

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΑ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ
2 — ΚΛΑΣΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ — 2

ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Ο αρχαϊκός λυρισμός ως μουσική παιδεία

Τόμος Α΄

Εισαγωγή, Ανθολόγιο & Δοκίμιο, Επίμετρο
Ι. Ν. Καζάζης



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΒΑΝΙΑΣ

Εισαγωγικά για τη λυρική ποίηση

Ορισμός και εξέλιξη της Λυρικής Ποίησης

Τα τρία γένη της ποίησης είναι το Έπος, η Λυρική Ποίηση και το Δράμα. Το έπος αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο μια μυθική ιστορία (γι' αυτό και θεωρείται «ποίηση αντικειμενική»). Η λυρική ποίηση περιγράφει, σε πρώτο πρόσωπο, μια εικόνα ή μια κατάσταση, είτε αποφεύγοντας τον αρχαίο μύθο εντελώς είτε κάνοντας περιορισμένη μόνον και παραδειγματική χρήση του (γι' αυτό θεωρείται «ποίηση προσωπική»). Το δράμα είναι συνθετότερη μορφή: παριστάνει επί σκηνής μια μυθική υπόθεση (προκειμένου περί τραγωδίας), και ο λόγος των δρώντων προσώπων διασταυρώνεται άμεσα χωρίς την παρέμβαση του ποιητή —πλην, προκειμένου πάλι περί της τραγωδίας: των χορικών, που συγγενεύουν με τη λυρική ποίηση, και των αγγελικών ρήσεων, που κατάγονται από την επική αφήγηση.

Μακρό το έπος, και αρχικώς αδόμενο (*αείδειν, αοιδή, αοιδός*, με ένα είδος λύρας, τη *φόρμιγγα*), αργότερα απαγγελόταν εκφραστικά από τους ραψωδούς (*recitativo*, ρυθμική απαγγελία): καταστατικά βραχεία η λυρική ποίηση, αδόταν εξ αρχής (διέθετε μελωδική γραμμή) —ο *ιάμβος* και η *ελεγεία* όμως, από ένα χρονικό σημείο και πέρα, απαγγέλλονταν *recitativo*: η τραγωδία ενμέρει εκφωνούνταν δραματικά, ενμέρει αδόταν.

Σήμερα η σειρά αυτή εμφάνισης των τριών γενών της αρχαίας ποίησης (του έπους, της λυρικής ποίησης, του δράματος) στο ιστορικό προσκήνιο έχει πάψει να εξισώνεται (όπως γινόταν από γραμματολόγους σαν τον Schlegel, από τον 19ο αιώνα και εφεξής) με κάποια εσωτερική νομοτελειακή διαδικασία, που τάχα επέβαλε αυτή τη διαδοχή. Γιατί το απλό τραγούδι, η ουσία της λυρικής ποίησης, υπήρχε ανέκαθεν· σε καμιά περίοδο ενός λαού δεν λείπουν τα δημώδη άσματα, για τον γάμο, την κηδεία και την εργασία. Ένδειξη που συνηγορεί για την ύπαρξη και λογοτεχνημένης λυρικής ποίησης ταυτόχρονα με το έπος παρέχει η *Ιλιάδα*, όπου έχουν μείνει αρκετά «λυρικά» ίχνη: ένας παιάνας που άδεται (*Ιλ.* 1.472), για να εξιλεωθεί ο οργισμένος Απόλλωνας· ένας υμέναιος (τραγούδι γάμου, *Ιλ.* 18.493)· ένας θρήνος (μοιρολόι) για τον Πάτροκλο, άλλοι για τον Έκτορα. Λυρική ποίηση, λοιπόν, και έπος τουλάχιστον σ υ ν υ π ή ρ χ α ν²

2. Κατά τον Ν. Κονομή: Η λυρική ποίηση των Ελλήνων, που είναι και η πρώτη της

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

και στην ελληνική λογοτεχνία· άλλο αν προηγήθηκε η τεχνική τελειοποίηση, και επομένως η λάμψη και η επιβολή του έπους, στη μορφή που το γνωρίζουμε σήμερα, που το κατέστησε αδιαμφισβήτητο ως τον 7ο αιώνα, ενώ η λυρική ποίηση, επίσης όπως την γνωρίζουμε σήμερα, έγινε κύρια έκφραση της ποίησης μόνον από το 650-450, μετά την έντονη πολεμική στην τεχνική και τις αξίες του έπους που άσκησε ο εμπροσθοφύλακός της Αρχίλοχος.

Μικρή ανάπαυλα τριάντα περίπου χρόνων χωρίζει την πρώτη από τη δεύτερη περίοδο του αρχαϊκού λυρισμού, ακριβώς στα μέσα του 6ου αιώνα· αν η πρώτη περίοδος είναι επαναστατική και διεκδικητική έναντι του έπους, κατά την δεύτερη περίοδο ο λυρισμός, με την αίγλη που απέκτησε στο μεταξύ, αποτελεί παγιωμένη κατάσταση και, με προθήκη τον χορικό λυρισμό του Ιβύκου, ασκεί μian υψηλή, επίσημη εκδοχή ποίησης· αλλά και η μονωδία προοδεύει προς την εξαιρετικά ραφιναρισμένη κατεύθυνση που της δίνει τελικά η ιδιοφυΐα του Ανακρέοντα.

Με την κλασική εποχή, η λυρική ποίηση παραχωρεί τα σκήπτρα στην τέχνη των μεγάλων δραματουργών (αφού την είχε προηγουμένως προετοιμάσει και τεχνικά και ιδεολογικά). Σ' αυτό το πεδίο θέτει και «λύνει» τα μεγάλα προβλήματά του ο ελληνισμός στην Ελλάδα, στην Αθήνα.

Και οι επιλογικές εποχές του λυρισμού: Μεταξύ του 450 και του θανάτου του Μεγάλου Αλεξάνδρου, από όλη την προηγούμενη λυρική ποίηση, μεσουρανού κυρίως ο «νόμος»³ και ο «νέος διθύραμβος» (ο τελευταίος χωρίς στροφική διαίρεση, πλέον, με απόλυτη επικυριαρχία της μουσικής και της μουσικότητας του λόγου, με ανεπτυγμένη τη συγγένειά τους προς τα δραματικά είδη, με ένθετες αναβολές, «άριες», δηλ. μακρές ωδές για σολίστα). Εκπρόσωποι της

Ευρώπης, πιστευόταν ότι είχε καταβολές στους Μυκηναϊκούς χρόνους, εποχή κατά την οποία, όπως είναι γνωστό, αναπτύχθηκε κατά κύριο λόγο η επική ποίηση. Τελευταία, ωστόσο, υποστηρίχθηκε η άποψη ότι είναι πιθανό, παρά τα ως τώρα παραδεγμένα, η λυρική ποίηση να προηγήθηκε της επικής, αφού ο εξάμετρος στίχος, δηλ. ο στίχος της επικής ποίησης, αποτελέστηκε από συντομότερα αιολικά κώλα, που, όπως πιστεύουν ειδικοί μελετητές, απαντούν στα πρώτα ποιητικά δημιουργήματα των ινδοευρωπαϊκών λαών. Είναι ακόμη ενδεχόμενο ότι η λυρική ποίηση των Ελλήνων είχε κάποια σχέση —θεματική κυρίως— και με τη λυρική ποίηση των αρχαίων λαών της Μέσης Ανατολής, ιδιαίτερα αυτών που γειτόνευαν μαζί τους στις παρυφές της Ανατολικής Μεσογείου.

3. Ο νόμος, αντίθετα με τον χορικής φύσεως διθύραμβο, άδεται από έναν σολίστα με τη συνοδεία της κιθάρας του.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

θεατροποιημένης αυτής ποίησης: ο Τιμόθεος, ο Φιλόξενος από τα Κύθηρα και ο Κινησίας. Πρόκειται για τη «νέα σχολή» ποίησης που διακηρύσσει περήφανα [Τιμόθεος, απ. 426P]:

οὐκ αἰίδω τὰ παλαιά,
καινὰ γὰρ ἀμὰ κρείσσω·
νέος ὁ Ζεὺς βασιλεύει,
τὸ πάλαι δ' ἦν Κρόνος ἄρχων·
5 ἀπίτω Μοῦσα παλαιά.

δεν τραγουδώ τραγούδια αρχαία, γιατί τα νέα τα δικά μου είναι καλύτερα· Ζεὺς ο νέος βασιλεύει —πολύ μακρινή είναι πια η αρχή του Κρόνου· εμπρός, η Μούσα η παλιά ν' αποχωρήσει!

Τι συμβαίνει στην ελληνιστική εποχή, από τον θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου ως τη ρωμαϊκή κατάκτηση; —Τώρα συνυπάρχουν, αυτοοὐσία ή διασταυρωμένα μεταξύ τους, τα τρία ποιητικά γένη· όσον αφορά, ειδικότερα, στα πολυάριθμα είδη και υποείδη της λυρικής ποίησης, όλα αυτά εξακολουθούν να καλλιεργούνται σποραδικά και μεμονωμένα με τη φυσιογνωμία και τις συμβάσεις τους πλήρως αποκρυσταλλωμένες και επεξεργασμένες τώρα, ξεκομμένα όμως από τις αρχαϊκές συνθήκες παραγωγής τους στη ζωή, ως ποίηση του βιβλίου και ως ασκήσεις δεξιοτεχνίας για βιρτουόζους· συνάμα παράγονται και αυτών υβριδικές διασταυρώσεις. Ιδιαίτερη όμως άνθηση παρουσιάζουν κυρίως: η ελεγεία γενικά, το επίγραμμα (μορφή ανέκαθεν συνδεδεμένη με την ελεγεία), το βουκολικό ειδύλλιο, και η μανιερίστικη παράδοση των ανακρεοντείων.

Η λέξη και το πράγμα

Το μέλος⁴, ο γενικός όρος για ό,τι τραγουδιόταν (μέλπεσθαι ήδη στον Όμηρο), είναι ο αρχαιότερος γνωστός όρος για το τραγούδι· εξού και μελικός (ενν. ποιητής) ή (τον 5ο αιώνα) μελοποιός, δηλ. τραγουδοποιός.

4. Πώς το ουσιαστικό αυτό, που αρχικά εσήμαινε «μέλος» του σώματος, έφτασε να δηλώνει το μουσικό κομμάτι εξηγείται ίσως από την έννοια της άρθρωσης, που υπόκειται και στις δύο λέξεις —άρθρωση του σώματος, κυριολεκτικά, και του τραγουδιού, μεταφορικά, σε μέτρα, σε κώλα, σε στροφές. Σε σύγκριση εξάλλου με την ᾠδή, τον γενικότερο όρο για το τραγούδι, το μέλος είναι ειδικά: τραγούδι που συνοδεύεται από μουσικό όργανο.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Οι λέξεις *λυρικός* (ενν. ποιητής) και *λυρική ποίηση* πρωτοεμφανίζονται στην αλεξανδρινή εποχή (1ος ή 2ος αι. π.Χ), με διορθωτική μετάθεση του κέντρου βάρους από την «τραγουδισιμότητα» ενός κειμένου στο όργανο συνοδείας του. Συστηματικότεροι οι αλεξανδρινοί γραμματικοί, με τον νεότερο όρο και με αυτό το εξακριβωμένο και αντικειμενικό κριτήριο, θέλησαν να ομαδοποιήσουν τους ποιητές που συνόδευαν τα τραγούδια τους με τη *λύρα*, ώστε να τους διακρίνουν από: τους *ελεγειακούς*, που είχαν όργανο τον *αυλό*, και τους *ιαμβογράφους* (που χρησιμοποιούσαν, σποραδικά, την *ιαμβύκη* και τον *κλειψίαμβο*), γιατί στην περίπτωση τους το τραγούδι σταμάτησε νωρίς. Οι δύο, πάντως, όροι, «μελική» και «λυρική» ποίηση, εξακολούθησαν να χρησιμοποιούνται, παράλληλα και εναλλακτικά, σε όλη τη μεταγενέστερη αρχαιότητα.

Πιστεύεται ότι η *λύρα* και ο *αυλός*, μαζί με τα άλλα μουσικά όργανα, ήρθαν από την Εγγύς Ανατολή. Η *λύρα* ήρθε στη Μυκηναϊκή Ελλάδα μέσω της Μινωικής Κρήτης και κατά τη κλασική εποχή δύο είδη της υπήρχαν: η ταπεινή *λύρα* ή *χέλυσ* με ηχείο καμωμένο από κέλυφος χελώνας (η παραλλαγή της, με μακρό βραχίονα, ονομάζεται *βάρβιτος*), και η περισσότερο επίσημη, η *κιθάρα*, που χρησιμοποιούσαν οι επαγγελματίες εκτελεστές, με ηχείο από ξύλο. Οι χορδές της συνήθως ήσαν επτά. Αφετέρου, ο *αυλός* ήταν ένα είδος όμποε: με διπλό φυσητήρα από καλάμι και κυλινδρικό σώμα· παίζονταν, πάντοτε σχεδόν, διπλοί οι αυλοί, όπως ήταν κανονικό στην αρχαία Ανατολή. Η διαφορά των οργάνων είναι βαθύτερη και έχει ιδεολογικές ρίζες: η *λύρα* θεωρούνταν αριστοκρατικό όργανο, κατάλληλο για την υψηλή λατρεία του Απόλλωνα· ενώ αντίθετα ο *αυλός* ήταν υποβαθμισμένος, ως προερχόμενος από τις οργιαστικές λατρείες της Ανατολής, και συνδεδεμένος με την εκστατική λατρεία του Διονύσου.

Ο αρχαίος ορισμός της *λυρικής ποίησης* είναι φορμαλιστικός και όχι ποιητολογικός. Σχετίζεται με αρχαίες τεχνικές συμβάσεις και δεν λαμβάνει υπόψη τον τρόπο που προσπαθεί να συλλάβει την ουσία του «*λυρισμού*» η ποιητική θεωρία των νεότερων χρόνων. Στη συνέχεια προσφέρεται μια βασική σημειολογία διαφορών μεταξύ της *επικής* και της *λυρικής ποίησης*, από φιλολογική και ευρύτερα ποιητολογική πλευρά, με την ελπίδα ότι αυτή θα κατευθύνει προς το ουσιαστικό και το καίριο την αναγνωστική όραση:

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Από τεχνική άποψη:

ΤΟ ΕΠΟΣ

1. ως αφήγηση γεγονότων το έπος κινείται στον χρόνο με προωθητικό μάντα τη διαδοχή ρημάτων δράσης, βηματιστά, πρώτον μόν, έπειτα δέ, τρίτον δέ...
2. το έπος απαγγέλλεται (ο πρώτος και αδιαφιλονίκητος ρόλος ανήκει στον λόγο).
3. μακρό το ποίημα (σε πολλές χιλιάδες στίχων).
4. τριτοπρόσωπη (συνήθως ή κυρίως) η σύνθεση.
5. προφορική η σύνθεση (με βοηθητική χρήση γραφής) (βλ. στο έπος: «κυκλική σύνθεση», «προσθετικό ύφος» κ.λ.).

Η ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

1. ως περιγραφή καταστάσεων η λυρική ποίηση γεμίζει έναν χώρο με χρήση των ονοματικών μερών του λόγου, αλλά και ρημάτων που εκφράζουν κατάσταση.
2. η λυρική ποίηση τραγουδιέται (η μουσική — με ή χωρίς όρχηση — διεκδικεί τα δικαιώματά της, και κάποτε τα επιβάλλει επί του λόγου).
3. βραχύ (μέχρις ενός διστίχου!) το ποίημα.
4. πρωτοπρόσωπη (συνήθως ή κυρίως) η σύνθεση.
5. γραφή (που υπολογίζει όμως και σε κάποιους κανόνες της προφορικής σύνθεσης). ύφος και τεχνικά ανάλογα.

Από άποψη ιδεολογική:

ΤΟ ΕΠΟΣ

1. αναφέρεται στο παρελθόν και το υπερτιμά· γι' αυτό η πλοκή του εξαντλείται σε ένα μύθο ριζωμένο στην εποχή των θεών, των ημιθέων και των ηρώων-βασιλέων.

Η ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

1. αναφέρεται στο παρόν και το τιμά [γι' αυτό η μονωδία είναι, πλην εξαιρέσεων, χωρίς μύθο, ενώ η χορική χρησιμοποιεί τον μύθο σε μικρή δοσολογία και για παραδειγματικούς σκοπούς]. Οι μυθικές πράξεις του παρελθόντος δεν αποτελούν αυτοσκοπό, αλλά βοηθητικό μέσο, που συμβάλλει στην εξύψωση του παρόντος. Οι αρχαίοι Έλληνες, κατά τη μαρτυρία της τέχνης και της ποίησής τους, δεν κρύβουν τη χαρά τους για όλες τις εκφάνσεις του παρόντος.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

2-4. ακλόνητες οι αξίες του· σταθεροί, τυπικοί και υψηλοί οι χαρακτήρες (θεοί και ημίθεοι· βασιλείς και ήρωες)· στόχος: τα κλέα ἀνδρῶν και, επομένως, η γλώσσα υψηλή (πλαστό κράμα διαλέκτων γεμάτο περιφράσεις, όπως: βίη Ἡρακλεῖη ἢ Διὸς υἱός, ἀντί για το ἀπλό Ἡρακλῆς· με κοσμητικά επίθετα τύπου πότνια Ἥρη, κ.τ.ό. —πρβ. τον ἐξηλλαγμένο στόμφο της κατοπινῆς τραγωδίας: ὦ τέκνα Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή = νεαρά παιδιά του ἀρχαίου Κάδμου).

2-4. άλλες τώρα και μεταβαλλόμενες οι αξίες, και εύπλαστος (ἐφήμερος) ο ἄνθρωπος (ως ἄνθρωπος)· οὔτε υψηλοί χαρακτήρες, οὔτε υψηλοί στόχοι, οὔτε υψηλές αξίες. Επομένως, γλώσσα και ὕφος ἀπλά, ευθέα και λιτά ἀρχικά (Ἀρχίλοχος), προοδευτικά ὁμως γίνονται περιπλοκότερα ἕως το μπαρόκ (ενός Ἰβύκου)· τελικά η καμπύλη ολοκληρώνεται με την (οριακά προκλασική τροπή) φάση της ωρίμανσης, πράγμα που σημαίνει: γλώσσα και ὕφος με ὄλο το βάθος της μεγάλης «φυσικῆς» ἀπλότητας.

Διαίρεση της λυρικής ποίησης

1. Διαίρεση πρώτου βαθμού. Το εἶδος συνοδευτικῆς οργάνου δεν εἶναι βάση παρά για μια πρωτοβάθμια μόνον διαίρεση της λυρικής ποίησης, σε δύο υποσύνολα: στην κυρίως λυρική ποίηση αφενός, και στην ελεγειακή ποίηση και την ιαμβογραφία, αφετέρου. Απόδειξη της ασαφούς οριοθέτησης των ειδῶν, ἐφόσον χρησιμοποιηθεῖ ως μοναδικό κριτήριο το ὄργανο: κάποτε ἓνα ὄργανο προσγράφεται σε περισσότερα, και ἄλλα κάθε φορά, εἶδη, ἐνῶ, ἀντίστροφα, σε κάποιες περιπτώσεις συνδυάζονται και τα δύο ὄργανα, ἄλλα κάθε φορά, σε ἓνα και το αὐτό ποιητικῆς εἶδος. Στην κυρίως λυρική ποίηση ἐπανερχόμεστε πιο κάτω, στις παραγράφους (2) και (3).

Τι εἶναι η ἰαμβική ποίηση και με ποιο κριτήριο ορίζεται;

— Ποίηση ποικίλης θεματικῆς γραμμῆς σε μέτρο εἴτε ἰαμβικό (x – υ –) με τριπλή ἐπανάληψη (= ἰαμβικό τρίμετρο, ὅπου x = υ ἢ –)

παχεῖα γαστήρ λεπτόν οὐ τίχτει νόον

εἴτε τροχαῖκό (– υ – x) συνήθως με τετραπλή ἐπανάληψη (= τροχαῖκό τετράμετρο, συνήθως καταληκτικῆς)

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

σίτον ἐν πηλῷ φύττει, τὴν δὲ κριθὴν ἐν κόνει.

Οι καταβολές της iamβογραφίας ανάγονται στις θρησκευτικές τελετές της Δήμητρας· στις λατρείες αυτές γονιμότητας πρωτεύοντα ρόλο έπαιζαν οι απερίφραστες βωμολοχίες και οι έμπρακτες αδιαντροπιές —και οι δύο χρησιμοποιούμενες για αποτροπαϊκούς λόγους. Έτσι κατέληξε το iamβίζω στη σημασία του «βρίζω». Η προέλευση καθόριζε, αρχικώς απόλυτα και στη συνέχεια σχετικά μόνον, και το ήθος της iamβικής ποίησης, που ήταν επιθετικό, δηκτικό και σκωπτικό, ιδιαίτερα στους πρώιμους εκπροσώπους της, τον Αρχίλοχο και τον Ιπώνακτα.

Στην ιδιοφυΐα του Αρχίλοχου οφείλουμε την ανύψωση του λαϊκού αυτού προλογοτεχνικού ποιητικού είδους σε προσωπική, ανώτερη μορφή ποίησης, και την απεριόριστη διεύρυνση της θεματικής της.

Τι είναι η ελεγειακή ποίηση και με ποιο κριτήριο ορίζεται;

— Η λέξη έλεγείον πρωτοεμφανίζεται τον 5ο αιώνα, για να χαρακτηρίσει τον πεντάμετρο του «ελεγειακού διστίχου» (= δακτυλικός εξάμετρος + πεντάμετρος):

— υ υ, — υ υ, — υ υ, — υ υ, — υ υ, — υ
— υ υ — υ υ —, — υ υ — υ υ —⁵

Στον Ευριπίδη και αλλού, η λέξη έλεγος χρησιμοποιείται για το μοιρολόι, και οι αρχαίοι γραμματικοί υποθέτουν ότι η αρχική περιοχή της ποίησης, που γραφόταν σ' αυτό το μέτρο, ήταν ο θρήνος, ειδικά στην Ανατολή (Λυδία, Φρυγία), με την οποία ήρθαν σε επαφή οι Έλληνες. Γεγονός πάντως είναι ότι από την πρώτη ήδη εμφάνισή της η ελληνική ελεγεία παρουσιάζεται αποσυσχετισμένη από τη θρηνωδία —χρησιμοποιείται για κάθε λογής θέματα, χωρίς περιορισμό.

2. Διαίρεση δεύτερου βαθμού. Η κυρίως λυρική ποίηση είναι είτε χορική είτε μονωδική. Η διαίρεση είναι ήδη αρχαία (στον Όμηρο διακρίνονται κάποια τραγούδια μονωδικά από άλλα σαφώς χορικά)· την

5. Όπου —υυ μπορεί να υπάρχει —, πλην των τελικών δύο δακτύλων του πενταμέτρου. Βλ. Ι. Ν. Καζάτζη, *Αρχαία Ελληνική Μετρική. Συναγωγή Μελετών*, Θεσσαλονίκη 1998, 122-132.

αναγνωρίζει και ο Πλάτων. Οι διαφορές μεταξύ χορικού και μονωδικού άσματος είναι βασικές, χωρίς να είναι απόλυτες, εφόσον κάποια υποείδη, όπως ο ύμνος ή το σκόλιο, μπορεί να εκτελούνται είτε από έναν είτε από περισσότερους εκτελεστές:

(α) Το χορικό, ως η πιο σύνθετη από τις δύο μορφές (περιλαμβάνει ποιητικό κείμενο, μελωδία και μουσική συνοδεία, και όρχηση), διαθέτει μεγαλύτερα περιθώρια ανάπτυξης και αυτά τα αξιοποίησε πλήρως: ο μεγάλος αριθμός των βηματισμών που απαιτεί η εκτέλεση ενός χορικού άσματος οδηγεί σε κατασκευή στροφών μακρότερων εκείνων της μονωδίας, και, επομένως, διαμορφώνει άλλη κλίμακα ποίησης. Καθώς, εξάλλου, η ανάγκη αποφυγής της μονοτονίας είναι πιεστικότερη στα μακρότερα συνθέματα, ο ποιητής ανταποκρίνεται, κατασκευάζοντας μέτρα ολοένα πιο σύνθετα και συνδυασμούς των ολοένα πιο ποικίλους· πράγματι, το χορικό άσμα, στην εξέλιξή του, εμπλούτισε το φάσμα των παραδεδομένων μέτρων —και σε σύντομο χρόνο, όσο μπορούμε να διακρίνουμε, το ανανέωσε ριζικά. Έτσι, από τις απλούστερες μετρικά συνθέσεις του πρώιμου Στησίχου φτάσαμε στις πολυσύνθετες πινδαρικές· ούτε μία από τις χορικές ωδές του Πινδάρου και του Βακχυλίδη δεν αντιγράφει το μετρικό σχήμα άλλης (γνωστής) ωδής. Αντίθετα το μετρικό σχήμα της σαπφικής ή της αλκαϊκής (μονωδικής) ωδής και βραχύ είναι και αναλλοίωτο επαναλαμβάνεται. Τα εξόχως περίτεχνα δαντελωτά των χορικών της τραγωδίας έγιναν δυνατά ακριβώς μετά από την, και χάρη στην τεχνική αυτή πρόοδο της λυρικής ποίησης.

(β) Έπειτα, λέγεται ότι το χορικό άσμα εκφράζει γενικά περισσότερο τη συλλογική συνείδηση και λιγότερο την προσωπική άποψη, και αντίστροφα είναι τα πράγματα στη μονωδία. Η βασική διάκριση είναι σωστή, χωρίς τούτο πάντως να σημαίνει ότι η μονωδία εκφράζει την ενδόμυχη υποκειμενικότητα (όπως θα μπορούσε να πιστέψει ο σύγχρονος αναγνώστης, εκ μεταφοράς από τα ισχύοντα στο σύγχρονο λυρικό ποίημα —ακόμη και για ορισμένα ποιήματα, λ.χ., της Σαπφώς.) Εννοείται ότι τίποτε δεν εμποδίζει ο ίδιος ποιητής να συνθέσει και μονωδικά και χορικά τραγούδια —το κάνει και η Σαπφώ.

3. Διαίρεση τρίτου βαθμού. Απαριθμούνται τα υποείδη του χορικού άσματος: για θεούς προορίζονται: ο Ύμνος, το Προσόδιον, ο Διθύραμβος· για ανθρώπους γράφονται: το Έγκώμιον (του οποίου επιμέρους μορφές: ο Έπίνικος, ή το έπινίκιον, το Σκόλιον, το Έρωτικόν).

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Τέτοιες διακρίσεις είναι χοντρικά ορατές και στην *Ιλιάδα*:

Ατομικές μολπές ξέρει να τραγουδήσει ο Έκτορας *Ιλ.* 6. 241 (μέλπεσθαι)· ατομικά τραγουδά ένας νέος τον λίνο —τραγούδι για τον τρύγο: *Ιλ.* 18. 570· και η Καλυψώ τραγουδά σκυμμένη στον αργαλειό της, *Οδ.* 5. 61-2. Συλλογικά τραγούδια: θρηνούν η Θέτις και οι νηρηίδες τον χαμό του Πατρόκλου, *Ιλ.* 18. 50-51· υμνούν οι Αχαιοί τον Απόλλωνα με παιήονα, *Ιλ.* 1. 472-74· στην ασπίδα του Αχιλλέα εικονίζεται *ύμναιος*, γαμήλιο τραγούδι με αυλό και λύρα, *Ιλ.* 18. 493-94· το τραγούδι του Δημόδοκου, με χορό, μοιάζει με πρώιμο *ύπόρχημα*.

Στο *Επίμετρο*, περισσότερο για τα υποείδη του χορικού και του μονωδικού *άσματος*.

Χρονολογικά δεδομένα. Οι άμεσες και έμμεσες προϋποθέσεις της λυρικής ποίησης, τεχνικές, ιδεολογικές, ιστορικές

Η αρχαϊκή λυρική ποίηση εκτείνεται από τα μέσα του 7ου ως τα μέσα του 5ου αιώνα, ένα μακρό διάστημα, στη διάρκεια του οποίου τόσο η μονωδία όσο και το χορικό *άσμα* σημείωσαν ποιοτική εξέλιξη τόσο σημαντική, που μας επιτρέπει να διακρίνουμε τον πρώιμο από τον ώριμο λυρισμό. Έτσι ξεχωρίζουμε γραμματολογικά ως περιόδους της αρχαϊκής λυρικής ποίησης: τον πρώιμο, και τον ώριμο λυρισμό.

Από τις άμεσες πηγές που τροφοδότησαν τη λυρική ποίηση, τρεις ξεχωρίζουν: Πρώτη πηγή της λυρικής ποίησης θεωρείται η έντονη επίσημη λατρευτική ζωή, στην κυρίως Ελλάδα και στις πλούσιες αποικίες της Ανατολής και της Δύσης, που έθεσε την ποιητική δημιουργία στην υπηρεσία των νέων, πάγων και έκτακτων, τελετουργικών αναγκών της.

Δεύτερη, η λαϊκή ή *δημώδης ποίηση*: σώζονται δείγματά της, συνήθως δεμένα με τις κατώτερες μορφές λατρείας και με τα έθιμα του λαού: επρόκειτο για προλογοτεχνικές μορφές, που αντίστοιχές τους απαντούν σε όλες τις εποχές και σε όλους τους λαούς [βλ. ειδικό κεφάλαιο].

Η αμεσότερη πηγή, με ανυπολόγιστη χρησιμότητα για τη διαμόρφωση (και για τη μελέτη) της λυρικής ποίησης, στάθηκε το ήδη δημιουργημένο *έπος*, που προσέφερε πρότυπα επεξεργασμένου μύθου, μεγάλης τεχνικής αρτιότητας, και, μαζί, εξαιρετικά δελεαστικές αλλά και επίμαχες, όπως αποδείχτηκε, ιδεολογικές προτάσεις. Η λυρική ποίηση, είτε συντονίζεται με την προηγούμενη επική ποίηση

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

είτε την ανταγωνίζεται, την προϋποθέτει πάντως και διαλέγεται συνεχώς μαζί της και σταθερά —ακόμη και όταν μοιάζει να την αγνοεί. Κατά νου έχουμε όχι μόνον το ηρωικό έπος του Ομήρου, το αιώνιο πρότυπο που πάντα προκαλεί τον αρχαϊκό ποιητή με την τελειότητα της φόρμας και με τον ηρωικό κώδικα της γεωμετρικής εποχής —ο ποιητής αυτός επαίδευσε την Ελλάδα—, αλλά και το λεγόμενο διδακτικό έπος του Ησιόδου, που, ως η αντίπαλη του Ομήρου επική φωνή, στάθηκε στήριγμα ιδιαίτερα χρήσιμο για τα άλλα δύο ποιητικά γένη, κατά τη διαμόρφωσή τους —ως και στα ελληνοιστικά χρόνια.

Εκείνη, όμως, η επίδραση που μπορούμε μόνον να την υποπτευθούμε, εκτιμώντας τις έμμεσες και μεταγενέστερες μαρτυρίες, είναι η μουσική —η λέξη με τη σημερινή, στενή σημασία. Πράγματι ο έβδομος αιώνας θεωρούνταν από τους αρχαίους ο αιώνας των μουσικών ανακαλύψεων και των νεωτερισμών κυρίως στον σχεδιασμό της λύρας και στην τέχνη της κιθαρωδίας, χωρίς τους οποίους η λυρική ποίηση είναι απολύτως αδιανόητη. Κέντρα: η Λέσβος και η Σπάρτη. Με ενδιαμέσο σταθμό το νησί της Σαπφώς, πέρασε στην Ελλάδα η μουσική μαγεία της Ανατολής: γιατί η Αίγυπτος, η Βαβυλώνα και η Παλαιστίνη έδωσαν, δια των Ελλήνων αποίκων, ανυπολόγιστης αξίας πρώτα ερεθίσματα, και σε όργανα και σε μουσική θεωρία. (Τις ανατολικές επιδράσεις τις συλλαμβάνουμε στη λυρική και τη φρυγική αρμονία και στους θρύλους για τους Φρύγες αυλωδούς Ύαγνη και Όλυμπο. —Βλ. και την Τελική Επισκόπηση.) Στη Σπάρτη, αφετέρου, δημιουργήθηκαν τότε δύο μουσικές καταστάσεις, δηλαδή σχολές: η μία ιδρύθηκε από τον Τέρπανδρο, μουσικό από τη Λέσβο, που εργάστηκε στη Λακεδαίμονα: έδωσε, λένε, στη λύρα τις επτά χορδές· διαμόρφωσε τη βαθύφωνη κιθάρα σε όργανο συναυλίας· και οργάνωσε τον καλλιτεχνικό αγώνα των Καρνείων (ίδρυση το 676-73). Η δεύτερη σχολή συνδέθηκε με την καλλιτεχνική διοργάνωση μιας άλλης γιορτής, προς τιμή του Απόλλωνα, των Γυμνοπαιδιών (ίδρυση το 665). Ήδη ο Αλκμάν, ο πρώτος χορικός ποιητής, στη Σπάρτη βρέθηκε μέσα σε μια πλουσιότατη και ζωντανή μουσική παράδοση. Ήδη ο Αρχίλοχος, στην αρχή αρχή του αρχαϊκού λυρισμού, βρίσκεται με ένα πλήθος μετρικές φόρμες στα χέρια του και τις χειρίζεται με πλήρη άνεση και δεξιοτεχνία —όλες αυτές δεν μπορεί να τις έχει εφεύρει από το μηδέν. Στα τέλη του βου αιώνα, στην πρώτη γραμμή βρίσκονται θεωρητικοί και πρακτικοί μουσικοί από την Αργολίδα, με πρωταγωνιστή τον Λάσο από την Ερμιόνη (συντάκτη του πρώτου βιβλίου μουσικής —ευρετή και του όρου μουσική)· η δραστηριότητά

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

τους κατέληξε στη λεγόμενη Νέα Μουσική του όψιμου 5ου αιώνα (Τιμόθεος ο Μιλήσιος, π. 450 - π. 360· Φιλόξενος από τα Κύθηρα π. 435 - π. 380)· επρόκειτο για εποχή χαρισματικών βιρτουόζων στην κιθαρωδία και στην αυλωδία.

Τις ιστορικές προϋποθέσεις της λυρικής ποίησης περιγράφει λιτά και εύστοχα ο Ν. Χ. Κονομής:

Στα πιο χαρακτηριστικά φαινόμενα της αρχαϊκής εποχής συγκαταλέγεται η εμφάνιση του θεσμού της πόλης-κράτους και η διασπορά των Ελλήνων σε διάστημα διακοσίων περίπου χρόνων από το νοτιοανατολικό άκρο του Εύξεινου Πόντου έως σχεδόν τον Ατλαντικό Ωκεανό στη Δ. Μεσόγειο. Με τον όρο πόλη ή πόλη-κράτος νοείται ένα ορισμένο σύνολο ανθρώπων που χονδρικά συνίστατο από μια κοινότητα αναγνωρισμένων α) πολιτών (ενηλίκων ανδρών), β) πολιτών χωρίς πολιτικά δικαιώματα (γυναικών και παιδιών) και γ) μη-πολιτών (περιοίκων, μετοίκων και δούλων), που κατείχε ορισμένη περιοχή και ζούσε σύμφωνα με ορισμένο πολίτευμα. Ήταν ανεξάρτητη από εξωτερική εξουσία σε βαθμό που επέτρεπε στα μέλη της να αισθάνονται ότι είχαν αρκετή αυτονομία. Η υπαίθρος χώρα μπορούσε να ήταν ουσιαστικά αδειανή από κατοίκους ή να καταλαμβάνόταν από αγροκτήματα ή χωριά ή κώμες, αλλά έπρεπε να υπάρχει μια θρησκευτική, πολιτική, και διοικητική εστία γύρω από την οποία αναπτυσσόταν μια πόλη, συνήθως οχυρωμένη, με αγορά, εμπορική και πολιτική, έδρα της δικαιοσύνης και της κυβέρνησης, αρχικά μοναρχικού ή αριστοκρατικού τύπου, αργότερα συνήθως ολιγαρχικού ή δημοκρατικού. Με ποιο τρόπο η σκιά της ύπαρξης της κτηνοτροφικής κοινότητας απέκτησε οντότητα με τη δημιουργία πολιτικών θεσμών δεν μπορούμε να εξηγήσουμε ικανοποιητικά. Η άμεση συνέπεια της κατάρρευσης της Μυκηναϊκής κοινωνίας ήταν μια μακρά περίοδος συγκεχυμένων φυλετικών περιπλανήσεων η οποία ως το 1000 περίπου έδωσε τον υποτυπώδη μελλοντικό τύπο της πόλης. Πάντως την εποχή αυτή η λατρεία των ηρώων σε ειδικά κοινοτικά ιερά και η απόκτηση δημόσιων ναών αυξάνουν το αίσθημα της κοινότητας και επιταχύνουν την ανάπτυξη της πόλης. Ήδη στην Ιλιάδα και τον Ησίοδο γίνεται λόγος για την απονομή της δικαιοσύνης και μερικοί άλλοι θεσμοί που αναπτύχθηκαν αργότερα έχουν την αρχή τους εδώ. Όμοια η κατάλυση της βασιλείας συνετέλεσε επίσης στην επισημοποίηση της προηγούμενης συμβουλευτικής ιδιότητας των ευγενών δημιουργώντας διάφορα αξιώματα που κατείχαν εκ περιτροπής αριστίδην στα πλαίσια της πόλης. Η κοινωνία του όγδοου και ακόμη του έβδομου αιώνα ζούσε σε αναρίθμητες, υποτυπώδεις μονάχα πόλεις που ευνοούνταν από τη γεωγραφική κατάταξη του ελληνικού χώρου.

Μπορούμε γενικά να συμπεράνουμε ότι η βαθμιαία ανύψωση του θεσμού της πόλης έδωσε μεγαλύτερη ενότητα στον πληθυσμό απορροφώντας τις μικρές τοπικές μονάδες. Το περίεργο όμως είναι ότι οι Έλληνες μεταφύτησαν τις μικρές τους πόλεις και στο εξωτερικό, στη Σικελία και στην Κάτω Ιταλία π.χ., όπου η γειννίαση με πολυπληθείς ξένους λαούς θα έπρεπε να τους έχει προβληματίσει για τη βιωσιμότητά τους. Υπήρχε, όπως φαίνεται,

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

στους Έλληνες ριζωμένη η πεποίθηση ότι η πόλη ήταν το μόνο πρόσφορο σύστημα για μια πολιτισμένη ζωή, πεποίθηση που ο Αριστοτέλης (*Πολιτικά* 1253 α7 κ.ε.) συγκεφαλαίωσε προς το τέλος της ελληνικής ανεξαρτησίας, όταν όρισε τον άνθρωπο ως ζῷον πολιτικόν με την έννοια ότι ο άνθρωπος από φυσικού του προοριζόταν να ζήσει και να αναπτύξει τις ικανότητές του μέσα στην πόλη.

[N. X. Κονομής, 17-18]

Εκδοτικό σημείωμα

Ο «Κανών των εννέα λυρικών» την αλεξανδρινή εποχή συνένωσε τους κορυφαίους της μονωδίας Αλκαίο, Σαπφώ και Ανακρέοντα με τους χορικούς ποιητές, Αλκμάννα, Στησίχορο, Ίβυκο, Σιμωνίδα, Πίνδαρο και Βακχυλίδη —όλους ποιητές «μελικούς», ή «λυρικούς» με τη στενή σημασία της λέξης. Από τους σύγχρονους εκδότες, μόνον οι παλαιότεροι, ο Th. Bergk (*Poetae Lyrici Graeci*, Λιψία 1878-82) και ο Ernst Diehl (*Anthologia Lyrica Graeca*, Λιψία 1924-52) συμπεριέλαβαν στις συλλογές τους λυρικής ποίησης και τους ελεγειακούς και τους ιαμβογράφους, το σύνολο δηλαδή της υπό την ευρεία έννοια «λυρικής ποίησης». (Είναι αυτή η δεύτερη επιλογή που ακολουθείται εδώ). Το αρχαίο κείμενό μας ακολουθεί δύο εκδόσεις: M. L. West, *Delectus ex iambis et elegis graecis*, Οξφόρδη 1980, και D. L. Page, *Lyrica Graeca Selecta*, Οξφόρδη 1968. Για τον Πίνδαρο χρησιμοποιήθηκε η έκδοση των B. Snell και H. Maehler, 10η έκδ. Teubner, 1971-75· για τον Βακχυλίδη εκείνη των B. Snell και H. Maehler, 10η έκδ. Teubner, 1970⁷.

Η τάξη παρουσίασης των ποιητών δεν είναι ούτε αυστηρά χρονολογική ούτε καθαρά ειδολογική. Πρώτος παρουσιάζεται ο Αρχίλοχος, ως αρχηγέτης της λυρικής ποίησης, η πρώτη μεγάλη μορφή που το έργο της έχει διασωθεί. Έπεται, προηγούμενος εκτός χρονολογικής σειράς, ο Σόλων, η πιο βαρυσήμαντη μορφή της ελεγειακής ποίησης· ακολουθούν, για να αναδειχτεί η αξιολογική διαφορά από εκείνον, οι άλλοι ελεγειακοί, σε χρονολογική διαδοχή: Καλλίνος, Τυρταίος, Μίμνερμος, Σιμωνίδης, Θέογνης (οι οποίοι εξετάζονται συνοπτικότερα, και για τον λόγο ότι η ελεγειακή ποίηση και η ιαμβογραφία δεν ανήκουν στον σκληρό πυρήνα της «λυρικής ποίησης»). Έπονται οι μονωδικοί ποιητές: Σαπφώ και Αλκαίος· ακολουθεί η τριάδα των χορικών ποιητών: Αλκμάν, Στησίχορος, Ίβυκος και ο μεταμονωδικός Ανακρέων. Ακολουθεί, στην επιβλητική μοναξιά του ο μεγάλος Σιμωνίδης. Τέλος, εμφανίζονται οι Πίνδαρος και Βακχυλίδης, το δίδυμο του ώριμου χορικού λυρισμού. Αν είμαστε υπερβολικά φειδωλοί γι' αυτούς τους τελευταίους, είναι και γιατί, λόγω των εξαιρετικών δυσκολιών τους, γλωσσικών, συνθετικών και ερμηνευτικών, στην

7. Στο αρχαίο κείμενο χρησιμοποιούνται τα κριτικά σύμβολα με την καθιερωμένη αξία τους: οι γωνιώδεις αγκύλες ([]) δηλώνουν χάσμα σε πάπυρο, που είτε συμπληρώνεται από τους φιλόλογους είτε παραμένει κενό. Οι οξείες αγκύλες (< >) δηλώνουν αναγκαστική συμπλήρωση φιλόλογων· οι σταυροί (+) ορίζουν χωρίο ανιάτως εφθαρμένο.

ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

ποίησή τους χρειάζεται να αφιερωθεί ξεχωριστή μονογραφία, όπως άλλωστε στο πανεπιστήμιο τούς αφιερώνεται ένα ιδιαίτερο πλήρες εξαμηνιαίο μάθημα.