

## PLATO'S SYMPOSIUM

*Roger Thibau*

Niet ten onrechte beweert A.E. Taylor in 1926 dat "het *Symposium* wellicht het meest briljante van alle werkstukken van Plato als dramatisch kunstenaar is; om die reden is het misschien slechter begrepen dan al zijn andere geschriften"<sup>1</sup>. Doch in zijn werk slaagt Taylor er ook niet in een coherente interpretatie van het genoemde werk te geven<sup>2</sup>. Zo vindt hij de Alcibiadespassus niet eens de moeite waard om te bespreken, aangezien deze passage maar een loutere lofrede op Socrates bevat die ons verder niets leert.

Het is verder stilaan duidelijk geworden dat de *Phaedrus* evenzeer misbegrepen wordt; en verder is de *Cratylus* er nog het ergste aan toe. Inzake commentaar hebben deze drie werken hetzelfde lot ondergaan: alle aandacht gaat naar één gedeelte van de tekst dat dan doorgaat als de kern van Plato's bedoelingen. Het zijn: de Diotima-rede van Socrates in het *Symposium*, de mythe van de ziel in de *Phaedrus* en Socrates' weerlegging van Cratylus in de gelijknamige dialoog. Waarmee men geen raad weet, beschouwt men dan als 'Spelereien' van Plato om een gangbare mening of om een bepaalde sofist bespottelijk te maken. Heel wat filologische arbeid is intussen al (nutteloos) besteed om deze mening of sofist te ontdekken.

De fout die de traditionele filologen nog steeds begaan en die vooral bij Plato noodlottige gevolgen heeft, is de volgende: in plaats van ieder werk afzonderlijk te bestuderen, zowel vormelijk als inhoudelijk te zoeken naar zijn structuur en zijn interne coherentie, er aandacht te schenken aan de kleinste details (want voor Plato heeft ieder woord een functie), gaan zij, deze traditionele filologen, bij voorbaat uit van een zogenoemd 'platonisch systeem' (eventueel zelfs in een evolutief perspectief geplaatst), waarin het werk moet passen. Meer bepaald in verband met het *Symposium* is er nog een verdere tekortkoming: deze traditionele filologen hechten een onvoldoende belang aan de unieke plaats die het geschrift in het gehele oeuvre van Plato inneemt.

### Voorstel tot interpretatie

Inderdaad het *Symposium* onderscheidt zich duidelijk van de andere platonische werken door een drietal trekken die zo opvallend zijn dat men ze niet over het hoofd mag zien bij een eventuele interpretatie. Eerst en vooral, de voorstelling en de behandeling wijken af van het gewone patroon doordat de dialoog er omzeggens volledig in ontbreekt. Verder vormt het *Symposium* een uitzonderlijk werk door zijn weldoordachte opbouw en door het natuurlijk verloop van de gebeurtenissen. Tenslotte, kan men zeker niet voorbijgaan aan de vrij gedetailleerde beschrijving van de omstandigheden waarin het gezellig samenzijn verloopt.

Alle dialogen van Plato kunnen 'dramatisch' worden genoemd in de mate dat een aanvankelijke probleemstelling als triviaal of ontoereikend wordt afgewezen, daarna in het gesprek gecorrigeerd wordt, maar nooit een definitieve oplossing vindt. Ook het *Symposium* vertoont dit kenmerk, hoewel men moet toegeven dat dit conceptueel niveau toch gepaard gaat met een grotere existentiële densiteit. Men kan eventueel opwerpen dan de *Phaedo*, de *Crito*, en zelfs de *Apologia* eveneens deze existentiële achtergrond bevatten, maar in deze drie dialogen gaat het uitsluitend over Socrates. In het *Symposium* daarentegen gaat het over meerdere personages die in hun respectieve uiteenzettingen getuigen van hun vrij sterk contrasterende opvattingen inzake 'erôs'. Zonder de minste twijfel staat men hier, op het levensbeschouwelijke plan, voor een algemeen menselijke tragedie. Het in feite kleine gezelschap dat toevallig ten huize van Agatho samenkomt, krijgt geleidelijk 'polis'-afmetingen en zelfs universele dimensies. Daarom kan men stellen dat het hier Plato te doen is om het tragische lot van de mens af te schilderen, zoals het exemplarisch door dit elitaire Atheense groepje mensen wordt beleefd. Hierbij aansluitend, kan men eveneens stellen dat Plato, als dramaturg, ons, bij monde van Apollodorus, een dramatische tetralogie verhaalt.

De omlijsting op zichzelf vraagt reeds al onze aandacht en het volstaat niet om naar andere dialogen, zoals de *Parmenides* of de *Theaetetus* te verwijzen die met een analoge technische kunstgreep aanvangen. Onder de dialogen kan men inderdaad nog voorbeelden vinden van een indirecte weergave van een gesprek, doch in het *Symposium* wordt tot de laatste bladzijde nadrukkelijk de aandacht gevestigd op het narratieve en selectieve doorgeven van hetgeen op die avond (*in illo tempore*) ter sprake kwam. Dit procédé biedt Plato de mogelijkheid de vragen omtrent de objectiviteit of juistheid van een of ander feit grotendeels irrelevant te maken en tevens om ongemerkt de gebeurtenis aan de tijd te onttrekken. Met andere woorden, zijn bedoeling is duidelijk ieder kritisch-analytisch onderzoek naar de feiten, zelfs indien ze historisch kunnen genoemd worden, zoveel mogelijk uit te sluiten om zodoende de

existentiële zin van het geheel ongehinderd te laten doorschemeren. Door het verglijden van de historische tijd naar de mythische tijd verkrijgt het gebeurde een uitzonderlijke betekenis die, bij ieder hervertellen, steeds meer exemplarisch wordt, en bijgevolg onlosmakelijk zal verbonden blijven met de levensgeschiedenis van iedereen die het kent. En telkens iemand dit verleden als 'anamnèsis' (herinnering) verhalend reactualiseert en ter sprake brengt, schept hij door zijn woordgebruik nieuwe relatie-mogelijkheden die hem, even goed als zijn verhaal, al een *energeia* (een voortdurende zingende beweging) kunnen wijzigen en dus nieuwe betekenissen kunnen verwekken. Iedereen die het *Symposium* van Plato leest is aldus een *hetairos* (makker, vriend), die de stijgende weg van Phalérum naar Acropolis aflegt, luisterend naar deze uitzonderlijke 'anamnèsis' die hem noodzakelijk zal beïnvloeden en hem dan zelf tot beter of minder goed 'verteller' zal maken. Het heeft dan ook geen zin, tenminste als men existentieel de tekst beleeft, de vraag te stellen naar de historische exactheid van die winteravond ten huize van Agatho, wie er precies aanwezig waren en wat ze zegden.

Daar we meer belang hechten dan de meeste commentatoren van Plato aan de situering van de dialoog in tijd en ruimte en aan de namen der personages (want met het *etymon* (diepere betekenis) van een eigennaam hebben de Grieken ten alle tijde gespeeld !) moeten we voor deze omlijsting wijzen op enkele belangrijke details die meestal veronachtzaamd werden.

Apollodorus van Phalerum is een apollinische geest, een rationalist, maar geen sofist, die dank zij een toevallige ontmoeting met Socrates, zijn levenswandel radicaal heeft gewijzigd en bewust is overgegaan naar de filosofie; vandaar dat hij regelmatig, vroeg in de morgen, de 'anodos' aflegt van Phalerum naar het centrum van Athene, wellicht om Socrates of zijn vrienden te gaan opzoeken. Enkele dagen daarvoor heeft hij Glauco ontmoet die hem om ophelderingen heeft verzocht omtrent de bekende samenkomst bij Agatho, want hetgeen hij van een zekere Phoinix, zoon van Philippus, heeft vernomen, voldoet hem niet helemaal. Het relaas dat Apollodorus aan Glauco geeft, zal hij nu aan enkele *hetairoi* (vrienden) opnieuw tijdens een anodos naar Athene omstandig uiteenzetten. Het betreft ongetwijfeld zakenlui van Phalérum, van middelbare leeftijd en van goeden huize, die niettegenstaande alles, toch blijk geven van een zekere filosofische belangstelling, zoals hun vraag ondubbelzinnig laat vermoeden. Apollodorus meent hen derhalve te moeten verwittigen dat hun levenswijze hen misschien zal verhinderen de diepere betekenis van dit relaas te begrijpen. Maar hij voelt zich zedelijk verplicht hen die anamnèsis niet te onthouden, dus de traditie toch verder door te geven, want men weet nooit wat het 'Woord' kan teweegbrengen.

Aristodemus (de doorgoede burger, en *alter ego* van Socrates) zal als bemiddelaar optreden, omdat hij alles heeft meegemaakt, en door de mond van

Apollodorus die 'avond' in her-innering brengen.

### Inleiding

Aristodemus ontmoet op een avond Socrates wiens voorkomen eerder ongewoon aandoet : hij is ernstig, met zijn mooie schoenen aan, en gereinigd als voor een rituele plechtigheid. Hij begeeft zich naar een feestelijke avond bij Agatho die op die manier, met enkele 'intimi' wil nagenieten van de bekroning die hem de vorige dag te beurt is gevallen. Hij verzoekt onverwacht Aristodemus hem te vergezellen, want om een gevaar te trotseren gaat men liever niet alleen. De verwijzingen naar de *Protagoras*-dialoog suggereren, duidelijk genoeg dat Socrates zich op weg waant naar een vijandige burcht van sofisten, waar een uitzonderlijke voorstelling zal plaats grijpen. Vooraleer bij Agatho binnen te gaan, trekt hij zich dan ook terug in een voorportaal om zich nog even te bezinnen, als het ware voor een gebed, en laat zijn gezelschap alleen binnegaan. Ofschoon niet verwacht, zal Agatho's hoffelijkheid het de bescheiden Aristodemus gemakkelijk maken : hij mag onmiddellijk aanliggen bij Eryximachus.

De maaltijd loopt al bijna ten einde wanneer Socrates verschijnt, tot grote opluchting van Agatho die, als volmaakt gastheer, hem de plaats naast zich aanbiedt, maar toch niet kan nalaten een kleine weerwraak te nemen voor dit klaarblijkelijk misprijzen van het materiële, gastronomische aspect : in ruil voor de belediging, vraagt hij zijn aandeel in de geestelijke inval die Socrates zeker moet gehad hebben. Het antagonisme tussen hen beide valt nog meer op met een nieuwe verwijzing naar de *Protagoras*, door de korte woordenwisseling omtrent de kwantitatieve overdracht van kennis, eventueel zelfs door aanraking. Agatho wil niet aandringen; hij stelt voor dit punt nadien te laten beslechten door Dionysus. En hiermee bedoelt hij wellicht niet Dionysus als god van de wijn (die mogelijke indruk wordt trouwens door Eryximachus' voorstel ongedaan gemaakt !), doch als god van de dramatische *agoon* (wedstrijd) : dus de avond zal in andere omstandigheden de voortzetting zijn van de vorige dag. Het *Symposium*, het gezellig samenzijn, wordt de scène waar de echte tragedie van de mens zich zal onvouwen : niet in open lucht, niet in volle daglicht, maar 's avonds, in een gesloten kamer, en met kunstmatige verlichting, in volle soberheid.

**Eerste tragedie : Erôs op zichzelf, of 'Umwertung aller Werte'**

Parodos :

Eryximachus zet het thema uiteen waaraan de avond zal gewijd worden; thema dat hem in feite door Phaedrus werd ingegeven. De verwijzing naar Euripides' *Melanippè de Wijze*, die een cosmogonie aankondigt, laat de toehoorder reeds vermoeden dat 'Erôs'<sup>3</sup> de inspiratiebron zal worden voor nieuwsoortige scheppingsverhalen. Elke aanwezige ziet zich aldus verplicht een lovende beschrijving van deze godheid te improviseren, zoals hij hem ziet, want het is ontoelaatbaar zijn functie in menselijke aangelegenheden te blijven verwaarlozen.

*eerste stasimon :*

Phaedrus (de verlichte geest) ziet in Erôs het unieke oerbeginsel, het ordenend principe (of eerste *causa*) bij uitstek voor de hele natuur, voor de goden en meer bepaald voor de mens, want is als eerste opgerezen uit de Chaos en uit de Nacht. Hij stelt zich dan onmiddellijk op een filosofisch standpunt : over de goden rept hij met geen woord. Zolang Erôs bestaat, zal de mens in een geordende staat leven en nooit in het duistere en chaotische terugvallen, daar de schaamte voor een lelijke daad, tenminste in een erast-eromeen-relatie<sup>4</sup>, hiervoor borg staat. Hoe hechter de erôs-bandens tussen de burgers, des te onoverwinnelijker wordt hun leger, want lafheid of zwakheid wordt met een slecht oog bekeken. Over de intrinsieke waarde van de deugd, over de zin van het menselijk bestaan wordt verder niets gezegd. Zoals vele Atheners, die deze woelige tijden meemaakten, wil Phaedrus eerst en vooral een sterke staat, zodat hij goed en kwaad ondergeschikt maakt aan het algemeen nut en welzijn van Athene; wat het lichamelijke betreft, zal zijn erast Eryximachus de nodige aanvulling geven.

Zijn ideaal beperkt zich tot een louter behavioristisch utilitarisme, met als enige ethische norm elkaar niet te ontgoochelen. Ofschoon monistisch en universeel van inspiratie, stijgt de visie van de verlichte Phaedrus niet uit boven een goed begrepen eigenbelang waarin de hypocrisie niet ontbreekt en waarin optimistisch voorbijgegaan wordt aan het dreigend gevaar van een dergelijk individualisme.

Dan volgt een kort intermezzo zoals tussen de andere bedrijven, om het volgend *stasimon* in te leiden. Hier enkel om de drie of vijf andere sprekers te vermelden die zeker, in het spoor van Phaedrus, analoge reducties van Erôs doorvoerden en die Aristodemus en/of Apollodorus daarom onbelangrijk achten voor hun herinnering : elke toehoorder kan zich wel voorstellen waarover het ongeveer ging.

*tweede stasimon*

Pausanias (die een einde stelt aan het leed) kan aan deze tegen elkaar indruisende reductie slechts ontkomen door een dualisme in te voeren, met name de twee Aphrodites, de ene meer verheven en de andere meer vulgair; met elk een Erôs, een kind, of een product dat actief optreedt in het domein van zijn moeder. De *Erôs ouranios* (hemelse Erôs) zal een levenslange band verwekken tussen twee mannen als waarborg voor een mooi en ongestoord leven, zoals alleen voorname en intellectuele Atheners zich dit kunnen voorstellen in al zijn verfijning en complexiteit. Daartegenover zal de *Erôs pandêmos* (vulgaire Erôs) slechts toevallige en tijdelijke banden kunnen smeden tussen twee willekeurige partners die enkel sexuele bevrediging zoeken. Eerstgenoemde, als jongste goddelijk principe, betekent ontegensprekelijk een vooruitgang inzake menselijk omgangsvormen, want alles wordt afhankelijk gemaakt van, of gereduceerd tot het schone : wat op een mooie en verheven manier tussen mensen gebeurt, is per definitie goed ; en wat op een lelijke en boerse manier geschiedt, geldt als minderwaardig. Pausanias' estheticisme kan dan ook voor Agatho een geruststelling inhouden dat hun verhouding steeds die verhevenheid zal bewaren. Dit op zichzelf mooie ideaal, dat sommige Atheners niet onaangenaam in de oren klonk, heeft echter het dubbel nadeel de staat te verdelen in twee soorten burgers en bovendien onder de zogenoemde élite een nooit aflatende rivaliteit te verwekken met het oog op een grotere formele schoonheid. Hetgeen uiteindelijk het naïeve welbehagen van Pausanias eerder zou moeten verontrusten.

Als intermezzo treedt Aristophanes op die ziek geworden is van de vorige 'verlichte' uiteenzettingen en bijgevolg in de onmogelijkheid verkeert om op zijn beurt te spreken. Eryximachus doet hem een drietal geneesmiddelen ter hand en, in afwachting dat ze werken, zal hij ondertussen zijn lofreden houden.

*derde stasimon*

Eryximachos (die het braken bestrijdt) sluit aan bij de dubbele *Erôs* van Pausanias, maar maakt ze beide onmiddellijk afhankelijk of tenminste ondergeschikt aan een hoger kosmisch principe, namelijk aan de Harmonie die het universum in evenwicht houdt en alles regelt. Zij is bijgevolg ook in het menselijk lichaam aanwezig : de goede erôs is een toestand van gezondheid. De slechte erôs verwekt een disharmonie met het gevolg dat allerlei ziekteverschijnselen optreden (bijvoorbeeld de pest, waarvan de eerste symptomen bij Aristophanes te merken waren)<sup>5</sup>. Een goede dokter en een gematigde levenswijze zullen echter de harmonie steeds weten te herstellen. De fysische gezondheid wordt aldus de basis van de goede en sterke staat waarvan zijn

eromeen Phaedrus droomt, en heeft voorrang op het geestelijke. Wat dit laatste betreft, schijnt Eryximachus er slechts één inhoud aan te kunnen geven : een vage en traditionele vroomheid jegens de goden die trouwens, zij het op een hoger plan, aan dezelfde harmonie onderworpen zijn en dus zeker begrip zullen opbrengen voor hetgeen de gezonde mensen vragen.

De zelfzekerheid van de medicus, die zichzelf onontbeerlijk acht in de menselijke samenleving, staat in een schril contrast tot zijn onmacht om die levensvisie logisch te verantwoorden, te meer daar hij als 'vader van het thema' van alle sprekers zeker de best voorbereide was. Zijn rede klinkt meer algemeen humanitair, op een achtergrond van mysticisme of pantheïstisch materialisme.

Als intermezzo vernemen we van Aristophanes dat hij genezen is, nadat zijn lichaam evenwel zeer disharmonische bewegingen moest maken. Hij zal nu het woord nemen, maar op een geheel andere manier zijn lofrede opvatten.

#### *vierde stasimon*

Aristophanes de comicus (wiens degelijkheid slechts schijn is) behoort zeker niet tot de sofisten, maar evenmin tot de ernstige filosofen. Hij ziet in erôs een louter menselijke aangelegenheid, ontstaan na de zondeval, om de erge gevolgen van de straf te helpen dragen : erôs is dus *filantropotatos* (zeer menslievend), een *epicuros* (helper) en een *iatros* (geneesheer).

In een meesterlijk bedachte *mythos* beschrijft hij de eerste mensen als bolvormige wezens in drie soorten verdeeld. In hun driestheid bedreigen ze de Olympische goden, en Zeus straft ze door hen middendoor te snijden, zodat nu iedere helft steeds op zoek is naar zijn andere helft. Zo ontstaat erôs, enerzijds om de nieuwe mensen behulpzaam te zijn, maar anderzijds tevens om hen er aan te herinneren dat ze niet meer in opstand tegen de goden mogen komen; zoniet worden ze nogmaals gehalveerd. Aristophanes wordt aldus voorgesteld als de conservatieve en pseudo-wijze tragicus : de Olympische goden vormen de absolute transcendentie, de radicale breuk heeft zich voltooid en de mens is gedoemd zich hieraan te onderwerpen ; hij kan zijn lot niet meer verbeteren, alleen nog verslechteren. Dit neemt niet weg dat in sommige delen van zijn *mythos* hij treffend een zekere menselijke nood weet uit te beelden.

Als intermezzo volgt nu een vrij lange gedachtenwisseling, op gang gebracht door Socrates die bang is dat hij, na Agatho, niets origineels meer zal kunnen zeggen. De tragedie dreigt te ontaarden in een gewone Socratische dialoog, maar Phaedrus weet handig Socrates het zwijgen op te leggen, en het vijfde bedrijf kan beginnen.

*vijfde stasimon*

Agatho, de tragicus (die tot de voortreffelijken behoort) ziet in erôs een recent kosmisch principe, verantwoordelijk voor de definitieve vooruitgang van de beschaving, die aldus een einde maakte aan de voorafgaande tyrannie van de *Anankè* (blind noodlot), een blind determinisme waaraan ook de goden waren onderworpen. Daarmee beschrijft hij het wezen van deze godheid. Daarna zal hij de werken, de functie van erôs opsommen. Eerst en vooral maakt hij hem verantwoordelijk voor de vier bijzonderste deugden : gematigheid, rechtvaardigheid, wijsheid en moed, die samen instaan voor de echte cultuur. Bovendien biedt erôs aan iedereen de mogelijkheid tot een grote creativiteit. Zelfs iemand die volledig *amousoi* (cultuurbarbaar) zou zijn, wordt creatief als erôs hem aanraakt. Dit zegt hij zeker met een knipoogje naar zijn erast Pausanias, die hij op die manier enigszins wil bedanken en betrekken in zijn overwinning van de vorige dag. Trouwens ook de Olympische goden ondervonden zijn gunstige invloed en schiepen allerlei nuttige kunstvormen voor de mensen.

Tot slot van zijn lofrede schetst hij, in een zeer suggestieve en zeer gekunstelde taal, een idyllisch beeld van een beschaving die in het teken van erôs staat : alle moeilijkheden of conflicten zullen er vreedzaam opgelost worden; het geestelijke heeft definitief de overhand op het materiële en brutale. Deze 'happy end', fascinerend en met humor doorspekt, is waardig van een superieure, zij het dan ook decadente geest. Zoals in het theater valt hem ook hier een donderend applaus te beurt, waarmee trouwens het eerste drama eindigt.

**Tweede tragedie : Erôs als menselijke relatie, maar tot wát ?**

Het thema van de tweede tragedie wordt onmiddellijk door Socrates in het algemeen aangegeven, namelijk een kritiek op de vijf vorige sprekers (dus op de eerste tragedie) die allen erôs op zichzelf hebben geloofd, met alle kenmerken van het lofrede-genre : zonder enige aandacht voor het waarheidsgehalte van hun uitspraken, en alleen begaan met mooidoenerij. Niet alles was vals in hun 'logoi', maar het is van generlei belang erin het ware van het valse te gaan onderscheiden. De eerste tragedie bevat enkel schijn (*doxai*), vandaar de contradictorische beweringen eigen aan sofisten. Socrates nu wil wel spreken als het hem toegestaan wordt de waarheid omtrent erôs te zoeken, in een dialoog met Agatho die aldus de protagonist wordt, maar in feite alle vorige sprekers ver-  
tegenwoordigt. Als gevierde, als gastheer en als laatste spreker komt hem dit zeker toe, maar vooral omdat zijn lofrede enkele zeer waardevolle elementen bevatte, namelijk dat men niet alleen van een abstracte en geconceptualiseerde



godheid mag uitgaan, maar tevens zijn concrete functie moet bespreken. Dit laatste beaamt Socrates volmondig en hij neemt het dan ook als uitgangspunt voor deze tweede tragedie : welke relatie heeft erôs precies met het object dat hij verlangt ? Zelfs als men erôs als concept opvat, moet men inzien dat hij zich richt op iets, met andere woorden dat hij een relatie schept tot iets. Bovendien, als men aan het object een inhoud geeft, wordt het vlug evident dat hij zich richt op iets dat hij niet heeft. Tenslotte komt daarbij dat hetgeen hij niet heeft en dus wil verwerven, hij ook voor altijd zou willen bezitten. In het nauw gedreven door deze Socratische dialectiek, moet Agatho toegeven dat het inderdaad zo is. Maar aangezien deze opvatting volledig in tegenspraak is met hetgeen hijzelf in zijn lofrede betoogt, moet hij meteen toegeven dat hij niets afweet van hetgeen waarover hij zo mooi gesproken heeft. Agatho wordt aldus, in plaats van de gevierde tragicus, een tragedie op zichzelf, en *a fortiori* alle vorige sprekers.

Doch Socrates brengt het evenmin tot een goed einde, al poogt hij een verband te leggen met het goede en het schone om de erôs beter te funderen. Erger nog, op grond van zijn vooropstellingen staat hij op het punt tot de volgende absurditeit te moeten concluderen : erôs is lelijk en slecht. Hij houdt zich dan tijdig in.

Als overgang naar de derde tragedie voelt hij zich toch verplicht Agatho te troosten : hij heeft zich namelijk eens in dezelfde positie bevonden tegenover de priesteres Diotima.

### Derde tragedie : Erôs als daimonion, als metaxu.

De lessen die Socrates kreeg van de priesteres Diotima van Mantinea (Godelieve van Orakelgem) vormen het onderwerp van de derde tragedie die begint met een *muthos* om de *metaxu*-natuur van erôs aan te tonen en eindigt met een lange openbaringsmonoloog. Zij is nu de protagoniste, zeer beslagen in de *erotica* (liefdesaangelegenheden), vermits zij in 440 de pest, die Athene moest teisteren, tien jaar heeft kunnen uitstellen. De impasse waarin Socrates was blijven steken op het einde van de tweede tragedie, lost Diotima onmiddellijk op door het begrip *metaxu* in te voeren, waardoor de steriele dualiteit opgeheven wordt. De *muthos* van Poros en Penia moet dit bewijzen. Zo maakt ze van erôs een overgangsfiguur, de bemiddelaar tussen de mensen en de goden, deel hebbend zowel aan de behoefte van de stervelingen als aan de geestelijke superioriteit van de onsterfelijken. Ofschoon hij niets aan het menselijk lot kan veranderen, weet hij toch door zijn vindingrijkheid hogere aspiraties te wekken waardoor de mens zijn eindige existentie transcendeert en zich als het ware onsterfelijk gaat wanen. Dit is de *chreia* (functie) van erôs : door het aldus

verwekte streven naar het goede de mensen een *endaimonia* (een zeker geluk) te verzekeren.

Alle levende wezens (planten en dieren inclusief) streven ook naar onsterfelijkheid via de bestendiging van de soort. De procreatie geschiedt in de tijd en maakt abstractie van het individu. Voor de mens echter geldt daarbij als vereiste dat men baart in schoonheid en dit zowel voor de lichamelijke als voor de geestelijke kinderen. Kortom, *erôs* impliceert ook, althans voor de mens, een verlangen naar het schone.

Tot slot van haar onderricht, maar zonder veel overtuiging dat het haar zal lukken, poogt ze nu Socrates te initiëren in de hoogste mysteries : ze onthult hem de 'anagogische' treden langswaar men moet opklimmen om het schone op zichzelf te aanschouwen. Dit is het opperste geluk, de verder onbeschrijflijke zaligheid, een moment van eenheid met het absolute, dus tevens een gevoel van onsterfelijkheid.

Socrates moet bijna tot zijn leedwezen toegeven dat hij niets beters in de plaats kan stellen, en zeker niet analytisch naar de waarheid van deze onthulling kan peilen. Dus bekent hij dat hij 'overtuigd' is, en dat hij die overtuiging zal doorgeven, zoals hij het nu trouwens komt te doen.

Van de regen in de drop, van de rationele impasse in de tweede tragedie die door Diotima's *erôs*-begrip als *metaxu* (tussenwezen, noch mens, noch god) aanvankelijk een bevredigende oplossing scheen te kunnen krijgen, staat Socrates nu voor een muur van affirmaties waartussen geen rationeel verband te leggen valt; die evenwel toch een 'catharsis' kunnen bewerken in de mate dat ze de mens verzoenen met een transcendentie. Met andere woorden, haar onthulling werkt bevrijdende voor zover ze de weerlegging is van Aristophanes' pessimistische visie.

De overgang naar het saterspel vormen de luidruchtige feestvierders die nu binnenvallen. Ze omringen de reeds dronken Alcibiades wiens hoofd bekranst is en die Agatho komt feliciteren voor zijn overwinning. Wanneer hij echter Socrates naast Agatho ziet liggen, wordt hij gegrepen door een gemengd gevoel van afgunst en haat dat hij als 'gentleman' weet te bedwingen, maar hem meteen aanzet nog meer te drinken. Eryximachus weet handig de orde te herstellen en verplicht Alcibiades op zijn beurt een lofrede te houden, desnoods over Socrates, om in de sfeer van de avond te blijven. Hierdoor suggereert Plato op een subtiel wijze dat *erôs* verglijdt naar Socrates, dat wil zeggen dat Alcibiades gaat spreken over Socrates als de menselijke incarnatie van *erôs* als *metaxu*.

### Het saterspel : Socrates als *daimôn*

Alcibiades (zoon van kracht en geweld) staat voor een dubbele moei-

lijkheid : hij is dronken en de *aporia* (het zonderlinge niet te situeren of te fixeren en dus onvatbare karakter) van Socrates maakt het hem onmogelijk een logisch coherent betoog te houden. Nochtans aanvaardt hij de opgave die hem tevens zal toelaten af te rekenen met Socrates. Deze laatste vreest dat zijn dronkenschap hem tot brutale spot zal drijven. Wanneer echter Alcibiades hem plechtig verzekert dat hij uitsluitend de waarheid zal spreken, schijnt hij gerust gesteld.

Zijn evocatie zal overwegend berusten op twee beelden, namelijk op de figuren van Silenus en van Marsyas. Hij vergelijkt eerst Socrates met een silenenkistje dat van buiten een lelijke sileen voorstelt maar van binnen wondermooie godenbeeldjes bevat. En verder ziet hij in hem ook een Marsyas die de mensen betoverde met zijn fluitspel. Nu overtreft Socrates nog deze Marsyas, aangezien deze laatste nog een instrument nodig had, terwijl Socrates met eenvoudige woorden de mensen zo weet te boeien als geen redenaar dit kan. Zelfs wanneer anderen zijn woorden overbrengen, verliezen ze niets aan kracht. Daarom heeft Alcibiades voortdurend zijn oren moeten sluiten om niet in vervoering te geraken en om niet in de ban van de filosofie te komen, hetgeen een einde zou gesteld hebben aan zijn politieke carrière. Maar hoe dan ook, Socrates was de enige voor wie hij ooit schaamtegevoel heeft gekend, zodat hij duidelijk in een liefdehaat relatie staat tegenover Socrates. Deze verhouding zal hij illustreren door een oude persoonlijke beleving die tenslotte voor het tribunaal van de aanwezige *sumpotai* (gasten) Socrates moet ontmaskeren als een *hubristès* (brutale spotvogel) die in feite zijn naasten en de vele jongere bewonderaars betovert, verleidt en daarna suprem misprijst. Met dit openhartig verhaal dat natuurlijk ten gunste van Socrates uitvalt, bewijst hij hoogstens dat hij nooit iets begrepen heeft van Socrates' *erôs*, die niet het sexuele op het oog heeft, maar zelfs ascetisch afwijst als *conditio sine quâ non* om aan echte filosofie te doen. Een dergelijke wijsheid verpersoonlijkt precies één van de twee kenmerken die Diotima aan *erôs* toeschreef. Maar ook het andere kenmerk bezit hij, namelijk de moed, zoals zijn gedrag in een drietal oorlogsomstandigheden ten overvloede bewijst.

Kortom, Socrates is uniek onder de mensen en met niemand vergelijkbaar. En zo zijn ook de woorden en metaforen die hij gebruikt : schijnbaar banaal of belachelijk, maar in feite steeds verwijzend naar de hoogste wijsheid. Zij onthullen hun inhoud slechts aan de edele geesten, maar voor de minderwaardige blijft dit verborgen.

Feit is echter dat de jongeren, zoals Alcibiades zelf, Charmides en Euthydemus geleden hebben onder Socrates' misprijzen voor hun schoonheid. Hij meent derhalve Agatho te moeten waarschuwen opdat hem niet hetzelfde zou overkomen.

Alcibiades' betoog lijkt een improvisatie en een uit het hart gegrepen

biecht, maar bij nader toezien getuigt het van een wel doordacht plan. Het is overduidelijk dat Plato met dit saterspel een dubbel doel voor ogen had : op een luimige toon de superioriteit van Socrates laten aantonen die echter onzichtbaar blijft voor de meeste mensen, en vooral voor de ambitieuze jongeren die de *erotica* liever letterlijk nemen dan zich werkelijk te bekommeren om hun ziel; ten tweede, Socrates te laten ontlasten van iedere verdenking dat hij een nefaste invloed op Alcibiades had uitgeoefend.

### Exodus (bij dageraad)

Het cathartische moment is van korte duur, want onmiddellijk daarop komt een nieuwe komastengroep de chaos binnenbrengen in het huis van Agatho en aan het gezellig samenzijn een brutaal einde stellen. Eryximachus, Phaedrus en enkele anderen maken van de verwarring gebruik om ongemerkt weg te gaan. Aristodemus valt in een diepe slaap en weet dus verder niets meer te vertellen. Als hij echter tegen de morgen wakker wordt, ziet hij dat Socrates, Agatho en Aristophanes nog steeds heftig aan het discussiëren zijn. Voor zover hij zich kan herinneren gaat het ongeveer over het feit dat Socrates hen doet toegeven dat de echte tragicus ook een comicus moet zijn, en vice versa. Maar dit is het einde, want Agatho en Aristophanes vallen om van vermoeidheid. Alleen Socrates, de filosoof, blijft wakker, en met zijn *alter ego* gaat hij bij dageraad weg, als de haan de nieuwe dag aankondigt en een nieuwe dagtaak inzet.

\* \* \*

Dat zich aldus formeel vier goed onderscheiden delen of luiken aftekenen, vormt natuurlijk nog geen bewijs op zichzelf dat Plato een echte tetralogie in proza heeft willen maken.

De hierboven gegeven ontleding beoogt allereerst de aandacht te vestigen op een zeer opvallend kenmerk van het *Symposium* dat meestal te weinig beklemtoond is geworden : de uiterste zorg die Plato aan deze tekst heeft besteed om hem tot een dwingend en goed gearticuleerd geheel uit te werken, waarin ieder detail zijn functie krijgt, ieder spreker op het gepaste ogenblik optreedt, ieder betoog bij het vorige aansluit en als vanzelf het volgende aankondigt.

Om tot een beter inzicht in dit meesterwerk van ambigüiteit te komen, moet men zich ontmaken van enkele vooroordelen die de correcte interpretatie van het *Symposium* vaak in de weg staan :

a) het is verkeerd te denken dat de eerste vijf betogen louter anecdotisch op te vatten zijn, van weinig belang zijn, en slechts een leuke inleiding vormen

op de latere Diotima-passus; of erop bedacht zijn om bepaalde redenaars, sofisten of andere tijdgenoten te hekelen (Hug)<sup>6</sup>;

b) het is verkeerd te denken dat de Agatho-Socrates dialoog al de vorige tussenkomsten ongedaan maakt en definitief als vals ontmaskert (Robin<sup>7</sup> et alii);

c) het is verkeerd te denken dat Diotima's onthulling het hoogtepunt vormt van het *Symposium* en als het ware een prefiguratie is van de christelijke mystiek (Ficino et alii), of van de Heideggeriaanse filosofie (Buchner).

Het eerste deel wil een ernstige weergave zijn van de uiteenlopende en zelfs conflictuele opvattingen die in die tijd te Athene opgeld deden onder de intellectuelen, geïllustreerd aan één typisch voorbeeld, namelijk het begrip *erôs*. Door Phaedrus opgevat als de primordiale *arché* (begin- en oer-principe), met een mythologische reminiscentie (Ionische natuurfilosofie), verglijdt *erôs* naar een dualistische godheid, eveneens op mythologie gesteund (*Prodicus*) en zelfs naar een cosmisch principe als Harmonie (jongere natuurfilosofen) om daarna als louter menselijke relatie opgevat te worden op zoek naar wat geluk (conservatief gelovig standpunt) en tenslotte als louter menselijke relatie die de vier cardinale deugden actualiseert en bijgevolg een vreedzame en hoogstaande beschaving aankondigt (progressistisch antropocentrisme). Dit laatste standpunt schenkt Socrates de mogelijkheid erbij aan te knopen: hij kent het uit eigen ervaring, en al heeft hij het achter zich gelaten, hij weet des te beter waar de zwakheid ligt: het abstract stellen van het begrip en niet naar zijn concreet object vragen, want *erôs* verlangt toch altijd naar iets. Maar voor zichzelf heeft hij op die vraag ook nog geen bevredigend antwoord gevonden. Hij moet zich voorlopig behelpen met een intuïtief beleven van iets hogers, zoals hem door Diotima gereveleerd werd, maar dat hij rationeel niet kan motiveren. Diotima nam Socrates mee in haar duizelingwekkende mystieke vlucht, maar daarna brengt Alcibiades hem terug op aarde, naar de realiteit, temidden van de kleine menselijke gebreken, en verwijt hem zijn inwendige schoonheid (die hij, als enige, eens het voorrecht had te mogen aanschouwen) door een soort filosofisch egocentrisme voor alle anderen verborgen te houden.

Als men akkoord gaat met de alzo geschetste gedachtengang die de vier delen van de tetralogie tot één sluitend geheel maakt, dan ligt het voor de hand te besluiten dat de personages die op deze avond in deze gesloten ruimte aan het woord komen, de exemplarische acteurs zijn van een drama dat voortdurend in open lucht gespeeld wordt door al de Phaidroi, Pausaniai, Eryximachoi, Aristophaneis en Agathônes (cfr. 2186) van Athene, onder de ogen en rondom de persoon van de unieke Socrates (die gaaf houdt en de reddende kracht bezit).

Bovendien zou het niet ondenkbaar zijn dat deze personages niet alleen

de exemplarische acteurs zijn naar buiten toe, maar eveneens naar binnen toe, en de verschillende spirituele étappes vertolken die Plato in zijn diepste zelf heeft doorlopen tot aan de dood van Socrates; met andere woorden zijn eigen persoonlijke tragedie, waardoor hijzelf dan op zijn beurt exemplarisch wordt voor de hele Atheense tragedie. Dit vermoeden is niet uit de lucht gegrepen en kadert met het weinige dat we over Plato weten. Dat hij steeds aan politiek heeft gedacht, vanaf zijn prille jeugd, staat vast. Dat hij dus zoals Phaedrus vertrekt van de illusie eens een sterke staat te vormen, daarna inziet dat dit zo maar niet gaat, en alleen maar op een verfijnde elite een beroep kan doen. Ook dit blijkt een illusie, en dan wendt hij zich tot de geneeskunde die dan toch gelooft in een algemene harmonie en tenminste de mensen fysisch kan verbeteren. Daarna voelt hij zich aangetrokken tot het toneel om van dit middel gebruik te maken tot de volksopleiding; eerst als comicus om te hekelen en te moraliseren, en eventueel ook als tragicus om door voorbeelden uit de oude mythologie het erge van de vroegere *Ananké* (blinde noodlot) te bewijzen en de voordelen van een hoger beschavingspeil voor ogen te houden. Op dat punt van zijn leven, als een Agatho, komt hij in contact met Socrates die hem zijn naïeve onkunde doet inzien en hij verbrandt zijn dramatisch oeuvre. Verleid door Socrates en vol verwachting moet hij echter geleidelijk vaststellen dat deze niets concreets in de plaats kan stellen, tenzij zijn oprecht begaan zijn met de waarheid die blijkbaar voortspruit uit een diepere intuïtie maar die hij niet rationeel kan motiveren; hetgeen precies Plato vurig begeert, daar hij zichzelf er niet toe in staat acht.

Na Socrates' overlijden komt Plato geleidelijk in een ernstige crisistoestand, niet enkel door de gebeurtenissen rondom de veroordeling van zijn vriend, maar vooral door de onmacht die hij voelt, reeds in zijn eerste aporetische dialogen, om zelfstandig verder te gaan dan zijn leermeester. Alcibiades' kritiek op de misprijzende passiviteit en op het egocentrisme van Socrates moet Plato ook in zekere mate aangevoeld hebben. Doch de levenswandel van Alcibiades, die de lessen van Socrates in de wind heeft geslagen, omdat ze zijn politieke ambities in de weg stonden, dit negatieve voorbeeld heeft Plato verhinderd afvallig te worden en hem aangezet de unieke persoonlijkheid van Socrates en de geheimzinnige kracht van zijn woord verder te onderzoeken. Doch ook hier faalt hij, en aan de rand van de wanhoop schrijft hij zijn persoonlijk drama, namelijk het *Symposium*, dat eindigt met een chaos en een vage noodoplossing voor Plato : herbeginnen als toneelschrijver en onder die vorm zijn opvattingen onder woord brengen.

Hiermee kan het gepassioneerd karakter van Plato echter geen vrede nemen en hij beslist kort daarop, in het jaar 390, in de leer te gaan bij de Pythagorici van Zuid-Italië, onder meer bij de staatsman Archytas.

Ofschoon niets met zekerheid bekend is over zijn verblijf aldaar, lijkt het

waarschijnlijk dat zijn omgang met de Pythagorici hem uit zijn depressie heeft geholpen, en hem ook nieuwe inzichten heeft verschaft. Het jaar daarop kan hij dan ook, met een zeker optimisme, naar Syracuse reizen waar hij een gunstige invloed wil uitoefenen op de tyran Dionysius I. Het wordt vrij vlug een mislukking met bijna rampzalige afloop, maar hij kent er ook een unieke belevenis die een duurzame stempel op zijn verder denken zou drukken en hem voor goed van zijn depressiviteit zou verlossen. In een echte erōs-relatie met de jongere Dio, de schoonzoon van Dionysius I, ondervindt hij voor de eerste keer in zijn leven dat hij Socrates niet alleen kan evenaren, maar zelfs overtreffen in het geestelijk begeleiden van een eromeen.

Gerijpt door al deze ervaringen keert hij in 388 naar Athene terug met een ware 'illuminatio'<sup>8</sup> die hij in de *Phaedrus* uitwerkt, maar in de mond van Socrates legt, vanaf de palinodie : een dieper inzicht in de mogelijkheden en in de voorwaarden van de *discursus*, en niet zozeer van de afzonderlijke woorden. Deze *discursus* komt slechts tot stand in een groepje mensen die in de onsterfelijkheid van de ziel geloven en die onderling een echte erōs-relatie kennen ; daar kan de filosoof met afwisselend analytische discussies (*diareseis*) en synthetische visies (*synagogai*) die goed geïntegreerd zijn, toch het 'Woord' zaaien : dat wil zeggen : aan begaafde jongeren een niet-doctrinaire opvoeding geven. In de slotregels van de *Phaedrus* laat Plato duidelijk horen dat hij zich in beweging zet om een school op te richten buiten de muren, op pythagorisch model geschoeid, met eigen doelstellingen die weliswaar universeel zijn dan deze van Isocrates en ook grondig ervan verschillen, maar dat hij zeker niet de bedoeling heeft om hem 'a priori' afbreuk te doen; hoogstens om hem aan te zetten nog 'beter' te worden.

Dat Plato in de *Phaedrus* aanvankelijk hetzelfde onderwerp behandelt als het *Symposium* blijkt reeds uit het feit dat het personage Phaedrus opnieuw als de 'patēr tou logou' optreedt. Maar dat hij het onmiddellijk daarna op een geheel andere manier zal ontwikkelen, wordt gesuggereerd door de tijd, de plaats, de omstandigheden die volkomen antithetisch zijn. Tenslotte, in plaats van de mystieke vlucht van Diotima die onbewijsbaar is en trouwens uiteindelijk op niets berust tenzij op eigenbelang, stelt Plato de onsterfelijkheid van de ziel als voorafgaandelijke voorwaarde voor een echte erōs-relatie, voor een echte 'anodos', die cultuuroverdracht op de jongeren mogelijk maakt, en die de onbetrouwbaarheid van de woorden kan corrigeren in de *discursus*.

\* \* \*

Deze interpretatie geeft niet alleen een absolute datering voor het *Symposium* (391) en voor de *Phaedrus* (388), maar biedt tevens de mogelijkheid om enkele andere geschriften van Plato met de geschetste kentering in verband

te brengen en dus enigszins precieser te dateren. Ten eerst de *Phaedo*, die duidelijk een analytische explicatie van Socrates' mythos van de onsterfelijke ziel wil zijn, moet vrij kort op de *Phaedrus* volgen, misschien 387/386. Wanneer in 385 de ondertussen opgerichte Akademie de eerste studenten ontvangt, heeft Plato een handboek nodig waarrond hij de discussies met de jongeren zal uitlokken en structureren, en waarmee hij hoopt de fakkel van de echte filosofie te kunnen doorgeven namelijk de *Politeia* (zie de aanvangsscene met de lampadodromia). Hiervoor herwerkt hij de *Thrasymachus* tot een uitvoerige schets van hetgeen hem als ideaal van de staatsman-filosoof voor de geest staat. De *Meno*, die op didactiek betrekking heeft en een beroep doet op de 'anamnèsis' van de onsterfelijke ziel, kan eventueel tussen de *Phaedo* en de *Politeia* ontstaan zijn.

Anderzijds is er een drietal dialogen die door hun negatieve conclusies als het ware de besproken crisistoestand lijken aan te kondigen, en dus tussen 395 en 391 moeten geschreven zijn. De *Gorgias* waarin hij definitief afrekenet met de retoriek als opvoedingsideaal, maar er niet in slaagt iets beters voor in de plaats te stellen, is ook opgebouwd als een drama en eindigt trouwens met een 'deus ex machinâ', namelijk Socrates' mythos omtrent een eventueel oordeel na de dood. Alsook de *Cratylus*, die als het ware in het luchtledige hangt, want de tijd, de plaats en de omstandigheden worden zorgvuldig uitgeveegd (er is blijkbaar nergens een houvast voor een 'epistèmè' te vinden !): vandaar dat de poëtische en toch zeer programmatisch opgebouwde etymologieën van Socrates nergens een steunpunt krijgen, noch in het nominalisme, nog in het realisme. De woordenschat van elke taal is bijgevolg ontoereikend om de waarheid te achterhalen. De *Protagoras* volgt kort op de *Gorgias* en onderstreept nogmaals, met een wrange ironie (de dialoog zelf treedt op om de twee standpunten belachelijk te maken !) de onmacht zowel van de sofisten als van Socrates, om de deugd aan te leren. De talrijke allusies in het *Symposium* op laatsgenoemde dialoog bewijzen ten overvloede dat deze onmacht, die Socrates op een meesterlijke manier incarneert, voor Plato stilaan ondraaglijk is geworden en hem tot wanhoop heeft gebracht.

Deze interpretatie toont eveneens aan dat tot voor de crisistoestand, Plato grotendeels samenvalt met Socrates, dat hij in het *Symposium* en in de *Phaedrus* zichzelf wordt, en dat na de *Phaedrus* Socrates met hem samenvalt.

## Noten

<sup>1</sup>A.E. Taylor, *Plato, the Man and his Work*. London, 1926, blz. 209.

<sup>2</sup>Voor de Nederlandse vertaling van het *Symposium* verwijzen we naar de uitgave van Xavier de Win, *Plato, Verzameld Werk* (drie delen). Antwerpen.



De Nederlandsche Boekhandel, 1962, 1963, 1969. Zie ook enkele commentaren : H. Gauss, *Handkommentar zu den Dialogen Plato's*, II, 2 *Symposium*. Bern, 1958; K.J. Dover, *The Date of Plato's Symposium*, in : *Phronesis* X (1965), blz. 2-20.

<sup>3</sup>Erôs (Cupido) wordt in de Griekse mythologie meestal voorgesteld als het kind van Aphrodite (Venus). Hij is in ieder geval een kosmisch figuur, bemiddelaar tussen de mensen en de goden. Het naamwoord 'erôs' betekent verlangen, liefde, minne, waarmee in de gewone omgangstaal de zinnelijke liefde wordt aangeduid, maar in de filosofische taal steeds het verlangen van de ziel naar eenheid met het goddelijke.

<sup>4</sup>De *erast* (de minnaar, de verlangende partij) moet minstens vijfendertig jaar oud zijn, in volle maturiteit en ernstig begaan met zijn verdere geestelijke ontwikkeling. Het *eromeen* (de knaap die wordt verlangd) is tussen vijftien en achttien jaar, de adolescent die door zijn uiterlijke schoonheid ook een innerlijke schoonheid belooft te kunnen verwerven. De religieuze initiaties bij de puberteit is wellicht reeds in de tiende eeuw voor Christus in onbruik geraakt en geleidelijk vervangen door deze meer persoonlijke *erast-eromeen* relatie. De *erast* wil exemplarisch zijn en door zijn gedrag zijn *eromeen* inwijden in de *aretê* (deugd). Het *eromeen* van zijn kant, wil zijn *erast* evenaren en aanvaardt in dankbaarheid zijn goede raad. Dat deze relatie, die eeuwenlang de basis van de Griekse opvoeding heeft gevormd, op zichzelf niets te maken heeft met homofilie, behoeft geen verder betoog.

Hoewel Aristoteles heel wat uit het gedachtengoed van Plato heeft vervlakt door het in een systeem te doen passen, heeft hij toch de diepere betekenis van deze erôs-relatie zeer goed gevoeld. Hij stelt immers "dat God de wereld in beweging houdt als een erōmeen", dat wil zeggen : dat hij als object van de erôs de mens (de *erast*) in beweging zet om beter te leven, en om naar steeds hogere waarden te streven. In verband met dit thema, zie : H.I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*. Parijs, 1948, blz. 55-67.

<sup>5</sup>Men herleze hier vooral de tekst van Thukydides II, 49-53, zowel voor de beschrijving van de peptsymptomen, als van de heersende anomie die zich tijdens de pest manifesteert.

<sup>6</sup>A. Hug, *Platons Symposion erklärt*. Leipzig, 1884; St. Rosen, *Plato's Symposium. A Commentary*. Yale, University Press, 1968 heeft dit ook beklemdoond.

<sup>7</sup>L. Robin, *Le Banquet, texte et traduction*, in : Platon, *Oeuvres complètes* IV, 2. Parijs. Belles Lettres, 1962(7).

<sup>8</sup>Dat de 'illuminatio' van Plato aan de Ilissus tevens het 'einde' van Socrates betekent, wordt zeer goed gevoeld door Apuleius; zie onze studie : *Les métamorphoses d'Apulée et la théorie platonicienne de l'Erôs*, in : *Philosophica Gandensia* 3 (1965), blz. 81-136.

**PERSONALIA**

*Roger Thibau* kreeg in 1986 een huldeboek aangeboden, *Taal, Mythe en Religie* (red.: F. Decreus & F. Vandamme -- *Communicatie & Cognitie*) met bijdragen van onder meer : Leo Apostel, Jan Broeckx, F. Decreus, W. De Pater, Roger Dragonetti, Louis Dupré, H. G. Hubbeling, J. Machiels, R. Pinxten, Fernand Vandamme, Hubert Van Hoorde en R.J. Werblowsky.

*Ad Peperzak* is de auteur van het onlangs verschenen boek *Philosophy and Politics* (Martinus Nijhoff)

*Raoul Bauer* publiceerde reeds in het najaar *De geniale mislukking van de middeleeuwen* (De Nederlandsche Boekhandel)

**Binnenkort in De Uil van Minerva :**

Sabine Alexander, *Johan Huizinga's Homo Ludens herlezen*

Jacques De Visscher, *Over de verdoken sacraliteit en haar mythische onderbouw*

Arnold Burms, *Techniek en vooruitgang*

Jo Tollebeek, *Jan Romein en het Algemeen Menselijk Patroon*

Rudolf Boehm, *Anti-esthetiek*