

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1940

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^{ΙΑ} Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
46 – ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ – 46
ΑΘΗΝΑΙ

Ε.Υ.Δ. της Κ.ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΑΡΧΑΙΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΛΥΡΙΚΟΙ

ΑΛΚΜΑΝ

Μέσα στην περιοχή της μοιραίας πολιτείας που ενέδρευε στις όχτες του Εύρωτα και πολέμησε την ηγεμονία του πνεύματος όσο μπορούσε σκληρότερα, βρισκόταν κι ένας τόπος — πολλά νερά και πολλά πλατάνια — που τον έλεγαν Πλατανοχώρι. Ήταν, σά νησάκι, τριγυρισμένος από πλατύ χαγιάκι με νερό, κι από γέφυρες έμπαιναν σ' αυτό οι ομάδες των παλληκαριών π' άγωνιζόντανε. Περνώντας την ώρα τους με τὸ νά σπᾶνε τὰ δόντια τους κα νά βγάνουν τὰ μάτια τους⁽¹⁾ διασώζανε ἐκεῖ τὴν ὑπερήφανη παράδοση τῆς Σπάρτης. Σ' αὐτὸ λοιπὸν τὸ μέρος ἕνας περιηγητὴς τοῦ II χριστιανικοῦ αἰῶνα βρῆκε ἀνάμεσα στοὺς τάφους τῶν μυθικῶν ἡρώων καὶ τὸν τάφο μιᾶς δόξας σπαρτιατικῆς ποὺ κατὰ μιὰ μοναδικὴν ἐξαίρεση λάμπρυνε χωρὶς σπαθὶ καὶ κοντάρι τῆ Σπάρτη. « Πίσω ἀπὸ τὴ στοᾶ », λέει ὁ περιηγητὴς, « ποὺ βρίσκεται στὸ Πλατανοχώρι βλέπεις διάφορα ἡρῶα, τῶνα τοῦ Ἄλκιμου, τᾶλλο τοῦ Ἐναρφόρου, τᾶλλο, κι ὄχι πολὺ μακριά, τοῦ Δορκέα καὶ κατόπιν τοῦ Σέβρου » κι ἦσανε κατὰ τὴν παράδοση, γιοῖ τοῦ Ἴπποκόωντα. Ἐπὶ τὸ Δορκέα πῆρε τὸνομα ἡ γειτονικὴ μετὸ ἡρῶο του βρῦση Δορκεία κι ἀπὸ τὸ Σέβρο τὸ παρακεῖ σιάδι Σέβριο. Δεξιά τῶρα τοῦ Σέβριου βρίσκεται τὸ μνήμα τοῦ Ἄλκμᾶνα τοῦ ποιητῆ, ποὺ τῆ γλυκύτητα τῶν τραγουδιῶν του σὲ τίποτε δὲ ζήμιωσε ἡ γλῶσσα τῶν Λακῶνων, γλῶσσα χωρὶς καμμιά μουσικότητα. Ἐκεῖ θά δῆς ἱερὰ τῆς Ἐλένης καὶ τοῦ Ἡρακλῆ, τὸ πρῶτο κοντὰ στὸν τάφο τοῦ Ἄλκμᾶνα, τᾶλλο... »⁽²⁾.

Αὐτὸς ὁ ἔπαινος τοῦ Πausανίας⁽³⁾ π' ὅσο θερμὸς κι ἀληθινὸς ἂν εἶναι δὲν προσθέτει τίποτε στὴν ἰδέα πῶς γινώσκουμε γιὰ τὸν Ἄλκμᾶνα, κάποιες πληροφορίες πῶς ὁ Φιλόχορος κι' ὁ Σωσίβιος γράψανε πραγματείες⁽⁴⁾ γι' αὐτὸν καὶ λίγες σημειώσεις

(1) Πausan., III, 14, 10.

(2) Αὐτόθ. 15, 1 κέ.

(3) Ὁ Ἑκάτομος (i.e. Graeca, I σελ. 49) ρίχνει, μὰ πολὺ τολμηρὰ τὴν ὁπόθεσιν μήπως ὁ Πausανίας ἀντιγράφει ἐπιγραφή τοῦ τάφου, λ. χ.: « Ἄλκμᾶνος τότε σῶμα τῶ ἡρώα ποιήσαντι ἰούδεν ἐς ἀδοῦσαν λυμάνατο γλῶσσα Λακῶνων ». Μὰ θάγραφαν τέτοια πράγματα γιὰ τὴ γλῶσσα τοὺς οἱ Λακῶνες;

(4) Βλ. Σουῖδα, λ. Φιλόχορος· Ἄθην. χιV. 646α.

τοῦ Σουῖδα, εἶν' ὄλα-ὄλα ὅσα ξέρουμε γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ μεγάλου λυρικοῦ τῆς Σπάρτης. Ἐπεισόδια πολλὰ δὲν φαίνεται νάχε ἡ ζωὴ του· ἀπόφυγε μ' ἐπιμέλεια ν' ἀνακατευτῆ στὸν πολεμικὸ βίον τῆς Σπάρτης καὶ χάρηκε ὅσο μπορούσε καλλίτερα τὸν ξένιαστο κι ἐρωτικὸ τῆς στὴν εἰρήνη βίον κι ἔφτασε σὲ γεράματα βαθειὰ μετὸ τραγοῦδι στὰ χεῖλη. Μὰ ἡ Σπάρτη τὸν ἀγάπησε καὶ τὸν τίμησε ὅσο καὶ τὸν Τυρταῖο καὶ τοῦδωκε τάφο ἀνάμεσα στὰ ἱερὰ τῆς Ἐλένης καὶ τοῦ Ἡρακλῆ, ἀνάμεσα σὲς μεγαλύτερες μυθολογικὲς τῆς δόξας. Καὶ ἡ γνώμη τῆς ἐλληνικῆς ἀρχαιότητος εἶναι ὁμόφωνη γιὰ τὴ μεγάλη ποιητικὴ του ἀξία. Μακρυνοὶ ἀντίλαλοι τῆς γνώμης αὐτῆς εἶναι ἡ θέση του ἀργότερα στὸν κανόνα τῶν Λυρικῶν καὶ τὰ ἐγκωμιαστικὰ τῶν Ἀλεξανδρινῶν ἐπιγράμματα. Μὰ δὲν θά μπορούσε νά ἐπικαλεστῆ, θαρρῶ, μεγαλύτερη δόξα ἀπὸ τὸτι ἡ τέχνη του κυοφοροῦσε τὴ μεγάλη τέχνη τοῦ Πινδάρου. Ἐνα ἀρκετὰ ἐκτεταμένο κομμάτι του, τὸ περίφημο παρθένιο τοῦ παπύρου Mariette ἔδωσε στὴν κριτικὴ τὴν εὐκαιρία νά βρῆ στὸν Ἄλκμᾶνα τὸν ἀμεσο πρόδρομο τοῦ μεγαλύτερου λυρικοῦ τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος.

Ὁ ἀμίλητος ὁμῶς τάφος του θά μπορούσε νά ζητήσῃ ἀπὸ τὸν πολὺξερὸ περιηγητῆ, π' ὄχι χωρὶς συγκίνηση θά τὸν περιεργάστηκε, νά προσθέσει στὸν ἔπαινό του κι ἕναν ἄλλον: Πῶς δὲ στάθηκε ἀπὸ ρίζα καὶ φλέβα Σπαρτιάτης ὁ Ἄλκμᾶνας, μὰ ἀναποδιὲς τῆς ζωῆς τὸν ρίξανε στὴ χώρα ἐκεῖνη. Μιὰ ἀχαμνὴ παράδοση τονὲ θέλει Λάκωνα ἀπὸ τὴ Μεσσοβία ἢ παράδοση ὁμῶς αὐτὴ ποὺ θά τὴν ἔπλασε ἡ ἐθνικὴ μικροφιλοτιμία δὲν μπόρεσε νά ἐκτοπίσει τὴν ἄλλη, τὴν ἀληθινὴ, ποὺ τὴν ἐπιβεβαιώνουν καὶ τ' ἀποσπάσματά του, πῶς ἦταν ἀπὸ τὴ Σάρδεις τῆς Λυδίας. Θάταν ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας ποὺ εἶχαν ἐγκατασταθῆ ἐκεῖ, ὄχι Λυδός, οὔτε ὁμῶς καὶ Λακεδαιμόνιος. Μιὰ πολὺ γνωστὴ παράδοση ἔλεγε, πῶς τὸν κάλεσαν κι αὐτὸν οἱ Λακεδαιμόνιοι γιὰ νά τοὺς φέροι τὴν ὁμόνοια καὶ τὴν τάξη, — γιὰτὶ ὁ ποιητὴς εἶναι γιὰ τὴ συνείδηση τῶν παλαιῶν καὶ θεουργός μαζί καὶ σοφός — κι ἔτσι μπῆκε μετὸ τὴ σειρά του κι ὁ Ἄλ-

κμάνας ανάμεσα στους ποιητές που κατά καιρούς ήρθαν καλεσμένοι από τους Σπαρτιάτες και φέρνοντας φάρμακο για τις λογής συμφορές τη μυστική τους δύναμη: — «Λακεδαιμόνιοι μουσικής ἀπειρώς» είχαν ἔμελλε γὰρ αὐτοῖς γυμνασίων καὶ δῶλων ἢ δὲ ποτε ἐδεήθησαν τῆς ἐκ Μουσῶν ἐπικουρίας ἢ νοσήσαντες ἢ παραφρονήσαντες ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον δημοσίᾳ παθόντες, μετεπέμποντο ξένους ἀνδρας οἷον Ιατρούς ἢ καθαράς κατὰ Πυθόχρηστον. Μετεπέμψαντό γε μὴν Τέρπανδρον καὶ Θάλητα καὶ Τυρταῖον καὶ τὸν Κυδωνιάτην Νυμφαῖον καὶ Ἄλκμανα». Ἡ ἀλήθεια ὅμως εἶναι πῶς τὸν Ἄλκμανα δὲ τὸν συνώδεψε ἀπὸ τῆς Σάρδεις στὴ Σπάρτη ἢ προτίμησις τῆς Πυθίας, ἀλλὰ ὁ Σπαρτιάτης Ἀγησίδης πού τὸν ἀγόρασε ποιὸς ξέρει ἀπὸ ποῦ λιμάνι, σκλάβο.

Τὴ ζωὴ του μπορούμε νὰ τὴν πλαισιώσουμε χρονικὰ ἀνάμεσα στὸ 650 καὶ τὸ 600. Στὴ Σπάρτη θὰ ἦρθε πολὺ νῆος. Στὴν ἀρχὴ τῆς ζωῆς του διασταυρώνεται μὲ τὸ γέρο-Ἀρχίλογο, εἶναι σύγχρονος τοῦ Στήσιχου, καὶ παλαιότερος ἀπ' τὸν Ἄλκαϊο.

••

Στὴ Σπάρτη, καὶ βέβαια χάρις στὴν ἰδιουσία του, ἀπελευθερώθηκε καὶ γρήγορα πῆρε ξεχωριστὴ θέση. Κατώτερη πνευματικῶς ράτσα οἱ Δωριεῖς, πουθενὰ δὲν μπόρεσαν ν' ἀναπτύξουν πνευματικὸ πολιτισμό, οὔτε κἀν στίς ἀποικίες τους, ὅπου ὁ πλοῦτος καὶ ἡ ἀνεση τῆς ζωῆς μπορούσαν ν' ἀφήσουν καιρὸ καὶ θέση στίς πνευματικὲς ἀσχολίες. Πολὺ λιγώτερο μπορούσαν ν' ἀναπτύξουν πνευματικὴ ζωὴ στὴ Σπάρτη πού δὲν ἦταν παρά ἓνα στρατόπεδο. Τὴ στεγνὴ καὶ αὐστηρὴ τούτῃ ζωὴ μπορούσε νὰ ὁμορφῆνει ἢ ποιῆσει, ἔστω κι ἐνὸς ξένου ἢ ποιῆσει, μ' ἓνα πρωτοδοκίμαστο θέλγητρο, μ' ἓνα θέλγητρο πού φυσικὸ ἦταν νὰ τ' ἀγαπήσουν μὲ πάθος. Κι ὁ Ἄλκμανας ἔφερνε ἀπὸ τὴν καρδιά τῆς ἡδονόπαθης Λυδίας ὅ,τι ἔλειπε ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους αὐτούς: μιὰ λεπτὴν ἰδιοσυγκρασία, μιὰν πλούσιαν αἰσθηματικὴν ζωὴν, μιὰ θερμὴν λυρικὴν διάθεση, μιὰ φαντασία ἱκανὴ νὰ τρυγᾷ τοὺς ἀνθῶνες τῶν λυρικῶν ὄνειρων καὶ μιὰ καρδιά ζεστὴ γιὰ τὸν ἔρωτα· κι ἐπὶ πλέον τὸ λυρικὸ λόγος, μεγάλος ποιητὴς ἀπὸ φυσικοῦ τοῦ ὁ ἴδιος. Γιὰ τοῦτο τὸν ἀγάπησαν στὴ Σπάρτη σὰ δῶρο τῶν ἰδίων τῶν θεῶν κι ἀφήσαν τὴν αὐστηρὴν Δωρικὴ τους λύρα νὰ τὴν κουρδίσει στὴ σκάλα τῆς Λυδικῆς μουσικῆς, αὐτὸς ὁ σκλάβος τῶν Κιμμερίων, πού ἤξερε νὰ θεοκλητεῦει τίς μυστικὲς δυνάμεις τῆς ἀρμονίας.

Ἀπὸ τὰ λίγα κομμάτια πού σώθηκαν ἀπ' τὸ ἔργο του κι ἀπὸ τίς καινοτομίες του στὴν τεχνικὴ τῆς μελωδικῆς ποιήσεως — ταίριασε μὲ τὴ Δωρικὴ τὴ Λυδικὴ μουσικὴ καὶ

μεταχειρίστηκε κατὰ ἓνα ἰδιότυπο τρόπο τὴν στροφή — μπορούμε κι ἐμεῖς νὰ ἐκτιμήσουμε τὴ μεγάλη ποιητικὴ του ἀξία. Τὰ εἶδη τῶν ποιημάτων του τὰ ξέρουμε πάνω κάτω ἀπὸ τὴν κατάταξη πού τοὺς ἔκαναν ἀργότερα, στὸν καιρὸ τοῦ βιβλιομπορίου, οἱ ἐκδότες πού τὰ χώρισαν σὲ πέντε φαίνεται βιβλία: I καὶ II) ΠΑΡΘΕΝΕΙΑ, III) [ΑΔΗΛΑ], IV) ΕΡΩΤΙΚΑ, V) ΣΥΜΠΟΤΙΚΑ. Τὸ τρίτο ἴσως νὰ περιεῖχε τοὺς ὕμνους του. Ἀπ' αὐτὰ τὰ συμποτικά, τὰ ἔρωτικά καὶ κατὰ μιὰν ἀποψη (ἀνάλογα μὲ τὸν τρόπο τῆς ἐκτέλεσής τους) καὶ οἱ ὕμνοι εἶναι εἶδη τῆς μελικῆς ποίησης, τὸ παρθένιο ἀπὸ τὴν ἄλλη (ἢ παρθενεῖο) εἶδος τῆς χορικῆς. Ἔτσι ὁ Ἄλκμανας εἶναι μελικὸς κυρίως ποιητὴς, συνέθετε δηλαδὴ τραγούδια ἀτομικά, μὲ πολὺ ἀτομικὸ περιεχόμενο — προωρισμένα νὰ ψάλλονται ἀπλᾶ μὲ τὴ συνοδεία μόνο μουσικῆς. Μὰ καὶ στὴ χορικὴ ποίηση πῆρε μὲ τὰ παρθένια του τὴ θέση πολὺ σπουδαίου δημιουργοῦ, γιὰτὶ αὐτὸς πέρνει τὸ λαϊκὸ τοῦτο τραγούδι καὶ δίνοντάς του τεχνικὴ ἀνώτερη τὸ διαμορφώνει στὸ εἶδος πού θὰ κορυφωθῆ ἀργότερα μὲ τὸν Πίνδαρο καὶ τὸν Βακχυλίδη. Τὸ τραγούδι τοῦτο πού τὸ χόρευε καὶ τὸ τραγουδοῦσε χορὸς παρθένων δὲν πρωτοβλάστησε τυχαίᾳ στὴ Σπάρτη. Στὴ Σπάρτη, ὅπως θαυμάσια παρατηρεῖ ὁ Lavagnini, τὸ ἄτομο ἐξαφανίζονταν μέσα στὸ σύνολο, τὴν ἀτομικὴ ζωὴ τὴ σκέπαζεν ἡ ὁμαδικὴ καὶ τὸ ἴδιο τὴν ἀτομικὴ ψυχικότητα καὶ πνευματικότητα ἢ ὁμαδικὴ ψυχικότητα καὶ πνευματικότητα. Συνεπῶς ἡ χορικὴ ποίηση πού εἶναι ἡ ποίηση τῆς ὁμαδικῆς ψυχικότητας, φυσικὸ ἦταν νὰ εὐδοκίμησει στὴ Σπάρτη καὶ ν' ἀντικαταστήσει τὴ μελικὴ, τὴν ποίηση τοῦ ἀτομικοῦ ἐγῶ. Ἡ παράδοσις τῶν διαφόρων ποιητῶν πού πῆγαν στὴ Σπάρτη, τοῦ Τέρπανδρου, τοῦ Θαλήτα, τοῦ Λοκροῦ Ξενόκριτου, τοῦ Κολοφώνιου Πολύμνηστου καὶ τοῦ Ἀργεῖου Σακάδα, ξυπνάει ὀνόματα συνδεμένα στενά μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς χορικῆς ποίησης· καὶ οἱ χοροὶ τῶν παρθένων, πού τοὺς εὐνοοῦσε τὸ κοινωνικὸ καθεστῶς τῆς Σπάρτης, ἦσαν τὸ ἀντίστοιχο τῶν χορῶν τῶν νέων καὶ τῶν ἀνδρῶν πού εἶχαν μαθῆς διδάξει τοὺς Σπαρτιάτες οἱ διάφοροι αὐτοὶ ποιητὲς καὶ ἰδιαιτέρως ὁ Θαλήτας.

Ἀπ' τοὺς χοροὺς αὐτοὺς τῶν παρθένων τῆς Σπάρτης πού βρῆκεν ὁ Ἄλκμανας, πῆρε τὸ λαϊκὸ τραγούδι, τοῦδωκε βάθος συμβολίζοντας στὸ μυθολογικὸ του περιεχόμενο τὴν ἠθικὴν κεντρικὴν του ἰδέαν, τὸ χώρισε σὲ στροφές πού δώσανε ἐλευθερίαν στὸ χορὸ νὰ συνταιριάζει μὲ τὰ σχήματα τὸ τραγούδι, τοῦδωκε πλούσιον αἰσθηματικὴν λυρικὴν ἔκφραση καὶ ζωηρὰ σχήματα τῆς φαντασίας κι ἔφτιαξε ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα, τὰ πιὸ λεπτὰ κι εὐγενικὰ εἶδη τῆς χορικῆς ποίησης, μὲ τὸ σίγουρο χέρι τοῦ

ἀληθινοῦ δημιουργοῦ. *Από τὰ δυὸ βιβλία τῶν παρθενίων δὲν ξέραμε παρά λιγοστά κι ἀσήμαντα ἀποσπάσματα, ὥσπου ὁ πάπυρος π' ἀνακαλύφθηκε τὸ 1855 στὴν Αἴγυπτο ἀπὸ τὸν Mariette καὶ πρωτοδημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸν Egger (Memoires d'histoire ancienne, Paris 1863, p. 159sq.) ἔφερε στὸ φῶς, κατεστραμμένο βέβαια στὴν ἀρχὴ του κι ἀδιάβαστο σὲ πολλά του σημεῖα, μοναδικὸ ὅμως κειμήλιο τῆς πρώτης χορικής ποίησης, ἓνα παρθέσιο τοῦ *Αλκμάννα. Πολὺς μόχθος ἀφιερῶθηκε γιὰ τὴν ἀποκατάσταση καὶ τὴν ἐρμηνεία τοῦ περίφημου παρθενίου, καὶ μπορεῖ νὰ θεωρηθῆται πιά ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὰ ἀποκαταστημένο κι ἐρμηνευμένο γιὰ ν' ἀποτολμήσει κανεὶς τὴ μετάφρασή του. Μὰ ποιὸ ἄλλο, μὲ τὸ πρόσχημα πὼς ἔχει ἀρκετὲς γραφὲς ἀμφίβολες τοῦτο, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ παραθέσει μιλῶντας γιὰ τὸν *Αλκμάννα καὶ τὴν ποίησή του;

Εἶναι γιορτὴ κάποιας θεᾶς ποὺ σμίγει τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς προστάτριας τῶν γεννήσεων *Αρτεμης καὶ κάποιας θεότητος τῆς αὐγῆς. *Υστερα ἀπὸ τὴν «παννυχίδα» χορὸς ἀπὸ εἰκοσιδύο παρθένες, χωρισμένες σὲ δυὸ ἡμιχόρια, κρατεῖ τὸ πέπλο ποὺ θὰ ἀφιερῶσουν στὸ ξόανο τῆς θεᾶς. Εἶναι θολὰ χαράματα. *Ἡ κορυφαία τοῦ Α' ἡμιχορίου ἢ *Αγιδῶ στέκει λίγο μακρύτερα καὶ μὲ διάφορες συμβολικὲς κινήσεις ἐξορκίζει τὸν *Ἡλιον ν' ἀνατελεῖ. Μέχρις ἐδῶ συμπίπτουν σχεδὸν ὅλες οἱ ἐρμηνεῖες. Κατὰ μίαν ὑπόθεση, ποὺ τολμῶ παραπέρα στὴν ἀνάλυση τοῦ κομματιοῦ νὰ διατυπώσω, ἢ κορυφαία τοῦ Β' ἡμιχορίου ποὺ βρίσκεται κι αὐτὴ ἔξω ἀπὸ τὸ χορὸ, συνοδεύει, στίς «παύσεις» τοῦ χοροῦ, τὴ συμβολικὴ μιμικὴ τῆς πρώτης μὲ φωνημῶδες ἀπὸ τὸ τυπικὸ τῆς τελετῆς. Τὰ δυὸ ἡμιχόρια ψάλλουν «ἐναλλάξ» κάθε στροφὴ ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ τραγουδιοῦ, κι ὕστερα, οἱ παραστάτιδες, οἱ δυὸ δηλαδή μετὰ τίς κορυφαῖες, συνερίζουν πρῶτα γιὰ τίς κορυφαῖες κι ὕστερα γιὰ τίς ἄλλες κόρες τῶν ἡμιχορίων τους, κι ὕστερα φιλιώνονται, καὶ τότε μὲ τὰ ἀμοιβαῖα ἐγκώμια κλείνουν τὸ τραγοῦδι. Τὴν ἐρμηνεία τούτῃ τῆς οἰκονομίας τοῦ ποιήματος λεπτομερειακὰ τὴ δίνω στίς σημειώσεις κι ὅσο γιὰ τὴ μετάφραση προσπάθησα ὅσο μπορούσα νάμαι πιστότερος. Εἶχα γιὰ βάση τὰ κείμενα τοῦ Lavagnini (ἀπὸ τὴ θαυμαστὴν «*Αγλαῖα» του) καὶ τοῦ Edmunds, μὰ στάθηκα ἐκλεκτικὸς καὶ ποῦ καὶ ποῦ ἄλλαξα καὶ τὴ στίξη, — φαίνεται ὅμως τοῦτο στὴ μετάφρασή μου.

α'

. (1)

1) ὁ Πολυδεύκης

(1) Λείπει τὸ μισὸ τῆς στροφῆς ποὺ συμβατικὰ σημειώνουμε ὡς πρῶτη (α')· πόσες στροφές ἔχουν ξε-

Τὸ Λύκαιο μέσα στοὺς παθοὺς
δὲ λογαριάζω· μὰ τὸν *Εναρφόρο,
μὰ τὸν γοργόποδο τὸ Σέβρο
μὰ τὸν πολεμιστὴ τὸν *Αλκιμο
καὶ τὸν *Ἰππόθοο τὸν χαλκόκρανο
καὶ τὸν Εὐτείχη καὶ τὸν ἥρω *Αρήιο
καὶ τὸν *Ακμονα,
ποὺ μέσα στοὺς ἡμίθεους
ἦταν ὁ πιὸ ξεχωριστὸς λεβέντης, λογαριάζω.

β' Μὰ λὲς τὸν μέγα πολεμορχηγὸ
τὸν Σκαῖο νὰ λησμονήσουμε ἢ τὸν Εὐρυτο
καὶ τὸν *Ακμονα ποὺ ἦταν τῶν ἡρώων
ὁ ἀθέρας, ἓνα κι ἓνα; Πέρα ὡς πέρα
τὸ Παιρωμένο τοὺς ἐλόγισε
κι ὁ Θάνατος (2), οἱ πιὸ ἀρχαῖοι
θεοί· κι ἡ δύναμή τους
δὲν βοήθησε σὲ τίποτε. . . (3) *Ανθρώπος κα-
[νεὶς]

μὴ βουληθῆ στὰ οὐράνια νὰ πετάξει
μηδὲ τὴ δέσποινα τῆς Πάφου ταῖρι του
τὴν *Αφροδίτη νὰ χαρῆ, μηδὲ
καμμιά ἀπ' τοῦ Πόρκου τοῦ θαλάσσιου
τίς κόρες πῶχουν ἀσημόφεγγο
τὸ θῶρι· κι οἱ γλυκοβλεπούσες
ἔχουν παλάτι οἱ Χάριτες τάγιο τοῦ Δία πα-
[λάτι (4)]

γ'

.
κι ἀπ' αὐτοὺς ἄλλους ἔφαγε ἢ σαγίττα
κι ἄλλους σκληρὴ μυλόπετρα, ὥσπου ὁ *Αἰθας
δὲν ἄφησε κανένα τους· τίς Μαῖρες τους
τραβήξαν μονάχοι τους
μὲ τὰ παράβολά τους
ποὺ πράξαν· καὶ στὸ νοῦ
κακὰ μηχανευτήκανε, μὰ τρεῖς χειρότερα εἶδαν.

11)

δ' *Υπάρχει ἐκδίκηση τῶν θεῶν
κι εὐτυχισμένος εἶν' ὁ ποὺ χαροῦμενα
τίς μέρες τῆς ζωῆς του ὄφαινει δίχως δάκρυ (4).

πέσει ἀπὸ τὴν ἀρχή, δὲν τὸ ξέρουμε. Στὸ πρῶτο μέρος ὁ ποιητὴς ἔχει θέμα τὴν ἰδέα τῆς ἐκδίκησης ἐκ μέρους τῶν θεῶν, ἢ, γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε ἓνα ἠθικὸν ὄρο, τὴν ἰδέα τῆς ἀπὸ μέρους τῶν θεῶν ἀνταπόδοσης. Καὶ πέρνει γιὰ παράδειγμα τὸ μῦθο τῶν *Ἰπποκοωνειδῶν, ποὺ σκότωσαν τὸν ἀγαπημένο ἀνεψιὸ τοῦ *Ἡρακλῆ Οἰωνὸ κι ὁ *Ἡρακλῆς μὲ τὴ βοήθεια τῶν Διοσκούρων τοὺς ξολόθρεψε, καὶ τὸ πάθημα τῶν Γιγάντων (στρ. γ)

(2) Τὸ κείμενο ἔχει]ς κι οἱ ἐκδότες (ἔχω ἀπ' ὄψη μου τὸ κείμενο τοῦ Edmunds) συμπληρώνουν: καὶ Μόρο]ς. Δὲν βλέπω τί θέση ἔχει ἐδῶ ἢ προσωποποίηση τούτῃ τοῦ «μηχανᾶσθαι» (νομίζω πὼς γι' αὐτὸ θὰ πρόκειται) καὶ διαβάζω, χωρὶς νάχω περισσότερο ἄδικο: καὶ Μόρο]ς (=θάνατος).

(3) *Ἔτσι νομίζω πὼς πρέπει νὰ ἀποδοθῆ τὸ: ἀπέδιλος ἀλκά. Καὶ δὲν ξέρω πὼς μπορεῖ νὰ τὸ ἀποδώσει κανεὶς μὲ τὸ: and their strength had not so much as a shoe to her foot! (Edmunds). Τὸ ἀπέδιλος μὲ κανένα τρόπο δὲν μπορεῖ νάβῃ «ἕτερον» σύγκρισης, καὶ αὐτὸ καθ' αὐτὸ κάτι θὰ σημαίνει μεταφορικὰ· ἀλλὰ τί ἄλλο παρὰ «ἀδύναμη, ἀνίκανη, ἀχρηστὴ»;

(4) Μ' ἀπότομη μετάβαση ὁ ποιητὴς περνάει ἀπὸ τὸ μῦθο στοὺς ἐπαίνοους τοῦ χοροῦ. Εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐξηγήσουμε τὰ παρακάτω, τίς ἀπότομες ἀντιθέσεις καὶ τ' ἀσυνάρτητα, ἂν δὲν ὑποθέσουμε μέσα στὰ δυὸ ἡμιχόρια ποὺ συνερίζουν μίαν τουλάχιστον ἀκόμα

Μὰ ἐγὼ (5) τὸ φῶς τῆς Ἁγιδῶς (6)
 νὰ τραγουδήσω θέλω·
 σὺν τὸν Ἥλιο θωρῶ ν' ἀστραφαλιζέει
 πού ν' ἀναλάμψει στὸ στερέωμα
 τὸν ἐξορκίζει (7).
 Μὰ ἡ ἑακουστὴ πού σέρνει τὸ χορὸν (8)
 μήτε νὰ τὴν παίνεσω, μήτε νὰ τὴν φέξω
 μ' ἀφίνει (9) — Θέ μου! φαίνεται
 κι ὠραία καὶ μεγαλοπρέπεια
 σὺν ἄλογο καλοῦραφτο
 βουερόποδο ἄλογο ἀλλοφῶρο
 μέσ' στὰ κοπάδια ἂν τῶσπηνές τῶν φτερωτῶν ὁ
 [νεύρων (10)]

ε' Δὲ βλέπεις; Εἶναι Ἑνετικὴ
 τ' ἀλόγου ἢ φλέβα· μὰ κι ἡ πλούσια κόμη
 τῆς ζαδέρφης (11) μου ἀνθός Ἡγησιχόρης (12)
 καθὼς χρυσάφι στεφανώνει ἀμόλευτο
 τὴν ἀσημόφραγγη θωριά της.

ὀποδιαίρεση. Ἐγὼ πιστεύω τὰ ἐξῆς: Ἡ Ἁγιδῶ καὶ ἡ Ἡγησιχόρη εἶναι οἱ δυὸ κορυφαῖες τῶν δυῶν χορῶν (ἡμιχορίων), πού ὁ ρόλος τους περιορίζεται σὲ βουβά μιμικὰ σχήματα σύμφωνα μὲ τὸ τυπικὸ τῆς γιορτῆς. Τὸ τραγοῦδι τὸ ψάλλουν οἱ ἄλλες: α') στὸ μυθικὸ μέρος τῆς μιᾶς τροφῆς τὸ ἕνα ἡμιχόριο καὶ τὴν ἄλλη τὸ ἄλλο· β') τοὺς ἐπαίνους τῶν κοριτσιῶν κάθε ἡμιχόριου ἢ παραστάτης, ἢ μετὰ τὴν κορυφαία δηλαδὴ γ') ὀρισμένα σημεῖα ὀλόκληρος ὁ χορὸς.

(5) Τὸ ἡμιχόριο πού ἔχει τὴν Ἁγιδῶ κορυφαία. Γενικὰ ὅμως κρατεῖ ἢ ἀντιληψὴ δὲ ὅλος ὁ χορὸς τραγουδαὶ παίνωντας τὴν Ἁγιδῶ.

(6) Ἡ θέσις τῆς Ἁγιδῶς εἶναι ἐξαιρετικὴ, γιατί κι ἂν ἀκόμα εἶναι σωστὴ ἢ ἀποψὴ μας πὼς ἐδῶ τὴν παίνει σὺν κορυφαία του τὸ ἕνα ἡμιχόριο, πάλι βλέπουμε πὼς καὶ τὸ ἄλλο παρακάτω παραδέχεται τὴν ὑπεροχὴ της. Νᾶναι ἀρὰ γε καὶ ἡ Ἱέρεια τῆς γιορτῆς; Ἡ ἔχει δίκιο ὁ Lavagnini πού διακρίνει ἀπὸ τὸ ὄνομα τῆς μιᾶς κόρης τῆς βασιλικῆς γενιᾶς τῶν Ἁγιδῶν, ἀπ' ὅπου κι ὁ Λεωνίδας ἀργότερα:

(7) «ὄρω | /· ὦτ' ἄλιον, ὄνπερ ἄμιν | Ἁγιδῶ μαρτύρεται φαίνων». Ἀκολουθεῖ τὴν ἐρμηνεία τοῦ Kámpods πού ἀκούει στὸ μαρτύρεται τὸ «θεοκλητεύειν»: which the same Agido now invoketh to shine upon us. Ἡ ἐπίκληση αὐτῆ, κατὰ τὴν ὑπόθεσίν του, θάταν μέρος τῆς τελετῆς.

(8) Ἐδῶ νομίζουμε πὼς πρόκειται γιὰ τὴν Ἡγησιχόρη σχετίζοντας τὸ ὄνομα μὲ τὴν πράξιν. Μὰ μπορούμε νὰ ὑποθέσουμε πὼς ἀφορᾷ γιὰ τὴν ἴδια τὴν Ἁγιδῶ, σὺν ἕνας ἀκόμα ἑπαινος, ἐνῶ τὸ:

(9) «οὔτε μωμῆσθαι νιν» εἶναι τυπικὸ συμπλήρωμα.

(10) «δοκεῖ τ' ἀρ' ἤμεν αὐτὰ | ἐκπρέπης τῶς ὡσπερ ἀί τις | ἐν βοτοῖς στάσειεν ἱππον | παγόν ἀρεθλοφῶρον καναχάποδα | τοῖσιν ὑποπεριδίων ὄνειρων» — χωρὶς πού σὲ πολὺ δύσκολη θέσις ἔφερε τοὺς φιλολόγους. Γιατί εἴτε «τοῖσιν» εἴτε «τῶν» εἶναι ἢ σωστὴ γραφή, ἢ σύνταξις εἶναι: ὡσπερ ἀί τις στάσειεν ἱππον κτλ. ἐν βοτοῖς τοῖσιν ὑποπεριδίων κτλ. Μὰ ποιά εἶναι τὰ «βοτὰ (=βοσκήματα, ζωντανὰ) τῶν ὑποπεριδίων ὄνειρων»; Ὁ Kámpods βλέπει τὴν ἀντίθεσιν τοῦ ρωμαλέου ζωντανοῦ ἀλόγου μὲ τὰ «ἀνυπόστατα» πλάσματα τοῦ ὄνειρου. Κατὰ τὸν Lavagnini: Sembrava voglia dire che il cavallo è come cosa intravista nel sogno; o si dovrà intendere ch'esso è il destriero alato sui cui viaggiano i sogni?

(11) «τὰς ἐμὰς ἀνεψιάς»· δὲ μιλάει βέβαια ὁ ποιητής, μὰ ὁ χορὸς, ἢ, καθὼς πιστεύω, τὸ ἡμιχόριο τῆς Ἡγησιχόρης, πού ἀναγνωρίζει «κατ' ἀρχὴν» τὴν ὑπεροχὴ τῆς Ἁγιδῶς, μὰ πού πέρνει τὴ σειρά του νὰ παῖσει τὴ δικὴ του κορυφαία. Ἀλλὰ γιατί ζαδέρφη; Κατὰ τὴν καθιερωμένην ἐρμηνεία, στὴ Σπάρτη τὰ μέλη μιᾶς ἀγῆλης (= γιορτῆς) ὀνομάζονταν μεταξὺ τους ἀδέρφαι καὶ ζαδέρφαι, πού ἀποδεικνύει πὼς αὐτοὶ οἱ ἄλλοι ἀποτελοῦνταν στὴν ἀρχὴ ἀπὸ μέλη τοῦ ἴδιου γένους.

(12) Ὅπως εἶπαμε, ἡ κορυφαία τοῦ ἄλλου ἡμιχορίου.

Τί πιὸ καθάρια νὰ τὰ πῶ;
 καὶ ποιὸς δὲν ξέρει τὴν Ἡγησιχόρη;
 Δὲν ξεπερνάει στὴν ὁμορφιά τὴν Ἁγιδῶ
 μὰ δευτέρη τῆς πέφτει· καὶ θὰ παρατρέξει (13)
 σὺν τοῦ Κολάξαι ἄλογο
 μ' ἄλογον Ἰβηνό (14).
 Κι οἱ περιστέρες μας οἱ δυὸ (15)
 μὲ μᾶς πού στὴν Ὀρθρία (16)
 τῶρα τὸ πέπλο (17) φέρνουμε
 συνερίζουν (18)
 καὶ φέγγουνε καθὼς σηκώνονται
 μέσ' ἀπ' τὴ νύχτα τὴ θεϊκὴ καθὼς τοῦ Σεί-
 ριου τᾶστρο.

(13) Ἄν τὸ συσχετίσουμε τὸ «δραμεῖται» μὲ τὴν τελευταία τροφή (ἠ'), μπορούμε, θωρῶ, νὰ συμπεράνουμε πὼς στὴν τελευταία τροφή οἱ δυὸ κορυφαῖες πέρνουν πάλι τὴ θέσις τους ἐπικεφαλῆς τῶν ἡμιχορίων τῶν γιὰ νὰ κλείσουν τὴν ἐκτέλεση τοῦ χορικοῦ τραγοῦδιου μὲ ζωηρὰς κινήσεις, πού δὲν μπορούμε νὰ ξέρουμε τὰ σχήματά τους, τῶν δυῶν ἡμιχορίων· καὶ αὐτὴ τὴν τελικὴ ἀμιλλα ἐννοεῖ τὸ «δραμεῖται».

(14) Ὁ Κολάξαις στάθηκε ἀρχαῖος βασιλεὺς τῶν Σκυθῶν περίφημος γιὰ τᾶτια του· γι' αὐτὸ γενικώτερα τὸ «κολαξίος ἱππος» σημαίνει «ἄλογο σκυθικὸ». Οἱ Ἰβηνοὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἦταν Λυδοί, γι' αὐτὸ «Ἰβηνός» σημαίνει «λυδικός»· κι ὁ ποιητὴς ἔχει γι' ἀνάμφισβήτητη τὴν ὑπεροχὴ τῶν λυδικῶν ἀλόγων.

(15) Ἡ Ἁγιδῶ κι ἡ Ἡγησιχόρη.

(16) Ὁ πάπυρος ἔχει: ΟΡΘΡΙΑΙ (= Ὀρθρία), τὰ σχόλια του: ορθία (= ὄρθια), κι' ἀνάμεσά τους γόρδιος δισμός. Α') Οἱ περισσότεροι δέχονται τὴ γραφὴ τῶν σχολίων, πού εἶναι γνωστὸ ἐπίθετο τῆς Ἄρτεμις («Ἄρτεμις Ὀρθία ἢ Ὀρθωσία») καὶ πιστεύουν πὼς ἡ τελετὴ εἶναι γιὰ τὴ γιορτὴ τῆς Ὀρθωσίας Ἄρτεμις πού ἡ λατρεία της, Ἀρκαδικῆς καταγωγῆς, ἀπὸ νωρὴς πέρασε στὴ Σπάρτη. Οἱ ἀνασκαφῆς τῶν Ἀγγλων μάλιστα (1906-1910) ἔφεραν στὸ φῶς τὰ λείψανα τοῦ ἱεροῦ της. Β') Ὅσοι δέχονται πάλι τὴ γραφὴ τοῦ παπύρου ἐπικαλοῦνται τὸ ὄνομα «Ἄωτις» πού δίνει ὁ χορὸς στὴ θεὰ στὸ στίχ. 87 καὶ πού εἶναι φανερὸ πὼς ἀνήκει σὲ μιὰ θεὰ τῆς Αὐγῆς, καὶ ὑποστηρίζουν πὼς δὲν πρόκειται γιὰ τὴν «Ὀρθία (Ἄρτεμιδα)», ἀλλὰ γιὰ τὴν «Ὀρθρία», ἀγνωστὴ σὲ μᾶς Σπαρτιατικὴ θεότητα τῆς αὐγῆς. Γ') Ὑπάρχει καὶ μιὰ τρίτη ἀποψὴ, πού εἶναι καὶ ἡ πιὸ πιθανή. Ἡ ἀποψὴ τούτη δέχεται πὼς ἡ γραφὴ εἶναι «Ὀρθία» καὶ πὼς πρόκειται γιὰ τὴν Ἄρτεμη, μὰ βλέπει μὲ τὸ «Ἄωτις» μιὰ τοπικὴ λατρεία, πού ταυτίζει τὴν Ἄρτεμη μὲ μιὰ θεότητα τῆς αὐγῆς. Τοῦτο δὲν εἶναι διόλου ἀπίθανο, γιατί ἡ Ὀρθία Ἄρτεμις ἦταν θεὰ τῶν τοκετῶν (βλ. Σχόλια εἰς Πίνδ., Ὀλ. III, 30 [56]), κι ὁ συσχετισμὸς τῆς γεννώμενης ζωῆς μὲ τὴν ἀνατολὴ τοῦ ἡλίου ἀπὸ τὴ νύχτα, εἶναι πολὺ φυσικὸς κι ἀρχαῖος ὅσο κι ἡ φαντασία τ' ἀνθρώπου.

(17) «φᾶρος». Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ λέξις σημαίνει τὸ πέπλο, τὴν αἰσθητὰ, τὸ ρούχο γενικὰ· στὰ ἄμηνια τραγοῦδια συνεχῶς μ' αὐτὸ τὸ νόημα χρησιμοποιεῖται. Τὰ σχόλια ὅμως, ἀναφέροντας καὶ τὸ ὄνομα τοῦ γραμματικοῦ Σωσιφάνη, λένε πὼς ἡ λέξις σημαίνει τὸ «ἀροτρο»· καὶ ὁ Bowra ἐπικαλεῖται καὶ τὸν Καλλιμάχο, ἀπ. 183: ἄφαρον φορῶσι. Μὰ κι ἂν ἀκόμα ὑπάρχει καὶ «φᾶρος» μὲ τὸ νόημα τοῦτο, πὼς μπορούμε νὰ παραδεχτοῦμε πὼς ἡ ἀριστοκρατικὴ Σπάρτη, ἢ Σπάρτη τῶν εἰλώτων, ἢ Σπάρτη πού θουμάζονταν τὸν Ὀμηρο σὺν ποιητὴ πολεμιστῶν, περιφρονῶσε τὸν Ἡσίοδο σὺν ποιητὴ τῶν σκλάβων, μπορούσε νάχει καθιερωμένην τελετὴ, μὲ οὐσιώδες μέρος τὴν προσφορὰ ἐνὸς ἀλετριῶν στὴ θεὰ. Δηλαδὴ γιορτὴ γεωργικοῦ χαρακτήρα; Ἀπεναντίας ἢ προσφορὰ τοῦ πέπλου εἶναι συνηθισμένη σὲ πᾶσα πανηγύρια τελετουργία.

(18) «μάχονται». Πῶς νὰ παρῆ; Σὰ συνεριστὰ στὴν ὁμορφιά (βλ. στρ. ζ') ἢ σὰ μιμικὴ τῆς τελετουργίας; Δὲν εἶναι ἀπίθανο θωρῶ νάταν μέρος τῆς τελετουργίας, μιὰ συμβολικὴ ἀντίδραση ἀπὸ μέρος τῶν κυρυφαίων στὴν κίνηση τῶν ἡμιχορίων πού προχωροῦσαν πρὸς τὸ ναὸ νὰ καταθέσουν τὸ τυπικὸ ἀφιέρωμα.

- ς' (19) — Τέτοια περίσσεια ἀπὸ πορφύρα
δὲν ἔχω ἐγὼ νὰ συνερῶ,
δὲν ἔχω ἐγὼ φειδοβραχιόλι
χρυσάφι ἀτόφου σκαλιστό
δὲν ἔχω ἐγὼ τὸ Λυδικὸ τὸν κεφαλόδεσμο,
στολίδι γιὰ τίς κόρες τίς γλυκοβλεπούσας, (20)
- (21) — Μήτε καὶ τὰ μαλλιά ἔχω τῆς Ναννώ
μήτε τῆ θεόμορφην Ἀρετή·
τῆ Φυλακίδα ἐγὼ δὲν ἔχω
μήτε τὴν Κλεποισθήρα, (22)
- (23) — Μήτε στῆς Αἰνησιμβρότης σάν ἔρθης θά πῆς:
Ἐδῶσε μου τὴν Ἰστοάφι
κι' ἄσε νὰ μὲ βλέπουν ἡ Φιλύλλα
καὶ ἡ Δημαρέτη
καὶ ἡ Ζηλεμένη
ἢ Ἰανθεμῆς, (24).
Ἡ Ἰγνησιχόρη ἐμὲ μοῦ φτάνει σά μου
[παραβγῆς.
- δ' (24) Μὰ ἡ Ἰγνησιχόρη ἡ ὁμορφοστράγαλη
δὲν εἶναι πιά κοντά σου κόρη μου.
(25) Στέκεται πλάι στὴν Ἀγιδῶ
καὶ τὰ Θωστήρια μου δοξολογαίει.
(26) Μὰ εἰσεῖς, θεοί, τίς προσευχῆς τους
καλοδεχτήτε· τί στὰ χέρια σας
τῶν ὄλων βρίσκεται τὸ πέρας
(27) — Κι' ἐγὼ θά κλείσω τὸ τραγοῦδι μου
μὲ κάτι ποῦ ἔχω νὰ σοῦ πῶ: — Ἐὶδὼν
[κουκουβάγια

(19) Θὰ πιστεῖτε κανεὶς πῶς ἐδῶ μιλάει ὁ χορὸς καὶ δικαιολογεῖται γιὰ τὴ μειονεκτικότητά του μπροστά στὶς δυὸ κορυφαίες. Μὰ τότε γιὰ τί τὰ ὀνόματα τῶν κοριτσιῶν παρακάτου; Πιθανώτερο εἶναι, κατὰ τὴν ὑπόθεσίν μας, πῶς ἐδῶ συνερῶνται οἱ δυὸ παραστάτιδες σάν κορυφαίες γιὰ τὴν ὑπεροχὴ κάθε μιὰ τοῦ ἡμιχορίου τῆς. Κατὰ τὴν ὑπόθεσιν τούτη σημειώ- νουμε μὲ κεφαλαία τὰ λόγια ποῦ πέρνει κάθε μιὰ.

(20) = Παραστάτις Β' (20) στολίδια πῶχουν οἱ κό- ρες τοῦ ἡμιχορίου τῆς Ἰγνησιχόρης.

(21) = Παραστάτις Α' (τοῦ ἡμιχορίου τῆς Ἀγιδῶς).

(22) κόρες τοῦ ἡμιχορίου τῆς Ἰγνησιχόρης

(23) = Παραστ. Β'

(24) Κόρες τοῦ ἡμιχορίου τῆς Ἀγιδῶς. Ἡ Αἰνησιμ- βρότη εἶναι, κατὰ τὴν ὑπόθεσίν μας, ἡ Α' παραστάτις.

(25) = Παραστ. Α'. Ἀπαντᾷ στὴ Β' καὶ τῆς λέει

νὰ μὴ καμαρώνει γιὰ τὴν κορυφαία τῆς τῆς Ἰγνησι- χόρης, — γιὰτί ὅπως κι' ἡ Ἀγιδῶ ἔτσι καὶ ἡ Ἰγνησι- χόρη ἔχει ξεκόψει ἀπὸ τὸ ἡμιχορίο τῆς καὶ τελε- τουργεῖ μὲ τὴν Ἀγιδῶ.

(26) = Παραστ. Β'. Ἀπαντᾷ μὲ τρόπο ποῦ νὰ

κάνει τὴ συνερῶσιν νὰ γλυστρήσῃ στὴν ὁμόνοια, καὶ

τοῦτο θάτανε μέσα στὸ τυπικὸ τῆς τελετῆς, νὰ φι- λιώνονται πάλι τὰ δυὸ ἀντίζηλα ἡμιχόρια. «Θω- στήρια» εἶναι φυσικὰ τὸ ὄνομα τῆς τελετῆς.

(27) — Παραστ. Α'. Τὸ Α' ἡμιχόριο δέχεται τὴ

συμφιλίωσιν ἢ παραστάτις χωρὶς ν' ἀπαντήσῃ στρέ- φει τὸ λόγο, δέεται στοὺς θεοὺς νὰ εἰσακούσῃ τίς

δυὸ κορυφαίες. Φαίνεται πῶς σ' ὀρισμένες

«παύσεις» τοῦ χοροῦ τραγουδοῦσε ὀρισμένους ψαλ- μοὺς τῆς τελετῆς ἢ Ἰγνησιχόρη πλὴν στὴν ἀμίλητη

Ἀγιδῶ, ὅπως φαίνεται κι' ἀπ' ἐδῶ κι' ἀπὸ τὴν τε- λευταία ἀστροφή, ὅπου ὁ χορὸς ἐκθειάζει τὴ φωνὴ τῆς.

(28) = Παραστ. Β'. Ζητάει συγγνώμην ποῦ ἀρχισε

τὴ συνερῶσιν.

(29) = Παραστ. Α'. Τὸ Α' ἡμιχόριο δὲν ἔχει καμ-

μιὰ κόκκα μὲ τᾶλλα π' ἀρχισε τὴ συνερῶσιν· θέλει μόνο

τὴν ἐκνοια τῆς θεᾶς. Κεῖνῃ τῇ στιγμῇ οἱ δυὸ κορυ- φαίες, πρώτη ἡ Ἰγνησιχόρη, ἐπιστρέφουν καὶ πέρνουν

τὴ θέση τους ἐπὶ κεφαλῆς τῶν δύο ἡμιχορίων, κι' ὁ

χορὸς ἐνώνεται: Ἡ πράξη φέρνει τὴν τελικὴν συμφι- λίωσιν καὶ ἡ Α' παραστάτις τὸ χρωστάει στὴν

Ἰγνησιχόρη ποῦ μὲ τὸ κίνημά τῆς ἔφερε τὴ συμφι- λίωσιν τούτη.

ποῦ στὰ χαμένα κράζει ἀπὸ τὸ πάτερο
λάλησα ἐγὼ· μὴ σὲ πικραίνει*.

- (28) — Μὰ ἐγὼ στὴν Ἀωτι (29)
τὸ πρῶτ' ἀπ' ὄλα λαχταρῶ ν' ἀρέσω
καὶ τὸ χρωστάμε στὴν Ἰγνησιχόρη σου
ποῦ τὴν εἰρήνην οἱ κοπελλιές τῆ ζηλευτῆ
[πιά βρῆκαν.

- η' (29) — Καθὼς στὸ πλάγι τάκρινου
τάλογου στ' ἄρμα τᾶλλα τρέχουνε
ἔτσι καὶ οἱ ἄλλες δίπλα τῆς δρομοῦνε μιὰ
[τὴν ἄλλη.

κι' ὁ καπετάνιος τάχα στὸ καράβι του
δὲν εἶναι χρεια φωνὴ νάχει μεγάλη;
Δὲ λέω γλυκότερα πῶς τραγουδᾷ
κι' ἀπ' εἰς Σειρήνες, τί εἶναι θέαινες
αὐτὲς μὰ ἐναντία σ' ἔντεκα (30)

σὰ δέκα τραγουδῶντας συνερῶνται.
Θέ μου, καὶ σάν τὸν κύκνο τραγουδᾷ
ποῦ κελαηδᾷ στὰ νάματα τοῦ Ξάνθου.

- (30) — Μὰ κι' ἡ Ἀγιδῶ μὲ τὰ λαχταριστὰ
τάνάλαφρα μαλλιά τῆς

.....
.....
.....
..... (31)

* * *

Σ' ἓνα τοῦ ἀπόσπασμα βλέπουμε τὸν Ἄλκμανα νὰ χαρακτηρίζει ὁ ἴδιος τὴν ποίησίν του, λέγοντας πῶς πῆρε ἀπὸ τίς πέρδικες τὸ τραγοῦδι του. Καὶ στ' ἀλήθεια, πολλὴ δροσὰ καὶ ἀφέλεια χαρακτηρίζει τόσο τὰ χορικά του ὅσο καὶ τᾶλλα τραγοῦδια του, τὰ μέλη του. Κυρίως, δὲν εἶναι χορικός, δὲν ἔχει καμμιὰ τάση γιὰ τίς με- γάλες συλλήψεις καὶ τὸ βαρὺ χαρακτήρα τῆς χορικῆς, κι' ἀπ' ὄλα τὰ εἶδη τῆς αὐτὸς καλλιέργησε τὸ πιὸ χαριτωμένο, τὸ πιὸ δροσερό, τὸ τραγοῦδι τοῦ χοροῦ τῶν παρ- θένων. Εἶναι μελικὸς ποιητῆς, ποιητῆς ποῦ δὲν παθαίνεται ἀπὸ τ' ἀφηρημένα καὶ με- γάλα θέματα, μ' ἀπὸ τὴν ὁμορφιά καὶ τὴ γλύκα τῶν ὠραίων πραγμάτων τῆς ζωῆς. Κι' ὅταν ἀκόμα μεταχειρίζεται τὸ μῦθο ἀπορρίπτει τὸ βαρὺ καὶ δραματικὸ στοι- χεῖο καὶ παίρνει τὸ χαριτωμένο κι' εὐχά- ριστο. Τραγουδᾷ τὴν ὁμορφιά τῶν κορι- τσιῶν καὶ τὸν ἔρωτα, ποῦ τὸν ζῆ σάν ἓνα ἤρεμο εὐφρόσυνο αἶσθημα. Πρῶτος αὐτὸς τραγοῦδησε τὸν ἔρωτα μὲ τόση ἐλευθερία

(29) = ΗΜΙΧΟΡΙΟ Α'. Μὲ ὁμαδικὸ τραγοῦδημα παῖναι τώρα τὴν κορυφαία τοῦ ἄλλου ἡμιχορίου, τὴν Ἰγνησιχόρη· τὸ Α' ἡμιχόριο στέκει, τὸ Β' μ' ἐπικεφαλῆς τὴν Ἰγνησιχόρη χορεύει. Μὲ τὸ ξεκίνημα τοῦ ἡμιχορίου τῆς, σὰ συνέχεια τῶν προηγούμενων ψαλμῶν τῆς (βλ. σημ. 25), ἡ Ἰγνησιχόρη τραγουδᾷ κάτι ἀπὸ τὸ τυπικὸ φυσικὰ τῆς τελετῆς. Γιατί ὁ ποιη- τῆς προσαρμόζει φυσικὰ στὴν τυπικὴ τελετουργία τὸ τραγοῦδι.

(30) ἡ γραφὴ δὲν εἶναι βέβαιη, μὰ εἶναι ἡ πιθα- νώτερη. Ἡ Ἰγνησιχόρη τραγουδῶντας μόνη τῆς ἀ- ξίζει ὅσο κι' οἱ δέκα τοῦ ἡμιχορίου τῆς.

(31) = ΗΜΙΧΟΡΙΟ Β'. Στέκει, ἐνῶ ἀρχίζει νὰ χο- ρεύει τὸ Α', καὶ τραγουδᾷ τὴν Ἀγιδῶ, γιὰ νὰ κλείσει μὲ τὴν ἀνταπόδοσιν τὸ τραγοῦδι.

(32) Λεῖπουν οἱ τέσσαρες στίχοι τοῦ τέλους.

καὶ γι' αὐτὸ σχηματίστηκε ἡ παράδοση πὼς αὐτὸς πρῶτος δημιούργησε τὴν ἐρωτικὴ ποίηση. Ἀγάπησε, λέει ὁ Ἀρμονικὸς Ἀρχύτας, μὲ μεγάλο πάθος μιὰ σπαρτιάτισσα κόρη ποιήτρια, τὴ Μεγαλοστράτη, πού τὴν ἀναφέρει μάλιστα κάποιον ἀπόσπασμά του

τῷ Παθεῖν Μωσῶν ἔδειξε
δῶρον μάκαιρα παρθένω
ἂ ξανθὰ Μεγαλοστράτη.

Ἡ ἀλήθεια ὅμως, ὅπως βγαίνει ἀπὸ τὰ τραγούδια του, εἶναι πὼς μεγάλα πάθη δὲν τρικύμισαν τὴ ζωὴ του, μὰ χάρηκε τὸν ἔρωτα ἡρεμὰ καὶ ἀπλᾶ, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη εὐχαρίστηση τῆς ζωῆς. Στὰ βαθειὰ γερατεία του, πού δὲν μπορεῖ πιά νὰ συναναστρέφεται τίς κόρες, παίρνοντας μέρος στὴ ζωὴ τους, ποθεῖ νάτανε κηρύλλος, τ' ἀρσενικὸ τῆς ἀλκυόνας, πού σάν γεράσει καὶ δὲν μπορεῖ πιά νὰ πετάξει, τὸν παίρνουν στὰ ταξίδια τους πάνω στὰ φτερά τους οἱ ἀλκυόνες.

Ἐξομαλύνοντας τοὺς τραχεῖς δωρισμοὺς τῆς δωρικῆς, διαλέγοντας τοὺς ποιητικὸς τῆς τύπους καὶ σμίγοντας μ' αὐτοὺς αἰολικοὺς καὶ ἰωνικοὺς, φτιάχνει μιὰ ποιητικὴ γλῶσσα, πού δὲν ξεενεύει κι ἔχει μάλιστα πολλὴ γλυκύτητα καὶ μουσικότητα, καὶ τὴν ὑφαίνει μὲ τὴν προσωπικότητά του, σ' ἓνα ὕφος, ἀφελὲς βέβαια, μὰ ὠραῖο στὸν ἀρχαϊκὸ κι ἀδρὸ χαραχτήρα του. Ἔχει ἀψηλὴ συνείδηση τῆς τέχνης, ἐξυψώνει τὸ ταπεινὸ καὶ δίνει στὸ ἀσήμαντο ὁμορφιά καὶ φῶς. Μιὰ εἰκόνα, μάλιστα, πού δίνει τοῦ ὕπνου

τῆς φύσης κατὰ τὰ βαθειὰ χαράματα, εἶναι ἀπὸ τὰ λαμπρότερα στολίδια τῆς ἀρχαίας λυρικῆς, καὶ μὲ τὴ συνθετικότητά της καὶ τὴ μεγαλοπρέπεια καὶ τὴ σοφὴ τεχνικὴ της, τὸν ἐπιβάλλει στὴ συνείδησή μας, καὶ μὲ τὴν προοπτικὴ τοῦ χαμένου του ἔργου, σάν τὸ μεγάλο ποιητῆ, πού δίκαια κατατάχθηκε ἀνάμεσα στὶς ἐννιά κορυφές τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς λυρικῆς.

Ἐνας ἀπὸ κείνους πού μπορούσαν ἀκόμα νὰ χαίρωνται ἀλώβητη τὴ λυρικὴ ἔπιση τῶν Ἑλλήνων, περατώνοντας τὸ διάβασμα τοῦ Ἀλκμάν, στὴν ἔκδοση τῶν Λυρικῶν, πού κυκλοφόρησε ὁ γραμματικὸς Ἀριστοφάνης ἢ κάποιος ἄλλος, ἄφησε νὰ χυθῆ ἡ συγκίνησή του σ' ἓνα ἐπίγραμμα ἀπὸ κείνα πού γράφονταν μὲ τὴν παλιὰ γλῶσσα καὶ τὰ παλιὰ τὰ μέτρα, — στὸ ἐπίγραμμα τοῦτο, φανταστικὰ γραμμένο στὸν τάφο τοῦ ποιητῆ

Μετάφραση

(Ἀνθ. Παλ., VII 18)

Ἀντιπάτρου Θεσσαλονικέως

Τὸν ἄνθρωπο ἀπ' τὸν τάφο του μὴ φανταστῆς. Ὁ
[τύμβος
εἶναι μικρὸς, μὰ κόκκοιλα μεγάλου σκέπει ἄντρος.
Εἶναι ὁ Ἀλκμάν, τῆς Δωρικῆς λύρας ὁ θεῖος κρούστης,
πού τῶν ἐννέα Παρνασσίων Μωσῶν ἔχει ὁ χορὸς.
Ἡ Ἀσία κι ἡ Ἑλλάδα, δυὸ ἡπειροὶ, γιὰ τέκνο τὸν
[ζητοῦνε,
ἵτι κληθὸς μάννες οἱ ποιητῆς στὴ γῆ μπορούν νὰ
[βροῦνε.

ΠΑΝΑΓΗΣ Γ. ΛΕΚΑΤΣΑΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ ΤΗΣ ΑΥΓΗΣ

Μὲ τὰ λευκὰ ρόδα, τ' αὐγινά,
ἄρρωστο ἓνα φῶς πόθους ἀπλώνει
τῆς ἀνατολῆς ἢ μνήμη μόνη
τὰ παραπετάσματα περνᾶ.

Στὸν περίλυπο ὄρθρο ἀνασκιρτᾶ
τὸ τυφλὸ του πεπρωμένο ὁ δρόμος,
δίχως ν' ἀντηχήση φαιδρός, ὅμως,
τ' ἄκρα βήματα, τὰ δυνατά.

Κ' ἐνῶ ὄρνιθι βάρυπνο λαλεῖ
τῆς ἡμέρας τὴ ζεστὴν ἐλπίδα,
— τ' ὄραμά σου ἀκόμη πὼς δὲν εἶδα,
τοῦ παντός ἢ θλίψη εἶναι πολλή...

ΚΛΕΑΡΧΟΣ ΣΤ. ΜΙΜΙΚΟΣ

Τὸν ὀρίζοντα πού νοσταλγεῖς
ἔξω τὸ παράθυρον ἀνοίγει,
καὶ λυσίκομη ἢ ροδῆ νὰ φύγη
δέεται μὲ τὸ φλοῖσβο τῆς πηγῆς.

Τὸν παλμὸ τοῦ Ζέφυρου, βαθὺ
ἀπὸ τῆς νυχτός τὰ μῦρα, πίνω,
ὅπως τῆς αὐλῆς τὸ πρῶτο κρίνο
τὸν καημὸ τῆς δίψας σου ἐξανθεῖ.