

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΪΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ (650-450 π.Χ.)

I.

Αρχαϊκοί Χρόνοι: Η εποχή των πειραματισμών

Γράφει ο Robin Osborn, σύγχρονός μας ιστορικός: "Το 800 π.Χ. ο ελληνικός κόσμος ήταν φτωχός, μικρός, ανοργάνωτος. Οι κοινότητές του ήταν μικρές, και φοβερά πεισμένες για την επιβίωσή τους σε ένα φυσικό περιβάλλον εχθρικό. Οι Έλληνες ελάχιστες επαφές είχαν με τον εξωτερικό κόσμο και κανένα ιδιαίτερο κεφάλαιο, εκτός αν ως τέτοιο λογαριάσουμε έναν θησαυρό από παραδοσιακές ιστορίες και τις ισχυρές συντεχνίες που τις αφηγούνταν και τις διέδιδαν. Το 479 π.Χ., μετά την απόκρουση της εισβολής της Περσικής αυτοκρατορίας στη μητροπολιτική Ελλάδα, ο ελληνικός κόσμος εμφανίζεται εκτεταμένος και δυναμικός, με περίπλοκη οργάνωση, με διαρκώς αυξανόμενο πληθυσμό, και απείρως δημιουργικός."

Αυτό που μεσολάβησε ήταν η λεγόμενη αρχαϊκή εποχή. "Αρχαϊκή" ονομάστηκε (με όρο δάνειον από την ιστορία της αρχαίας τέχνης) η ιστορική εποχή από τη λήξη των "σκοτεινών αιώνων" (8ος αιώνας) ως την έναρξη της κλασικής εποχής (μέσα του 5ου αιώνα). Χαρακτηριστικό της: οι θεαματικές αλλαγές που διαμόρφωσαν σε όλο τον ελληνικό χώρο ένα μικό σκηνικό, έντονης κρίσης αλλά και μεγάλης δημιουργικότητας σε όλα τα μέτωπα.

Συγκεκριμένα: με την έναρξη των αρχαϊκών χρόνων, ο ελληνικός κόσμος εισέρχεται στη σκηνή πολιτικά πλήρως διασπασμένος: οι προηγούμενοι ευρύτεροι σχηματισμοί των "σκοτεινών αιώνων" (1200-800 π.Χ.), ένας περιορισμένος αριθμός "φυλετικών κρατών" (μια σκιά των ακόμη ολιγαριθμότερων αλλά πολύ ισχυρότερων βασιλείων της μυκηναϊκής εποχής) είτε έχουν καταρρεύσει είτε έχουν χάσει την πρακτική πολιτική σημασία τους. Αρχίζει η μακρά περίοδος αντικατάστασής τους από ένα πλήθος μικροσκοπικών "κρατών-πόλεων" (πόλεων).

Η πόλις, η νέα μικρομονάδα κρατικής οργάνωσης αποτελείται από την "πόλη" και τη συνανήκουσα "χώρα" της: η πόλη αποτελεί έναν αστικό οικισμό, χτισμένο πάνω σε οχυρωμένο ύψωμα όπου κατοικούσε μεγάλο μέρος του πληθυσμού και η αριστοκρατία· ο υπόλοιπος πληθυσμός διέμενε στην ύπαιθρο, τον χώρο της αγροτικής παραγωγής, που τροφοδοτούσε και στήριζε την πόλη, για να μπορέσει η δεύτερη να λειτουργήσει θεσμικά, δηλαδή ως χώρος συνάθροισης των "πολιτών", διοίκησης και πολιτικών αποφάσεων. Κράτη τύπου "πόλεως" δημιουργήθηκαν στη διάρκεια πολλών αιώνων: η αρχαιότερη πόλις ιδρύθηκε τον 10ο αιώνα στην Αττική και οι τελευταίες στα μέσα του 4ου αι. π.Χ. στην Αχαΐα. —Για πέντε αιώνες, στο μεγαλύτερο μέρος της μητροπολιτικής Ελλάδας και των αποικιών της στη Μεσόγειο, δεν υπάρχει μορφή κρατικής οργάνωσης ανώτερη από την πόλη.

Μια τόσο εκτεταμένη και τόσο ριζική μεταβολή του πολιτικού χάρτη δεν θα μπορούσε να γίνει ειρηνικά, ιδιαίτερα όταν την παρακολουθούσε ένας συνδυασμός πολιτικής αστάθειας και οικονομικής δυσπραγίας. Πράγματι, όλα αυτά τα χρόνια δεν έπαψαν οι σοβαρές ταραχές να ακολουθούν η μία μετά την άλλη, από την έλλειψη αγροτικών κληρών, τις ξηρασίες, την αγροτική υποπαραγωγή και την ανθρώπινη υπεργεννητικότητα. Στο κενό ισχυρής κεντρικής εξουσίας, την κατά τόπους πολιτική ομαλότητα την υπονομεύουν οι τύραννοι, ισχυρές προσωπικότητες χωρίς νόμιμα κληρονομικά δικαιώματα επί της εξουσίας, που καραδοκούν για την υφαρπαγή της εξουσίας, και την κλονίζουν οι διεκδικήσεις των μεγάλων μαζών του πληθυσμού, τις οποίες τώρα θωρακίζει η μυστηριακή διονυσιακή λατρεία, ένα σαρωτικό κίνημα θρησκευτικού ριζοσπαστισμού. Οι πολιτικές στάσεις και οι διασυννοριακοί πόλεμοι γίνονται ο κανόνας.

Η ισορροπία επέρχεται σταδιακά και με διαδικασίες, που διαφέρουν από τόπο σε τόπο: η διέξοδος από τις δυσμενείς οικονομικές συνθήκες και τις στάσεις ταυτίζεται με τη μεγαλειώδη αποικιακή εξάπλωση του ελληνισμού. — Με πρωτοβουλία των καθέκαστα πόλεων, πέντε περίπου αιώνες μετά τον προηγούμενο αχαϊκό αποικισμό, τα όρια του "ελληνικού χώρου" διευρύνονται για άλλη μια φορά. Στον απέραντο χώρο, από την Ισπανία ως τον Καύκασο, και από τη νότια Ρωσία ως την Αίγυπτο, όπου εγκατασπείρονται αντίτυπα των ελληνικών πόλεων, αλλά και στην αναζωογονημένη μητρόπολη όλα πλέον αρχίζουν να είναι μεγάλα: η αρχιτεκτονική μνημειώδης (ποτέ δεν χτίστηκαν στον ελληνικό χώρο τόσο πολλοί και τόσο επιβλητικοί ναοί και ιερά σε τόσο μικρό διάστημα)· η τέχνη μεγαλουργεί στην αγγειογραφία, στη γλυπτική, στη μικροτεχνία·

καίριες καινοτομίες εισάγονται, όπως το νόμισμα και η γραφή, και θεμελιώνονται η ιστορία, η φιλοσοφία, οι επιστήμες.

Αλλά ο αποικισμός συνεπάγεται και μαζική εισβολή ανατολικών επιδράσεων σε όλους τους τομείς· εμφανέστερα από οτιδήποτε άλλο "ανατολίζουν" οι εικαστικές τέχνες και η μουσική. Παραταύτα, οι Έλληνες κατάφεραν και αφομοίωσαν τις ξένες επιδράσεις· και, στη διαδικασία αυτήν, όχι μόνον δεν έχασαν τον εαυτό τους, αλλά αντίθετα τον βρήκαν. Γιατί από την τριβή με τους μη Έλληνες (τους αλλόγλωσσους, "βαρβάρους") διαμορφώνεται τώρα για πρώτη φορά όχι μόνον η ελληνική "ιδιοφυΐα" (και παίρνει τα οριστικά χαρακτηριστικά της), αλλά και η συνείδησή της, από την παρατήρηση ότι όλοι όσοι μιλούν την ίδια γλώσσα, ασπάζονται τους ίδιους θεούς και διατηρούν τα ίδια ήθη και έθιμα πρέπει δίχως άλλο να ανήκουν στην ίδια εθνότητα.

Συμβολικό σημείο αναφοράς της συνείδησης του ελληνικού και της εθνικής ενότητας αναδεικνύεται ο Όμηρος. Εξ ορισμού το έπος αναπαράγει μια συνολική και πλήρη εικόνα του κόσμου. Και η ιδεολογία του πλήρους κόσμου των επών προβάλλει ως πρώτη αρετή την ακατάβλητη αγωνιστικότητα (το *αἰὲν ἀριστεύειν*), που την ενσαρκώνουν εμβληματικές μορφές σαν τους ήρωες της *Ιλιάδας* και τον *Οδυσσεά*. Αυτή η πολεμική - αθλητική εκδοχή της αγωνιστικότητας που διαποτίζει κάθε μορφή συλλογικής και ατομικής συμπεριφοράς —μηδέ της πολιτικής εξαιρουμένης— είχε έλξη ικανή να οδηγήσει τις νέες γενιές του ελληνισμού στη μεγαλειώδη εξόρμησή τους. Γι' αυτό δεν είναι διόλου τυχαίο ότι την καταγραφή των ομηρικών επών (που ως τότε κυκλοφορούσαν και διαδίδονταν προφορικά από τις συντεχνίες των ραψωδών) την οφείλουμε στον τυραννικό οίκο των Πεισιστρατιδών, ο οποίος ακόμη δίνει την εντολή η *Ιλιάδα* και η *Οδύσεια* να εκτελούνται εφεξής δι' εκφραστικής απαγγελίας στους παναθηναϊκούς αγώνες.

Σαν αντιστάθμισμα, επομένως, προς τον πολιτικό κατακερματισμό του ελληνικού κόσμου, επέρχεται τελικά η προσπάθεια συνένωσής του στην πολιτιστική σφαίρα. Κορυφαία σήματά της αποτελούν η καθιέρωση των πανελληνίων αγώνων, η ίδρυση των αμφικτυονιών και το μέγα θρησκευτικοπολιτικό κύρος του Μαντείου των Δελφών. Μέσα σ' αυτά τα συμφραζόμενα πρέπει να εγγραφεί, για να κατανοηθεί, και το φαινόμενο της λυρικής ποίησης, οι μεγάλοι εκπρόσωποι της οποίας ανέλαβαν να ανταποκριθούν στη συντελούμενη γύρω τους κοσμογονία με τη δική τους εμπνοή —μη διστάζοντας και να διαφοροποιηθούν ή και να συγκρουστούν, όταν χρειαζόταν, με την κυρίαρχη ομηρική ιδεολογία. Χάρη στη στάση τους ο παραδοσιακός ρόλος της ποίησης ως κοινωνικής και ιδεολογικής κριτικής απέκτησε πλέον πολυφωνικά χαρακτηριστικά,

πράγμα που ευνόησε τη φιλοσοφική αναζήτηση και άνοιξε τον δρόμο προς τη δημοκρατία, το κορυφαίο επίτευγμα της επόμενης, της κλασικής, εποχής του ελληνισμού.

II.

Βασικές έννοιες. Οι απαρχές και οι πηγές της Λυρικής Ποίησης

Ένταξη της λυρικής ποίησης στην τριάδα των γενών της ποίησης

Τα τρία γένη της ποίησης είναι, ως γνωστόν, το Έπος, η Λυρική Ποίηση και το Δράμα. Ποια είναι τα κύρια κατασκευαστικά χαρακτηριστικά τους; —Γενικά (αλλά και ειδικά για την ελληνική λογοτεχνία), το έπος αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο μια ιστορία (από τον μύθο)· το δράμα κυρίως παριστάνει επί της σκηνής μια υπόθεση (η οποία στην τραγωδία κατά κανόνα είναι αντλημένη πάλι από τον μύθο), άρα είναι ποίηση του δεύτερου προσώπου· η λυρική ποίηση, περιγράφει σε πρώτο πρόσωπο μια εικόνα ή μια κατάσταση, διαδικασία κατά την οποία είτε (συχνότερα) αποφεύγει τον μύθο, είτε (σπανιότερα) τον χρησιμοποιεί σε πολύ περιορισμένη όμως κλίμακα και για να παραδειγματίσει και να φρονηματίσει.

*

επική αφήγηση και λυρική περιγραφή

Για την κατανόηση της κεντρικής γραμματολογικής διάκρισης μεταξύ λυρικής περιγραφής και επικής αφήγησης, σύγκρινε τα ακόλουθα δύο ποιητικά δείγματα: Το πρώτο είναι ένα απόσπασμα (στ. 381-97) από τη μεσαιωνική Διήγηση Απολλωνίου του Τυρίου:

Επτά ημέρας εκάμασιν, την θάλασσαν περνούσιν,
και μετά ταύτα εγείρεται ο νότος ο βιαίος
και κάμνει κλύδωνα βαρύ και ταραχήν και σκότος,
κι επήρην τους και ευρέθησαν στον κόλπον της Αττάλειας.

Εκεί εκ τον φόβον τον πολύν επιάσαν την οι πόνοι, 385
 γεννά κοράσιον παρευθύς και απόθανεν εκείνη,
 το αίμαν της γαρ έπηξεν εκ την πολλήν ψυχρότην.
 Και τις να γράψει τον κλαυθμόν, τον οδυρμόν τον τόσον
 και την πικράν της συμφοράς την τότε γεναμένην;
 Φέρουν κιβούριν ξύλινον, πιάνουν, καλαφατίζουν, 390
 αλλάσσουν την βασίλισσαν όλα τα νυμφικά της,
 βάλλουν χρυσάφι περισσόν, βάλλουν μαργαριτάρι,
 λιθάρια πολυτίμητα και κόσμια της κόρης,
 και γράμμα εις το στήθος της, πιττάκιν γεγραμμένον,
 την γένναν, την αναθροφήν, την δυστυχιάν του πλοίου, 395
 κι ει τις την θάψει, τα ήμισα να είναι εδικά του,
 και τ' άλλα πάλι, εις ψυχικόν και εις μνημόσυνά της.¹

Χωρίο καθαρόαιμα αφηγηματικό. Εξ ορισμού η αφήγηση συναρθρώνεται από τα ρήματα των κυρίων προτάσεων, τα οποία όσο αφθονότερα είναι σε ένα χωρίο τόσο αποφασιστικότερα αφηγηματικό χαρακτήρα του προσδίδουν —και αυτά δεν αφθονούν απλώς στο απόσπασμα αυτό αλλά κυριαρχούν απόλυτα, όπως δείχνει η υπογράμμιση. Η επικράτηση των "χρονικών λέξεων", που είναι τα ρήματα, δείχνει ότι η αφήγηση αναπτύσσεται στον *χ ρ ό ν ο*. Εξείρεση στην αφηγηματική κατασκευή αποτελούν οι "περιγραφικές" ή "ζωγραφικές" ανταύγειες που προσθέτουν τα πέντε έξι επίθετα.

Εντελώς διαφορετικό είναι το υπ' αρ. 7 ποίημα από τις "Εκατό φωνές" του Κωστή Παλαμά:

Αγνάντια το παράθυρο· στο βάθος
 ο ουρανός, όλο ουρανός, και τίποτ' άλλο·
 κι ανάμεσα, ουρανόζωστον ολόκληρο,
 ψηλόλιγνο ένα κυπαρίσσι· τίποτ' άλλο.
 Και ή ξάστερος ο ουρανός ή μαύρος είναι,

στη χαρά του γλαυκού, στις τρικυμιάς το σάλο,
όμοια και πάντα αργολυγάζει το κυπαρίσσι,
ήσυχο, ωραίο, απελπισμένο. Τίποτ' άλλο.

Απόσπασμα αμιγώς περιγραφικό. Εξ ορισμού "περιγράφει" ένα απόσπασμα όταν σ'αυτό ποσοτικά υπερτερούν όχι τα ρηματικά στοιχεία του λόγου (και εννοούμε: τα ρήματα των κυρίων προτάσεων), αλλά τα ονοματικά, δηλαδή τα ουσιαστικά και τα επίθετα (όπως και οι περιγραφικές αναφορικές προτάσεις, οι επιθετικές μετοχές, και η συντακτική παράθεση). Εδώ επικρατεί η λυρική περιγραφή, που απλώνεται στον χώρο, υποχρεώνοντας και το δικό μας βλέμμα να κινηθεί στον χώρο του ποιήματος—εσωτερικό και εξωτερικό. Όταν τα ρήματα απουσιάζουν ολοσχερώς όπως εδώ, τότε απουσιάζει η διάσταση του χρόνου, και τίποτα δεν "συμβαίνει": γιατί και το μοναδικό εκφραστικό ρήμα, το "αργολυγάζει", άδειο από δράση μοιάζει να μην ανήκει στα ενεργείας σημαντικά (λχ. τρέχω, λύνω, ποτίζω), αλλά στα καταστάσεως σημαντικά ρήματα (και η περιγραφή, θυμίζω, είναι μιας εικόνας περιγραφή ή μιας κατάστασης)—και, απροσδόκητα, έρχεται κι αυτό να προστεθεί στα "περιγραφικά" στοιχεία, που ακινητοποιούν το τοπίο (σαν τη φωτογραφία) μέσα στον χρόνο.

Φυσικά, καθαρώς περιγραφικά ποιήματα δεν υπάρχουν, όπως δεν υπάρχουν ούτε αμιγείς αφηγήσεις, πλην ακραίων περιπτώσεων. Ανάλογα με την ποσοστιαία σύσταση ενός ποιήματος σε περιγραφή, αφήγηση ή και δραματική ανταλλαγή, δικαιούται κανείς κατασκευαστικά να το χαρακτηρίσει "λυρικό" (δηλαδή λυρικότροπο), "επικό" (επικότροπο) κ.ο.κ. Από την άλλη μεριά, έντονα δραματικό στοιχείο περιέχουν οι νεοελληνικές μπαλάντες (του τύπου λ.χ. του νεκρού αδελφού).

*

Ως προς το μέγεθος: μακρό το έπος (μετριέται σε χιλιάδες στίχων), μεσαίο το δράμα (με κατά μέσον όρο 1000 έως 1600 στίχους), βραχύ (μέχρι διστίχου!) το λυρικό ποίημα. Στην εκφορά: εκφραστικά απαγγελτικό το συνθεμένο σε εξαμέτρους στίχους έπος της εποχής των ραψωδών· αδόμηνη η λυρική ποίηση (σε μεγάλη ποικιλία μέτρων) με συνοδεία μουσικού οργάνου· μικτό, το δράμα.

οι απαρχές της λυρικής ποίησης

Μονάδα της λυρικής ποίησης είναι αναμφίβολα το τραγούδι (που, σε τελευταία ανάλυση, ανάγεται στη μουσική των ήχων της γλώσσας), και αυτό ανέκαθεν και σε όλους τους λαούς συνοδεύει τις θρησκευτικές τελετές και τις οικιακές ή αγροτικές εργασίες. Το ανώνυμο, ή δημώδες, προλογοτεχνικό τραγούδι υπήρξε τόσο στην ελληνική προϊστορία, όσο και στην εποχή όπου δημιουργήθηκε και μεσουράνησε το "προφορικό έπος", όπως μάς αφήνουν να κατανοήσουμε τα ίχνη "λυρικών" τραγουδιών που εντοπίζονται μέσα στα ομηρικά έπη:

Στην *Ιλιάδα*: ένας "παιάνας" άδεται (Α 472) για να εξιλεωθεί ο οργισμένος Απόλλων, αλλού (Σ 493) ηχεί ένας "υμέναιος", τραγούδι του γάμου· "θρήνοι" (μοιρολόγια) ακούγονται για τον Πάτροκλο (από τις Νηρηίδες, Σ50) και για τον Έκτορα (από τους αιιδούς και τις γυναίκες της Τροίας, Ω 720)· στο Σ 570 ένας νέος τραγουδά τον "λίνο" (τραγούδι για τον τρύγο)· και στην *Οδύσσεια*, σκυμμένη στον αργαλειό, τραγουδά η Κίρκη (ε 61).

Ολοκληρωμένη όμως (και διαιρεμένη στα είδη που γνωρίζουμε εμείς σήμερα, με τη μετρική και διαλεκτική σύσταση, με τις θεματικές προτιμήσεις και με τις τεχνοτροπικές συμβάσεις τους), αναδύεται η λυρική ποίηση από την ποιητική ανωνυμία μέσα στον 7ο αιώνα, ο οποίος από πολλούς μελετητές δικαίως ονομάστηκε ο αιώνας της λυρικής ποίησης.

οι τρεις πηγές της λυρικής ποίησης

Η προσωπική ή έντεχνη λυρική ποίηση της αρχαϊκής εποχής τροφοδοτήθηκε από τρεις πηγές: από τη δημώδη ποίηση, από τη μουσική, και από το έπος.

—(Α) Η *δημώδης ποίηση*, ενώ άφησε λιγοστά ατόφια μνημεία, σαν το ροδιακό χελιδόνισμα, επηρέασε βαθιά τους ποιητές αυτούς, όπως καθαρά φαίνεται στα γαμήλια τραγούδια της Σαφώς.

—(Β) Η *μουσική* της λυρικής ποίησης έχει χαθεί, γιατί μουσική σημαντική των λυρικών ποιημάτων-τραγουδιών —αν υπήρχε πριν από τον 5ο αιώνα— δεν διασώθηκε στα χειρόγραφα ή στους παπύρους που

παραδίδουν τη λυρική ποίηση, κι έτσι έχουμε στερηθεί, μαζί με την όρχηση, τη μεγαλύτερη πηγή απόλαυσης αυτής της ποίησης. Η πλούσια όμως μουσική ζωή του 7ου αιώνα μαρτυρείται πολύ καλά στην έμμεση παράδοση: ο αιώνας αυτός θεωρούνταν από τους αρχαίους ως ο αιώνας των μουσικών ανακαλύψεων και νεωτερισμών, κυρίως στον σχεδιασμό της λύρας και στην τέχνη της κιθαρωδίας. Μουσικά ερεθίσματα, θεωρία, όργανα και ρυθμοί της Ανατολής (της Αιγύπτου, της Βαβυλώνας και της Παλαιστίνης) πλημμύρισαν την κυρίως Ελλάδα, όπου διαπεραιώθηκαν χάρη στον κόσμο των αποικιών με ενδιάμεσους σταθμούς σπουδαία πολιτιστικά κέντρα σαν τη Λέσβο.²

(Γ) λυρική ποίηση και έπος

Την καίρια επίδραση τη δέχτηκε η λυρική ποίηση από το αρχαϊκό έπος. Το έπος προσέφερε πρότυπα επεξεργασμένου μύθου, από την απέραντη ελληνική παράδοση, που συνδύαζαν υψηλή τεχνική αρτιότητα με δελεαστικές όσο και επίμαχες (προπάντων για τις νέες ιστορικές συνθήκες) ιδεολογικές προτάσεις. Γιατί γενικά η ποίηση, την εποχή αυτή που δικαίως ονομάστηκε "εποχή του μύθου", σ τ ο χ ά ζ ε τ α ι με πρώτη ύλη τον μύθο: δεν παρουσιάζει απλώς σε άλλη φόρμα έναν απaráλλακτο μύθο ή την κοινότερη έστω εκδοχή του· μέσα από την επιλογή μιας από τις πολλές παραλλαγές του, τον χειρισμό της πλοκής και την ανάπλαση των χαρακτήρων, τού δίνει νέο κάθε φορά νόημα, τον ερμηνεύει.

Οι ποιητές και οι καλλιτέχνες της εποχής αυτής είναι και φιλόσοφοι, με την κυριολεκτική σημασία της λέξης, και η ποίηση, φιλοσοφία προ της φιλοσοφίας. Η λυρική ποίηση, άλλοτε σε συντονισμό και άλλοτε σε ανταγωνισμό προς την προηγούμενη επική παραγωγή (ομηρική και ησιόδεια), διαλέγεται συνεχώς μαζί της. Σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, ώστε καταντά ματαιοπονία να περιδιαβάσει κανείς στους δρόμους που άνοιξαν οι μεγάλοι εκπρόσωποί της, χωρίς να γυρίζει σε κάθε βήμα το κεφάλι προς το έπος. Δεν είναι κενός λόγος ότι ο Ποιητής αυτός επαίδευσε την Ελλάδα.

III.

Αρχαϊκή Λυρική Ποίηση: το όνομα και το πράγμα

ΑΛΠ υπό τη στενότερη και την ευρύτερη έννοια

Το επίθετο λυρικός παράγεται από το ουσιαστικό λύρα και χρησιμοποιήθηκε από τους αλεξανδρινούς γραμματικούς, για να δηλώσει

ποίηση αδόμενη με τη συνοδεία της λύρας αρχικά και, μετά, με οποιοδήποτε μουσικό όργανο.

1. Ο όρος *λυρικός* πρωτομαρτυρείται στον Φιλόδημο, φιλόσοφο και επιγραμματοποιό του 1ου αι. π.Χ., ο οποίος στο *Περί Ποιημάτων* του τριχοτομούσε την ποίηση: (σ)τα *κωμικά και τραγικά και λυρικά*.
2. Ήδη όμως από τον Αρχίλοχο (7ος αι.) μαρτυρείται για το τραγούδι το *ουσ. μέλος* (πιθανώς κατ' επέκταση από την αρχική σημασία "μέλος" του σώματος), από το οποίο παράγεται το *μελικός* (ενν. *ποιητής*). Παράβαλε και το *μολπή*, από το ομηρικό ρήμα *μέλπεσθαι*, το οποίο κάποιοι μελετητές, υποθετικά έστω, το συσχετίζουν ετυμολογικά με το *μέλος*. Από τον 5ο αιώνα απαντά και το σύνθετο *μελοποιός*. —Οι δύο όροι "λυρικός" και "μελικός" χρησιμοποιήθηκαν σε όλη τη μεταγενέστερη αρχαιότητα ως ισοδύναμα εναλλακτικά για τον σκληρό πυρήνα της "λυρικής ποίησης".

Με το ίδιο κριτήριο του μουσικού οργάνου, τοποθετήθηκαν στην ευρύτερη περίμετρο της καθαυτό λυρικής ποίησης (α) η —επίσης αδόμενη την αρχαϊκή εποχή— *ελεγειακή ποίηση*, που σχεδόν χωρίς εξαίρεση συνοδευόταν από τον αυλό (το όμποε), και (β) η, μη αδόμενη, *ιαμβική ποίηση* (η *ιαμβογραφία*), η οποία, οσοδήποτε σποραδικά, χρησιμοποιούσε πάντως την *ιαμβύκη* και τον *κλεψίαμβο*.

διαίρεση της αρχαϊκής λυρικής ποίησης

Διαίρεση πρώτου βαθμού: Είδαμε ότι κατά το μουσικό όργανο η ΑΑΠ χωρίστηκε στην *καθαυτό λυρική*, και στην *ευρύτερη λυρική ποίηση*, που περιλαμβάνει την *ελεγειακή ποίηση* και την *ιαμβογραφία*.

Τα ποιητικά αυτά γένη και τα είδη τους διακρίνονται μεταξύ τους και κατά τη *διάλεκτο*: αν η *επική ποίηση* χρησιμοποιούσε ένα κοκτέιλ διαλέκτων με ισχυρή *ιωνική* δοσολογία, ως προς την οποία την παρακολουθούν η *ελεγεία* και ο *ιάμβος* από απόσταση, μικρότερη η *ελεγεία* και μεγαλύτερη ο *ιάμβος*, στη *χορική ποίηση* υπερέχει ένας *δωρικός* χρωματισμός και στη *λεσβιακή μονωδία* κυριαρχεί η *καθομιλουμένη αιολική διάλεκτος*. —Σύμφωνα με αυτή τη διαλεκτική διάκριση, στην οποία αντιστοιχούσαν τρεις γεωγραφικές περιοχές του ελληνισμού (βλ. *χάρτη*) και τα γνωστά μας ελληνικά φύλα, υπέθεταν παλαιότεροι φιλόλογοι την ύπαρξη τριών ξεχωριστών σχολών λυρικής ποίησης, με διαφορές στην *ιδιοσυγκρασία* (το *ήθος*) και τα χαρακτηριστικά: μιας *ιωνικής*, μιας *αιολικής*, μιας *δωρικής*.

Τριπλή είναι η διαίρεση της λυρικής ποίησης και κατά τα μέτρα: σε αντιδιαστολή προς το στιχικά επαναλαμβανόμενο δακτυλικό εξάμετρο του έπους,

— υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ *

(* το τελευταίο στοιχείο, είτε υ είτε —, λογίζεται ως μακρό)

διαμορφώνεται στον αρχαϊκό λυρισμό μια εικόνα μεγάλης ποικιλίας: —στην κ α θ α υ τ ό λ υ ρ ι κ ή ποίηση αντιπροσωπεύονται τα πλέον ποικίλα μέτρα μη απαγγελτικού αλλά τραγουδιστικού χαρακτήρα, οργανωμένα σε (ποικιλομεγέθεις) στίχους, κάποτε και σε στροφές· —στην ε λ ε γ ε ι α κ ή ποίηση, το ποίημα αποτελείται από ελεγεία ("ελεγειακά δίστιχα", δηλαδή από ζεύγη εξάμετρου + πεντάμετρου) με μετρικό κύτταρο τον δάκτυλο

— υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ *
— υ υ — υ υ — | — υ υ — υ υ —

(το τελευταίο στοιχείο μπορεί να είναι είτε υ είτε —)
(Όλοι οι δάκτυλοι του εξάμετρου μπορεί να εναλλάσσονται με σπονδείους [— —]: το δεύτερο μισό του πενταμέτρου, όμως, είναι πάντα δακτυλικό)

—στην ι α μ β ο γ ρ α φ ί α χρησιμοποιούνται άλλοτε οι ιαμβοί (X — υ —), συνήθως στη μορφή του ιαμβικού τρίμετρου

X — υ — X — υ — X — υ —

και άλλοτε οι τροχαίοι (— υ — X), συνήθως στη μορφή του τροχαϊκού τετράμετρου, πλήρους

— υ — X, — υ — X, — υ — X, — υ — X

ή καταληκτικού

— υ — X, — υ — X, — υ — X — υ — .

ΣΗΜ. Να σημειωθεί ότι οι προλογοτεχνικές απαρχές της ελεγείας καθ' υπόθεση βυθίζονται σε κάποιο λαϊκό λατρευτικό περιβάλλον που δεν έχει ακόμη επισημανθεί, ενώ της ιαμβογραφίας βεβαιωμένα ανάγονται στη λαϊκή λατρεία του Διονύσου και της Δήμητρας. Αν και τα θέματα και των δύο ειδών σε γενικές γραμμές είναι κοινά και πολυποίκιλα, κάποια διάκριση ήθους μεταξύ τους όντως υφίσταται: η ελεγεία, λόγω των στενών γλωσσικών και μετρικών σχέσεων της με το σεμνό (: επιβλητικό) ηρωικό έπος, ποτέ δεν ξεπέφτει στο ενίοτε χαμηλό επίπεδο της ιαμβογραφίας, κεντρικό καταγωγικό χαρακτηριστικό της οποίας ήταν το τελετουργικό σκώμμα και η λοιδορία.

Διαίρεση δεύτερου βαθμού: στο εσωτερικό της κυρίως λυρικής ποίησης διακρίνουμε τη μονωδική από τη χορική λυρική ποίηση: στην αιολική διάλεκτο συνθεμένη και δομικά απλούστερη η μονωδία· στη δωρική διάλεκτο και δομικά συνθετότερο το χορικό άσμα, το οποίο, άλλωστε, χάρη στην ορχηστρική εκτέλεσή του, είναι μεγαλύτερης κλίμακας και θεαματικότερου χαρακτήρα.⁴ Η διάκριση δεν περιορίζεται στη διάλεκτο, στα μέτρα και στη δομή: επιπλέον, το μονωδικό τραγούδι, ως σόλο εκτέλεση, θεωρείται κάτι προσωπικότερο (ως έκφραση της προσωπικότητας του ατόμου και των μύχιων σκέψεων και αισθημάτων του), ενώ το χορικό, ως έκφραση της συλλογικής συνείδησης (παράβαλε αργότερα στον ίδιο ρόλο τα χορικά της τραγωδίας).⁵

Διαίρεση τρίτου βαθμού, πάλι στο εσωτερικό της κυρίως λυρικής ποίησης: τα επιμέρους είδη και υποείδη της χορικής Λ.Π., που αναπτύχθηκαν κατά τις διαφοροποιημένες λειτουργικές ανάγκες στο πλαίσιο της λατρείας, της πόλης και της συντροφιάς (του πανηγυρικού κάμου και της πολιτικής έταιρείας), έχουν ως εξής:

—για τους θεούς προορίζονται κυρίως:

ο ύμνος (με υποείδος το παρθένιον, άσμα εκτελούμενο από χορό νεανίδων)· το προσόδιον (άσμα που συνόδευε πομπές προς τους βωμούς των θεών)· ο διθύραμβος (ενθουσιαστικό άσμα προς τιμή του Διόνυσου)· ο παιάν (άσμα γαλήνιας επιβλητικότητας, συνήθως προς τιμή του Απόλλωνα, με λειτουργική υποδιαίρεση τον "συμποτικό παιάνα").

Στην κατηγορία των ύμνων υπάγεται και ο νόμος, άσμα προς τιμή του Απόλλωνα (άλλοτε, της Αθηνάς), που εκτελούνταν τότε μονωδικά και τότε χορικά. Νόμοι απαντούσαν σε τέσσερις μορφές: νόμος κιθαρωδικός (με κιθάρα και ωδή), κιθαριστικός (= με ψιλό το όργανο), αυλωδικός (με αυλό και ωδή), και αυλητικός (= με ψιλό το όργανο).

—για επιφανείς θνητούς συντίθενται:

το εγκώμιον (με υποείδη: το(ν) επινίκιον, άσμα προς τιμή των νικητών στους μεγάλους αθλητικούς αγώνες· το σκόλιον, τραγούδι σε συμποτικό περιβάλλον, αδόμενο κατά περίπτωση από ένα συμπότη ή από ολόκληρη τη συντροφιά· και το ερωτικόν)· ο υμέναιος και το επιθαλάμιον, τραγούδια του γάμου, και ο θρήνος (μοιρολόι), αρχικά τελετουργικό συστατικό της κηδείας και αργότερα πλήρως απεξαρτημένο από αυτήν.

Η ελεγεία, εξάλλου, η οποία ανήκε στην ευρύτερη λυρική ποίηση, είναι ποίημα συνθεμένο σε ελεγειακά δίστιχα, και κατά το θέμα που πραγματεύεται κάθε φορά μπορεί να χαρακτηρίζεται ως πολεμική, πολιτική, ή συμποτική ελεγεία.

Ετυμολογική υπόθεση συνδέει το ἔλεγος > ἔλεγειον (πρβ. την αναλογία: ἴαμβος > ἰαμβεῖον) με την αρμενική λέξη elegn "καλάμι", "σύριγγα", που μπορεί να ήταν φρυγικό γλωσσικό δάνειο· η υπόθεση είναι πιθανή, γιατί

συμφωνεί και με την αρχαία παράδοση, κατά την οποία από τους Φρύγες παρέλαβαν οι Έλληνες τον αυλό, το συνοδευτικό όργανο της ελεγείας (ὕπ' αὐλητῆρος αἰείδων, Θέογνης 533). (Αντίθετα, η συχνά υποτιθέμενη σχέση της ελεγείας τάχα με θρηνητική ποίηση δεν στηρίζεται σε επαρκή τεκμήρια.)

Συγγενικό προς, και κάποτε μη διακρινόμενο από την ελεγεία, αποδείχτηκε προπάντων το *επίγραμμα*, είδος με αξιοθαύμαστη αντοχή στον χρόνο. Συνθεμένο κατεξοχήν σε ελεγειακά δίστιχα· λιγότερο συχνά σε δακτυλικούς εξάμετρους στίχους, σπάνια σε άλλα μέτρα. Χάρη στην απεριόριστη θεματική ελευθερία του, στο ευρύ φάσμα "λυρικών" διαθέσεων που άνετα φιλοξενεί και στην ευρηματική κατάληξη, το κριτήριο επιτυχίας του είδους, ο μικρός Πρωτέας της ελληνικής ποίησης, αφού επηρέασε τη ρωμαϊκή ποίηση, διέγραψε τροχιά μακροβιότερη από κάθε άλλο αρχαίο ποιητικό είδος: καλλιεργήθηκε σε όλο το Βυζάντιο και την Αναγέννηση, και εξακολουθεί ως σήμερα να αποτελεί το κατεξοχήν προσφιλέσ όχημα ποιητικής έκφρασης των λογίων και των ελληνοιστών.

Η παραγωγή της λυρικής ποίησης που συνελέγη, αποκαταστήθηκε κριτικά και μελετήθηκε από τους αλεξανδρινούς γραμματικούς ήταν σημαντική (υπολογίζεται σε πάνω από 100.000 στίχους), σ' εμάς όμως έφτασαν ελάχιστα ακρωτηριασμένα λείψανα. Γραμματικοί συνέταξαν και τον κανόνα των εννέα σπουδαιότερων λυρικών ποιητών και κατέταξαν το έργο τους ειδολογικά.⁶

Τα κείμενα του αρχαϊκού λυρισμού είναι τέχνη σοφή. Με τα λόγια επιφανούς φιλολόγου: "τα κείμενα αυτά έχουν έρθει στην επιφάνεια με τυχαίο και αποσπασματικό τρόπο και σε απελπιστικά μικρές ποσότητες. Και όσο κι αν από τα τέλη του 5ου αιώνα ως το τέλος της αρχαϊκής εποχής, περ. το 450, το υλικό αυτό πληθαίνει, πελώρια είναι τα κενά που παραμένουν. Το εγχείρημα, λοιπόν, της μελέτης των μικροσκοπικών θραυσμάτων της λυρικής ποίησης θα ήταν καταδικασμένο, αν οι πρώιμοι αυτοί τεχνίτες δεν είχαν συνθέσει με τόση προσοχή στην κάθε λεπτομέρεια, ώστε ακόμη και τα ελάχιστα απομεινάρια τους να φέρουν μιαν αναγνωρίσιμη σφραγίδα. Ούτε ένας στίχος δεν είναι άσχετος ή χωρίς χαρακτήρα, και, συνεπώς, μπορείς να συναγάγεις τα ουσιώδη και από το μικροσκοπικότερο σπάραγμα." Το είπε ο Ελύτης για τη Σαπφώ: "Στροφές ακρωτηριασμένες, μισοί στίχοι, σπασμένες λέξεις, ένα τίποτε· κι απ' αυτό το τίποτε, ένα θαύμα: μια ολοκληρωμένη προσωπικότητα, με τα ιδιαίτερά της χαρακτηριστικά, τον ατομικό της μύθο και ολόκληρο τον φυσικό και ανθρώπινο διάκοσμο του πολιτιστικού χώρου όπου αναπτύχθηκε" (Σαπφώ. Ανασύνθεση και απόδοση Οδυσσέας Ελύτης, Αθήνα: Ίκαρος 1984, σελ. 10-11). Γι' αυτό, και επειδή εδώ κατεξοχήν εφαρμόζεται η αρχή εξ όνουχος τον λέοντα, η ανάγνωση της λυρικής ποίησης συνιστά φιλολογική άσκηση πολύτιμη.

IV.

Διάγραμμα της εξέλιξης της Λυρικής Ποίησης

Η Αρχαϊκή Λυρική Ποίηση 650 - 450 π.Χ.

Η λυρική ποίηση διέγραψε έναν πλήρη κύκλο μέσα σε διάστημα διακοσίων περίπου ετών, διαρκώς ετεροκαθοριζόμενη από το εκθαμβωτικό ομηρικό έπος, το οποίο ασκούσε ακαταμάχητη έλξη πάνω στον ελληνισμό και ποτέ δεν έπαψε να προκαλεί σε συγκρίσεις:

—Στο αρχικό στάδιο, σκιάδεις για μάς ποιητικές μορφές όπως ο Τέρπανδρος (ή αργότερα ο Στησίχορος) μοιάζει να ακολουθούν τον δρόμο του Ομήρου: απλά μελοποιούν μυθικές αφηγήσεις επικού τύπου. Αντίθετα, το ποιητικό πρόγραμμα του Αρχίλοχου στοχεύει στη χάραξη μιας νέας λυρικής πορείας με προγραμματική συνολική ανατροπή του έπους σε επίπεδο θεματικό, μετρικό-τεχνικό και ιδεολογικό:

(α) σε επίπεδο θεματικό αποστρέφεται τον μύθο· (β) σε επίπεδο μέτρου και τεχνικής, αφενός στη θέση του κατά στίχον μονότονα επαναλαμβανόμενου δακτυλικού εξαμέτρου, εμφανίζει μεγάλη ευρηματικότητα σε μετρικά σχήματα και στροφικές ενότητες, και αφετέρου εγκαινιάζει τις στρατηγικές και τον τρόπο του βραχέος άσματος· (γ) σε επίπεδο ιδεολογίας, απορρίπτει κατηγορηματικά τις αξίες του επικού κόσμου: στη θέση του κλέους ως κεντρικής αριστοκρατικής αξίας για τον άνδρα, προβάλλει τη συναίσθηση του πόσο εύθραυστη και εφήμερη είναι η ανθρώπινη ύπαρξη, και στη θέση της ανδρείας ως της κατεξοχήν ανδρικής συμπεριφοράς για την κατάκτηση του κλέους, πλήρης κατανόησης αναγνωρίζει τον καιρίο ρόλο της ανθρώπινης αμηχανίας.

—Αργότερα, και με τους τρεις εκπροσώπους της λεσβιακής μονωδίας, Αλκαίο, Σαπφώ και Ανακρέοντα, η ιδιότυπη τεχνική του αρχαϊκού λυρισμού φτάνει στην ωρίμανσή της. Μόνον όμως μέσα από την ποίηση της Σαπφώς (βλ. το *οί μὲν ἰππῶν στρότον*) βρίσκει έκφραση η δεύτερη ανατροπή των παραδοσιακών συντεταγμένων της παλαιάς ποίησης, με σημαντικές φιλοσοφικές προεκτάσεις: τώρα προβάλλεται το δόγμα που δίνει το προβάδισμα στην απολύτως προσωπική επιλογή του ατόμου έναντι των (επικής καταγωγής) σταθερών, κοινών και δεδομένων προτιμήσεων και αξιών του συλλογικού σώματος. Με τον Αλκαίο η

οξύτητα των πολιτικών αγώνων μεταφράζεται σε γνήσια ποίηση, ενώ στον Ανακρέοντα τα πάθη του κρασιού και του έρωτα μετατρέπονται σε υψηλή τέχνη, δηλαδή σε τέχνη που τέρπει και συνάμα προκαλεί σε στοχασμό.

—Στη χρυσή εποχή της λυρικής ποίησης, δεσπόζει η χορική ποίηση του **Ίβυκου**, η οποία, απομακρυνόμενη από την προηγούμενη γραμμική (και απλούστερα παρατακτική) ανάπτυξη του ποιήματος του παραταύτα πολύχρωμου και θελκτικού **Αλκμάνος**, καθίσταται πλέον ένα πολυεπίπεδο μουσικό μπαρόκ, με μια προκλασική αίσθηση οργανικής ενότητας και συνοχής. Στην ωδή, μάλιστα, για τον Πολυκρατη, αντιπαρατίθεται περήφανα το τραγούδι προς τα έργα της πολεμικής ανδρείας, ως μέσο για την εξασφάλιση υστεροφημίας. Σύμφωνα με την κρίση των αρχαίων, μόνον με τον **Πίνδαρο** αγγίζουμε την κορυφή του αρχαιοελληνικού λυρισμού· το μοναδικό αυτό επίτευγμα μεστής αρχαϊκής τεχνικής διακρίνεται για τη ρωμαλέα εικονοποιία του, τα "πολυδαίδαλα ρήματα" και τη βαθιά θρησκευτική εμπνοή του μαντείου των Δελφών· συνάμα επανέρχονται ανανεωμένα τα δικαιώματα του μύθου στον χώρο της λυρικής ποίησης —το όλο συνθέτει ένα νέο ουσιαστικά συνδυαστικό είδος "λυρικής αφήγησης". Πρόκειται για την πιο ολοκληρωμένη, όσο ξέρουμε σήμερα, αντιπρόταση του αρχαϊκού λυρισμού στη συνολική πρόταση του αρχαϊκού έπους. Με τον τεχνικά άρτιο **Β α κ χ υ λ ί δ η** τόσο πολύ υπερτονίζεται η θεατρική δομή του χορικού άσματος, ώστε μπαίνουμε ήδη στη μεγάλη περιοχή του δράματος. Τέλος, τόσο η στοχαστική και όσο και η θρηνητική ποίηση του πολυγραφότατου και σοφού **Σιμωνίδη** προτείνει μια εκδοχή του οικουμενικού ανθρωπισμού που συγκλονίζει τον σημερινό αναγνώστη.⁷

—Ελεγεία και Ίαμβος. —Οι στοχαστικοί δρόμοι ήδη της πρώιμης ελεγείας την οδηγούν στην πραγμάτευση των σχέσεων ατόμου και πόλης: μετά από το σχετικώς απλούστερο (ως γλώσσα, δομή και περιεχόμενο) παραινετικό πολεμιστήριο άσμα του **Καλλίνου** και την συνθετότερη ιδεολογική επεξεργασία της πολεμικής παραίνεσης στα χέρια του **Τυρταίου** (πάντα σε εξάρτηση από τον Όμηρο), ο νομοθέτης-ποιητής **Σόλων** ανεβαίνει στο πιο ψηλό σκαλί: σε υψηλότερους στίχους εκφράζει μια βαθιά θεολογική πολιτική πρόταση, ως το θεωρητικό υπόβαθρο της νομοθετικής του πράξης για την πόλη της Αθήνας. Παρακολουθώντας, μάλιστα, έναν υπαινισμό της **Οδύσσειας**, επεξεργάζεται και την παραδοσιακή έννοια της μοίρας και το σύμπλεγμα "ενοχής και τιμωρίας" με τρόπο τόσο ευρηματικό και εντυπωσιακό, που άνοιξε διάπλατα τον δρόμο για την ανάπτυξη του κεντρικού προβληματισμού της αισχύλειας τραγωδίας. Καθυστερημένος πεζοπόρος μοιάζει πλάι του ο γνωμολογικός **Θέογνης**, μόνιμως

διαμαρτυρόμενος για την έκπτωση των αξιών της παλαιάς αριστοκρατίας —χωρίς την παραμικρή πολιτική πρόταση.

—Η παλαιά ιαμβογραφία —με τον πεζότερο μετρικό ρυθμό και τα ανάλογα θέματά της—, απομακρυνόμενη ολοένα και περισσότερο από την καταγωγική "αισχρολογία" και το προσωπικό σκώμμα (το *ιαμβίζειν*), με τον Αρχίλοχο είχε περιοριστεί στην ποιητική επένδυση βίαιων και ανελέητων προσωπικών επιθέσεων. Τελικά ανεβαίνει και αυτή, με τον **Σ η μ ω ν ί δ η τον Αμοργίνο**, στο ανώτερο επίπεδο μιας έμμεσης έστω έκφρασης κοινωνικής κριτικής. Ο πικρός και απαισιόδοξος Σημωνίδης και κάποιοι γλυκά μελαγχολικοί τόνοι του **Μίμνερμου** (ήμεις δ', οἷά τε φύλλα) συμπληρώνουν την εικόνα της ιαμβικής ποίησης, με βάση πάντα τα απελπιστικώς ελάχιστα που γνωρίζουμε γι' αυτήν. Ο Όμηρος, όταν καν απηχείται, ακούγεται ως διακριτική υπόκρουση χαμένη στο βάθος.

Οι 16 κυριότεροι εκπρόσωποι της Λ.Π. κατά είδη

ΕΛΕΓΕΙΑΚΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ	ΙΑΜΒΟΓΡΑΦΟΙ και ΕΛΕΓΕΙΑΚΟΙ	ΜΟΝΩΔΙΑ	ΧΟΡΙΚΟ ΑΣΜΑ
Καλλίνος Τυρταίος Μίμνερμος Σόλων Θέογνης	Αρχίλοχος Σημωνίδης	Σαπφώ Αλκαίος Ανακρέων	Αλκμάν Στησίχορος Ίβυκος Σιμωνίδης Κείος Πίνδαρος Βακχυλίδης

Η μικρή αυτή σχολική επιλογή, ακολουθώντας το επίσημο Αναλυτικό Πρόγραμμα, περιλαμβάνει σε αδιάφορη σειρά τα προβλεπόμενα αποσπάσματα από τους εξής δέκα εκπροσώπους της στενότερης και ευρύτερης λυρικής ποίησης: Αρχίλοχο, Μίμνερμο, Σαπφώ, Σόλωνα, Αλκαίο, Αλκμάννα, Θέογνη, Στησίχορο, Πίνδαρο και Σιμωνίδα.

Η λυρική ποίηση μετά το τέλος της αρχαϊκής εποχής

Λυρική ποίηση εξακολουθεί να γράφεται και μετά το 450 ως το τέλος της κλασικής εποχής (αν και μάλλον σε περιορισμένη κλίμακα και υπό τη σκιά της δραματικής ποίησης που μεσουρανάει τώρα), είτε αυτόνομα είτε με την μορφή του ανανεωμένου "νόμου" και του "νέου διθύραμβου". Άλλοτε πάλι μετενσαρκώνεται στα χορικά κυρίως (αλλά και σε κάποια άλλα) τμήματα του αττικού δράματος. Ενώ στο πρώτο τέταρτο

του 4ου αιώνα π.Χ. η κλασική ελεγεία στερεύει σχεδόν ολοσχερώς, και απολύτως ο ίαμβος, στο τελευταίο τέταρτο του ίδιου αιώνα, αναβιώνουν όλα συνειδητά —αλλά πλέον μιλούμε για "αλεξανδρινή ποίηση".

Κατά την αλεξανδρινή εποχή, εμφανίζονται υβριδικές μορφές λυρικής "ποίησης του βιβλίου", και μετά κλείνει το κεφάλαιο της δημιουργικής σύνθεσης. Εφεξής καλλιεργούνται, επιβιωτικά ή αναβιωτικά, προπάντων η ποίηση του ελεγειακού διστίχου, και λιγότερο των ανακρεοντείων και της σαπφικής στροφής. Μολονότι αυτοφυής και δημόδης λυρική ποίηση δεν έπαψε ποτέ να συντίθεται στην Ελληνική Ανατολή και στη Ρωμαϊκή Δύση, σε όλο τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση διαπιστώνεται ένα παράλληλο ρεύμα λόγιας λυρικής ποίησης με επιλεκτική μόνον συνέχεια προς τον αρχαϊκό λυρισμό, στα θέματα και στις εκφραστικές προτιμήσεις, στη στιχουργική και στην περιγραφική επιμονή.

Στα νεότερα χρόνια, στη μεταβιβλημένη πλέον σχέση ατόμου και κοινότητας αντιστοιχεί η λυρική ποίηση του ατόμου· αυτή επιπόλαιη μόνον και παραπλανητική σχέση έχει με τον αρχαίο λυρισμό. Η υποκειμενική αυτή ποίηση αποθαρρύνει τους εύκολους παραλληλισμούς. Στην Ευρώπη, η αναβίωση, με τα κινήματα του κλασικισμού, του παρνασσισμού (και τις άλλες μόδες) επανέφερε σε κυκλοφορία κάποιες από τις παλαιές συμβάσεις του αρχαίου λυρισμού, τόσο στα θέματα (έρωτας, κρασί, ζωή και θάνατος, νιάτα και γηρατειά, φύση) και σε ζητήματα τεχνικής —κάποτε μάλιστα ευνόησε μιμητικές αποδράσεις με τη μορφή της ανακρεόντειας ή της πινδαρικής ποίησης. Δημιουργήθηκαν μάλιστα και κάποιες βραχύβιες σχολές.

Στη νεοελληνική ποίηση: η επανασύνδεση του λυρισμού με τις αρχαίες πηγές του συνήθως έγινε έμμεσα, πάλι μέσα από τον ευρωπαϊκό διάυλο (κινήματα κλασικισμού, ρομαντισμού, παρνασσισμού, συμβολισμού). Ουσιαστικότερη σύνδεση με τον αρχαϊκό λυρισμό επιδίωξαν οι εκπρόσωποι της γενιάς του '30, στο πλαίσιο των αναζητήσεών τους για τις ρίζες της ελληνικότητας.

V.

Η αρχαϊκή αισθητική

Υφος και αφηγηματικός τρόπος

Ο αναγνώστης της λυρικής ποίησης θα έχει την ευκαιρία μέσα από τα ανθολογούμενα δείγματα να πάρει μια γεύση από την ιδιότυπη αισθητική της αρχαϊκής ποιητικής τέχνης, η οποία, λόγω της (παρεξηγημένης για

τα κλασικά ή κλασικιστικά αισθητικά κριτήριά μας) "πααρατακτικότητάς" της, βρίσκεται σε απόσταση τόσο από την ομηρική όσο και από την κλασική ποιητική.

Πέρα από την καταστατική διαφορά μεταξύ μονωδίας και χορικού άσματος, υπάρχει για όλη τη λυρική ποίηση ένας κοινός λυρικός παρονομαστής, που την διακρίνει τόσο από το προηγούμενο έπος όσο και από το επόμενο δράμα:

—(α) το έπος, ως τρόπος εξιστόρησης φροντίζει για τη γραμμική και ευθεία αφηγηματική συνέχεια και, χάρη σ' ένα πυκνό δίχτυ αναφορών, που δένουν τα προηγούμενα με τα επόμενα, διαφυλάσσει την κειμενική συνοχή· αντίθετα, το αρχαϊκό λυρικό ποίημα—όταν (αντί να περιγράφει, κατά κανόνα, μια εικόνα ή μια κατάσταση) αφηγείται κάτι—ακολουθεί μια πορεία ελλειπτική και ασυνεχή: επιλέγει λίγες μόνον και ενίοτε, εξωτερικά τουλάχιστον, ασύνδετες μεταξύ τους αφηγηματικές στιγμές, και με την αποσπασματική και κατά δόσεις πραγμάτευσή τους δημιουργεί μια συνολικά χαλαρή δομή· η δομή αυτή αγαπά τη συμπαράθεση ισχυρών αντιθέσεων και τις απότομες μεταβάσεις από σημείο σε σημείο, και δεν ενοχλείται ούτε από την αλλεπάλληλη επεξεργασία των ίδιων μοτίβων που έχουν ήδη θιγεί προηγουμένως ούτε από τον ενοφθαλμισμό στο σώμα της κύριας αφήγησης παρεκβάσεων εκ πρώτης όψεως άσχετων προς το κύριο σώμα·

—(β) σε σχέση, εξάλλου, με την ποίηση της κλασικής εποχής, η οποία χαρακτηρίζεται από την πειθαρχημένη δομή της "περιόδου"—με τις άψογες εσωτερικές αναλογίες, τις εξωτερικές ισορροπίες και τις συμμετρίες της, και με την αυστηρή ιεράρχηση των μεριδίων του νοήματος, που μέχρις εσχάτης λεπτομερείας όλα συμβάλλουν σε όλα και, με πορεία αταλάντευτη, κατατείνουν προς τον τελικό στόχο—ο αρχαϊκός λυρισμός, όπως τον περιγράψαμε, φαντάζει ανώριμος, ανολοκλήρωτος και αποσπασματικός—ένα "όχι ακόμη". Του αρχαϊκού αυτού ύφους δύσκολα βρίσκονται δείγματα χαρακτηριστικότερα από τη μεγάλη "χαοτική" ελεγεία του Σόλωνα ή τις "αινιγματικές" ωδές του Πινδάρου.

Και όμως: η αρχαϊκή σκέψη, ποίηση και τέχνη διαθέτουν μια γοητεία, η οποία ορθά εκτιμήθηκε μόλις στις αρχές του 20ού αιώνα, όταν, υπό την πίεση των κοσμογονικών αλλαγών της ευρωπαϊκής ιστορίας, ανανεώθηκαν ριζικά η ευρωπαϊκή τέχνη και η ποίηση και, μαζί τους, και η δική μας οπτική - προοπτική. Από τη συνειδητοποίηση ότι το μέρος μπορεί κάποτε να είναι ελκυστικότερο του όλου, και ότι η ασυμμετρία και η δυσαναλογία κάποτε λειτουργούν αμεσότερα και θερμότερα από τα

παγερά, οσοδήποτε άψογα, κλασικά σχήματα, φάνηκε το εσκεμμένα αποσπασματικό να κερδίζει σε πειστικότητα. Με το σκεπτικό μάλιστα ότι σε τελευταία ανάλυση, η κλασική τέχνη παραπέμπει σε μια γαλήνια και αδιατάρακτα αξιοπρεπή πολιτική πραγματικότητα (δηλαδή επιχειρεί δια της ποιητικής ουτοπίας να συγκαλύψει την κάθε άλλο παρά ρόδινη πολιτική-κοινωνική-οικονομική αλήθεια της ιστορίας), κατέληξε η αρχαϊκή τέχνη να φαντάζει πολύ δημοφιλέστερη στους κύκλους της καλλιτεχνικής πρωτοπορείας, εφόσον θεωρήθηκε ότι έναντι της κλασικής εξωπραγματικής αταραξίας εξέφραζε μιαν ειλικρίνεια αυτόχρονα επαναστατική. Η προϊούσα έκτοτε μελέτη των νόμων που διέπουν τη φαινομενικά μόνον ασύντακτη ή χαώδη αυτή ποίηση έριξε άπλετο φως στο αρχαϊκό δόγμα, που θέλει την κρυφή αρμονία να είναι ανώτερη της φανεράς.

Ο αρχαϊκός λυρισμός ως "προφορική ποίηση".

"Η ποίηση, απαγγελλόμενη ή αδόμενη, ήταν για τον αρχαϊκό Έλληνα το πρωταρχικό μέσο για τη διάχυση πολιτικών, ηθικών και κοινωνικών ιδεών —ιστορίας, φιλοσοφίας, επιστήμης (με τον τρόπο που αυτά τα γνωστικά αντικείμενα νοούνταν τότε), και αυτού που ο Σωκράτης επρόκειτο να αποκαλέσει "ανθρώπινη σοφία".

Αρχή βασικών παρεξηγήσεων γύρω από τον αρχαϊκό λυρισμό (οι οποίες άρχισαν ήδη από τα ρωμαϊκά χρόνια) υπήρξε η μέχρι πρότινος ελλιπής γνώση μας για τις συνθήκες και τον τρόπο παραγωγής της ποίησης την εποχή αυτή. Γι' αυτό δεν περιττεύει να τονιστεί ότι η ποίηση αυτή αναδύθηκε μέσα από ένα περιβάλλον *προφορικής ποίησης*: κατά τη σύνθεση δεν χρειαζόταν τη γραφή στο σημειωματάριο της εποχής (ένα κέρινο πινάκι)· κατά την πρόσληψη δεν απαιτούνταν η κατά μόνος ανάγνωση, ούτε για τη διάδοση —τουλάχιστον όχι πρωτίστως— η ύπαρξη χειρογράφων που να κυκλοφορούν αντιγραφόμενα χέρι με χέρι. Συνετίθετο προφορικά (όπως κάποτε το νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι), με ελάχιστη και βοηθητική μόνον χρήση της γραφής και το τελικό προϊόν μόνον με το πέρας της εύρεσης και σύνθεσης καταγραφόταν (μια διαδικασία ανάλογη με του μουσικού, που συνθέτει πάνω στο πιάνο)· στη συνέχεια, το έργο εκτελούνταν ενώπιον ακροατηρίου: η ψιλή ανάγνωση ποιητικού κειμένου αποτελούσε εξαίρεση τόσο σπάνια, όσο σπάνια είναι σήμερα η ανάγνωση μιας μουσικής παρτιτούρας ή του λιμπρέτου μιας όπερας από τον φιλόμουσο. Από κει και πέρα η διάδοση γίνεται από στόμα σε στόμα. Όταν, όπως λένε οι πηγές μας, το αρχαϊκό μέλος

χρειαζόταν να ξαναεκτελεστεί, λ.χ. σε ένα συμπόσιο, ή να διδαχτεί στο πλαίσιο του σχολείου της εποχής, τότε μπορεί να συμβουλευόταν ο συμπότης ή ο διδάσκαλος το χειρόγραφο του, για να καλύψει τα κενά της μνήμης του.

Σε εποχές καθαρά προφορικές, που χάνονται μέσα στη μυκηναϊκή προϊστορία, οι χιλιάδες στίχων των επών όχι μόνον συνετίθεντο προφορικά και εκ του παραχρήμα, αλλά συγκρατούνταν στο σύνολό τους με εκπλήσσοσα πιστότητα στη μνήμη και αναπαράγονταν σε πρώτη ζήτηση από ασκημένους αοιδούς ή ραψωδούς που ανήκαν σε συντεχνίες —χωρίς τη μεσολάβηση ούτε καν αυτής της περιορισμένης χρήσης της γραφής που γινόταν στην αρχαϊκή εποχή.

Το τρίπτυχο *προφορική σύνθεση, 'προφορική' εκτέλεση και προφορική παράδοση* συνθέτει την έννοια της "προφορικής ποίησης", της προ-λογοτεχνικής έκφρασης των λαών που διανύουν το στάδιο που προηγείται της εγγραμματοσύνης (*literacy*). Αναλογικά στα νεότερα χρόνια, και εκτός, φυσικά, του πλαισίου του αμιγώς δημώδους τραγουδιού: η λοιπή ποίηση αυτοσχεδιαζόταν, εκτελούνταν και διαδιδόταν στα Επτάνησα στα χρόνια του Σολωμού· παράβαλε στην Κύπρο τους "ποιητάρηδες", και τον ανάλογο τρόπο που κυκλοφορούσε ο Ερωτόκριτος στην Κρήτη. Το φαινόμενο δεν είναι ελληνικό· είναι παγκόσμιο, και συστηματικά άρχισε να μελετάται μόλις στο δεύτερο μισό του περασμένου αιώνα.

*

Η λυρική ποίηση, ποίηση εκτελούμενη και όχι αναγινωσκόμενη

Θα χρειαστεί να επιμείνουμε λίγο περισσότερο στο δεύτερο χαρακτηριστικό της προφορικής ποίησης. Γιατί δεν έχει όσο πρέπει υπογραμμιστεί ότι σ' αυτά τα διακόσια τουλάχιστον χρόνια ο αρχαϊκός κόσμος (ένας κόσμος που με την καθολική του εμπλοκή σε όλες τις εκφάνσεις της μουσικής και της τέχνης εντυπωσιάζει τον σύγχρονο μελετητή) κινείται στον ρυθμό των φεστιβάλ: πλην των πολυπληθών τοπικών, οι μείζονες μουσικοί αγώνες του ελληνισμού από το 800 ως το 500 ήταν: στην Πελοπόννησο, εκείνοι της Ολυμπίας, της μεσσηνιακής Ιθώμης, της Σπάρτης, της Σικυώνας· στην Κεντρική Ελλάδα και στην Αττική, των Δελφών, και στην Αθήνα των Παναθηναίων και των Μεγάλων Διονυσίων· από τα νησιά του Αιγαίου μνημονεύουμε τις γιορτές στη Δήλο.

Τριών ειδών ποιητικές εκτελέσεις καλύπτονταν με τον γενικό όρο "αγώνες μουσικοί": η ραψωδία (απόδοση στιχικών συνθέσεων χωρίς μουσικό όργανο —επρόκειτο κυρίως για επικές συνθέσεις, αλλά όχι μόνον)· η κιθαρωδία, σόλο αοιδή στιχικών ή λυρικών συνθέσεων, με τον αοιδό να συνοδεύει τον εαυτό του στην κιθάρα, τη συναυλιακή λύρα· και ο χορικός λυρισμός, χορευτική εκτέλεση λυρικών ποιημάτων από συγκρότημα, με μουσική συνοδεία. —Η σύγκριση με τους κατοπινούς τραγικούς χορούς είναι διαφωτιστική.

Όσον αφορά στα λοιπά είδη και υποείδη λυρικής ποίησης (ελεγειακά, ιαμβικά και μονωδικά), όλα βραχεία είδη εκτάσεως από 10 έως 100 στίχους κατά μέσον όρο, για σόλο εκτέλεση, αυτά προορίζονταν για μικρά ιδιωτικά ακροατήρια, κυρίως στα συμπόσια:

(α) Εφόσον πρέπει σαφώς να αποκλειστεί για τα σωζόμενα δείγματα της πολεμικής ελεγείας (Καλλίνος, Τυρταίος, Μίμνερος) η εκτελεστική λειτουργία του εμβρατηρίου που άδεται καθοδόν προς τη μάχη, πρέπει να υποθέσουμε εκτέλεσή τους σε πολεμικού χαρακτήρα συναντήσεις ανδρών, αλλά και στα κοινά συμπόσια. Διαφωτιστική είναι η πληροφορία που διασώζει ο Λυκούργος, Αθηναίος ρήτορας του 4ου αι., στον Κατά Λεωκράτους λόγο του, 107:

Όταν οι Σπαρτιάτες βρίσκονται σε εκστρατεία, καλούν όλους τους στρατιώτες στη σκηνή του βασιλιά, για να ακούσουν τα ποιήματα του Τυρταίου, με τη σκέψη ότι με τον τρόπο αυτόν θα είναι προθυμότεροι να θυσιάσουν και τη ζωή τους για την πατρίδα.

(β) Όσο για τους εκπροσώπους της μονωδικής λυρικής ποίησης, αυτοί τραγουδούν αυτοπροσώπως το άσμα, σε μουσική δικής τους σύνθεσης, παίζοντας ταυτόχρονα τη λύρα (ή τη λιγότερο αξιοπρεπή συγγενή της, την βάρβιτον)· πάλι στο πλαίσιο του συμποσίου. —Οι πληροφορίες αυτές επιβεβαιώνονται και από παραστάσεις αρχαϊκών και κλασικών αγγείων.

(γ) Για την ιαμβογραφία δεν υπάρχουν αξιόπιστες πληροφορίες. Κρίνοντας, όμως, από το περιεχόμενο και τον τόνο αυτών των συνθέσεων —πάντα χωρίς οργανική μουσική—, θα υποθέταμε πάλι συμποσιακό περιβάλλον.

Και υπήρχαν και οι πολλαπλές επανεκτελέσεις των παλαιών αριστουργημάτων, πάλι με κύριο εκτελεστικό περιβάλλον το συμπόσιο και συνάξεις στη μικροκλίμακα των ωδείων της ελληνοιστικής και της μεταγενέστερης εποχής. Επομένως, σχετικά με τον μείζονα ρόλο τους, λίγα και ανεπαρκή είναι όσα έχουν γραφεί για τη σημασία των αρχαίων

συμποσίων ως του πλέον πρόσφορου περιβάλλοντος για τη γένεση και διατήρηση της λυρικής ποίησης.

Έτσι, από στόμα σε στόμα, έζησε και αναπτύχθηκε για τέσσερις περίπου αιώνες ο μουσικός θησαυρός του αρχαϊκού και κλασικού λυρισμού, έως ότου περισυνελέγη από τους αλεξανδρινούς και εκδόθηκε ως . . . κείμενα, αποφιλωμένα από τη μουσική και τη μετρική τους. Οι ίδιοι γραμματικοί σε ξεχωριστές πραγματείες ασχολήθηκαν με τη μετρική φυσιολογία των τραγουδιών αυτών.

VI.

Τελικά συμπεράσματα

(1) Μεταξύ της αρχαϊκής λυρικής ποίησης και του αρχαίου δράματος δεν υπάρχει το είδος χάσματος που χωρίζει στη σύγχρονη εποχή την απλή ποίηση από το σκηνικό δράμα: *αμφότερα ήσαν τότε εκτελούμενη τέχνη*: η ραψωδική απαγγελία (αλλά, κατά πάσαν πιθανότητα, και του Αρχίλοχου και του Σόλωνα οι ίαμβοι και οι ελεγείες) δεν ήταν τέχνη με λιγότερες "υποκριτικές" απαιτήσεις από την τέχνη του τραγικού υποκριτή· ο χορικός λυρισμός αντλούσε από την ίδια τριάδα τεχνών (ποίηση, μουσική, όρχηση) που έμελλε να τροφοδοτήσει αργότερα και το δράμα. Όπως ακριβώς οι τραγωδίες, έτσι και η ραψωδία, η κιθαρωδία και κάποια είδη χορικού λυρισμού, εκτελούνταν, όπως είδαμε, σε επισήμως οργανωμένους "αγώνες μουσικούς".

(1.1) Το μόνο, λοιπόν, που είχε να κάμει ο άγνωστος ευρετής της τραγωδίας ήταν ο συνδυασμός και η *συγχώνευση* των προϋπαρχόντων ποιητικών ειδών σε μια νέα ενότητα, μια ενότητα όμως που αποδείχτηκε τόσο ευτυχής, ώστε το "νέο" είδος που προέκυψε να κρατήσει τα σκήπτρα της ποίησης στην κλασική εποχή και να συνεχίσει να εκτελείται (ενόλω ή ενμέρει) σε όλη τη μεταγενέστερη αρχαιότητα.

(2) Είναι, επίσης, τώρα φανερό γιατί ποίηση εκτελούμενη ενώπιον κοινού και συνθεμένη για ειδικές, δημόσιες ή ιδιωτικές, περιστάσεις δεν προσφέρεται για την έκφραση του *άκρατου υποκειμενισμού*, που χαρακτηρίζει την καθαρώς ατομική υπόθεση του σύγχρονου λυρισμού. Γιατί, ενώ η ανάγνωση ως κατά μόνας δραστηριότητα, ευνοεί την εμπιστευτική μεταξύ δύο ατόμων επικοινωνία (ή και την εξομολόγηση), αντιθέτως, η ενώπιον κοινού εκτέλεση τείνει να προσδώσει ακόμη και στα όποια ατομικά (βιογραφικά ή αυτοβιογραφικά) συστατικά μιας σύνθεσης έναν τουλάχιστον διϋποκειμενικό χαρακτήρα.

(2.1) Σύμφωνα με αυτά, και πηγαίνοντας ένα ακόμη βήμα πιο πέρα: η σύσταση και ο σκοπός αυτών των συναθροίσεων, αν για κάτι προσφέρονταν ιδιαίτερα (και αν για κάτι δημιουργούσαν προσδοκίες στο κοινό), τούτο ήταν η παραγωγή ενός λόγου που αφενός ψυχαγωγούσε, και αφετέρου καλούσε σε στοχασμό και σε προβληματισμό πέραν της συγκεκριμένης γενεσιουργού αφορμής του. Τα νέα δεδομένα, που συνέθεταν την πολυτάραχη περιπέτεια που αποτέλεσε ο 7ος αιώνας για τους Έλληνες της μητροπολιτικής χώρας και προπάντων των αποικιών, διεύρυναν από μόνα τους τον γεωγραφικό ορίζοντα και δεν έπαυαν να ερεθίζουν τη γνωστική όρεξη (ιωνική επιστήμη)· πρωτίστως αύξαιναν το κεφάλαιο ανθρωπολογικής εμπειρίας των θαρραλέων εκείνων αποίκων που έρχονταν "κατὰ θεωρίαν και ἔμπορίαν" σε επαφή με άγνωστους ως τότε πληθυσμούς, και με τη σοφία των παμπάλαιων πολιτισμών της Ανατολής (ex Oriente lux).⁸

(3) Η λυρική ποίηση είναι έκφραση αυτής ακριβώς της εποχής και της επικοινωνίας του ελληνικού με το μεσογειακό και το ανατολικό. Οι ερμηνευτικές μας προσπάθειες πρέπει πρώτα αυτό να επιχειρήσουν να κατανοήσουν, γιατί ο εύκολος δρόμος, που έβλεπε τα λείψανα της αρχαϊκής ποίησης ως απλά ψήγματα μιας οσοδήποτε ενδιαφέρουσας καθεαυτήν βιογραφικής ή αυτοβιογραφικής έκφρασης των προσωπικοτήτων που άκμασαν αυτή την εποχή και των ατομικών τους ανησυχιών, αδικούσε τη ζωή και την τέχνη, ανάγοντας την πολλαπλότητά τους σε μία μόνη (και μάλλον πεζή) διάσταση· τέτοιες ερμηνείες, αντί να εμπλουτίζουν τα μνημεία του αρχαϊκού πνεύματος, τούς αφαιρούσαν την εγγενή μουσική γοητεία τους, και τα καθιστούσαν απλές ιστορικές μαρτυρίες περασμένων εποχών.

*

ΟΙ ΠΟΛΛΑΠΛΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

—Γιατί παραθέτονται στο Ανθολόγιο αυτό κατά κανόνα δύο (κάποτε και τρεις) μεταφράσεις για κάθε λυρικό ποίημα ή απόσπασμα;

—Όχι για τη συγκριτική αποτίμηση είτε της "ερμηνευτικής πρότασης" είτε της "αισθητικής αξίας" εκάστης μεταφραστικής εκδοχής, αλλά ως άσκηση στην αρχαιομάθεια, εφόσον κύριος στόχος του γλωσσικού μαθήματος από το πρωτότυπο είναι όχι βέβαια η εκμάθηση αλλά οπωσδήποτε η μάθηση μιας γλώσσας.

Και τούτο πρέπει να εξηγηθεί: Αν διδακτικός στόχος μας είναι όχι να αποστηθιστεί μί α μετάφραση, αλλά να καταλήξει η τάξη, με την υπό την καθοδήγηση του καθηγητή συζήτηση μέσα στην αίθουσα, στη δική της μετάφραση —σ' εκείνην που θα αποδίδει "καλύτερα" (με τα σχολικά μέτρα και σταθμά) το περιεχόμενο του αρχαίου κειμένου—, τότε προφανώς δεν αρκεί η λεξιλογική επεξεργασία και η γραμματική και η συντακτική ανατομία του κειμένου. Χρειάζεται να συμβουλευτεί κανείς και μια από τις υπάρχουσες μεταφράσεις. Αυτό το χρήσιμο βοήθημα, που σαν απαγορευμένος καρπός παραμένει ακόμη εκτός των ορίων της σχολικής αιθούσης και θεωρείται ότι ανήκει στη σφαίρα της ατομικής μελέτης, πρέπει, πιστεύουμε, να μεταφερθεί εντός αυτής και να πάρει τη θέση που του αξίζει.

Για να μετατραπεί όμως σε αντικείμενο κάπως συστηματικότερης συζήτησης η μετάφραση, πρέπει να απομυθοποιηθεί: δεν πρέπει καμία μετάφραση να θεωρείται εκ προοιμίου αυθεντική ή σε όλα τα σημεία της ευτυχής, αλλά όλες ως απλώς μεταφραστικές δοκιμές, αλλού ευτυχέστερες, αλλού ενδεχομένως ατυχέστερες ή με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ανεπαρκείς. Ως αφετηρία συζήτησης επιλέξαμε (από όλο το φάσμα των προηγούμενων περιπτώσεων) και δίνουμε εναλλακτικές "μεταφράσεις εργασίας". Οδηγός στην επιλογή ήταν η σκέψη ότι οι μεταφράσεις αυτές πρέπει να συνεισφέρουν στη συζήτηση του αρχαίου κειμένου, λέξη τη λέξη, πρόταση την πρόταση, παρέχοντας αφορμές για συζήτηση, και από την άποψη αυτή όλες οι μεταφράσεις μπορεί να μην είναι ευτυχείς σε όλα τα σημεία, αλλά σχεδόν όλες είναι διδακτικές.

Η στρατηγική αυτή, από αρνητική πλευρά, αποθαρρύνει, τέλος, την προσκόλληση στη μία μεταφραστική εκδοχή και την αντιγραφική αποστήθισή της —τουλάχιστον πέρα ως πέρα. Από θετική πλευρά: η μεταφραστική διαδικασία όχι μόνον μπορεί να ελέγξει και να συμπληρώσει την αρχαιογνωσία, αλλά ως άσκηση στη γλωσσική ακρίβεια, προάγει γενικότερα τη γλωσσική αγωγή (και, γιατί όχι, και στη γλωσσική καλαισθησία) και στη νεοελληνική —γιατί η μετάφραση είναι εκείνο το τελικό προϊόν, όπου συντίθενται και ελέγχονται κάθε φορά όλες οι γνώσεις μας.

*

ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΠΟΥ ΣΥΝΟΔΕΥΑΝ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Τα σημαντικότερα μουσικά όργανα ήταν η λύρα και ο αυλός.

Ο αυλός: 'γοητεία' και 'ενθουσιασμός'

Το πιο σημαντικό πνευστό όργανο της αρχαιότητας. Αν και η τελειοποιημένη μορφή του πρέπει να προήλθε από την Ανατολή (Φρυγία), κάποιο απλούστερο είδος αυτόχθονος αυλού πρέπει να προϋπήρχε και στον ελληνικό χώρο.

ΧΡΗΣΗ: Με ένα ήθος δαιμονικό, που ταιριάζει στην ανυπόταχτη φύση της έμπνευσης (που συνεπαίρνει και παρασύρει με τη δύναμη του αλόγου), χρησιμοποιήθηκε σε τελετές (κοινές και μυστηριακές), ιδίως σε εκείνες του Διονύσου, σε πομπές, στο δράμα, στους μεγάλους πανελλήνιους αγώνες, και στα συμπόσια. Ακόμη, συνόδευε τους περισσότερους χορούς, θρησκευτικούς και μη, και ρύθμιζε τις κινήσεις των κωπηλατών και το βήμα των στρατιωτών.

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Αποτελούνταν από έναν σωλήνα κυλινδρικό, με τρύπες (από τέσσερις έως δεκαπέντε), που κατέληγε κάποτε σε έναν ανοιχτό, ελαφρά διευρυμένο "κώδωνα". Στο επάνω άκρο έμπαινε "επιστόμιο" στο οποίο εφάρμοζε η γλωσσίδα (γλώσσα). Το αν η γλωσσίδα ήταν απλή ή διπλή προκάλεσε πολλές συζητήσεις: μάλλον υπήρχαν δύο τύποι αυλού: με διπλή γλωσσίδα, όπως στο όμποε, και με απλή, όπως στο κλαρινέτο. Ο αυλός συνήθως χρησιμοποιούνταν διπλός (γι' αυτό το όνομα απαντά στον πληθυντικό: οι αυλοί, δίαυλος), καθέννας με το δικό του επιστόμιο.

Η λύρα. Το όργανο της συντροφιάς και της εκπαίδευσης.

ΗΘΟΣ, ΧΡΗΣΗ: Το κατεξοχήν εθνικό έγχορδο όργανο: για τον ήχο του τον διαυγή, και το γαλήνιο, αριστοκρατικό και αρρενωπό ήθος του (σε άκρα αντίθεση προς τον "κοινό" και μυστηριώδη αυλό), συνδέθηκε με τη λατρεία του θεού του φωτός και της αρμονίας, του Απόλλωνα, και χρησιμοποιήθηκε ως το κατεξοχήν όργανο για την εκπαίδευση των νέων. Ούτε πολύπλοκο ούτε ιδιαίτερα ηχηρό, ήταν κατάλληλο για κοινωνικές εκδηλώσεις —και συμπόσια— κλειστών χώρων, αλλά ανεπαρκές για τους μεγάλους υπαίθριους μουσικούς αγώνες, όπου οι μουσικοί υποχρεώνονταν να καταφύγουν στη συγγενική του τη βαθύφωνη κιθάρα.

ΤΑ ΜΕΡΗ ΤΟΥ: Το "ηγείο" (χέλυς, από το καύκαλο της χελώνας, που χρησιμοποιήθηκε αρχικά), αργότερα από ξύλο· πάνω από το κοίλο μέρος του τεντωνόταν για να πάλλεται μια μεμβράνη από δέρμα βοδιού. Σε κάθε πλευρά του όστρακου στερεώνονταν οι δύο βραχίονες, ελαφροί, λίγο

κυρτοί, από κέρατο αγριοκάτσικου· στο πάνω μέρος τους γεφυρώνονταν από μια ράβδο, που ονομαζόταν ζυγός. Οι χορδές, από έντερα ή από νεύρα (τένοντες), στερεώνονταν σταθερά στο κάτω μέρος του ηχείου και ρυθμιζόνταν κατάλληλα περισφιγγόμενοι στο άνω μέρος, στον ζυγό. Ο αριθμός των χορδών ποίκιλλε: από 3-4 στην αρχαϊκή εποχή, έγιναν αργότερα 7. Λένε ότι την όγδοη την προσέθεσε ο Πυθαγόρας.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Πέρα από τις διαμετρικά αντίθετες τεχνικές δυνατότητες που είχαν μεταξύ τους τα δύο κύρια μουσικά όργανα της αρχαιότητας, η λύρα και ο αυλός, άβυσσος ήταν και η κοινωνική απόσταση που τα χώριζε. Γιατί η απαλή λύρα θεωρούνταν το ευγενές όργανο της αριστοκρατίας, ενώ ο οξύς και διαπεραστικός αυλός εξέφραζε το κίνημα των οργιαστικών λατρειών, που συνεπήρε τις μεγάλες μάζες του πληθυσμού και σχετίζεται με τις σφοδρές εμφύλιες ταραχές που ξέσπασαν στις πόλεις των αρχαϊκών χρόνων. Δεν είναι διόλου τυχαίο ούτε το μυθικό επεισόδιο του μουσικού ανταγωνισμού μεταξύ του Απόλλωνα και του σιληνού Μαρσύα, ούτε το ιστορικό γεγονός ότι ο Αλκιβιάδης αρνήθηκε ως νέος να μάθει τον αυλό!

Άλλα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν είναι τα εξής:

Η κιθάρα. Όργανο συναυλίας.

Βαρύ και γεροδεμένο έγχορδο όργανο, τελειοποιημένη και επεξεργασμένη μορφή της λύρας: λόγω του ενγένει μεγέθους της, αλλά κυρίως της κατασκευής του ηχείου της, έβγαζε τόνο ηχηρότερο, πλατύτερο, πλουσιότερο. Ο εκτελεστής στεκόταν όρθιος και την κρατούσε σε όρθια θέση με κλίση προς τα μέσα, αντίθετα με την ελαφρότερη λύρα, που κρατιόταν με κλίση προς τα έξω. Πάλι αντίθετα με τη λύρα η οποία ως όργανο ερασιτεχνικό χρησιμοποιήθηκε κατεξοχήν στην εκπαίδευση των νέων, η κιθάρα ήταν όργανο επαγγελματικό, και χρησιμοποιόταν στους μεγάλους πανελλήνιους αγώνες. Ο αριθμός των χορδών της ποικίλλε: από τρεις ως επτά στους προκλασικούς χρόνους· την έβδομη χορδή την προσέθεσε ο Τέρπανδρος, την όγδοη, ο έκτος αιώνας, τις λοιπές (μέχρι δωδεκάτης), ο πέμπτος αιώνας.

Η φόρμιγξ (-γγος).

Παραλλαγή της αρχαϊκής λύρας. Ίσως το αρχαιότερο έγχορδο στα χέρια των ομηρικών και των προομηρικών αοιδών. Με τέσσερις συνήθως χορδές, που ανήλθαν κάποτε σε επτά. Ιερό και σεβάσμιο όργανο, που έδωσε σιγά σιγά τη θέση του στη λύρα.

Η ιαμβύκη. Έγχορδο όργανο, τριγωνικού σχήματος.

Ο κλεψιάμβος. Έγχορδο (εννεάχορδο) όργανο. Συνόδευε τους ιάμβους του Αρχίλοχου.

Η βάρβιτος. Τρίχορδη, ή κατ' άλλους πολύχορδη. Ως πιο μακρόστενη παραλλαγή της λύρας, διέθετε χορδές μακρύτερες και έκταση χαμηλότερη. Το ότι η εύρεση της βαρβίτου αποδιδόταν από τους αρχαίους πότε στον Τέρπανδρο και πότε στον Ανακρέοντα συμβαδίζει καλά με τη μεγάλη τιμή που περιέβαλλε το όργανο αυτό στη λεσβιακή σχολή (Τέρπανδρος, Αλκαίος, Σαπφώ, Ανακρέων).

TM ΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Ακριβέστερα: το δράμα αποτελεί το συνθετότερο γραμματολογικό είδος: "δραματική" παραστατικότητα χαρακτηρίζει τις στιχομυθίες, ενώ οι αγγελικές ρήσεις είναι ποίηση "επική", και τα στάσιμα, ποίηση "λυρική".

¹ *πικράν*= *πίκραν*· *κιβούριν*= *κιβώτιο*· *καλαφατίζω*= *βουλώνω με στουπί* και πίσσα τις χαραμάδες.

² Για να πάρουμε μόνον την τόσο αυστηρή στρατοκρατούμενη Σπάρτη των κλασικών χρόνων, εκεί, μέσα στον 7ο αιώνα, ιδρύθηκαν δύο μουσικές σχολές (καταστάσεις): η μία από τον Λεσβιακής καταγωγής Τέρπανδρο, ο οποίος, λένε, έδωσε στη λύρα τις επτά χορδές, διαμόρφωσε τη βαθύφωνη κιθάρα σε όργανο συναυλίας, και οργάνωσε τους καλλιτεχνικούς αγώνες των Καρνείων, προς τιμήν του Απόλλωνα (ο οποίος θα πρέπει να εκτόπισε την παλαιότερη τοπική θεότητα Κάρνο ή Κάρναιο). Η άλλη σχολή δραστηριοποιούνταν περί τους καλλιτεχνικούς αγώνες των Γυμνοπαιδιών, πάλι προς τιμήν του Απόλλωνα. Γενικά: πρέπει να γίνει αντιληπτό πόσοι μουσικοί αγώνες, διάσπαρτοι σε όλο τον ελληνικό χώρο, έδιναν την ευκαιρία σε όλα τα είδη ποίησης να συντεθούν, να εκτελεστούν και να κριθούν. Πρέπει επίσης να τονιστεί ο ρόλος του συμποσίου, ως του απολύτως καιρίου περιβάλλοντος για την ανάπτυξη της λυρικής, ιδιαίτερα της ελεγειακής, ποίησης.

³ Η ιαμβική ποίηση εκτελούνταν σε "παρακαταλογή", δηλαδή σε μελοδραματική απόδοση που παραλληλίζεται προς το *secco* (ψιλό) *recitativo* της όπερας.

⁴ Διον Αλικ. Περί συνθ. 19: οί μὲν οὖν ἀρχαῖοι μελοποιοί, λέγω δὲ Ἀλκαῖόν τε καὶ Σαπφώ, μικρὰς ἐποιοῦντο στροφάς, ὥστ' ἐν ὀλίγοις τοῖς κώλοις οὐ πολλὰς εἰσῆγον μεταβολάς, ἐπωδοῖς τε πάνυ ἐχρῶντο ὀλίγοις. οἱ δὲ περὶ Στησίχορον τε καὶ Πίνδαρον μείζους ἐργασάμενοι τὰς περιόδους εἰς πολλὰ μέτρα καὶ κῶλα διένειμαν αὐτάς οὐκ ἄλλον τινὸς ἢ τῆς μεταβολῆς ἔρωτι. [Οἱ ἀρχαιότεροι τῶν λυρικῶν ποιητῶν, ἐννοῶ τὸν Αλκαῖο καὶ τὴ Σαπφώ, ἔκαμαν βραχεῖες τὶς στροφές τους, καὶ γι' αὐτὸ δὲν εἰσῆγαν πολλὰς παραλλαγές στα μικρὰ κῶλα των, καὶ χρησιμοποίησαν τὴν "ἐπωδὸν" ἢ τὸν μικρότερο στίχο (μίας στροφῆς) πολὺ φειδωλά. Ἀλλὰ ὁ Στησίχορος καὶ ὁ Πίνδαρος καὶ οἱ ὅμοιοί τους ἔκαμαν τὶς περιόδους τῶν μακρότερες καὶ τὶς διαίρεσαν σε πολλὰ μέτρα καὶ κῶλα ἀπὸ ἀγάπη καὶ μόνον γιὰ τὴν ποικιλία.]

⁵ Πρέπει νὰ προσεχθεῖ τὸ τελευταῖο αὐτὸ σημεῖο: ἡ ἀρχαία μονωδία, παρὰ τὸν ἐξωτερικὰ ἐξομολογητικὸ ἐνίοτε τόνο τῆς (πρβ. κάποια ποιήματα τῆς Σαπφῶς), εἶναι λάθος νὰ ταυτίζεται εἴτε με τὴν αὐτοβιογραφία εἴτε με τὴν ἀπόλυτη ὑποκειμενικότητα τοῦ λυρισμοῦ τῶν νεωτέρων χρόνων, ὅταν τὸ άτομο ἔχει χειραφετηθεῖ ἀπὸ τὰ κοινά. ΓΙΑ λόγους που ἔχουν νὰ κάνουν με τὴ δομὴ τῆς ἀρχαίας κοινωνίας καὶ με τὸν ρόλο τῆς ποιήσεως μέσα σ' αὐτήν, ὅλη ἡ ἀρχαία ποίηση εἶναι λόγος λίγο πολὺ δημόσιος, ἐφόσον τὰ περισσότερα εἶδη καὶ υποεἶδη ριζώνουν στὴ (λατρευτικὴ καὶ ἄλλη) ζωὴ τῆς πόλης, καὶ κατὰ κανόνα ἀπευθύνονται σε κάποιο μικρότερο ἢ μεγαλύτερο κοινὸ —ὄχι στὸ μοναχικὸ άτομο γιὰ τὴ μοναχικὴ του ἀπόλαυση. Εἶναι, ἄλλωστε, αὐτὴ τὴν ἐποχὴ που ἀναπτύσσεται ὁ νέος θεσμὸς τῆς πόλης-κράτους, ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ οὐοίου ἔχει ἐσκευμένα τεθεῖ τὸ σύνολο τῆς οργανωμένης πολιτιστικῆς παραγωγῆς —καὶ τῶν κατεξοχὴν λειτουργῶν τῆς (ἀπὸ τὸ ρῆμα ποιῶ), τῶν "ποιητῶν". (Εὐγλωττα μιλοῦν γι' αὐτὰ τὰ πολιτιστικὰ προγράμματα τῶν τυράννων.)

⁶ Ὁ κανόνας τῶν λυρικῶν ποιητῶν

Ὁ ἀλεξανδρινὸς "κανόνας τῶν ἐννέα λυρικῶν (ὑπὸ τὴ στενὴ ἐννοια) ποιητῶν" περιλαμβάνει σε χρονολογικὴ σειρά ἕξι χορικούς καὶ τρεῖς μονωδικούς ποιητές: τὸν Αλκμάννα, τὸν Αλκαῖο, τὴ Σαπφώ, τὸν Στησίχορο, τὸν Ἴβυκο, τὸν Ἀνακρέοντα, τὸν Σιμωνίδη, τὸν Βακχυλίδη καὶ τὸν Πίνδαρο. Ἀργότερα προστέθηκε καὶ ἡ Κόριννα. Τὸ ἔργο τους τακτοποιήθηκε με τὴ φροντίδα τῶν ἀλεξανδρινῶν φιλολόγων στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἀλεξανδρείας κατὰ εἶδη καὶ 'βιβλία' (= κυλίνδρους παπύρων). Ὑπολογίζεται ὅτι οἱ ἀλεξανδρινοὶ κατεῖχαν τουλάχιστον 100 κυλίνδρους λυρικῶν ποιητῶν, με περιεκτικότητα τουλάχιστον 1000 στίχων ἀνὰ κύλινδρο. Ἀπὸ αὐτὰ διασώθηκε, με τὴν ἐξαίρεση τοῦ

Πινδάρου που είχε και ανεξάρτητη μεσαιωνική χειρόγραφη παράδοση, μια ελάχιστη ποσότητα σπαραγμάτων.

⁷ Μολονότι για τον Κοϊντιλιανό ο μακρῶ σπουδαιότερος των λυρικών είναι ο Πίνδαρος, σημειώνει ένας άλλος αρχαίος κριτικός, ο Διονύσιος: (ο Σιμωνίδης) βελτίων εύρίσκεται και Πινδάρου, τῷ οἰκτιρίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς ὡς ἐκεῖνος, ἀλλὰ παθητικῶς (= ο Σιμωνίδης αποκαλύπτεται ανώτερος και του Πινδάρου, γιατί εκφράζει τον οίκτο όχι με μεγαλοπρέπεια, όπως εκείνος, αλλά με πάθος).

⁸ Αν η λυρική δεν είναι λιγότερο σοβαρό λογοτεχνικό είδος από το έπος ή την τραγωδία, είναι γιατί αποτέλεσε το γενικό εκφραστικό όχημα για μια εποχή γεμάτη νέες ιδέες. Όπως έγραψε ένας μεγάλος ξένος φιλόλογος:

"ποτέ στην ευρωπαϊκή ιστορία δεν υπήρξε εποχή με τόσο θεμελιωδώς νέες ιδέες σαν την εποχή του πρώιμου ελληνικού λυρισμού. Αν εκείνη την περίοδο νέες οικονομικές δυνατότητες, όπως η κυκλοφορία νομίσματος και η αποικιακή εξάπλωση σε μεγάλες περιοχές της Μεσογείου, χαλάρωσαν τις παραδοσιακές μορφές της κοινωνίας, τη φυλή και τη φράτρη, απελευθέρωσαν όμως ταυτόχρονα νέες πνευματικές δυνάμεις, που επέτρεψαν στους ανθρώπους να διαμορφώσουν τα νέα κοινωνικά μορφώματα".

Γι' αυτό άλλωστε και συνδέθηκε η ποίηση τόσο στενά με τη φιλοσοφία, που επίσης επιδίδει θαυμάσια την ίδια εποχή —από τους προσωκρατικούς ως τον Σωκράτη. Έχουμε, επομένως λόγο ικανό να εκπαιδεύσει, γιατί, ακόμη και όταν το περιεχόμενο ενός λυρικού ποιήματος είναι για τον έρωτα, τη φύση και το κρασί, η στοχαστική και βαθύτερα πεσσιμιστική φύση του αρχαίου Έλληνα, θέλει να πάει, όπως λένε, ολοένα βαθύτερα, καθιστώντας το εφήμερο λαβή για να στοχαστεί πάνω στα καίρια· και το ταπεινότερο και πλέον οικείο θέμα δεν είναι παρά πρώτη ύλη για την πολιορκία του νοήματος της ζωής και του θανάτου —αφορμές δηλαδή φιλοσοφίας.