Πλάτωνα η διαφορά που υπάρχει μεταξύ της πόλης και της ψυχής είναι μόνο ποσοτική. Η πρώτη αποτελεί μια μεγεθυμένη εικόνα της δεύτερης.²⁸⁹ Αυτός ήταν και ο λόγος, εξάλλου, που στο δεύτερο βιβλίο αποφασίστηκε η συγκρότηση, μέσω του λόγου, μια πόλης.²⁹⁰ Καθώς η διερεύνηση της ψυχής απαιτούσε μια όραση ιδιαίτερα οξεία²⁹¹, ο Σωκράτης και οι συνομιλητές του, προτίμησαν να λάβουν ως αφετηρία της έρευνάς τους την πόλη, μια οντότητα με τα ίδια ποιοτικά χαρακτηριστικά με την ψυχή, η οποία όμως, λόγω του μεγέθους της, καθιστούσε την παρατήρηση στο εσωτερικό της περισσότερο εύκολη. Στο δέκατο βιβλίο, και αφού η πόλη έχει πλέον συγκροτηθεί, ο Σωκράτης και οι συνομιλητές του είναι πλέον σε θέση να επανέλθουν στο αρχικό ζητούμενό τους, την ψυχή. Εκπληρώνουν έτσι έναν από τους πλέον βασικούς στόχους του διαλόγου.²⁹²

Η αναλογία μεταξύ της πόλης και της ψυχής εξηγεί την απόφαση του Πλάτωνα να απορριφθεί η ποίηση από την πόλη. Όταν σε μια πόλη η εξουσία εγκαταλείπεται στους ανάξιους, οι πραγματικά ικανοί αφανίζονται. Ομοίως, και στην ψυχή, όταν κυριαρχεί το άλογο κομμάτι, το έλλογο στοιχείο κατ' ανάγκην υποβαθμίζεται.²⁹³ Ο ποιητής υπονομεύει λοιπόν την ορθή «πολιτεία», τόσο σε συλλογικό επίπεδο, όσο και σε ατομικό. «...Εισάγει ένα κακό πολίτευμα στην ατομική ψυχή του καθένα...»²⁹⁴. Εδώ έγκειται και η σοβαρότερη κατηγορία εναντίον της ποίησης.

Η ποίηση διαθέτει την πολύ επικίνδυνη δυνατότητα να διαφθείρει ακόμη και τους πιο αξιόλογους πολίτες.²⁹⁵ Ο Σωκράτης θα αναλύσει τη διαδικασία μέσα από την οποία διαφθείρονται και οι ικανότεροι των πολιτών, με ιδιαίτερα μεγάλη προσοχή.

²⁸⁸ 605b 4-5.

²⁸⁹ VIII 548d, 550c, 553e, 554b.

²⁹⁰ Πρβλ. II 368e-369a.

²⁹¹ Πρβλ. II 368c.

²⁹² Πρβλ. 368d-369a.

²⁹³ 605b 5-6.

²⁹⁴ 605b 7-8.

²⁹⁵ 605c.

Ακόμη και οι άριστοι ανάμεσα μας, εξηγεί ο Σωκράτης, όταν ακούμε τον Όμηρο ή κάποιον τραγικό ποιητή να μιμείται έναν ήρωα που υποφέρει, βιώνουμε συναισθήματα χαράς. Εγκαταλείπουμε λοιπόν τον εαυτό μας, και ακολουθούμε τον ήρωα συμπάσχοντας μαζί του. Η ηδονή που βιώνουμε σε τέτοιες περιπτώσεις είναι τόσο μεγάλη, που «με τη μεγαλύτερη σοβαρότητα επαινούμε ως καλό ποιητή εκείνον που γνωρίζει να μας φέρνει όσο το δυνατό περισσότερο σε μια τέτοια κατάσταση»²⁹⁶.

Όμως οι καταστάσεις που βιώνουμε στο θέατρο επηρεάζουν και τη ζωή μας. Όπως ήδη ειπώθηκε, το θέατρο ενθαρρύνει την έκφραση των συναισθημάτων, επομένως διεγείρει και τρέφει το χαμηλότερο μέρος της ψυχής. Ένα διογκωμένο συναισθηματικό στοιχείο εμποδίζει το λογικό στοιχείο, που υπό φυσιολογικές συνθήκες θα έπρεπε να κυριαρχεί επί του πρώτου, να αντιληφθεί ότι οι συναισθηματικές καταστάσεις που βιώνουμε στο θέατρο, εύκολα μπορούν να μεταφερθούν και στην καθημερινή ζωή. Όπως σωστά έχει ειπωθεί, για τον Πλάτωνα δεν υφίσταται διαφορά μεταξύ της θεατρικής σύμβασης και της «πραγματικής» ζωής.²⁹⁷ Ο ανθρώπινος ψυχισμός λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο και στις δύο περιπτώσεις. Έτσι, ένας άνθρωπος που συχνάζει στο θέατρο, και του οποίου το λογικό κομμάτι δεν έχει ασκηθεί αρκετά, είναι πολύ πιθανό να συμπεριφερθεί στην καθημερινή του ζωή με τον τρόπο που συμπεριφέρονται οι ήρωες που απολαμβάνει να βλέπει στο θέατρο.

Η διαπίστωση αυτή αφορά όλο το εύρος των συναισθηματικών καταστάσεων που σχετίζονται με τον πόνο, την ηδονή, τις επιθυμίες. Η μιμητική ποίηση «τρέφει τα συναισθήματα αυτά, δίνοντάς τους να πιουν, ενώ θα όφειλε να τα αποξηραίνει»²⁹⁸. Επιπλέον, καθώς τροφοδοτεί τα συναισθήματα, τα καθιστά κυρίαρχα στο εσωτερικό της ψυχής, ανατρέποντας έτσι τη δεδομένη ιεραρχία. Η ποίηση, λοιπόν, προσφέρει έντονες συγκινησιακά στιγμές, και ακριβώς γι' αυτό το λόγο κρίνεται απορριπτέα. Ο Πλάτων δεν αρνείται να αναγνωρίσει την ποιητική αξία του Ομήρου.²⁹⁹ Όμως, το κριτήριο σύμφωνα με το οποίο κρίνεται η ποίηση στην *Πολιτεία* δεν έχει να κάνει με την «ποιητικότητα» της. Η ποίηση, όπως και κάθε άλλη δραστηριότητα στην πόλη, οφείλει να σέβεται και να υποστηρίζει το νόμο. Διαφορετικά δεν θα γίνεται αποδεκτή.

²⁹⁶ 605d 4-5.

²⁹⁷ G.R.F. Ferrari, 1989, σ. 136.

²⁹⁸ 606 d 4-5.

²⁹⁹ «... συμφωνούμε ότι ο Όμηρος είναι ο πιο ποιητικός...», 607a 2.

Τι απομένει όμως από την ποίηση, όταν εφαρμόζεται το παραπάνω κριτήριο; Σχεδόν τίποτα. Μόνο οι ύμνοι στους θεούς και στους ενάρετους ανθρώπους, αποφαινεται ο Σωκράτης.³⁰⁰ Σε κάθε άλλη περίπτωση η πόλη θα κυβερνάται από τον πόνο και την ηδονή.³⁰¹ Ομολογουμένως, πρόκειται για το ισχυρότερο επιχείρημα του Πλάτωνα. Ακόμη και οι αυστηρότεροι επικριτές³⁰² της επιχειρηματολογίας που χρησιμοποιεί ο Πλάτων στο δέκατο βιβλίο, αποδέχονται ότι το τελευταίο σκέλος αυτής της επιχειρηματολογίας, το οποίο αφορά τη συναισθηματική επίδραση της ποίησης, είναι απολύτως έγκυρο και ιδιαίτερα σημαντικό.³⁰³ Προτού κλείσει την ανάλυση που αφορά την ποίηση, ο Πλάτων δεν παραλείπει να προσθέσει ότι η ποίηση θα μπορούσε ενδεχομένως να επιστρέψει κάποτε στην πόλη, εφόσον βέβαια ήταν σε θέση να αποδείξει, με λογικά επιχειρήματα, ότι πράγματι δικαιούται μια θέση σε μια ευνομούμενη πολιτεία.³⁰⁴

Η τελευταία αυτή δήλωση, δια στόματος του Σωκράτη, επιβεβαιώνει τα συναισθήματα που τρέφει ο συγγραφέας της *Πολιτείας* για την ποίηση. «Έχουμε συνείδηση της γοητείας που ασκεί και σε εμάς τους ίδιους η ποίηση»³⁰⁵, δηλώνει ο Σωκράτης. Οφείλουμε ωστόσο να δώσουμε προτεραιότητα στην αλήθεια. Η συζήτηση για την ποίηση, στο βιβλίο X, κλείνει με τον τρόπο που άνοιξε. Ο Σωκράτης και οι συνομιλητές του ομολογούν τα συναισθήματα που νιώθουν και οι ίδιοι για την ποίηση, ταυτόχρονα, όμως, προτάσσουν την αλήθεια. Όπως ακριβώς οι εραστές που συνειδητοποιούν ότι ο έρωτας που βιώνουν αποβαίνει σε βάρος τους, προσπαθούν, ακόμη και με τη βία, να απαλλαγούν από αυτόν, έτσι και τα πρόσωπα που λαμβάνουν μέρος στην *Πολιτεία*, αγωνίζονται, μέσω του λόγου, να απελευθερωθούν από τα συναισθήματα που τρέφουν παιδιόθεν για τους ποιητές. Η ποίηση δεν στέκεται εμπόδιο μόνο στην πραγματοποίηση του πολιτικο-φιλοσοφικού

³⁰⁰ Πρβλ. II 372b.

³⁰¹ 607a.

³⁰² Όπως η J. Annas, *ό.π.*, κυρίως σσ. 424-433.

³⁰³ Πολλοί είναι εκείνοι που πιστεύουν ότι το επιχείρημα για την επίδραση της ποίησης στην ψυχή είναι σημαντικότερο από το οντολογικό επιχείρημα, J. Adam, *ό.π.*, II 393, S. Rosen, *ό.π.*, σ. 331.

³⁰⁴ 607c. Ο Πλάτων αφήνει τη συζήτηση ανοιχτή, οι όροι όμως τίθενται τώρα από το φιλόσοφο: «η τέχνη οφείλει να απολογείται για την ύπαρξη της μέσα στην κοινωνία, χρησιμοποιώντας όχι τα δικά της μέσα αλλά τον λόγο, δηλαδή τα όπλα αυτού που θεσπίζει τις κοινωνικές σημασίες και επιδιώκει να ελέγχει το φαντασιακό», Γ. Ζωγραφίδης, 2001, σ. 4.

³⁰⁵ 607c 6-7.

οράματός τους. Απειλεί ακόμη και το εσωτερικό πολίτευμα που επιθυμούν να εγκαθιδρύσουν στη ψυχή τους.³⁰⁶

Εξάλλου, αυτό το «εσωτερικό πολίτευμα» ήταν εξαρχής το ζητούμενο της *Πολιτείας*. Η συζήτηση για την ποίηση αποτελεί μέρος μιας γενικότερης συζήτησης, η οποία αφορά το ιδανικό πολιτικό σύστημα, και η οποία αποτελεί με τη σειρά της μέρος μιας ακόμη ευρύτερης συζήτησης, η οποία αφορά τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να κυβερνάται η ψυχή. Αφετηρία και απόληξη της *Πολιτείας* αποτελεί το ερώτημα «τι είδους άνθρωποι οφείλουμε να είμαστε». Εάν πρόκειται η ψυχή μας να διέπεται από τις αρχές της δικαιοσύνης, τότε οποιαδήποτε δραστηριότητα υπονομεύει αυτές τις αρχές, θα πρέπει κατ' ανάγκην να απορριφθεί.³⁰⁷

³⁰⁶ 607e - 608b.

³⁰⁷ 608b.

Βιβλιογραφία

Εκδόσεις - Μεταφράσεις

- Adam, J., (1963) «*The Republic*» of Plato, εισαγωγή D.A. Rees, τόμοι I-II, Cambridge University Press, Καίμπριτζ 1965.
- Burnet, J., *Platonis Opera*, τόμος IV *Clitopho, Res Publica, Timaeus, Critias*, Clarendon Press, Οξφόρδη 1902.
- Canto, M., *Platon, Ion*, GF-Flammarion, Παρίσι 1989.
- Chambry, E., «*La Republique*» στο *Platon, Oeuvres Completes*, εισαγωγή A. Dies, σειρά «Universites de France», Les Belles Lettres, Παρίσι 1932.
- Colli, G., *La sagesse grecque, Dionysos, Apollon, Orphee, Musee, Hyperboreens, Enigme*, γαλ. μτφρ., τόμος I, Editions de l'Éclat, Κομπά 1990.
- Cornford, F. M., (1941) *The Republic of Plato*, Clarendon Press, Οξφόρδη 1944.
- Croiset, M., *Platon, Hippias mineur*, εισαγωγή J.-F. Pradeau, σειρά «Classiques en poche», Les Belles Lettres, Παρίσι 2000.
- Dixsaut, M., *Platon, «Republique» (Livres VI et VII)*, Bordas, Παρίσι 1980.
- _____, *Platon. Phedon*, GF-Flammarion, Παρίσι 1991.
- Κάλφας, Β., *Πλάτων, Τίμαιος*, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια, Πόλις, Αθήνα 1995.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν., *Ομήρου Οδύσσεια*, μετάφραση–επιλεγόμενα, Ραψωδία Τ, Καστανιώτης, Αθήνα 2000.
- Murray, P.(επιμ.), *Plato and Poetry*, αρχαίο κείμενο και σχόλια, Cambridge University Press, Καίμπριτζ 1996.
- Pachet, P., *Platon, «La Republique»*, σειρά «Folio-Essais», Gallimard, Παρίσι 1993.
- Robin, L., «*La Republique*» στο *Platon, Oeuvres Completes*, τόμος I, σειρά «Pleiade», Gallimard, Παρίσι 1950.
- Shorey, P., *Plato. Republic*, τόμοι I-II, σειρά «Loeb», Harvard University Press & Heinemann, Καίμπριτζ-Λονδίνο 1937.

Μελέτες και άρθρα για τον Πλάτωνα γενικά

- Annas, J., *Introduction a la «Republique» de Platon*, γαλ. μτφρ., Παρίσι P.U.F., 1994.
- Βλαστός, Γ., *Σωκράτης, ειρωνευτής και ηθικός φιλόσοφος*, ελ. μτφρ., Εστία, Αθήνα 1993.
- Brisson, L., Pradeau J.-F., *Le vocabulaire de Platon*, Ellipses, Παρίσι 1998.
- Castel-Bouchouchi, A., «Comment peut-on etre philosophe? La notion platonicienne de *paideia* et son evolution de la *Republique* aux *Lois* » στο Balaude, J.-F. (επιμ.), *D'une cite possible. Sur les «Lois» de Platon*, Universite Paris X-Nanterre 1995.
- Couloubaritsis, L., «Le paradoxe du philosophe dans la *Republique* de Platon», *Revue de metaphysique et de morale*, 87, 1982, σσ. 60-81.
- ___, «Le caractere mythique de l'analogie du Bien dans *Republique* VI», *Diotima*, 12, 1984, σσ. 71-80.
- ___, (1992) *Aux origines de la philosophie europeenne, De la pensee arcaique au neoplatonisme*, De Boeck Universite, Βρυξέλλες 2000.
- Cossuta, F., «La joute interpretative autour du poeme de Simonide dans le *Protagoras*: Hermeneutique sophistique, Hermeneutique socratique?» στο Cossutta, F., & Narcy, M. (επιμ.), *La forme dialogue chez Platon, Evolution et Receptions*, σειρά «Horos», Jerome Millon, Γκρενόμπλ 2001, σσ. 114-154.
- Descombes, V., *Le platonisme*, P.U.F., Paris 1971.
- Dies, A., *Autour de Platon, Essai de Critique et d'Histoire*, Les Belles Lettres Παρίσι 1972.
- Dixsaut, M., *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*, 2η έκδοση, Vrin, Παρίσι 1985.
- ___, *Platon et la question de la pensee, Etudes platoniciennes I*, Vrin, Παρίσι 2000.
- Ζωγραφίδης, Γ., *Εικαστική Φιλοσοφία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.
- Gadamer, H.-G., *Dialogue and Dialectic : Eight Hermeneutical Studies on Plato*, εισαγωγή-μτφρ. P.C. Smith, Yale University Press, Νιου Χέιβεν & Λονδίνο 1980.
- Goldschmidt, V., *Les dialogues de Platon, Structure et methode dialectiques*, P.U.F. Παρίσι 1963.
- ___, *Questions Platoniciennes*, Vrin, Παρίσι 1970.
- ___, *Le paradigme dans la dialectique platonicienne*, P.U.F., Παρίσι 1974.

- Halliwel, S., *Plato Republic 10*, Aris & Phillips, Γουόρμινστερ 1988.
- Jacques, F., «Dialogue et dialectique chez Platon: une reevaluation», στο Mattei, J.-F.(ed.), *La naissance de la raison en Grece*, Actes du Congres de Nice, Mai 1987, P.U.F, Παρίσι 1990, σσ. 391-403.
- Joly, H., *Le renversement platonicien. Logos. Episteme. Polis*, P.U.F., Παρίσι 1974.
- Irwin, T., *Plato's Ethics*, Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1995.
- Koyre, A., *Φιλοσοφία και Πολιτεία. Εισαγωγή στην ανάγνωση του Πλάτωνα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993.
- Lafrance, Y., *La theorie platonicienne de la Doxa*, «coll. noesis», Les Belles Lettres, Παρίσι 1981.
- Παπαγιώργης, Κ., *Ο νομοθέτης που αυτοκτονεί*, Εξάντας, Αθήνα 1988.
- Pradeau, J.-F., *Platon et la cite*, P.U.F., Παρίσι 1997.
- Sesonske, A., «Plato's Apology : Republic I », *Phronesis* 6 1961, σσ. 40-47.
- Strauss, L., *La cite et l'homme*, γαλ. μτφρ., Agora, Παρίσι 1987.
- Ψυχοπαίδης, Κ., *Ο φιλόσοφος, ο πολιτικός και ο τύραννος. Για την πολιτική σκέψη του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη*, Πόλις, Αθήνα 1999.

Μελέτες και άρθρα για τον Πλάτωνα και τις τέχνες της εποχής του

- Ανδρόνικος, Μ. (1952), *Ο Πλάτων και η Τέχνη*, Νεφέλη, Αθήνα 1986.
- Brisson, L., *Platon, les mots et les mythes, Comment et pourquoi Platon nomma le mythe ?*, La Decouverte, Παρίσι 1982.
- Brunschwig, J., «Diegesis et Mimesis dans l'oeuvre de Platon», *Revue des Etudes Grecques*, 7, 1974, σσ. XVII-XIX.
- Demos, M., *Lyric quotation in Plato*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc. Λάνχαμ 1999.
- Des Places, E., *Pindare et Platon*, Beauchesne, Παρίσι 1949.
- Ζωγραφίδης, Γ., «Οι έννοιες και τα είδωλα», εφημερίδα «Το Βήμα», 14 Ιανουαρίου 2001, σσ. 4-5.
- Ferrari, G.R.F., «Plato and Poetry», στο G. A. Kennedy (επιμ.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, τόμος I : *Classical Criticism*, Cambridge University Press, Καίμπριτζ 1989, σσ. 92-148.
- Griswold, C., «The Ideas and the Criticism of Poetry in Plato's Republic, Book 10», *Journal of the History of Philosophy*, 19, σσ. 135-150, 1981.

- Janaway, C., *Images of Excellence. Plato's Critique of the Arts*, Clarendon Press, Οξφόρδη 1995.
- Kannicht, R., «Η παλαιά διαμάχη μεταξύ ποίησης και φιλοσοφίας», *Παλίμνηστον* 2, 1986, σσ. 79-121.
- Labarbe, J., *L'Homere de Platon*, Faculte de Philosophie et Lettres, Λιέζ 1949.
- Mattei, J.-F., *Platon et le miroir du mythe*, P.U.F., Παρίσι 1996.
- Moutsopoulos, E., *La musique dans l'oeuvre de Platon*, P.U.F. Παρίσι 1959.
- Murdoch, I., *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1977.
- Nightingale, A.W., *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge University Press, Καίμπριτζ 1995.
- Rosen, S., «La querelle entre la philosophie et la poesie» στο J.-F. Mattei (επιμ.), *La naissance de la raison en Grece*, Actes du Congres de Nice, Μάιος 1987, PUF, Παρίσι 1990, σσ. 325-331.
- Schuhl, P.-M., *Platon et l'art de son temps, (arts plastiques)*, PUF, Παρίσι 1952.
- Vicaire, P., *Platon, critique litteraire*, Klincksieck, Παρίσι 1960.

Μελέτες για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό γενικά

- Atkins, J.W.H, *Litterary criticism in Antiquity, A sketch of its development*, τόμος I, Peter Smith, Γκλόσεστερ Μασαχουσέτη 1961.
- Beardsley, M.C., *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, ελ. μτφρ., Νεφέλη, Αθήνα 1989.
- Bowra C.M. *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*, Clarendon Press, Οξφόρδη 1961.
- ___, *On greek margins*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1970.
- Croiset, A., (1891) *Histoire de la litterature grecque*, τόμοι I - III, Ernest Thorin Ed., Παρίσι 1913.
- Dover, K.J., *Greek popular morality in the time of Plato and Aristoteles*, Blackwell, Οξφόρδη 1974.
- Jaeger, W., (1944) *Paideia: the Ideals of Greek Culture, The conflict of cultural ideals in the age of Plato*, τόμος III, αγγλ. μτφρ., Oxford University Press, Νέα Υόρκη 1969.

_____, *Paideia, la formation de l'homme grec, La Grece archaïque, Le genie d'Athenes*, γαλ. μτφρ., σειρά «TEL», Gallimard, Παρίσι 1964.

Easterling, E. & Knox, B.M.W., *The Cambridge History of Classical Literature*, τόμος I: *Greek Literature*, Cambridge University Press, Καίμπριτζ 1985.

Marrou, H.-I., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Seuil, Παρίσι 1948.

Martin, R., *L'art grec*, Le Livre de Poche, Παρίσι 1994.

Detienne, M., (1967) *Les maitres de verite dans la Grece archaïque*, σειρά «Agora», Pocket, Παρίσι 1995.

Gombrich, E.H. (1960) *Τέχνη και ψευδαίσθηση, Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής παράστασης*, ελ. μτφρ., Νεφέλη, Αθήνα 1995.

_____, (1995) *Σκιαί εριμμέναι. Η απόδοση της σκιάς στη δυτική τέχνη*, ελ. μτφρ., Άγρα, Αθήνα 1999.

Παπαϊωάννου, Κ. (1972), *Τέχνη και πολιτισμός στην αρχαία Ελλάδα*, ελ. μτφρ., Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα 1998.

Pontevia, J.-M., *Tout a peut-etre commence par la beaute, Ecrits sur l'art et pensees detachees*, τόμος II, Πρόλογος G. Graniel, William Blake & Co. Edit., Μπορντώ 1995.