

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

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΟΥΖΗΣ
Φιλολόγος

Πρόλογος

Ἡ παροῦσα ἐργασία προσεγγίζει τοὺς πλατωνικοὺς Διαλόγους *Ἰωνα* καὶ *Φαῖδρο*. Αὐτὸ ποὺ φέρνει τὰ δύο κείμενα κοντὰ εἶναι ἡ κοινὴ μέθοδος ἡ ὁποία ἐφαρμόζεται κατὰ τὴν μελέτη τους. Βέβαια ἡ κοινὴ θεματολογία τῶν Διαλόγων συνέβαλε στὴν προτίμηση αὐτῶν ἀντὶ ἄλλων.

Ἡ μέθοδός μας συνίσταται στὰ ἑξῆς: α) Ἐπιλογή τῶν σημαντικότερων ἀποσπασμάτων, τὰ ὁποία ὑποδεικνύουν οἱ φιλόλογοι ἢ ὑπέδειξε ἡ προσωπικὴ μας ἀνάγνωση. β) Ὁμαδοποίησή τους καὶ ἐρμηνεία τοῦ ὅρου - τίτλου στὸν ὁποῖο ὑπάγονται βάσει τῶν σχολίων καὶ τῆς βιβλιογραφίας. γ) Ὑπαγωγή τῶν ὁμάδων σὲ εὐρύτερες κατηγορίες, οἱ ὁποῖες σχηματίζουν ἓνα ἀντιθετικὸ ἐρμηνευτικὸ δίπολο, ἓνα ζεύγος δηλαδὴ πού, ἀφοῦ ἐξηγοῦνται οἱ ἀντίθετοί του πόλοι, ἀναδεικνύεται ὡς βοηθητικὸ στὴν ἐρμηνεία τοῦ καθενὸς ἀπὸ τοὺς παραπάνω Διαλόγους.

Πρῶτα ἀναλύεται σὲ ἀποσπάσματα ὁ *Ἰων* καὶ ἀκολουθεῖται ἡ προαναφερθεῖσα διαδικασία. Ὑστερα εἶναι ἡ σειρὰ τοῦ *Φαίδρου*. Ἀρχικὰ οἱ Διάλογοι μελετῶνται μεμονωμένοι. Στὸ τελευταῖο ὁμως κεφάλαιο διασταυρῶνονται τὰ πορίσματα ἀπὸ τὴν πρώτη καὶ ἀπὸ τὴν δευτέρη μελέτη. Τὰ δύο ἀρχαῖα κείμενα φθάνουν σὲ κάποιον συσχετισμό.

Τὸ ἐρμηνευτικὸ δίπολο τοῦ *Ἰωνα* εἶναι εὐδιάκριτο. Δὲν θεωροῦμε πὼς ἡ ἐργασία μας πρωτοτυπεῖ ὡς πρὸς αὐτό. Ὁ *Ἰων* χρησιμοποιεῖται στὴν οὐσία ὡς εὐκαιρία γιὰ πρώτη ἐφαρμογὴ τῆς μεθόδου μας πρὶν προβοῦμε στὴν προσέγγιση τοῦ *Φαῖδρου*. Γίνεται ἓνα εἶδος ἐφαλτηρίου.

Ἡ ἐμβάθυνση τῆς ἐρευνάς μας στὸν *Φαῖδρο* εἶναι μεγαλύτερη. Τὸ ἀντιθετικὸ ζευγὸς τὸ ὁποῖο ἀναδεικνύεται ἐκεῖ δὲν ἔχει καθορισθῇ μὲ σαφήνεια ἀπὸ τοὺς φιλολόγους, ὥστε πιστεύομε πὼς μπορεῖ νὰ συμβάλῃ στὴν Ἑρμηνεία καθὼς καὶ στὴν κάλυψη ἀνοιχτῶν ζητημάτων ποὺ δημιουργοῦνται σὲ σχέση μὲ τὸν συγκεκριμένο Διάλογο.

Ἐνας Appendix μὲ τὶς ὁμάδες καὶ ἐνδεικτικά, γιὰ τὴν κάθε μία, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν *Ἰωνα* καὶ τὸν *Φαῖδρο* συνάπτεται στὸ τέλος τῆς ἐργασίας.

Ξεκινοῦμε ἀπὸ τὶς ὁμάδες τὶς ὁποῖες διακρίναμε, ἀφοῦ ἐπιλέξαμε καὶ συγκεντρώσαμε ἀποσπάσματα, στὸν πρῶτο Διάλογο.

Σημειώνουμε ὅτι γιὰ τὴν ἀνάγνωση τῶν πλατωνικῶν κειμένων χρησιμοποίησαμε τὴν ἔκδοση τοῦ Burnet (βλ. βιβλιογραφία).

Ἰων

Ποίησις

Ἡ *Ποίησις* ἔχει σὲ ὅλα τὰ ἀποσπάσματα τὸ συνηθισμένο νόημα τοῦ νὰ εἶσαι ποιητῆς καὶ νὰ συνθέτῃς ποιήματα (π.χ. 531 d 1-2) μὲ τὴν κατεύθυνση πάντοτε ἀπὸ τὴν Μοῦσα (533 c2-3: *ἐφ' ὃ ἡ Μοῦσα... ὤρμησεν καὶ* 536 a 1-3: *ὁ θεός... ἔλκει τὴν ψυχὴν ὅποι ἂν βούληται τῶν ἀνθρώπων*) καὶ χάρη στὸ δῶρημά της, τὴ *θείαν μοῖραν*¹ (π.χ. 534 c1, 536 c2 καὶ 536 d3).

Ἐξαίρεται ὡς κάλλιστος μεταξὺ ὁμοτέχνων ὁ Ὅμηρος (530 b9-10, 531 d 6-7). Οἱ ὑπόλοιποι ὁμαδοποιοῦνται ὡς, ἀπλῶς, *οἱ ἄλλοι ποιηταί* (531 c3, 531 d4).

Ἐνθουσιασμός

Ὑπὸ τὸν τίτλο *Ἐνθουσιασμός* συγκεντρώνονται εὐάριθμα ἀποσπάσματα. Πρόκειται γιὰ τὴν *θείαν δύναμιν* ποὺ κινεῖ τὸν ποιητὴ (533 d3). Ἡ θεὰ στὴν συγκεκριμένη περίπτωση εἶναι ἡ Μοῦσα ἢ

1. Ἡ μετάφραση τῆς *θείας μοῖρας* ὡς δωρήματος ἀνήκει στὸν Λαούρδα, 1937.

ὅποια καθιστᾷ τοὺς ποιητὲς ἐνθέους (533 e4), κατεχομένους (533 e7), οὐκ ἔμφρονας (534 a1). Χάνουν, λοιπόν, οἱ δημιουργοὶ τὸν νοῦ (534 b6 καὶ 534 d3), ἀφοῦ αὐτὸς τοὺς ἀφαιρεῖται ἀπὸ τὴν θεά (534 c7-8)².

Ὁ ἐνθουσιάζων δημιουργὸς φθάνει σὲ ἔκσταση, σὰν νὰ μεταχωρῇ καὶ νὰ παρίσταται στὶς σκηνὲς ποὺ ἀφηγεῖται (535 b7-c2)· ἡ ψυχὴ του κατευθύνεται ἀπὸ τὸν θεό (536 a2-3)³. Ἐνθουσιάζων (535 c2 καὶ 536 b3), μαινόμενος (536 d6) ὁ ποιητὴς λέγει τὰ καλὰ ποιήματα (533 e7-8).

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ποιητικὴ διαδικασία, ἡ ὁποία ἐκκινεῖ ἀπὸ τὴν Μοῦσα, ὁ ραψωδὸς καὶ ὁ ποιητὴς πλησιάζουν ὁ ἓνας στὸν ἄλλο. Μπορεῖ στὴν περιφνημὴ μεταφορὰ τῶν ἐξαρημένων δακτυλίων ἀπὸ τὴν μαγνήτιν λίθον (τὸ ὀνομαστικὸ σύνολο συναντᾶται στὸ 533 d 3-4) ὁ ποιητὴς νὰ τίθεται ἐγγύτερα τῆς Μούσας - μαγνήτη (535 e9 - 536 a1), ἀλλὰ ἡ ποίηση ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν θεά εἶναι μία δύναμη ἡ ὁποία μὲ ὁμοιο τρόπο ἐπιδρᾷ στοὺς πάντες. Θὰ λέγαμε ὅτι ἡ ἰσχὺς τῆς εἶναι καταλυτικὴ, γίνεται σχεδὸν ὕλικὴ καὶ κατακλύζει ὅλους ὁμοίως μὴ ἀφήνοντας δυνατότητα ἀποστασιοποίησης. Οἱ ποιητὲς, οἱ ραψωδοί, λοιπόν, συνθέτουν ἢ ἀπαγγέλλουν *θεῖα μοῖρα* (π.χ. 534 c1, 536 c2), ἀπὸ θεϊκὴ δωρεά.

Ἑρμηνεία

Ὁ Ἐνθουσιασμός συμπλέκεται μὲ τὴν ἐπόμενη ὁμάδα, ἀλλὰ ταυτόχρονα διακρίνεται ἀπὸ αὐτήν. Ὑπὸ τὸν τίτλο *Ἑρμηνεία* συγκεντρώνονται ἀποσπάσματα τὰ ὅποια ἀφοροῦν σὲ δύο διαφορετικὲς προσεγγίσεις στὰ ποιήματα⁴. Καὶ οἱ δύο προσεγγίσεις χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸν Σωκράτη ὡς *ἐρμηνεῖαι*. Ὅμως ἡ μία (τὴν κωδικοποιούμε ὡς *Ἑρμηνείαν Α'*), ποὺ ἀφορᾷ τὴν ἀντιμετώπιση τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν ἀπὸ τὸν ραψωδὸ Ἰωνα, ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὴν ἰσχὺ αὐτῆς τῆς ποίησης ἡ ὁποία πηγάζει ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Μοῦσα⁵. Τὸ ἀποτέλεσμα, ὅπως προαναφέρθηκε, εἶναι ὁ ἐνθουσιασμός τοῦ ραψω-

2. Γιὰ τὸν ποιητὴ ὡς φερέφωνο τοῦ θεοῦ βλ. Murray 1996, 8-9. Ἡ ποίηση *θεῖα μοῖρα* σημαίνει τὴν μὴ κατανόηση τῶν ποιημάτων ἀπὸ τὸν ἐνθουσιάζοντα δημιουργὸ (αὐτ., 119).

3. Πρβλ. Weineck 1998, 34: Ἡ πλατωνικὴ θεωρία τῆς ποιητικῆς μανίας ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸν ποιητὴ πρῶτα τὸν νοῦ καὶ ὕστερα τὴν ἴδια του τὴν ποίηση.

4. Βλ. Murray 1996, 102 γιὰ τὴν διττὴ σημασία τοῦ *ἐρμηνέως*.

5. Βλ. αὐτ., 121: ὁ ἐνθουσιασμός συνδέεται μὲ τὴν ἰκανότητα τοῦ Ἰωνα νὰ σχολιάζῃ τὸν Ὅμηρο.

δοῦ ὁ ὁμοῖος μὲ αὐτὸν τοῦ ποιητῆ, ὥστε νὰ πλησιάζουν ὁ ραψωδὸς καὶ ὁ ποιητὴς κοντὰ ὁ ἕνας στὸν ἄλλο, ἀφοῦ οἱ λειτουργίες τους δὲν διαφέρουν, παρὰ διερμηνεύουν κατεχόμενοι [*θεία μοῖρα* π.χ. 535 a4 (ποιητὴς) καὶ 536 d3 (ραψωδοί)], καθὼς ὁ θεὸς λέγει⁶.

Ἡ ποίηση δηλαδὴ παραμένει ἀναλλοίωτη, πρωταρχικὴ καὶ θεϊκὴ, ἀλλὰ χρησιμοποιεῖ γιὰ τὴν διάδοσή της διαφορετικὰ στόματα καὶ σώματα⁷. Ὁ ἐπικός δημιουργὸς στὴν συγκεκριμένη περίπτωσις ὑπερέχει ἀπὸ τὸν ραψωδὸ μόνον χάρις στὴν μικρότερη ἀπόστασις τοῦ ἀπὸ τὴν θεὰ ποὺ παράγει τὰ ποιήματα⁸.

Ἔτσι ὁ Ἴων δὲν κάνει ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ δίδῃ διέξοδο στὸν ἐπικὸ θεῖο λόγο, ὅπως πρὶν ἀπὸ αὐτὸν ὁ Ὅμηρος, καὶ ἐπιπλέον ὡς *ἐρμηνευτὴς* νὰ ἐπαινῇ τὸν Ὅμηρο. Ἡ αἰτία τοῦ ἐπαίνου τοῦ ὀφείλεται στὴν πλησιέστερη θέση τοῦ Ὁμήρου στὴν πηγὴ τῆς ποίησης, ἀφοῦ ἀναφορικὰ μὲ τὴν λειτουργία τους ὁ ραψωδὸς καὶ ὁ ποιητὴς σχεδὸν δὲν διακρίνονται. Καὶ οἱ δύο κατακλύζονται ἀπὸ τὸν ἐπικὸν λόγον τῆς Μούσας. Δὲν ἀφίστανται καθόλου ἀπὸ αὐτόν.

Πιὸ συγκεκριμένα, ἡ ἐγγύτατη θέση τοῦ Ὁμήρου στὴν ποίηση σημαίνει ὅτι, ἐνῶ ὁ Ὅμηρος κατέχεται πρῶτος ἀπὸ τὸν θεϊκὸν λόγον ὁ ὁποῖος ἐκπέμπεται ἀπὸ τὴν Μοῦσα, ὁ Ἴων ἀπώτερος στὴν σειρὰ κατέχεται ἀπὸ τὸν ἴδιον λόγον ποὺ ὁμως ἐκπέμπεται ἀπὸ τὸν Ὅμηρο. Ὁ Ἴων καθίσταται *ἐρμηνέως ἐρμηνεύς* (535 a9).

Ὁ Ὅμηρος γιὰ τὸν Ἴωνα ἀντικαθιστᾷ τὴν Μοῦσα καὶ χάρις στὴν ἀναλλοίωτη πρωταρχικὴ ποίηση τὴν ὁποία ἀναπαράγει ταυτίζεται μὲ τὴν θεὰ. Γιὰ τοῦτο ἡ *ἐρμηνεία* τοῦ Ἴωνα συνίσταται στὸ *εἰπεῖν... καλὰς διανοίας περὶ Ὁμήρου* (530 d 2-3), στὸ *εὖ κοσμεῖν τὸν Ὅμηρον* (530 d7), στὸ *ἐπαινεῖν τὸν Ὅμηρον*⁹, πάντοτε *θεία μοῖρα*, μὲ τὴν

6. Βλ. Λαούρδα 1937, 57: ἡ *θεία μοῖρα* δημιουργεῖ τὸν ποιητὴ... δημιουργεῖ καὶ τὸν ἐρμηνευτὴ του. Γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ ποιητῆ μὲ τὸν ραψωδὸ πρβλ. Cerri 1969, 122, ὁ ὁποῖος αἰτιολογεῖ τὴν ταύτιση μέσω τῆς σύντηξης τοῦ ὑποκειμένου μὲ τὸ ἀντικείμενο, τὴν ποίηση, στὸν κόσμον ὅπου κυριαρχεῖ ἡ προφορικότητα.

7. Βλ. Murray 1996, 121 γιὰ τὸ ὅτι οἱ ὄροι *ἐρμηνεύς* καὶ *ἐρμηνεύειν* στὴν προκειμένη περίπτωσις σημαίνουν μιὰ παθητικὴ μετάδοσις.

8. Πρβλ. Partee 1973, 630: Ἡ διάκρισις μεταξὺ ποιητῆ καὶ ραψωδοῦ εἶναι μόνον ποσοτικὴ ὄχι ποιοτικὴ. Πρβλ. ἐπίσης Murray 1996, 121 γιὰ τὸν παραλληλισμὸ τῶν ραψωδῶν μὲ τοὺς ποιητὴς ἀλλὰ καὶ τὴν μεγαλύτερη ἀπόστασις τῶν ραψωδῶν ἀπὸ τὴν πηγὴ τῆς ἔμπνευσης σὲ σχέση μὲ τοὺς ποιητὴς.

9. Γιὰ τὴν σημασίαν τῶν *κοσμεῖν* καὶ *ἐπαινεῖν* καὶ τὴν ἀσάφεια ποὺ τὴν περιβάλλει βλ. αὐτ., 104 καὶ 125.

ἀρωγή τοῦ θεοῦ. Χωρίς νὰ διαπερνᾶται ἀπὸ τὸ θεϊκὸ ρεῦμα ὁ Ἰων δὲν δύναται νὰ διερμηνεύσει (π.χ. 536 d5-6 καὶ 542 a4-5).

Συνοψιστικά, λοιπόν, ἐρμηνεία ἀναφορικὰ μὲ τὴν ἀντιμετώπιση τῆς ποίησης ἀπὸ τὸν ραψωδὸ σημαίνει νὰ ἐνώνεσαι, νὰ ταυτίζεσαι μὲ τὴν τελευταία καί, παρὰλληλα, ὡς θεϊκὴ νὰ τὴν ἐπαινῇς, νὰ τὴ λατρεύῃς¹⁰.

Ἐδηλώθη πὼς ἡ ἐρμηνεία στὸν προκείμενο Διάλογο φέρει δύο σημασίες¹¹. Ἡ δευτέρη ἐρμηνεία (τὴν κωδικοποιοῦμε ὡς ἐρμηνεία Β') ἀποτελεῖ μία προσέγγιση τῆς ποίησης κατὰ τὴν ὁποία ἀπαιτεῖται ἡ ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὰ ποιήματα καὶ τὴν ἐπιρροή τους. Σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωση ὁ ἐρμηνεύς εἶναι ὁ ἔμφρων, ὄχι ὁ ἔκφρων, εἰδικός. Δὲν ἀναπαράγει καὶ δὲν λατρεύει τὸν θεῖο λόγο, ἀλλὰ θέτει ἀντικρὺ του τὰ ποιήματα, ὅποια καὶ ἂν εἶναι¹². Σὲ τοῦτο, ἄλλωστε, ἔγκειται ἡ ἀποστασιοποίησή του, ὅτι ὁ συγκεκριμένος διερμηνέας δὲν μετέχει στὴν σειρὰ τῶν ἐξαρτημένων ἀπὸ τὴν Μοῦσα στομάτων καὶ σωμάτων ποὺ διαδίδουν τὸν λόγο της.

Ὁ στόχος τῆς δευτέρας ἐρμηνείας εἶναι μὲ τὴν βοήθεια τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης, μιᾶς ἀντικειμενικῆς δηλαδὴ γνώσης καὶ μεθόδου, νὰ φθάσῃ στὸ νόημα τῶν λεγομένων ἀπὸ τὸν ποιητὴ, στὴν ἀλήθεια τὴν ὁποία ἐνδεχομένως κρύβουν τὰ ἔργα του. Ὁ σκοπός, λοιπόν, ἐν προκειμένῳ εἶναι τὸ *τὴν διάνοιαν* (τὸ νόημα) *ἐκμανθάνειν* (530 b10 - c1), τὸ *συνιέναι τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ* (530 c2-3), τὸ *εἰδέναι* (ἀναφορὰ στὸ 536 e4-5), τὸ *γιννώσκειν ὅ,τι λέγει ὁ ποιητής* (530 c5).

Τὰ παραπάνω μᾶς ὁδηγοῦν στὴν τέταρτη ὁμάδα ἀποσπασμάτων ποὺ ἐπιτιτλίζουμε ὡς *Τέχνη*.

Τέχνη

Ἐδῶ οἱ ἀποδελτιώσεις ἀφοροῦν στὸ γνωστικὸ καὶ πρακτικὸ μέρος τῆς *Ποιητικῆς* (τῆς ποιητικῆς τέχνης, 532 c8-9). Ἡ τελευταία πρέπει νὰ ἀποτελῇ σύμφωνα μὲ τὸν Σωκράτη ξεχωριστὴ εἰδικότη-

10. Γιὰ τὴν σημασία τοῦ *ἐπαινέτου* βλ. καὶ Λαοῦρδα 1937, 44. Τὴν συγκεκριμένη ἐρμηνεία τὴν διατυπώνουμε ἐκμεταλλευόμενοι καὶ τὸ ἐλεύθερο πεδίο ποὺ δημιουργεῖ ἡ ἀσάφεια τῶν ὄρων *κοσμεῖν* καὶ *ἐπαινεῖν*, βλ. προηγούμενη σημείωση.

11. Βλ. καὶ σημ. 4.

12. Πρβλ. Weineck 1998, 22: Ἡ φιλοσοφία αὐτοπροσδιορίζεται ὡς κριτικὴ, ἕνας λόγος γιὰ τὴν ποίηση τὸν ὁποῖο ἡ ἴδια ἡ ποίηση δὲν μπορεῖ νὰ διατυπώσῃ.

τα, ἐφόσον, ὅπως ἡ ποίηση, ἡ κάθε τέχνη βασίζεται στήν γνώση μιᾶς ἄλλης περιοχῆς τῆς πραγματικότητος καὶ στίς ἐφαρμογές ποὺ εἶναι δυνατὲς ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς (π.χ. 537 d5-6, 538 b5-6)¹³.

Ἡ *Ποιητικὴ* ἐπιτρέπει στὸν *ἐρμηνέα*, ὅπως αὐτὸς ἐννοεῖται μὲ τὴν δευτέρη σημασία ποὺ δόθηκε παραπάνω, νὰ φθάνη μὲ τὴν *σκέψιν*, τὴν μέθοδό του ἐρεῦνης¹⁴, στήν τεχνικὴ κατανόηση ἀλλὰ καὶ στήν γνώση τοῦ νοήματος τῶν ποιημάτων.

Ἡ *τέχνη*, ἡ *ἐπιστήμη* γίνονται τὸ μέσο προσέγγισης, ἐνῶ ἡ *θεία μοῖρα* εἶναι ὁ τρόπος τοῦ ἐνθουσιάζοντος ραψωδοῦ ἢ ποιητῆ¹⁵.

Ὁ *Ἴων* δὲν μπορεῖ νὰ μετέχη τῆς *Ποιητικῆς*, ἀφοῦ εἶναι ἐξαρτημένος ἀπὸ τὸν Ὅμηρο καὶ τὴν ἐπικὴ Μοῦσα, ἡ ὁποία μετοχετεύει τὸν λόγο τῆς σὲ αὐτόν. Δὲν ἀποστασιοποιεῖται ἀπὸ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη, ὥστε νὰ ἀσχολῇται μὲ τὰ ἔργα ἄλλων δημιουργῶν θέτοντας καὶ τίς ραψωδίες καὶ τὰ ὑπόλοιπα ποιήματα ἀντικρῦ του ὡς ἀντικείμενα. Δὲν κατέχει τὴν λογικὴ μέθοδο γιὰ νὰ προβαίνει σὲ κάτι τέτοιο. Δὲν ἀπέκτησε, δηλαδή, τὴν *τέχνην* ἡ ὁποία ξεκινᾷ ἀπὸ καὶ καταλήγει στήν *ἐπιστήμην*. Τὸ ἴδιο τὸ ἐπάγγελμά του, ἡ ραψωδικὴ τέχνη (530 b5-6), ἀμφισβητεῖται: τοῦ ζητεῖ ὁ Σωκράτης νὰ ἐντοπίσῃ τὴν περιοχὴ τῆς *Ραψωδικῆς* (539 e3-4), γιὰ νὰ ἀνασκευάσῃ κατόπιν ὅλες τίς προσπάθειες τοῦ συνομιλητῆ του γιὰ ἐντοπισμό¹⁶.

«Ταύτιση μὲ τὸν λόγο»-«Ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὸν λόγο»

Μέχρι ἐδῶ παρουσιάσαμε τίς ομάδες ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὸν *Ἴωνα*: τὴν *Ποίησιν*, τὸν *Ἐνθουσιασμόν*, τὴν *Ἑρμηνείαν*, τὴν *Τέχνην*. Προχωρήσαμε στήν ἐξήγηση τῶν τεσσάρων τίτλων στηριγμένοι στίς ἀποδελτιώσεις.

13. Βλ. καὶ Λαούρδα 1937, 66 σημ. 1 καὶ 82-83 σημ. 3 σχετικὰ μὲ τὴν *τέχνην*.

14. Ἡ μετάφρασή μας βασίζεται στὸν Λαούρδα 1937.

15. Πρβλ. Murray 1996, 10: Στὸν *Ἴωνα* ὑπονομεύεται ἡ αὐθεντία ἡ ὁποία παραδοσιακῶς ἀποδιδόταν στοὺς ποιητὲς μὲ τὸ ποὺ τοὺς ἀφαιρεῖται ἡ *τέχνη*. Ὁ ποιητικὸς ἐνθουσιασμός εἶναι ἀσύμβατος μὲ τὴν *τέχνην* (αὐτ. 9).

16. Ὁ ραψωδὸς διατείνεται ὅτι προβαίνει στήν *Ἑρμηνείαν Β'* (πρβλ. Weineck 1998, 35: Οἱ ραψωδοὶ μποροῦσαν νὰ παραφράζουν, διανθίζουν, διερμηνεύουν καὶ σχολιάζουν, ὁ *Ἴων* τὸ ἐπισημαίνει), ἀλλὰ ὁ Σωκράτης ἀποδεικνύει ὅτι ἐφαρμόζει τὴν *Α'*. Πρβλ. ἐπίσης αὐτ., 35 ὅτι τὸ ζητούμενο κατὰ τὴν *ἐρμηνείαν* εἶναι ἡ ἀπόδοση τοῦ νοήματος (*διάνοια*) στὸ ἀκροατήριον. Τὸ νόημα ὅμως τὸ ἐνυπάρχον στὸ ποίημα δὲν ἐλέγχεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ (αὐτ., 38) καὶ ὁ ραψωδὸς δὲν λειτουργεῖ τόσο ὡς ἐρμηνευτὴς τοῦ νοήματος ἀλλὰ μεταφέρει μία διάθεση (αὐτ., 39).

Στὸν Πρόλογο ἐγράφη ὅτι στὸν συγκεκριμένο Διάλογο δύναται νὰ ἀπομονωθῇ ἓνα ἐννοιολογικὸ δίπολο ὡς ἐρμηνευτικὸ μοντέλο. Γι' αὐτὸν τὸν σκοπὸ οἱ τέσσερις ὁμάδες θὰ κατηγοριοποιηθοῦν ἐκ νέου βάσει τῶν σημασιῶν καὶ τῶν λειτουργιῶν τῆς ὁποῖας τοὺς προσδώσαμε. Μὲ τὸν τίτλο «Ταύτιση μὲ τὸν λόγο» θὰ κωδικοποιήσουμε τῆς ἐξῆς ὁμάδες: τὴν *Ποίησιν*, ὅπου ὁ ποιητὴς συνθέτει εἰσχωρῶντας πρῶτος στὸ ρεῦμα τοῦ λόγου ὁ ὁποῖος πηγάζει ἀπὸ τὴν θεά, ὥσπου τρέπεται σὲ ὄργανο τῆς διάδοσής του. Τὸν *Ἐνθουσιασμόν* ποὺ εἶναι ἀκριβῶς ἡ εἴσοδος στὸ καὶ ἡ παράσυρση ἀπὸ τὸ ρεῦμα τοῦ λόγου, ἡ κατοχὴ τοῦ ποιητῆ ἢ τοῦ ραψωδοῦ ἀπὸ τὸ θεῖο ποίημα. Τὴν *Ἑρμηνείαν Α'*. Αὕτὴ περιλαμβάνει τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπαγγελίαν τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν ἀπὸ τὸν Ἴωνα, ἐνῶ ὁ τελευταῖος ἐνώνεται μὲ τὸ ρεῦμα τοῦ ποιητικοῦ λόγου ἀλλὰ καὶ ἐπιδίδεται στὴν λατρεία τοῦ Ὀμήρου ὁ ὁποῖος ταυτίζεται μὲ τὴν Μοῦσα¹⁷. Πρόκειται γιὰ καλλιτεχνικὴ ἐρμηνεία καὶ ἔπαινο ταυτόχρονα ὑπὸ θεῖα κατοχῇ.

Μὲ τὸν τίτλο «Ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὸν λόγο» θὰ κωδικοποιήσουμε τῆς δύο λοιπῆς ὁμάδες: τὴν *Ἑρμηνείαν Β'*, δηλαδὴ τὴν ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση μὲ τὴν *τέχνην* καὶ τὴν *ἐπιστήμην*, ὅπου ἀπαιτεῖται ἡ διάκριση τῶν ποιημάτων ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο ποὺ θὰ τὰ μελετήσῃ καὶ ἡ τοποθέτησή τους ἀντικρὺ τοῦ ὡς ἀντικείμενα. Ἐδῶ ὁ ἐρμηνεύς δίχως τὴν ἐπιρροὴ τῆς Μούσας ἀλλὰ μὲ γνώση καὶ μέθοδο προβαίνει πρὸς τὸ νόημα τῶν ἔργων. Τὴν *Τέχνην*. Ἡ *τέχνη* καὶ ἡ *ἐπιστήμη*, ἡ τεχνικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ γνώση¹⁸, οἱ προϋποθέσεις δηλαδὴ κατὰ τὸν Σωκράτη, ὥστε τὸ ὑποκείμενο νὰ ἐξαντικειμενίσῃ αὐτὸ ποὺ θέλει νὰ γνωρίσῃ, στὴν περίπτωση τῆς μελέτης τῶν ποιημάτων συνιστοῦν τὴν *Ποιητικὴν*, ποὺ εἶναι ἡ

17. Πρβλ. Λαούρδα 1937, 44 σχετικὰ μὲ τὸν ραψωδὸ *ἐπαινέτην* τοῦ ὁποῖου ἡ ἐρμηνεία εἶναι οὐσιαστικὰ ὕμνηση τοῦ Ὀμήρου. Ἐπαναλαμβάνουμε ὅτι ἡ ἐξήγηση στὴν ὁποία προχωρήσαμε σχετικὰ μὲ τὴν *Ἑρμηνείαν Α'* στίς σσ. 3-5 ἐκμεταλλεύθηκε τὸ γεγονός ὅτι οἱ ὅροι *κοσμεῖν* καὶ *ἐπαινεῖν* ποὺ ἀναφέρονται στὸν τρόπο διερμηνείας τῶν ποιημάτων ἀπὸ τὸν ραψωδὸ ἐλέγχονται ἀσαφῆς (βλ. σημμ. 9 καὶ 10). Ἐπίσης ἀσαφὴς παραμένει ἡ συνολικὴ ἐρμηνεία τοῦ Ὀμήρου ἀπὸ τὸν Ἴωνα, βλ. π.χ. Murray 1996, 28: ἡ κρίσιμη ἐρώτηση ποὺ ἀνακύπτει ἀπὸ τὸν Διάλογο εἶναι τί γνωρίζει ὁ κριτικὸς (ὁ Ἴων). Βλ. ἐπίσης αὐτ. 97.

18. Ἡ μετάφραση ἀπὸ τὸν Λαούρδα 1937.

λογική μέθοδος για την κατανόηση της τεχνικής και του νοήματος των ποιημάτων¹⁹.

Ὡστε τὸ ἐρμηνευτικὸ μοντέλο, τὸ ὁποῖο ἀνιχνεύεται στὸν *Ἰωνα* σύμφωνα μὲ τὶς πιὸ πάνω ἀποδελτιώσεις καὶ κατηγοριοποιήσεις, εἶναι τὸ δίπολο «Ταύτιση μὲ τὸν λόγο» – «Ἀποστασιοποίηση ἀπὸ τὸν λόγο». Δημιουργεῖται βάσει τῶν πιὸ σημαντικῶν ἀποσπασμάτων τοῦ Διαλόγου, ὥστε νὰ δικαιούμαστε νὰ τὸ θεωροῦμε χρήσιμο γιὰ τὴν γενικότερη ἔρευνα στὸν *Ἰωνα*.

Τὸ δεύτερο μέρος τῆς ἐργασίας τὸ ὁποῖο ἀφορᾷ στὸν *Φαῖδρο* καὶ στὰ καταληκτικὰ συμπεράσματα θὰ περιλαμβάνεται στὸν ἐπόμενο τόμο τοῦ *Πλάτωνος*. Ἡ βιβλιογραφία ποὺ παρατίθεται ἐδῶ ἀνήκει σὲ ὁλόκληρη τὴν ἐργασία.

Βιβλιογραφία

- Asmis 1992 = Asmis E., "Plato on poetic creativity", *The Cambridge Companion to Plato*, ed. Kraut R., Cambridge, 338-64
- Benardete 1963 = Benardete S., "Some Misquotations of Homer in Plato", *Phronesis* XVIII, 173-78.
- Brogan 2000 = Brogan W., "Socrates' Tragic Speech: Divine Madness and the Place of Rhetoric in Philosophy", *Retracing the Platonic Text*, ed. Russon J. - Sallis J., Illinois, 32-40.
- Burnet 1901 = Burnet I., *Platonis opera*, tom. II, Oxford.
1903 = Burnet I., *Platonis opera*, tom. III, Oxford.
- Cerri 1969 = Cerri G., "Il passaggio dalla cultura orale alla cultura di comunicazione scritta nell'età di Platone", *QUCC* VIII, 119-33.
- Cook 1985 = Cook A., "Dialectic, irony, and myth in Plato's *Phaedrus*", *AJPh* CVI, 427-41.
- D'Alfonso 1994 = D'Alfonso F., "Stesicoro versus Omero nel *Fedro* platonico", *RCCM* XXXVI, 167-75.
- De Martino 1979 = De Martino F., "Imitando la palinodia (Stesicoro e Platone)", *GIF* XXI, 255-60.
- Demos 1996-97 = Demos M., "Stesichorus' palinode in the *Phaedrus*", *CW* XC, 235-49.

19. Βλ. παραπάνω, σ. 388.

- Demos 1999 = Demos M., *Lyric Quotation in Plato*, New York - Oxford.
- De Vries 1969 = De Vries G.J., *A Commentary on the Phaedrus of Plato*, Amsterdam.
- De Vries 1975 = De Vries G.J., "A General Theory of Literary Composition in the *Phaedrus*", *Kephalaion. Studies in Greek Philosophy and its Continuation Offered to Professor C.J. De Vogel*, ed. De Rijk L.M. - Mansfeld J., Assen, 50-2.
- Fortenbaugh 1966 = Fortenbaugh W.W., "Plato *Phaedrus* 235c3" *CPH* LXI, 108-9.
- Havelock 1963 = Havelock E.A., *Preface to Plato*, Oxford.
- Λαούρδας 1937 = Λαούρδας Β., *Πλάτωνος Ἴων*, Πειραιεύς.
- Moore 1974 = Moore J.D., "The dating of Plato's *Ion*", *GRBS* XV, 421-39.
- Moss 1971 = Moss L., "Plato and the Poetics", *PhQ* L, 533-42.
- Murdoch 1977 = Murdoch I., *The Fire and the Sun. Why Plato banished the Artists*, Oxford.
- Murray 1996 = Murray P., *Plato on Poetry*, Cambridge.
- Nicholson 2000 = Nicholson G., "The Discourses of the *Phaedrus*", *Retracing the Platonic Text*, ed. Russon J. - Sallis J., Illinois, 19-31.
- Nightingale 2000 = Nightingale A.W., *Genres in dialogue. Plato and the construct of philosophy*², Cambridge - New York.
- Partee 1973 = Partee M.H., "Plato on the criticism of poetry", *PhQ* LII, 629-42.
- Pinnou 1983 = Pinnou M., "L' unità del *Fedro* di Platone. Παρόντος δὲ καὶ Αυσίου (228 E1)", *Aevum* LVII, 60-9.
- Plass 1968 = Plass P., "The Unity of the *Phaedrus*", *SO* XLIII, 7-38.
- Reale 1998 = Reale G., *Platone Fedro*, Roma - Milano.
- Sider 1989 = Sider D., "The Blinding of Stesichorus", *Hermes* CXVII, 423-31.
- Solmsen 1986 = Solmsen F., "Plato, *Phaedrus* 263b6", *CQ* XXXVI, 262-64.
- Sprague 1978 = Sprague R.K., "*Phaedrus* 262 D1", *Mnemosyne* XXXI, 72.
- Thomas-Webb 1994 = Thomas G.C. - Webb K.E., "From orality to rhetoric: an intellectual transformation", *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, ed. Worthington I., London - New York, 3-25.
- Tomin 1988 = Tomin J., "Dating of the *Phaedrus* and interpretation of Plato", *Antichthon* XXII, 26-41.
- Weineck 1998 = Wineck S.-M., "Talking about Homer: Poetic madness, philosophy, and the birth of criticism in Plato's *Ion*", *Arethusa* XXXI, 19-42.

S u m m a r y

This study focuses on two contrasting pairs by isolating the hermeneutic dipole "Identification with the speech"-"Alienation from the speech" on *Ion* and the dipole *Ποίησις-Μουσική* on *Phaedrus*. An attempt is made to mark out the importance of these pairs for each of the two platonic texts and to investigate how the comprehension of their function contributes to the interpretation of the two dialogues.

A P P E N D I X

Ἴων

Ποίησις

- 530 b8 ποιηταῖς
- 530 b9-10 ...Ὅμηρῳ ... θειοτάτῳ τῶν ποιητῶν
- 531 b5 τῷ ποιητῷ (Ὅμηρός τε καὶ Ἡσίοδος)
- 531 c2 ποιητῶν
- 531 c3 ...οἱ ἄλλοι ποιηταί;
- 531 d1-2 ...Ὅμηρος τὴν ποίησιν πεποίηκεν;
- 531 d4 οἱ ἄλλοι ποιηταί;
- 531 d6-7 ...οὐχ ὁμοίως πεποίηκασι καὶ Ὅμηρος
- 532 a5 ποιητὰς
- 532 b4 ποιητῶν
- 532 b6-7 ...τοὺς δὲ ποιητὰς σχεδὸν ἅπαντας τὰ αὐτὰ ποιεῖν
- 534 d6 ἐποίησε ποίημα
- 535 a1 ποιητοῦ

Ἐνθουσιασμός

- 533 d3 ... θεία δὲ δύναμις ἣ σε κινεῖ...
- 533 e3-5 οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέους μὲν ποιεῖ αὐτή, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὁρμαθὸς ἐξαγρᾶται
- 533 e5-534 d4 ... οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταί οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἐνθεοὶ ...καὶ κατεχόμενοι... τὰ καλὰ

λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοί..., ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες οὐκ ἔμφρονες... οὕτω καὶ οἱ μελοποιοὶ οὐκ ἔμφρονες ὄντες τὰ καλὰ μέλη... ποιοῦσιν, ἀλλ' ἐπειδὴν ἐμβῶσιν εἰς τὴν ἁρμονίαν καὶ εἰς τὸν ῥυθμόν, βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι, ὥσπερ αἱ βάκχαι... οἱ ποιηταί... ἀπὸ κρηνῶν μελιρρύτων ἐκ Μουσῶν κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρεπόμενοι τὰ μέλη ἡμῖν φέρουσιν ὥσπερ αἱ μέλιτται, ... πετόμενοι· ... κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν, καὶ οὐ πρότερον οἷός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἔνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῇ· ἕως δ' ἂν τουτὶ ἔχη τὸ κτῆμα, ἀδύνατος πᾶς ποιεῖν ἄνθρωπός ἐστιν καὶ χρησμοδεῖν.

...οὐ τέχνη ποιοῦντες καὶ πολλὰ λέγοντες καὶ καλὰ... ἀλλὰ θεῖα μοῖρα, τοῦτο μόνον οἷός τε ἕκαστος ποιεῖν καλῶς ἐφ' ὃ ἡ Μοῦσα αὐτὸν ὥρμησεν... οὐ γὰρ τέχνη ... ἀλλὰ θεῖα δυνάμει, ἐπεὶ, εἰ περὶ ἐνὸς τέχνη καλῶς ἠπίσταντο λέγειν, κἄν περὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων· ... ὁ θεὸς ἐξαιρούμενος τούτων τὸν νοῦν τούτοις χρῆται ὑπηρεταῖς καὶ τοῖς χρησμοδοῖς καὶ τοῖς μάντεσι τοῖς θεοῖς, ἵνα... εἰδῶμεν ὅτι οὐχ οὗτοί εἰσιν οἱ ταῦτα λέγοντες οὕτω πολλοῦ ἄξια, οἷς νοῦς μὴ πάρεστιν, ἀλλ' ὁ θεὸς αὐτὸς ἔστιν ὁ λέγων, διὰ τούτων δὲ φθέγγεται πρὸς ἡμᾶς.

- 534 e2-4 ... οὐκ ἀνθρώπινά ἐστιν τὰ καλὰ ταῦτα ποιήματα οὐδὲ ἀνθρώπων, ἀλλὰ θεῖα καὶ θεῶν.
- 535 b7-c2 ... πότερον ἔμφρων εἴ ἢ ἔξω σαυτοῦ γίγνηται καὶ παρὰ τοῖς πράγμασιν οἶεται σου εἶναι ἢ ψυχὴ οἷς λέγεις ἐνθουσιάζουσα...;
- 535 e7-536 d3 ... ὁ θεατῆς τῶν δακτυλίων ὁ ἔσχατος... ὁ δὲ μέσος σὺν ὁ ῥαψωδὸς καὶ ὑποκριτῆς, ὁ δὲ πρῶτος αὐτὸς ὁ ποιητῆς· ὁ δὲ θεὸς διὰ πάντων τούτων ἔλκει τὴν ψυχὴν ὅποι ἂν βούληται τῶν ἀνθρώπων... ὁρμαθὸς πάμπολυς... καὶ ὁ μὲν τῶν ποιητῶν ἐξ ἄλλης Μούσης, ὁ δὲ ἐξ ἄλλης ἐξήρηται – ὀνομάζομεν δὲ αὐτὸ κατέχεται... ἔχεται γὰρ – ἐκ δέ ... τῶν ποιητῶν ἄλλοι ἐξ ἄλλου αὐτῷ ἠρτημένοι εἰσὶ καὶ ἐνθουσιάζουσιν... σύ, ὦ Ἰων... κατέχη ἐξ Ὀμήρου... ἐπειδὴν δὲ τούτου τοῦ ποιητοῦ φθέγγεται τις μέλος... εὐπορεῖς ὅ,τι λέγης·

γὰρ – ἐκ δέ ... τῶν ποιητῶν ἄλλοι ἐξ ἄλλου αὖ ἡρτημένοι εἰσὶ καὶ ἐνθουσιάζουσιν... σύ, ὦ Ἴων... κατέχη ἐξ Ὀμήρου... ἐπειδὰν δὲ τούτου τοῦ ποιητοῦ φθέγξῃται τις μέλος... εὐπορεῖς ὅ,τι λέγῃς· οὐ γὰρ τέχνη οὐδ' ἐπιστήμη περὶ Ὀμήρου λέγεις, ... ἀλλὰ θεία μοῖρα καὶ κατοκωχῇ, ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες ἐκείνου μόνου αἰσθάνονται τοῦ μέλους ὁξέως ὃ ἂν ἦ τοῦ θεοῦ ἐξ ὅτου ἂν κατέχωνται... οὐ τέχνη ἀλλὰ θεία μοῖρα Ὀμήρου δεινὸς εἰ ἐπαινέτης.

- 536 d5-6 ... κατεχόμενος καὶ μαινόμενος Ὀμηρον ἐπαινῶ.
- 542 a4-5 ... θεία μοῖρα κατεχόμενος ἐξ Ὀμήρου μηδὲν εἰδὼς πολλὰ καὶ καλὰ λέγεις περὶ τοῦ ποιητοῦ.
- 542 a7 ἀνήρ ... θεῖος
- 542 b4 ... θεῖον εἶναι καὶ μὴ τεχνικὸν περὶ Ὀμήρου ἐπαινέτην.

Ἑρμηνεία

- 530 b10-c1 ...τήν ... διάνοιαν ἐκμανθάνειν
- 530 c2-3 ...ἀγαθὸς ῥαψωδός, εἰ συνείη τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ. (διασκευασμένο)
- 530 c3-4 τὸν γὰρ ῥαψωδὸν ἐρμηνέα δεῖ τοῦ ποιητοῦ τῆς διανοίας γίνεσθαι...
- 530 c5 ...γινώσκοντα ὅ,τι λέγει ὁ ποιητής...
- 530 d2-3 ... εἰπεῖν... καλὰς διανοίας περὶ Ὀμήρου...
- 530 d7 ... εὖ κεκόσμηκα τὸν Ὀμηρον
- 532 b8-9 ... ὅταν μὲν τις περὶ ἄλλου του ποιητοῦ διαλέγῃται...
- 534 e4-5 ...οἱ δὲ ποιηταὶ οὐδὲν ἄλλ' ἢ ἐρμηνῆς εἰσιν τῶν θεῶν, κατεχόμενοι ἐξ ὅτου, ἂν ἕκαστος κατέχῃται.
- 535 a4-5 ... θεία μοῖρα (ἡμῖν παρὰ τῶν θεῶν ταῦτα) οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ ἐρμηνεύειν.
- 535 a6-7 ... οἱ ῥαψωδοὶ τὰ τῶν ποιητῶν ἐρμηνεύετε;
- 535 a9 οὐκοῦν ἐρμηνέων ἐρμηνῆς γίγνεσθε;
- 536 e1-2 ὦν Ὀμηρος λέγει περὶ τίνος εὖ λέγεις;
- 536 e4-5 Οὐδὴπου (εὖ λέγεις) καὶ περὶ τούτων ὦν σὺ μὲν τυγχάνεις οὐκ εἰδὼς...
- 541 e1-3 ... εἰ ... λέγεις ὥς τέχνη καὶ ἐπιστήμη οἷός τε εἰ Ὀμηρον ἐπαινεῖν ἀδικεῖς...
- 541 e3-4 ... ὑποσχόμενος ὥς πολλὰ καὶ καλὰ περὶ Ὀμήρου

- 541 e1-3 ... εἰ ... λέγεις ὥς τέχνη καὶ ἐπιστήμη οἷός τε εἶ Ὅμηρον ἐπαινεῖν ἀδικεῖς...
- 541 e3-4 ... ὑποσχόμενος ὥς πολλὰ καὶ καλὰ περὶ Ὀμήρου ἐπίστασαι καὶ φάσκων ἐπιδείξειν
- 542 a2-3 ... περὶ Ὀμήρου ὑποσχόμενος ἐπιδείξειν

Τέχνη

- 530 b5-6 ἐξήλωσα ὑμᾶς τοὺς ῥαψωδοῦς... τῆς τέχνης
- 530 b7 τῇ τέχνῃ
- 530 c8 τῆς τέχνης
- 532 c6-9 ...τέχνη καὶ ἐπιστήμη περὶ Ὀμήρου λέγειν ἀδύνατος εἶ· εἰ γὰρ τέχνη οἷός τε ἦσθα, καὶ περὶ τῶν ἄλλων ποιητῶν ἀπάντων λέγειν οἷός τ' ἂν ἦσθα· ποιητικὴ γὰρ πού ἐστιν τὸ ὄλον.
- 532 d1 τέχνην
- 532 d2-3 ... (οὐκοῦν) ὁ αὐτὸς τρόπος τῆς σκέψεως ἔσται περὶ ἀπασῶν τῶν τεχνῶν;
- 532 e3-4 ... τὴν αὐτὴν εἶναι σκέψιν, ἐπειδὴν τις ὅλην τέχνην λάβῃ.
- 532 e5 γραφικὴ ... τέχνη
- 533 d1 τέχνη
- 537 c3 τέχνην
- 537 c4 τέχνην
- 537 c5-6 Οὐκοῦν ἐκάστη τῶν τεχνῶν ἀποδέδοται τι ὑπὸ τοῦ θεοῦ ἔργον οἷα τε εἶναι γινώσκειν;
- 537 d1 τεχνῶν
- 537 d2 τέχνῃ
- 537 d4 τέχνην
- 537 d5-6 ... ὅταν ἡ μὲν ἑτέρων πραγμάτων ἢ ἐπιστήμη, ἡ δ' ἑτέρων, οὕτω καλῶ τὴν μὲν ἄλλην, τὴν δὲ ἄλλην τέχνην;
- 537 e2-4 εἰδέναι ἕτερα πράγματα τῇ ἑτέρᾳ τέχνῃ
- 537 e6-7 τῇ αὐτῇ τέχνῃ γινώσκομεν τὰ αὐτά...
- 538 a5-7 Οὐκοῦν ὅστις ἂν μὴ ἔχῃ τινὰ τέχνην, ταύτης τῆς τέχνης τὰ λεγόμενα ἢ πραττόμενα καλῶς γινώσκειν οὐχ οἷός τ' ἔσται;
- 538 b4 ῥαψωδικὴ τέχνη

- 538 b5-6 *Εἰ ἄρα ἑτέρα (τέχνη), περὶ ἑτέρων καὶ ἐπιστήμη πραγμάτων ἐστὶν*
- 538 d4-5 *τέχνης ... ῥαψωδικῆς*
- 538 e1-2 *...τούτων τῶν τεχνῶν ἐν Ὀμήρῳ εὐρίσκεις ἃ προσήκει ἐκάστη διακρίνειν...*
- 539 e3-4 *... (ἔκλεξον) ὅποια τοῦ ῥαψωδοῦ ἐστίν, ὧς Ἴων, καὶ τῆς τέχνης τῆς ῥαψωδικῆς, ἃ τῷ ῥαψωδῷ προσήκει καὶ σκοπεῖσθαι καὶ διακρίνειν.*
- 540 a2 *...τὴν ῥαψωδικὴν τέχνην ἑτέραν εἶναι...*
- 540 b1 *τεχνῶν*
- 540 d4 *ἡ ῥαψωδικὴ τέχνη*
- 541 a1 *τέχνην*
- 542 a2 *τεχνικός*
- 542 a4 *τεχνικός*