

ANNA ΛΑΖΟΥ

Επίκ. Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλοσοφίας

ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΜΠΕΚΑΚΟΣ

Μεταδιδακτορικός Ερευνητής, Τμήμα Φιλοσοφίας

REVISITING ΦΟΥΣΚΑΡΙΟΣ

I. INTRODUCTION

Χώρος και κόσμος αποτελούν τους δύο πόλους, ανάμεσα στους οποίους κινείται ο χορός, ενώ ο χορός διαμορφώνει και τους δύο αυτούς πόλους διαμέσου της διάταξης του ρυθμού και της έκφρασης των ανθρώπινων σωμάτων. Το ανθρώπινο σώμα, οι κινητικές και εκφραστικές του δυνατότητες και ο θεατρικός χώρος ως απόρροια των προηγούμενων είναι τα απτά μέσα υλοποίησης της τριαδικής σχέσης κόσμου, ανθρώπου και χορού. Φιλοσοφικά, η σχέση αυτή ανάγεται στην προσωπική σκέψη και συγκεκριμένα στην ιδέα της διάχυσης του μικρόκοσμου στον μακρόκοσμο.

Στον Πλάτωνα, κοινωνικός, ψυχολογικός και κοσμολογικός χώρος οροθετούνται με πολλές μεταφορές. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Πλάτωνα στον διάλογο *Τίμαιος*, στη συγκεκριμένη περίπτωση στο χορό, που μπορεί να ερμηνευθεί και ως πρότυπο για την απεικόνιση και περιγραφή της αρμονικής κίνησης των ουράνιων σωμάτων. Ο *Τίμαιος* παρουσιάζεται από τον Πλάτωνα να διηγείται το μύθο της δημιουργίας του κόσμου αναφερόμενος στην αρχιτεκτονική του σύμπαντος, σε ένα συγκεκριμένο σημείο, στο 40a–d¹, ως έναν ομαδικό

1. «ἤπερ οὖν νοῦς ἐνούσας ἰδέας τῶ ὅ ἐστιν ζῶον, οἷα τε ἔνεισι καὶ ὄσαι, καθορᾶ, τοιαύτας καὶ τοσαύτας διενόηθη δεῖν καὶ τότε σχεῖν. εἰσὶν δὴ τέτταρες, μία μὲν οὐράνιον θεῶν γένος, ἄλλη δὲ [40a] πτηνὸν καὶ ἀεροπόρον, τρίτη δὲ ἔνυδρον εἶδος, πεζὸν δὲ καὶ χερσαῖον τέταρτον. τοῦ μὲν οὖν θείου τὴν πλείστην ἰδέαν ἐκ πυρὸς ἀπηργάζετο, ὅπως ὅτι λαμπρότατον ἰδεῖν τε κάλλιστον εἶη, τῶ δὲ παντὶ προσεικάζων εὐκυκλον ἐποίηι, τίθησίν τε εἰς τὴν τοῦ κρατίστου φρόνησιν ἐκείνῳ συνεπόμενον, νείμας περὶ πάντα κύκλῳ τὸν οὐρανόν, κόσμον ἀληθινὸν αὐτῶ πεποικιλμένον εἶναι καθ' ὅλον. κινήσεις δὲ δύο προσῆψεν ἐκάστω, τὴν μὲν ἐν ταυτῶ κατὰ ταυτά, περὶ τῶν αὐτῶν ἀεὶ [40b] τὰ αὐτὰ ἑαυτῶ διανοουμένῳ, τὴν δὲ εἰς τὸ πρόσθεν, ὑπὸ τῆς ταυτοῦ καὶ ὁμοίου περιφορᾶς κρατουμένῳ: τὰς δὲ πέντε κινήσεις ἀκίνητον καὶ ἐστός, ἵνα ὅτι μάλιστα αὐτῶν ἕκαστον γένοιτο ὡς ἄριστον. ἐξ ἧς δὴ τῆς αἰτίας γέγονεν ὅσ' ἀπλανῆ τῶν ἄστρον ζῶα θεῖα ὄντα καὶ αἰδία καὶ κατὰ ταυτά ἐν ταυτῶ στρεφόμενα ἀεὶ μένει: τὰ δὲ τρεπόμενα καὶ πλάνην τοιαύτην

Επιστημονική Επετηρίς

χορό, όχι πλέον ως μία ακουστική αρμονία, αλλά ως αρμονία κινήσεων. Πρόκειται για μια θεατρική απεικόνιση του κόσμου, με πρωταγωνιστή το χορό, χωρίς μουσική υπόκρουση, μια μεταφορά που υποδηλώνει ένα ουράνιο στερέωμα γεμάτο από ζωντανά σώματα που κινούνται εξαιτίας μιας παρόρμησης εσωτερικής – και θα μπορούσαμε να πούμε ψυχολογικού χαρακτήρα – παρόρμησης να μιμηθούν το παράδειγμα της θείκης τάξης που επιβάλλει ο δημιουργός στον κόσμο. Ο χορός αυτός των έμφυχων ουράνιων σωμάτων είναι προσιτός στη φαντασία του επίγειου παρατηρητή ως ένα όμορφο θέαμα αισθητό από τον καθένα που μπορεί να κοιτάξει με γυμνά μάτια τον φωτεινό νυχτερινό ουρανό.

Με αρχική παραδοχή μας ότι η μεταφορά (λατιν. *translatio*) είναι ένα οικείο εργαλείο της πλατωνικής γραφής και διανόησης, αλλά ότι επίσης αποτελεί και σήμερα ένα σταθερό σημείο αναφοράς γλωσσολογικών, φιλοσοφικών και χορολογικών αναλύσεων, θα επικεντρώσουμε τη εξέτασή μας στην γνωσιακή και μεθοδολογική αποτίμηση της μεταφοράς του χορού των άστρων, τόσο στο συγκεκριμένο των πλατωνικών έργων όσο και από τη σκοπιά σύγχρονων θεωριών: Ο Trevor Whittock (1992: 242), για παράδειγμα, συσχετίζει τον χορό με τη μεταφορά ακολουθώντας τον Paul Valéry, ο οποίος θεωρεί την ίδια τη μεταφορά ως το χορό της νόησης (Valéry, 1936: 1403)². Η φιλοσοφία και η γλωσσολογία του 20^{ου} αιώνα μελετούν τη μεταφορά ως τρόπο έκφρασης στενά συνυφασμένο με την λογοτεχνία (Lausberg, 1949) και το κείμενο (Weinrich, 1976) μεν, αλλά και πέρα από αυτά τα πεδία, ως έναν μηχανισμό γνώσης και γόνιμης ερμηνευτικής προσέγγισης της πραγματικότητας (Ricoeur, 1978, Bachelard,

ἴσχοντα, καθάπερ ἐν τοῖς πρόσθεθεν ἐρρήθη, κατ' ἐκεῖνα γέγονεν. γῆν δὲ τροφὸν μὲν ἡμετέραν, ἰλλομένην δὲ [40c] τὴν περὶ τὸν διὰ παντὸς πόλον τεταμένον, φύλακα καὶ δημιουργὸν νυκτὸς τε καὶ ἡμέρας ἐμηχανήσατο, πρῶτην καὶ πρεσβυτάτην θεῶν ὅσοι ἐντὸς οὐρανοῦ γεγόνασιν. χορείας δὲ τούτων αὐτῶν καὶ παραβολὰς ἀλλήλων, καὶ περὶ τὰς τῶν κύκλων πρὸς ἑαυτοὺς ἐπανακυκλήσεις καὶ προχωρήσεις, ἔν τε ταῖς συνάφαισι ὅποιοι τῶν θεῶν κατ' ἀλλήλους γιγνόμενοι καὶ ὅσοι καταντικρῦ, μεθ' οὐστίνας τε ἐπίπροσθεν ἀλλήλοις ἡμῖν τε κατὰ χρόνους οὐστίνας ἕκαστοι κατακαλύπτονται καὶ πάλιν ἀναφαινόμενοι φόβους καὶ σημεία τῶν [40d] μετὰ ταῦτα γενησομένων τοῖς οὐ δυναμένοις λογίζεσθαι πέμπουσιν, τὸ λέγειν ἄνευ δι' ὄψεως τούτων αὐτῶν μιμημάτων μάταιος ἂν εἴη πόνος· ἀλλὰ ταῦτά τε ἱκανῶς ἡμῖν ταύτη καὶ τὰ περὶ θεῶν ὄρατῶν καὶ γεννητῶν εἰρημένα φύσεως ἐχέτω τέλος. περὶ δὲ τῶν ἄλλων δαιμόνων εἰπεῖν καὶ γνῶναι τὴν γένεσιν μείζον ἢ καθ' ἡμᾶς, πειστέον δὲ τοῖς εἰρηκόσιν ἐμπροσθεν, ἐγγόνους μὲν θεῶν οὐσιν, ὡς ἔφασαν, σαφῶς δὲ που τοὺς γε αὐτῶν προγόνους εἰδῶσιν: ἀδύνατον οὖν θεῶν [40e] παισὶν ἀπιστεῖν, καίπερ ἄνευ τε εἰκότων καὶ ἀναγκαίων ἀποδείξεων λέγουσιν, ἀλλ' ὡς οἰκεῖα φασκόντων ἀπαγγέλλειν ἐπομένους τῷ νόμῳ πιστευτέον. οὕτως οὖν κατ' ἐκεῖνους ἡμῖν ἢ γένεσις περὶ τούτων τῶν θεῶν ἐχέτω καὶ λεγέσθω».

2. «Τί είναι μια μεταφορά εάν όχι ένα είδος πιρουέτας των ιδεών, με την οποία προσεγγίζουμε τις διάφορες εικόνες ή τις διάφορες έννοιες;» Βλ. ελληνική έκδοση: P. Valéry (2013), Η φιλοσοφία του χορού· μετάφρ. Π.Σ. Παπαδόπουλος, Principia, Αθήνα.

1964, Henle 1958³ κ.ά.). Η μεταφορά με τη σημασία της ομοιότητας, παρομοίωσης ή σχέσης αναπαράστασης/απεικόνισης, δηλώνεται στο λεξιλόγιο του Πλάτωνα με τον όρο *εικών*⁴ και σχετίζεται με τις έννοιες του παραδείγματος⁵, ως προς τη χρήση του για παρουσίαση διαφορών και

3. (Ricoeur 1978: 159) «...υπάρχει μια δομική αναλογία μεταξύ του γνωστικού, του φαντασιακού και των συνιστωσών της πλήρους μεταφορικής πράξης και ... η μεταφορική διαδικασία αντλεί την ακρίβεια και την πληρότητά της από αυτήν τη δομική αναλογία και συμπληρωματική λειτουργία.» (μετάφρ. στα ελλην. Α. Λάζου) (Πρβλ. Ricoeur, 1977).

4. LSJ λ. *εικών*: Ποιητική τις και Ίων. ὄνομαστ. εἰκὼ ὑπονοεῖται (ἂν και δὲν εὐρίσκειται) ἐκ τῆς γεν. εἰκοῦς, αἰτ. εἰκὼ Εὐρ. Μῆδ. 1162, Ἡρόδ. 7. 69 (ἀλλ' εἰκόνα 2. 143), αἰτ. πληθ. εἰκοὺς Εὐρ. Τρω. 1178, Ἀριστοφ. Νεφ. 559: (*εἰκω, ἔοικα): ὁμοίωμα, εἰκὼν (ἐξωγραφημένη), ἢ ἄγαλμα, ἀνδριάς, Ἡρόδ. 2. 130, 143, Αἰσχύλ. Θῆβ. 559, κτλ.· εἰκὼν γεγραμμένη Πλούτ. 2. 1117C· ἐπὶ κεντήματος, Εὐρ. I. T. 223. - Περὶ τῆς ἀρχαιότητος ἀνδριάντων πρὸς ἀπεικόνισιν ἀνθρώπων, ἴδε Newton Halic. (Ἀλικαρνασσόν) σ. 785. 2) τὸ ἐν κατόπτρῳ ὁμοίωμα, ἄψυχον εἰκὼ προσγελῶσα σώματος Εὐρ. Μῆδ. 1162, Πλάτ. Πολ. 402B. II. Φάσμα, φάντασμα, Εὐρ. Ἡ. Μαιν. 1002, Πλάτ., κτλ.· εἰκὼν ἐν τῇ διανοίᾳ, πατρὸς Εὐρ. Τρω. 1178· νοητοῦ θεοῦ Πλάτ. Τίμ. 92C· δοξῶν καὶ λόγων Πλάτ. Φίληθ. 39C· κτλ.· εἰκόνας σῆς ἀρετῆς, ἐπὶ τέκνων, Συλλ. Ἐπιγρ. 435. 4. 2) εἰκόνα, ὡς ἐπίρρ., ἐν εἶδει, δίκην τινός, Λατ. instar, δεσμοτηρίου εἰκόνα, δίκην δεσμοτηρίου, Πλάτ. Κρατ. 400C· οὕτω και ἐν εἰκόνι βασιλείας Ἡρωδιαν. 7. 9, 21. III. παρομοίωσις, τὰς εἰκοὺς τῶν ἐγγέλων τὰς ἐμὰς μιμούμενοι Ἀριστοφ. Νεφ. 559, Πλάτ. Φαίδρῳ 87B, κ. ἀλλ.· δι' εἰκόνων λέγειν ὁ αὐτ. Πολ. 487E· περὶ τῆς ὁμηρικῆς χρήσεως τῆς παρομοιώσεως ἴδε Ἀριστ. Ρητ. 3. 4. Επίσης επιρρηματικές φράσεις που περικλείουν τον ὄρο εἰκός, και απαντοῦν σε κείμενα του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, αποδεικνύουν τη λογική και τεχνική συνάφεια της έννοι-ας της εἰκόνας, απεικόνισης κ.λπ.: LSJ λ. εἰκός: Ίων. οἰκός, ὅτος, τό, οὐδ. μετοχ. τοῦ εἶκα, ἔοικα, ὅμοιον τῇ ἀληθείᾳ, δηλ. πιθανόν, εὐλογον, λογικόν, εἰκός (μετὰ τοῦ ἐστι, ἢ ἄνευ αὐτοῦ), μετ' ἀπαρ., Αἰσχύλ. Ἄγ. 575· εἰκός γάρ Σοφ. Ἥλ. 1026, κτλ.· οὐ γὰρ εἰκός μετ' ἀπαρ., Σοφ. Φ. 230· οὐδ' εἰκός αὐτόθι 586· οἱ' εἰκός (ένν. Δούνα) αὐτόθι: 973· ὥσπερ εἰκός ἦν Ἀριστοφ. Ἄποσπ. 519, κτλ. 2) ὡς οὐδ. οὐσ., εἰκός, τό, τὸ πιθανόν, τὸ εὐλογον, τὰ οἰκότα, τὰ εὐλογα, τὰ ὀρθά, Ἡρόδ. 1. 155, κτλ.· τὸ οὐκ εἰκός Θουκ. 2. 89· κατὰ τὸ εἰκός, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, ὁ αὐτ. 1. 121· ἐκ τοῦ εἰκότος ὁ αὐτ. 4. 17· τῷ εἰκότι ὁ αὐτ. 6. 18· παντὶ τῷ οἰκότι Ἡρόδ. 3. 103· τοῦ εἰκότος πέρα Σοφ. O. T. 74· τῷ εἰκότι χρῆσθαι, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ ἀπόδειξιν λέγειν, Πλάτ. Θε-αἰτ. 162E· παρὰ ποιηταῖς ἄνευ τοῦ ὄρθρου, λέγεις μὲν εἰκότα ὁ αὐτ. Φ. 1373· εἰκός πέπονθα Εὐρ. I. A. 501· ἦν γ' ἐρωτᾶς εἰκότ', εἰκότα κλύεις αὐτόθι 1134. β) ἐν τῇ λογικῇ τοῦ Ἀριστ., πρότασις πιθανή, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς θετικὸν γεγονός, Ἄναλυτ. Πρ. 2. 27, Ρητ. 1. 2, 15, κ. ἀλλ. II. λογικόν, δίκαιον, «σωστόν», Θουκ. 2. 74, κτλ.· τὰ εἰκότα καὶ δίκαια ὁ αὐτὸς 5. 90· παρὰ τὸ εἰκός, παραλόγως, 2. 62· πρβλ. ἐπεικίης: Συγχερτικόν, εἰκότερον, ὑπάρχει ἐν Ἀντιφῶντι 127. 21.

5. Τα παραδείγματα, ὡστόσο, παρέχουν μια πιο ανεπτυγμένη και συστηματική διερεύνηση των ομοιοτήτων και των διαφορών μεταξύ των αντικειμένων, από αυτήν της μεταφοράς και γι' αυτό χρησιμοποιούνται ως βοήθημα για την κατανόηση δύσκολων ή λιγότερο οικείων θεμάτων, όπως θεολογικών και οντολογικών θεμάτων της πλατωνικής φιλοσοφίας: LSJ λ. παράδειγμα: τό, (παραδεικνυμι) ὑπόδειγμα, σχέδιον, Λατ. exemplar, σχέδιον οικοδομῆς ἀρχιτέκτονος, νηὸν ἐξεργάσαντο τοῦ παραδείγματος κάλλιον Ἡρόδ. 5. 62· πρόπλασμα γλύπτου ἢ πρότυπον ζωγράφου, Πλάτ. Τίμ. 28C, Πολ. 500E· ἐπὶ τῶν θείων ἀρχετύπων ἢ ὑπο-δειγμάτων πρὸς ἅ ἅπαντα τὰ

Επιστημονική Επετηρίς

ομοιοτήτων ανάμεσα σε δύο διαφορετικής κατηγορίας αντικείμενα και του ειδώλου⁶. Η μεταφορά, ως εξειδικευμένη παρομοίωση στοιχείων της πραγματικότητας πέρα από ένα σχήμα λόγου, στενά συνδεδεμένο με την γλώσσα, αποτελεί, όπως υποστηρίζουμε, ένα φιλοσοφικό εργαλείο πραγμάτευσης γνωσιακής υφής σχέσεων, κάτι που θα εξετάσουμε διεξοδικότερα στα επόμενα.

Ο χορός ως μεταφορά υποδεικνύει και αποκαλύπτει διάφορα περιεχόμενα και υποκειμένες θεωρίες για τον κόσμο και την πραγματικότητα. Η αρμονική ένωση κινήσεων και εικόνων ή μορφών, μέσω της έννοιας του χορεύοντος σύμπαντος, εκφράζει φιλοσοφικούς συλλογισμούς και περικλείει συμπαντικές έννοιες⁷. Γνωρίζουμε ακόμη ότι ο

ἐπίγεια πράγματα ἔχουσι πλασθῆ, ἐν οὐρανῷ ἴσως π. ἀνάκειται αὐτόθι 592B· οὕτω παρ' Ἀριστ. ἐπὶ τῶν Πλατωνικῶν ἰδεῶν ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ εἰκῶν, Μετὰ τὰ Φυσ. 1. 9, 12, πρβλ. 4. 2, 1· ἐντεῦθεν, 2) παράδειγμα, καθόλου, τύπος, ὑπογραμμός, π. λαβεῖν παρὰ τινος Πλάτ. Μένων 77B· ἐμὲ π. ποιούμενος ὁ αὐτ. ἐν Ἄπολ. 23A· παραδείγματι χρῆσθαι Θουκ. 3. 10· ἀλλά, παρ. χρῆσθαι τινι, ἀκολουθεῖν τὸ παραδείγματι τινος, Ἄνδοκ. 32. 4· τοῖς γεγεννημένοις π. χρῆσθαι Λυσ. 173. 31· π. ἐκφέρειν, καταλείπεσθαι Δείναρχος 103. 38, Λυκοῦργ. 149. 5· π. διδόναι Πλάτ. Νόμ. 876E· ἐπὶ παραδείγματος, ἐν παραδείγματι, Αἰσχίν. 25. 16· οὕτω, παραδείγματος εἴνεκα Λυσ. 166. 8· παραδείγματα ἀμαρτημάτων Ἄνδοκ. 27. 32. 3) παράδειγμα, δηλ. μάθημα ἢ νοθεσία, π. ἔχειν τινός, διδάσκεισθαι ἔκ τινος, Θουκ. 6. 77· τὸ σὸν π. ἔχων Σοφ. O.T. 1193· τὰ γὰρ κακὰ π. τοῖς ἐσθλοῖσιν εἴσοψιν τ' ἔχει Εὐρ. Ἥλ. 1085· τοῖς ἄλλοις ἔσται π. ὕβρεως Ἀριστοφ. Θεσμ. 670· π. τινα καθιστάναι Θουκ. 3. 40· ζῶντά τινα τοῖς λοιποῖς π. ποιεῖν Δημ. 373. 22., 451. 10, πρβλ. 546. 8· παράδειγμα τοῦς Σύρους λαβὲ Μένανδρος ἐν «Δεισιδαίμονι» 4· π. τοῦ μὴ ἀδικεῖν, μάθημα, νοθεσία, συμβουλή, Λυσ. 178. 12, πρβλ. Πλάτ. Νόμ. ἐνθ' ἄνωτ. ἴδε παραδειγματίζω, -σμός, 4) ἐπιχείρημα λογικόν, ἀπό-δειξις ἔκ παραδείγματος, Θουκ. 1. 2, κτλ.· περὶ τῆς ἐν τῇ λογικῇ χρήσεως τῆς λέξεως ἴδε Ἀρι- στ. Ἄναλυτ. Πρότ. 2. 24· ἐν τῇ Ρητορ. 2. 20, 2, ὁ Ἀριστ. περιλαμβάνει ὑπὸ τὸ ὄνομα τοῦτο καὶ τὸ κυρίως παράδειγμα, ὃ ἐστὶν ἱστορικὸν γεγονός, καὶ τὸ πλαστὸν παράδειγμα, δηλ. τὴν παραβολὴν καὶ τὸν λόγον (ὃ ἐστὶ μῦθος)· ἀλλὰ συνήθως περιορίζεται εἰς τὴν κοινὴν ἔννοιαν, αὐτόθι 1. 2, 8., 2. 25, 8., 3, 17, 5. 5) παρὰ τοῖς γραμματ., παράδειγμα κανόνος, Π. ὁμοίωμα ἢ εἰκῶν πράγματος ὑπάρ-χοντος, παραδείγματα νεκρῶν ξύλινα Ἡρόδ. 2. 86.

6 LSJ λ. εἶδωλον· τό, (εἶδος) ὁμοίωμα, εἰκῶν, φάντασμα, αὐτὰρ ὁ εἶδωλον τευξ'... αὐτῷ τ' Αἰνεῖα ἴκελον Ἰλ. Ε. 451, Ὅδ. Δ. 796, Ἡρόδ. 5. 92, 32, Πλάτ. Νόμ. 959B· βροτῶν εἶδωλα καμόντων, σκιαὶ τῶν νεκρῶν, Ὅδ. Α. 476, κτλ. 2) πᾶσα ἄυλος μορφὴ, σκιαῶς εἶδωλον Αἰσχύλ. Ἄγ. 839· οὐδὲν ἄλλο πλὴν εἶδωλα...; ἢ καπνοῦ σκιάν Σοφ. Αἰ. 126, Ἄποσπ. 588· εἶδωλον ἄλλως, ἀπλὴν σκιάν, ἀπλῶς μίαν σκιάν, ἐν φάντασμα, ὁ αὐτ. Φ. 947· αἰῶνος εἶδ. Πινδ. Ἄποσπ. 96. 3. 3) εἰκῶν ἀντανακλωμένη εἰς τὸ ὕδωρ, ἢ εἰς κάτοπτρον, Ἀριστ. π. Μαντικ. ἐν Ὑπνοις 2. 12, πρβλ. Πλάτ. Σοφ. 266D, καὶ ἴδε τὴν λέξιν εἰδωλοποιῖα. Π. εἰκῶν ἐν τῇ διανοίᾳ, ἰδέα, ἔννοια, Ξεν. Συμπ. 4, 21· ἰδίως παρὰ τοῖς Στωϊκοῖς, Κικ. Fam. 15. 16· ὡσαύτως, φάντασμα τοῦ νοῦ, φαντασία, Πλάτ. Φαίδων 66C· ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ ἀληθές, ὁ αὐτ. Θεαίτ. 150C· ἐντεῦθεν τὰ τοῦ Βάκωνος *idola specus*, κλ. III. εἰκῶν, ὁμοιότης, γυναικὸς εἶδωλον χρύσειον Ἡρόδ. 1. 51, πρβλ. 6. 58· λόγος εἶδ. φυχῆς Ἰσοκρ. 28A. IV. μεταγεν., ἢ εἰκῶν ἢ ὁμοίωμα θεοῦ, ἄγαλμα, εἶδωλον, Ἐβδ. (Βασιλ. Δ. ΙΖ', 12), Ἐπιστ. π. Κορινθ. Α', ιβ', 2, κτλ.· πρβλ. χειροποίητος, V. εἶδωλα οὐράνια, οἱ ἀστερισμοί, Λατ. *signa*, Ἀπολλ. Ρόδ. Γ. 1004.

7. Αναλύοντας τὴ μεταφορά τοῦ χοροῦ στα ποιήματα τοῦ ἠρλανδοῦ ποιητῆ William

χορός αποτελούσε βασικό διδακτικό βοήθημα στην Πλατωνική Ακαδημία των Αθηνών και οι φύλακες, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, έπρεπε να μορφώνονται μέσα από το χορό, με σκοπό να διδαχθούν το μέτρο, τους αριθμούς και το λογικό στοιχείο, ενώ σημαντικός ρόλος αποδίδεται στην παιδεία για την δημιουργία μιας δίκαιης και οργανωμένης κοινωνικής και πολιτικής ζωής (*Πολιτεία* III, 403–404, 410–412). Το «πρόγραμμα σπουδών» που πρότεινε ο Πλάτωνας, εισήγαγε τους μαθητές σε μια φιλοσοφική κοσμοαντίληψη, όπου τα μαθηματικά, η μουσική και ο χορός ήταν τα θεμέλια για την κατανόηση του κόσμου (*Νόμοι*, 654a–654c).

ΧΟΡΟΣ – ΧΡΟΝΟΣ – ΧΩΡΟΣ – ΨΥΧΗ – ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΤΑ ΠΛΑΤΩΝΑ

Άρρηκτα δεμένος με την γνώση και την παιδεία ο χορός, στο «σύμπαν» των πλατωνικών διαλόγων, σχετίζεται με την παρατήρηση της συμπεριφοράς των ουράνιων σωμάτων και τη γνώση του χώρου και του χρόνου. Οι πηγές της αρχαίας γραμματείας που αναδεικνύουν τη σχέση των πρακτικών μέτρησης του χρόνου με την παρατήρηση και θεωρία της συμπεριφοράς των ουράνιων σωμάτων είναι εξαιρετικά πολλές. Αξιοπρόσεκτο το σημείο αναφοράς και συσχέτισης με καλλιτεχνικές μορφές ανθρώπινης δημιουργικότητας, όπως η μουσική, ο χορός, η υφαντική κ.λπ. Εξ άλλου και στον *Τίμαιο* η χορευτική απεικόνιση του σύμπαντος ξεκινά σε ένα πλαίσιο συζήτησης περί χρόνου (38 b κ.ε.): Ο *Τίμαιος* αναφερόμενος στο αστρονομικό πρόβλημα της κατασκευής του ημερολογίου παρουσιάζει τους πλανήτες – χρονομέτρες του σύμπαντος – ως προϋπόθεση για την ίδια την ύπαρξη του χρόνου, με την έννοια της ομοιόμορφης διαδοχής. Συγκεκριμένα, από τις περιστροφές του ήλιου και της σελήνης θεωρεί ότι μπορούμε να χωρίσουμε το χρόνο σε έτη και μήνες. Η μετρητική διαδικασία του χρόνου στηρίζεται λοιπόν στην παρατήρηση των κινήσεων και της επαναληπτικής συμπεριφοράς των πλανητών, αλλά κυρίως και των «ακίνητων αστεριών» ως οδηγού στη ναυσιπλοΐα, ενώ οι ανατολι-

Butler Yeats, η Julianne White παρατηρεί εύλογα: «Η κίνηση των αστεριών και άλλων στοιχείων του φυσικού κόσμου που θεωρείται ως χορός είναι μια φανταστική υπόθεση που παραδίδεται στους σύγχρονους ποιητές από τους ποιητές της Αναγέννησης, καθώς και από παλαιότερες εποχές. Αυτός ο τρόπος σύλληψης του σύμπαντος είναι «κεντρικός στους αναγεννησιακούς τρόπους σκέψης» (μετάφρ. στα ελληνικά Ά. Λάζου) (White, 2007), επιβεβαιώνοντας την μεγάλη χρονική έκταση της χρήσης της μεταφοράς του χορού των αστεριών στην ιστορία της ποίησης.

Επιστημονική Επετηρίς

κοί λαοί έλκονται προς την αστρολογική δεισιδαιμονία (Taylor, 1928: 191-192). Ίδιον της ελληνικής νοοτροπίας δεν είναι παρά η μετρητική συσχέτιση περιόδων χρόνου αναλογικά προς τους πέντε πλανήτες. Επί πλέον, η φορά αυτών των κινήσεων των πλανητών και των άστρων, ενώ στον *Τίμαιο* περιγράφεται με εξαιρετική λεπτομέρεια και τεχνική αναλυτικότητα, σχολιάζεται ως αρμονική, σύμφωνα με τον ψευδο-Πλούταρχο και κατά τους Πυθαγόρα, Αρχύτα και Πλάτωνα⁸ και κατά τον Ιωάννη Λαυρέντιο (Lavrentius Lydus [1837] 2007: 14), οι μουσικοί τρόποι αλλά και ήχοι αντιστοιχούνται με τις κινήσεις των γνωστών πλανητών και αστεριών⁹.

Η πλατωνική εικόνα/μεταφορά του χορεύοντα κόσμου συνδέεται με την παραδοσιακή σύνδεση χορού και πολιτισμού που υπήρξε πολύ πριν εμφανιστούν οι επαγγελματίες φιλόλογοι, καθηγητές και μελετητές της αρχαιοελληνικής γραμματείας και φιλοσοφίας. Η εικόνα αυτή διατρέχει την ελληνιστική, ελληνορωμαϊκή και ύστερη φάση της χιλιετηρίδας της Ακαδημίας. Τότε, όπως και στην ακμή της κλασικής Αθήνας, ο αληθινός κόσμος που κατασκεύασε με σκηνοθετική μαεστρία ο δημιουργός, γινόταν αντιληπτός από τους εκπαιδευμένους θεατές, τόσο ως δυναμικό αρχέτυπο για τον ελληνικό ομαδικό χορό, όσο και ως θεία αιτία της πολιτιστικής ανωτερότητας των Ελλήνων (Miller 1986: Jaeger [1933-1947] 1959). Σειρά των αναφορών σε αυτήν την «κοσμολογική» μεταφορά βρίσκουμε στην μελέτη πηγής του James Miller (1986) και σε συγγραφείς που εκπροσωπούν την κλασική γραμματεία και φιλοσοφία, και της ύστερης αρχαιότητας και κατόπιν (από

8. Plutarch (1895), 6: 590: «τὴν γὰρ τῶν ὄντων φορὰν καὶ τὴν τῶν ἀστέρων κίνησιν οἱ περὶ Πυθαγόραν καὶ Ἀρχύταν καὶ Πλάτωνα καὶ οἱ λοιποὶ τῶν ἀρχαίων φιλοσόφων οὐκ ἄνευ μουσικῆς γίγνεσθαι καὶ συνεστάναι ἔφασκον πάντα γὰρ καθ' ἄρμονίαν ὑπὸ τοῦ θεοῦ κατεσκευάσθαι φασίν. ἄκαιρον δ' ἂν εἶη νῦν ἐπεκτείνειν τοὺς περὶ τούτου λόγους: ἀνώτατον δὲ καὶ μουσικώτατον τὸ παντὶ τὸ προσήκον μέτρον ἐπιτιθέναι.»

9. «2. Πάντας τοὺς ῥυθμοὺς ἐκ τῆς τῶν πλανήτων κινήσεως εἶναι συμβαίνει: ὁ μὲν γὰρ Κρόνος τῷ Δωρίῳ, ὁ δὲ Ζεὺς τῷ Φρυγίῳ, ὁ δ' Ἄρης τῷ Λυδίῳ καὶ οἱ λοιποὶ τοῖς λοιποῖς κινοῦνται κατὰ τὸν Πυθαγόραν πρὸς τὸν ἦχον τῶν φωνηέντων· ὁ μὲν γὰρ Ἐρμού τὸν α, ὁ δ' Ἀφροδίτης τὸν ε, ὁ δ' Ἥλιος τὸν η, καὶ ὁ μὲν τοῦ Κρόνου τὸν ι, ὁ δὲ τοῦ Ἄρεος τὸν ο, καὶ Σελήνη τὸν υ, ὃ γε μὴν τοῦ Διὸς ἀστὴρ τὸν ω ῥυθμὸν ἀποτελοῦσιν· ὁ δὲ ἦχος τῶν ῥυθμῶν ὡς ἡμᾶς οὐκ ἀφικνεῖται διὰ τὴν ἀπόστασιν.» Κατὰ τοὺς Ορφικούς ὕμνους ἰσχύει νόμος οὐράνιος που θέτει τοὺς ἀστέρες σε κίνηση (Orph. H. 63, 2: «Ἀθανάτων καλέω καὶ θνητῶν ἀγνὸν ἄνακτα, οὐράνιον Νόμον, ἀστροθέτην, σφραγίδα δικαίαν πόντου τ' εἰναλίου καὶ γῆς, φύσεως τὸ βέβαιον ἀκλίνης ἀστασίαστον αἰετηροῦντα νόμοισιν). Βλ. Ορφικά: Ορφισμός, Ορφέως ὕμνοι (2017), (επιμ.–μετάφρ.) Μ. Κ. Παπαθανασίου, Cosmosware, Αθήνα. Βλ. καὶ Artemidorus, Onirocriticon «τὰ μυστικώτερα πράττουσιν ἡμέραι καθαραὶ καὶ νυκτὸς εὐσημοῦ ἀστέρων χορὸς ἡλίου τε καὶ σελήνης ἐπιτολαὶ καὶ τὰ παραπλήσια». Philo, De specialibus legibus (lib. I-IV: 91, 270), De vita Mosis (lib. I-II), Plutarchus, De defectu oraculorum (409e-438d) κ.ά.

το Σοφοκλή, τον Ευριπίδη, τον Μένανδρο, έως τον Μιχαήλ Ψελλό, τον Ιωάννη Δαμασκηνό κ.ά.)¹⁰.

Κλασική μελέτη, που καλύπτει διεξοδικά το θέμα της πλατωνικής όρχησης ήδη από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, είναι η διδακτορική διατριβή του καθηγητή φιλοσοφίας και ακαδημαϊκού Ευάγγελου Μουτσόπουλου (*Η Μουσική στο έργο του Πλάτωνος*, 2010), που πρωτοεκδόθηκε στη γαλλική γλώσσα το 1959. Σε αυτήν τη μελέτη βρίσκουμε εκτενείς αναφορές, όχι μόνο στο πλατωνικό corpus, αλλά και σε πληθώρα αρχαίων συγγραφέων που μνημονεύουν το χορό και τις λειτουργίες της όρχησης στο αρχαίο κλασικό δράμα, όπως και στο ευρύτερο χρονικό φάσμα της ύστερης αρχαιότητας¹¹. Νεότερη μελέτη πηγής είναι και ο συλλογικός τόμος των Malgorzata Borowska, Anna Lazou & Alkis Raftis: *Orchesis. Texts on Ancient Greek Dance* (2004).

Πράγματι, η αναλογία χορού και κοσμικής ευταξίας των ουρανίων σωμάτων αποτελεί ένα πρότυπο γλωσσικής έκφρασης πολλών και διαφορετικών συγγραφέων¹². Αυτό το στοιχείο το θεωρούμε ως ένδειξη σύζευξης επιστήμης (γνώσης της συμπεριφοράς των ουράνιων σωμάτων και των αλληλεπιδράσεων με τον ανθρώπινο βίο) και ποίησης (χρήσης σχετικών μεταφορών και μύθων στα έργα των ποιητών).

Από την άλλη πλευρά, έχουμε σειρά αναφορών ήδη από τον Όμηρο και από άλλους αρχαίους ποιητές και φιλοσόφους (Πίνδαρο, λυρικούς

10. Μένανδρος, *Περὶ ἐπιδεικτικῶν* «οἱ μὲν σὲ Λύκειον λέγουσιν, οἱ δὲ Δήλιον, οἱ δὲ Ἀσκραῖον, ἄλλοι δὲ Ἄκτιον, Λακεδαιμόνιοι δὲ Ἀμυκλαῖον, Ἀθηναῖοι πατρῶον, Βραγχιάτην Μιλήσιοι· πᾶσαν πόλιν καὶ πᾶσαν χώραν καὶ πᾶν ἔθνος διέπεις καὶ καθάπερ τὸν οὐρανὸν περιχορευεῖς ἔχων περὶ σεαυτὸν τοὺς χοροὺς τῶν ἀστέρων, οὕτω καὶ τὴν οἰκουμένην πᾶσαν διέπεις· Μίθραν σε Πέρσαι λέγουσιν, Ὀρον Αἰγύπτιοι (σὺ γὰρ εἰς κύκλον τὰς ὥρας ἄγεις), Διόνυσον Θηβαῖοι, Δελφοὶ δὲ διπλῆ προσηγορία τιμῶσιν, Ἀπόλλωνα καὶ Διόνυσον λέγοντες;», Michael Psellus, *Polyhist., Oratoria minora*: «καὶ τὴν σελήνην καὶ τὸν λοιπὸν τῶν ἀστέρων χορόν; ... ἀλλὰ τὰ ἡμέτερα ἀστέρων μιμεῖται χορὸν κινούμενα καὶ περιελιττόμενα καὶ τὴν ψυχὴν ἔνδον δεικνύοντα χορεύουσαν». Καὶ Joannes Damascenus, *Scr. Eccl., Theol., Passio sancti Artemii*: «ἢ τί τοῦ χοροῦ τῶν ἀστέρων ἡδύτερόν τε καὶ εὐπρεπέστερον;» Στα θέματα αυτά αναφέρεται συγχά ο Ξενοφών Μουσάς στο πλαίσιο των διαλέξεων και μελετών του για τις ημερολογιακές πρακτικές των αρχαίων με βάση τον περίφημο μηχανισμό των Αντικυθήρων (Μουσάς, 2018).

11. Αθήναιος, Στράβων, Ξενοφών, Παισανίας, Λουκιανός, Λιβάνιος κ.ο.κ. Στη μελέτη του Ευάγγελου Μουτσόπουλου αναφέρεται η Άννα Λάζου, σε πρόσφατα άρθρα της (Lazou, 2015), όπου επιχειρείται σύνδεση και με μεταγενέστερα άρθρα του ακαδημαϊκού για την αρχαιοελληνική δραματική τέχνη και τις ηθικοπαιδευτικές της αρχές.

12. Σοφ. Αντιγόνη, 1145, Ευρ. Βάκχαι, 114 Αχιλλέας Τάτιος, *Isagoga excerpta*, Sec. 14, γρ. 13 κ.ά. Μεταξύ των φιλοσόφων που επηρεάζονται από τον πλατωνικό Τίμαιο ο Πρόκλος (*In Timaeum III*: 145.12-151.9), αλλά και ο Μιχαήλ Ψελλός (*De Omnificaria Doctrina*, Cap. 200), ο οποίος με επιρροές από τον προηγούμενο, αναφέρεται στον χορό των άστρων ως μια μεταφορά που δείχνει την αρμονία που διέπει την πολιτική ζωή (Miller, 1986: 414-475).

ποιητές, Εμπεδοκλή, Πυθαγόρειους, Ηράκλειτο αλλά και Πλάτωνα – Αριστοτέλη, Επίκουρο)¹³ σε έννοια του ανθρώπου ως σύνθετου ψυχοσωματικού όλου, ενώ στη τραγωδία ο άνθρωπος αντιμετωπίζεται κυρίως ως υποκείμενο πράξης, κάτι που μας επιτρέπει να δώσουμε προσοχή στην ανθρωπολογική διάσταση του χορού, καθώς είναι ιδιαίτερα σημαντική και προεκτείνει το χορό σε βασική ηθική, παιδευτική και γλωσσική αξία, αφού μάλιστα, κατά τον Πλάτωνα, για να θεωρείται κάποιος μορφωμένος, θα πρέπει να είναι ικανός – πλήρης γνώστης – στο χορό (Νόμοι, 654a – 654c)¹⁴. Αυτή η ικανότητα, η δεξιότητα που απαιτείται για τον μορφωμένο, τον καλλιέργημένο άνθρωπο, σημαίνει το να είναι σε θέση να συνειδητοποιεί το χορό στην προοπτική του κόσμου και αντίστροφα τη θέση του στον κόσμο σε μία χορευτική προοπτική.

Ειδικότερα, αυτό που ενδιαφέρει την οπτική μας είναι η οντολογική τοποθέτηση της έννοιας της ψυχής σε ένα ενδιάμεσο υπαρκτικό επίπεδο, που επιχειρείται στο αμέσως προηγούμενο της αναφοράς στον χορό των αστεριών, τμήμα του *Τίμαιου* (37b κ.ε.), ως ύπαρξης που μετέχει τόσο της μεριστής ουσίας (των αισθητών) όσο και της αμέριστης και αιώνιας (των ιδεών).

Από αυτό προκύπτει η δομική αναλογία ψυχής και κόσμου, με βάση την οποία υποστηρίζεται από τον Αριστοτέλη – όπως επισημαίνει ο Βα-

13. Με χρονολογική σειρά έκδοσης (κατά προτίμηση της ελληνικής μετάφρασης) μια συλλογή σχετικών μελετών του 20ού αιώνα, από τον χώρο της επιστήμης, της φιλοσοφίας και της ελληνικής γραμματείας το αποδεικνύει: Long, A. A. (2019), *Νους, ψυχή και σώμα στον αρχαίο ελληνικό στοχασμό*, (μετ.) Δ. Παπουτσάκη, (επιστ. επιμ.) Μ. Δραγώνα Μονάχου – Χλ. Μπάλλα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ράγκος, Σπ. (2011), *Μεταμορφώσεις της ελληνικής ψυχής από τον Όμηρο έως τον Πλάτωνα*, στο *Αρχαιολογία*, τόμ. 7: 114–119 και του ίδιου (2003), *Θάνατος και ψυχή από την Ιλιάδα στον Φαίδωνα: Η “ορφική μετάλλαξη”*, στο Φ. Τερζάκης (επιμ.), *Θάνατος και εσχατολογικά οράματα: Θρησκευιστορικές προοπτικές*, Αρχέτυπο, Θεσσαλονίκη: 130–18. Παναγής, Γ., Δαφέρμος, Μ. (2008), *Ψυχή, νους & εγκέφαλος: μια ιστορική αναδρομή στη μεταξύ τους σχέση*, στο *Hellenic Journal of Psychology*, Vol. 5: 324–366. Kahn, Ch. (2005), *Ο Πυθαγόρας και οι Πυθαγόρειοι*, (μτφρ.) Μ. Σταυροπούλου, Ενάλιος, Αθήνα. Clarke, M. (1999), *Flesh and Spirit in the Songs of Homer: A study of Words and Myths*, Clarendon Press, Oxford. Snell, Br. (1997), *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, (μτφρ.) Δ. Ιακώβ, MIET, Αθήνα (Die Entdeckung des Geistes, Αμβούργο 1948). Bl. Darcus Sullivan, S. (1995), *Psychological and Ethical Ideas: What Early Greeks Say*, E. J. Brill, Leiden/Νέα Υόρκη/Κολωνία. Ross, D. (1993), *Αριστοτέλης*, (μτφρ.) Μ. Μήτσου, MIET, Αθήνα. Επίκουρος (1991), *Ηθική*, (εισ.-μτφρ.-σχ.) Γ. Ζωγραφίδης, Εξάντας, Αθήνα. Kahn, Ch. (1979), *The Art and Thought of Heraclitus: An Edition of the Fragments with Translation and Commentary*, Cambridge University Press, Cambridge. Nussbaum, M. (1972), *Ψυχή in Heraclitus*, *Phronesis* 17: 1–16 και 153–170. Onians, R.B. (1951), *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*, Cambridge University Press, Cambridge.

14. Βλ. παραπάνω υποσημ. 9.

σίλης Κάλφας (Πλάτων [Κάλφας], 1995: 379) – η αρχή της ομοιότητας που διέπει την γνωστική λειτουργία της ψυχής¹⁵.

Γενικότερα, η συζήτηση του θέματος μιας ενιαίας αρχής – νου/έλλογης ψυχής – που διασφαλίζει την ευταξία και κανονικότητα και ταυτόχρονα συνδέει τους αντίθετους κόσμους, γεφυρώνοντας είναι και γίνεσθαι απαντά με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σε πολλούς πλατωνικούς διαλόγους (Θεαίτητος, Πολιτικός, Φαίδων, Φαίδρος, Φίληβος και Τίμαιος): η τάξη και η αρμονία των κινήσεων των ουρανίων σωμάτων, που γίνονται αντιληπτά με αρωγό τα μαθηματικά, αναδεικνύουν την κανονικότητα που διέπει το σύμπαν και που στην πλατωνική σκέψη αποτελεί χαρακτηριστικό των ιδεών, όπως και των μαθηματικών εννοιών. Νους και έλλογη ψυχή έρχονται στο προσκήνιο, για να αιτιολογηθεί η σκοπιμότητα αυτού του συστήματος, με βάση μια αρχή που την χαρακτηρίζει τόσο η αυτοτέλεια όσο και το αδιάλειπτο των κινήσεων που διευθύνει (Πλάτων [Κάλφας], 1995: 104). Αφ' ενός η ατομική ψυχή ως «όμοιοτερον καὶ συγγενέστερον τῷ εἶδει» (Φαίδων 132b - 133e) και αεικίνητη, αγέννητη και αθάνατη (Φαίδρος 245c-245e), ενοποιεί την εναρμόνια αιωνιότητα των ουρανίων κινήσεων, όπως και την διαφορετικότητά τους, αφ' ετέρου με την αναλογική σύνδεση ατομικής και κοσμικής ψυχής και την υπαγωγή του νου ως αιτίου της κίνησης στην ύπαρξη της έλλογης κοσμικής ψυχής, δημιουργείται η απαραίτητη γεφύρωση – κατανόηση δηλαδή – των διαφορετικών επιπέδων¹⁶. Ερχόμαστε στη συζήτηση – με τη μορφή ενός κοσμολογικού μύθου – για τη δημιουργία του κόσμου, ως σύμπαντος και ως ατομικής ψυχής, με βάση την υπόθεση ύπαρξης δημιουργού θεού, που οδηγεί ένα προϋπάρχον άτακτα κινούμενο υλικό από την αταξία στην τάξη.

15. Αριστ. Περί ψυχής, 404b 16-25: «ὅσοι μὲν οὖν ἐπὶ τὸ κινεῖσθαι τὸ ἔμφυχον ἀπέβλεψαν, οὗτοι τὸ κινητικώτατον ὑπέλαβον τὴν ψυχὴν· ὅσοι δ' ἐπὶ τὸ γινώσκειν καὶ τὸ αἰσθάνεσθαι τῶν ὄντων, οὗτοι δὲ λέγουσι τὴν ψυχὴν τὰς ἀρχάς, οἱ μὲν πλείους ποιοῦντες, ταύτας, οἱ δὲ μίαν, ταύτην, ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς μὲν ἐκ τῶν στοιχείων πάντων, εἶναι δὲ καὶ ἕκαστον ψυχὴν τούτων, λέγων οὕτως, γαίην μὲν γὰρ γαίαν ὁπάπαμεν, ὕδατι δ' ὕδωρ, αἰθέρι δ' αἰθέρα διαν, ἀτὰρ πυρὶ πῦρ ἀΐδηλον, στοργῇ δὲ στοργήν, νεῖκος δέ τε νεϊκεί λυγρῶ· τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον καὶ Πλάτων ἐν τῷ Τιμαίῳ τὴν ψυχὴν ἐκ τῶν στοιχείων ποιεῖ· γινώσκεισθαι γὰρ τῷ ὁμοίῳ τὸ ὅμοιον, τὰ δὲ πράγματα ἐκ τῶν ἀρχῶν εἶναι. ὁμοίως δὲ καὶ ἐν τοῖς περὶ φιλοσοφίας λεγομένοις διωρίσθη, αὐτὸ μὲν τὸ ζῶον ἐξ αὐτῆς τῆς τοῦ ἐνός ιδέας καὶ τοῦ πρώτου μήκους καὶ πλάτους καὶ βάθους, τὰ δ' ἄλλα ὁμοιοτρόπως· ἔτι δὲ καὶ ἄλλως, νοῦν μὲν τὸ ἐν, ἐπιστήμην δὲ τὰ δύο (μοναχῶς γὰρ ἐφ' ἑν), τὸν δὲ τοῦ ἐπιπέδου ἀριθμὸν δόξαν, αἴσθησιν δὲ τὸν τοῦ στερεοῦ. οἱ μὲν γὰρ ἀριθμοὶ τὰ εἶδη αὐτὰ καὶ αἱ [404b 25] ἀρχαὶ ἐλέγοντο, εἰσὶ δ' ἐκ τῶν στοιχείων, κρίνεται δὲ τὰ πράγματα τὰ μὲν νῶ, τὰ δ' ἐπιστήμη, τὰ δὲ δόξη, τὰ δ' αἰσθήσει· εἶδη δ' οἱ ἀριθμοὶ οὗτοι τῶν πραγμάτων.»

16. Πλάτ. Φίλ. 27a-30c & 64b-d, Σοφιστ. 249a-d. Πρβλε συζητήσεις για τη φύση της γνώσης, τη σχέση της αίσθησης με την αλήθεια στον Θεαίτητο (152a - 185d), όπως και στο μύθο των κοσμικών περιόδων του διαλόγου Πολιτικός (268d - 274d).

Επιστημονική Επετηρίς

Σε αυτήν την εκτενή αφήγηση απαντούν προβληματισμοί του Πλάτωνα περί δυσκολίας εντοπισμού και κοινοποίησης του ποιητικού αιτίου του σύμπαντος, περί υποδείγματος που παρέχεται στο δημιουργό του κόσμου από τις αιώνιες και αναλλοίωτες ιδέες, περί της φύσης του δημιουργού ως ενός νου αγαθού, που λειτουργεί ως τεχνίτης με την αρμόζουσα πρόσμειξη των στοιχείων και την εμβολή των δυνάμεων εκείνων που θα ενεργοποιήσουν την πλήρη ομαλή κινητοποίηση του κοσμικού όλου, στον ανώτερο δυνατό βαθμό και πάντοτε υπακούοντας στους περιορισμούς της ανάγκης, που εκπροσωπεί το σύνολο των υλικών μηχανικών αιτίων (Τίμ. 28c - 33b).

Με αυτούς τους συλλογισμούς, φθάνουμε στην αναφορά στη συγένεια των ψυχών των θνητών έμβιων όντων με τα ουράνια άστρα και στο αθάνατο μέρος της ψυχής, το οποίο ο δημιουργός τοποθέτησε στο ανώτερο μέρος του σώματός μας, στο κεφάλι, και το οποίο ως «δαίμων», μέσω της επιδεικτικότητάς του στην παιδεία, στην αρμονία και την ομαλή περιφορά του σύμπαντος (Τίμ. 89d–90d) μας επιτρέπει την προσέγγιση της αλήθειας και την κατάκτηση της αθανασίας. Στη διαδικασία αυτή πρωτεύοντα ρόλο παίζει η μιμητική δράση των όντων που κινούνται στα διαφορετικά επίπεδα (Τίμ. 41b–42d), δημιουργού και δημιουργών, ως σχέση της δημιουργικής πράξης προς το υπόδειγμα ή πρότυπό της. Αυτή η μιμητική δράση και σχέση δημιουργημάτων και δημιουργών έχει ως επακόλουθο την υποβάθμιση του δημιουργήματος από όλες τις απόψεις – ηθικές, γνωστικές, αισθητικές – καθώς απομακρυνόμαστε από την πηγή, το τέλει υπόδειγμα. Χρειάζεται μια δυνατότητα επιστροφής και ανόδου ταυτόχρονα, για να ενστερνιστούμε την τελειότητα της πηγής, τη θεία αφετηρία της δημιουργίας. Η μεθοδική επάνοδος προς τη θεία αρχή, ως αντιστροφή της μιμητικής απομάκρυνσης, γίνεται νοητή χάρη στην αναλογία αφ' ενός και αφ' ετέρου μέσω της έλλογης ψυχής που συνδυάζει, γεφυρώνει και ολοκληρώνει το παιδευτικό ζητούμενο, την ένωση των πολλών ατομικών ψυχών με τη μία μοναδική – το πρότυπό τους. Η οικείωση της ουράνιας αρμονίας και τάξης, η μαθηματική δομή και γνώση του κόσμου, το αναγκαίο όχημα για την κατάκτησή της.

Θεωρώντας ότι τα παραπάνω αποτελούν το γενικό περίγραμμα μιας πολυδαίδαλης διαδρομής, όπως είναι η κοσμογονική συνάρθρωση των όντων κατά τον πλατωνικό *Τίμαιο*, θα εξειδικεύσουμε τις παρατηρήσεις μας στους πολλούς και διαφορετικούς τρόπους που εκτυλίσσεται και υλοποιείται το περίγραμμα: αυτοί είναι τρόποι και διαδρομές γλωσσικής μεταφορικότητας. Μεταφορικότητας στα παραδείγματα σχετικά με τη γνώση της ψυχής, του κόσμου και της μεταξύ τους σχέσης, που ενώ διαφωτίζει τα σκοτεινά σημεία, εισάγει ωστόσο νέα προβλήματα.

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΔΙΠΟΛΑ
ΚΑΙ ΠΡΟΚΑΤΑΡΚΤΙΚΟΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

Σύμφωνα με όσα εξετάσαμε ως τώρα, τα σχετικά με το χορό και την κίνηση αποσπάσματα του *Τίμαιου* μας εφοδιάζουν με ζεύγη εννοιών, τα οποία, ως ερμηνευτικά δίπολα, μπορούν να αποτελέσουν τους άξονες τοποθέτησης των εννοιών *χορός/όρχηση/χορεία* στο κοσμογονικό πλαίσιο του διαλόγου, τα ζεύγη δηλαδή, μοντέλο – απεικόνιση, σώμα – ψυχή, ομοιότητα – διαφορά, αναγκαίο – θείο αίτιο¹⁷. Αντίστοιχα δίπολα που στοχεύουν σε ένα κινητικό και μεταβλητό σύμπαν απαντούν στον *Φίληβο* 27 b–c, με τη θεωρία των τεσσάρων αναμείξεων, στον *Πολιτικό* 273 a–b, με τη θεωρία των κοσμικών μεταβολών, αλλά και στην ταύτιση ανάγκης και δίνης σύμφωνα με τον Δημόκριτο, όπως και στην έννοια του φυσικού νόμου ως αιτίας ύπαρξης κανονικότητας στην ενότητα του κόσμου και στη σχέση λόγου και ανάγκης των ατομικών¹⁸.

Στον *Τίμαιο* ειδικότερα, ο Πλάτωνας αποφεύγει να χρησιμοποιήσει οποιοδήποτε από σχέδιο του κόσμου που θα διαλεύκανε τεχνικές λεπτομέρειες και θα απαντούσε σε κατασκευαστικές απορίες, αναφέρει όμως ένα άλλο βασικό στοιχείο για την κατανόηση της χορευτικής κοσμο-εικόνας, τη φωτιά. Η κυκλική περιστροφή του ουρανού χορού των άστρων είναι ορατή δια γυμνού οφθαλμού από τους θνητούς, υποστηρίζει ο *Τίμαιος*, επειδή ο δημιουργός χρησιμοποίησε τη φωτιά, για να κατασκευάσει τα ουράνια σώματα, τα αστέρια, των οποίων οι θέσεις είναι अपαράλλακτες στο όλο σύστημα και περιελίσσονται αργά και σταθερά γύρω από τον άξονα που ενώνει τη γη με τον πόλο τους. Τα φωτεινά φλεγόμενα σώματα των αστεριών μπορούν να εκτελούν επί χρονικό διάστημα αιώνων τις σταθερές αυτές περιστροφές τους, επειδή ο δημιουργός τους έδωσε έννοες ψυχές για να ελέγχουν την κίνησή τους. Μια αόρατη παρουσία έλλογης ψυχής οδηγεί κάθε άστρο, διατηρώντας την πορεία του απάράλλακτη και σύμφωνα με το θεϊκό σχέδιο.

Ο κόσμος του πλατωνικού *Τίμαιου* είναι ένα σύνθετο αντιθέτων δυνάμεων ή στοιχείων που απεικονίστηκε με βάση ένα μοντέλο χορευτικής κίνησης οικείο στην εποχή του Πλάτωνα. Ο κύκλιος χορός των απλανών αστεριών γύρω από τον ουράνιο ισημερινό αντιστοιχεί στην κυκλική κί-

17. Πρβλε *Τίμ.* 36a.

18. Κατά τον Δημόκριτο, σύμφωνα με μαρτυρία του Διογένη Λαερτίου (IX, 45), «πάντα τε κατ' ανάγκην γίνεσθαι, τῆς δίνης αἰτίας οὔσης τῆς γενέσεως πάντων, ἦν ἀνάγκην λέγει». Κατά τον Λεύκιππο: «οὐδὲν χρῆμα μάτην γίνεται, ἀλλὰ πάντα ἐκ λόγου τε καὶ ὑπ' ἀνάγκης» (Diels, 67 B2). Η αντίθεση ανάμεσα στην οργανωμένη κοσμική τάξη και τη μεταβολή στον φυσικό κόσμο λειτουργεί ως απόδειξη για την ισχύ του κυρίαρχου φυσικού νόμου ως ανάγκη, αίτια ή αίτιον.

Επιστημονική Επετηρίς

νηση των σκέψεων της κοσμικής ψυχής, ενώ οι χοροί αναπαριστούν τις περιφορές των νοητικών διαδικασιών. Υπόθεσή μας λοιπόν είναι ότι ο Πλάτωνας στηρίζεται για τη χρήση της μεταφοράς στην παρατήρηση των χορών της εποχής του. Η ίδια η αντίληψη που είχε περί κύκλιου χορού, τον βοήθησε να διαμορφώσει την εικόνα της κινούμενης περιστροφικά γης. Την ερμηνευτική αυτή υπόθεση εργασίας θα εξετάσουμε σταδιακά, στα επόμενα τμήματα της εργασίας μας.

Ένα εύλογο ερώτημα που κατευθύνει την έρευνα της ομάδας εργασίας είναι γιατί η ιδέα του κοσμικού χορού προσείληψε την προσοχή των δυτικών διανοητών επί δυόμιση περίπου χιλιετηρίδες, αδιάλειπτα, χωρίς ποτέ σχεδόν να περιπέσει σε δυσπιστία η να αναιρεθεί (Gleiser 2005: 312)¹⁹;

Επιχειρώντας προκαταρκτικές τοποθετήσεις στο θέμα του κοσμικού χορού ή του χορού των άστρων, παρατηρούμε από τη μια πλευρά, ότι η ιδέα της τάξης μας απομακρύνει από εκείνο που τείνουμε κανονικά να θεωρούμε ως πραγματικότητα, μεταφέροντάς μας στη θέα ενός εξαιρετικού σχεδίου, ενός απaráλλακτου τύπου μεταβολών, από το οποίο αναδύονται οι απαρχές της γέννησής μας και το οποίο εκτυλίσσεται σε τεράστια απόσταση από τον άμεσο γήινο χώρο του βίου μας. Παρατηρούμε ακόμη από την άλλη πλευρά, ότι η εικόνα της αρμονίας επιδρά πάνω μας με το να μας καλεί να συμμετάσχουμε σε μια πραγματικότητα που κανονικά αγνοούμε, επιστρέφοντας στην πρωτογενή αμεσότητα της αισθητηριακής εμπειρίας, μέσω της οποίας μας υπόσχεται τη δυνατότητα επικοινωνίας με το θείο, το οποίο διαμορφώνει το τέλος, το σκοπό της δημιουργίας και της παρουσίας μας σε αυτήν. Οι ιδέες που αποδίδουν την έννοια της τάξης δοκιμάζονται απέναντι στην εμπειρία, όπου στην πραγματικότητα εγείρουν ενστάσεις και αντιδικίες. Οι εικόνες της αρμονίας τείνουν να αποσιωπούν τις διαφωνίες, επειδή ουσιαστικά έχουν νόημα, εφ' όσον υποτιθέμενα βρίσκονται υπεράνω κάθε αντιδικίας.

Όπως στα προφητικά όνειρα, οι ενορατικές εκλάμψεις μας αποκαλύπτονται με έναν τρόπο που δεν μπορούμε να ελέγξουμε εμπειρικά, είτε πρέπει να τις αποδεχτούμε γι' αυτό που είναι είτε να κάνουμε σαν να μην υπάρχουν. Ανάμεσα στο φιλοσοφικό και στον ποιητικό τρόπο σκέψης υφίστανται όντως πολλές διαφορές. Εξαιτίας αυτών θα μπορούσα-

19. «...εγώ, εσύ, ο Ηράκλειτος, ο Κοπέρνικος και ο Einstein είμαστε όλοι μέτοχοι του ρυθμικού χορού του σύμπαντος. Το επίμονο μυστηριώδες είναι αυτό που μας κινητοποιεί»: γράφει ο καθηγητής φυσικής φιλοσοφίας Marcelo Gleiser, σε ένα από τα πιο πρόσφατα βιβλία που εμπνέονται από την περίφημη χορευτική κοσμική αναπαράσταση, αφιερωμένο μάλιστα στον «πολύ» Freeman Dyson. (μετάφρ. στα ελληνικά Ά. Λάζου).

Revisiting Φουσχάριος

με να πούμε περιπλέχθηκαν οι ερμηνείες του κοσμικού χορού στη δυτική σκέψη φανερώνοντας την αιώρηση ανάμεσα στη διανοητική απόσταση και στη μέθεξη της φαντασίας.

Η ίδια η μεταφορά του χορού των άστρων συνολικά εμφανίζει μια εγγενή δυσκολία και αντίστοιχη απορία, αν θέλουμε να γίνουμε περισσότερο συγκεκριμένοι. Πώς οι παραλλάσσοντες σχηματισμοί των άστρων βλέπονται από ένα σημείο ακίνητο έξω από τον κόσμο; Και πώς διατηρείται η εσωτερική σταθερότητα του συστήματος της όλης κίνησης, ενώ για τα χορεύοντα μέλη παραλλάσσουν διαρκώς οι οπτικές γωνίες, αλλά και μετατοπίζονται αενάως οι θέσεις τους στον χώρο;

Σύμφωνα με το απόσπασμα του *Τιμαίου* στο 40a–d (βλ. παραπάνω υποσημ. 1), είναι σαφές ότι ο όρος *χορεία* αναφέρεται στις διάφορες κινήσεις των ουρανίων σωμάτων, κινήσεις που γεννούν φόβους και ανησυχία σε όσους αγνοούν τους μαθηματικούς συλλογισμούς και την αστρονομία.

Η μεταφορά του κοσμικού χορού, πέρα από το να δημιουργεί μια πειστική ποιητικά ωραία εικόνα, ενισχύει στο σημείο αυτό τον φυσιολόγο Πλάτωνα έναντι του μαθηματικού και αστρονόμου. Οι περιγραφόμενες στο κείμενο παραβολαί, επανακυκλήσεις, προχωρήσεις, προποδισμοί κ.λπ. είναι ήδη εξαιρετικά σαφείς για να χρειάζονται περαιτέρω εποπτικά μέσα για την κατανόησή τους. Εκτός εάν επιδιώκεται μια ακόμα αρτιότερη και λεπτομερέστερη απόδειξη της όλης *χορείας*, βάσει δηλαδή μαθηματικών αποδείξεων που θα έλυναν το παράδοξο του μετρημένου αρμονικού χάους. Ο ουράνιος χορός γίνεται πολύ περισσότερο απτός, όταν τοποθετηθεί πάνω στη γη, όταν συντεθεί από παραβαλλόμενα επανακυκλούμενα, παλινδρομούμενα, προχωρούντα ή προποδίζοντα, κατακαλυπτόμενα και πάλι αναφαινόμενα σώματα, όπως ακριβώς συνέβαινε στα χορευτικά πρότυπα των ανθρώπων στην εποχή του Πλάτωνα.

Περαιτέρω ερμηνευτική εμβάθυνση στην μεταφορά του χορού των άστρων παρέχεται από την καθοδηγητική αρχή της κίνησης κάθε ουράνιου σώματος που είναι η έλλογη ψυχή. Ο κόσμος κινεί τον εαυτό του μέσω της κινητικής ενέργειας της ψυχής, το ίδιο πιστεύουμε ότι συμβαίνει στον χορευτή που οδηγείται από το κινούν, το θείο μέρος της ψυχής. Στον *Τίμαιο* μάλιστα παραλληλίζεται η αέναη κίνηση των άστρων με τον αιώνιο κύκλο της νόησης και την κοσμική ψυχή του κύκλου του ταυτού.

Παρατηρώντας τα διαδοχικά βήματα που εκτελεί ένας χορευτής, εάν θέλει να περιστρέφεται γύρω από τον εαυτό του σε πλήρη κύκλο και σε διαδοχικές στροφές στη συνέχεια, ο ανθρώπινος νους θα μπορούσε να αντιληφθεί την κυκλικότητα των σκέψεων της ψυχής του κό-

σμου σε ροή. Η περιφορά του ταυτού θα σήμαινε στην περίπτωση αυτή την ισχύ αυτής της λογικής σε κοσμική κλίμακα, αφού το είδος του λόγου που διέπει την κοσμική ψυχή χαρακτηρίζεται από ομοιομορφία και κανονικότητα και εκφράζεται στην ορατή κύκλωση του ουράνιου σύμπαντος ιδωμένου ως όλου.

Το κύριο προτέρημα της ευφυΐας της ψυχής του κόσμου είναι, όπως φαίνεται, αυτή η σταθερότητα, η επανάληψη, η επίμονη επαναφορά των κινήσεων που σημαίνει και την ακούραστη προσήλωση στο θείο σχέδιο, έτσι ώστε τα μέλη του κοσμικού σύμπαντος να κρατούνται υπό σταθερό έλεγχο. Αναλογικά, επειδή οι ψυχές των άστρων σκέπτονται τις ίδιες σκέψεις και προκειμένου να διατηρηθούν σε αρμονία μεταξύ τους, συντονίζονται συντηρώντας την καλή χορεία. Εδώ λοιπόν υποδηλώνεται μια ψυχολογική και κοινωνικοπολιτική διάσταση της χορευτικής μεταφοράς, που θα εξετάσουμε αργότερα, σε επόμενο στάδιο της εργασίας μας (Πλατωνική όρχηση II), αφού επεξεργασθούμε πρώτα τις γλωσσικές και σημασιολογικές διαστάσεις της χορευτικής μεταφοράς, όσο και άλλων σχετικών πλατωνικών μεταφορών.

Ο Πλάτωνας στους διαλόγους *Κρατύλος* και *Θεαίτητος* καταλήγει στο συμπέρασμα ότι δεδομένα της πραγματικότητας – αντιθέτως με τη διαρκή έντονη κινητικότητα του χορεύοντα κόσμου του *Τιμαίου*, παραμένουν σταθερά και αμετάβλητα. Σε αντίθεση με τον Αριστοτέλη²⁰, ο Πλάτωνας δεν δύναται να χαρακτηριστεί οπαδός της κίνησης ως αιτίας κάθε μεταβολής στο σύμπαν. Αναλυτικότερα, στα αποσπάσματα 401b–408d του *Κρατύλου*, παραθέτει ετυμολογικές ερμηνείες των ονομάτων των θεών, οι οποίες συμφωνούν όλες με την ηρακλείτεια θεώρηση περί της αέναης κίνησης των πραγμάτων²¹. Όσον αφορά στους νομοθέτες, που έθεσαν αρχικά τους ορισμούς των ονομάτων, ο Σωκράτης αναφέρει στο χωρίο 411b 4–c 1: ότι «οί πάνυ παλαιοί άνθρωποι οί τιθέμενοι τὰ ὀνόματα παντὸς μᾶλλον, ὥσπερ καὶ τῶν νῦν οἱ πολλοὶ τῶν σοφῶν ὑπὸ τοῦ πυκνὰ περιστρέφεσθαι ζητοῦντες ὅπη ἔχει τὰ ὄντα

20. Ο Αριστοτέλης ορίζει τη φύση ως αιτία της κίνησης (Φυσικά 192b 21-22). Η φύση ορίζεται ως η ἐμφυτὴ ἀρχὴ κίνησης ἢ μεταβολῆς καὶ φύσει ὄντα εἶναι ἐκεῖνα τὰ ὄντα που ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ κινούνται καὶ νὰ μεταβάλλονται (Φυσικά 193b 8-23). Σε ἀντίθεση με τὰ προϊόντα τῆς «τέχνης» μποροῦν νὰ κινήθουν χωρὶς ἐξωτερικὴ παρέμβαση (192b 9–14). Ἡ κίνηση, ἐννοούμενη ὡς ἰσοδύναμη τῆς μεταβολῆς, ἀποτελεῖ τὸ συστατικὸ γνῶρισμα τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ τὴ θεμελιώδη ἔννοια τῆς ἀριστοτελικῆς φυσικῆς. Ἐνα πράγμα μπορεῖ νὰ μεταβληθεῖ εἴτε ὡς πρὸς τὴν ὑπαρξὴ του (τὴν «οὐσία» του), νὰ γεννηθεῖ δηλαδὴ ἢ νὰ χαθεῖ οριστικὰ· εἴτε ὡς πρὸς τὴς ποιότητές του, νὰ ἀλλάξει δηλαδὴ χρῶμα, σχῆμα, ὑφὴ κτλ· εἴτε ὡς πρὸς τὸ μέγεθός του, δηλαδὴ ἕνα ζῶο καὶ ἕνα φυτὸ νὰ μεγαλώσει ἢ μὴ ποσότητα ὑλικοῦ νὰ ἐλαττωθεῖ· καὶ τέλος, μπορεῖ νὰ μεταβληθεῖ ὡς πρὸς τὸν τόπο, δηλαδὴ νὰ μετακινήθει. Πβλε. Αἰριστοτέλους, Φυσικῆς Ἀκροάσεως, 192b 8 - 193b 14.

21. Κρατ. 401d 3 - 404d 4.

είλιγγιῶσιν, κάπειτα αὐτοῖς φαίνεται περιφέρεσθαι τὰ πράγματα καὶ πάντως φέρεσθαι.» Ἀλλά καὶ γιὰ τὰ ονόματα που αναφέρονται στὴν ἀρετή, ὁ Πλάτωνας, μέσω πληθώρας ετυμολογήσεων ἀποδεικνύει τὴ σχέση τους με κάποιου εἶδους κίνηση²². Οἱ ἐκφραστικὲς ιδιότητες των πρώτων στοιχείων, σύμφωνα με ἄλλες ἀναφορὲς τοῦ Κρατύλου, συνοψίζονται ὅλες με τὴν ἀναφορὰ τους στὴν ροή, τὴν κίνηση καὶ τὴν πορεία²³. Ὡστόσο, στὸ δεύτερο μέρος τοῦ διαλόγου, ὁ Πλάτωνας προβαίνει σε ετυμολογίες ονομάτων που δικαιώνουν τὴν ἐλεατικὴ θεώρηση, υποστηρίζοντας ὅτι ἡ κίνηση εἶναι ἀπατηλὴ καὶ ἐπομένως τὰ ονόματα υποδηλώνουν μᾶλλον μιὰ στάση ἢ διακοπὴ τῆς κίνησης²⁴. Ἐτσι, θα καταλήξει στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀλήθεια δὲν πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στα ονόματα, που ἀποτελοῦν μιμῆσεις τῆς ἀλήθειας, ἀλλὰ στὴν ἴδια τὴν ἀλήθεια²⁵. Ὑπάρχει τὸ καθαυτὸ καλὸν καὶ ἀγαθόν, τὸ ὁποῖο δὲν κινεῖται, εἶναι ἀμετάβλητο καὶ πάντοτε ὅμοιο με τὸ ἴδιο.

Παρομοίως, στὸν *Θεαίτητο* που μελετᾶ τὸ θέμα τῆς γνώσης, ὀδηγώντας ὁ Σωκράτης τὸ συνομιλητὴ του στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ γνώση εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν αἴσθηση, ἐξετάζει τὰ εἶδη κινήσεων στὴ φύση, δηλαδὴ τὴ φορά, τὴ μετατόπιση ἢ περιφορά στὸν χῶρο, καὶ τὴν ἀλλοίωση, ἐνῶ δὲν ἀρνεῖται τὴν ἠρακλείτεια θεωρία τῆς ἀένας

22. Π.χ. Κρατ. 411c–421c καὶ στὸ 411d 4–6: «ἡ “φρόνησις”: φορᾶς γάρ ἐστι καὶ ῥοῦ νόησις. εἴη δ’ ἂν καὶ ὄνησιν ὑπολαβεῖν φορᾶς: ἀλλ’ οὖν περὶ γε τὸ φέρεσθαι ἐστίν.» Πρβλε. 412b 1–2: «ἡ γε “σοφία” φορᾶς ἐφάπτεσθαι σημαίνει.» 415b 2–4: «ἅτε γὰρ ἰόντων τῶν πραγμάτων, πᾶν τὸ κακῶς ἰὸν “κακία” ἂν».

23. Κρατ. 426–427d, ὅπου ὁ νομοθέτης δημιουργεῖ με βάση τὶς συλλαβὲς ἓνα ὄνομα που ἐκφράζει τὸ *ον*, κατ’ ἀπομίμηση τῶν στοιχείων: 426d 2–5: «τὸ δὲ οὖν ῥῶ τὸ στοιχεῖον, ὡσπερ λέγω, καλὸν ἔδοξεν ὄργανον εἶναι τῆς κινήσεως τῷ τὰ ὀνόματα τιθεμένῳ πρὸς τὸ ἀφομοιοῦν τῇ φορᾷ».

24. Κρατ. 437a 2–5: «σκοπῶμεν δὴ ἐξ αὐτῶν ἀναλαβόντες πρώτον μὲν τοῦτο τὸ ὄνομα, τὴν “ἐπιστήμην”, ὡς ἀμφίβολόν [ἐστι], καὶ μᾶλλον ἔοικε σημαίνειν ὅτι ἴσθησιν ἡμῶν ἐπὶ τοῖς πράγμασι τὴν ψυχὴν ἢ ὅτι συμπεριφέρεται.» Πρβλε. 437b 1–2: «ἔπειτα ἡ “ἱστορία” αὐτὸ που σημαίνει ὅτι ἴσθησι τὸν ῥοῦν.» καὶ «καὶ τὸ “πιστόν” ἰστὰν παντάπασι σημαίνει.»

25. Κρατ. 439a 5–b 2: «εἰ οὖν ἔστι μὲν ὅτι μάλιστα δι’ ὀνομάτων τὰ πράγματα μανθάνειν, ἐστὶ δὲ καὶ δι’ αὐτῶν, ποτέρα ἂν εἴη καλλίων καὶ σαφεστέρα ἢ μάθησις; ἐκ τῆς εἰκόνης μανθάνειν αὐτὴν τε αὐτὴν εἰ καλῶς εἴκασται, καὶ τὴν ἀλήθειαν ἧς ἦν εἰκών, ἢ ἐκ τῆς ἀληθείας αὐτὴν τε αὐτὴν καὶ τὴν εἰκόνα αὐτῆς εἰ πρεπόντως εἴργασται;». Βλ. σε συνδυασμὸ με τὸ 439d 3–6, ὅπου ἀναφέρει χαρακτηριστικὰ: «αὐτὸ τοῖνον ἐκεῖνο σκεψώμεθα, μὴ εἰ πρόσωπόν τι ἐστὶν καλὸν ἢ τι τῶν τοιούτων, καὶ δοκεῖ ταῦτα πάντα ρεῖν: ἀλλ’ αὐτὸ, φῶμεν, τὸ καλὸν οὐ τοιοῦτον ἀεὶ ἐστὶν οἷόν ἐστιν;», καταλήγοντας 439e 7–440a 4: «ἀλλὰ μὴν οὐδ’ ἂν γνωσθεῖη γε ὑπ’ οὐδενός, ἅμα γὰρ ἂν ἐπιόντος τοῦ γνωσμένου ἄλλο καὶ ἄλλοιον γίγνοιτο, ὥστε οὐκ ἂν γνωσθεῖη ἔτι ὁποῖόν γε τί ἐστὶν ἢ πῶς ἔχον: γνωσῶς δὲ δήπου οὐδεμία γιγνώσκει ὃ γιγνώσκει μηδαμῶς ἔχον.» καὶ 440b 4–c 1: «εἰ δὲ ἐστὶ μὲν ἀεὶ τὸ γινώσκον, ἔστι δὲ τὸ γινωσκόμενον, ἔστι δὲ τὸ καλόν, ἔστι δὲ τὸ ἀγαθόν, ἔστι δὲ ἓν ἕκαστον τῶν ὄντων, οὐ μοι φαίνεται ταῦτα ὅμοια ὄντα, ἃ νῦν ἡμεῖς λέγομεν, ῥοῆ οὐδὲν οὐδὲ φορᾶ».

Επιστημονική Επετηρίς

κίνησης²⁶, ταυτίζει εν τούτοις την αληθή γνώση με την αλήθεια και την ουσία, αυτό δηλαδή που υπάρχει πάνω και πέρα από τις εντυπώσεις και τα παραλλάσσοντα δεδομένα των αισθήσεων. Κατά τον τρίτο έλεγχο της άποψης ότι γνώση είναι αίσθηση, εξετάζεται στο διάλογο αυτό η μεταφυσική θεωρία της διαρκούς κίνησης στην κατεύθυνση της επικύρωσης μιας αληθοκεντρικής θεωρίας για τη γνώση. Από τα στοιχεία αυτά συνάγουμε χρήσιμα συμπεράσματα για την σχέση γλώσσας και κινητικών μεταφορών στο πλατωνικό έργο γενικότερα, σχέση που εισάγει ζητήματα επιστημολογίας και γνώσης της πραγματικότητας και προκύπτουν άμεσα κατά την επινόηση και με τη χρήση των μεταφορών αυτών.

ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΚΑΙ ΧΟΡΟΣ

Για να αποτιμήσουμε τη λειτουργικότητα των ποικίλων χρήσεων και μορφών της χορευτικής αναπαράστασης του κόσμου από τον Πλάτωνα, είναι σκόπιμο να τοποθετηθούμε εν συντομία στο σημείο αυτό πάνω στην ίδια την έννοια της μεταφοράς σε σχέση με τεχνικά φιλοσοφικά ζητήματα τους αρχαίους, αλλά και σύγχρονης γνωσιακής επιστήμης και γλωσσικής ερμηνείας. Η μεταφορά, σύμφωνα με την παραδοσιακή προσέγγιση που οριοθετείται στα αριστοτελικά κείμενα, *Ποιητική*²⁷ και *Ρητορική*²⁸, εκλαμβάνεται ως ένα λεκτικό τέχνασμα, ένας τρόπος

26. Θεαίτ. 179b κ.ε. Πρβλε Πλάτων (1955), Θεαίτητος, (εισ.-μτφρ.-σχολ.) Β. Τατάκης, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα: 138, σημ. 2.

27. Αριστ. Ποιητ. 1457a κ.ε.: «[XXI] Ὀνόματος δὲ εἶδη τὸ μὲν ἀπλοῦν, ἀπλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαινόντων σύγκριται, οἷον γῆ, τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαινόντος καὶ ἀσήμου, πλὴν οὐκ ἐν τῷ ὀνόματι σημαίνοντος καὶ ἀσήμου, τὸ δὲ ἐκ σημαινόντων σύγκριται. εἶη δ' ἂν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν ὄνομα καὶ πολλαπλοῦν, οἷον τὰ πολλὰ τῶν Μασσαλιωτῶν, Ἑρμοκαϊκόξανθος. [1457b] ἅπαν δὲ ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑψηροῦς ἢ ἐξηλλαγμένον. λέγω δὲ κύριον μὲν ὧ χρώνται ἕκαστοι, γλῶτταν δὲ ὧ ἕτεροι· ὥστε φανερόν ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνατὸν τὸ αὐτὸ, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ· τὸ γὰρ σίγνον Κυπρίους μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα. μεταφορὰ δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἄλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ [τοῦ] εἶδους ἐπὶ τὸ γένος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον».

28. Αριστ. Ρητ. 3.2 (1404b–1405a): «ὄντων δ' ὀνομάτων καὶ ῥημάτων ἐξ ὧν ὁ λόγος συνέστηκεν, τῶν δὲ ὀνομάτων τσσαῦτ' ἐχόντων εἶδη ὅσα θεωρήσῃται ἐν τοῖς περὶ ποιήσεως, τούτων γλώτταις μὲν καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ πεποιημένοις ὀλιγάκις καὶ ὀλιγαχοῦ χρηστέον (ὅπου δέ, ὕστερον ἐροῦμεν, τὸ τε διὰ τί εἴρηται· ἐπὶ τὸ μείζον γὰρ ἐξαλλάττει τοῦ πρέποντος), τὸ δὲ κύριον καὶ τὸ οἰκείον καὶ μεταφορὰ μόνα χρήσιμα πρὸς τὴν τῶν φιλῶν λόγων λέξιν. σημείον δ' ὅτι τούτοις μόνις πάντες χρώνται· πάντες γὰρ μεταφοραῖς διαλέγονται καὶ τοῖς οἰκείοις καὶ τοῖς κυρίοις, ὥστε δηλον ὡς ἂν εὖ ποιῇ τις, ἔσται τε ξενιθὸν καὶ λανθάνειν ἐνδέξεται καὶ σαφηνεῖ· αὐτὴ δ' ἦν ἢ τοῦ ῥητορικοῦ λόγου ἀρετὴ. τῶν δ' ὀνομάτων τῶ μὲν σοφιστῆ ὁμωνυμῖαι χρήσιμοι (παρὰ ταύτας γὰρ κακουρεῖ), τῶ ποιητῆ δὲ συνωνυμῖαι, λέγω δὲ κύριά τε καὶ συνώνυμα

γλωσσικής έκφρασης δηλαδή, όπου οι λέξεις σημαίνουν κάτι άλλο από την κυριολεκτική σημασία τους, και με την υπόθεση ότι παραβιάζονται οι σημασιολογικοί κανόνες και ότι πρέπει να αντικαθίσταται ο μεταφορικός όρος από τον κυριολεκτικό, προκειμένου να αποκατασταθεί το πραγματικό νόημα. Το κυριολεκτικό νόημα αποκτάται συνδέοντας και συγκρίνοντας τις διαφορετικές σημασίες με την προϋπόθεση ύπαρξης μιας βασικής ομοιότητας μεταξύ τους. Ο Αριστοτέλης πράγματι δίνει βάρος στην αναλογία μεταξύ των σημασιολογικών περιεχομένων των λέξεων για την οριοθέτηση της μεταφοράς και δεν προσδιορίζει κάποια βαθύτερη εννοιολογική δομή πίσω από αυτήν. Αντιθέτως, η αντίληψη της μεταφοράς ως κατηγορίας της σκέψης που δομείται με λογικό τρόπο, υιοθετείται από σύγχρονους θεωρητικούς της γλώσσας: η αλλαγή της στάσης τους για τη μεταφορά ανάγεται στη σύνδεση σκέψης και μεταφοράς (Richards 1936: 93) κι εντέλει στην οριοθέτηση της διαφοράς – και στη δυναμική της αντίθεσης – των σκέψεων που καθιστά το μεταφορικό νόημα πολύ ευρύτερο από το κυριολεκτικό (ό.π.: 100). Με βάση αυτό, αναπτύσσεται πλέον η λεγόμενη «διαδραστική θεωρία της μεταφοράς» (interaction theory of metaphor) (Black, 1962), σύμφωνα με την οποία η μεταφορά ενεργοποιεί νέα νοήματα και δεν

[1405a] οἷον τὸ πορευέσθαι καὶ τὸ βαδίζειν· ταῦτα γὰρ ἀμφοτέρω καὶ κύρια καὶ συνώνυμα ἀλλήλοις. Τί μὲν οὖν τούτων ἕκαστόν ἐστι, καὶ πόσα εἶδη μεταφορᾶς, καὶ ὅτι τοῦτο πλείστον δύναται καὶ ἐν ποιήσῃ καὶ ἐν λόγοις, [αἱ μεταφοραί.] εἴρηται, καθάπερ ἐλέγομεν, ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς· τοσοῦτῳ δ' ἐν λόγῳ δεῖ μᾶλλον φιλοπονεῖσθαι περὶ αὐτῶν, ὅσῳ ἐξ ἑλαττόνων βοηθημάτων ὁ λόγος ἐστὶ τῶν μέτρων· καὶ τὸ σαφές καὶ τὸ ἡδὺ καὶ τὸ ξενικὸν ἔχει μάλιστα ἢ μεταφορᾶ, καὶ λαβεῖν οὐκ ἔστιν αὐτὴν παρ' ἄλλου. δεῖ δὲ καὶ τὰ ἐπιθέτα καὶ τὰς μεταφορᾶς ἀρμοστούσας λέγειν. τοῦτο δ' ἔσται ἐκ τοῦ ἀνάλογον· εἰ δὲ μή, ἀπρεπὲς φανεῖται διὰ τὸ παρ' ἄλληλα τὰ ἐναντία μάλιστα φαίνεσθαι. Ἀλλὰ δεῖ σκοπεῖν, ὡς νέφω φοινίκις, οὕτω γέροντι τί (οὐ γὰρ ἢ αὐτὴ πρέπει ἐσθής), καὶ ἕαν τε κοσμεῖν βούλη, ἀπὸ τῶν βελτίστων τῶν ἐν ταῦτῳ γένει φέρειν τὴν μεταφορᾶν, ἕαν τε φέγειν, ἀπὸ τῶν χειρόνων· λέγω δ' οἷον, ἐπεὶ τὰ ἐναντία ἐν τῷ αὐτῷ γένει, τὸ φάναι τὸν μὲν πτωχεύοντα εὐχεσθαι τὸν δὲ εὐχόμενον πτωχεύειν, ὅτι ἄμφω αἰτήσεις, τὸ εἰρημένον ἐστὶ ποιεῖν, ὡς καὶ Ἰφικράτης Καλλιᾶν μητραγύρτην ἀλλ' οὐ δαδούχον, ὁ δὲ ἔφη ἀμύητον αὐτὸν εἶναι· οὐ γὰρ ἂν μητραγύρτην αὐτὸν καλεῖν, ἀλλὰ δαδούχον· ἄμφω γὰρ περὶ θεόν, ἀλλὰ τὸ μὲν τίμιον τὸ δὲ ἄτιμον. καὶ ὁ μὲν διονυσσοκόλακας, αὐτοὶ δ' αὐτοὺς τεχνίτας καλοῦσιν (ταῦτα δ' ἄμφω μεταφορᾶ, ἢ μὲν ρυπαινόντων ἢ δὲ τούναντιον), καὶ οἱ μὲν λησται αὐτοὺς ποριστὰς καλοῦσι νῦν. διὸ ἔξεστι λέγειν τὸν ἀδικήσαντα μὲν ἀμαρτάνειν, τὸν δ' ἀμαρτάνοντα ἀδικῆσαι, καὶ τὸν κλέψαντα καὶ λαβεῖν καὶ πορίσασθαι.». Καὶ [1410b]: «τὸ γὰρ μανθάνειν ὁαδίως ἡδὺ φύσει πᾶσιν ἐστὶ. τὰ δὲ ὀνόματα σημαίνει τι, ὥστε ὅσα τῶν ὀνομάτων ποιεῖ ἡμῖν μάθησιν, ἡδίστα. αἱ μὲν οὖν γλῶτται ἀγνώτες, τὰ δὲ κύρια ἴσμεν· ἢ δὲ μεταφορᾶ ποιεῖ τοῦτο μάλιστα· ὅταν γὰρ εἴπῃ τὸ γῆρας καλάμην, ἐποίησεν μάθησιν καὶ γνώσιν διὰ τοῦ γένους· ἄμφω γὰρ ἀπηρηθηκότα. ποιοῦσιν μὲν οὖν καὶ αἱ τῶν ποιητῶν εἰκόνες τὸ αὐτὸ· διόπερ ἂν εὖ, ἀστεῖον φαίνεται. ἔστιν γὰρ ἢ εἰκῶν, καθάπερ εἴρηται πρότερον, μεταφορᾶ διαφέρουσα προθέσει· διὸ ἤττον ἡδύ, ὅτι μακροτέρως· καὶ οὐ λέγει ὡς τοῦτο ἐκείνο· οὐκοῦν οὐδὲ ζητεῖ τοῦτο ἢ ψυχῆ».

συνδέει μόνο προϋπάρχουσες ομοιότητες μεταξύ των αντιληπτικών περιεχομένων. Σε κάθε περίπτωση οι μεταφορές αποκτούν έναν κεντρικό γνωσιακό ρόλο, καθώς συνδέουν συστήματα ιδεών που βρίσκονται σε διάδραση (Cameron, 2003: 17-18)²⁹.

Καθοριστικό το έργο των George Lakoff και Mark Johnson, οι οποίοι προσέγγισαν την ίδια την πραγματικότητα μέσω της μεταφοράς, είδαν δηλαδή τη μεταφορά ως κυρίαρχο δομικό συστατικό της ζωής (Lakoff & Johnson, [1980] 2003³⁰, Lakoff, 1987: 109). Μαζί με τα γλωσσικά φαινόμενα της μετωνυμίας (γλωσσικής έκφρασης που συνδέει και αντικαθιστά σε δεύτερο επίπεδο την αναφορά στο όλο με την αναφορά στο μέρος³¹) και της πολυσημίας (Bréal 1897)³² – ομωνυμίας τόσο εντός μιας γλώσσας όσο και διαγλωσσικά (μεταξύ διαφορετικών γλωσσών), η μεταφορά ως γλωσσικό φαινόμενο – και πλέον με βάση σύγχρονες μελέτες – ως αναγνωρισμένο δομικό στοιχείο του ανθρώπινου αντιληπτικού συστήματος (Lakoff & Johnson, [1980]2003: 3), αναδεικνύει την δυναμική διαδραστική σχέση και αλληλεπίδραση γλώσσας και πραγματικότητας³³.

Η μεταφορικότητα σύμφωνα με τη σύγχρονη γνωσιακή επιστήμη, αποτελεί στοιχείο της ανθρώπινης γλώσσας κι εμπειρίας, μια βασική δηλαδή νοητική λειτουργία που συντελεί στην κατανόηση του κόσμου, στη σύλληψη αφηρημένων εννοιών κι ένα πεδίο ερευνητικών παραδειγμάτων που μοιράζονται από κοινού μελετητές από διαφορετικά γνωστικά πεδία (φιλοσοφία, γλωσσολογία, ψυχολογία, λογοτεχνική θεωρία), αναγνωρίζοντας σε αυτήν γόνιμους τρόπους οργάνωσης και έκφρασης της εμπειρίας. Ειδικότερα, η γνωσιακή γλωσσολογία αναβαθμίζει τη μεταφορά από τρόπο έκφρασης σε τρόπο σκέψης, που δεν μπορεί να αντικατασταθεί ούτε να αναχθεί σε άλλου είδους τρόπο έκφρασης, σε μη μεταφορική ή κυριολεκτική, αλλά όντας από μόνος του ένας προωθημένος τρόπος διαχείρισης της γνώσης, όχι ένας γλωσσικός

29. Η γνωσιακή θεωρία για τη μεταφορά υποστηρίζει ότι η μεταφορά (cognitive metaphor) διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, επειδή κωδικοποιεί τις απόψεις σχετικά με τον κόσμο σε όλες τις εκφάνσεις της γλωσσικής δραστηριότητας, όπως οι καθημερινές συνομιλίες (Crystal, 2006: 90).

30. Ελληνική έκδοση 2005: Ο Μεταφορικός Λόγος. Ο ρόλος της μεταφοράς στην καθημερινή μας ζωή, μτφρ. Ο. Καλομενίδου, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη.

31. Π.χ. νεαρόν ύδωρ = νερό

32. Συσχετισμός ενός όρου με περισσότερες από μία σημασίες.

33. Μάλιστα, σύμφωνα με αυτόν το σύγχρονο τρόπο αντίληψης της μεταφοράς που υιοθετείται από σειρά θεωρητικών της γλώσσας (Lakoff & Johnson ό.π., Lakoff & Turner 1989, Fludernik, Freeman & Freeman 1999, Kövecses 2002), μετωνυμίες, παρομοιώσεις και μεταφορές δεν διακρίνονται, αλλά στην πραγματικότητα αποτελούν εκφραστικές παραλλαγές μιας υποκείμενης εννοιολογικής δομής.

ή λογοτεχνικός ιδιωματοσιμός, όχι παρέκκλιση της κυριολεκτικής περιγραφής. Η μεταφορά ως αναφορά σε σωματικά θεμελιωμένες αναλογίες διαφορετικών εννοιολογικών σφαιρών παρατηρείται στην καθημερινή ζωή των συνηθισμένων ανθρώπων και δεν αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο της λογοτεχνίας και των δυσπρόσιτων στους πολλούς θεωριών (Lakoff & Johnson ό.π., Kövecses 2000 & του ιδίου, 2002: vii-xi).

Η ίδια η καθημερινή γλώσσα λοιπόν συγκροτείται από μεταφορές που εμπερικλείουν αντίστοιχες συλλογιστικές διαδικασίες – και μάλιστα στα παιδιά (Vosniadou, 1989), ενώ ο μηχανισμός που ευθύνεται για την μετακίνηση της νόησης από την απτή συγκεκριμένη εμπειρία στην αφηρημένη έννοια προσδιορίζεται ως εννοιακή μεταφορά (conceptual metaphor) (Lakoff & Johnson 1999, 45). Στους μηχανισμούς της εννοιακής μεταφοράς συντελούν δύο πεδία: τα πεδία προέλευσης (source domain) (ανθρώπινο σώμα, ζώα, φυτά, μηχανές, υγεία – αρρώστια, κατασκευές, κρύο – ζεστό, φως – σκοτάδι, βαρύ – ελαφρύ, μακριά – κοντά κ.ά.) και τα πεδία στόχος (target domain) (συναίσθημα, επιθυμία, σκέψη, κοινωνία, οικονομία, ανθρώπινες σχέσεις, χρόνος, ζωή – θάνατος, θείο κ.ά)³⁴. Εμπειρίες που υπεισέρχονται στην συγκρότηση των ποικίλων εννοιακών μεταφορών είναι λοιπόν σωματικές, αντιληπτικές, γνωστικές, βιολογικές και πολιτισμικές (Lakoff & Johnson [1980]2003, Kövecses 2002: 67-77)³⁵.

Παράλληλα, οι πρωταρχικές μεταφορές εντοπίζονται σε μια υποτιθέμενη πρώιμη καθολική εμπειρία που μάλιστα υποστασιοποιείται νευρωνικά και μελετάται από τις νευροεπιστήμες. Στις πρωταρχικές μεταφορές παρατηρούνται νοηματικές αντιστοιχίσεις εννοιών που υποδηλώνουν ποιότητες και ψυχονοητικές προθετικότητες με άμεσες αισθητικοϋλικές εμπειρίες: όπως ο χρόνος τρέχει, οι αιτίες είναι φυσικές δομές/δυνάμεις, αλλάζει κάτι που κινείται (μετατοπίζεται). Η αναγωγή στη σωματική βάση της μεταφοράς (γνωσιακή προσέγγιση) ή η αναφορά

34. «Οι εννοιακές μεταφορές έχουν το χαρακτηριστικό ότι χρησιμοποιούν μία περισσότερο αφηρημένη έννοια ως στόχο και μία πιο συγκεκριμένη και φυσική έννοια ως πηγή.» (μετάφρ. στα ελληνικά Σ. Μπεκάκου) (Kövecses, 2002: 6).

35. Η εννοιακή μεταφορά χαρακτηρίζεται από α) συμβατικότητα, αφού αποτελεί μέρος του σταθερού εννοιακού (και επομένως και γλωσσικού) συστήματος· β) συστηματικότητα, αφού μια μεταφορική αντιστοιχία μπορεί να εξηγήσει την πολυσημία πολλών λέξεων· γ) μονοκατευθυντικότητα, δεδομένου ότι κατά κανόνα το αφηρημένο και υποκειμενικό δομείται και εκφράζεται από το απτό και αισθησιοκινητικό, και όχι αντίστροφα· και δ) παραγωγικότητα, αφού ανά πάσα στιγμή η συμβατική μεταφορική αντιστοιχία μπορεί να επεκταθεί σε νέες εκφράσεις, κάτι που υποστηρίζει περαιτέρω την γνωσιακή υπόσταση της μεταφοράς και την ενεργή λειτουργικότητά της σε νέους ομιλητές. Η δημιουργική εκμετάλλευση των συμβατικών μεταφορών της καθημερινής γλώσσας από τη λογοτεχνία καθιστά τη μεταφορά ένα παραγωγικά γόνιμο σχεδιασμό καινοτομίας (Παπαρούση, 2008).

Επιστημονική Επετηρίς

σε ψυχικά περιεχόμενα ή ενδοσυγκρούσεις (ψυχαναλυτική κατεύθυνση) αποτελούν δύο σύγχρονες δυνατότητες στην εξήγηση των γλωσσικών φαινομένων με βάση τη μεταφορά, που βρίσκονται σε διάσταση μεταξύ τους. Εξ άλλου, όπως επισημαίνεται (Crystal, 2006: 401), μέρος της σημασίας των μεταφορών δίνεται από τους συναισθηματικούς (προσωπικούς ή κοινωνικούς) συνειρμούς που επιφέρει η χρήση τους κι εμπειρεύονται μέσα στη γλωσσική μονάδα ή στα μεμονωμένα λεξικά στοιχεία των μεταφορών, ως συνδηλωτική σημασία (connotative, connotation). Πέρα από τα γλωσσικά φαινόμενα, η μεταφορά έφθασε να θεωρείται βασικό πολιτισμικό στοιχείο που φαίνεται στα σύμβολα, στις διαφημίσεις, στις καλλιτεχνικές δράσεις – παντού στη σύγχρονη κοινωνία μας. Επιπρόσθετα, η χορευτική εμπειρία έχει ιδιαίτερα αναλυθεί και προσεγγισθεί σήμερα από τη σκοπιά της μεταφοράς – ως μεταφορά η ίδια³⁶. Επομένως, η χορευτική πρακτική αναφέρεται σε κοινωνικά μηνύματα, μέσω των οποίων αλληλεπιδρούν οι χορευτές, με το κοινό ή ο χορογράφος με το κοινό... και οι χορευτές μεταξύ τους.

Εξειδικεύοντας τα παραπάνω στην υπό εξέταση μεταφορά του χορού των άστρων μπορούμε να παρατηρήσουμε τα ακόλουθα: Η αναφορά στο χορό των άστρων και στην συναφή έννοια της αρμονίας, όπως και στην περίπτωση της μουσικής αρμονίας των σφαιρών, δημιουργεί ένα οικείο συναίσθημα χαράς, καθώς μπορεί να φαντασθεί ο θνητός επί γης άνθρωπος πως πετά με φτερά ενός αγγέλου προς έναν μεταφυσικό τόπο, αιθέριο, πιο αληθινό, πιο αγνό και πιο κοντά στον Θεό – Δημιουργό. Είναι μια μεταφορά με συνδηλωτικές σημασίες συναισθημάτων ευχάριστων που επί πλέον επιτρέπει στον «μικρό» επί γης άνθρωπο να αισθάνεται εξοικειωμένος με το αγανές άγνωστο του σύμπαντος κόσμου. Επίσης η χορεία μπορεί να εκληφθεί ως είδος γνωσιακής μεταφοράς, επειδή ολοφάνερα στα συνδηλούμενα του *Τιμαίου* περιγράφει αντικείμενα της αστρονομικής επιστημονικής παρατήρησης και ζητημάτων, όπως η μέτρηση του χρόνου, η κίνηση των ουρανίων σωμάτων κ.τλ. Αλλά είναι και ένα είδος ποιητικής μεταφοράς, καθώς αποτελεί στην ουσία μια προέκταση ή ένα συνδυασμό των καθημερινών μεταφορών που σχετίζονται με εμπειρίες και περιγραφές του χορού των ανθρώπων³⁷: Ο χορός των άστρων διατρέ-

36. Η Rosemarie Samaritter (2009: 33–34) υποστηρίζει ότι η χρήση των μεταφορών στους σύγχρονους χορούς (street dance, dance sub – cultures, hip hop) βασίζεται σε εικόνες, εικόνες (θετικές ή αρνητικές) που δημιουργεί ο χορός και τις οποίες μετουσιώνει σε κίνηση και πράξη, με σκοπό την ανάδειξη της κοινής εμπειρίας και έκφραση συλλογικότητας.

37. Κατά την ερμηνεία του Amirthanayagam David (2006: 23), που κατά τη γνώμη μας εκφράζει την φιλοσοφική διάσταση της μεταφοράς: «Αλλά οι πλανήτες - θεοί, με την τροχιά τους να διαγράφεται εμπρός και όπισθεν στον ουράνιο γύρο, ίσως να

χει αένανες κυκλικές τροχιές σαν μια ομάδα ανθρώπων που χορεύουν στον ουρανό. Σύμφωνα δε με την προηγηθείσα ανάλυση της εννοιολογικής μεταφοράς (conceptual metaphor theory) με βάση τη θεωρία των Lakoff – Johnson, όπου η μεταφορά αναλύεται σε δύο εννοιολογικά πεδία, το πεδίο προέλευσης μπορεί να αναφέρεται στον χορό των ανθρώπων, ενώ το πεδίο στόχος στην αστρική χορεία. Η χορεία ακόμη τονίζει (highlights) κάποιες σημασίες της μεταφοράς (συνήθως θετικές, π.χ. την έννοια του κύκλου, την αρμονία, την έννοια του έρωτα, την ταχύτητα του φωτός μέσα στο αχανές διάστημα), αλλά συγχρόνως κρύβει (hides) κάποιες άλλες σημασίες (συνήθως αρνητικές, όπως για παράδειγμα, τη φθορά, το θάνατο, τη σύγκρουση δύο άστρων και την επακόλουθη καταστροφή τους)³⁸.

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ ΣΤΟ ΠΛΑΤΩΝΙΚΟ ΕΡΓΟ

Οι μεταφορές αποτελούν βασικό στοιχείο και συνειδητά εκφραστικά μέσα της πλατωνικής φιλοσοφίας. Αποτελούν επινόηση του Πλάτωνα και έχουν θεωρηθεί ως ένα είδος «σύντομου μύθου» (De Strycker κ.ά., 1946: 145-146), σε άμεση σύνδεση με την διαλεκτική και τον ορθό λόγο. Η λειτουργία τους είναι διττή: από τη μια δηλώνουν μια ανθρώπινη δραστηριότητα, ενώ από την άλλη εξηγούν κι ερμηνεύουν φυσικά φαινόμενα. Ακόμη, σε μικρότερη έκταση, οι πλατωνικές μεταφορές αναπαριστούν φυσικές εικόνες. Είναι δυνατόν να ομαδοποιηθούν σε σχέση με: α) τον άνθρωπο και τις δραστηριότητές του, β) τις τέχνες, γ) τα επαγγέλματα, δ) την άθληση και το χορό, ε) τον πόλεμο, στ) την κοινωνική και πολιτική ζωή, ζ) τον ιδιωτικό και οικογενειακό βίο.

Πολυάριθμες και χαρακτηριστικές οι μεταφορικές προσεγγίσεις της

ήταν τα άμεσα αντικείμενα μίμησης στον παραδοσιακό χορό. Είναι σίγουρα εντυπωσιακό το γεγονός ότι ο Πλάτωνας χρησιμοποιεί τον όρο χορεία, με την σημασία της “πλανητικής τροχιάς” (Τίμ. 40c). Όταν αναφέρεται στον χορευτή, σε σχέση με το αντικείμενό του, θα μπορούσαμε ίσως να δείξουμε ότι προτίθεται να εκφράσει ο Πλάτωνας, με τον όρο “μίμηση του θείου”, την εμπειρία μιας συμπαθητικής απήχησης. Ίσως είναι αυτή η απήχηση που όλες οι μιμητικές πράξεις, είτε του παιδιού, είτε του ποιητή, τελικά αναζητούν.» (Για τη μετάφρ. στα ελληνικά Σ. Μπεκάκος). Πρβλ. <http://www.danceofthemuses.info/>

38. Οι πλατωνικές μεταφορές, όπως υποστηρίζεται από την θεωρία της σημειωτικής, παρουσιάζουν έναν μηχανισμό (meccanismo semiotico), που συνδυάζει γλωσσική δομή, με μη λεκτικές φύσους συστήματα σημείων, όπως η χορεία. Πρόκειται, σύμφωνα με τον Umberto Eco, για οπτικές μεταφορές (metafore visuali), που περιέχουν εικόνες και χειρονομίες (κύκλος, κύκλιος χορός) και χρησιμεύουν ως όργανο για απόκτηση γνώσης (Eco, 1984: 140-142).

Επιστημονική Επετηρίς

ανθρώπινης φύσης και ψυχής από τον Πλάτωνα, οι οποίες μάλιστα σε πολλές περιπτώσεις συνδέονται και με τον καιριο παιδαγωγικό ρόλο της φιλοσοφίας στη διαμόρφωση και περιαγωγή της: η φιλοσοφία αναλαμβάνει την ευθύνη της διαπαιδαγώγησης της ψυχής του ανθρώπου, όπως ακριβώς κάνει ένας δάσκαλος ή ένας παιδαγωγός (De Strycker κ.ά., 1946: 146), λειτουργεί ως πλοηγός σε κρίσιμες περιστάσεις (Πολ. 485α κ.ε.). Η αναλογία ανάμεσα στην σοδειά και την ανθρώπινη φύση επίσης αποδίδει τον σημαντικό παιδαγωγικό ρόλο του φιλοσόφου για την εποχή του 5ου αι. π.Χ. (π.χ. Πολ. 589b, όπου έχουμε την μεταφορά του γεωργού, η οποία δείχνει το λογικό μέρος της ψυχής να κυριαρχεί επάνω στο επιθυμητικό). Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι όπως στην μεταφορά της ουράνιας χορείας, και στις ψυχολογικές/ανθρωπολογικές προσεγγίσεις, είναι κοινό το χαρακτηριστικό της μεταφορικότητας που μπορεί σε πρώτη φάση να αιτιολογηθεί ως διαδικασία που εξυπηρετεί την κατανόηση και εξήγηση δύσκολων προβλημάτων (όπως για παράδειγμα του προβλήματος της ψυχής, η οποία παρομοιώς στο *Περί Ψυχής*, 413a 8-9 του Αριστοτέλη λειτουργεί ως κυβερνήτης πλοίου³⁹. Εδώ βλέπουμε, όπως και σε πολλές άλλες μεταφορές, τον τονισμό της σχέσης ομοιότητας ανάμεσα στα κοινά φυσικά στοιχεία των αισθητηρίων (πλοίο, σοδειά, σωματικές χορευτικές κινήσεις) και των αντικειμένων τους (ψυχή, ουράνιο στερέωμα, χρόνος).

Η λειτουργία της μεταφοράς στην πορεία της σκέψης συνάδει με την υιοθέτηση απτών πρακτικά και τεχνικά εικόνων σύμφωνα με τα κοινωνικό-ιστορικά δεδομένα της εποχής για τη σύλληψη, περιγραφή και εξήγηση δυσκολονόητων ζητημάτων που προξενούν απορία και φόβο. Τέτοια θέματα απασχολούν ακριβώς αυτό το τμήμα του *Τίμαιου* (39d κ.ε.)⁴⁰, που αναδεικνύει σύμφωνα με τον εμβριθή σχολιασμό του Βασίλη Κάλφα, ότι το σύμπαν «είναι λατρευτικό ιερό των ουρανίων θεϊκών όντων» (Πλάτων [Κάλφας], 1995: 382), ενώ η συνειδητή από τον Πλάτωνα χρήση εννοιών για τη συζήτηση του θέματος του χρόνου – αιών, αἶδιος κ.τ.λ. – μεταξύ των άλλων ενισχύει την υπόθεση ότι η αναφορά στη δημιουργία του κόσμου είναι μια εκτενής μεταφορά (Ο.π.).

Κατά το απόσπασμα επομένως του *Τίμαιου*, από το οποίο αφορμάται η εξέτασή μας, ο Πλάτωνας υποδηλώνει τα οπτικά μοντέλα του κόσμου μέσα από μεταφορές, όπως ότι τα αστέρια είναι κεντημένα πάνω το υφάδι της κοσμικής σφαίρας, ότι η γη μοιάζει με φύλακα, θεραπαινίδα, δημιουργό τους, ότι τέλος, τα ουράνια σώματα εκτελούν χορούς εξαιρετικής πολυπλοκότητας, που όπως προείπαμε επιχειρεί να περιγράψει γεωμετρικά με συγκεκριμένες χορευτικές κινήσεις ως

39. «ἔτι δὲ ἄδηλον εἰ οὕτως ἐντελέχεια τοῦ σώματος ἢ ψυχῆ <ῆ> ὥσπερ πλωτῆρ πλοίου».

40. Βλ. υποσημ. 1.

περιστροφές, περιφορές, παλινδρομήσεις, πλησίασμα και απομάκρυνση. Ο ίδιος ο όρος *χορεία*⁴¹ παραπέμπει σε μια τέχνη μιμητική κινήσεων και χειρονομιών κι επομένως προϋποθέτει μία ειδική σχέση μεταξύ του μοντέλου και της απεικόνισής του. Παρόμοια υπαινίσσεται ο Τίμαιος ότι κινούνται τα αστέρια με μια φυσική επιδεξιότητα που απαιτεί νοητική πειθαρχία, συνταιριάζει τις εξωτερικές κινήσεις του σώματος με τις εσωτερικές λειτουργίες της ψυχής και σαν κύκλος που συνενώνει αρμονικά διαφορετικά ατομικά όντα, έχει ως επακόλουθο τη γενική ομοιότητα και σύνθεση των κινήσεων, εντός της οποίας κάποιοι σολίστρες θα μπορούσαν να εκτελέσουν εκφραστικά βήματα⁴².

Η εν παρόδω αναφορά του αστρονόμου στον κοσμικό χορό επιβεβαιώνει θεμελιώδεις φιλοσοφικές προϋποθέσεις της πλατωνικής κοσμοαντίληψης με εμφανείς αναφορές στην ανθρωπολογία και την πολιτική, παρά την έλλειψη γεωμετρικής ακρίβειας και τεχνικών μοντέλων ακριβούς περιγραφής.

Πολυσυζητημένη σε σύγχρονο επιστημολογικό πλαίσιο, και σε συνάφεια με το θέμα μας, είναι η μεταφορά που σχετίζεται με την έννοια της *χώρας* (Τίμ. 52 a κ.ε). Η *χώρα* ορίζεται ως ένα τρίτο είδος ύπαρξης, ένας χώρος ανάμεσα στο *είναι* και στο *γίνεσθαι*, απαραίτητη για την γέννηση και εκδίπλωση του κόσμου. Η μεταβλητότητα και μεταίχμιακή ύπαρξη της *χώρας* πέραν της οργάνωσης του κόσμου, όπως περιγράφεται στον κοσμογονικό μονόλογο του *Τιμαίου*, συνδέεται με σειρά από ερμηνείες που ακολούθησαν, με κυριότερη αυτήν που αναφέρεται στις

41. Πβ. LSJ στο λ. *χορεία*, ή, A.dance, esp. choral dance with music, E.Ph.1265 (pl., nowhere else in Trag., exc. Chaerem.14.3), Ar.Ra.336 (lyr.); «*ῥυθμὸν χορείας ὑπαγε*» Id.Th.956 (lyr.); εὐκυκλος χ.ιb.968 (troch.); «*χ... ὄρχησός τε καὶ ὠδὴ τὸ σύνολόν ἐστιν*», Pl.Lg.654b; «*ὄλη ... χ. ὄλη παιδείουσιν ἦν ἡμῖν*» ib.672e; «*μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χ.*» ib. 655d; «*θυσαί τε καὶ χ.*» ib.772b; «*ἐπάρχεσθαι . . τὸς χοροὺς χορείας τῷ Διονύσῳ*» dub. in IG12(9).192.11 (Eretria). 2. of any circling motion, as of the stars, «*χ. καλλίστην χορεύοντα*» Pl.Epin.982e, cf. Arist.Fr.11 (pl.), Luc.Salt.17; «*πλανήτων τε καὶ ἀπλανῶν χορείαις*» Ph.1.16. Π. dance-tune, ἄκουε τὰν ἔμᾶν Δῶριον χ. Pratin.Lyr.1.17, cf. Ar.Ra. 247 (lyr.).

42. Χάρη σε αυτήν τη μεταφορά παρατηρεί η Francesca D' Alfonso, συνδέοντας αντίστοιχες αναφορές στον πλατωνικό Φαίδρο (246e – 247a), «ο κόσμος αποκτά την αξία του, ακριβώς σε σχέση με τη σειρά των κινήσεων των αστεριών σε τέτοιο βαθμό, ώστε αυτό που αναδεικνύει τον ορατό κόσμο είναι η εσωτερική του πειστικότητα και κανονικότητα» (D' Alfonso, 1993: 457). Σύμφωνα με τον Eric Csapo, η *χορεία* συνίσταται στο συνδυασμό δύο κινήσεων στο σχετικό απόσπασμα του Τίμαιου 40b – c (δες υποσημ. 1 & 37): καθώς ο δημιουργός έχει δημιουργήσει δύο κύκλους, τον εξωτερικό, που αποτελείται από άστρα και κινείται με τέλειο συγχρονισμό και τον εσωτερικό, που περιλαμβάνει τους πλανήτες, τον ήλιο και την σελήνη και σε σύγκριση με τον εξωτερικό κύκλο είναι λιγότερο τέλειος και κινείται συναπαρτιζόμενος από διαφορετικούς ρυθμούς. Στο κέντρο η γή και γύρω της εκτυλίσσονται οι κύκλοι της *χορείας* (Csapo, 2008: 265). Πρβλ. Φαί. 246e – 247a:

κοινωνικοπολιτικές της διαστάσεις. Ως μεταφορά αναδεικνύει τα διττά χαρακτηριστικά των πλατωνικών μεταφορών: πρωτότυπο/ αντίγραφο, ορατό/άορατο, μύθος/λόγος, νοητό/αισθητό. Ως «υποδοχή» πέραν του δημιουργημένου κόσμου, η μεταφορά της χώρας αποτελεί μια γόνιμη θεωρητική υπόθεση για να συλληφθεί ό,τι προϋπάρχει της γέννησης και δημιουργίας, από το οποίο ξεκίνησαν όλα, «ένα είδος ύπαρξης πέραν της ύπαρξης» (Sallis 1999: 113). Το κείμενο χρησιμοποιεί εικόνες – παρομοιώσεις – μεταφορές που σχετίζονται με την περιγραφή και αποτύπωση των ιδιοτήτων της χώρας⁴³.

Η ταυτότητα της χώρας – ως μία προδημιουργική κατάσταση – είναι αντικείμενο πρόσφατης διερεύνησης και φιλοσοφικής ερμηνείας, με έμφαση στο έργο του Jacques Derrida που τη συσχετίζει με την γλωσσική πράξη της μη -ονοματοδότησης, δηλώνοντας όμως την αναγκαία συνθήκη για την εμφάνιση του εύτακτου συνόλου της δημιουργίας και σχετιζόμενη τόσο με τον νοῦ, όσο και με την *ανάγκη* (Derrida 1995, Sallis 1999: 115, Giannopoulou 2009: 168). Τόσο στα αποσπάσματα που παραθέσαμε όσο και στη λογική που διέπει την μεταφορά της χώρας, αλλά και από τη θέση των σχετικών αναφορών στον ίδιο το διάλογο, γίνεται αντιληπτή η συσχετίσή της με τις έννοιες *χορός*, *χορεία* και *κίνησις*, όπως και με τις αντίστοιχες μεταφορές και ποιότητες.

Είναι διαφωτιστικό, προκειμένου να ερμηνεύσουμε πληρέστερα την μεταφορά της ουράνιας χορείας, να συνυπολογίσουμε τους βασικούς παράγοντες που συμβάλλουν στην ολοκλήρωση της πλατωνικής κοσμολογίας: είναι, γίγνεσθαι, χώρος και ιδέες ως αρχέτυπα, αισθητός κόσμος και η χώρα ως ενδιάμεσος χώρος που δέχεται κάθε εν δυνάμει γεννώμενο ον, όπως και τις αντανακλάσεις των τέλειων αρχετύπων, των ιδεών (Macdonald 1997: 28, Boykova Buzhashka 2017: 8). Η ταυτότητα της χώρας συναρτάται με τα πράγματα που την συνιστούν, ως εικόνες που παραλλάσσουν σε έναν καθρέφτη. Τα πραγματικά φαινόμενα του κόσμου έχουν μόνο ένα παροδικό νόημα, όπως ο διαρκώς μεταλλασσόμενος χορός στην αέναη κίνησή του. Πρόκειται για μια ταυτότητα που, όπως η γλώσσα, επιτρέπει στα όντα του κόσμου να υπάρξουν, με έναν ρευστό, διαρκώς μεταλλασσόμενο τρόπο.

43. «τίν' οὖν ἔχον δύνάμιν καὶ φύσιν αὐτὸ ὑποληπτέον; τοιάνδε μάλιστα: πάσης εἶναι γενέσεως ὑποδοχὴν αὐτὴν οἷον τιθήνην.» (49a 6), «οὗτος μὲν οὖν δὴ παρὰ τῆς ἔμης ψήφου λογισθεὶς ἐν κεφαλῶνι δεδόςθω λόγος, ὃν τε καὶ χώραν καὶ γένεσιν εἶναι, τρία τριχῆ, καὶ πρὶν οὐρανὸν γενέσθαι.» (52d 3), «τὴν δὲ δὴ γενέσεως τιθήνην ὕγραινομένην καὶ πυρουμένην καὶ τὰς γῆς τε καὶ ἀέρος μορφὰς δεχομένην, καὶ ὅσα ἄλλα τούτοις πάθη συνέπεται (52d 5), «πάσχουσαν, παντοδαπὴν μὲν ἰδεῖν φαίνεσθαι, διὰ δὲ τὸ μῆθ' ὁμοίων δυνάμεων μῆτε ἰσορροπῶν ἐμπίμπλασθαι κατ' οὐδὲν αὐτῆς ἰσορροπεῖν, ἀλλ' ἀνωμόλως πάντη ταλαντούμενη σείεσθαι μὲν ὑπ' ἐκείνων αὐτὴν, κινουμένην δ' αὖ πάλιν ἐκείνα σείειν.» (52e 6).

Στην οντολογική ερμηνεία της χώρας, υπόκειται η ρητή σχέση των μεταφορών της χώρας με την χορευτική μεταφορά. Στη συνέχεια όμως, η σύγχρονη σκέψη εμπλουτίζει τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις της τιμαϊκής χώρας με «σημειωτικό» (*chôra*) και «αποδομητικό» (*khôra*) περιεχόμενο από τους Julia Kristeva και Jacques Derrida αντίστοιχα: στην πρώτη περίπτωση η *chora* καθίσταται κομβική έννοια της θεωρίας λογοτεχνίας και των μεθόδων της, εφ' όσον ως έννοια συλλαμβάνει την ρευστή λογική της διαλεκτικής σημασίας των οντοτήτων της γλώσσας και της τέχνης και τη συνεχή επαναστατική και καινοτομική δράση των τεχνών στην κοινωνία (Kristeva, 1986 και της ίδιας, 2010). Στην περίπτωση της *khôra*, σύμφωνα με την αντίληψη του Derrida, η έννοια αυτή επιτρέπει, με την ενεργοποίηση της δια-φοράς (*différance*) και της αποδόμησης ως στρατηγικών ερμηνείας, να πηγαίνουμε πέρα από τα όρια των δεδομένων των ηγεμονικών κοινωνικοπολιτικών οργανώσεων και θεσμών και του τρόπου που αυτά εκφράζονται στην κυρίαρχη επικοινωνιακή ρητορική. Η *khôra* σχετίζεται και με την προοπτική, την οπτική γωνία που αλληλοκαθορίζεται κάθε φορά ως προς τα αντικείμενά της, κι έτσι υπερβαίνει έναν οντικό/στατικό τρόπο να βλέπουμε την πραγματικότητα, πέρα από τα δίπολα αντιθέτων και φθάνοντας στη σύλληψη της ετερότητας (Derrida 1995, Caputo 1997).

Η μεταφορική σχέση της χώρας ως εκμαγείου με τα κινούμενα σώματα που την προσδιορίζουν, αποτυπώνεται στη σχέση χώρου και χορού. Οι όροι αυτοί σε συνάρτηση με τα αντίστοιχα ρήματα χωρέω=προχωρώ, υποχωρώ και χορεύω=κινούμαι χορευτικά σε ομαδικό κυκλικό σχήμα παραπέμπουν στην συνειδητή κίνηση στο χώρο, έτσι ώστε ο χώρος να προκύπτει – να παράγεται από τη συγκεκριμένου είδους χοροκίνηση, όπως και ο χορός – με την έννοια του κυκλικού οργανωμένου κι εύτακτου κινητικού συνόλου (σαν μια κινούμενη χορωδία με άλλα λόγια) – είναι το προϊόν/αποτέλεσμα των ατομικών κινούμενων εν χώρω σωμάτων. Η χώρα εν προκειμένω θα μπορούσε να εκληφθεί ως το χοροστάσι αλληπάλληλων ομαδικών χορών⁴⁴.

44. Οι ερευνητές που στρέφονται προς αυτήν την ερμηνεία συσχετίζουν την ηρακλείτεια άποψη της αέναης κίνησης των πάντων (Πλάτ. Κρατ. 402a: «πάντα χωρεί και οὐδὲν μένει») με τη μεταφορά του χοροκρατούμενου κόσμου (Boykova Buzhashka 2017: 11, Isar 2009a, 2009b, 2004). Οι λέξεις χορός και χορεύω μπορεί να σημαίνουν τόσο τον χώρο διεξαγωγής του χορού, όσο και την συμμετοχή σε κυκλικό ομαδικό χορό, ανάλογα με το πλαίσιο της συζήτησης (Isar 2004: 60–61).

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΗ ΕΡΕΥΝΑ

Συνοψίζοντας τις έως τώρα θεωρητικές προϋποθέσεις της έρευνας των δυνατοτήτων μιας φιλοσοφικής ερμηνείας της μεταφοράς του χορεύοντα κόσμου του πλατωνικού *Τιμαίου*, αποβλέποντας στην σύγχρονη αξιοποίηση της αρχαιοελληνικής όρχησης σε εκπαιδευτικά και βιωματικά πλαίσια, είδαμε ότι αφ' ενός η μεταφορικότητα των παραδειγμάτων και των μύθων αναδεικνύουν την σωματική κίνηση ως τη βάση της κατανόησής τους, αφ' ετέρου αναζητείται μια μαθηματική ή πιο συγκεκριμένα μετρητική προοπτική, που υποδηλώνεται από την κανονικότητα και την αρμονική μουσικότητα του χορού. Το αφηρημένο και συγκεκριμένο, το νοητό και αισθητό, το όλο (συμπαντικό, κοσμικό) και το μερικό (ατομικό σώμα), είναι ορισμένα από τα δίπολα αντιθέτων που προκαλούν την εξηγητική δράση της φιλοσοφίας σε όλα σχεδόν τα πλατωνικά παραδείγματα. Κυρίως όμως η αντίθεση βέβαιης γνώσης και ρευστής, ασαφούς ή και ψευδούς προσέγγισης της πραγματικότητας είναι ένα ζήτημα που επανέρχεται σε πολλές συζητήσεις των διαλόγων. Όταν λοιπόν εμείς αναζητούμε τρόπους περάσματος στο αισθητικό και πρακτικό βίωμα σήμερα, χρειάζεται να επεξεργασθούμε σε σχέση με τις σύγχρονες ερμηνείες την συνάφεια των διαφορετικών πεδίων των μεταφορών στην γνωσιακή- κυρίως, εννοιολογική οριοθέτησή τους.

Για να γίνουμε πιο συγκεκριμένοι, το ερώτημα που αναδύεται είναι το αν είναι πρακτικά δυνατόν όσα αντιλαμβανόμαστε με τη λογική μας – σε αφηρημένο επίπεδο – να τα εκφράσουμε ή να τα αποτυπώσουμε με τη χρήση του αισθητικοκινητικού μας συστήματος. Κατά την εφαρμογή της περί μεταφοράς θεωρίας των Lakoff & Johnson, προφανώς είναι δυνατή μια καταφατική απάντηση (Lakoff & Johnson, 1999: 16), εφ' όσον πρέπει να θεωρήσουμε ότι η κοινή νευρική υποδομή του αισθησιοκινητικού μας συστήματος υποστηρίζει και τους αφηρημένους και λογικούς συμπερασμούς των μαθηματικών και φιλοσοφικών μας υποθέσεων. Σε αυτό το πλαίσιο εξέτασης, δεν υπάρχει απόλυτη διάκριση μεταξύ αισθητικοκινητικής και εννοιολογικής αντίληψης, δηλαδή το εννοιολογικό σύστημα κάνει χρήση σημαντικού μέρους του αισθητικοκινητικού συστήματος, το οποίο επιβάλλει κάποια κρίσιμη εννοιολογική δομή κάθε φορά (Lakoff & Johnson, 1999: 39). Οι πρόσφατες μελέτες στο χώρο της γνωσιακής επιστήμης χρησιμοποιεί τα μαθηματικά ως ειδική περίπτωση του ανθρώπινου εννοιολογικού συστήματος, καθώς αποτελούν σταθερά στο χρόνο διαπολιτισμικά σύμβολα που μπορούν να περιγράψουν, να ερμηνεύσουν και να προβλέψουν ένα μεγάλο εύρος καθημερινών δραστηριοτήτων, όπως η οικονομία, η επιστήμη, τεχνολογία κ.α. Οι ίδιοι υποστηρίζουν ότι πολλοί γνωσιακοί μηχανισμοί,

Revisiting Φουσχάριος

όπως είναι οι βασικές σχέσεις χωρικού χαρακτήρα, οι ομαδοποιήσεις, οι μικρές ποσότητες, η κίνηση, οι κατανομές αντικειμένων στο χώρο, οι μεταβολές, οι σωματικού χαρακτήρα προσανατολισμοί, οι βασικοί χειρισμοί αντικειμένων (όπως περιστροφή ή τέντωμα), οι επαναληπτικές πράξεις κ.ο.κ., ενώ δεν έχουν μαθηματικό χαρακτήρα, εντούτοις αντιστοιχούν σε μαθηματικές ιδέες, την ίδια στιγμή που κατανοούνται με έναν ασύνειδο τρόπο (Lakoff & Núñez, 2000, Núñez & Lakoff, 2005, Núñez, 2006, Lakoff, 2012). Στη συνέχεια και ηθικοπολιτικές ιδεολογικές αντιλήψεις ανάγονται σε μορφές μεταφοράς από σωματικές εμπειρίες και τέλος πολλές σωματοαισθητικές εμπειρίες μπορούν να αποτελέσουν τη βάση μιας φιλοσοφικής ή άλλης αφηρημένης δράσης του νου (μαθηματικά, επιστήμη), σαν αέναα αναπαραγόμενες «πιρουέτες των ιδεών» μέσα στην δημιουργικά κατευθυντήρια ανθρώπινη δραστηριότητα προς και από την κοινωνική τους αφετηρία/σκοπό.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Με βάση τον πλατωνικό *Τίμαιο* και συγκεκριμένα το πρότυπο κοσμολογικής ερμηνείας της κίνησης των ουρανίων σωμάτων μέσω της μεταφοράς της όρχησης, η κοινή μελέτη των μελών της ομάδας⁴⁵, υπό τη

45. Η ερευνητική ομάδα Φιλοσοφίας του Τμήματος Φιλοσοφίας (πρώην Φ.Π.Ψ.) του ΕΚΠΑ, αποτελούμενη από διδάκτορες και μεταπτυχιακούς ερευνητές, εξετάζει διαφορετικές όψεις μιας σύγχρονης προσέγγισης της σχέσης φιλοσοφίας – χορού – γλώσσας. Το πρώτο τμήμα (Πλατωνική όρχηση I) παρουσιάστηκε από τα μέλη της ερευνητικής ομάδας στο επιστημονικό συνέδριο που διοργάνωσε το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (14-16 Ιουνίου 2019), με θέμα Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο έργο του Πλάτωνος – αφιέρωμα στην επίκουρη καθηγήτρια Βασιλική Σολωμού – Παπανικολάου), ενώ θα ακολουθήσει το δεύτερο εφαρμοσμένο τμήμα (Πλατωνική όρχηση II) σε επόμενο διεθνές συνέδριο που θα πραγματοποιηθεί στην Ρόδο (8 – 11 Μαΐου 2020) σε διοργάνωση του Πανεπιστημίου του Αιγαίου. Στην ενότητα, Πλατωνική όρχηση II, η όρχηση και οι συναφείς έννοιες (χορεία, χορός) εξετάζονται στο ανθρωπολογικό, ψυχολογικό και κοινωνικό πλαίσιο τους (Πολιτεία, Νόμοι κ.ά.). Με αναφορά στην πλατωνική έννοια της δικαιοσύνης ως αναλογία ψυχής - πολιτείας υποβάλλεται σε κριτική εξέταση η ίδια η τακτική της αναλογικής σκέψης που υπόκειται στην χρήση μεταφορών και παρομοιώσεων στους πλατωνικούς διαλόγους. Με βάση τις κινητικές μεταφορές της ψυχής στους πλατωνικούς διαλόγους (Πολιτεία, Φαίδρος, Φαίδων, Μένων), που κυρίως αναφέρονται στην αθανασία, τη γνώση, την ερωτική μέθεξη κ.ά. εξετάζεται η προοπτική της δραματικής τους αποτύπωσης από το ανθρώπινο σώμα και αναπαραστατικό βίωμα, στην σύγχρονη εκπαιδευτική και θεραπευτική εφαρμογή τους. Τα βασικά αυτά σκέλη της έρευνας αναπτύσσονται με την υποστηρικτική εργασία της ευρύτερης ομάδας εργασίας αποτελούμενης από τους Γιάννη Σπυρίδη, Γιώργο Σαραντόπουλο, Νίκο Αξιώτη και Θεοδώρα Χούπα. Η ομάδα εργασίας αποτελείται από μέλη που επί μακρόν και στο πλαίσιο διδακτορικών ή μεταδιδακτορικών θεσμοθετημένων ερευνών ασχολείται με τα σχετικά αντικείμενα, ενώ συγχρίνει και εφαρμόζει τα θεωρητικά πορίσματα στο πλαίσιο της

Επιστημονική Επετηρίς

διεύθυνση της Άννας Λάζου και με αφορμή προγενέστερη σχετική εργασία της, διαρρυθμίζεται σε δύο ενότητες, με τίτλο Πλατωνική όρχηση I και Πλατωνική όρχηση II. Η παρούσα εργασία αναφέρεται σε θέματα της πρώτης ενότητας μόνο, ήτοι εκείνης με τίτλο Πλατωνική όρχηση I, ως εξής: Η όρχηση ως κοσμολογικός κατοπτρισμός της φυσικής κίνησης που απαντά στον πλατωνικό *Τίμαιο*, συσχετίζεται με τις μετρητικές πρακτικές του χρόνου, τη γλώσσα και φιλοσοφική κριτική, ενώ τοποθετείται τόσο στην ιστορία των ιδεών, αλλά και σε σχέση με σύγχρονα παραδείγματα της φιλοσοφικής κι επιστημονικής εξέτασης. Γύρω από τη χρήση μεταφορών και συμβολισμού στις αναφορές στο χορό στους πλατωνικούς διαλόγους, υπάρχουν διαφορετικές προσεγγίσεις (ετυμολογικές, ιστορικοφιλοσοφικές και σημειωτικές) των χορευτικών και κινητικών όρων στο πλατωνικό έργο και εξετάζονται σύγχρονες επιβιώσεις, μεταλλάξεις ή μεταβολές της σημασίας τους. Μελετάται η λειτουργική χρήση της κίνησης ως επίμονης αναφοράς στην αρχαία φιλοσοφία της φύσης και πέρα από τον Πλάτωνα, στον Δημόκριτο, Αριστοτέλη, κ.ά., ενώ επιχειρούνται ειδικές αναφορές στη σχέση γλώσσας και κίνησης βάσει των διαλόγων *Κρατύλος* και *Θεαίτητος* κ.ά. Περαιτέρω σκοπός της θεωρητικής αυτής εργασίας είναι η σύνθεση και πρόταση ενός νέου - με αρχαιότατες αφετηρίες - εκπαιδευτικού προτύπου για την διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, με βάση το βίωμα και τη σωματική δράση, που εν δυνάμει μπορεί να εφαρμοσθεί σε όλες τις βαθμίδες και μορφές εκπαίδευσης – τυπικής και άτυπης.

ABSTRACT

Platonic orchesis: Theoretical assumptions & contemporary applications

Based on Plato's dialogue *Timaeus*, and in particular, on the choreutic model of interpreting the movement of celestial bodies through the dance metaphor (gr. *Ὀρχησις*, the ancient Greek term for dance), the joint study of the group members⁴⁶, inspired by a previous related

ομάδας μελέτης της όρχησης του θεάτρου Δόρα Στράτου και της ερευνητικής καλλιτεχνικής ομάδας δρΥός ΤόΠοι που λειτουργούν επί δεκαετίες.

46. The philosophy research group of the Department of Philosophy of Athens University (UOA – ex Department P.P.P.), composed of PhD holders and post graduate students, examines the different aspects of a modern approach of the relationship between philosophy, dance and language. The first part of the work (Platonic Orchesis I) was presented by the members of the research group at the Hellenic Conference of Philosophy, organized by the University of Ioannina (14 - 16 June 2019), on the theme Hermeneutic Approaches to the work of Plato, dedicated to Vassiliki Solomou - Papanikolaou, assistant professor of philosophy, while the second part (Platonic Orchesis II) will follow in a

Revisiting Φουσχάριος

work and under the direction of Anna Lazou, is structured in two units: Platonic Orchesis I and Platonic Orchesis II. The present paper concerns matters of the first unit only, Platonic Orchesis I, as following: *Orchesis* as a cosmic reflection of the natural movement found in Plato 's *Timaeus*, is related to time measurement practices, language and philosophical criticism, while it is placed as much in the field of the history of ideas as in connection with the current examples of philosophical and scientific investigation. As for the use of metaphors and symbolism in references to dance in Platonic dialogues, there are various approaches (etymological, historical - philosophical and semiotic) of the terms denoting movement and dance. Contemporary survivals, mutations or changes in their meaning are examined. Apart from Plato, Democritus, Aristotle and others, the functional use of movement as an insistent reference in the ancient Greek philosophy of nature is also studied. Furthermore, based on Platonic dialogues such as *Cratylus*, *Thaetetus* and others, attempts are made to investigate the relationship between language and movement. A further purpose of this theoretical work is the composition and proposal of a new and original educational model - with very ancient ideas - for the teaching of ancient Greek language and literature, based on the lived experience and body activity, which may potentially be applied in all grades and forms of education - formal and non – formal.

forthcoming international conference (8 – 11 May 2020 Rodos, University of Aigaion). In Platonoc Orchesis II, Orchesis and the concepts related to it, e.g. circular dance, dance (gr. Χορεία, χορός) will be examined in their anthropological, psychological and social context (e.g. Republic, Laws and elsewhere). On the basis of the kinetic metaphors about the soul in the platonic dialogues (Republic, Phaedrus, Phaedon and Menon) referring mainly to immortality, knowledge, erotic methexis etc., more particularly, the perspective of their dramatic representation by means of the human body and the lived experience and representation is located in current applications of therapeutic practices and education. The fundamental parts of the research are developed, thanks to the support work of the larger working group composed of Yiannis Spyridis, Yiorgos Sarantopoulos, Nikos Axiotis and Theodora Choupa. The working group is articulated of members who have been dealing with the related fields of study for some time in the level of doctoral and postdoctoral research. Finally, the group compares and applies the results in the context of the Orchesis Study Group of the “Dora Stratou” Theater and the artistic research group Places of the Oak (δρυός Τόποι) that have been operating for decades in Greece and abroad.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bachelard G. ([1964] 1994), *The Poetics of Space*, trans. M. Jolas, Beacon Press, New York.
- Black, M. (1962), *Models and Metaphors*, Cornell University Press, New York.
- Borowska M., Lazou A. & Raftis A. (επιμ. - συγγρ.), (2004), *Orchesis. Texts on Ancient Greek Dance*, Dora Stratou Theatre, Athens.
- Boykova Buzhashka I. (2017), *The Space of Χώρα: A Perspective on Contemporary Art*, MA Arts and Culture: Art of the Contemporary World and World Art Studies, Leiden University.
- Bréal M. ([1897] 2007), *Essai de Sémantique: Science des Significations*, Hachette, Παρίσι. Ψηφιοποίηση: Robarts University of Toronto.
- Cameron, L. (2003), *Metaphor in Educational Discourse*, Continuum, London – New York.
- Caputo, J. D. (1997), *Khōra: Being Serious with Plato*, in J. D. Caputo (ed.), *Deconstruction in a Nutshell. A conversation with Jacques Derrida*, Fordham University Press, New York: p. 71–106.
- Crystal, D. (2006), *Λεξικό Γλωσσολογίας και Φωνητικής*, (μετάφρ.) Γ. Ξυδόπουλος, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.
- Csapo, E. (2008), *Star Choruses: Eleusis, Orphism, and New Musical Imagery and Dance*, στο: Revermann, M., Wilson, P. (επιμ.), *Perception Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford, Oxford University Press, 262–290.
- David, A.P. (2006), *The Dance of the Muses: Choral Theory and Ancient Greek Poetics*, OUP: Oxford.
- D' Alfonso, F. (1993), *La choreia astrale in un passo del Fedro platonico (246e – 247a)*. *Helikon*, 23: p. 453–457.
- Derrida, J. (1995), *On the Name*, Stanford University Press, Stanford.
- De Strycker, E. Pierre, L. (1946), *Les Metaphors de Platon, L' Antiquite' Classique*, t.15, fasc.1: p. 145-147.
- Eco, U. (1984), *Semiotica e Filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.
- Fludernik, M., Freeman, D.C. & Freeman, M.H. (1999), *Metaphor and Beyond: An Introduction*, *Poetics Today* 20 (3): p. 383-396.
- Giannopoulou, Z. (2009), *Derrida's Khōra, or Unnaming the Timaeus Receptacle*, in: R. Mohr, K. Sanders and B. Sattler (eds.), *One Book, The Whole Universe: Plato's Timaeus Today*, Parmenides Publishing, Las Vegas: p. 165–179.
- Gleiser M. (2005), *The Dancing Universe: From Creation Myths to the Big Bang*, University Press of New England, Hannover & London.
- Henle P. (1958), *Metaphor*, in (ed.) P. Henle, *Language, Thought and Culture*, Ann Arbor, University of Michigan Press: p. 173–195.

Revisiting Φουσχάριος

- Jaeger W. ([1933-1947] 1959), *Paideia: die Formung des griechischen Menschen*, 3 vols, Walter de Gruyter Verlag Berlin (*Παιδεία: Η μόρφωση του έλληνας Ανθρώπου*: τ. Α, μτφρ. Γ. Βέρροιος, πρόλογος Ι. Ν. Θεοδωρακόπουλου, εκδ. Παιδεία, Αθήνα, 1968).
- Isar, N. (2004), Chorography (*Chôra, Chorós*) – A performative paradigm of creation of sacred space in Byzantium, in A. Lidov (ed.) *Hierotopy: Studies in the Making of Sacred Space* Radunitsa: p. 60–90.
- . (2009a), Chôra, Tracing the Presence, *Review of European Studies*, 1:1: p. 39–55.
- . (2009b), Chorography – A space for choreographic inscription, *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*, 2:51: p. 263–268.
- Kövecses, Z. (2000), *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge University Press, Cambridge.
- . (2002), *A Practical Introduction*, Oxford University Press, Oxford – New York.
- Kristeva, J. (1986), Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science, in T. Moi (ed.), *The Kristeva Reader*, Columbia University Press, New York: p. 75 – 88.
- . (1986), Revolution in Poetic Language, in T. Moi (ed.), *The Kristeva Reader*, Columbia University Press, New York: p. 90–136.
- . (2000), *The Sense and Non-Sense of Revolt*, Columbia University Press, New York.
- . (2010), *Νόημα και μη νόημα της εξέγερσης. Εξουσία και όρια της φυχανάλυσης*, (μετάφρ.) Ν. Ηλιάδης, τόμ. 1, Scripta, Αθήνα.
- Λάζου, Α., Μάστορα Ι. (επιμ.) (2015), *Όρχησις και Άθληση. Δοκίμια Φιλοσοφίας, Ιστορίας και Παιδείας*, εκδόσεις Αρναούτης, Αθήνα. https://www.academia.edu/22268762/ORCHESIS_and_ATHLETICS_ESAYS_ON_PHILOSOPHY_HISTORY_and_EDUCATION_ΟΡΧΗΣΙΣ_and_ΑΘΛΗΣΗ_ΔΟΚΙΜΙΑ_ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ_ΙΣΤΟΡΙΑΣ_and_ΠΑΙΔΕΙΑΣ.
- Lakoff, G. (1987), *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*, University of Chicago Press, Chicago.
- . (2012), Explaining Embodied Cognition Results, in *Topics in Cognitive Science* 4, Cognitive Science Society: p. 773–785.
- Lakoff, G. & Johnson M. ([1980] 2003), *Metaphors we Live by*, University of Chicago Press, Chicago.
- . (1999), *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, Basic Books, New York.
- Lakoff, G. & Núñez, R. (2001), *Where Mathematics Comes From: How the Embodied Mind Brings Mathematics into Being*, Basic Books, New York, NY.

- Lakoff, G. & Turner, M. (1989), *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*, University of Chicago Press, Chicago.
- Lausberg, H. (1949), *Elemente der literarischen Rhetorik*, Max Hueber Verlag, Munchen.
- Lavrentius Lydus, I. ([1837] 2007), *Corpus scriptorum historiae byzantinae: De Mensibus II*, τ. 29, (επιμ.) B. G. Niebuhr, E. Weber, Deutsche Akademie der Wissenschaft en zu Berlin, Ψηφιοποίηση, Πανεπιστήμιο της California: https://books.google.gr/books?id=CCobAAAAIAAJ&hl=el&source=gbs_navlinks_s.
- Lazou A. (2015), The Contemporary Value of Orchesis – A Tribute to Evangelos Moutsopoulos, στο *Όρχησις & Άθληση. Δοκίμια φιλοσοφίας, ιστορίας & παιδείας*, εκδ. Αρναούτης, Αθήνα: σ. 7-12.
- Macdonald, F. (1997), *Plato's Cosmology. The Timaeus of Plato*, Hackett Publishing Company, Indianapolis.
- Miller J. (1986), *Measures of Wisdom: The Cosmic Dance in Classical and Christian Antiquity*, University of Toronto Press.
- Μουσάς Ξ. (2018), *Ο μηχανισμός των Αντικυθέρων*, Canto Mediterraneo, Αθήνα.
- . (2017), «Από τον Αλέξανδρο στον Αρχιμήδη και τον Μηχανισμό των Αντικυθέρων», στο *Ακαδημία Θεσμών και Πολιτισμών - Academy of Institutions and Cultures, Στοά των Επιστημών-Επιστημονική Επιθεώρηση*, τόμ. 1: 275-288 http://www.academy.edu.gr/Antikythera-Digital-Book-Files/VI_ALL_185_200.pdf
- Μουτσόπουλος Ευ. (2010 [1959]), *Η Μουσική στο έργο του Πλάτωνος, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων*, Αθήνα.
- Núñez, R. & Lakoff, G. (2005), The cognitive foundations of mathematics: The role of conceptual metaphor, in J. Campbell (ed.) *Handbook of Mathematical Cognition*, Psychology Press, New York: p. 109-124.
- Núñez R. (2006), Do Real Numbers Really Move? Language, Thought, and Gesture: The Embodied Cognitive Foundations of Mathematics, in Hersh R. (eds), *18 Unconventional Essays on the Nature of Mathematics*, Springer, New York, NY.
- Παπαρούση Μ. (2008), Ενωσιολογική μεταφορά: μια απόπειρα διδακτικής αξιοποίησης, στο *Κείμενα*, Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, τ. 8, Δεκέμβριος: 1-19, <http://keimena.ece.uth.gr>.
- Πλάτων (1995), *Τίμαιος*, (μετάφραση, επιμέλεια, σχόλια) Β. Κάλφας, Πόλις, 1η έκδοση.
- Plutarch (1895), *Moralia*, Gr. N. Bernardakis, Teubner, Leipzig.
- Proclus (1903), *In Platonis Timaeum*, (ed.) E. Diehl, Leipzig.
- Psellus M. (1948), *De Omnifaria Doctrina*, (ed.) L.G. Westerink, Nijmegen.

Revisiting Φουσχάριος

- Richards, I.A. (1936), *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, New York.
- Ricoeur P. (1978), The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling, *Critical Inquiry*, Vol. 5, No. 1, Special Issue on Metaphor: p. 143-159.
- ___ (1977), *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*, (trans.) R. Czernyi, University of Toronto Press, Toronto & Buffalo.
- Sallis, J. (1999), *Chorology: On Beginning in Plato's Timaeus*, Indiana University Press, Bloomington.
- Samaritter, R. (2009), The Use of Metaphors in Dance Movement Therapy, στο *Body, Movement and Dance in Psychotherapy*, vol. 4, no 1: 33-43. https://www.researchgate.net/publication/236013748_The_use_of_metaphors_in_dance_movement_therapy.
- Taylor, A.E. (1992), *Πλάτων. Ο άνθρωπος και το έργο του*, (μτφρ.) Ι. Αρζόγλου, MIET, Αθήνα.
- ___ (1928), *A commentary on Plato's Timaeus*, Clarendon Press, Oxford.
- Vosniadou, S. (1989), Context and the development of metaphor comprehension, *Metaphor and Symbolic Activity* 4: p. 159-171.
- Weinrich, H. (1976), *Metafora e Menzogna: la serenità dell' arte*, Il Mulino, Bologna.
- White J. (2007), The Pirouette of Ideas: Dance as Metaphor in the Poetry of W.B. Yeats, *St. John's University Humanities Review*, New York, vol. 5.1 <http://facpub.stjohns.edu/~ganterg/sjreview/vol5-1/04White.htm>
- Whitlock, T. (1992), The Role of Metaphor in Dance, *British Journal of Aesthetics*, vol. 32, no3: p. 242-249.
- Valéry P. ([1936/1938] 1957), Philosophie de la danse, στο *Œuvres I, Variété*, Théorie poétique et esthétique, Nrf, Gallimard, Paris: 1390-1403 (Conférence à l' Université des Annales le 5 mars 1936. Première publication: dans *Conferencia*, 1er novembre 1936).

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ
ΕΠΕΤΗΡΙΣ

ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Κοσμητεία
Καθηγητής Αχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης

Διεύθυνση και επιμέλεια έκδοσης
Καθηγητής Γεράσιμος Γ. Ζώρας

ΤΟΜΟΣ ΜΔ΄ 2013-2020
ΑΘΗΝΑ 2020