

Απόστολος Λ. Πιερρής

**Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΔΩΡΙΚΗΣ
ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ**

XVII

*Παιδὸς ἢ βασιληΐη
Το Κοσμικό Παιχνίδι του Κάλλου*

ἦβας τέ]ρεν ἄκρον ἄνθος

Στησίχορος, 222B fr. 35 2.9 Campbell; Appendix p. 314 Davies, qui et
additionem tentavit.

Ο «κόσμος», η κοσμική θεία τάξη, ως παιχνίδι επίδειξης κάλλους: αυτή είναι η πεμπτουσία του Ελληνισμού.

Κάλλος είναι η απο-κάλυψη του Απόλυτου. Το Είναι ως Απόλυτο αποκαλύπτεται επι-φαινόμενο εις από-δειξη ύπαρξης και επί-δειξη κάλλους. Αποκάλυψη και Είναι πάνε αναγκαία μαζί: Κεκαλυμμένο είναι το Μηδέν, αφού κρυφό είναι το σκοτεινό. Το Είναι ως Είναι αίρεται υπέρ το Μηδέν, και αυτή η άρση, η δι-έγερση της ύπαρξης, εκφράζεται με την επιβλητική κορμοστασιά ενός στητού Όρους, με το Δένδρο της Ζωής, με τον δημιουργικό Φαλλό – και συμβολίζεται με τον Κίονα.

Το Είναι σπεύδει στο Φαίνεσθαι. Μάλλον, με το να είναι φαίνεται, γιατί το ίδιο καθ' εαυτό το Είναι φανερώνεται μέσα στον άπειρο πόντο του Μηδενός. Το μη-Είναι κρύπτεται, το Είναι φαίνεται. Είναι και φαίνεσθαι ταυτίζονται, όπως το Απόλυτο και Σχετικό. Γιατί το Σχετικό ως οντολογική κατηγορία εδράζεται στην αναφορά του προς το Απόλυτο, χωρίς το οποίο δεν θα μπορούσε να είναι Σχετικό. Το οντολογικό πλέγμα σχέσεων του Σχετικού στην ολότητά του ταυτίζεται απολύτως προς το Απόλυτο, όπως και κάθε επιμέρους σχετικό ταυτίζεται σχετικώς (ως όψη) προς το Απόλυτο. Ταυτόσημα το κάθε φαινόμενο ταυτίζεται με το Είναι ως άποψη του (ταυτίζεται φαινομενικά προς το Είναι), αποτελώντας μια Μορφή του. Παραδειγματική έκφραση των ταυτοτήτων αυτών εντός του κοσμικού συστήματος είναι η σχέση μέρους προς όλο (μέλους προς οργανισμό ενότητας).

Κάλλος είναι η λάμψη της αστραπής του απόλυτου Είναι στο σκότος του Μηδενός. Το Είναι φανερώνεται με καταιγισμό αστραποβολών που συνιστούν την Κοσμική Τάξη. Το Είναι οργά εις φανέρωση. Η Μορφή είναι επι-φάνεια της ουσίας του όντος, και η επι-φάνεια γυμνώνει το (επι)φαινόμενο. Η απόλυτη γύμνωση του Ελληνισμού αποτελεί ορατό σημάδι της απο-κάλυψης του Απόλυτου Είναι.

Πρώτο χαρακτηριστικό της ύπαρξης, η απο-κάλυψη, από-δειξη, επι-φάνεια, η γύμνωση.

Ο οργασμός του Είναι για φανέρωση, η σπουδή του προς το φαίνεσθαι, η ανεναντίωτη ροπή προς γύμνωση συνεπάγονται επί-δειξη. Και αυτή είναι η δεύτερη παράμετρος της ύπαρξης. Το ον, ως κάλλος, επι-δεικνύεται.

Ο οντολογικός τρόπος επίδειξης του κάλλους είναι το παιχνίδι. Η μεταφυσική ουσία του παίζει συνίσταται στην ενέργεια δυνάμεων και άσκηση ικανοτήτων με πρωταρχικό τέλος αυτήν ταύτη την ενέργεια και άσκηση, την πληθύουσα εκ-τόνωση βρίθοντος δυναμικού, την εκτίναξη συσσωρευμένης έντασης, την έκ-ταση της υπαρξιακής έν-τασης του όντος.

Με αυτόν τον αρχέγονο σκοπό, δευτερευούσης σημασίας είναι το ποσόν και ποιόν αποτέλεσμα της δράσης αυτής αυτοκατάφασης της πληρότητας της ύπαρξης. Το πλήρες του Είναι δαπανάται αδαπάνητα στην επίδειξη της ουσίας του, στην απόδειξη της αριστείας των ικανοτήτων του, στην ενέργεια των αρετών του, με παρεπόμενο κέρδος την επιτυχία του αποτελέσματος. Η δε λειτουργική αριστεία του όντος εξαρτάται από τη μορφολογική του τελειότητα, προς την οποία ταυτίζεται όπως η κίνηση ταυτίζεται προς την ενέργεια της δύναμης που την παρήγαγε. Αλλιώς διατυπωμένο, η μορφή του Κάλλους εμπεριέχει τη λειτουργική αριστεύουσα επάρκεια που ως αρετή (ικανότητα) προκαλεί τις κινήσεις και τα σχήματα του όντος τις αποδίδουσες βέλτιστα αποτελέσματα.

Για την αριστοεργία χρειάζεται αρετή ως αρχή δράσης. Και αρετή (απαρίσκω) είναι ακριβώς η αρμονική συνδιάταξη του οργανισμού του όντος, δηλαδή η τέλεια μορφή του, ήτοι το κάλλος του. Η λειτουργική ικανότητα (αρετή) είναι μορφολογική τελειότητα (κάλλος): και τα δύο καλύπτονται ταυτοτικά από την αριστεία.

Γι' αυτό η Ελληνική Ηθική ανάγεται στην Αισθητική. Η κατηγορική προστακτική του Ελληνισμού (για να μιλήσω με όρους της σκοτεινιάς του Königsberg) είναι: να είσαι «καλός». Γιατί το Κάλλος κάνει την αρετή και αυτή την αποτελεσματικότητα και επιτυχία του έργου.

Το Παιχνίδι της βιοθεωρίας του Ελληνισμού είναι το ακριβώς αντίθετο της μέριμνας του χρόνου στον Heidegger ως θεμελιώδους υπαρξιακού βιώματος του ανθρώπινου Dasein (με την αγωνία, επιπροσθέτως και συναφώς, του θανάτου βιούμενη ανά πάσα στιγμή της χρονικής διάρκειας ύπαρξης).

Παιχνίδι είναι η αμέριμνη επί-δειξη του Κάλλους του όντος δια της λειτουργικής του αριστείας, που ασκείται χωρίς την αναγκαιότητα ή/και σκοπιμότητα ή/και σπουδαιότητα συγκεκριμένου εξωτερικού και εξωγενούς ως προς αυτήν στόχου και αποτελέσματος. Η μόνη "αγωνία" δε του παιχνιδιού (με κλασσική αγωνιστική και όχι νεωτερική αγωνιώδη έννοια) είναι ο επεισαγόμενος αγώνας αριστείας. Μόνο έτσι, ως υπερηφάνεια άκρας υπεροχής τελειότητας, ενδέχεται να εισέλθει έμφαση αποτελέσματος επιτυχίας εις έργο στο παιχνίδι, και έτσι συνίσταται ο αθλητικός αγών ως μεθοδική, δι' επιλεγμένων κινήσεων και δράσεων, επίδειξη τελειότητας πειθαρχούμενης εις διαδικασία νίκης. Αλλά και με αυτή την διόγκωση δεν προστίθεται εξωτερικό αποτέλεσμα έργου πέραν της νίκης εις από-δειξη υπεροχής δι' επι-δείξεως τελείου και τελεσιουργού κάλλους.

Η σύσταση του αθλητικού αγώνα εις επίδειξη κάλλους προς απόδειξη υπεροχής (νίκης), αποτελεί το βιοθεωρητικό παράδειγμα της πρακτικής ηθικής και πολιτικής του Ελληνισμού. Η ψυχή θέλει εκείνους τους κανόνες ηθικής, πολιτειακής, δικαιοκούς οργάνωσης του ανθρώπινου βίου, οι οποίοι συνάδουν προς την αρχή της επί-δειξης

τελειότητας. Αυτό σημαίνει αντίληψη του Νόμου ως Κανόνων Παιχνιδιού που μεθοδεύουν την απρόσκοπτη επίδειξη κάλλους δια της λειτουργικής αριστείας της τέλει μορφής.

Ο Αιών ως πλήρης διάρκεια χρόνου απαιτούμενη για την εξανάπλωση της ουσίας του όντος, και ως αιτία κάθε τέτοιας έγχρονης ολοκληρίας, είναι ο μέγας Παις παίζων, ο πρωθήβης Απόλλων επιδεικνύμενος εις την υπέρτατη τελειότητα του Κάλλους του. Τα συνολικά αποτελέσματα μέσα στον Χρόνο αυτής της απόδειξης τελειότητας δι' επίδειξης κάλλους εξαρτώνται και από πολλαπλές χρονικές συγκυρίες και συνεπαιτιώνται συμβεβηκότα, αλλά ακριβώς δι' αυτό, ως συμπροσδιοριζόμενα από τυχαιότητες, είναι οντολογικά και αξιολογικά αδιάφορα προς το υπερκείμενο «τέλος» της κοσμικής τάξης που είναι η φανέρωση του Απόλυτου Είναι στα Φαινόμενα δια των εκλάμψεων υπερβατικού κάλλους σε ενύπαρκτη μορφή.

αἰὼν παῖς ἐστὶ παίζων, πεσσεύων· παιδὸς ἢ βασιληΐη.

Γύμνωση (Φανέρωση, Απο-κάλυψη, Επι-φάνεια), Επίδειξη (Απόδειξη), Παιχνίδι: ιδού οι τρεις θεμελιώδεις και συναρμόττουσες παράμετροι του υπαρξιακού βιώματος του Ελληνισμού.

Και αυτή η συναλληλία εξηγεί την καλλιέργεια της γυμναστικής (τόνωση και εν ταυτώ επίδειξη της γυμνής μορφής τελείας επι-φάνειας στο παιχνίδι της άσκησης, του οποίου οι κανόνες μεθοδεύουν την ανάπτυξη, εδραίωση και απόδειξη της τελειότητας) - και τη θέσπιση των αθλητικών αγώνων. Το σοβαρότερο των ανθρώπινων πραγμάτων, η θεία λατρεία, σεβίζεται με ένα παιχνίδι γύμνωσης και επί-δειξης.

[Το Παιχνίδι του Ελληνισμού είναι η ανεξάντλητη καταδαπάνηση ενέργειας των φυσικών στοιχείων και δυνάμεων, η νοηματοφόρος

έρρυθμος και κατάκοσμος βλαστογένεση και ανθοφορία των φυτών, η άσκοπη υπερβατική σκοπιμότητα στην χαρμόσυνη συμπεριφορά, από την τρυφερή διάχυση της ύπαρξης μέχρι την σφριγώσα ρώμη του δήθεν πολέμου, των νεαρών ιδίως ζώων. Δεν έχει σχέση φυσικά το Κοσμικό αυτό Παιχνίδι αφροντισιάς προς τα του χρόνου της διάρκειας, χαράς της αυτοδικαιούμενης ύπαρξης και ηδονής της απερίσπαστης από συμβεβηκότα και εξωγενείς προσδιορισμούς ενέργειάς της, προς τους νεωτερικούς φληνάφους τεχνητής και αλλοκότου παιγνιοθεσίας].

Η Γύμνωση, η Επίδειξη και το παιχνίδι της μορφής του Κάλλους είναι το Χαμόγελο της πληρότητας της ύπαρξης, της γεμούσης τελειότητας του όντος. Η χαρά της ζωής είναι η εορτή του Κάλλους. Όχι τόσο η (αντι)κατοπτρική συνεπαίσθηση του κάλλους, όσο η ίδια η ζώσα τελειότητα της ύπαρξης που το συνιστά. Δευτερογενή συνείδηση του κάλλους αποκτά η τελειότητα προβαλλόμενη στα μάτια του Έρωτα που προκαλεί.

Το σύνδρομο αυτό του **Μειδιάματος** (γύμνωση, επίδειξη, παιχνίδι) άνθισε πρώτα στη Δωρική Σπάρτη και εξ αυτής.

Το Δωρικό λουλούδι δεν έχει σχέση οργανική με το γελαστό πέλαγος της νησιωτικής Ελλάδας, δεν έχει την ελαφράδα της κινητικότητας και την ευλυγισία της μεταβλητικότητας στη θαλασσινή εμπειρία του Κόσμου. (Αν και συνεπήρε και συνήγειρε αυτήν την εμπειρία στην Ιωνική περιωπή). Αντιθέτως είναι εδραίο ως ορεσίβιο. Είναι το χαμόγελο καλλίγραμμων ορεινών όγκων αποτελούμενων εις υπερήφανες κοσμοστασιές ισχυρής μορφολογίας, ανθινοί γίγαντες σε εαρινή αιθέρια λαμπροχυσία, φοβερές τιτανικές μεγαλοπρέπειες στον συναγερμό χειμερινής καταιγίδας.

[Είναι χαρακτηριστικό ότι στα νησιά του Αιγαίου δεν εμφιλοχωρούν τα Κλέφτικα τραγούδια και χοροί. Η Κλεφτοσύνη είναι η συνέχεια των αρειμάνιων, ατίθασων χρυσών ορδών των νεαρωδών του φαλλικού Απόλλωνα. Τα Κλέφτικα εκφράζουν το αγέρωχο, βαρυσρεπές Δωρικό βίωμα και τις στιβαρές μορφολογικές δομές της τετράγωνης τεκτονικής Δωρικής αρμονίας, όπως η λαϊκή αρχιτεκτονική της Πελοποννήσου συνεχίζει την έμφαση στις περίτεχνα ισόρροπες αναλογίες απλών στοιχείων για την συντέλεση δομικού κάλλους, κατά τον Δωρικό ρυθμό. Σωστά παρατηρεί και εξηγεί το φαινόμενο της απουσίας των Κλέφτικων από τα νησιά ο Αλέξης Πουλιανός στην μελέτη του και συλλογή Ικαριώτικων Δημοτικών:

“Αξιοσημείωτο είναι ότι στην Ικαρία, όπως, άλλωστε, και σε άλλα νησιά του Αιγαίου, δεν συναντούμε κλέφτικα τραγούδια. Θα μπορούσε κανείς να παρασυρθεί στο συμπέρασμα και να αποδώσει τούτο στη μεγάλη απόσταση, που χωρίζει το μικρό και απομονωμένο νησάκι, την Ικαρία, από την ηπειρωτική Ελλάδα, όπου δρούσε η κλεφτουριά. Αν συνέβαιναν όμως έτσι, τότε προβάλλει το ερώτημα, πώς διασώζονται στην Ικαρία τραγούδια του ακριτικού κύκλου και γενικά της βυζαντινής περιόδου, που οι τόποι προέλευσής των, όπως είναι ο Πόντος, η Καππαδοκία κλπ., είναι ασυγκρίτως κατά πολύ πιο απομακρυσμένοι.

Το κλέφτικο τραγούδι δεν μπορεί να πιάσει, να εγκλιματιστεί στην Ικαρία. Το κάθε τραγούδι του ο λαός δεν το λέει μόνον σαν αφήγηση και λόγια. Αλλά προπαντός το τραγουδά και το χορεύει. Έτσι μόνο το νοιώθει. Το κλέφτικο τραγούδι, προσαρμοσμένο στη σκληρή ζωή και νοοτροπία του ορεισίβιου Έλληνα της ηπειρωτικής Ελλάδας, ανάμεσα σε πανύψηλα βουνά και βαθιά φαράγγια, είναι τελείως ξένο προς την ήμερη ζωή και ψυχοσύνθεση του νησιώτη. Το τραγούδι, η μουσική και ο χορός των νησιωτών, αποτελούν ένα ταιριαστό συμπλήρωμα, μια αρμονική προέκταση του

νησιώτικου'περιβάλλοντος. Ενός περιβάλλοντος, ήσυχου, ήρεμου, γαληνεμένου, με τις απαλές γραμμές των βουνών του και τις δανδελένιες ακρογιαλιές του”.

Αλέξης Πουλιανός, *Λαϊκά Τραγούδια της Ικαρίας*, p. 255.

(Cf. *ibid.* pp. 149-151).

Χρειάζεται διόρθωση διατύπωσης η περιγραφή. Η εμπειρία της θάλασσας είναι βασικά κεκινημένη, ελαστική, ευλύγιστη, ευμετάβολη, προσαρμοστική. Αλλά όντως και μέσα στη ταραχή καταιγίδας του Αρχιπελάγους, επικίνδυνης μόνο για τους αδαείς ή απρόσεκτους, φανερώνεται λιγώτερη δυναμική ένταση από όση ακίνητα διαδηλώνει, ακόμη και με την γαληνότερη καλοκαιρία, η στατική ρώμη ενός καλογραμμωμένου βουνού της ηπειρωτικής Ελλάδας με την μεγαλοπρέπεια του στησίματός του και την περιβολή του από ράχες και κοιλάδες και πεδιάδες, από ρέματα και ποτάμια.

Την προτεραιότητα στον Ελληνισμό του Βουνού επί της Θάλασσας παρατήρησε ο Baud Bovy, *La chanson populaire grecque*, cf. pp. 262-266. “L’ amour du Grec terrien pour ses montagnes, ses sources, ses arbres, m’ a toujours paru beaucoup plus vif que celui du Grec marin pour la mer”. Έτσι στοιχειοθετείται χωρολογικά και βιωματικά η πρωταρχική διέγερση του Δωρικού επί του Ιωνικού].

Η Δωρική στιβαρά εναρμόνια αρχιτεκτονική και η Δωρική τετράγωνη πλαστική εξηγούν κάλλιστα το αρχέτυπο νόημα του Ελληνικού Μειδιάματος της ύπαρξης. Και οι δυο μορφοπλασίες, της τέλειας δομής απολύτου ισορροπίας εν κίσει και της τεκτονικής

οργανωτικής διάρθρωσης αναλογιών μερών προς όλο, έχουν αρχή Δωρική και ειδικότερα Σπαρτιατική. Το ίδιο ισχύει για τη λυρική και μελική ποίηση, που είναι Δωρική και έχει Λακεδαιμόνια αρχή.

Κατά την ανάδυση της πλήρους Μορφής στην ποίηση, με την δημιουργία της λυρικής και μελικής ποίησης, ιδιαίτερα με την συνδιάταξη όρχησης, μουσικής και ποίησης στα χορικά Δωρικά δρώμενα, η Σπάρτη πρωτοστατεί και γίνεται πόλος έλξης των απανταχού κράτιστων μελουργών και ποιητών. Πρόκειται για πολιτισμική κοσμογονία με έδρα την Λακεδαίμονα. Ο Αλκμάν από τις Σάρδεις, ο Τέρπανδρος από την Λέσβο, ο Θαλήτας από την Κρήτη, ο Πολύμνηστος από τον Κολοφώνα, συντρέχουν στην Σπάρτη κατά το πρώτο μισό του 7ου π.Χ. αιώνα για να δημιουργήσουν τις μορφές που εκφράζουν το νέο Δωρικό βίωμα του Ελληνισμού.

Οι Χρυσές Ορδές των νεαρών αγέλων του Απόλλωνα στις ορεινές διαμονές και περιπλανήσεις τους, έπαιζαν κατά τον πληθωρικό οργασμό της ρωμαλέας ακμής τους, βιάζοντας και αρπάζοντας.

Το παιχνίδι της αδέσποτης βίας έγινε υπέρτατος νόμος στον μεγάλο Θηβαίο λυρικό, κλασσική κατακλείδα της Δωρικής ποίησης:

*Νόμος ό πάντων βασιλεύς
 θνατῶν τε καί ἀθανάτων
 ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον
 ὑπερτάτα χειρί. τεκμαίρομαι
 ἔργοισιν Ἡρακλέος·
 ἐπεὶ Γηρυόνα βόας
 Κυκλώπειον ἐπὶ πρόθυρον Εὐρυσθέος
 ἀνατεί τε] καὶ ἀπριάτας ἔλασεν*

Πίνδαρος Fr. 169a1-8 Mähler

Τον αρχέγονο βίο της βίας καλλιεργούσαν οι Λακεδαιμόνιοι παίδες στις θεσμοθετημένες Κρυπτείες και Κλοπείες τους. Σοβαρή παιδιά, γιατί φωρόμενοι ετιμωρούντο – αλλά πάντως εφηβικό παίζουν. Αρπαγή ιερών τυρών από τον βωμό της Αρτέμιδος Ορθίας και επαινείτο και ετιμωρείτο κατά την Λυκούργειο σύνταξη της Σπαρτιατικής παιδείας:

καὶ ὡς πλείστους δὴ ἀρπάσαι τυρούς παρ' Ὀρθίας καλὸν θεὸς [sc. ο Λυκούργος] μαστιγοῦν τούτους ἄλλοις ἐπέταξε.

Ξενοφών, Λακεδαιμονίων Πολιτεία, II, 9

[Γιατί σε κάθε εργασία κολάζεται ο κακός εκτελεστής, εξηγεί ο Ξενοφών. - Δεν πρόκειται εδώ όμως για την γνωστή ιεροτελεστική Διαμαστίγωση των εφήβων].

Και η κλοπική παιδιά περί ιερών τυρών συνταιριάζεται με το χαμόγελο κάλλους της μορφής προκειμένου για υπερμεγαλυνόμενο τυρό στη λυρική άφατη γλυκύτητα του Αλκμάνος:

*πολλάκι δ' ἐν κορυφαῖς ὀρέων, ὄκα
σιοῖσι Φάδηι πολύφανος ἑορτά,
χρῦσιον ἄγγος ἔχοισα, μέγαν σκύφον,
οἶά τε ποιμένες ἄνδρες ἔχοισιν,
χερσὶ λεόντιον ἐν γάλα σειῖσα
τυρὸν ἐτύρησας μέγαν ἄτρυφον
ἀργιφόεντα*

Αλκμάν Fr. 125 Calame = 56 PMG, Campbell

[Η Άρτεμις τυρεί τον μέγαν τυρόν από γάλα λειαινών.

Η κοινή ιδέα ότι ο Διόνυσος αρμέγει τις λέαινες, και κάποια ιέρεια ή ορχήστρια εδώ πήζει το τυρί και γυρίζει τις κορυφογραμμές οφείλεται σε εσφαλμένη εφαρμογή εν προκειμένω της ρήσης του Αίλιου Αριστείδη, XLI. 7 (II, 331 Keil) για την δύναμη του Διονύσου “ὡσπερ καὶ λεόντων γάλα ἀμέλγειν ἀνέθηκέν τις αὐτῶ Λακωνικὸς ποιητής”. Αν ο

Αλκμάν πράγματι εννοείται και δεν σφάλλει κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο ο Αριστείδης, τότε θα πρόκειται για άλλο χωρίο].

Ο Έρωσ παίζει όπως ο Άναξ Απόλλων, διαφοροποιείται δε από την γενετήσιο Αφροδίτη, η οποία μολοντούτο εκ καταγωγής χθόνιας γονιμότητας έχει εξολυμπισθεί, ούσα και πάλι πάντως άλλη θεία δύναμη παρά τον Έρωτα:

*Αφροδίτα μὲν οὐκ ἔστι, μάργος δ' Ἔρωσ οἷα παῖς παῖσδει
ἄκρ' ἐπ' ἄνθη καθαίνων, ἅ μή μοι σίγησι, τῶ κυπαιρίσκω*

Αλκμάν Fr. 147 Calame = Fr. 58 PMG, Campbell

Άλλοτε, περιορίζων τα αυτόνομα παιχνίδια του, εργάζεται ένεκα της Αφροδίτης την γλυκιά ζέστη της καρδιάς που αυτή χρειάζεται:

*Ἔρωσ με δαῦτε Κύπριδος Φέκατι
γλυκὺς κατείβων καρδίαν ἰαίνει*

Αλκμάν Fr. 148 Calame = Fr. 59(a) PMG, Campbell

Άλλ' ο παίζων παις Έρωσ, πτερόεις έφηβος, είναι άγριος διεγέρτης εκμανούς φλόγωσης για τον Ίβυκο («παιδικός» άρα Έρωσ αυτός) και μόνιμος κατάσταση καταιγίδας θειασμού:

*ἦρι μὲν αἶ τε Κυδώνιαι
μηλίδες ἀρδόμεναι ῥοᾶν
ἐκ ποταμῶν, ἴνα Παρθένων
κῆπος ἀκήρατος, αἶ τ' οἴνανθίδες
αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἔρνεσιν
οἴναρέοις θαλέθοισιν· ἐμοὶ δ' ἔρος
οὐδεμίαν κατάκοιτος ὥραν·
ἀλλ' ἄθ' ὑπὸ στεροπαῶς φλέγων
Θρηϊκίος Βορέας αἰσ-
σων παρὰ Κύπριδος ἀζαλαεῖς μανί-
αισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβῆς*

ἐγκρατέως πεδόθεν τινάσσει
 ἡμετέρας φρένας

Ίβυκος Fr. 286 PMG, Campbell

Το παιχνίδι του Ελληνισμού είναι συνολική υπαρξιακή τροπικότητα, γλυκεία και πικρά, ηδονική και φοβερή κατά περίπτωση, δεν είναι ασημαντότητα ή αδιαφορία ή μερικότητα εμπλοκής.

Ἔρος αὐτέ με κυανέοισιν ὑπὸ
 βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος
 κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπει-
 ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει·
 ἧ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον,
 ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γῆρα
 ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἄμιλλαν ἔβα.

Ίβυκος Fr. 287 PMG, Campbell

Το αδυσώπητο παιχνίδι του Έρωτα συνεπαίρνει και τον γηράσκοντα ποιητή, που τρομάζει και υποκύπτει.

Τα ποιητικά μέλη του Αλκμάννα είναι παίγνια:

κάμὰ πα[ίγνια πα]ρσένω[ν] μάλι[σ]τ' ἀείσατ[ε]

Fr. 24c Calame = Fr. 11 PMG, Cambell

[Είναι Παρθέναιο το υπ' όψιν]

Στο Παρθέναιο που παπυρικά έχει διασωθεί σε ικανό μέρος του, το μειδίαμα του παιχνιδιού διήκει απ' άκρου εις άκρον, κατά το νόημα και την ταυτόσημο μορφή (P. Louvr. E 3320 = Fr. 1 PMG, Cambell = Fr. 3 Calame; cf. D.L. Page (ed.), *Alcman, The Partheneion*).

Από τη μυθολογία με επίκεντρο τους Διόσκουρους μεταβαίνει, δια κοσμογονικών αναφορών όσο και δια γνωμολογίας περί του ανθρώπινου πεπρωμένου και γνώθι σαυτόν, στα παιχνιδίσματα των παρθένων του χορού. Στο χορικό τραγουδάει ο χορός ως μια παρθένος σχολιάζοντας τα

κάλλη των διακεκριμένων εξ αυτών και τους πόθους που γεννούν στις πλειότερες με αφελή αμεσότητα.

Και σε άλλο, αποσπασματικώτερα διασωζόμενο Παρθένειο χαρακτηριστικά:

λυσιμελεῖ τε πόσῳ, τακερώτερα
δ' ὕπνω καὶ σανάτῳ ποτιδέρεται·
οὐδέ τι μαψιδίῳς γλυκ[ῆ]α κ[ῆ]να·

Α[σ]τυμέλοισα δέ μ' οὐδὲν ἀμείβεται,
ἀλλὰ τὸ]ν πυλεῶν' ἔχοισα
[ῶ] τις αἰγλά[ε]ντος ἀστήρ
ῶρανῶ διαιπετής
ἢ χρύσιον ἔρνος ἢ ἀπαλὸ]ν ψίλ]ον

]ν

]· διέβα ταναοῖς πο[σί·
καλλί]ομος νοτία Κινύρα χ[άρ]ις
ἐπὶ π[αρ]σενικᾶς χαίταισιν ἴσδει·

...

]α ἴδοιμ' αἶ πως με . . ον φιλοῖ
ᾄσ]σον [ιο]ῖσ' ἀπαλᾶς χηρὸς λάβοι,
αἰψά κ' [ἐγὼν ἰ]κέτις κήνας γενοίμαν

Αλκμάν Fr. 3 (P. Oxy. 2387) fr. 3 col. ii 61-72 και 79-81

PMG Davies, Campbell

Ο χωρισμός νεαρών αγοριών και κοριτσιών ήταν απόλυτος, το δε Σαπφικό ήθος διαγιγνώσκεται ήδη στον Αλκμάννα. Στο χωρίο αυτό βλέπουμε τον λυσιμελή πόθο, το λυωμένο βλέμμα (πιο παραλυτικά σαγηνευτικό από το βλέμμα του ύπνου και του θανάτου), την μή μάταια γλυκύτητα της μιας παρθένου προς άλλη, την ακαταδεξιά της

Αστυμέλοισας που προσπερνά την λαβωμένη τραγουδίστρια (όλο τον χορό) κρατώντας την ιερή γιρλάντα, σαν πυρπολούμενο αστέρι ή χρυσό κλαδί ή μαλακό φτερό, με αρωματισμένες τις παρθενικές χαίτες από την χάρι Κυπριακών μυρωμένων ελαίων. Και επί τέλους η ομολογία ότι αν η ωραία την καταδεχτεί θα γίνει ικέτις λατρείας της.

Το καθολικό βίωμα του αρχαϊκού Ελληνισμού εξέφρασε ο Σιμωνίδης (ο λυρικός, Κείος):

παραινεῖ Σιμωνίδης παίζειν ἐν τῷ βίῳ καὶ περὶ μηδὲν ἀπλῶς σπουδάζειν

Σιμωνίδης Fr. 646 PMG, Campbell

Με τον «Κόσμο» και τον βίο παιχνίδι η διάρκεια του χρόνου απαξιώνεται. Στον Χρόνο αποκαλύπτεται το απόλυτο ως κάλλος και αλήθεια, ως φως εν τη σκοτία του μηδενός. Γι' αυτό αποκαλούσε σοφώτατο τον Χρόνο ο Σιμωνίδης (Fr. 645 PMG, Campbell). Αλλά η διάρκεια είναι απατηλή. Όλα τα έγχρονα, οσηδήποτε διάρκεια, είναι ως χρονική στιγμή:

τὰ γὰρ χίλια καὶ τὰ μύρια κατὰ Σιμωνίδην ἔτη στιγμή τίς ἐστὶν ἀόριστος, μᾶλλον δὲ μόριόν τι βραχύτατον στιγμῆς.

Σιμωνίδης Fr. 648 PMG, Cambell = Πλούταρχος, Παραμυθητικός

πρὸς Ἀπολλώνιον, 17, 111C

Το παιχνίδι είναι εξ αιωνιότητας στον Χρόνο. Διότι αποτελεί τρίτη προβολή της υπαρξιακής σύστασης, από Μηδενός εις το Είναι, πρώτον, και εκ του Είναι εις την Μορφή του Φαίνεσθαι δεύτερον, τρίτον δε και τελεστικό εκ της δυναμικής Μορφής εις την κεκινήμενην, εις την αυθόρμητο «άσκοπο», εξ υπεραναβλύζοντος κόρου και πλησμονής, επιδεικτική ενέργεια και δράση της δύναμης της ουσίας του όντος. «Άσκοπο» ως μη έχουσα στόχο πλην αυτής

ταύτης της ασκήσεώς της, πλην του τέλους της τελειότητας της ουσίας από την οποία εκπηγάζει.

Ως υπαρξιακό βίωμα το παιχνίδι είναι άχρονο. Ο παίζων ήδεται επί τη απολαύσει της κατασπαταλώμενης αλλά ανεξόδευτης, εσαεί αναπληρούμενης, ενέργειάς του. Η χαρά της πληρότητας της ύπαρξης στην τελειότητα της ουσίας της προβάλλεται στο παίζειν το οποίο έτσι φανερώνει την Αιωνιότητα στη Στιγμή. Στην τελειότητα (όταν δεν λείπει τίποτε από την ακμή της ουσίας), στην πληρότητα (όταν η ύπαρξη είναι γεμάτη από το Είναι), και στη χαρά της τέλειας πλησμονής, ο χρόνος πραγματοποιείται ως αυτό που όντως είναι, απο-κάλυψη του αιώνιου (κινητή εικόν του αιώνος κατά Πλάτωνα, ορθότερα κινητός αιών). Όποια μεταφυσική σχέση έχει η μορφή προς τη λειτουργικότητά της, την αυτήν έχει ο Αιών προς τον Χρόνο, το Είναι προς το Φαίνεσθαι, το Απόλυτο προς το Σχετικό.

Του Απόλλωνος είναι, του πρωθήβη Άνακτος, χοροί και τραγούδια και παιχνίδια – ο «Κόσμος» ως παιχνίδι της Αιωνιότητας στον Χρόνο:

*<χορεύ>ματά τοι μάλιστα
παιγμοσύνας <τε> φιλεῖ μολπὰς τ' Ἀπόλλων,
κῆδεα δὲ στοναχὰς τ' Αἴδας ἔλαχε.*

Στησίχορος, Fr. 232 PMG, Campbell

[χορεύματα τοι μάλιστα Wilamowitz: μάλα τοι μάλιστα codd: μάλα τοι μελιστᾶν Bergk: ἀλλά τοι μάλιστα Crusius. Παιδμοσύνας ή παισμοσύνας προτιμά σωστά ο Wilamowitz].

Το τέλος του Κάλλους είναι της αιωνιότητας και αιώνιο. Τα βαρύγδουπα του χρόνου είναι άνευ νοήματος Κοσμικού – και μένουν ανώνυμα, αμνημόνευτα. Η δόξα του κάλλους μνημονεύεται εις αεί.

Σε ένα σωζόμενο σε πάπυρο ποίημα του Ίβυκου, παραμερίζεται όλο το Τρωικό δράμα με το πάθος του για να υμνηθεί το αείμνηστο κάλλος του Κυάνιππου και του Τρωίλου μεν εκ των ηρώων του μυθολογικού χρόνου, του Πολυκράτη δε εταίρου του ποιητού στον ιστορικό και ενεστώτα χρόνο της θείας στιγμής.

...]αι Δαρδανίδα Πριάμοιο μέ-
 γ' ἄσ]τυ περικλεές ὄλβιον ἠνάρον
 Ἄργ]οθεν ὀρνυμένοι
 Ζη]νός μεγάλοιο βουλαῖς

ξα]νθαῶς Ἑλένας περὶ εἶδει
 δῆ]ριν πολύμνον ἔχ]ο]ντες
 πό]λεμον κατὰ [δ]ακρ[υ]ό]εντα,
 Πέρ]γαμον δ' ἀνέ]βα ταλαπείριο]ν ἄ]τα
 χρυ]σοέθειραν δι]ὰ Κύπριδα.

νῶ]ν δέ μοι οὔτε ξειναπάτ[α]ν Π[άρι]ν
 ἦ]ν ἐπιθύμιον οὔτε τανί[σφ]υρ]ον
 ὑμ]νῆν Κασσάνδραν
 Πρι]άμοιό τε παῖδας ἄλλου]ς

Τρο]ίας θ' ὑψιπύλοιο ἀλώσι]μο]ν
 ἄμ]αρ ἀνώνυμον, οὐδ' ἐπ]ελεύσομαι
 ἠρ]ώων ἀρετὰν
 ὑπ]εράφανον οὔς τε κοίλα[ι
 νᾶ]ες] πολυγόμοφοι ἐλεύσα]ν
 Τροί]αι κακόν, ἦρωας ἐσθ]λούς·
 τῶ]ν] μὲν κρείων Ἀγαμέ]μνων

ἄρχε Πλεισθ[ενί]δας βασιλ[εὺς] ἀγὸς ἀνδρῶν
 Ἀτρέος ἐσ[θλός] π[αίς] ἔκγ[ο]νος.

καὶ τὰ μὲ[ν] ἀν] Μοῖσαι σεσοφι[σ]μέναι
 εὖ Ἐλικωνίδ[ες] ἐμβαίεν λόγω[ι]
 †θνατ[ὸς] δ' οὐ κ[ε]ν ἀνήρ
 διερός [.]† τὰ ἕκαστα εἶποι,

ναῶν ὄ[σσο]ς ἀρι[θμ]ός ἀπ' Αὐλίδος
 Αἰγαῖον διὰ [πό]ντον ἀπ' Ἄργεος
 ἠλύθο[ν] ἐς Τροία]ν
 ἵπποτρόφο[ν], ἐν δ' ἐφώτες

χ]αλκάσπ[ιδες], νῆ[ες] Αχα[ι]ῶν
 τ]ῶν μὲν προφ]ερέστατος α[ι]χμᾶι
 ἴξε]ν πόδ[ας] ὤκνυς Ἀχιλλεύς
 καὶ μέ]γας Τ[ε]λαμ]ώνιος ἄλκι[μος] Αἴας
] . . . [.]λο[.] πυρός.

. κάλλι]στος ἀπ' Ἄργεος
 Κυνί]ππ[ος] ἐς Ἴλιον
]
] . . .] . . .

.]α χρυσόστροφος
 Ὑλλις ἐγήνατο, τῶι δ' [ἄ]ρα Τρωίλον
 ὡσεὶ χρυσὸν ὄρει-
 χάλκωι τρις ἀπεφθο[ν] ἤδη

Τρῶες Δ[α]ναοί τ' ἐρό[ε]σαν

μορφὰν μάλ' εἴσκον ὄμοιον.
 τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰέν'
 καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἔξεις
 ὡς κατ' ἀοιδὰν καὶ ἐμὸν κλέος.

Ίβυκος Fr. 282 (a) Campbell; S 151 Davies

Δεν θα τραγουδήσει τα Ηρωικά. Μόνο οι Μούσες ξέρουν όλα τα συμβεβηκότα του χρόνου, θνητός ανήρ ζωντανός δεν μπορεί να πει τα καθέκαστα για τους ανάριθμητους της εκστρατείας – μόνο οι αριστείες της τελειότητας εμμένουν στον χρόνο ως αμέσως εξ αιωνιότητος προερχόμενοι και εκεί ερειδόμενοι. Το Κάλλος ανήκει εμπεδωμένα και αχώριστα στους καλούς που το φανέρωσαν:

τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰέν'.

Τέτοια αιωνιότητα θα έχει και το κάλλος του Πολυκράτη νυν: δόξα αθάνατη θα το συνοδεύει κάνοντάς το αιώνια παρόν, υμνούμενο από τη δόξα του τραγουδιού που το τραγουδάει και το κλέος του ποιητού που φτιάχνει τον ύμνο αυτό της δοξολογίας της ομορφιάς του:

καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἔξεις
 ὡς κατ' ἀοιδὰν καὶ ἐμὸν κλέος.

Σε άλλο του ποίημα, σπαραγματωδώς διασωθέν σε πάπυρο (Fr. 282A Campbell = P.Oxy. 2735), ο Ίβυκος ενάρχεται με μνεία ευδαιμονιών, χορών και μουσικών ευωχιών, αβροτήτων ερωτικού πόθου, κυριότητος ένθεσμης δύναμης. Οι τεμαχισμένες αναφορές σηματοδοτούν τυραννικό βίο, όπως στις αυλές που γνώριζε καλά ο Ίβυκος, τιμημένος προσκεκλημένος τους.

... κράτ[ος

Ιύνοι μέγα δαί-

μονες] πολὺν ὄλβον ἐδώ[καν

οἷς κ' ἐθ]έλωσιν ἔχεν, τοῖς δ' α[ὐ]
βουλα]ῖσι Μοιρᾶν.

Ἴβυκος Fr. 282A 10-14; S 166 Davies

Το πεπρωμένο ύπατης αριστείας, τιμών αλλά και παθών φαίνεται να παραδειγματίζει η ακολουθούσα αναφορά στους Λακεδαιμόνιους Τυνδαρίδαις Διδύμους, Κάστορα και Πολυδεύκη (νν. 15-21).

Και ακολουθεί η δοξολογία του κάλλους του εις ον η ωδή απευθύνεται:

σὲ δ' αὐ]
οὐρανόθ]εν καταδέρκεται ἀ[έλιος
]τα κάλλιστον ἐπιχθ[ονίων
ἀθανάτ]οις ἐναλ[ί]γκιον εἶδο[ς
]ς ἄλλος οὕτῳ
οὔτ'] ἀν' Ἰάονας οὔτ' . [

κ]υδιάνειραν ἀ[ι]έν]
Λακ]εδαίμονα ναίο[υσι(ν)
] . ς τε χοροῖς ἵππο[ισί τε
]ᾶν βαθὺν Εὐ-
ρώταν, περ]ί τ' ἀμφί τε θαῦμα[
] ἄλσεα λαχνάεντ' ἐλ[ατᾶν
κά]πους·

ἔνθα παλαι]μοσύναι τε καὶ δρ[όμωι
ταχ]υτᾶτ' ἐς ἀγῶν' ἐπασ[κ
]ν πατέρων ἰδήρα[τ-
]ναι
]γε θεῶν [π]άρ', ἔστι δὲ [
] ἔσσα[μένα] Θέμις κα[

Ίβυκος, *ibid.* 23-41

Ο νεαρός έφηβος παις είναι ομορφότερος από όλους τους επιχθονίους που βλέπει ο ήλιος, ισόθεος στο κάλλος, δεν βρίσκεται όμοιος ούτε μεταξύ των Ιώνων ούτε στους Δωριείς, εκπροσωπούμενους από τη Σπάρτη των φημισμένων ανδρών (**Λακεδαίμονα κυδιάνειραν**). Εμφιλοχωρεί ο Ίβυκος στον Σπαρτιατικό βίο και τα ιδεώδη του, στους χορούς και τις ιπποδρομίες παρά τον Ευρώτα, στα άλση και τους παραποτάμιους κήπους θαύμα ιδέσθαι, εκεί που αγώνες πάλης και δρόμου δείχνουν το κάλλος γόνων άξιων πατέρων, όπου μέτεστι θεών και η Θέμις παρίσταται.

Το τριπλό σημάδι, γύμνωση, επίδειξη, παιχνίδι, εκφράζει την αιωνιότητα της νεαρόδους ακμής, την αδιαφορία της προς την χρονική διάρκεια, και αυτή η αιωνιότητα αρχετυπώνεται στον πρωθήβη Άνακτα, τον παίζοντα φοβερό παίδα, τον αγλαό Απόλλωνα. Όθεν η πρωτοκαθεδρία του Κούρου στην πολιτισμική ταυτότητα του Ελληνισμού. Καθώς και η ιδιαίτερη όχι μόνον απαξίωση αλλά καθολική αποστροφή προς το γήρας.

Υπερβολικά εξέφρασε ο Ανακρέων, είπερ και τις άλλος ερωτομανής, την emphaticή προσήλωση στη λατρεία του Κούρου:

Άνακρέοντα γοῦν έρωτηθέντα, φασί, διατι οὐκ εις θεοὺς άλλ' εις παίδας γράφεις τοὺς ὕμνους; είπειν, ὅτι οὗτοι ήμῶν θεοί εισιν.

Ανακρέων Τεστ. 7 Campbell = Σχόλια εις Πινδάρου *Ισθμιονίκην* II ad v. 1a (III, 213.25-7 Drachmann)

Σε τέτοιο ύμνο του προς τον Καλλία, ο Ίβυκος διακηρύσσει την εκστατική του προσήλωση στη δοξολογία του κάλλους, και υπερηφανεύεται για αυτήν. Τα αποσπάσματα στον Πάπυρο που διασώζει σπαράγματα του ποιήματος συνοδεύονται από λόγια σχόλια της

Ελληνιστικής έκδοσης των απάντων του ποιητή (εδώ αυτά τυπώνονται με μικρότερα γράμματα).

Καλλ[ί]ας

αἰὲν ἐμοὶ πόνος οὗτος εἴη· ἰ αἰ δέ τις βροτῶν μ' ἐνίπτει ἰ νόσφιν· οἶον χωρ[ί]ς καὶ λάθρα· [εἶ τ]ις ἐπιπλήσει μοι πάντα καλῶ[ς οἴ]δα·
ἐγὼν δ' ἔτι μ[εῖζο]ν' αὖχαν ἰ τίθεμαι περὶ τούτων·
 [οἶον εἶ] με αἰτιῶνται μείζονα [. . . καύχ]ησιν τίθεμαι
 .]. εἰρ. μαν[

οὐδέ κεν Οἰδιπόδα καταεσσά[με]ἰνος δνοφέοις ἀχέεσσιν Ἰνοῦ[ς τ' ἀφαι]ρέοιτ[ο θ]υμόν· οὐδὲ γὰρ ἄν, φησ[ί], δέμη ἔ]χειν τὰς τοῦ Οἰδίποδος πανουρ[γίας,] οὐδ' εἰ τοῖς τῆς
 Ἰνοῦς
 παθήμα[σι] κατέχοιτ[ο, ἀπο]στήσεται τοῦ [ἔ]ρωτος τοῦ[του].

Ἰβυκος, Fr. 282B (P.Oxy. 2637), (ii) fr. 1(a) καὶ (iii) fr. 1(b) Campbell; S
 221-222 Davies

Ούτε αν γινόταν και ενεδύετο τα ζοφερά πάθη και τις οδύνες του Οιδίποδα ή της Ινούς, ούτε τότε δεν θα απελευθέρωνε τον εαυτό του από την θυμοειδή προσήλωση της ψυχής του στον έρωτα προς τον Καλλία.

Τόση είναι η ανυπέροβλητη εκστατική δύναμη του Κοσμικού παιχνιδιού αποκάλυψης του Απόλυτου στο έγχρονο Κάλλος, τέτοια είναι η ισχύς φανέρωσης του Είναι στο Γίγνεσθαι, όταν η Αιωνιότητα συναίρει τον Χρόνο σε μια θεία Στιγμή ες αεί.

13 Απριλίου 2016