

[Αρχαϊκή Λυρική Ποίηση]

Διδακτικό εγχειρίδιο: Εισαγωγή

Διαίρεση της αρχαϊκής λυρικής ποίησης

- ΑΛΠ υπό τη στενότερη και την ευρύτερη έννοια
- Διαίρεση της αρχαϊκής λυρικής ποίησης

Διαίρεση πρώτου βαθμού: Είδαμε ότι κατά το μουσικό όργανο η ΑΛΠ 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 ίαμβος από απόσταση, μικρότερη η ελεγεία και μεγαλύτερη ο ίαμβος, 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 *

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

διαμορφώνεται στον αρχαϊκό λυρισμό μια εικόνα μεγάλης ποικιλίας:

□ στην καθαυτό λυρική ποίηση αντιπροσωπεύονται τα πλέον ποικίλα μέτρα μη απαγγελτικού αλλά τραγουδιστικού χαρακτήρα, οργανωμένα σε (ποικιλομεγέθεις) στίχους, κάποτε και σε στροφές·

□ στην ελεγειακή 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 ιαμβογραφία χρησιμοποιούνται άλλοτε οι ίαμβοι

(X □ υ □), συνήθως στη μορφή του ιαμβικού τρίμετρου
X □ υ □ X □ υ □ X □ υ □

και άλλοτε οι τροχάιοι (□ 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 λουιδορία.

Διαιρέση δευτέρου 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.^[5] 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).^[6]

Διαιρέση 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 *κόμου* και της πολιτικής *ἐταιρείας*), έχουν ως εξής:

□ για τους θεούς προορίζονται κυρίως:

ο *ὕμνος* (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 *ὕμνων* 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 *σχόλιον*, 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*>*ἐλεγείον* (πρβ. την αναλογία: *ἱαμβος*>*ἱαμβεῖον*) 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 ἀείδων*, 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 ελληνιστών.

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.^[7]

Τα κείμενα του αρχαϊκού λυρισμού είναι τέχνη σοφή. Με τα λόγια επιφανούς φιλόλογου: «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 πρόωμοι 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 ιδιαίτερα 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' όνυχος τον λέοντα, η ανάγνωση της λυρικής ποίησης συνιστά φιλολογική άσκηση πολύτιμη.

⁵ Διον Αλικ. *Περί συνθ.* 19: οἱ μὲν οὖν ἀρχαῖοι μελοποιοί, λέγω δὲ Ἀλκαῖόν τε καὶ Σαπφώ, μικρὰς ἐποιοῦντο στροφάς, ὥστ' ἐν ὀλίγοις τοῖς κώλοις οὐ πολλὰς εἰσῆγον μεταβολάς, ἐπωδοῖς τε πάννυ ἐχρῶντο ὀλίγοις. Οἱ δὲ περὶ Στησίχορον τε καὶ Πίνδαρον μείζους ἐργασάμενοι τὰς περιόδους εἰς πολλὰ μέτρα καὶ κῶλα διένειμαν αὐτὰς οὐκ ἄλλου τινὸς ἢ τῆς μεταβολῆς ἔρωτι. [Οι αρχαιότεροι των λυρικών ποιητών, εννοώ τον Αλκαίο και τη Σαπφώ, έκαμαν βραχείες τις στροφές τους, και γι' αυτό δεν εισήγαν πολλές παραλλαγές στα μικρά κώλα των, και χρησιμοποίησαν την "επωδό" ή τον μικρότερο στίχο (μιας στροφής) πολύ φειδωλά. Αλλά ο Στησίχορος και ο Πίνδαρος και οι όμοιοί τους έκαμαν τις περιόδους των μακρότερες και τις διαίρεσαν σε πολλά μέτρα και κώλα από αγάπη και μόνο για την ποικιλία.]

Πρέπει να προσεχτεί το τελευταίο αυτό σημείο: η αρχαία μονωδία, παρά τον εξωτερικά εξομολογητικό ενίοτε τόνο της (πρβ. κάποια ποιήματα της Σαπφώς), είναι λάθος να ταυτίζεται είτε με την αυτοβιογραφία είτε με την απόλυτη *υποκειμενικότητα* του λυρισμού των νεωτέρων χρόνων, όταν το άτομο έχει χειραφετηθεί από τα κοινά. Για λόγους που έχουν να κάνουν με τη δομή της αρχαίας κοινωνίας και με τον ρόλο της ποίησης μέσα σ' αυτήν, όλη η αρχαία ποίηση είναι λόγος λίγο πολύ δημόσιος, εφόσον τα περισσότερα είδη και υποείδη ριζώνουν στη (λατρευτική και άλλη) ζωή της πόλης, και κατά κανόνα απευθύνονται σε κάποιο μικρότερο ή μεγαλύτερο κοινό – όχι στο μοναχικό άτομο για τη μοναχική του απόλαυση. Είναι, άλλωστε, αυτή την εποχή που αναπτύσσεται ο νέος θεσμός της πόλης-κράτους, υπό την αιγίδα του οποίου έχει εσκευμένα τεθεί το σύνολο της οργανωμένης πολιτιστικής παραγωγής – και των κατεξοχήν λειτουργιών της (από το ρήμα *ποιῶ*), των "ποιητών". (Εύγλωττα μιλούν γι' αυτό τα πολιτιστικά προγράμματα των τυράννων.)

⁷ Ο κανόνας των λυρικών ποιητών

Ο αλεξανδρινός "κανόνας των εννέα λυρικών (υπό τη στενή έννοια) ποιητών" περιλαμβάνει σε χρονολογική σειρά έξι χορικούς και τρεις μονωδικούς ποιητές: τον Αλκμάννα, τον Αλκαίο, τη Σαπφώ, τον Στησίχορο, τον Ίβυκο, τον Ανακρέοντα, τον Σιμωνίδα, τον Βακχυλίδη και τον Πίνδαρο. Αργότερα προστέθηκε και η Κόριννα. Το έργο τους τακτοποιήθηκε με τη φροντίδα των αλεξανδρινών φιλολόγων στη Βιβλιοθήκη της Αλεξανδρείας κατά είδη και 'βιβλία' (= κυλίνδρους παπύρων). Υπολογίζεται ότι οι αλεξανδρινοί κατείχαν τουλάχιστον 100 κυλίνδρους λυρικών ποιητών, με περιεκτικότητα τουλάχιστον 1000 στίχων ανά κύλινδρο. Από αυτά διασώθηκε, με την εξαίρεση του Πινδάρου που είχε και ανεξάρτητη μεσαιωνική χειρόγραφη παράδοση, μια ελάχιστη ποσότητα σπαραγμάτων.