

ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ
ΙΣΤΟΡΙΚΟΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ Α. ΠΙΕΡΡΗΣ

ΚΥΚΛΟΣ ΚΘ΄
ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2015 - 2016

*Η Ταυτότητα του Ελληνισμού
στην Ιστορία (c. 1104 – 404 π.Χ.)*

Ή

*η Αιωνιότητα στον Χρόνο
(Παραλλαγές στο «Γνώθι σαυτόν»)*

ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ 23^ο

Πέμπτη 19 Μαΐου 2016

- | | |
|---|-------------|
| 1/ Η Δωρική Σπάρτη και η «Ωρα» του Ελληνισμού | σελ. 2 - 16 |
| 2/ Το Σεμινάριο | σελ. 17 -18 |
| 3/ Χωρολογική Συνάντηση και ΑρχαιοΕλληνικό Συμπόσιο | σελ. 19 |

Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΔΩΡΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

XX

Η Δωρική Σπάρτη και η «Ωρα» του Ελληνισμού

Το Δωρικό σπέρμα, κάτω από τη μεγαλειώδη και τελεσιουργό επιφάνεια του Ταϋγετου, ανάμνηση και ζωντανή παρουσία της ορεινής ουσίας των Δωριέων διαπλασμένης στην Πίνδο και τη Δωρίδα, γονιμοποίησε την εύφορη πεδιάδα του μέσου Ευρώτα, καθώς ανοίγεται προς νότο από τους τελευταίους λόφους στα προβούνια της ορεινής μάζας που ορίζει Αρκαδία και Λακωνία, και άρχισε τον κυρίως Ελληνισμό.

Το σπερματικό βίωμα του ατίθασου κάλλους της νεαρώδους ακμής δημιούργησε τη Μορφή, επιδεικτική προβολή της Αιωνιότητας στον Χρόνο, γυμνωτική φανέρωση του Απόλυτου στο γίγνεσθαι, ουσία και τέλος των όντων κατά το Φαίνεσθαι του Είναι. Και θεσπίστηκε το υπέρλαμπρο παιχνίδι του κάλλους ως κοσμική τάξη – για κάθε «Κόσμο» της φύσης. «Κόσμος», τάξη, ρυθμός είναι

Μορφή, δηλαδή εντελέχεια του όντος, η Ομορφιά (ευμορφία) της ύπαρξης.

Η Μορφή κυριάρχησε παντός Ελληνισμού.

Μορφή στον βίο της ανθρώπινης κοινωνίας: λατρεία της δύναμης και της γονιμότητας υπό την παντελή αιγίδα του Κάλλους, θρησκεία Ολυμπιακή και παιδεία γυμναστική εις απαρτισμό του τέλειου είδους, της ιδέας του ανθρώπου. Μορφή στην Πολιτεία, με τη Μεγάλη Ρήτρα που συνιστά την Πόλη. Μορφή στον μουσικό λόγο, με τη λυρική μελική ποίηση. Μορφή στην πλαστική και την αρχιτεκτονική με τη μνημειακή, τεκτονική δόμηση της αναπαράστασης του σώματος και της κτιριακής κατασκευής.

Η Σπάρτη είναι η αρχή του Ελληνισμού – αρχή χρονολογική και ουσιολογική. Είναι και το τέλος του, η τελειότητα και το πέρας και το τέρας του. Η νίκη της Σπάρτης επί των Αθηνών στον Μέγα Πόλεμο του Ελληνισμού είναι συμβολική. Επληρώθη ο χρησμός των Δελφών – σημαντική αναφορά του από τον ουσιολόγο («ρεαλιστή») Θουκυδίδη. Αμέσως πριν αρχίσει ο πόλεμος, έχοντας κρίνει ότι οι Αθηναίοι παρεβίασαν τις Σπονδές, οι Σπαρτιάτες ερωτούν τον ιδιαίτερο, αρχηγέτι θεό τους **αν θα είναι καλύτερο για αυτούς να πολεμήσουν :**

αὐτοῖς μὲν οὖν τοῖς Λακεδαιμονίοις διέγνωστο λελύσθαι τε τὰς σπονδὰς καὶ τοὺς Ἀθηναίους ἀδικεῖν, πέμψαντες δὲ ἐς Δελφοὺς ἐπηρώτων τὸν θεὸν εἰ πολεμοῦσιν ἄμεινον ἔσται. ὁ δὲ ἀνεῖλεν αὐτοῖς, ὡς λέγεται, κατὰ κράτος πολεμοῦσι νίκην ἔσεσθαι, καὶ αὐτὸς ἔφη ξυλλήψεσθαι καὶ παρακαλούμενος καὶ ἄκλητος.

Θουκυδίδης I, 118, 3

Ο Απόλλων επιμένει στην εποχή του, την Άνοιξη, στην ώρα του κάλλους του: στον αρχαϊκό κόσμο της επι-φάνειας, του πρωθηβικού παιχνιδιού. Επιμένει για τη Σπάρτη, υπέρ του αιώνιου νοήματος της Σπάρτης, ακόμη και στην παρακμή της έγχρονης Σπάρτης. Η ιστορία του

κυρίως Ελληνισμού τελειώνει για πρώτη φορά το 404 π.Χ., όταν η Αθήνα του Χρυσού Αιώνα ηττάται από τη Σπάρτη της Αρχαϊκής Περιόδου, η πραγματική εκείνη από τη φανταστική τούτη. Δεύτερη φορά τελεσίδικα περατούται και κλείνει το 335 π.Χ. με την καταστροφή των Θηβών, τρία χρόνια μετά τη μάχη της Χαιρωνείας (338 π.Χ.).

Όλοι οι ουσιώδεις θεσμοί του Ελληνικού βίου που αποτελούν την ιδιοσυστασία της μοναδικής ταυτότητάς του είναι Σπαρτιατικής (καθαροδωρικής) καταγωγής, θεμελίωσης και μορφολογίας.

Η γύμνωση και ο τύπος της ενδυμασίας.

Το γυμνάσιο και το συμπόσιο.

Το αγωνιστικό ιδεώδες της ζωής και η αριστεία.

Ο «θυμός» (η «τιμή» της υπερηφάνειας) του εσθλού. [Καλός καγαθός, όμορφος και ωφελιμοποιός, χρήσιμος επ' αγαθώ ως καλός. Γιατί αρετή (αραρίσκω) είναι η λειτουργική διάσταση της μορφολογικής αρμονίας (αραρίσκω, ταιριάζω)].

Οι εορτές των αθλητικών και μουσικών (ποιητικών και χορευτικών) αγώνων.

Η πολεμική ανδρεία, σύμφυτος προς την ορχηστική αριστεία και από του αυτού με εκείνη άνθους μορφολογικής τελειότητας καρπούμενη. (Η συναίσθηση του κάλλους συνιστά τον «θυμό» της υπερήφανης αξιοπρέπειας, τη ρωμαλέα ευαισθησία της παλληκαρήσιας «τιμής»).

Η θρησκευτική λατρεία δια «αγαλμάτων» (εφ' ος αγάλλεται θεός και άνθρωπος), αγαλμάτων ζώντων εν αγωνιστική και χορευτική επιδείξει κάλλους, αγαλμάτων τέχνης αφιερωματικών, ποίησης υμνητικών. (Τους εξαπολλωνισμένους Ολύμπιους λατρεύεις δια Απολλώνιου κάλλους. Από αυτό θέλγονται οι αιώνιοι και τέτοια προσφορά ζητούν. Οι Ολυμπιακοί Αγώνες και οι Λακεδαιμόνιες Γυμνοπαιδιές είναι εμβληματικές της νέας λατρείας).

Ο Δωρικός Έρως επί πάσι, Έρως Καλού αντί Γενετησίου Ενστίκτου. (Δεν παροχετεύεται για τον Ελληνισμό η Libido σε πνευματική δημιουργία υψηλού πολιτισμού. Αντιθέτως το ίδιο το ορμέμφυτο γέννησης είναι μια αυτόματη, κοινότερη λειτουργία της ίδιας αναγωγής στην αιωνιότητα που ενεργοποιεί πρωτίστως τη διαφανή ορμή προς το κάλλος, πρωταρχικό ιδίωμα του ανθρώπου ως πολιτισμικού ζώου).

Ο βασικός βιοτικός διαχωρισμός των φύλων (πλην τεκνογονίας, και αυτής ευγονικής), προς εντελέστερη ολοκλήρωση της οικείας τους φύσης. (Τα Σπαρτιατικά συσσίτια [«ανδρεία»] και τα Παρθένια του Αλκμάννα μαρτυρούν απ' αρχής για την διακεκριμένη ανάπτυξη άρρενος και θήλεος).

Πάντα τα ιδιωματικά Ελληνικά είναι Δωρικά, και δη καθαρεύοντα Δωρικά, Σπαρτιατικά.

Ο Κόσμος και η ιστορία είναι το παιχνίδι του Κάλλους εις επίδειξη αιωνιότητας στον χρόνο. Η ουσία του φαινομένου είναι η επιφάνεια της αιωνιότητας, η μορφή του Απόλυτου.

Ουσία δε του παιχνιδιού είναι η επίδειξη, ως χαρμοσύνη πληρότητας και ηδονή τελειότητας. Η συναίσθηση του σφύζοντος κάλλους της Μορφής εκφράζεται με το μείδισμα προσώπου και σώματος, το χαμόγελο της ομορφιάς. Ότι είναι το μείδισμα για τη στατική δυναμική της μορφής είναι το παιχνίδι για την ενεργητική κινητική της. Παιχνίδι είναι το μείδισμα στην ενέργεια του Κάλλους. Το μείδισμα της αιωνιότητας στο κάλλος ακόμη και μέσα στο πάθος του χρόνου.

«Ού φροντίς Ιπποκλείδη».

Η μέριμνα στον χρόνο για το μέλλον (πώς θα συνάψω την επόμενη μέλλουσα στιγμή στην παρούσα προηγούμενη) και η αγωνία του θανάτου

(το νόημα της ζωής που προορίζεται να πεθάνει) συνιστούν για το Γερμανικό (και άρα Ευρωπαϊκό βίωμα) την υπαρξιακή ουσία του ανθρώπου **εξριμένου** στον Κόσμο (του Da- Sein), ο οποίος «Κόσμος» από διάκοσμος αρμονίας γίνεται χώρος και χρόνος, χάσκουσες ημιπραγματικότητες του Μηδενός που καταβροχθίζουν το Ον.

Για το Ελληνικό βίωμα κάθε Dasein είναι Μορφή του Sein. Αποτελεί προβολή του Είναι, και όχι απόρριψη. Το Απόλυτο δεσμεύει τις χωροχρονικές σχέσεις σε μια Μετρική (αναλογιών μερών και όλου, εξελίξεων ανάπτυξης και ολοκλήρωσης) που καθιστά τον χωροχρόνο κάτοπτρο της τελειότητας του Είναι, πεδίο Επι-φάνειας του Απόλυτου στο κάλλος της ύπαρξης. Ο Κόσμος είναι «κόσμος» εναρμόνιας τάξης και ρυθμού γιατί είναι το ανέμελο παιχνίδι του Κάλλους, το χαμογελαστό βασίλειο του πρωθήβη Άνακτα.

Το νεαρό ζώο παίζει στον οργασμό της ακμής του, «ωραίο» στην «ώρα» του. Το κάλλος ανήκει στην «ώρα» της εφηβείας, στην άνοιξη του Κόσμου μέσα στο νεαρώδες ον. Ο πρωθήβης Απόλλων είναι το αιώνιο Έαρ, στην υπέρτατη μορφή με την οποία το Απόλυτο αποκαλύπτεται εν χώρω και χρόνω – οντολογικές συνθήκες της φανέρωσής του (αντί να είναι εποπτικές μορφές του Υποκειμένου).

Υπάρχει μεταφυσική αναγκαιότητα στον ανθρωπομορφισμό των Ελληνικών θεών, σε κάθε θεανθρωπισμό. Ο Χριστιανικός Θεάνθρωπος καθώς και η Τριαδικότητα του Θεού είναι απαιτήσεις του Ελληνισμού σε μια μονοθειστική θρησκευτικότητα.

Η ώρα του Κάλλους, η εποχή της Άνοιξης, ο καιρός του Έρωτα, εκφράζονται με το θεϊκό ασκίαστο παιχνίδι, με τραγούδι και χορό, με παντελή αρμονία, με εκτυφλωτική διακόσμηση ομορφιάς στην άνθιση της ύπαρξης.

Ου φροντίς.



Στο ακραίο πάθος του Μεσολογγιού, η Άνοιξη οργιάζει. Οι ήρωες εξαιωνίζονται την τελευταία νύχτα, κατάκοποι και πεινασμένοι, πολύ δυνατοί για να ελπίζουν.

...Οι ήρωες είναι ενωμένοι, και μέσα τους, λόγια λένε

για τήν αἰωνιότητα, πὸν μόλις τὰ χωράει·
στὰ μάτια καὶ στὸ πρόσωπο φαίνοντ' οἱ στοχασμοὶ τους·
τοὺς λέει μεγάλα καὶ πολλά ἢ τρίςβαθη ψυχὴ τους.
ἀγάπη κι ἔρωτας καλοῦ τὰ σπλάχνα τους τινάζουν·
τὰ σπλάχνα τους κι ἡ θάλασσα ποτὲ δὲν ἤσυχάζουν·
γλυκιά κι ἐλεύθερ' ἡ ψυχὴ σὰ νὰ 'τανε βγαλμένη,
κι ὑψώναν μὲ χαμόγελο τὴν ὄψη τὴ φθαρμένη.

Δ. Σολωμός, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Σχεδιάσμα Β, Απόσπασμα

9.4-10

Ωρχούνται Ἐρωτας και Απρίλης στην εαρινή χαρά του κάλλους
όταν φανερώνεται ο Ανθός του Κόσμου:

Ἔστησ' ὁ Ἔρωτας χορὸ μὲ τὸν ξανθὸν Απρίλη,
κι ἡ φύσις ἤβρε τὴν καλὴ καὶ τὴ γλυκιά της ὥρα,
καὶ μὲς στὴ σκιά πὸν φούντωσε καὶ κλεῖ δροσιᾶς καὶ μόσχους
ἀνάκουστος κιλαηδισμὸς καὶ λιποθυμισμένος.
Νερὰ καθάρια καὶ γλυκά, νερὰ χαριτωμένα,
χύνονται μὲς στὴν ἄβυσσο τὴ μοσχοβολισμένη,
καὶ παίρνουνε τὸ μόσχο της κι ἀφήνουν τὴ δροσιά τους,
κι οὐλα στὸν ἥλιο δείχνοντας τὰ πλούτια τῆς πηγῆς τους,
τρέχουν ἐδῶ, τρέχουν ἐκεῖ, καὶ κάνουν σὰν ἀηδόνια.

Δ. Σολωμός, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Σχεδίασμα Γ, Απόσπασμα

6.1-9

Την άλλη στιγμή έρχεται η σφαγή και ο οδυρμός.

Ου φροντίς.

* * *

Την απόλυτη ηγεμονία του κάλλους στο υπαρξιακό βίωμα του Δωρισμού, το οποίο συνεπήρε τα Πελασγικά, Ιωνικά, Αχαϊκά και Αιολικά φύλα και δημιούργησε τον Ελληνισμό, εκτυφλωτικά εντυπωσιάζει στην μαγεμένη ψυχή μια Ελεγεία του Τυρταίου.

Στο πρώτο μισό του 7ου αιώνα π.Χ. διεγείρει με τα ποιητικά θούρια του τους νεαρούς Σπαρτιάτες στον κρίσιμο για την Σπαρτιατική άνοδο στην κορυφή Β' Μεσσηνιακό πόλεμο. Και τους καλεί στον ηρωισμό του κάλλους τους, στην απόδειξη της ρώμης τους, στην επίδειξη της τελείας αρετής τους, να μένουν εδραίοι στη στάδην οπλιτική μάχη έναντι παντός κινδύνου ασχέτως ποσού και ποιού του εχθρού. Να μην εγκαταλείπουν τους συζυγούντες μεγαλύτερους στην ηλικία πολεμιστές πληγωμένους, τρεπόμενοι εις φυγήν δια φόβον.

Η εικόνα που περιγράφει ο Τυρταίος είναι συγκλονιστική. Ο αμυντικός οπλισμός του βαρέος στρατιώτη ήταν, πλην της ασπίδας, χάλκινος θώρακας που κάλυπτε πλάτη και στέρνο (χωρίς χιτώνα από μέσα) με μέρος της κοιλιάς, αλλά περατούτο στη μέση περίπου κάτω από τον ομφαλό, για να μην εμποδίζει την ελαστική κινητικότητα του πολεμιστή.

[Cf. τα ορειχάλκινα ειδώλια των οπλιτών στο Βερολίνο, Κ.Α. Neugebauer, *Katalog der Statuarischen Bronzen im Antiquarium*, Band I, *Die Minoischen und archaisch Griechischen Bronzen*, Tafeln 21; 30; 40. Επίσης Chr.

Zervos, *L' Art en Grèce*, Abb. 76-79. Ένα ορειχάλκινο ειδώλιο στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών cf. R. Nierhaus, *Eine frühgriechische Kampfform*, Jahrbuch des deutschen archaeologischen Instituts, Band 53/1938, pp. 90-113, Abb. 1 και p. 91 n. 6].

Λόγω αυτής της αμυντικής θωράκισης του οπλίτη, ο αντίπαλος για να τον πληγώσει αποφασιστικά στόχευε με τη λόγχη ή το ξίφος ή ψηλά στον λαιμό μεταξύ περικεφαλαίας και θώρακα ή το ελεύθερο κατώτατο μέρος της γαστέρας όπου τα αιδοία. Πολλές παραστάσεις αγγειογραφιών δείχνουν τη σκηνή, παραδείγματα και κατάλογο δείτε στο έργο του Nierhaus. Χαρακτηριστικό της συχνότητας της πραγματικής σκηνής είναι ότι παρίσταται και όταν αργότερα οι οπλίτες ζωγραφίζονται τελείως γυμνοί (πλην περικεφαλαίας και ασπίδας), όπως στην ερυθρόμορφο φιάλη, Nierhaus, *op.cit.*, Abb. 10, οπότε δεν έχει λόγο η προσβολή ειδικά της ηβικής χώρας, ει μη μόνον συμβολικώς δια τη φαλλική γενναιότητα. (Η συνηθέστερη βέβαια καίρια πληγή, στην περίπτωση εικονιζομένων τελείως γυμνών και αθωράκιστων στο σώμα οπλιτών, είναι στο στήθος).

Ο Τυρταίος αποκαλυπτικά και εκπληκτικά περιγράφει με πάθος την εικόνα ενός μεγαλύτερου άνδρα που κείται πεσμένος στο έδαφος αποπνέων τη ζωή, κρατώντας με τα χέρια τα πληγωμένα αιμάσσοντα αιδοία του, αντιπαραβάλλοντάς την προς την αντίστοιχη νεαρώδους ακμάζοντος. Για τον ηβώντα τα πάντα είναι καλά, όμορφος και νεκρός γυμνός πληγωμένος οπουδήποτε:

*ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες,
μηδὲ φυγῆς αἰσχροῦς ἄρχετε μηδὲ φόβου,
ἀλλὰ μέγαν ποιεῖσθε καὶ ἄλκιμον ἐν φρεσὶ θυμόν,
μηδὲ φιλοψυχεῖτ' ἀνδράσι μαρνάμενοι·
τοὺς δὲ παλαιότερους, ὧν οὐκέτι γούνατ' ἐλαφρά,
μὴ καταλείποντες φεύγετε, τοὺς γεραίους.
Αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο μετὰ προμάχοισι πεσόντα*

κείσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον
 ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολίων τε γένειον
 θυμὸν ἀποπνεύοντ' ἄλκιμον ἐν κονίῃ,
 αἵματόεντ' αἰδοῖα φίλαισ' ἐν χερσὶν ἔχοντα –
 αἰσχροῦ τὰ γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν –
 καὶ χροῖα γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,
 ὄφρ' ἐρατῆς ἠβῆς ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη·
 ἀνδράσι μὲν θνητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξὶ
 ζωὸς ἐών, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών.
 Ἀλλὰ τις εὖ διαβάς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισι
 στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὁδοῦσι δακῶν.

Τυρταίος Fr. 7 Prato

Το πρακτέον ορίζεται από την αισθητική. Η δεοντολογία (δεν λέγω ηθική γιατί αυτή είναι θέμα έξης) δομείται κατά το δίπολο ὁμορφου – άσχημου (καλού – αισχρού). Η αιδώς που καθορίζει την συμπεριφορά του εσθλού ήδη στον Όμηρο είναι η ντροπή του καλού για το άσχημο. Αισχρή είναι η δειλία στην στιβαρή ακμή του κάλλους. Αισχρή είναι η εγκατάλειψη του πρεσβύτερου εταίρου στην μάχη. Αισχρό είναι το θέαμα του γυμνού βαρεια πληγωμένου στην ήβη και την κάτω κοιλία μεγαλύτερου άνδρα. Ενώ τίποτα δεν αφαιρεί το κάλλος από την σφριγώσα τελειότητα της ανδρότητας στην ώρα της ακμής της, στο άνθος της ύπαρξης. Στους νέους όλα ταιριάζουν όσο έχουν το αγλαό άνθος της ερατής ήβης. Ακόμη και ο θάνατος. Είναι καλό θέαμα ο ὁμορφος νέος κείμενος νεκρός στην πρώτη γραμμή της φοβερής μάχης. Και έτσι ο πεσών εξαιωνίζεται στην παντέλειά του επί του επιτύμβιου μνημείου του. Είναι καλό το τέλος του Κλέοβι και του Βίτωνα: και έτσι δοξάζονται στα αγάλματα των Δελφών με ένα μαρμάρεο ύμνο κάλλους.

[Τα φαιδρά καμώματα νεωτερικών στην ερμηνεία του Τυρταϊκού αποσπάσματος περιγελών αντιπαρέρχομαι].

Σε έναν ρωμαλέο αν και αδρότερο Αττικό κύνθαρο της Γεωμετρικής εποχής (Κοπεγχάγη), παριστάνεται όλη η πολυειδία της ύπαρξης, χαρωπή και φοβερή συνάμα.

[Cf. W. Hahland, *Zu den Anfängen des attischen Malerei*, in *Corolla Curtius*, Band I pp. 121-131, Band II, Tafeln 42-43].

Οι παραστάσεις καταλαμβάνουν δυο οιονεί ζωφόρους στις πλευρές μεταξύ των λαβών, συνιστούν δε μια συνέχεια. Στη μια (Tafel 43) εικονίζονται, από αριστερά προς δεξιά, κατά διαδοχή, γυμνοί,

(α) ένας οπλισμένος με είδος πέλεκυ και έτοιμος για δράση (να λάβει μέρος στον πολεμικό χορό ή να επιτεθεί;) παρακολουθών δυο εραλδικά αντικείμενους και ορχούμενους κάποιον πυρρίχιο χορό οπλίτες φέροντες στο ένα χέρι μεγάλη οκτώσχημη «Βοιωτική» ασπίδα και στο άλλο δυο δόρατα (ο αριστερός παρίσταται λαθεμένα καθώς η ασπίδα είναι και αυτού προς τον θεατή, καλύπτουσα το σώμα του ως μη έδει).

(β) στο κέντρο δυο πύκτες αγωνιζόμενοι

και (γ) μια ομάδα 4 νεαρών, εκ των οποίων ο πρώτος παίζει τη μεγάλη λύρα, ο δεύτερος κάνει τη γνωστή φιγούρα ψηλού πηδήματος με τα πόδια να χτυπούν τους γλουτούς, ενώ οι δυο τελευταίοι κρατούν τον ρυθμό χτυπώντας παλαμάκια.

Στην άλλη πλευρά πάλι (Tafel 42),

(α) αριστερά εικονίζεται στην ίδια στάση ετοιμότητας ο με τον πέλεκυ οπλισμένος άνδρας, εδώ επιδιώκοντας να αρπάξει από μια

αντιστεκόμενη γυναικεία μορφή έναν μακρύ κλάδο μάλλον φοίνικα που εκείνη τον κρατεί επίμονα και με τα δυο της χέρια (τέτοιοι κλάδοι απαντούν συχνά και συνηθέστατα σε ορχηστικές καταστάσεις, με χορούς όπως οι δημοτικοί, όπου κάθε δυο συνεχόμενοι χορευτές κρατούν από κοινού έναν κλάδο – φαίνεται να συνδέονται με την Δήλια όρχηση) – πρόκειται ίσως για σκηνή βιασμού;

(β) δυο μονομάχοι όπου ο ένας πληγώνει με ξίφος τον άλλο στο στήθος ενώ εκείνος κατευθύνει το ξίφος του προς τα αιδοία του πρώτου ταυτόχρονα πιάνοντας με το άλλο χέρι το άλλο χέρι του άλλου (πάλι εδώ εσφαλμένα ο δεξιός μονομάχος μοιάζει σαν να κρατάει το ξίφος με το αριστερό χέρι):

(γ) δυο λιοντάρια εραλδικά τοποθετημένα κατασπαράσσουν έναν οπλίτη τον οποίο έχουν σηκώσει στον αέρα· ο οπλίτης έχει ήδη αποκεφαλισθεί ενώ ένα διαμπερές βέλος μάλλον διατρέχει τον κορμό του ψηλά στο στήθος, δείχνεται από την πλάτη προς εμπρός· εναλλακτικά αλλά λιγότερο πιθανώς μπορεί το όπλο να είναι ξίφος ανηρτημένο από τους ώμους του· και (δ) στην τελευταία σκηνή άνδρας παίζει τη λύρα ενώ δυο υδροφόροι γυναίκες με υδρίες επί κεφαλής, χορεύουν κρατώντας τους κλάδους φοίνικα και πιασμένες χέρι-χέρι.

Ο τεχνίτης κάνει λάθη όπως επεσήμανα, αλλά έχει ρωμαλέα γραμμή, επιτυχή σύνθεση και άψογη Γεωμετρική διακοσμητικότητα με ζωντάνια στην παράσταση των εικόνων του.

Όλη η μαγευτική πολυσχιδής εικόνα της ζωής στη συνέχεια του διήκοντος νοήματος των γιγνομένων – το θαύμα της ύπαρξης.

Πολεμικός χορός και εφεδρεύων για συμμετοχή ή επίθεση – αθλητικός αγών – επιδεικτική λυρική όρχηση, και πάλι από την άλλη πλευρά βιασμός – μονομαχία θανατηφόρα – άγριος ιερατικός διαμελισμός από τα ζώα του Πρωθήβη Ανακτα – πανήγυρις εορτή με μελικό χορό.

Το ηδονικό και φοβερό Παιχνίδι της Ζωής, απόδειξη Κοσμικής Τάξης: η Αρμονία της ύπαρξης ως νόμος Βασιλέως Πρωθήβη Παίζοντος. Ο Διόνυσος (κάνθαρος είναι το αγγείο) ως alter ego του Απόλλωνα.

Με αυτό και το επόμενο αγγείο καθίσταται φανερή η συναρπαγή ενωρίς του Ιωνικοπελασγικού φυλετικού στελέχους της Αττικής από το Δωρικό πνεύμα και τον Δωρικό έρωτα του καλού.

[Προσπάθεια να ερμηνευθεί η εικονογραφία ως ταφικού συμβολισμού στο πρότυπο των επιτύμβιων μνημειακών με σκηνές πρόθεσης νεκρού αποτυγχάνει του ολοσχερέστερου σκοπού του νοήματος ζωής και θανάτου που αδρά εκφράζει το αγγείο].

Από τις πρώτιστες σωζόμενες επιγραφές είναι η χαραγμένη σε έξοχης φόρμας και διακόσμησης οينوχόη από το Δίτυλο, ώριμης γεωμετρικής εποχής, τρίτο τέταρτο του 8ου π.Χ. αιώνα.

[Έγχρωμες φωτογραφίες του αγγείου με την επιγραφή, M. Guarducci, *L' epigrafia greca dalle origini al tardo impero*, Tav. II. V. Inscriptiones Graecae I, Fr. H. de Gärtringen (ed.), *Inscriptiones Atticae Euclidis Anno Anteriores*, No. 919. P.A. Hausen, *Carmina Epigraphica Graeca Saeculorum VIII-V a.Chr.n*, No. 432].

Η επιγραφή είναι γραμμένη από δεξιά προς αριστερά, αρχίζοντας μετά τη λαβή του αγγείου, το Α είναι πλάγιο όπως το Φοινικικό. Πρόκειται για την απαρχή της γραφής στο νέο αλφάβητο, όπως δηλώνουν και μερικές ασυνέπειες. (Π.χ. το σπαστό ιώτα και το ορθό λάμδα δεν είναι αττικά).

ἡὸς νῦν ὀρχεστον πάντων ἀταλότατα παίζειι

+τοτοδεκ.λμιν +

[ὅς νῦν ὀρχηστῶν πάντων ἀταλώτατα παίζει, Ὅποιος ἀπὸ ὅλους τοὺς ορχηστῆς τῶρα παίζει ἀπαλότατα (με λεία κίνηση συνεχούς καμπύλης)...

Ὅτι ἀκολουθεῖ εἶναι δυσερμήνευτο, ἐνῶ τὰ γράμματα εἶναι σίγουρα πλην τοῦ πέμπτου ἀπὸ τοῦ τέλους καὶ λιγότερο τοῦ τέταρτου καὶ ὀγδοῦ, ἡ ἐπιγραφή δὲ περατοῦται μετὰ τὸ τελικὸ Ν ἀφοῦ μένει κενὸς κενός μετὰ. Τοῦ τὸδε (αὐτοῦ αὐτὸ ἐδῶ) ἢ τοῦτο δε... πιθανόν ἀρχίζουν τὴν δευτέρην φράση (τὸ πρῶτο καλύτερα, γιὰτὶ πρὶν τὸν πέμπτον αἰῶνα τὸ «τοῦτο» γράφεται καὶ με Υ).

Ὁ πρῶτος στίχος εἶναι ἐξάμετρο δακτυλικό. Οἱ προτάσεις γιὰ τὴν καταγραφή καὶ ἐρμηνεία τοῦ δευτέρου τόσες ὅσοι λόγιοι ἀσχοληθέντες, πάσες θολές ἕως γελαστικές.

Πιθανῶς πρόκειται γιὰ βραβεῖο τοῦ καλύτερου χορευτῆ, ὁ ὁποῖος τὸ πήρε στὸν τάφο του. Τὸ κάλλος τοῦ ἀγγείου ἀφιερωμένο στὴν ορχηστρική τελειότητα τῆς ἐπίδειξης τῆς σωματικῆς Μορφῆς.

Σύγχρονες πρὸς τὴν Ἀττικὴ ἐπιγραφή αὐτὴ εἶναι οἱ ἀρχαιότερες ἀπὸ τὴν περιβόητες ἐπιγραφές ἐπὶ βράχων στὴ Δωρικὴ ἀρχαία Θήρα, στὸν κενὸν μετὰξὺ τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος Καρνείου καὶ τοῦ Γυμνασίου, περὶ τὴν χορευτικὴν ἐξέδρα τεχνουργηθεῖσα ἐπὶ μνημειακοῦ ἀναλημματικοῦ τοίχου. Στὴν ἐπιγραφήν πλην τῶν ἀρσενικῶν ἐρωτικῶν ἀσέμνων ἀνδραγαθημάτων καὶ τοῦ κάλλους τῶν Δωριέων νεαρῶδων καταγράφεται ὅλως ἰδιαιτέρως καὶ ἡ ορχηστρική δεινότης τῶν.

Ἐνπεδοκλῆς ἐνεκόπτετο τᾶ(ι)δε κωρκ(η)ε(ι)το

μὰ τὸν Ἀπόλλ(λ)ω

IG XII, 3 No. 536 (Fr. H. de Gärtringen).

(Ἐμπεδοκλῆς ἐνεκόπτετο τᾶδε κωρχεῖτο (καὶ ὠρχεῖτο) μὰ τὸν Ἀπόλλωνα. τᾶδε Δωρικό γιὰ τὸ τῆδε, ἐδῶ χάμου. Καλύτερα ἔτσι παρὰ «τάδε», αὐτὲς ἐδῶ τὴν γραφές. Ἐγκόπτω *sensu obsceno*, σκάβω, ἐγκολάπτω, ἐνοφθαλμίζω, ἐμφυτεύω – μεταφορικότερο τοῦ πανταχοῦ παρόντος στὴν

επιγραφές «οἴφω», «πηδάω». Ο Εμπεδοκλής όμως τα έκανε όλα χορευτικά, μα τον Απόλλωνα, σε μια έξοχη πολυσημαντική.

Τον συνδυασμό καταδεκτικής ερωτικής προσήνειας και ορχηστικής αρετής επαινεί άλλη επιγραφή:

Βάρβακς ὀρκηϊταί τε ἀγαθῶ[ς] ἐδίδο [τε π]ο[τ]α[ν]ῆ

IG XII, 3 No. 543

[Βάρβαξ ὀρχεῖται τε ἀγαθῶς, ἐδίδου τε προσηνῆ. Οι συμπληρώσεις στο τέλος είναι του Kaibel. ποτανής = προσηνής, παρείχε εαυτόν εις ερωτικήν χάριν. Ησύχιος s.v. Βάρβαξ· ἰέραξ παρὰ Λίβυσι (? Εννοεί ίσως του Κυρηναίους, αποίκους μάλιστα της Θήρας). Γεράκι πάντως ο νεαρός. Δυο ονόματα εγκολάπτονται στον βράχο άνω και κάτω της επιγραφής ...ατοκλ[ῆ]ς και Άστυόφης, ο ένας εκ των οποίων είναι ίσως το Γεράκι και ο έτερος ο ιερακιζόμενος, ή, εναλλακτικά, πρόκειται για δυο θαυμαστές του Βάρβακος.

Σε άλλη πάλι επιγραφή ανυμνείται:

Εὔμηλος ἄριστος ὀρκ(η)εστά(ς)

(IG XII, 3 No. 540 II)

Τη χορευτική φιγούρα που περιλαμβάνει η παράσταση της Αρμονίας του «Κόσμου» στη Γεωμετρική Αττική οινόχρη, αποσαφηνίζει σχεδόν 200 χρόνια αργότερα ένας αρχαϊκός Κορινθιακός αρύβαλλος (!) από τις αρχές του 6ου π.Χ. αιώνα. (Έγχρωμη φωτογραφία στην Guarducci, *op.cit.*, Ταν. III). Εδώ μουσικός παίζει τον διάυλο και ο εξέχων έφηβος πηδά ψηλά με τα χέρια υψωμένα και τα πόδια να φτάνουν τους γλουτούς, ενώ τρεις άλλοι νεαροί έπονται, ο χορός που παρακολουθεί την επιδεικτική δεξιοτεχνία του «προχορευόμενου». Επιγραφή ονοματίζει τον αυλητή: Πολύτερπος – επαγγελματικό όνομα. Και περίτεχνα περιβάλλουσα τον πρωτοχορευτή και τον χορό ελισσόμενη άλλη επιγραφή μας πληροφορεῖ:

Πυρφίας προχορευόμενος· αὐτο δὲ Φοι ὄλπα.

[Πυρίας προχορευόμενος· αὐτοῦ δέ οἱ ὄλπα, λαμβάνοντας την προσωπική αντωνυμία οἱ ὡς γενική, πράγμα σπανιώτερο ἀντί της συχνῆς δοτικῆς. Δεν αποκλείεται να πρέπει να ἐννοήσουμε ἐναλλακτικὰ την φράση ὡς “αὐτῶ δὲ οἱ ὄλπα”, σε αὐτὸν δε τον ἴδιο ἀνήκει ἡ ὄλπη. Εἴτε γενική εἴτε δοτική το “αὐτο δὲ Φοῖ” εἶναι ἐμφατικό: αὐτοῦ του ἴδιου εἶναι ἢ σε αὐτὸν τον ἴδιο ἀνήκει. Ὀλπα εἶναι τὸ ὄνομα του ἀγγείου που γενικὰ ὀνομάζεται ἀρύβαλλος, ὅπου ἐτίθετο τὸ ἀρωματικὸ ἔλαιο για τις ἐπαλείψεις των γυμναζομένων. Δική του εἶναι ἡ ὄλπα, του Πυρία που πρῶτευσε στον χορὸ, ὅπως ὁ Ἰπποκλείδης της Ἡροδότειας ἱστορίας. Το βραβεῖο της πρωτιάς το πήρε, ἔστω και χωρὶς γάμο!

[Hansen, *op.cit.* No. 452; R. Wachter, *Non-Attic Greek Vase Inscriptions*, COR 17].

[Πολὺς νεωτερικός καυγὰς ἔχει διαδραματισθεῖ και ἐδῶ για το τίποτε].

ΤΟ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ

Εισερχόμαστε σε αυτήν την τελευταία φάση της φετινής περιόδου, σιγά-σιγά από την άνοιξη στο θέρος του Ελληνισμού. Το τρίτο αυτό μέρος έχω τιτλοφορήσει: Η Νεαρή Ακμή – Χρυσούς Αιών. Και θα μελετήσουμε, πάντα με σκοπό την αυτεπίγνωση, την αλλαγή τονικότητας στην μορφολογία του θεμελιακού βιώματος με αυτήν την «εποχιακή» μεταβολή. Κάτι σημαντικό αλλάζει στην αρχή του 5^{ου} αιώνα και πρέπει να το ανακαλύψουμε. Ένας αποκαλυπτικός τρόπος να θέσουμε την προβληματική του Χρυσού Αιώνα είναι να ρωτήσουμε Γιατί ο Απόλλων απεργάστηκε την ήττα της Αθήνας στον Μέγα Πόλεμο του Ελληνισμού. Θα αναλύσουμε πολυπρισματικά το θέμα τονίζοντας πάντα την ενότητα της μορφής σε κάθε πολυσήμαντο φαινόμενο.

Καλή αφορμή για να αρχίσουμε την συζήτησή μας αυτή μας παρέχει ο ανηγγελέμενος τίτλος του σεμιναρίου **αυτής της Πέμπτης, 19 Μαΐου στις 8.30 το βράδυ**. Μετά την εργασία πάνω στην σημασία του μεταφυσικού Μονισμού για τον Ελληνισμό που κάναμε στις δυο τελευταίες συναντήσεις μας, μπορούμε να επικεντρωθούμε στην αντίληψη της κατάληξης της αρχαϊκής μορφής στην περίπτωση της ποιητικότητας ακριβώς το πρώτο μισό του 5^{ου} αιώνα με τον Πίνδαρο τελευταίο και μέγιστο του Λυρικού Κανόνα. Η μελική ποίηση εκφράζει τον μεταφυσικό μονισμό και με την θεμελιώδη συνέχεια που ασυζητητί προυποθέτει μεταξύ αιωνιότητας και χρόνου, μεταξύ του αεί των θεών,

του άπαξ του ηρωικού χρόνου και της διάρκειας του ιστορικού χρόνου, μεταξύ μυθολογικού και «πραγματικού» χρόνου, μεταξύ παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος.

Θέμα λοιπόν έστω κατά το πρόγραμμα:

Το «Τέλος» της Μελικής Ποίησης:

Απόλλων και Πίνδαρος

Τα σεμινάρια περιλαμβάνουν ανάλυση και συζήτηση. Στόχος είναι να ολοκληρώνονται μέσα σε ένα δίωρο, αρχίζοντας πια νωρίτερα, ει δυνατόν ακριβώς στις 8.30.

Πραγματοποιούνται στην Αίθουσα Διαλέξεων του Μεγάρου Λόγου και Τέχνης, Πλατεία Γεωργίου Α', 2^{ος} όροφος.

*Χωρολογική Συνάντηση
και Αρχαιοελληνικό Συμπόσιο
του Αγίου Πνεύματος
για τις Θερινές Τροπές του Βασιλέως Ήλιου*

Από Παρασκευής 17 ή Σαββάτου 18 Ιουνίου μέχρι Τρίτης 21 θα διενεργήσουμε μια σημαντική χωρολογική αναζήτηση δεδομένης και της ευνοϊκής συγκυρίας. Η Πεντηκοστή του φωτισμού του ενστίκτου συμβαίνει φέτος την Κυριακή στις 19 και η εορτή του Αγίου Πνεύματος, Δευτέρα 20, οπότε και συμπίπτει με το Θερινό Ηλιοστάσιο.

Τόπος και πρόγραμμα θα κοινοποιηθούν σύντομα, αυτή την Πέμπτη προφορικά.

Όποιος ενδιαφέρεται να συμμετάσχει ας επικοινωνήσει μαζί μου.