

Απόστολος Πιερρής

Δωρικές Μελέτες

ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

16 Δεκεμβρίου 2014

Από τους χρόνους της ορεσίβιας περιπλάνησής τους οι Δωριείς μετέφεραν στην Πελοπόννησο με την Κάθοδό τους το βίωμα που τους συγκλόνιζε και τους έστελνε από οροσειρά σε οροσειρά και από βουνοκορφή σε βουνοκορφή της Κεντρικής Ελλάδας χωρίς αναπαυμό, εις αναζήτηση αυτού που ήθελαν και δεν ήξεραν.

Ο τρόπος ζωής τους, κυνηγετικός και πολεμικός, περιστρεφόταν γύρω από τον ρωμαλέο και επιδέξιο νεαρό, ικανό να πρωτεύει σε κάθε είδους αγώνες όπου η ταχύτητα, η στιβαρότητα και η αντοχή είχαν τον πρώτο λόγο ως συνθήκη επιβίωσης και επιβολής για το άτομο και την ομάδα, στα περιθώρια όπως ζούσαν του πολιτισμένου κόσμου, άναρχοι στις εξουσίες του, ανένταχτοι και ατίθασοι απέναντι στην οργανωμένη βία των κοινωνιών του που ήθελε να τους αφομοιώσει ή εξοβελίσει, - όπου το σφρίγος της ανθούσας δύναμης και η πονηρία της διαπεραστικής σοφίας καλλιεργούντο μόνιμα και εξαντλητικά στο έπακρον, ιδιαίτερα με τους καινούριους εχθρούς και τις νέες συνθήκες που αντιμετώπιζαν κάθε φορά, αδιάλειπτα, στις συνεχείς ορεινές μετακινήσεις τους.

Αρετή ήταν η αγωνιστική ικανότητα στα παιχνίδια, χαρωπά και βίαια, στο κυνήγι και στον πόλεμο. Υπέρτατη αξία η ανδρεία με την ολιστική έννοια της αρσενικής θάλλουσας ακμής, η Ομηρική «ανδρότητα»:

*ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε·
 ψυχὴ δ' ἐκ ρεθέων πταμένη Αἰδόσδε βεβήκει,
 ὄν πότμον γοόωσα, λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην*

(*Ιλιάς*, Π 855-7 = Χ 361-3)

Η άρσην ήβη ευρίσκεται στο βιωματικό, υπαρξιακό, θρησκευτικό, ιδεολογικό και μεταφυσικό πεδίο του Ελληνισμού, η αρρενωπότητα, η ανδρώδης εφ-ηβεία.

Και

----- ἀὐτὰρ Ἀχιλλεύς
 κλαῖε φίλου ἐτάρου μεμνημένος, οὐδέ μιν ὕπνος
 ἦρει πανδαμάτωρ, ἀλλ' ἐστρέφετ' ἔνθα καὶ ἔνθα,
 Πατρόκλου ποθέων ἀνδροτήτά τε καὶ μένος ἦϋ.

(Ιλιάς Ω, 3-6)

Μαζί με την **ανδρεία / ανδρότητα** (την αρετή της αξίας και τον χαρακτήρα της φύσης του ανδρός) ταιριάζει η τιμή (η θυμοειδής, αγέρωχη αξία της αρρενικότητας) και η **πίστις** (η κοινωνική αξία του συντρόφου και συανδελφού). Γιατί είναι η φυσική υπεροχή που κατ' εξοχήν απαιτεί αναγνώριση και εμπνέει εμπιστοσύνη.

Η οργώσα ακμή της νεότητας, αρχή της Δωρικής αρετής και εξανέχουσας αξίας, ασυνείδητα γέννησε, στην πραγματικότητα συγγέγονε και συνυφάνθη με τον θαυμασμό στο σωματικώς ευ-έχειν και ευ-είναι, στην φυσική «ευεστώ», στην ευαρμοστία, τη μορφολογική αρτιότητα (συναρμογή εναρμόνια μελών) που αποτελεί τη θεμελιακή προϋπόθεση της ικανότητας ως λειτουργικής αποτελεσματικότητας. Αυτό το ασυνείδητο αίσθημα του θαύματος («θαύμα ιδέσθαι»), αποτελούσε τη ρίζα του Δωρικού βιώματος του κάλλους. Κατεβαίνοντας στην Πελοπόννησο και εδραιούμενοι στις εύφορες πεδιάδες της οι Δωριείς μετά τον πλάνητα, όρειο βίο τους, το βίωμα συνειδητοποιήθηκε («είδαν τον εαυτό τους», ενώ πριν μόνο τον ζούσαν και τον χαιρόντουσαν αδιάρθρωτα) και άρχισε η πορεία μετεξέλιξης του θαυμαστού στο «είδος», στην σωματική όψη, και στην δράση, αγωνιστικού και πολεμιστήριου Νεαρώδους σε «Απόλλωνα» και Κούρο, όπως ανέλυσα στο κείμενό μου για «Το Νόημα των Κούρων». Ο Αχαιός Ήρωας έγινε ερατόν θαύμα. Και η Επική μεταμορφώθηκε σε Λυρική ποίηση.

Το βίωμα του Κάλλους γονιμοποίησε την εμπειρία όλων των άλλων συγγενών φυλών του Ελλαδικού χώρου. Οι Ίωνες που μετανάστευσαν στο

ανατολικό Αιγαίο και τα αντίστοιχα παράλια της Μικράς Ασίας, συνεπεία της Καθόδου των Δωριέων, μετέφεραν στις νέες χώρες τις μνήμες των Αχαιών Κυρίων του «Μυκηναϊκού» Κόσμου, οι οποίοι ήδη είχαν κάνει την Εποχή του Χαλκού (ιδίως προς το τέλος της) αισθητή την παρουσία τους στα μέρη εκείνα. Οι παλιές μνήμες, χρωματισμένες με τη μυθική απόσταση που προκάλεσε η συνείδηση του υποβαθμισμένου βίου σε σχέση με τα καταρρεύσαντα ανακτορικά μεγαλεία, μπολιάστηκαν από το Δωρικό πανίσχυρο βίωμα, και έγιναν Έπος. Το Έπος συνιστά την Ελληνική τροπικότητα του Ηρωικού. Ήρωας είναι ο Ομηρικός Αριστεύς. Η αριστεία της τελειότητας, η καλλονή της αριστείας είναι το Ηρωικό.

Ο Όμηρος, εκεί προς το μεταίχμιο της Ιωνίας με την Αιολίδα, τραγούδησε σε μια τεχνητή, έντεχνη γλώσσα, βασικά Ιωνική με Αιολικούς τύπους και μεγαλαυχία, τις παλαιές μνήμες για τους Αχαιούς, αλλά κοσμοθεωρία και βιοθεωρία είναι Δωρικές. Οι θεοί είναι Ολύμπιοι – εξαπολλωνισμένες οι θεότητες της Γης και του Ουρανού με κυρίαρχο το πνεύμα του Δωρικού θεού, άγνωστου στον Μυκηναϊκό κόσμο, του Απόλλωνα.

Θεμελιώδης για την πολιτισμική ταυτότητα ενός χώρου και μιας εποχής είναι η στάση του ανθρώπου προς τον θάνατο. Στο Ομηρικό έπος είναι απόλυτη η απαξίωση των μετά τον θάνατο. Η ψυχή είναι ένα αμενηνό είδωλο, μια σκιά, χωρίς δύναμη και ομορφιά, χωρίς γνώση και επίγνωση, χωρίς μνήμη και ανάμνηση, χωρίς σθένος και υπόσταση – χρειάζεται αίμα για να έλθει στιγμιαία στα σύγκαλά της ταυτιζόμενη με την ανάμνηση της ζωής του ζωντανού σώματος στο οποίο ήταν κάποτε. Φρέσκια η ψυχή φεύγοντας από το πεθαμένο σώμα, αντί να θριαμβεύει την ανάστασή της από τον σωματικό τάφο της («σώμα-σήμα»), αντί να προσδοκά την λύτρωσή της από τα δεσμά των παθών και την απάτη του φαίνεσθαι, θρηνεί με γόους την σφριγηλή νεότητα και σφύζουσα ανδρότητα που αποχωρίζεται, στα Ομηρικά χωρία που προανέφερα. Η

ψυχή των ηρώων πάει στον Άδη, ενώ αυτοί οι ίδιοι μένουν πεθαμένα κουφάρια, τροφή για σκύλους και όρνεα, στους εναρκτήριους στίχους της Ιλιάδος.

Ακόμη περισσότερο: η περιοδικότητα, που αποτελεί το μέγα μυστήριο της ζωής και του θανάτου για τη νεολιθική και χαλκοκρατική θρησκευτικότητα και προσφέρει την ανακούφιση και λύση της ανθρώπινης μέριμνας στον Χρόνο και αγωνίας για τον θάνατο, υποτιμάται βιωματικά και απαξιώνεται οντολογικά: από την δεόμεστη περιωπή της ιερής εκφαντορείας του ανυψούμενου στάχυος στα Ελευσίνια Μυστήρια καταπεριφρονείται ως διαδοχή γενεών φύλλων που πρασινίζουν τις φυλλωσιές την άνοιξη και σωριάζονται από τον άνεμο μαραμμένα το φθινόπωρο στον Ομηρικό ποιητή:

οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν,
 φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέθει, ἄλλα δέ θ' ὕλη
 τηλεθόωσα φύει, Φέαρὸς δ' ἐπιγίνεται ὥρη·
 ὧς ἀνδρῶν γενεὴ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολοίγει.

(*Ιλιάς*, Z 146-9)

Η περιοδικότητα δεν αποτελεί λύση κανενός μυστηρίου για τον Έλληνα. Θέλει κάτι ανέκφραστα περισσότερο: διψάει αιωνιότητα. Όχι τόσο ισωτική μεσότητα δικαιοσύνης, αλλά άκρα ανυπέροβλητη ομορφιά.

Η καθαρά Δωρική Σπάρτη ανεγνώρισε το πνεύμα του θεμελιακού βιώματός της στο Ιωνικό Έπος. Μια-δυο γενεές μετά τον Όμηρο, ο Λυκούργος πρώτος φρόντισε να καταστήσει ευρέως γνωστά τα Ομηρικά στη Σπάρτη και εξ αυτής στην κυρίως Ελλάδα (Πλούταρχος, *Λυκούργος*, IV, 5-6).

[Όμηρος κατά το πρώτο μισό της 9ης εκατονταετίας π.Χ., *Marmor Parium*, 29 [907 ~ 905 π.Χ.], Σωσίβιος [c. 866 π.Χ., FGrH 695F2], Ηρόδοτος, II, 53: *Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον ἠλικίαν τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μου*

πρεσβυτέρους γενέσθαι καὶ οὐ πλέοσι. – Λυκούργος κατά το δεύτερο μισό του 9ου αιώνα προς το τέλος και την αρχή του 8^{ου}, τότε που αποκαταστάθηκε η δέουσα τάξη, ο Δωρικός «κόσμος» στην Σπάρτη, μετά μακρά περίοδο επισφαλούς ύπαρξης εν μέσω εχθρικών πληθυσμών και των εσωτερικών κλυδωνισμών που αναγκαία προκάλεσε η μετάλλαξη της Δωρικής σκληροτράχηλης αγωνιστικής και πολεμικής αγέλης σε εδραία κοινωνία. Με την νοητή διαύγεια του όντος εξηγεί ο Θουκυδίδης (I, 18,1): *ή γάρ Λακεδαιμόνων μετά τήν κτίσιν τῶν νῦν ἐνοικούντων [αὐτήν] Δωριῶν, ἐπὶ πλεῖστον ὧν ἴσμεν χρόνον στασιάσασα ὅμως ἐκ παλαιάτου καὶ εὐνομήθη καὶ αἰεὶ ἀτυράννευτος ἦν· ἔτη γάρ ἐστι μάλιστα τετρακόσια καὶ ὀλίγω πλείω ἐς τήν τελευτήν τοῦδε τοῦ πολέμου, ἀφ’ οὗ Λακεδαιμόνιοι τῇ αὐτῇ πολιτείᾳ χρῶνται· καὶ δι’ αὐτὸ δυνάμενοι καὶ τὰ ἐν ταῖς ἄλλαις πόλεσιν καθέστασαν.* Λίγο περισσότερο από 400 χρόνια πριν το 404 π.Χ. μας πάει γύρο στο 815 π.Χ. για την νομοθεσία του Λυκούργου και την Σπαρτιατική τάξη πραγμάτων].

Η μεταφορά των Ομηρικών επών στην Ελλάδα συνοδεύτηκε από την Ησιόδειο επική παράδοση στη Βοιωτική Κοιλάδα των Μουσών και του Έρωτα (Ελικών, Θεσπιαί). Έπιασε δε τόπο γρήγορα. Από τους τρεις σημαντικούς επικούς ποιητές της πρώτης φοράς μετά Όμηρο και Ησίοδο ο ένας είναι Σπαρτιάτης, ο Κιναιίθων [«εγνωρίζετο» κατά την 4η Ολυμπιάδα, c. 762 π.Χ., Test. 2 Bernabé = Hieronymus-Eusebius *Chronicon*, II, 81 Schöne], ο άλλος Εύμηλος ο Κορίνθιος και ο τρίτος Αρκτίνος από την Ιωνία Μιλήσιος [κατά τους αυτούς χρόνους, Versio Armenia και Versio Hieronymi, II, 80-1 Schöne. Ο Εύμηλος είχε ποιήσει και προσόδιο για τους Μεσσηνίους προς τον Δήλιο Απόλλωνα, άρα προ του πρώτου Μεσσηνιακού Πολέμου ή έστω κατά τα πρώτα επαμφοτερίζοντα στάδιά του (743 – 723), Πausανίας IV, 33, 2 και IV, 4, 1].

Αλλά το Έπος δεν επλήρει ολοσχερώς τη μορφική έκφραση του κυρίαρχου Δωρικού βιώματος. Το Ηρωικό ήταν ανάγκη να

μεταφερθεί στο νυν και τώρα. Μια και η αυτή μορφή απαιτείται να συνδέει στην αυτή ολοκληρία την πραγματική έγχρονη ύπαρξη του ανθρώπου με τον μύθο του ηρωικού παρελθόντος, και τα δυο με την αιωνιότητα. Ο ιστορικός χρόνος συνιζάνει και συμπίπτει με τον Μυθολογικό στο ιερό Νυν, και οι δύο με την Αχρονία της Αιωνιότητας. Η θεία στιγμή, η αποκάλυψη του κάλλους, συνδέει άρρηκτα και τα τρία σε μια ενότητα, όπου η αιωνιότητα διαπερά τον χρόνο δια του μύθου στο τώρα του φωταυγούς παρόντος. Αυτή είναι η υπαρξιακή και οντολογική γένεση της Λυρικής Ποίησης. Και αυτή η γέννα έγινε στη Σπάρτη.

Το Έπος τραγουδιέται από τον αοιδό συνωδία και συνοδεία λύρας. Αλλά γρήγορα το αρχέγονο Δωρικό βίωμα πρόβαλε την αρμονία ποίησης, μουσικής και χορού σε μια κατ' εξοχήν Ελληνική «θυσία» προς τη θεότητα, μια αφιέρωση του μουσικοχορευτικού ποιητικού κάλλους στην πηγή της χαριτοβρυσίας κάθε τελειότητας. Τα πρώτιστα «αγάλματα» (εφ' α αγάλλονται θεοί αεί και ρεία ζώντες και καταθνητοί άνθρωποι) αποτελούνται από τους θνητούς τους ίδιους στη θεία πανεορτή όταν εναρμόνια τραγουδούν και χορεύουν και αθλούνται, τέρποντες μεν τον θεό του φωτός, αιωνιζόμενοι δε αυτοί. Αμίμητη παραμένει η πρώτιστη περιγραφή της Δηλιακής πανηγύρεως προς τιμήν του Απόλλωνα στον Ομηρικό Ύμνο προς τον νέο και νεαρό Μέγα θεό του Δωριεύοντος Ελληνισμού:

*ἀλλὰ σὺν Δήλῳ, Φοῖβε, μάλιστ' ἐπιτέρπει ἦτορ,
ἔνθα τοι ἔλκεχίτωνες Ἰάονες ἠγερέθονται
αὐτοῖς σὺν παιδεσσι καὶ αἰδοίης ἀλόχοισιν.
οἱ δέ σε πυγμαχίη τε καὶ ὀρχηθμῶ καὶ ἀοιδῇ
μνησάμενοι τέρπουσιν, ὅταν στήσονται ἀγῶνα.
φαίη κ' ἀθανάτους καὶ ἀγήρως ἔμμεναι αἰεὶ,
ὅς τότ' ἐπαντιάσει, ὅτ' Ἰάονες ἀθρόοι εἶεν·*

*πάντων γάρ κεν ἴδοιτο χάριν, τέρψαιτο δὲ θυμόν
 ἄνδρας τ' εἰσορόων καλλιζώνους τε γυναῖκας,
 νῆας τ' ὠκείας ἠδ' αὐτῶν κτήματα πολλά.*

(Ομηρικός Ὑμνος εἰς Απόλλωνα, νν. 146-55)

Η παρουσία του θείου ως κάλλος διαπερά τη σύνολη εορτή των θυσιαζομένων εν κάλλει (των δρώντων) και των ιερών θεωρών και εξαιωνίζει τους μετέχοντες. Αλλά ακόμη η ολοκλήρωση του παρόντος και του μυθικού χρόνου στην αιωνιότητα δεν επιτυγχάνεται μέσα στην ίδια την αφιερωτική διαδικασία. Στον ίδιο Ὑμνο, ακριβώς εν συνεχεία του προγραφέντος αποσπάσματος, δηλώνεται η χορεία των Δηλιάδων παρθένων, ιερών θεραπεινίδων του Απόλλωνα, μουσοποιούσα **ὑμνους στη Δηλιακή τριάδα (Απόλλων, Λητώ, Ἄρτεμις) και μύθους παλαιῶν ηρώων:**

*πρὸς δέ, τόδε μέγα θαῦμα, ὅσῳ κλέος οὔποτ' ὀλεῖται,
 κοῦραι Δηλιάδες, Ἐκατηβέλεταο θεράπναι·
 αἴτ' ἐπεὶ ἄρ' πρῶτον μὲν Απόλλων' ὑμνήσωσιν,
 αὐτίς δ' αὖ Λητώ τε καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν
 μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν
 ὑμνον ἀείδουσιν, θέλγουσι δὲ φῦλ' ἀνθρώπων.*

(Ὑμνος, νν. 156-61)

Στο ίδιο το Θαύμα της ποιητικής ιεροπραξίας περιλαμβάνεται ο ὕμνος στον θεό και η δοξολογία των παλαιῶν ηρώων, αλλά απουσιάζει το αιωνιοποιούμενο παρόν: η ποιητική Ζωφόρος του Παρθενώνα δεν έχει ακόμη εκφραστεί, η λυρική ποίηση δεν έχει γεννηθεί. Και υπάρχουν και άλλα σήματα, σημάδια, του προσέτι ατέλεστου χαρακτήρα στην απόλυτη Μορφολογία του Δωρικού βιώματος. Η πολυτέλεια του πλούτου (σε ενδύματα, κοσμήματα και λοιπή σκευή) τονίζεται, που αργότερα θα οδηγήσει στις μνημειώδεις επικές περιγραφές της Ιωνικής τρυφηλίας: η Δωρική λιτότης της ουσίας και απλότης της περι-ουσίας δεν έχει ακόμη

οδηγήσει στην γυμνότητα του κάλλους. Και παρθένες θεραπεύουν χορικά τον Απόλλωνα: οι Γυμνοπαιδιές απέχουν κοντά δύο αιώνες. Ο λυρισμός του Αλκμάνα στην Σπάρτη, πρωταρχή της μελικής ποίησης, γεφυρώνει την βιωματική και μορφολογική απόσταση από το Ιωνικό Έπος στην Δωρική Λυρική Ποίηση.

Το μέτρο στο οποίο συντίθενται οι ύμνοι θεών και ηρώων είναι βεβαίως ακόμη το ενοτονικό και μεγαλοπρεπές, επικό εξάμετρο. Όπως ήταν το προσόδιο (ύμνος χορευόμενος κατά την πρόσοδο προς τον βωμό και το ιερό του θεού) που εποίησε ο Εύμηλος για τους Μεσσηνίους (πριν περίπου το 730 π.Χ.) και του οποίου σώζονται δυο στίχοι από τον Πausανία (IV, 33, 2 = Eumelus, *Fr. Unicum*, Campbell pp. 290-1).

Η ουσία της λυρικής ποίησης είναι η ενοποίηση του ιστορικού και μυθικού χρόνου δια του κάλλους εις αιωνιότητα. Η ουσία αυτή εκφράστηκε με διαποίκιση των ποιητικών μέτρων και, συνεπακόλουθα, των μουσικών και χορευτικών ρυθμών. Η μετρική δομή του λυρικού ποιήματος γίνεται όλο και συνθετότερη διατηρουμένης της ενότητας της σύνθεσης με στροφές, αντιστροφές και επωδούς, που αντιστοιχούν και σε χορευτικές διαρθρώσεις.

Πρώτος εισήγαγε το «μη ἑξαμέτροις μελωδεῖν» ο Αλκμάν (Σούδα s.v. = Test. 1 Campbell). Για την καταγωγή του μεγάλου ποιητή και μελοποιού έριζαν στην αρχαιότητα. Από τις πολυσχιδείς μαρτυρίες προκύπτει ότι το γένος του ήταν από τις Σάρδεις της Λυδίας, γεννημένος πιθανότατα στη Σπάρτη (στην «ωβά» της Μεσόας), ελεύθερος ή απελεύθερος ο ίδιος από δούλο πατέρα [cf. τη συλλογή των μαρτυριών στον Campbell (Test. 1-12) και Calame (Test. 1-14)].

Ο λόγος μιας εξεζητημένης προσπάθειας ήδη μεταξύ ορισμένων αρχαίων κριτικών, να παρουσιασθεί ο Αλκμάν ως γνήσιος Σπαρτιάτης οφείλεται στην ύστερη ξενοφοβική και αντιδραστική εικόνα της Σπάρτης (ξενηλασίες, θραύση χορδών κιθάρας νεωτεριζόντων μουσικών κ.λπ.).

Αλλά στην πρώτη φάση της ακμής της πόλης και της ανόδου της στην Ελληνική ηγεμονία, συνήρχοντο εις αυτήν διαπρεπείς καλλιτέχνες, ιδίως μουσικοί και ποιητές πανταχόθεν, όπως δυο-τρεις αιώνες αργότερα στην Αθήνα για τους ίδιους ακριβώς λόγους: η φυσική ακμή πολιτισμού και πολιτικοστρατιωτικής ισχύος πάει μαζί, με μικρές σχετικά διαφορές φάσεων μεταξύ των διαφόρων συνιστωσών που επιτείνουν αντί να χαλαρώνουν την αλληλοσυνάρτησή τους. Ο Θαλητάς ήταν Κρητικός και ο Τέρπανδρος Λέσβιος, που «κανόνισαν» την Ελληνική Μουσική στη Σπάρτη. Ο Πολύμνηστος, πρεσβύτερος του Αλκμάνος, επεδόθη στη χορική με συνοδεία αυλού, πρωτοστάτησε δε στα προσόδια. Ήταν Κολοφώνιος και εργάστηκε στη Σπάρτη. Αυτός ο πολύς στον εθνεγερτήριο πατριωτισμό Τυρταίος, ο ιδεολογικός εμψυχωτής του Β' Μεσσηνιακού Πολέμου, ήταν ξένος πιθανόν.

Η χρονολογία της ενεργού ακμάζουσας παρουσίας του Αλκμάννα («εγνωρίζετο») είναι μεταξύ του 671 και του 608 π.Χ. (v. Test. 1, 10 και 11 Campbell. Cf. Clinton I, p. 189 (sub anno 671), p. 195 (sub anno 657)). Τότε, στο πρώτο μισό του 7^{ου} αιώνα, γεννήθηκε η Δωρική λυρική χορική ποίηση και διαδόθηκε και εδραιώθηκε ταχύτατα: ο Στησίχορος ακολουθεί κατά πόδας. Τη Δωρική καταγωγή της βεβαιώνει και η χρήση της Δωρικής ή Δωρίζουσας διαλέκτου από ποιητές ακόμη διαφορετικών περιοχών – όπως π.χ. του Θηβαίου Πινδάρου ή έτι περισσότερο και του Κυκλαδίτη Ίωνα, του Βακχυλίδη του Κείου. Τα Χορικά της Αττικής τραγωδίας του 5ου αιώνα στην ακμή της Αθήνας γράφονται υποχρεωτικά στη Δωρική.

Πριν τον Αλκμάννα η όποια μουσική και χορευτική χρήση ποίησης διαφοροποιούμενης από την επική περιορίζεται στην ελεγεία, όπου απλώς εισάγεται ως μορφοποιητικό στοιχείο το δίστιχο εξαμέτρου και πενταμέτρου δακτυλικού. Αρχικά ο Έλεγος εξέφραζε θρηνητικές αυλωδίες, διαδοχικά δε η χρήση του επεξετάθη βασικά σε γνωμολογική ποίηση. Ιωνική γένεση, όπως η ελεγεία, έχει επίσης και η ιαμβογραφία,

ταυτωτική και αυτή μετρικά, όπως το Έπος. Ο πικρός και δριμύς μετά πολυτελείας και ηδυσμάτων ιωνικός τρόπος ταίριαξε με το ύφος και ήθος αμφοτέρων των μονωδικών αυτών ποιητικών τεχνών. Αλλά δεν ήταν το ζητούμενο για την πληρέστερη έκφραση του Δωρικού βιώματος του κάλλους στην ποίηση.

Το Έπος αντιστοιχεί στη Γεωμετρική Τέχνη. Η ταυτότητα του μέτρου, του ηρωικού εξαμέτρου, του οποίου η μεταλοπρέπεια της κίνησης αποκρύπτει την ποιά μονοτονία του χρόνου, επιτρέπει τη φυσικότερη έκφραση των διηγούμενων στον μυθικό χρόνο, και μάλιστα την επιβάλλει προς άρση της γενικής ομοιορρυθμίας. Αντιθέτως τα σύνθετα και ποικίλα μέτρα της λυρικής ποίησης δημιουργήθηκαν από, και εξαναγκάζουν εις πιο αυστηρά δομημένα, αν και κατά πολύ συνθετότερη, μορφολογία. Η γέννηση της λυρικής ποίησης αντιστοιχεί επομένως αρμοστά προς την ανάδυση της μορφής στα χάλκινα ειδώλια προς το τέλος της 8ης και την αρχή της 7ης εκατονταετίας. Με μια αναμενόμενη μικρή πάντως διαφορά φάσης, οι δυο αρχές ομολογούν. Πιο συγκεκριμένα, ο Αλκμάν και η αρχή της Λυρικής ποίησης συμπίπτει με τη μνημειακότητα στη γλυπτική που προήλθε από την ανάδυση της Μορφής. Ο θρίαμβος της Μορφής επιτυγχάνεται στον λόγο με την ισχυρά συγκροτημένη και περίτεχνα δομημένη μελική ποίηση, καταλήγοντας στην υπέρτατη τελειότητα του Πινδάρου. Όπως ακριβώς και η σχεδόν ταυτόχρονη ανάδυση της μορφής στις εικαστικές τέχνες τότε οδήγησε μετά το ίδιο διάστημα καλλιέργειας στην κλασική μεταμόρφωση της Μορφής στο πρώτο μισό του 5^{ου} αιώνα (εμβληματική η μορφολογική δοξολογία των γλυπτών του ναού του Διός στην Ολυμπία), την οποία έχω αναλύσει αλλού. Οι χρονολογικές αντιστοιχίες εξάπτουν εις ουσιωδέστερη κατανόηση.

Ο Αλκμάν κουβαλάει στη Σπάρτη τον ανατολίτικο πολιτισμό της Λυδίας και την ταυτόσημη προς αυτόν (Ηρόδοτος) Ιωνική αίσθηση της «πολυτέλειας» (οι ποδήρεις ανθινοί χιτώνες και τα χρυσά ποικίλματα διακοσμητικά του σώματος δείχνουν ενδυματολογικά την Ιωνική συνολική υπαρξιακή εμπειρία), αλλά τα πειθαρχεί στην αναδυόμενη Μορφή, έκφραση και φανέρωση του Δωρικού βιώματος. Το ΙωνοΛυδικό εισέρχεται ως στοιχείο και «περιεχόμενο» στη νέα σύνθεση, η ορθούσα Δομή και ο ευθύνων Νους είναι Δωρικός. Το πρώτο πλουτίζει τη δημιουργία, ο δεύτερος κυριεύει αυτής. Το πράγμα δηλώνει ο Πausanias σχολιάζοντας τη μεταμόρφωση της σκληρής Δωρικής διαλέκτου εις όργανο ηδυμελούς χαριτόβρυτου κάλλους:

...Ἀλκμᾶνος, ᾧ ποιήσαντι ἄσματα οὐδὲν ἐς ἡδονὴν αὐτῶν ἐλυμήνατο τῶν Λακῶνων ἢ γλῶσσα, ἥκιστα παρεχομένη τὸ εὐφωνον.

(Πausanias III, 15, 2 = Test. 22 Campbell = Test. 19 Calame)

Η υποταγή του Πλούτου στη Μορφή και της Ποικιλίας στην Ενότητα, η κυριαρχία του όλου επί των μερών και της συνθετικής αρχής στην αναλυτική των στοιχείων, σηματοδοτεί σε όλα τα πεδία της ανθρώπινης ύπαρξης την ανάδυση από το Δωρικό του Ελληνικού *stricto sensu*. Την ενδυματολογική μετάβαση υπό Σπαρτιατική επίδραση από την πολυτέλεια του βαρβαρικού πολιτισμού στην απλή Ελληνική εσθήτα, άνετη περιβολή εις φανέρωση του σώματος και όχι αυστηρή φυλάκιση εις κρύψη του, όπου το κάλλος του σώματος και ο το κάλλος αναδεικνύων τρόπος περιστολής του ενδύματος έρχονται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, και εξ αυτής της μεσάζουσας μεταβολής στο μοναδικό Ελληνικό φαινόμενο της απόλυτης γύμνωσης, σημαδιού βαθύτατου πολιτισμικού διαχωρισμού Ελληνισμού και Βαρβαρισμού, - πάντα ταύτα ερμηνεύει πυκνοστόχαστα ο Θουκυδίδης.

ἐν τοῖς πρῶτοι δὲ Ἀθηναῖοι τὸν τε σίδηρον κατέθεντο καὶ ἀνειμένη τῇ διαίτῃ ἐς τὸ τρυφερώτερον μετέστησαν. καὶ οἱ πρεσβύτεροι αὐτοῖς τῶν

εὐδαιμόνων διὰ τὸ ἀβροδίαιτον οὐ πολὺς χρόνος ἐπειδὴ χιτῶνάς τε λινοῦς ἐπαύσαντο φοροῦντες καὶ χρυσῶν τεττίγων ἐνέρσει κρωβύλον ἀναδούμενοι τῶν ἐν τῇ κεφαλῇ τριχῶν· ἀφ' οὗ καὶ Ἰώνων τοὺς πρεσβυτέρους κατὰ τὸ ξυγγενές ἐπὶ πολὺ αὐτῆ ἢ σκευὴ κατέσχευεν. **μετρία δ' αὖ ἐσθῆτι καὶ ἐς τὸν νῦν τρόπον πρῶτοι Λακεδαιμόνιοι ἐχρήσαντο καὶ ἐς τὰ ἄλλα πρὸς τοὺς πολλοὺς οἱ τὰ μείζω κεκτημένοι ἰσοδίαιτοι μάλιστα κατέστησαν. ἐγυμνώθησάν τε πρῶτοι καὶ ἐς τὸ φανερόν ἀποδύντες λίπα μετὰ τοῦ γυμνάζεσθαι ἠλείψαντο.** τὸ δὲ πάλαι καὶ ἐν τῷ Ὀλυμπικῷ ἀγῶνι διαζώματα ἔχοντες περὶ τὰ αἰδοῖα οἱ ἀθληταὶ ἠγωνίζοντο, καὶ οὐ πολλὰ ἔτη ἐπειδὴ πέπανται· ἔτι δὲ καὶ ἐν τοῖς βαρβάροις ἔστιν οἷς νῦν, καὶ μάλιστα τοῖς Ἀσιανοῖς, πυγμῆς καὶ πάλης ἄθλα τίθενται, καὶ διεζωμένοι τοῦτο δρῶσιν. πολλὰ δ' ἂν καὶ ἄλλα τις ἀποδείξειε τὸ παλαιὸν Ἑλληνικὸν ὁμοίωτροπα τῷ νῦν βαρβαρικῷ διαιτώμενον.

(Θουκυδίδης, I, 6, 3-6)

Η ενδυματολογική μείωση και απλούστευση, η ελαχιστοποίηση του σωματικού περιβλήματος σημαίνει μετατόπιση του κέντρου βάρους από την επίδειξη του φορέματος στον τονισμό της ποιότητας του περιβαλλόμενου και φορούμενου πράγματος, αυτό δε μεταβάλλει την ιδέα του κοινωνικού status μειώνοντας την αξία του πλούτου απέναντι στο κάλλος και στην συνεπακόλουθη αριστεία. Ριζική ενδυματολογική διαφορά έχει όχι μόνο αισθητικές προεκτάσεις, αλλά κοινωνικές δομικές αναπροσαρμογές, θρησκευτικές μεταβολές και μεταφυσικές προϋποθέσεις. Δωρικό ένδυμα, μέσω σωματικού κάλλους, πάει με ιδεολογία της αριστείας, με λατρεία του Απόλλωνα, με ταύτιση Φαίνεσθαι και Εἶναι. Να πού φθάνει η γύμνωση του σώματος, και τι δείχνει το ρούχο που φοράς.

Η πρώτη μορφή που πήρε η λυρική ποίηση χρησιμοποίησε τους χορούς των παρθένων που ήδη στη Δήλο χαρακτήριζαν τους τελετουργικούς και εορταστικούς ύμνους στον Απόλλωνα κατά τις

Ιωνικές δοξολογικές πανηγύρεις. Παρθένια είναι ο τύπος της μουσικοχορευτικής ποίησης στον οποίο επιδόθηκε ιδιαίτερος, αν και φυσικά όχι αποκλειστικά, ο Αλκμάν:

...ἀντίφαριν Λάκωνι τέ[κτονα πα]ρθενίων σοφῶν Ἀλκμᾶ[νι]...

(P.Oxy. 2389 fr. 9 col. i. 5 sqq. = Test 8 Campbell)

Την πρωτοτυπία του διατυμπανίζει ο ίδιος ο ποιητής:

Μῶσ, ἄγε Μῶσα λίγη πολυμμελές,

αἰενάοιδε, μέλος

νεοχμόν ἄρχε παρσένοις ἀείδην.

(Fr. 14 Campbell = Fr. 4 Calame)

[Cf. Fr. 11 Campbell: *κάμᾶ πα[ίγνια πα]ρσένω[ν] μάλι[στ'] ἀείσατ[ε]...-Τραγουδάει παρθένος εξ ιδίου προσώπου στα Παρθένια].*

Με τον κύριο τύπο της ευρηματικής ποίησής του και τη Λυδική καταγωγή του, πάει η ιδιαίτερη ποιότητά της. με τα Παρθένια η **γλυκύτης** της έκφρασης.

θηλυμελεῖς τ' Ἀλκμᾶνος ἀηδόνες, ἴλατε, πάσης

ἀρχὴν οἱ λυρικῆς καὶ πέρας ἐστάσατε.

(A.P. IX, 184, 9-10 = Test. 20 Calame)

Αντιπαράκειται η κυριαρχούσα **γλυκύτης** του ύφους του, προς τη **λάμψη της ποίησης** του Ίβκου και Στησιχόρου (μια γενεά αργότερα, από τη Μεγάλη Ελλάδα αμφοτέρων), και την **κομψότητα** του Βακχυλίδη:

λάμπει Στησίχορος τε καὶ Ἴβκος· ἦν γλυκὺς Ἀλκμάν·

λαρὰ δ' ἀπὸ στομάτων φθέγγετο Βακχυλίδης.

(A.P. IX, 571.3-4 = Test. 21 Calame)

Γλυκό αηδόνι το τραγούδι του Αλκμάν. Πιθανότατα του ίδιου είναι η αρχή ενός σπαράγματος αποσπάσματος που παρατίθεται σε πάπυρο από τα «Υακίνθια»:

[λέγει] γὰρ ἐν τοῖς Υακιν[θίοις], «ἄκουσα τᾶν ἀηδ[όνων, ται] παρ' Εὐρώτα ρ[οαῖσι] ταν Ἀμυκλα[...]

(P. Oxy. 2506 fr. 1 col. ii = Test. 9 Cambell = Test. 5 Calame)

Την λεπτεπίλεπτη, κεχαριτωμένη γλυκύτητα των μελών του σηματοδοτεί ο ίδιος ονομάζοντας το τραγούδι του σε μια συγκεκριμένη περίπτωση υποκοριστικά από το «μέλος»:

τὸ καλὸν μελίσκον

(Fr. 36 Campbell)

Την πολιτισμένη, ανατολική, Λυδο-ιωνική καταγωγή του αν όχι παιδεία του, εκείνες πάντως τις καταβολές του, γενικότερα διασαλπίζει ο Αλκμάν:

*οὐκ ἦς ἀνὴρ ἀγρεῖος οὐδέ
σκαῖος οὐδὲ παρ' ἀσόφοισιν
οὐδὲ Θεσσαλὸς γένος
ἐρυσιχαῖος οὐδὲ ποιμήν,
ἀλλὰ Σαρδίων ἀπ' ἀκρᾶν*

(Fr. 8 Calame)

Φτιάχνοντας όμως το καινούριο (το «νεοχμόν») για τη Δωρική Σπάρτη εμπνεύσθηκε από το κελάηδισμα των πουλιών:

*Ἔπη τάδε καὶ μέλος Ἀλκμάν
εὔρε γεγλωσσαμέναν
κακκαβίδων ὅπα συνθέμενος*

(Αθήναιος, IX 389f-390a = Fr. 39 Campbell. Κακκάβες είναι οι πέρδικες).

Λέει ο ίδιος στο πρώτο πρόσωπο:

*Φοῖδα δ' ὀρνίχων νόμῳ
παντῶν*

(Αθήναιος IX 374d = Fr. 40 Campbell)

Τη Λυδοϊωνική πολυτέλεια του αισθήματος συνέδεσε ο Αλκμάν με την άμεση έμπνευση από τις μελωδίες των πουλιών και με το θαύμα και θαυμασμό της φύσης, και εποίησε την άφατο γλυκύτητα, την

κατατήκουσα μελιρρυσία, που μαγεύει στην περιγραφή ενός νυκτερινού τοπίου, προοίμιο θείας τελετουργίας:

εὐδουσι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες
 πρώονές τε καὶ χαράδραι
 φύλα τ' ἔρπét' ὅσα τρέφει μέλαινα γαῖα
 θῆρές τ' ὀρεσκῶοι καὶ γένος μελισσᾶν
 καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφυρέας ἀλός·
 εὐδουσι δ' οἰωνῶν φύλα τανυπτερύγων.

(Fr. 89 Campbell = Fr. 159 Calame)

Την ίδια απαράμιλλη γλυκύτητα διαχέει υψουμένη μεγαλοειδέστερα τώρα και η περιγραφή της λαμπαδηφόρου ορεινής τελετής:

πολλάκι δ' ἐν κορυφαῖς ὀρέων, ὄκα
 σιοῖσι Φάδη πολύφανος ἑορτά,
 χρύσιον ἄγγος ἔχοισα, μέγαν σκύφον,
 οἶά τε ποιμένες ἄνδρες ἔχοισιν,
 χερσὶ λεόντεον ἐν γάλα θεῖσα
 τυρὸν ἐτύρησας μέγαν ἄτρυφον
 ἀργιφόεντα

(Fr. 56 Campbell = Fr. 125 Calame)

Συχνά μια βακχεύουσα μαινάδα σε κορυφογραμμή ιερεύουσα θεάρεστη πολύφωτη νυκτερινή δαδουχία Διονυσιακής τελετουργίας, αρμέγει γάλα από λέαινα, η ίδια εις τύπον και τόπον Διονύσου, και πήζει σε χρυσό μέγα αγγείο, σαν τα ποιμενικά αδροποίητα, τυρὸν τεράστιον πυκνόσκληρο, απαστράπτοντα λευκότητα. **Η ταυτότητα θείας, φυσικής και ανθρώπινης τονικότητας επι-φαίνεται καταδηλότατα δια της ποιητικής Μορφής, χωρίς να λέγεται.**

Στο σωζόμενο εκτενές Παρθένιο του Αλκμάννα (P. Louvr. E3320 = Fr. 3 Calame = Fr. 1 Campbell) συντίθενται σχεδόν όλοι οι ουσιώδεις

παράμετροι εις αποτέλεση του Ελληνικού Λυρισμού. Η ιερατική πράξη έχει γίνει «θυσία», αφιέρωση κάλλους, άγαλμα θείου. Και η ταυτότητα παρόντος και μυθικού χρόνου, αμφοτέρων δε με την ιδεατή θεία αιωνιότητα, έχει παντελή μορφική φανέρωση.

Από τη μυθολογία των Διοσκούρων (νν. 1 sqq.), με ιδιάζουσα κοσμογονική παρεκβολή (Αΐσα και Πόρος, γεραίτατοι πάντων τῶν θεῶν, νν. 13-4), και τη φρικτή τιμωρία των παραβατών των αγίων ὄρων της κοσμικής τάξης (ίσως η μάχη Γιγάντων κατά των θεῶν διηγείτο, νν. 27 sqq.), μεταβαίνουμε στη χαρίεσσα ανταλλαγή επαίνων μεταξύ των παρθένων του χορού, που έχουν χωρισθεί σε δυο ημιχόρια με προεξέχουσες την Αγιδώ και την Αγησιχόρα, την Ηγεμόνη και την Χορηγό, υποστάσεις εράσμιες μείξης θείου και ανθρωπίνου. Η μορφή, η φυσική εμφάνιση, το «εἶδος» των παρθένων (ν. 58), ο πόθος που γεννά η μια στην άλλη (νν. 74-7), είναι το θέμα των αντιστικτικών περιγραμμάτων και επαίνων τους, οἷα οι παρθένες παίζουν μεταξύ τους (cf. supra) εξωραϊσμένα. Άδουν από πρώτο πρόσωπο στο ποίημα, και μια πρωταγωνίστρια υμνείται ως μόνο υπολειπόμενη του άσματος των Σειρήνων στο τραγούδι που τραγουδά σαν Κύκνος στον Ξάνθο της Λυδίας (νν. 96-101).

Η μετάβαση από τον μυθολογικό χρόνο στον ενεστώτα του χορού δείχνει ακριβώς την ενότητά τους στα δρώμενα του Παρθενίου: (αμέσως πριν από το παράθεμα ιστορείται η τιμωρία της ακοσμίας, της α-πειρίας, της α-μορφίας)

ἔστι τις σιῶν τίσις·

ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις εὐφρων

ἀμέραν [δι]απλέκει

ἄκλαυτος· ἐγὼν δ' ἀείδω

Ἀγιδῶς τὸ φῶς· ὀρῶ

Ἐ' ὄτ' ἄλιον, ὄνπερ ἄμιν

Ἀγιδῶ μαρτύρεται
 φαίνην· ἐμὲ δ' οὐτ' ἐπαινῆν
 οὐτε μωμήσθαι νιν ἅ κλεννὰ χοραγὸς
 οὐδ' ἀμῶς ἐῆι· δοκεῖ γὰρ ἤμεν αὐτα
 ἐκπρεπῆς τῶς ὥπερ αἴτις
 ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον
 παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα
 τῶν ὑποπετριδίων ὄνειρων.

(Fr. 1 vv. 36-49 Campbell = Fr. 3 Calame)

Ο τόνος είναι αναφανδόν παιγνιώδης – τραγουδεύστε στα Παρθένια παρθενικά παιχνιδίσματα, όπως είπε ο Αλκμάν. Τα πάντα δε περιστρέφονται και περιορίζονται μεταξύ των κορών, η ευειδία των, η κόμη των, οι επιθυμίες των. Προοδοποιούνται τα της Σαπφικής ποίησης, προς την φορτισμένη ένταση της οποίας ενίοτε η Αλκμάνειος μούσα προσεγγίζει:

οὐδ' ἐς Αἰνησιμβρ[ό]τας ἐνθοῖσα φασεῖς·
 Ἄσταφίς [τ]έ μοι γένοιτο
 καὶ ποτιγλέποι Φίλυλλα
 Δαμαρ[έ]τα τ' ἐρατά τε Φιανθεμῖς·
 ἀλλ' Ἀγησιχόρα με τηρεῖ.

(*ibid.* vv. 73-7)

Το νόημα γίνεται ρητότερο αν διαβάσουμε την εναλλακτική γραφή αντί “τηρεῖ” (με προσέχει, με ελέγχει, δεν με αφήνει), “τείρει” (με κατατρώχει, με λιώνει, με καταφθείρει δια του πάθους).

Αποκαλυπτικώτατα και παθητικώτατα είναι τα παρθενικά άλλου χωρίου:

λυσιμελεῖ τε πόσῳ, τακερώτερα
 δ' ὕπνω καὶ σανάτῳ ποτιδέρκεται·

οὐδέ τι μαψιδίως γλυκ[ῆα κ]ήνα

(P. Oxy. 2387 fr. 3 col. ii. 61-3 = Fr. 3 vv. 61-3 Campbell = Fr. 26 vv. 61-3)

Απέμενε μόνον για την παντελή μορφοποίηση του Δωρικού βιώματος η εγκατάλειψη των δανείων στοιχείων του περιεχομένου στην λυρική ποίηση. Επρόκειτο για μια μεταβολή εμφάσεως, αλλά εξεχόντως σημαντικής. **Η εμφάνιση και κυριαρχία του Κούρου στην πλαστική και μνημειακή γλυπτική συνωδεύτηκε από τον ίδιο τονισμό στην τέχνη του λόγου. Ο Απόλλων μεταμόρφωνε τα πάντα εις εικόνα και ομοίωμα εαυτού.**

Στην 15η Ολυμπιάδα το 720 π.Χ. ο Σπαρτιάτης Άκανθος και ο Μεγαρεύς Όρσιππος, έλυσαν το ζώμα και έτρεξαν τελείως γυμνοί τον δόλιχο και το στάδιο αντίστοιχα. Ήταν μια πολιτισμικά κοσμοιστορική στιγμή της αιωνιότητας, ο απόλυτος θρίαμβος του Φαίνεσθαι στην ταυτότητά του με το Είναι. Έκτοτε η γυμνότητα αποτελούσε μια χαρακτηριστική διαφορά του Ελληνικού από το Βαρβαρικό (Θουκυδίδης).

Από τότε για περίπου 170 χρόνια (μέχρι το 552 π.Χ. στην 57^η Ολυμπιάδα), ιδίως δε από το 680 π.Χ. (στην 24^η Ολυμπιάδα) έως το 592 π.Χ. (47^η Ολυμπιάδα) για σχεδόν μια εκατονταετία, η Σπαρτιατική γυμναστική παιδεία είναι απaráμιλλη: οι Λακεδαιμόνιοι αθλητές κυριαρχούν στην Ολυμπία, και προφανώς και στους άλλους πανελλήνιους θρησκευτικούς αγώνες.

Το 665 π.Χ. (αμέσως μετά την λήξη του Β' Μεσσηνιακού Πολέμου) καθιερώνονται στην Σπάρτη οι Γυμνοπαιδιές, η «Γυμνή Παιδεία» (Σύγκελλος p. 213). Ο Απόλλων λατρεύεται πια με τον οικείο Δωρικό τρόπο.
