

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ

ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Β' Γενικού Λυκείου



ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ - ΑΘΗΝΑ

1ος ΤΟΜΟΣ

**ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ
ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ**

**Β΄ ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
(ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ)**

**Ομάδα συγγραφής: Ι. Ν. Καζάζης
Αμαλία Καραμήτρου
Συνεργάστηκαν: Μαργαρίτα Σωτηρίου
Κώστας Νιάφας**

**Υπεύθυνος για το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο
Χριστίνα Βέικου
Σωτήριος Γκλαβάς**

**Επιτροπή κρίσης
Γιώργης Γιατρομανωλάκης
Αναστάσιος Στέφος
Αναστασία Καραγεωργίου**

**ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΜΕ
ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ**

**Ομάδα Εργασίας Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής
(Σκούταρη Σπυριδούλα)
(Επιμέλεια: Σπανάκη Άννα)**

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ**

Ι. Ν. Καζάζης Α. Καραμήτρου

**ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ
ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ
γενικού λυκείου (κατεύθυνσης)**

1^{ος} τόμος

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

Τη σύνταξη του εισαγωγικού δοκιμίου και του ερμηνευτικού σχολιασμού των επιμέρους αποσπασμάτων επιμελήθηκε ο **Ι.Ν. Καζάζης**. Τη γλωσσική επεξεργασία των αποσπασμάτων 1 έως 18, 25, 26, 29 έως 31, τα βιοεργογραφικά σημειώματα για τους Αρχίλοχο, Σαπφώ, Σόλωνα, Αλκαίο, Στησίχορο και Σιμωνίδα, καθώς και τους πίνακες διαλέκτων επιμελήθηκε η **Αμαλία Καραμήτρου**. Την αρχική γλωσσική επεξεργασία των αποσπασμάτων 19 έως 24 και 27, καθώς επίσης τους χρονολογικούς πίνακες και τα σημειώματα για τους Μίμνερμο, Αλκμάνα, Θέογνη και Πίνδαρο επιμελήθηκε η **Μαργαρίτα Σωτηρίου**. Επεξεργάστηκε γλωσσικά το απόσπασμα 28 και έλεγξε το σύνολο του υλικού ο **Κώστας Νιάφας**. Τις ερωτήσεις προσέθεσαν ο **Κώστας Νιάφας** και η **Αμαλία Καραμήτρου**.

Γενική επιμέλεια: **Ι.Ν.Καζάζης** και **Α. Καραμήτρου**.

Το εικονογραφικό υλικό του βιβλίου προέρχεται από εκδόσεις Μουσείων και Εκδοτικών Οίκων, τους οποίους το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο ευχαριστεί θερμά.

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 κοινότητες του ήταν μικρές, και φοβερά πιεσμένες 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 μικτό 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 ταρα-

χές να ακολουθούν η μία μετά την άλλη, από την έλλειψη αγροτικών κλήρων, 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 караδοκούν για την υπαγωγή 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 εμφανέ-

στερα 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 Οδυσσέα. Αυτή η πολεμική – αθλητική εκδοχή της αγωνιστικότητας που διαπτορίζει 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 Οδύσσεια 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 κυρίως¹ 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 Απολλώνιου 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 επήρεν τους και ευρέθησαν στον κόλπον της

Απάλειας.

385

Εκεί εκ τον φόβον τον πολύν επιάσαν την οι πόνοι,
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;

Φέρνουν 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, πιπτάκιν γεγραμμένον,
την γένναν, την ανατροφήν, 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.²

Χωρίο καθάραιμα 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 χρόνο. Εξαίρεση στην αφηγηματική κατάσκευή 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, στης τρικυμιάς το σάλο,
όμοια και πάντα αργολυγιάει 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 "αργολυγιάει", 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 (μετρίεται 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· αδόμενη 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 εξιλωθεί ο οργισμένος Απόλλων, αλλού (Σ 493) ηχεί ένας "υμέναιος", τραγούδι του γάμου· "θρήνοι" (μοιρολόγια) ακούγονται για τον Πάτροκλο (από τις Νηρηίδες, Σ 50) και για τον Έκτορα (από τους αοιδούς 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 Σαπφώς.

—(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 Παλαι-

στίνης) πλημμύρισαν την κυρίως Ελλάδα, όπου διαπεραιώθηκαν χάρη στον κόσμο των αποικιών με ενδιάμεσους σταθμούς σπουδαία πολιτιστικά κέντρα σαν τη Λέσβο.³

(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 εκπρόσωποι 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 αδόμενη⁴, 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 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 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

$$\begin{array}{ccccccccc} \text{—} & \text{υ} & \text{υ} & \text{—} & \text{υ} & \text{υ} & \text{—} & \text{υ} & \text{υ} & \text{—} & \text{υ} & \text{υ} & \text{—} & \text{υ} & \text{υ} & \text{—} & \text{υ}^* \\ & & & & & & & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & & & & & & & \end{array}$$

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

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

$$X \text{—} \text{υ} \text{—} X \text{—} \text{υ} \text{—} X \text{—} \text{υ} \text{—}$$

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

$$\text{—} \text{υ} \text{—} X, \text{—} \text{υ} \text{—} X, \text{—} \text{υ} \text{—} X, \text{—} \text{υ} \text{—} X$$

ή καταληκτικού

$$\text{—} \text{υ} \text{—} X, \text{—} \text{υ} \text{—} X, \text{—} \text{υ} \text{—} X \text{—} \text{υ} \text{—} .$$

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

πολυποίκιλια, 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 λαιδορία.

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.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

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 κώμου και της πολιτικής εταιρείας), 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 > ἔλεγεῖον (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 (ὑπ' αὐλητῆρος ἀείδων, Θεόγνης 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.⁷

Τα κείμενα του αρχαϊκού λυρισμού είναι τέχνη σοφή. Μετα 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 απομει-

νάρια τους να φέρουν μίαν αναγνωρίσιμη σφραγίδα. Ούτε ένας στίχος δεν είναι άσχετος ή χωρίς χαρακτήρα, και, συνεπώς, μπορείς να συναγάγεις τα ουσιώδη και από το μικροκοπικότερο 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.

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, σκιώδεις για μάς ποιητικές μορφές όπως ο Τ έ ρ π α ν δ ρ ο ς (ή αργότερα ο Στησίχορος) μοιάζει να ακολουθούν τον δρόμο του Ομήρου: απλά μελοποιοούν μυθικές αφηγήσεις επικού τύπου. Αντίθετα, το ποιητικό πρόγραμμα του Αρχίλοχου στο-

χεύει 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 κατανοήσεως αναγνωρίζει τον καίριο 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 οἱ μὲν ἵππῆων 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 Πολυκράτη, 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 εικονοποιΐα 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 **Βακχίδη** 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.⁸

—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) παραι-

νετικό 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 υπαινιγμό 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, μονίμως 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 ίαμβίζειν), 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 (ήμεϊς δ', οϊά τε φύλλα) συμπληρώνουν την εικόνα της ιαμβικής ποίησης, με βάση πάντα τα απεμπιστικώς 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

ΕΛΕΓΓΙΑ- ΚΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ	ΙΑΜΒΟΓΡΑΦΟΙ και ΕΛΕΓΓΙΑΚΟΙ	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 τη 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 α-

πολύτως 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 δημώδης 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 μεταβεβλημένη 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 παρνασσιισμού (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, παρνασσιτισμού, 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

Ύφος 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) "παρτακτικότητάς" 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 έ π ο ς , ως τρόπος εξιστόρησης φροντίζει για τη γραμμική και ευθεία αφηγηματική συνέχεια και, χάρη σ' ένα πυκνό δίκτυ 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 συμπάρθεση 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 κ λ α σ ι — κ ή ς 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 φανερής.

Ο αρχαϊκός λυρισμός ως "προφορική ποίηση".

"Η ποίηση, απαγγελόμενη 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 πινάκιο)· κατά την πρόσληψη δεν απαιτούνταν η κατά μόνας 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 σύνολο 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 βραχέα 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, Μίμνερμος) η εκτελεστική λειτουργία του εμβατηρίου 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 ελληνιστικής 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, αποσιλωμένα από τη μουσική και τη μετρική τους. Οι ίδιοι γραμματικοί σε ξεχωριστές πραγματείες ασχολήθηκαν με τη μετρική φυσιογνωμία 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 προπύργων 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).⁹

(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 οσοδή-

ποτε 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) διάστασή-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), καθώς 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 "ηχείο" (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 ζ υ γ ό ς . Οι χορδές, από έντερα ή από νεύρα (τένοντες), στερεώνονταν σταθερά στο κάτω μέρος του ηχείου και ρυθμίζονταν κατάλληλα περισφιγγόμενοι στο άνω μέρος, στον ζυγό. Ο αριθμός των χορδών ε-ποίικιλλε: 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, τελειοποιη-μένη 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 ποικίλλει: 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 προομηρι-

κών 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).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ 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".

² πικράν= πίκραν· κιβούριν= κιβώτιο· καλαφατίζω= βουλώνω με στουπί και πίσσα τις χαραμάδες.

³ 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 καίριου περιβάλλοντος για την ανάπτυξη της λυρικής, ιδιαίτερα της ελεγειακής, ποίησης.

⁴ Η ιαμβική ποίηση εκτελούνταν σε "παρακαταλογή", δηλαδή σε μελοδραματική απόδοση που παραλληλίζεται προς το *secco* (ψιλό) *recitativo* της όπερας.

⁵ 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 αὐτὰς οὐκ ἄλλου τινὸς ἢ τῆς μεταβολῆς ἔρωτι. [Οι αρχαιότεροι των λυρικών ποιητών, εννοώ τον Αλκαίο και τη Σαπφώ, έκαναν βραχείες τις στροφές τους, και γι' αυτό δεν εισηγαν 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 έκαναν τις περιόδους των μακρότερες και τις διαίρεσαν σε πολλά μέτρα και κώλα από αγάπη και μόνο για την ποικιλία.]

⁶ 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 εσκεμμένα τεθεί το σύνολο της οργανωμένης πολιτιστικής παραγωγής —και των κατεξοχήν λειτουργών 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 Σιμωνίδη, 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 κυ-

λίνδρους 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.

⁸ Μολονότι για τον Κοϊντιλιανό ο μακρῶ σπουδαιότερος των λυρικών είναι ο Πίνδαρος, σημειώνει ένας άλλος αρχαίος κριτικός, ο Διονύσιος: (ο Σιμωνίδης) βελτίων εὐρίσκεται καὶ Πινδάρου, τῷ οἰκτίζεσθαι 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).

⁹ 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 καιρία· 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.

Αρχίλοχος

Ελεγειακός ποιητής και ιαμβογράφος

Βίος

Τόπος

Χρόνος

Οι περισσότεροι μελετητές, βασισμένοι σε εσωτερικές μαρτυρίες, όπως είναι η αναφορά στον Γύγη (687 - 652, βλ. απόσπ. 19W), τα βάσανα των Μαγνησίων (650) και η έκλειψη ηλίου του 648, τον χρονολογούν στο πρώτο μισό του έβδομου αιώνα.

Ο Παριανός ποιητής προερχόταν από σημαίνουσα οικογένεια. Ο παππούς του, Τέλλης, συνδεόταν με τη μεταφορά της λατρείας της Δήμητρας στη Θάσο, ενώ ο πατέρας του, Τελεσικλής, θεωρείται ότι οδήγησε εκεί μια αποικία της Πάρου. Ο Αρχίλοχος υπηρέτησε στη Θάσο ως στρατιώτης, πιθανόν μισθοφόρος. Αργότερα, υπερασπίστηκε την Πάρο ενάντια στις επιθέσεις από τη γειτονική Νάξο. Λένε ότι έχασε τη ζωή του σε μια από αυτές τις συγκρούσεις από κάποιο Νάξιο που λεγόταν Καλώνδας.

Γλώσσα

Έργο

Ενώ λεκτικά βασίζεται κατά πολύ στο έπος, αισθητή είναι επίσης η παρουσία μιας σειράς νεότερων λέξεων και ιδιωματισμών. Τα περισσότερα σωζόμενα ποιήματά του είναι ολιγόστιχα και εμφανίζουν μεγάλη μετρική ποικιλία. Πρόκειται για ελεγειακά δίστιχα, ιαμβικά τρίμε-

τρα, τροχαϊκά τετράμετρα, επωδούς και άλλους στροφικούς συνδυασμούς.

Τα θέματά του ήταν συχνά ερωτικά, συμποτικά, πολιτικά. Ο Αρχίλοχος, κεντρική φυσιογνωμία της λογοτεχνίας του έβδομου αιώνα και για τους αρχαίους ίσος με τον Όμηρο, υπήρξε ο κορυφαίος εκπρόσωπος της ιαμβικής ποίησης. Στο έργο του εκφράζει την «αμηχανία» του εφήμερου ανθρώπου μπροστά στην παντοδυναμία των Θεών, αναγνωρίζει τον αιώνιο νόμο της εναλλαγής που κυβερνά τον κόσμο, ενώ από τον πόλεμο αφαιρεί κάθε στοιχείο μεγαλοπρέπειας, απεικονίζοντας με ρεαλισμό μόνο την αβεβαιότητα και την αθλιότητά του. Με την ποίηση του Αρχίλοχου συντελείται η πρώτη λυρική ανατροπή του ηρωϊκού ιδεώδους.

1. ἐν δορὶ (D2, 2W)

ἐν δορὶ μὲν μοι μᾶζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος
Ἴσμαρικός· πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.

Με το σπαθί μου έχω ψωμί, κρασί με το κοντάρι και πίνω
στο κοντάρι μου γερμένος τακτικά.

Σ. Μενάρδος

Με το κοντάρι το ψωμί, με το κοντάρι μου έχω
κρασί Ἴσμαρίας· και το ρουφώ γερμένος στο κοντάρι.

Γ. Δάλλας

Ψωμί για μένα είσαι, κοντάρι μου, κοντάρι μου, κρασί 'σαι
ισμαρικό, και στο κοντάρι μου γέρνω και πίνω ολόρτος.

Λεξιλόγιο

1. ἐν δορί

δόρυ, τό

γενική : δόρατος, δούρατος, δουρός, δορός

δοτική : δόρατι, δούρατι, δουρί, δορί (ιωνικός τύπος)

1. μᾶζα, ἤ = κρίθινο ψωμί

1. μεμαγμένη

μάσσω = μάττω (αττικός τύπος) = ζυμώνω

μεμαγμένη = μετοχή παθητικού παρακειμένου

2. Ἴσμαρικὸς

Ο Ἴσμαρος ἦταν πόλη της Θράκης, ονομαστή για το δυνατό κρασί της.

2. εἰμί δ' ἐγὼ θεράπων (D1, 1W)

εἰμί δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίῳ ἄνακτος
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

Εἶμαι υπηρέτης του βασιλιά Ενυάλιου και γνωρίζω επίσης των Μουσών το αξιέραστο δῶρο.

Δ. Ιακώβ

Στρατιώτης εἶμ' ἐγὼ πιστός στον βασιλιά τον Ἄρη,
μα ξέρω ἔγω και των Μουσών τα δῶρα τα γλυκά.

Σ. Μενάρδος

Κι είμαι υποταχτικός εγώ του αφέντη του Άρη
Όμως και των Μουσών τ' όμορφο δώρο ξέρω.

Η. Βουτιερίδης

Λεξιλόγιο

1. Ένυαλίιο

Ένυαλίιο (επικός τύπος) = Ένυαλίου

Ένυάλιος (αντί: Άρης) = ο ανετυμολόγητος αυτός τύπος, που αποτελεί ονομασία προελληνικής θεότητας, συνδέεται με την κραυγή της μάχης και χρησιμοποιείται ως προσωνυμία του Θεού του πολέμου Άρη.

1. θεράπων, -οντος, ό = υπηρέτης, βοηθός

2. έρατός, -ή -όν (πβ. έράω, -ώ) = αγαπητός, χαριτωμένος, γλυκός·
« Μουσέων ... δῶρον » = η ποίηση

3. ού φιλέω μέγαν (D60, 114W)

ού φιλέω μέγαν στρατηγόν ούδὲ διαπεπλιγμένον
ούδὲ βοστρύχοισι γαῦρον ούδ' ὑπεξυρημένον,
ἀλλά μοι σμικρός τις εἶη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν
ροικός, ἀσφαλῆως βεβηκῶς ποσσί, καρδίης πλέως.

Δε μου αρέσει ο στρατηγός που είναι ψηλός και κάνει
δρασκελιές μεγάλες,
που περηφανεύται για τις πλεξούδες του και φιλάρεσκα
ξυρίζει το γένη του.

Περισσότερο θα μου άρεσε ένας κοντός, ακόμη κι αν είναι
στραβοπόδης, αρκεί να κρατιέται γερά στα πόδια του και
να το λέει η καρδιά του.

Δ. Ιακώβ

Στρατηγό ψηλό δεν θέλω, που ν' ανοίγει τόσα σκέλη,
νά 'χει χτένισμα της ώρας, ξούρισμα και μυρωδιά.
κάλλια νά 'ν' κοντός για μένα, στραβοκάνης όσο θέλει,
μα στα πόδια του να στέκει άσειστος όλο καρδιά.

Σ. Μενάρδος

Λεξιλόγιο

1. διαπεπλιγμένον

διαπλίσσομαι = στέκομαι ή περπατώ με ανοικτά τα
πόδια

2. γαῦρον

γαῦρος, -ον = καυχώμενος, περήφανος για κάτι

3. ὑπεξυρημένον

μετοχή παρακειμένου του: ὑποξυράω ή ὑποξυρέω (-
έομαι) = ξυρίζω λίγο τα γένεια.

4. ῥοικός, -ή -όν = στραβός

4. ποσσί(ν) (επικός τύπος) = ποσί(ν) = δοτική πληθυ- ντικού του ουσιαστικού πούς, ὄ.

4. πλέως (απτικός τύπος) = πλέος (ιωνικός τύπος)
πλέως, -έα, -ων = γεμάτος από

4. καρδίας (ιωνικός τύπος) = καρδίας

5. καρδίας πλέως

γεμάτος καρδιά, γεμάτος θάρρος.

Εδώ για πρώτη φορά χρησιμοποιείται η λέξη καρδία όχι μόνο ως όργανο του σώματος, αλλά και για να δηλώσει το ψυχικό περιεχόμενο που διαχέεται στον άνθρωπο από την καρδιά.

4. ασπίδι μέν (D6, 5W)

ασπίδι μέν Σαΐων τις αγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνῳ,
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·
αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;
ἔρρέτω· ἐξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίῳ.

Κάποιος Σάιος καμαρώνει με την ασπίδα που αθέλητά μου άφησα πλάι σ' ένα θάμνο, όπλο χωρίς ψεγάδι. Ωστόσο το κεφάλι μου το γλίτωσα. Τι με μέλει εκείνη η ασπίδα; Γρήγορα θ' αποχτήσω μιαν άλλη, διόλου χειρότερη.

INK

Με την ασπίδα απ' τους Σαΐους κάποιος θ' αγάλλεται· στα θάμνα, αρματωσιά λαμπρή, την πέταξα άθελά μου. Φτάνει που σώθηκα. Για την ασπίδα εκείνη νοιάζομαι; Ώρα καλή της! Θ' αποχτήσω άλλη λαμπρότερη.

Γ. Δάλλας

Λεξιλόγιο

1. Το θέμα του ριψάσπιδος πολεμιστή απαντά και σε άλλους ποιητές όπως είναι ο Αλκαίος, ο Ανακρέοντας και ο Οράτιος. Μολονότι είναι δύσκολο να καθορισθεί εάν πρόκειται για προσωπικό βίωμα, στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο ποιητής ηχεί τραγικά αληθινός: στο δίλημμα ζωή ή θάνατος ο Αρχίλοχος απαντά διαφορετικά από τους ήρωες του έπους που πέθαιναν για το κλέος. Ύψιστο χρέος πλέον η σωτηρία της ζωής.

1. Σάιοι: Θρακικά φύλα, ίσως οι λεγόμενοι Κίκωνες.

1. **ἀγάλλεται**

ἀγάλλομαι (ομηρικό) = α) χαίρομαι· β) θριαμβολογώ

2. **ἔντος, τό** = όπλο

Αποκλειστική η χρήση της λέξης στην επική και λυρική ποίηση. Ο ενικός αριθμός απαντά μόνο στον Αρχίλοχο. Συνηθέστερος τύπος: ἔντεα, -ων, τά

2. **ἀμώμητον**

ἀμώμητος, -ον (πβ. μωμάομαι = ψέγω) = άμεμπτος, απεγάδιαστος, έξοχος

Η λέξη ομηρική. Παράλληλος τύπος: άμύμων

2. **κάλλιπον (επικός τύπος) = κατέλιπον**

Ο αναύξητος αυτός άόριστος σχηματίζεται με αποκοπή της πρόθεσης κατά και αφομοίωση του τελικού συμφώνου της (<κατ(α)-λιπον)

καταλείπω = α) εγκαταλείπω· β) κληροδοτώ

2. οὐκ ἐθέλων

Συχνή ομηρική διατύπωση στο τέλος ημιστιχίου.

2. Αξίζει να σημειωθεί ότι, ενώ ολόκληρος ο στίχος 2 αποτελείται από ομηρικές διατυπώσεις, καινοτομεί ως προς την αντιηρωϊκή αντίληψη που εκφράζει.

3. ἐξεσάωσα

αόριστος του ἐκσαόω

ἐκσαόω (επικός τύπος) = ἐκσώζω = γλιτώνω, προφυλάσσω από μεγάλο κίνδυνο

3. Ο επικός αόριστος ἐξεσάωσα παραπέμπει ηχητικά στον τύπο Σαῖων του στίχου 1. Σκόπιμη ειρωνεία.

4. ἐρρέτω (ομηρικός τύπος) = ας χαθεί, ας πάει στο καλό

γ' πρόσωπο προστακτικής ενεστώτα του ρήματος ἔρρω = χάνομαι, εξαφανίζομαι, καταστρέφομαι.

(ἔρρω, ἐρρήσω, ἤρρησα, ἤρρηκα)

4. ἐξαῦτις (επικός τύπος) = ἐξαῦθις = πάλι, εκ νέου

4. κακίω = κακίονα

4. οὐ κακίω = ἀμείνονα. Σχήμα λιτότητας

4. κτήσομαι = θα αποκτήσω

(κτάομαι, -ῶμαι, (ἐκτώμην), κτήσομαι και κεκτήσομαι, ἐκτησάμην, κέκτημαι και ἔκτημαι)

5. χρημάτων ἄελπτον (D74, 122W)

χρημάτων ἄελπτον οὐδέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον
οὐδέ θαυμάσιον, ἐπειδὴ Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων
ἐκ μεσαμβρίας ἔθηκε νύκτ', ἀποκρύψας φάος
ἡλίου λάμποντος, λυγρὸν δ' ἦλθ' ἐπ' ἀνθρώπους δέος.
ἐκ δὲ τοῦ καὶ πιστὰ πάντα κάπνιελπτα γίνεται
ἀνδράσιν· μηδεὶς ἔθ' ὑμέων εἰσορέων θαυμαζέτω
μηδ' ἐὰν δελφῖσι θῆρες ἀνταμείψωνται νομὸν
ἐνάλιον, καὶ σφιν θαλάσσης ἠχέεντα κύματα
φίλτερ' ἠπεύρου γένηται, τοῖσι δ' ὑλέειν ὄρος.

Κανένα πράγμ' ἀνέλπιστο δεν εἶναι, οὔτε αν κανένας
Κάνει ὄρκο ὅτι δεν ἔγινε, μηδέ παράξενο εἶναι,
Μια κι' ο πατέρας των θεών, ο Δίας, στο μεσημέρι
Ἐφερε νύχτα, αφού ἔκρυψε το φως του λαμπεροῦ ἡλίου.
Και τους ανθρώπους ἔπιασεν ο κρύος φόβος· ὅλα
Γίνονται τώρα πιστευτά κι' ὅλα να τα παντέχουν
οι ἄνθρωποι· και κανένας σας να μη θαυμάζει, αν βλέπει
Πως τα θεριά θαλασσινή μονιά με τα δελφίνια
Ἀλλάξαν και τα κύματα τα βροντερά τούς γίναν
Πιο αγαπημένα απ' τη στεριά, κι' ὅτι και το βουνό εἶναι
Γλυκό για τα δελφίνια.

Η. Βουτιερίδης

Θαύματα ἀνέλπιστα μην ορκιστεῖς δε γίνονται,
αφού κι ο Δίας, των Ὀλυμπίων πατέρας, μέρα μεσημέρι
τη νύχτα του ἀπλωσε, του ἡλίου τη λάμψη κρύβοντας.
Ψιλή τρεμούλα τους ανθρώπους πέρασε·
κι ὅλα εἶναι τώρα πιστευτά, μην πεις ἀνέλπιστα
κι οὔτε κανένας να σαστίσει αν δει δελφίνια
ν' ἀλλάζουν την υγρή τους κατοικία με τ' ἄγρια ζῶα,

αυτά ποθώντας τα ηχερά θαλάσσια κύματα,
αντί για τη στεριά κ' εκείνα, τα βουνίσια δάση.

Γ. Δάλλας

Λεξιλόγιο

Στους στίχους 1-4 γίνεται λόγος για έκλειψη ηλίου. Πιθανώς το ποίημα αναφέρεται στην έκλειψη που έγινε στις 6 Απριλίου 648 π.Χ.

1. χρημάτων

χρήμα, τό = πράγμα

1. ἄελπτον

ἄελπτος, -ον = ανέλπιστος

1. ἀπώμοτον

ἀπώμοτος, -ον (πβ. ἀπόμνυμι) = ό,τι αρνείται κανείς με όρκο, ό,τι ισχυρίζεται κανείς με όρκο πως δεν πρόκειται να συμβεί.

Το βασικό ποιητικό μοτίβο, στο οποίο στηρίζεται το ποίημα, είναι αυτό του «αδυνάτου», σχήμα ευρύτατα διαδεδομένο σε όλη την αρχαία και νεότερη λογοτεχνική παραγωγή.

2. θαυμάσιον

θαυμάσιος, -ον = θαυμαστό, άξιο απορίας

3. μεσαμβρίας (ιωνικός τύπος) = μεσημβρίας

3. φάος (ασυναίρετος τύπος) = φως, φωτός, τό = το φως

4. λυγρόν

λυγρός, -ά, -όν = οδυνηρός, θλιβερός, αλγεινός

5. ἐκ δε τοῦ (με χρονική σημασία) = από εδώ και στο εξής.

5. κάπιελπτα (κράση) = καὶ ἐπίελπτα

Ο σχηματισμός από το ἄελπτος , στ. 1.

6. ἔθ' = ἔτι

6. ὑμέων (ασυναίρετος τύπος) = ὑμῶν

6. εἴσορέων = εἴσοράων

εἴσορέω (ιωνικός τύπος) = εἴσοράω, -ῶ

7. θῆρες

θήρ, θηρός, ὀ = ζώο

θηρίον, τό = υποκοριστικό

7. ἀνταμείψωνται

ἀνταμείβομαι = ανταλλάσσω κάτι με κάτι άλλο.

7. νομόν

νομός, ὀ = κατοικία, τόπος διαμονής.

8. ἐνάλιον

ἐνάλιος, -ία, -ιον ἢ -ιος, -ιον = θαλάσσιος (πβ. ἄλς, ἄλός, ἠ = η θάλασσα)

9. σφιν

σφιν, σφίσι = δοτική του σφεῖς

9. φίλτερ' = φίλτερα (επικός τύπος) = πιο αγαπητά, προσφιλέστερα.

9. ἠπείρου

ἠπειρος, ἠ = η ξηρά

9. ὑλέειν

τύπος ουδετέρου του επιθέτου: ὑλήεις, -ήεσσα, -ῆεν
(πβ. ὕλη, ἠ = το δάσος) = δασώδης, δρυμώδης

6. θυμέ, θύμ' (D67a, 128W)

θυμέ, θύμ', ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε,
†άναδευ δυσμενῶν δ' ἀλέξεο προσβαλῶν ἐναντίον
στέρνον †ενδοκοισιν ἐχθρῶν πλησίον κατασταθεῖς
ἀσφαλέως· καὶ μήτε νικέων ἀμφάδην ἀγάλλεο,

⁵ μηδὲ νικηθεῖς ἐν οἴκῳ καταπесῶν ὀδύρεο,
ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα
μή λῖην, γίνωσκε δ' οἶος ῥυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει.

**Καρδιά καρδιά μου, που σε ταράζουν αγιάτρευτες
συμφορές, μάζεψε τις δυνάμεις σου κι αντιμετώπισε τον
εχθρό**

**προτάσσοντας τα στήθη σου. Με σταθερότητα δέξου τον
αγώνα με τον εχθρό σώμα με σώμα. Αν νικήσεις μη δείξεις
τη**

**χαρά σου δημόσια κι αν νικηθείς μη ριχτείς στο πάτωμα του
σπιτιού σου κλαίγοντας. Να χαίρεσαι στη χαρά και να
λυπάσαι στη λύπη, αλλά όχι υπερβολικά. Προσπάθησε να
καταλάβεις το ρυθμό που κυβερνά τους ανθρώπους.**

Δ. Ιακώβ

Ω, ψυχή κατατρεγμένη, πάρε θάρρος τρομερό,
για να διώξεις τους εχθρούς σου, βάλ' τα στήθη σου μπροστά,
στο δικό σου το αναστύλι πόδι πάτησε γερό
και μήτ' αν νικήσεις, γέλα φανερά, προκλητικά,
μήτ' αν νικηθείς, οδύρου μες στο σπίτι σου σκυφτός.
Μα για τα καλά σου χαίρου και λυπού για τα κακά
με το μέτρο ! Ξεύρε πάντα πως ο κόσμος είν' αυτός.

Η. Βουτιερίδης

Λεξιλόγιο

1. θυμέ

θυμός, ὀ = ψυχή

1. κήδεσιν

κῆδος, -εος, τό = α) φροντίδα, έγνοια· β) θλίψη, συμφορά

1. ἀμηχάνοισι (επικός τύπος) = ἀμηχάνοις

1. κυκώμενε

κυκάω = α) τaráσσω, συγχέω· β) ανακατεύω, αναμιγνύω

2. ἀναδευ

Για τον ακατανόητο αυτόν τύπο που παραδίδεται έχει προταθεί η διόρθωση: ἄνα δέ = ἀνάστηθι.

2. δυσμενών

δυσμενής, -ές = εχθρικός. Η γενική πληθυντικού δυσμενῶν συνάπτεται στο ἐναντίον.

2. ἀλέξεο (ασυναίρετος ιωνικός τύπος) = ἀλέξου (προστακτική ενεστώτα μέσης φωνής του ρήματος ἀλέξω = αποτρέπω, διώχνω).

3. ἐνδοκοισιν = ἐν δοκοῖς

δοκός, ἢ (δέχομαι) = α) ἐνέδρα, παγίδα (εδῶ)· β) δοκάρη

4. ἀμφάδην (ἐπίρρημα) = ἀμφαδόν (ομηρικό) ἀντί:

ἀναφανδόν = δημόσια, φανερά.

6. χαρτοῖσιν

χαρτός, ἢ, ὄν (πβ. χαίρω) = χαρμόσυνος, χαρούμενος

6. χαρτοῖσιν - κακοῖσιν

καὶ τὰ δύο ἐπέχουν θέση οὐσιαστικοῦ, δηλαδή: οἱ χάρες
- οἱ συμφορές

6. ἀσχάλα (ομηρικό) = προστακτικὴ τοῦ ρήματος

ἀσχαλάω, -ῶ = λυπούμαι, θλίβομαι.

7. μὴ λίην

πβ. τὴν ῥῆσιν μὴδὲν ἄγαν.

λίην (ἐπικός ἰωνικός τύπος) = λίαν = υπερβολικά

7. ῥυσμός (ἰωνικός τύπος) = ρυθμός, ὁ

(ἀνετυμολόγητος τύπος· ἡ σύνδεση μετὰ τὸ ῥέω εἶναι πλέον
ξεπερασμένη).

Ἡ λέξις ἐκφράζει ἐδῶ ἕνα ὑπέρτατο νόμο: τὸ μεταβλητό,
τὴν ρευστότητα καὶ τὴν ἀστάθεια τῶν ἀνθρώπινων
πραγμάτων.

ἢ τῆς κινήσεως τάξις (Πλάτων, Νόμοι 665α)

7. κήδεα μὲν στονόεντα (D7, 13W)

κήδεα μὲν στονόεντα Περικλεὺς οὐδέ τις ἀστῶν
μεμφόμενος θαλίης τέρψεται οὐδὲ πόλις·

τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
ἔκλυσεν, οἶδαλέους δ' ἄμφ' ὀδύνης ἔχομεν
πλεύμονας. ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν
ὦ φίλ' ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν
φάρμακον. ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας
ἐτράπεθ', αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν,
ἐξαῦτις δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα
τλήτε, γυναικεῖον πένθος ἀπωσάμενοι.

Κανείς πολίτης με το νου στη συμφορά, γογγύζοντας,
δε θα ξεδώσει, Περικλή, στο γλέντι μήτε η πόλη.
Το κύμα του βουερού βυθού ἐπνιξε τέτοιους άντρες,
που από το κλάμα είναι πρησμένα τα πνεμόνια μας.
Μα στ' αθεράπευτα δεινά, βοτάνι, φίλε,
τη σιδερένια υπομονή οι θεοί μας δώρισαν.
Παντού χτυπάει η συμφορά, που τώρα στράφηκε
σε μας και για την ανοιχτή πληγή μοιρολογάμε.
Μα πάλι σ' άλλους θα τραβήξει. Φίλοι, γρηγοράτε,
κάντε καρδιά κι αφήστε τα γυναικεία κλάματα.

Γ. Δάλλας

Μήτε κανένας, Περικλή, από τους χωραῖτες,
Που κλαίει το πολυστέναχτο κακό, με τα τραπέζια
Θα βρει χαρά, ουδέ η χώρα μας· γιατί φουρτουνιασμένου
Πελάου το κύμα σκέπασε τέτοιους καλούς πατριώτες
Κι έχουμε από τον πόνο μας πρησμένα τα πλεμόνια·
Μα για τ' αγιάτρευτα κακά, φίλε μου, οι θεοί θεράπιο
Ἔδωκαν την υπομονή τη δυνατή. Κ' ἔχει ἄλλος
Ἄλλοτε αυτές τις συμφορές μα τώρα εμάς ευρήκαν
Κι' από τη ματωμένη μας πληγή μοιρολογούμε,

Κι' άλλων θα 'ρθεί πάλ' η σειρά. Μα παρηγορηθείτε
Γλήγορα διώχνοντας μακριά τη γυναικίσια λύπη.

Η. Βουτιερίδης

Λεξιλόγιο

1. κήδεα

κῆδος, -εος, τό (ομηρικό) = α) φροντίδα, έγνοια· β) θλίψη, πόνος, συμφορά
κήδεα = ασυναίρετος τύπος πληθυντικού

1. στονόεντα

στονόεις, -εσσα, -εν (ομηρικό) = γεμάτος στεναγμούς, γοερός, θρηνώδης, αίτιος πολλών στεναγμών

2. θαλίης = θαλίαις

θαλία (ιωνικά : θαλίη < θάλλω) = 1) αφθονία, πλούτος· 2) συμπόσιο, γλέντι (στον πληθυντικό).

3. τοίους

τοίους = τέτοιους άνδρες

Είηαι ο μόνος χαρακτηρισμός γι' αυτούς που χάθηκαν στο ναυάγιο.

3. πολυφλοίσβοιο (επικός τύπος) = πολυφλοίσβου
πολύφλοισβος, -ον = βουερός, πολύβοος

3. ἔκλυσεν

κατά ... ἔκλυσεν: τμήση

κατακλύζω = πλημμυρίζω, καλύπτω, καταποντίζω

4. οίδαλέους

οίδαλέος, -έον (πβ. οίδημα) = εξογκωμένος, φουσκωμένος

4. ἀμφ' ὀδύνης = ἀμφ' ὀδύναις = από τους πόνους.

5. ἀνηκέστοισι (επικός τύπος) = ἀνηκέστοις

ἀνήκεστος, -ον (πβ. το ομηρικό ρήμα ἀκέομαι: θεραπεύω, και το ουσιαστικό ἄκος: θεραπεία) = ανίατος, αθεράπευτος, αγιάτρευτος

5. πλεύμονας

πλεύμων, ονος, ὄ = πνεύμων, ονος (πνέω)

6. τλημοσύνην

τλημοσύνη, ἡ = καρτερία, υπομονή, αντοχή

7. φάρμακον

σε θέση κατηγορουμένου· Οι θεοί στις αθεράπευτες συμφορές μας έβαλαν φάρμακο την καρτερία.

8. ἐτράπεθ' = ἐτράπετο

8. ἔλκος, -εος, τό = πληγή, τραύμα

8. ἀναστένομεν

ἀναστένω = στενάζω μεγαλόφωνα

ἐτράπεθ' - ἀναστένομεν: αλλαγή προσώπου (γ' πληθυντικό - α' ενικό)

9. ἔξαϋτις (επίρρημα) = πάλι, και πάλι

9. ἐπαμείψεται

ἐπαμείβομαι = επισκέπτομαι διαδοχικά, τον καθένα με την σειρά

10. τλήτε : προστακτική αορίστου του ρήματος:

*τλάω = αντέχω, κάνω κουράγιο·

ο ριζικός αυτός τύπος, που δεν χρησιμοποιείται, συμπληρώνεται ως εξής: μέλλοντας: τλήσομαι, αόριστος

β': ἔτλην, παρακείμενος με σημασία ενεστώτα : τέτληκα

10. ἀπωσάμενοι

μετοχή αορίστου του ἀπωθέομαι, -οῦμαι = απωθώ, διώχνω,

(ἠώθοῦμαι, ἔωθούμην, ὤσομαι, ὠσθήσομαι, ἔωσάμην, ἔωσθην , ἔωσμαι)

8. οὔ μοι τὰ Γύγεω (D22, 19W)

οὔ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει,
οὔδ' εἶλέ πώ με ζῆλος, οὔδ' ἀγαίομαι
θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἔρέω τυραννίδος·
ἀπόπροθεν γάρ ἐστὶν ὀφθαλμῶν ἐμῶν.

Δε με ενδιαφέρει ο πλούτος του πάμπλουτου Γύγη και δε ζηλεύω ούτε εποφθαμιῶ ὅ,τι (του) ἔδωσαν οι θεοί, ούτε επιθυμῶ τη μεγάλη τυραννίδα, γιατί είναι μακριά από τις βλέψεις μου.

Δ. Ιακώβ

Του Γύγη του πολύχρυσου τα ελέη δε θέλω,
δεν ἔχω ζήλια ούτε φθονῶ των θεῶν τα ἔργα,

την τυραννία δεν αγαπώ μεγάλη ας είναι·
μακριά, μακριά από τα δικά μου μάτια κείται

Γ. Δάλλας

Λεξιλόγιο

1. **Γύγης** : βασιλιάς των Λυδών (685-652), φημισμένος για τα πλούτη του. Η αναφορά του ονόματος του στο απόσπασμα αποτελεί βασικό στοιχείο για τη χρονολόγηση του ποιητή.

1. **Γύγεω = Γύγαιο = Γύγου**

2. **εἶλε**

αἰρέω, -ῶ = συλλαμβάνω, κυριεύω
(αἰρῶ, ἤρουν, αἰρήσω, εἶλον, ἤρηκα, ἤρηκειν)

2. **πω**

εγκλιτικό μόριο· ακολουθεί συνήθως ἔπειτα από ἄρνηση.

2. **ζῆλος, -ου, ὁ** (πβ. ζέω = βράζω) = αντιζηλία, φθόνος για κάτι (εδῶ) β) ευγενής ἀμιλλα

2. **ἀγαίωμα** (επικός και ιωνικός τύπος) = ἄγαμαι = φθονώ, δυσανασχετώ

3. **ἔρέω** (επικός και ιωνικός τύπος) = ἐράω, -ῶ = αγαπώ, ἐπιθυμώ

3. **τυραννίς, -ίδος, ἡ** = ἀπόλυτη ἐξουσία, κυριαρχία
Ἡ ἀρχαιότερη μνεία τῆς τυραννίδας. Ὁ ὅρος χρησιμο-

ποιήθηκε αρχικά με αρνητικό περιεχόμενο για να δηλώσει μια μορφή μη κληρονομημένης μοναρχίας.

9. Τοῖς θεοῖς (D58, 130W)

Τοῖς θεοῖς ἥ τ' εἰθεῖά πάντα· πολλάκις μὲν ἐκ κακῶν ἄνδρας ὀρθοῦσιν μελαίνῃ κειμένους ἐπὶ χθονί, πολλάκις δ' ἀνατρέπουσι καὶ μάλ' εὖ βεβηκότας ὑπτίους, κείνοις δ' ἔπειτα πολλὰ γίνεται κακά, καὶ βίου χρήμη πλανᾶται καὶ νόου παρήγορος.

Για τους θεούς όλα είναι εύκολα: συχνά ανορθώνουν τον άνθρωπο που κείτεται στη μαύρη γη από τα δεινά· συχνά ξαπλώνουν ανάσκελα έναν άλλο, αν και προχωρούσε με σταθερό βήμα. Αυτόν τον βρίσκει μεγάλη δυστυχία και τριγυρνά φτωχός και με το νου του σαλεμένο.

Δ. Ιακώβ

Σ' όλα στηρίξου στους θεούς· εκείνοι αναστυλώνουν όσους στη γη τη μελανή πανάθλιοι σέρνονται, ρίχνουν τ' ανάσκελα τους πριν καλοστεκάμενους κι ακολουθούν μύρια δεινά· πλανάται ο άνθρωπος ψωμί λιμάζοντας, με τα μυαλά του αλαλιασμένα.

Γ. Δάλλας

Λεξιλόγιο

1. Ο στίχος παρουσιάζει προβλήματα, διότι η παράδοση του κειμένου δεν ικανοποιεί.

**ίθύς (επικός και ιωνικός τύπος) = εύθύς, -εΐα, -ύ = ευ-
θύς, απλός, άμεσος**

2. όρθοΐσιν

**όρθώ = ορθώνω, στήνω, σηκώνω· (εδώ) επαναφέρω
στην υγεία, στην ευτυχία**

2. μελαΐνη

μέλας, μέλαινα, μέλαν = μαύρος, σκοτεινός

2. χθονί

χθών, χθονός, ή (ποιητικός τύπος) = η γη

3. άνατρέπουσι

άνατρέπω: ανατρέπω, (εδώ) καταστρέφω

4. ύπτίους

**ΰπτιος, -α, -ον = ξαπλωμένος ανάσκελα, πεσμένος με
την πλάτη στη γη (αντίθετο: πρηνής)**

5. βίου

βίος, -ου, ό = (εδώ) τα προς το ζην, τα απαραίτητα αγαθά

5. χρήμη (ιωνικός τύπος) = χρεία

χρήμη, ή = χρεία = ανάγκη, έλλειψη, φτώχεια

5. πλανᾶται

πλανάομαι, -ῶμαι = περιφέρομαι, περιπλανιέμαι

5. νόου

**νόος, νόου, ό = νους (αττικός τύπος) = μυαλό, πνεύμα,
νους, λογική**

5. παρήγορος, -ον (επικός και ιωνικός τύπος, < παραείρω) = παράγορος (απτικός και δωρικός τύπος) ενωμένος ή κρεμασμένος στο πλάι, (μτφ.) παράλογος

5. νόου παρήγορος = παραλογισμένος, ανισόρροπος

10. τοῖος ἀνθρώποισι θυμός (D68, 131-2W)

τοῖος ἀνθρώποισι θυμός, Γλαῦκε Λεπτίνεω πάϊ,
γίνεται θνητοῖς, ὁποίην Ζεὺς ἐφ' ἡμέρην ἄγηι.

καὶ φρονέουσι τοῖ ὁποίοις ἐγκυρέωσιν ἔργμασιν.

Γλαύκε, γιε του Λεπτίνη, για τους ανθρώπους τους θνητούς τόσο τα αισθήματα όσο και το φρόνημα παίρνουν μορφή ανάλογα με τη μέρα που θα τους στείλει ο Δίας, και ανάλογα με ό,τι έχουν να αντιμετωπίσουν.

INK

Εἶναι τ' ἀνθρώπου ο λογισμός, γιε του Λεπτίνου Γλαύκε, τέτοιος καθώς καθημερινά ο Δίας θα τον φωτίσει.

Κι αν είναι τα έργα τους καλά, φαίνονται οι μυαλωμένοι.

Γ. Δάλλας

Λεξιλόγιο

1. Λεπτίνεω = Λεπτίνου

1. **θυμός, ὅ = ψυχή**

2. **ἐφ' ... ἄγηι**

ἐπάγω = φέρνω, επιφέρω

3. **φρονέουσι**

φρονέω = καταλαβαίνω, πιστεύω, έχω τη γνώμη

3. **τοῖ' = τοῖα**

τοῖος, τοῖα, τοῖον = (δεικτική αντωνυμία, κυρίως ποιητική) τέτοιος

3. **ἐγκυρέωσιν**

ἐγκύρω, ἐγκυρέω (με δοτική) = συναντώ, απαντώ, μου τυχαίνει κάτι

3. **ἔργμασιν**

ἔργμα, -ατος, τό (ποιητικός τύπος) = ἔργον = εργασία, πράξη

Σχόλια

I. Η επαναστατημένη ποίηση του Αρχίλοχου και η εξήγηση της του εναντίον των παραδοσιακών αξιών δεν εξηγείται με απλή αναφορά στη διπλή προέλευσή του — ήταν νόθος γιος ενός αριστοκράτη και μιας δούλης. Το επάγγελμα που άσκησε ο Αρχίλοχος, μισθοφόρος στρατιώτης - ποιητής — αν οι σχετικοί στίχοι αποτελούν βιογραφικό στοιχείο — είναι ένας νέος επαγγελματικός συνδυασμός, προϊόν των νέων ιστορικών συνθηκών· ούτε όμως κι αυτό εξηγεί τη ριζική αλλαγή ποιητικής πλεύσης. Γενικά, η ιστορική και η βιογραφική πλάνη ελλοχεύει ως ο μεγαλύτερος κίνδυνος παρεξήγησης

των στίχων του Αρχίλοχου. Είναι πολύ ασφαλέστερο, παρα-μερίζοντας τους εξωγραμματειακούς παράγοντες, να μείνουμε στον χώρο της ποίησης: ο διάλογος (στην περίπτωση αυτή αντίλογος) με τον Όμηρο αποκαλύπτει αρκετά από τα μυστικά που κρύβει η ποίηση αυτή.

Το απ. 3 βάλλει εναντίον του δόγματος περί "ενότητας των αρετών στο ίδιο πρόσωπο" που χαρακτήριζε το ομηρικό έπος.

Το απ. 4 έρχεται σε αντίθεση προς το ιδεώδες του ηρωικού κλέους (και της παραγόμενης υστεροφημίας) ως ρυθμιστή της ζωής και του θανάτου για τον ομηρικό ήρωα της Ιλιάδας.

Το απ. 5 αιωρείται μεταξύ της αμετακίνητης τάξης πραγμάτων, που προέβαλλε το έπος και της ποιητικής αποτύπωσης της διαρκούς μεταβολής των πάντων που έφερε η νέα τάξη πραγμάτων στην εποχή του αποικισμού. Ανεπηρέαστη δεν μένει ούτε η φυσική τάξη.

6-7: Τλημοσύνη ονομάζεται το αντίδοτο στις αλλαγές (κυρίως στις συμφορές) —η αρετή αυτή είναι περισσότερο οδυσσειακή (δηλαδή του νεότερου μεταπολεμικού έπους) παρά ιλιαδική (δηλαδή της παλαιότερης ηθικής της Ιλιάδας). Το περιεχόμενο της τλημοσύνης, όπως αυτό προκύπτει μέσα από τη συμπεριφορά του κορυφαίου ήρωα στα επεισόδια και στις περιπέτειες της Οδύσειας αποκαλύπτεται ως η σιδηρά και ακατάβλητη εκείνη δύναμη, χάρη στην οποία ήρωας αναδεικνύεται όχι όποιος αποδεικνύεται γενναιότερος και ικανότερος στη μάχη, αλλά εκείνος που, εντός και εκτός του πεδίου της μάχης, κυριαρχεί πλήρως πάνω στα αισθήματά του· αυτός που αντιστέκεται στις προκλήσεις, και σπά-

ζει τελικά τα δεσμά που τον δένουν με τους πειρασμούς. Οι δυνάμεις αντοχής του Οδυσσέα πάνω απ' όλα παίρνουν τη μορφή του ελέγχου που ασκεί ο υπολογιστικός νους πάνω στα βίαια πάθη της ψυχής και της καρδιάς. Μια από τις κορυφαίες στιγμές όπου θριάβευσε η αρετή αυτή: στην αρχή της ραψωδίας υ, όταν ο Οδυσσέας την παραμονή ακριβώς της μνηστηροφονίας, καταφέρνει να αυτοσυγκρατηθεί να μη σκοτώσει τις άπιστες δούλες του που τις αντιλαμβάνεται να ερωτοτροπούν με τους μεθυσμένους μνηστήρες —το αντίθετο θα είχε οδηγήσει σε πρόωρη αποκάλυψη της ταυτότητάς του, σε ματαίωση του σχεδίου και στο άδοξο τέλος του πορθητή της Τροίας. Εκεί ο Οδυσσέας εξωτερικεύει έναν παθητικό μονόλογο με τον εαυτό του, και αποκαλύπτει πως —παρά τον οξύ πόνο που ένιωσε— δεν υπέκυψε στον πειρασμό να εκδικηθεί αμέσως τον χαμό των εταίρων του στη σπηλιά του Κύκλωπα, όταν τους καταβρόχθιζε με αγριότητα το μεθυσμένο τέρας — γιατί το αποτέλεσμα θα ήταν να εγκλωβιστούν σε μια σπηλιά χωρίς έξοδο και να χαθούν άδοξα όλοι τους.

Το πλήρες νόημα αυτό της οδυσσειακής αρετής της τλημοσύνης γίνεται αντιληπτό και εκ του αντιθέτου: αν την φανταστούμε στον αντίποδα της περίπτωσης του Αχιλλέα, του μεγάλου πρωταγωνιστή του παλαιότερου και παραδοσιακότερου έπους. Του νεαρού εκείνου ήρωα, του οποίου το πολεμικό ήθος, ενώ εκκινεί από τα ευγενέστερα κίνητρα της ιπποτικότατης αίσθησης της προσωπικής τιμής και της φιλοτιμίας, προκαλεί τελικά την "καταραμένη" και ανεξέλεγκτη σύγκρουση μεταξύ των δύο αρχηγών, και (κατά το προοίμιο της Ιλιάδας) στοίχισε στο ελληνικό στρατόπεδο την άγρια και παρατεταμένη αιματοχυσία που περιγράφει ο ποιητής της Ι-

λιάδας συχνά με τον ωμότερο τρόπο και με τις φρικτότερες λεπτομέρειες.

8. Το τι α π ο ρ ρ ί π τ ε ι κανείς μέσα σ' αυτή τη νέα τάξη πραγμάτων είναι σημαντικό —ιδίως όταν πρόκειται για όσα τιμά και ο παλιός κώδικας αλλά και οι νέες φιλοδοξίες. Ο Αρχίλοχος τοποθετείται σαφώς.

9-10. Ε φ ή μ ε ρ ο ς ο άνθρωπος, όχι "εφήμερης διάρκειας", αλλά "υποκείμενος στις αλλαγές της κάθε μέρας"—και τη μέρα του ανθρώπου την ορίζει μόνος ο πατέρας των θεών. Πλήρης ρευστότητα. Νέο ήθος. Και πάλι η αφετηρία της έννοιας αυτής εντοπίζεται στα ομηρικά έπη. Βλ. τους στίχους της Οδύσσειας σ 130:

οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο
[πάντων, ὅσσα τε γαῖαν ἔπι πνεῖει τε καὶ ἔρπει.]
οὐ μὲν γάρ ποτέ φησι κακὸν πείσεσθαι ὀπίσσω,
ᾧ φρ' ἀρετὴν παρέχῃσι θεοὶ καὶ γούνατ' ὀρώρη·
ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ λυγρὰ θεοὶ μάκαρες τελέωσι,
καὶ τὰ φέρει ἀεκαζόμενος τετληότι θυμῷ.
τοῖος γὰρ νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,
οἷον ἐπ' ἡμᾶρ ἄγησι πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

από τον άνθρωπο δεν τρέφει η γη τίποτε πιο ασθενικό, ό,τι σαλεύει και αναπνέει πάνω της.

Ούτε που το φαντάζεται ο θνητός το τι κακό τον περιμένει, όσο οι θεοί τού δίνουν προκοπή κι αισθάνεται να τον κρατούν τα πόδια του· όταν ωστόσο οι μάκαρες ορίσουν να πέσουν πάνω του οι συμφορές, θέλοντας τότε και μη

θέλοντας,

τις υποφέρει κάνοντας υπομονή.

Έτσι κι αλλιώς αλλάζει ο νους του ανθρώπου που σέρνεται

σ' αυτή τη γη, ανάλογα τού πως, μέρα τη μέρα, αλλάζει τη ζωή του ο Δίας, προστάτης θνητών και αθανάτων

Δ. Ν. Μαρωνίτης

Για τον αρχαϊκό άνθρωπο ο εξωτερικός κόσμος γίνεται αντιληπτός ως πεδίο εναλλαγής και σύνθεσης στοιχείων άκρως αντίθετων μεταξύ τους· με αφετηρία ζεύγη αντιθέτων (σαν τα: αέρας - νερό· ψυχρό - θερμό· νόσος - υγεία κ.ο.κ.) επιχειρούν οι φιλόσοφοι να συλλάβουν την αλλαγή και την κίνηση, τη γένεση και τη φθορά στον φυσικό κόσμο. Κατ' αναλογία πιστεύουν ότι και η εσωτερική ζωή του ανθρώπου αποτελεί πεδίο όπου κυριαρχούν εναλλακτικά ή σύγχρονα άκρως αντίθετες μεταξύ τους καταστάσεις· το αποτέλεσμα είναι οι ακραίες αυτές αλλαγές να μεταμορφώνουν τη φύση του ανθρώπου, και να τον κάνουν να αισθάνεται έρμαιο ενός παιχνιδιού, που τα νήματά του κινούν κατά την αυθαίρετη βούλησή τους οι θεοί. Ο άνθρωπος αλλάζει όπως αλλάζει η μέρα. Αυτή την ισορροπία του "εφήμερου" ανθρώπου την βλέπουν ευάλωτη και εύθραυστη όχι μόνον ο Αρχίλοχος, αλλά και ο Θέογνης και ο Πίνδαρος, μεταξύ άλλων αρχαϊκών ποιητών. Ο άνθρωπος στέκει απέναντι στις διαδοχικές μεταβολές του φυσικού και του κοινωνικού του περίγυρου χωρίς λύση — "αμήχανος". Η "αμηχανία" γίνεται βασική στάση ζωής, και η ποίηση δείχνει αμέριστη κατανόηση και συμπόνοια γι' αυτήν.

Την οξεία αυτή συνείδηση του εφήμερου χαρακτήρα του κόσμου και της βασικής αμηχανίας του ανθρώπου μέσα σ' αυτόν, όπως την έχουν επιβάλει ο νέος κόσμος και ο νέος τρόπος ζωής στη μητροπολιτική Ελλάδα και στις αποικίες σε ολόκληρη τη Μεσόγειο, έρχεται όχι μόνον να την εκφράσει, αλλά και να την εμβληματοποιήσει η κατεξοχήν ποίηση της εποχής, η λυρική ποίηση. Ως

ε φ ή μ ε ρ ο βλέπει όχι μόνον το αντικείμενό της αλλά και τον ίδιο τον εαυτό της η ποίηση —γεγονός που, φυσικά, δεν συγκρούεται ούτε αντιφάσκει προς τις πολλές σύγχρονες μαρτυρίες που φανερώνουν πόσο περήφανος αρχίζει να αισθάνεται αυτή την εποχή ο αρχαϊκός τεχνίτης για τα έργα της τέχνης του και ο αρχαϊκός ποιητής για τα ποιητικά του δημιουργήματα. Σε αντιδιαστολή προς το τόσο διαφορετικό και αυτοχαρακτηριζόμενο ως "αιώνιο" έπος, εφήμερη, με αυτό το νόημα, δεν μπορούσε παρά να αισθάνεται για τον εαυτό της η ποίηση του "εδώ και του τώρα" και της "τάδε ή της δείνα" συγκεκριμένης περίπτωσης.

Ερωτήσεις

Απόσπ. 1

1. Τιτλοφορήστε το απόσπασμα.
2. Με ποια εκφραστικά μέσα αναπτύσσεται η περιγραφή; Τη θεωρείτε ρεαλιστική και, αν ναι, γιατί;

Απόσπ. 2

3. Σε τι συνίσταται η πρωτοτυπία της αυτοπαρουσίασης του ποιητικού υποκειμένου;

Απόσπ. 3

4. Με ποιους εκφραστικούς τρόπους επιτυγχάνεται η αποτελεσματικότητα των περιγραφών; Δώστε έμφαση στην παρουσία και στη διάταξη των επιθέτων.

5. Νομίζετε ότι κάποιος επίθετος έχει προνομιακή θέση στο απόσπασμα και πώς την δικαιολογείτε;

6. Μελέτησε την ομηρική περιγραφή του Αγαμέμνονα στην Ιλ. Γ 169 (τον περιγράφει η Ελένη στον Πρίαμο: ήγυς τε μέγας τε (...) καλὸν δ' οὔτω ἐγὼ οὔπω ἴδον ὀφθαλμοῖσιν, οὐδ' οὔτω γεραρόν: «(Ποιος να είναι εκείνος) ο αψηλόκορμος κι αρχοντικός Αργεῖος; ... τόσο ὁμοιομορφία τα μάτια μου δεν ἔχουν δει ποτέ τους μηδέ και τόσο ἀλήθεια πέρφανο·(ρηγάρχησ πρέπει νά 'ναι)». Ανατρέπεται ή προσαρμόζει ο Αρχίλοχος το ομηρικό ιδανικό του πολεμιστή;

7. βεβηκῶς: Σχηματίστε νεοελληνικά σύνθετα με το ρήμα ως δεύτερο συνθετικό.

Απόσπ. 4

8. Σχολιάστε τη χρήση των ρημάτων και των χρόνων για την οργάνωση της αφήγησης.

9. Με ποιον τρόπο εκλογικεύεται η στάση του υποκειμένου απέναντι στην παραδοσιακή αντίληψη για το χρέος του πολεμιστή;

10. Αφού μελετήσετε το ακόλουθο κείμενο (απ. 133 W) εντοπίστε την αξία του ηρωϊκού έπους την οποία ανατρέπεται ο Αρχίλοχος σ' αυτά τα δύο αποσπάσματα.

οὔτις αἰδοῖος μετ' ἀστῶν οὐδὲ περίφημος θανῶν
γίνεται· χάριν δὲ μᾶλλον τοῦ ζοοῦ διώκομεν
οἱ ζοοί, κάκιστα δ' αἰεὶ τῶι θανόντι γίνεται

**Μέσα στους συντοπίτες του κανείς, άμα πεθάνει,
Δεν είναι πια αξιοσέβαστος μηδέ και ξακουσμένος
Και πιο πολύ του ζωντανού ζητάμε την αγάπη
Οι ζωντανοί κι' όσο γι' αυτόν, που έχει πεθάνει,
Πάντα πάνε όλα χειρότερα.**

Η. Βουτιερίδης

Απόσπ. 5

11. Χωρίστε το απόσπασμα σε ενότητες και παρατηρήστε τη λογική εξέλιξη της σύνθεσης. Σε ποιους στίχους περιέχεται η κεντρική ιδέα και πώς τονίζεται;

12. Εντοπίστε τις λογικές ανατροπές του κειμένου. Με ποιο γνωστό, από τη λογοτεχνική παράδοση, σχήμα εισάγονται; Τι προσπαθεί να εκφράσει για την εποχή του ο ποιητής;

Απόσπ. 6

13. Εντοπίστε το πολεμικό λεξιλόγιο του αποσπάσματος. Για ποιο λόγο νομίζετε ότι καταφεύγει σ' αυτό ο ποιητής και τι πετυχαίνει με τη χρήση του;

14. Σε ποια ιδέα καταλήγει το απόσπασμα; Ποια αρχαιοελληνική αρετή υποβάλλεται ως ορθότερος τρόπος αντιμετώπισης των εναλλαγών της ανθρώπινης ζωής;

15. Σχηματίστε νεοελληνικούς ονοματικούς τύπους από τα ρήματα του αποσπάσματος.

Απόσπ. 7

16. Τι κοινό παρατηρείτε ανάμεσα στις ψυχοσωματικές αντιδράσεις εκείνων που θρηνούν τους νεκρούς και στα δεινά των πολιτών που έχασαν τη ζωή τους στο ναυάγιο;

17. Ποια αρετή είναι το αντίδοτο στις συμφορές που περιγράφονται, και ποιος ομηρικός ήρωας χαρακτηρίζεται από αυτή;

18. κήδεα, θαλής, τλημοσύνης, φάρμακον, ἔλκος: Ποια είναι τα αντίστοιχα αρχαία ρήματα και ποια η σημασία τους;

Απόσπ. 8

19. Τιτλοφορήστε το απόσπασμα.

20. Πώς κλιμακώνεται η έμφαση; Με ποια εκφραστικά μέσα καταλήγει ο ποιητής στην απόρριψη των συμβατικών αξιών της εποχής του;

Απόσπ. 9

21. Σημειώστε το σχήμα των αντιθέσεων.

Αποσπάσματα 9 και 10

22. Στην Ιλιάδα το φρόνημα και η συμπεριφορά των ηρώων είναι πάντα αμετάβλητα. Ποια καινούργια αντίληψη για τον άνθρωπο εκφράζεται στα δύο αποσπάσματα;

23. ἐγκυρέωσιν, ἔργμασιν: Βρείτε νεοελληνικά ομόρριζα και παρατηρήστε τις σημασιολογικές αλλαγές.

Γενική ερώτηση

24. Ποιο είναι το καινούργιο σύστημα αξιών που προβάλλει ο Αρχίλοχος και ποια η διαλεκτική σχέση του συστήματος αυτού με το έπος;

Μίμνερμος

Ελεγειακός ποιητής και μουσικός

Βίος
Τόπος
Χρόνος

Από την Κολοφώνα ή τη Σμύρνη· η ζωή και η ποιητική του δράση τοποθετούνται γύρω στο 600.

Γλώσσα

Ιωνική διάλεκτος

Έργο

Οι ελεγείες του συγκεντρώθηκαν σε δύο βιβλία, το ένα από τα οποία ονομάστηκε Ναννώ, από το όνομα της αγαπημένης του αυλήτριας. Πρόκειται για μια συλλογή από ποιήματα με ποικίλη θεματική (π.χ.: μύθος του Τιθωνού, μαγική φιάλη του Ήλιου, ιστορία της ίδρυσης της Κολοφώνας, κ.ά.).

Αξιοσημείωτη είναι η μουσική χρήση του ελεγειακού στοιχείου, οι συγκρατημένες εικόνες, η γοητεία της συναισθηματικής αμεσότητας, καθώς και η αγάπη του ποιητή για τις ηδονικές απολαύσεις.

11. ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα (D2, 2W)

- ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὤρη
ἕαρος, ὅτ' αἶψ' αὐγῆις αὕξεται ἡελίου,
τοῖς ἴκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἤβης
τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν
5 οὔτ' ἀγαθόν· Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι,
ἢ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,
ἢ δ' ἑτέρη θανάτοιο μίνυνθα δὲ γίνεται ἤβης
καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἡέλιος.
αὐτὰρ ἐπὴν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὤρης,
10 αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίωτος·
πολλὰ γὰρ ἐν θυμῷ κακὰ γίνεται ἄλλοτε οἶκος
τρυχοῦται, πενίης δ' ἔργ' ὀδυνηρὰ πέλει·
ἄλλος δ' αὖ παιδῶν ἐπιδεύεται, ὧν τε μάλιστα
ἱμείρων κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Ἀΐδην·
15 ἄλλος νοῦσον ἔχει θυμοφθόρον· οὐδέ τις ἐστὶν
ἀνθρώπων ὧι Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ διδοῖ.

Ὅμοιοι κ' εμεῖς μ' ὅσα γεννά φύλλα η πολυανθισμένη
Ἄνοιξη, ὅταν αυξάνουνε με τις αχτίδες του ἡλίου,
Λίγον καιρό χαιρόμαστε τα λούλουδα της νιότης,
Χωρίς να ξέρουμε απ' τους θεούς καλό ή κακό. Κι οι Μοίρες
Οι μαύρες στέκουν δίπλα μας τα τέλη η μια κρατώντας
Των πικραμένων γηρατειών, και του θανάτου η άλλη·
Μα και της νιότης ο καρπός λιγώωρος είναι τόσο
Ὅσο το φως του ο ἡλιος στη γη σκορπίζει κάθε μέρα.
Ὅμως κι αυτό το σύνορο της νιότης σαν περάσεις,
Καλύτερος ο θάνατος αμέσως παρά η ζήση.
Γιατί βάσαν' αμέτρητα μες στην ψυχή γεννιούνται·
Αλλουνού χάνεται το βίός κι αλύπητες πλακώνουν
Της φτώχιας οι τυράγνησες και πάλι ἄλλος δεν έχει

Παιδιά, κι ενώ επάνω στη γη πιότερο αυτά ποθούσε,
Πεθαίνει με τον πόθο τους, και καρδιολυώτρα αρρώστια
Άλλον παιδεύει· κι άνθρωπος κανένας δεν υπάρχει,
Που συμφορές αμέτρητες να μη του δίνει ο Δίας.

Η. Βουτιερίδης

(στίχοι 1-10)

Κι εμείς, όπως τα φύλλα που θάλλει ο
πολύανθος καιρός
της άνοιξης, όταν αμέσως με τις λάμπεις του ήλιου
μεγαλώσουν,
μ' αυτά όμοιοι έναν πήχη χρόνο με τα άνθη της
νεότητας
χαιρόμαστε, απ' τους θεούς μη ξέροντας ούτε κακό
ούτε καλό· αλλά οι Μοίρες στέκονται δίπλα μας
μαύρες,
κι η μια κρατάει το τέλος των πονεμένων γερατιών,
η άλλη του θανάτου· λίγο μένει της νεότητας
ο καρπός, όσο σκορπάει στη γη ο ήλιος.
Όταν περάσει αυτό το τέλος του καιρού σου,
αμέσως καλύτερα να πεθάνεις, παρά η ζωή.

.....

Σ. Σκαρτσής

Λεξιλόγιο

1. ὥρη, ἡ (ιωνικός τύπος) = α) ὥρα, ἡ · β) περίοδος χρόνου· γ) εποχή του έτους· δ) νεότητα, ἡβη

2. αἶψα (επίρρημα) = γρήγορα, ξαφνικά

2. **αύγῆς (ιωνικός τύπος) = αύγαῖς**
αύγή, ἤ = α) λάμψη, φως· β) αυγή, ξημέρωμα

3. **τοῖς = τούτοις, ενν. τοῖς φύλλοις**

3. **ἴκελοι**

ἴκελος, -έλη, -ελον (ποιητικός και ιωνικός τύπος)
= εἴκελος = ὅμοιος (πβ. εἰκός)

3. **πήχυιον ἐπὶ χρόνον**

για ελάχιστο χρόνο

(από το ουσιαστικό πήχυς ως μέτρο μήκους).

4. **πρὸς θεῶν**

εκ μέρους των θεών

6. **γήραος (ιωνικός τύπος)**

γῆρας, τό

γενική: γήραος, γήρωσ, δοτική: γήραι, γήρα

Απαντά μόνο στον ενικό αριθμό.

7. **θανάτοιο (επικός τύπος) = θανάτου**

7. **μίνυνθα: (επίρρημα επικό) = για λίγο (πβ. το ομηρικό
ρήμα μινύνθω = μειώνω)**

8. **κίδναται**

κίδναμαι (επικό ρήμα αντί του σκεδάννυμαι) = εξαπλώ-
νομαι, εκτείνομαι

9. **ἐπήν (σύνδεσμος) = ἐπὰν = ἐπεὶ ἄν**

Η σύνταξη ἐπήν + υποτακτική αορίστου δηλώνει ἀόρι-
στη επανάληψη

9. τέλος, -εος, τό = α) τέλος· β) ολοκλήρωση· γ) όριο

9. παραμείψεται

υποτακτική με βραχύ φωνήεν = παραμείψεται

παραμείβομαι = α) προσπερνώ, αφήνω πίσω· β) ξεπερνώ

9. αὐτάρ (επικός τύπος) = άτάρ (αντιθετικός σύνδεσμος)

12. τρυχοῦται

τρυχόομαι, -οῦμαι = κατατρύχομαι, καταπνοοῦμαι

12. πενίης (ιωνικός τύπος) = πενίας

12. πενίης ... ἔργα

πενία, φτώχεια

12. πέλει

πέλω και πέλομαι (κυρίως στο γ' ενικό πρόσωπο ενεστώτα) = είμαι (δηλώνει διάρκεια)

13. ἐπιδευέται

ἐπιδευόμαι (επικός τύπος) = ἐπιδέομαι = στερούμαι

14. ἰμείρων

ἰμείρω = επιθυμώ (πβ. ἴμερος = ο πόθος)

15. νοῦσον

νοῦσος, ἡ (ιωνικός τύπος) = νόσος

15. θυμοφθόρον

θυμοφθόρος, -ον (θυμός + φθείρω) = αυτός που φθείρει, καταστρέφει τη ζωή.

12. ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται (D5, 5. 4-8W)

ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται ὡσπερ ὄναρ
ἤβη τιμήεσσα· τὸ δ' ἀργαλέον καὶ ἄμορφον
γῆρας ὑπὲρ κεφαλῆς αὐτίχ' ὑπερκρέματα,
ἐχθρὸν ὁμῶς καὶ ἄτιμον, ὃ τ' ἄγνωστον τιθεῖ ἄνδρα,
βλάπτει δ' ὀφθαλμοὺς καὶ νόον ἀμφιχυθέν.

Σαν ὄνειρο λιγόχρονο επλάστηκε
η νιότη η τιμημένη· ενώ σκληρό και άσκημο
το γήρας, που ήρθε κιόλας και νά κρέμεται πάνω από τα κεφάλια μας·
φρικτό, άτιμο, κάνει τον άνθρωπο αγνώριστον,
απάνω του ξεχύνεται, και του σκοτίζει μάτια και νου.

INK

Λίγο κρατούν, σαν ὄνειρο, τα λατρευτά τα νιάτα·
τ' άχαρα κι άσχημα γεράματα, νά τα,
στο κεφάλι μας κρέμονται πάνω,
μισερά κι αλάτρευτα συνάμα,
που αγνώριστο κάνουν τον άντρα σαν ξεχυθούν,
και του χαλούν τα μάτια και τα φρένα.

M. I. Μπαχαράκης

Λεξιλόγιο

1. ὄναρ, τὸ = ὄνειρο

Χρησιμοποιείται μόνο στην ονομαστική και αιτιατική ενικού. Οι υπόλοιπες πτώσεις συμπληρώνονται από τις αντίστοιχες πτώσεις του ονόματος ὄνειρος.

1. ὥσπερ ὄναρ

Χρησιμοποιείται παροιμιωδῶς για να περιγράψει εφήμερες, φευγαλέες καταστάσεις.

2. ἥβη, ἡ = νεότητα

2. τιμήεσσα

τιμήεις, -εσσα, -εν = ακριβός, πολύτιμος (για άψυχα)

2. ἀργαλέος, -έα, -έον (πβ. ἄλγος) = οδυνηρός, επίπονος, βαρύς

2. ἄμορφον

ἄμορφος, -ον (πβ. μορφή) = δύσμορφος, άσχημος

3. γῆρας, τὸ = γηρατειά

γενική: γήραος, γήρωσ, δοτική: γήραϊ, γήρα

3. αὐτίχ' = αὐτίκα (επίρρημα) = αμέσως, τη στιγμή που

3. ὑπερκρέμαται = αιωρείται, κρέμεται

4. ὁμῶς (επίρρημα) = μαζί, ομοίως

4. ἄτιμον

Το επίθετο αποκτά ερωτική απόχρωση στα συγκεκριμέ-

να συμφραζόμενα. Ανάλογα πρέπει να κατανοηθεί και το επίθετο τιμήεσσα στο στίχο 2.

4. ἄγνωστον

ἄγνωστος, -ον = αγνώριστος (εδώ)

4. τιθεῖ = τίθησι

5. ἀμφιχυθέν

ἀμφιχέω (ομηρικό) = περιχέω, επιχέω

Σχόλια

Στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα ο Μίμνερμος φημίστηκε κυρίως για δύο πράγματα: πρώτα, ως ποιητής σπουδαίος, τεχνίτης του ελεγειακού διστίχου, και, μετά, ως ποιητής του έρωτα, ο πρώτος αρχαίος ποιητής που έκαμε τον έρωτα βασικό θέμα του. Με την ποιητική αυτή ιδιοφυΐα επανασυνδέθηκε η τέχνη των αλεξανδρινών (στα ελληνιστικά χρόνια, όταν είχε τερματιστεί ο ελεύθερος πολιτικός βίος των ελληνικών πόλεων) και η συναφής προς αυτήν ρωμαϊκή ελεγεία.

Ερμησιάναξ, απ. 7.35-37 Powell

Μίμνερμος δέ, τὸν ἤδὺν ὄς εὔρετο πολλὸν ἀνατλάς
ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπὸ πενταμέτρου
καίετο μὲν Ναννοῦς . . .

[Και ο Μίμνερμος, που μετά από κόπους πολλούς ανακάλυψε τον γλυκύ ήχο και το πνεύμα του μαλακού πεντάμετρου φλεγόταν από έρωτα για τη Ναννώ . . .]

Προπέρτιος 1.9.11-12

Plus in amore valet Mimnermi versus Homero:
carmina mansuetus lenia quaerit Amor.

[Στον έρωτα οι στίχοι του Μίμνερμου ξεπερνούν και τον Όμηρο·
Θέλει απαλά τραγούδια η δαμασμένη φύση του Έρωτα.]

Ωστόσο, από τα λιγοστά σωζόμενα αποσπάσματα: μόνο το απ. 1 W [τίς δὲ βίος· δεν περιλαμβάνεται στη σχολική επιλογή] έχει σχέση με τον έρωτα, και εκεί όμως πάλι σε σχέση με το μείζον θέμα της σύντομης νιότης και των βασανισμένων γηρατειών. Το θέμα νιότη-γηρατεία συνεχίζεται στα απ. 2-5. —Κανείς επομένως δεν μπορεί να γνωρίζει ποιο από τα θέματα αυτά ήταν, συνολικά στην ποίηση του Μίμνερμου, το μείζον και ποιο το έλασσον, ή αν υπήρχε ισότιμη διαπλοκή των δύο. Εφόσον περιοριστούμε στη μαρτυρία των αποσπασμάτων αυτών, το μόνο σίγουρο στο οποίο μπορούμε να βασιζόμαστε, τότε μετράει η ειδική στο κάθε απόσπασμα σχέση των δύο θεμάτων. Η εσωτερική, επομένως, ανάλυση εκάστου αποσπάσματος, με προσεχτική ανάλυση και ζύγισμα των δεδομένων, μπορεί να είναι και χρήσιμη και διδακτική άσκηση.

11. Για την προϊστορία αυτού του χειρισμού του θέματος του, παράβαλε τους ομηρικούς στίχους Οδύσεια, σ 130-137, σε μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτη:

οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιον
[πάντων, ὅσσα τε γαῖαν ἔπι πνεῖει τε καὶ ἔρπει.]
οὐ μὲν γάρ ποτέ φησι κακὸν πείσεσθαι ὀπίσσω,
ἄφρ' ἀρετὴν παρέχωσι θεοὶ καὶ γούνατ' ὀρώρη·
ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ λυγρὰ θεοὶ μάκαρες τελέωσι,
καὶ τὰ φέρει ἀεκαζόμενος τετληότι θυμῷ.
τοῖος γὰρ νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,
οἷον ἐπ' ἡμᾶρ ἄγησι πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

από τον άνθρωπο δεν τρέφει η γη τίποτε πιο ασθενικό,
ό,τι σαλεύει και αναπνέει πάνω της.

Ούτε που το φαντάζεται ο θνητός το τι κακό τον περιμένει,
όσο οι θεοί τού δίνουν προκοπή κι αισθάνεται να τον
κρατούν τα πόδια του· όταν ωστόσο οι μάκαρες ορίσουν
να πέσουν πάνω του οι συμφορές, θέλοντας τότε και μη
θέλοντας,

τις υποφέρει κάνοντας υπομονή.

Έτσι κι αλλιώς αλλάζει ο νους του ανθρώπου που σέρνεται
σ' αυτή τη γη, ανάλογα τού πως, μέρα τη μέρα, αλλάζει τη
ζωή του ο Δίας, προστάτης θνητών και αθανάτων·

και τον σχετικό υπαινιγμό στην Ιλιάδα P 446-447

οὐ μὲν γάρ τί πού ἐστιν ὀιζυρώτερον ἀνδρὸς
πάντων ὅσά τε γαῖαν ἐπὶ πνεῖει τε καὶ ἔρπει.

—Διαπιστώνονται τόνοι μιας νέας εσωτερικότητας. Ποίηση ενδοσκοπήσης, λοιπόν, όχι όμως για το άτομο, αλλά γενικότερα για τον άνθρωπο, για τον κάθε άνθρωπο. Είναι επομένως αναγκαίο να απαντηθεί το ερώτημα ποια η σχέση αυτής της εσωτερικότητας προς το σύγχρονο λυρισμό, ο οποίος αφετηρία και τελικό στόχο έχει το συγκεκριμένο άτομο

—πώς οριοθετείται δηλαδή έναντι του σύγχρονου ο αρχαίος λυρισμός;

Δεύτερο ερώτημα, ως προς τη δομή του κειμένου αυτού: Σε ποια λογική σχέση (όλου προς μέρος; μέρους προς μέρος; κ.ο.κ.) προς το υπόλοιπο ποίημα βρίσκεται το τελικό δίστιχο;

12. Ατμόσφαιρα κοινή με το προηγούμενο απόσπασμα, εξαντλείται όμως σε μια σύντομη περιγραφή της διπολικότητας ήβη-γῆρας.

Ερωτήσεις

1. Τιτλοφορήστε το απόσπασμα 11. Παρατηρήστε τη δομή και περιγράψτε την αλληλουχία των εικόνων.

2. Ποια είναι τα επικά στοιχεία του αποσπάσματος 11 και πώς αξιοποιούνται για την έκφραση προσωπικών αισθημάτων και σκέψεων;

3. Κατά την αρχαϊκή εποχή γενικεύεται η τάση για διπολική διαμόρφωση της σκέψης. Ποια είναι τα ζεύγη των αντιτιθέμενων καταστάσεων και ποια είναι τα χαρακτηριστικά τους στα δύο αποσπάσματα του Μίμνερμου;

Σαπφώ

Λυρική ποιήτρια, με κύριο εκφραστικό μέσο τη μονωδία.

Βίος
Τόπος
Χρόνος

Γεννήθηκε στην Ερεσσό της Λέσβου, ίσως γύρω στο 630, φαίνεται όμως ότι έζησε κυρίως στη Μυτιλήνη. Η Σαπφώ πρέπει να προερχόταν από οικογένεια ευγενών. Εξόριστη από τον Πιπτακό, πέρασε σημαντικό μέρος της ζωής της στη Σικελία. Στα τέλη του έβδομου αιώνα ήταν πλέον ποιήτρια πασίγνωστη.

Γλώσσα

Η Σαπφώ συνέθεσε στην αιολική διάλεκτο. Το ομηρικό γλωσσικό υλικό χρησιμοποιείται αραιά, αλλά δημιουργικά, και σχεδόν ποτέ σαν απλό στολίδι του λόγου.

Έργο

Οι Αλεξανδρινοί φιλόλογοι διαιρούν το έργο της σε εννέα βιβλία λυρικών ποιημάτων, μαζί με επιγράμματα, ελεγειακά και ιαμβικά ποιήματα. Η κατανομή των απάντων της σε εννέα βιβλία έγινε σύμφωνα με τα μέτρα που χρησιμοποίησε.

Η Σαπφώ φέρεται ως το κέντρο ενός κύκλου νεανίδων που συνδέονταν στενά μαζί της. Συνάγεται ότι η ομάδα

της είχε σχέση με τη λατρεία και ότι οι πανηγυρικοί εορτασμοί αποτελούσαν τις υψηλές ώρες αυτού του κύκλου.

Μολονότι η Σαπφώ έγραψε και για άλλα θέματα, το σημαντικότερο από όλα ήταν ο έρωτας στις ποικίλες εκφάνσεις του. Οι συνθέσεις της, σε ύψιστο βαθμό μελωδικές και εκφραστικές, δικαιολογούν τον χαρακτηρισμό της ως «δεκάτης μούσας»:

«έννέα τὰς Μούσας φασίν τινες· ὡς ὀλιγῶρως·
ἠνίδε καὶ Σαπφῶ Λεσβόθεν ἡ δεκάτη».

Παλατινή Ανθολογία, 9.506

[Κάποιοι λένε πως εννέα είναι οι Μούσες —τι αστόχαστα!
Ἰδού η δεκάτη: η Σαπφώ από τη Λέσβο.]

13. οἶον τὸ γλυκύμαλον (116D, 224P)

οἶον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὕσδῳ
ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπῃς,
οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι.

Καθώς το γλυκόμηλο κοκκινίζει στην άκρη του κλαδιού, στην άκρη του πιο ακρινού κλαδιού· οι μαζώχτρες το ξέχασαν — όχι, δεν το ξέχασαν ακριβώς, δεν μπορούσαν να το φτάσουν.

INK

Καθώς το μήλο το γλυκό,
που στου κλαδιού την άκρη κοκκινίζει,
ψηλά, ψηλά στο ακρόκλωνο·
το δίχως άλλο το λησμόνησαν
την ώρα που 'κοβαν τα μήλα...

Αχ όχι, δεν το απολησμόνησαν,
μόνο που δεν μπορούσαν να το φτάσουν!

Ι. Θ. Κακριδής

Λεξιλόγιο

1. Οι στίχοι προέρχονται από γαμήλιο τραγούδι (επιθαλάμιο). Η σύγκριση της νύφης με απρόσιτο μήλο καταλήγει στον **ε γ κ ω μ ι α σ μ ό** τόσο της ίδιας όσο και της ιδιότυπης ομορφιάς της κοριτσίστικης ζωής: δεν το ξεχάσανε το μήλο, αλλά δεν μπόρεσαν να το φθάσουν.

1. οἶον (αιολικός τύπος) = οἶον

1. γλυκύμαλον (αιολικός τύπος) = γλυκύμηλον
Το μήλο στην αρχαία ποίηση θεωρείται σύμβολο της ερωτικής σχέσης.

1. ἐρεῦθω (ομηρικό) = κοκκινίζω
Η αναφορά στην ωριμότητα του μήλου δεν αποτελεί αρνητικό σχόλιο για την ηλικία της νύφης. Η Σαπφώ φαίνεται να εννοεί ότι ο γάμος πρέπει να έρθει στον κατάλληλο καιρό.

1. ὕσδω
ὕσδος (αιολικός τύπος) = ὄζος, ὄ = το κλαδί

2. λελάθοντο (ποιοητικός αόριστος με αναδιπλασιασμό)
= ἐλάθοντο (λανθάνομαι, ἐλανθανόμην, λήσομαι, ἐλαθόμην, λέλησμαι, ἐλελήσμην)

2. **μαλοδρόπης (αιολικός τύπος) = μηλοδροπεῖς**
αυτοί που συλλέγουν τα μήλα

3. **μὰν = μὴν (μόριο) = στ' αλήθεια, πράγματι, βέβαια**

3. **ἐκλελάθοντο**

ποιητικός αόριστος με αναδιπλασιασμό· βλ. σχόλιο στο στίχο 2.

3. **λελάθοντο ... οὐ μὰν ἐκλελάθοντ'**

Συνηθισμένη τακτική της Σαπφώς να αναιρεί μια προηγούμενη διατύπωση για λόγους έμφασης.

3. **ἐπίκεσθαι = ἐφικέσθαι**

ἐφικνέομαι, -οῦμαι = α) φθάνω· β) φθάνω και αγγίζω κάτι

14. **ποικιλόθρον' ἀθανάτ' (1D, 191P)**

ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε·
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
4 πότνια, θῦμον,

ἀλλὰ τιῖδ' ἔλθ', αἶ ποτα κἀτέρωτα
τὰς ἔμας αὖδας αἰοῖσα πήλοι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
8 χρύσιον ἦλθες

ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
ῶκες στρουῖθοι περὶ γᾶς μελαίνας
12 πύκνα δίννεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνωίθε-
ρος διά μέσσω·

αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα
μειδιαίσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ
ἦρε' ὅττι δηῦτε πέπονθα κῶττι
16 δηῦτε κάλημμι

κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
μαινόλαι θύμῳ· τίνα δηῦτε πείθω
20 ..σαγην ἐς σὰν φιλότατα; τίς σ', ὦ
Ψάφ', ἀδικήει;

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
24 αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
κούκ ἐθέλοισα.

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι
θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὐτα
σύμμαχος ἔσσο.

**Αθάνατη Αφροδίτη, που κάθεται σε πλουμιστό θρόνο,
κόρη του Δία πολυμήχανη, σε παρακαλώ:
δέσποινα, μη βασανίζεις με έγνοιες και στεναχώριες
την καρδιά μου.**

**Αλλά έλα κοντά μου, αν κάποτε άλλοτε
άκουσες τη φωνή μου από μακριά
και εισάκουσες την προσευχή μου. Τότε άφησες το χρυσό
παλάτι του πατέρα σου και ήρθες
ζεύοντας την άμαξά σου. Όμορφα σπουργίτια σε φέρανε
γρήγορα κάτω στη μαύρη γη.**

**Χτυπώντας γοργά τα φτερά τους και διασχίζοντας τον
αιθέρα ήρθαν από τον ουρανό.**

Γρήγορα φτάσανε· κι εσύ, μακαρισμένη,
με γελαστό το αθάνατό σου πρόσωπο,
με ρωτούσες τι έπαθα πάλι, γιατί σε κάλεσα πάλι,
τι επιθυμεί πιο πολύ
η τρελή καρδιά μου. «Ποιο αγαπημένο πρόσωπο
πρέπει η πειθώ
να φέρει τώρα στην αγάπη σου; Πες μου, Σαπφώ,
ποιος σε αδικεί;
Σε αποφεύγει; Σύντομα θα σε κυνηγήσει η ίδια.
Δε δέχεται δώρα; Θα σου προσφέρει η ίδια.
Δε σ' αγαπά; Σύντομα θα σ' αγαπήσει, ακόμη και παρά
τη θέλησή της.»
Έλα και τώρα και λύτρωσέ με από το βαρύ
μαράζι. Εκπλήρωσε αυτό που η καρδιά μου ποθεί να γίνει
και γίνε σύμμαχός μου.

Δ. Ιακώβ

Σε στολισμένο θρόνο εσύ που κάθεις
και πλέκεις δόλους, Αφροδίτη αθάνατη,
μη βασανίζεις την ψυχή μου, Δέσποινα,
με έγνοιες και βάσανα·
μόν' έλα εδώ, όπως ήρθες κι άλλοτε,
που από μακριά το κάλεσμά μου τ' άκουσες
κι αφήκες το παλάτι του πατέρα σου,
κι' έξεπες να 'ρθεις
το χρυσό σου το αμάξι. Κι όμορφα σου το 'σέρναν
γοργά στρουθιά φτεροκοπώντας σβέλτα
από ψηλά, στη μαύρη γης ολόγυρα,
μες στον αιθέρα.
Σε λίγο φτάσαν. Τότε εσύ, ω μακάρια,
με την αθάνατη όψη χαμογέλασες
και ρώτησες σαν τι έχω πάθει πάλι,
γιατί σε κράζω·

τί λαχταράει η καρδιά μου η ξέφρενη
τόσο πολύ· ποια η Πειθώ γυρεύεις,
Ψάπφα, να φέρει πάλι στην αγάπη σου,
σαν ποια σ' αδίκησε;
Φεύγει; Σε λίγο θα σε κυνηγήσει·
δεν παίρνει δώρα; Γρήγορα θα δώσει·
δεν αγαπά; Σε λίγο θ' αγαπήσει,
θέλει δε θέλει!
Έλα, θεά, και τώρα, γλίτωσέ με
απ' τη βαριά την έγνοια, κάνε μού τα
τα όσα ποθεί η καρδιά να γίνουν, έλα ατή σου
διαφέντεψέ με!

Ι. Θ. Κακριδής

Λεξιλόγιο

1. ποικιλόθρον'

ποικιλόθρονος, -ον = αυτός που έχει ή κάθεται πάνω σε στολισμένο θρόνο

1. άθανάτ(α) (αιολικός τύπος) = αθάνατε

1. Άφρόδιτα (αιολικός τύπος· σύμφωνα με τους αρχαίους γραμματικούς προπαροξύνεται ως κύριο όνομα) = Άφροδίτη (κλητική ενικού αριθμού)

2. δολόπλοκε

δολοπλόκος, -ον (πβ. πλέκω) = αυτός που πλέκει δόλους, πολυμήχανος, μηχανορράφος

Γενικά, τα επίθετα που αποδίδονται στη θεά δεν είναι λατρευτικά. Η Σαπφώ εκφράζει τον σεβασμό της για τη μεγαλοσύνη της θεάς, αλλά και τον θαυμασμό της για

την πονηριά της. Άλλωστε η απάτη ήταν ένα από τα γνωρίσματα της Αφροδίτης και του Έρωτα.

2. Δίος (αιολικός τύπος· βαρυτονία) = Διός

2. λίσσομαι (παλαιά ποιητική λέξη) = παρακαλώ, ικετεύω

Το ποίημα είναι χαρακτηριστικό δείγμα κλητικού ύμνου. Μορφικά αποτελεί μια λιτή, προσευχή (πβ. την απαρίθμηση των επιθέτων της και τον τύπο λίσσομαί σε στην επίκληση, στ. 1-2, την υπενθύμιση της βοήθειας που πρόσφερε η Αφροδίτη κατά το παρελθόν στη δικαίωση, στροφές 2-5, και τέλος την παράκληση όπου η Σαπφώ ζητά από τη θεά να ενεργήσει στα όρια της δικαιοδοσίας της). Ως προς το περιεχόμενο, έχουμε έναν λαμπρό ύμνο. Οι Αλεξανδρινοί τοποθέτησαν την ωδή στην Αφροδίτη στην αρχή της έκδοσης των ποιημάτων της Σαπφώς, ως το ωραιότερο δείγμα της ποίησής της.

3. ἄσαισι = ἄσαις

ἄση, ἡ (πβ. ἀσάω) = α) κόρος, αηδία, ναυτία· β) λύπη, πόνος

3. ὀνίαισι (αιολικός τύπος) = ἀνίαις

ὀνία = ἀνία, ἡ = λύπη που πλήττει την καρδιά και τον νου.

Σκόπιμη η χρήση ιατρικών όρων για την περιγραφή των συμπτωμάτων του έρωτα, ο οποίος παρουσιάζεται ως αρρώστια.

3. δάμνα

δαμνάω = δαμάζω

4. πότνια, ἡ = σεβαστή

5. **τυιδ'** (με ρήματα κινήσεως) = δεῦρο = εδῶ

5. **αἴ ποτα κάτέρωτα** = εἴ ποτε καὶ ἀτέρωτα = αν ποτέ και άλλη φορά

5. **ἀτέρωτα (αιολικός τύπος)** = άλλοτε

6. **τὰς ἔμας αὔδας** = τῆς ἐμῆς αὐδῆς

6. **αὔδας**
αὐδή, ἡ = φωνή, ποιητική φωνή

6. **πήλοι (αιολικό επίρρημα)** = τηλοῦ = (από) μακριά

6. **αἴοισα (αιολικός μετοχικός τύπος)** = αἴουσα
αἴω = ακούω

7. **ἔκλυες**
κλύω = ακούω προσεκτικά
Η παράθεση δύο συνώνυμων ρημάτων δηλώνει πως η θεά και άκουσε και πρόσεξε τα αιτήματα της ποιήτριας.

7. **πάτρος (αιολικός τύπος· βαρυτονία)** = πατρός

7. **λίποισα (αιολικός μετοχικός τύπος· βαρυτονία)** = λιποῦσα

7. **δόμον**
δόμος, ὁ (πβ. δέμω) = σπίτι, κατοικία

8. **χρύσιον** = χρυσοῦν
Το επίθετο συνάπτεται στο ουσιαστικό ἄρμα σύμφωνα με τον εκδότη του κειμένου.

9. ἄρμα (αιολικός τύπος· ψίλωση) = ἄρμα

9. ὑπασδεύξαισα (αιολικός μετοχικός τύπος) = ὑποζεύξαισα

9. κάλοι (αιολικός τύπος· βαρυτονία) = καλοί

9. ἄγον (αναύξητος τύπος) = ἦγον

10. ὠκεες = ὠκεῖς

ὠκύς, ὠκεῖα, ὠκύ = ταχύς, γρήγορος

10. στρουῖθοι (αιολικός τύπος· βαρυτονία) = στρουθοί
στρουθός, ὄ, ἦ = σπουργίτι

10. μελαίνας = μελαίνης

μέλας, μέλαινα, μέλαν = μαύρος, σκοτεινός

10. περὶ γᾶς μελαίνας = περὶ γῆς μελαίνης

11. πύκνα = πυκνά

Συνάπτεται στο πτέρα

11. πτέρα (βαρυτονία) = πτερὰ

11. δίννεντες (αιολικός μετοχικός τύπος) = δινοῦντες

δίννημι (αιολικός τύπος) = δινέω = κινώ, αναδεύω

11. ὠράνω (αιολικός τύπος) = οὐρανοῦ

11. αἶθερος (αιολικός τύπος) = αἰθέρος

Συνάπτεται στο διὰ μέσσω = διὰ μέσου.

13. αἶψα (επίρρημα) = ξαφνικά, αμέσως

13. μάκαιρα

μάκαρ, ὁ, μάκαιρα και μάκαρ, ἡ = μακάριος, ευτυχής, ευλογημένος

14. μειδίασισ' (αιολικός μετοχικός τύπος) = μειδιάσα-
σα

μειδιάω = μειδάω = χαμογελώ

Από τις πολλές ερμηνείες που έχουν δοθεί για το χαμόγελο της θεάς επιλέγουμε μερικές: α) το μειδίαμα της Αφροδίτης ως δήλωση της «επιφάνειάς» της· β) ως ένδειξη «τρυφερής κατανόησης» και συμμετοχής στα πάθη των θνητών γ) ως ένδειξη γαλήνιας ευδαιμονίας σε αντίθεση με την ταραγμένη ψυχική κατάσταση των θνητών.

15. ἦρε' = ἦρεο = ἦρου = ρώτησες

(ἔρωτῶ, ἠρώτων, ἐρωτήσω και ἐρήσομαι, ἠρώτησα και ἠρόμην, ἠρώτηκα)

15. δηῦτε (κράση) = δὴ αὔτε = και πάλι

Η επανάληψη τονίζει το πάθος.

15. κῶττι (κράση) = καὶ ὅτι

15. ὅττι - κῶττι - κῶττι (αιολικοί τύποι) = ὅ,τι - καὶ ὅ,τι - καὶ ὅ,τι ὅλα εξαρτώνται από το βασικό ρήμα ἦρεο.

16. κάλλημι (αιολικός τύπος) = καλέω, -ῶ = επικαλούμαι

18. μαινόλα (αιολικός τύπος) = μαινόλη

μαινόλας (αιολικός τύπος) = μαινόλης, ου, ὁ (πβ. Μαίνο-

μαι) = τρελός, σε κατάσταση μανίας. Το επίθετο δηλώνει το ερωτικό πάθος και μένος.

18. **θύμω** (αιολικός τύπος· βαρυτονία) = θυμῶ
θυμός, ὄ = ψυχή, καρδιά (εδώ)

18. /19. Ιδιαίτερα προβληματικό το παπυρικό απόσπασμα στο σημείο αυτό. Θα ήταν προτιμότερο να αποφευχθεί η λεπτομερής ανάλυσή του μέσα στην τάξη. Να τονιστεί, ωστόσο, ότι οι Ι. Κακριδής και Δ. Ιακώβ, στις μεταφράσεις τους, τις οποίες άλλωστε παραθέτουμε, αποδέχονται τη γραφή Πείθω και την αποδίδουν ως κύριο όνομα. Σύμφωνα, όμως, με την έκδοση του κειμένου μας είναι ορθότερη η απόδοση που προτείνει ο Α. Σκιαδάς: ποιον λοιπόν να πείσω, ώστε να τον οδηγήσω πίσω στον έρωτά σου;

Με αυτήν τη λογική το σάγην μπορεί να θεωρηθεί τελικό απαρέμφατο (σ' ἄγην) εξαρτώμενο από το πείθω.

19. **φιλότατα** (αιολικός τύπος) = φιλότητα
φιλότης, -τητος, ἦ = η ερωτική σχέση (εδώ)

20. **Ψάπφ'** (αιολικός τύπος· βαρυτονία) = Σαπφοῖ
(Σαπφῶ, Σαπφοῦς, Σαπφοῖ, Σαπφῶ, Σαπφοῖ)

20. **ἀδικήει** (αιολικός τύπος) = ἀδικέει = ἀδικεῖ

21. **αἶ** = εἶ

21. **φεύγει - διώξει** (θα επιδιώξει την αγάπη σου)
Οι αντιθετικές έννοιες δηλώνουν το ερωτικό παιχνίδι.

22. **δέκετ'** = δέχεται

23. φίλει = φιλεῖ (αγαπά· με ερωτική σημασία)

24. κούκ ἐθέλοισα = καὶ οὐκ ἐθέλουσα (αιολικός μετοχικός τύπος) Πλήρης αναγνώριση της δύναμης της θεάς, που μπορούσε να υποτάξει οποιαδήποτε, ακόμη και παρά τη θέλησή της. Η Σαπφώ μιλά με αμεσότητα και ανεπιφύλακτη εμπιστοσύνη στη βοήθειά της. Ασυνήθιστη σκηνή ανάμεσα σε μια θεά και σε μια θνητή.

25. χαλέπαν... ἐκ μερίμναν (αιολικοί τύποι· βαρυτονία) ἐκ χαλεπῶν μεριμνῶν

26. ὅσσα (αιολικός τύπος) = ὅσα

26. τέλεσαι (αιολικός απαρεμφατικός τύπος) = τελέσαι

27. θῦμος (αιολικός τύπος· βαρυτονία) = θυμός, ὁ

28. ἰμέρρει (αιολικός τύπος) = ἰμείρει = επιθυμεί

28. ἔσσο (αιολικός τύπος) = ἴσθι

15. οἱ μὲν ἰππήων στρότον (27 aD, 195P)

οἱ μὲν ἰππήων στρότον, οἱ δὲ πέσδων,
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπὶ γᾶν μέλαιναν
ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται·

5 $\bar{\text{p}}\bar{\text{a}}\bar{\text{g}}\bar{\text{h}}\bar{\text{u}}$ δ' εὔμαρες σύνετον πόησαι
πάντι τοῦτ', ἃ γὰρ πόλυ περσκέθοισα
κάλλος ἀνθρώπων Ἑλένα τὸν ἄνδρα

τὸν πανάριστον

10 καλλίποισ' ἔβα 'ς Τροΐαν πλέοισα
κωῦδέ παῖδος οὐδὲ φίλων τοκῆων
πάμπαν ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν
[-]σαν

15 []αμπτον γὰρ [
[] ... κούφως τ[]οη .[.]ν
. .]με νῦν Ἀνακτορί[ας ὀνέμναι-
-σ' οὐ] παρεοίσας,

20 τᾶς κε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
κάμαρυχμα λάμπρον ἴδην προσώπω
ἦ τὰ Λύδων ἄρματα καὶ πανόπλοις
πεσδομάχεντας.

Μερικοί λένε ὅτι το λαμπρότερο πρᾶγμα πάνω στη μαύρη γης εἶναι ἕνας στρατός ιππέων, κι ἄλλοι, ἕνας στρατός πεζῶν —ἐγὼ ὅμως λέω ὅτι το λαμπρότερο εἶναι ὅ,τι τυχαίνει ν' αγαπά ὁ καθένας.

Και τούτο εἶναι πολὺ εὐκόλο να γίνει κατανοητό ἀπὸ τους πάντες. Λόγου χάρι, ἐκείνη που ξεπέρασε κάθε ἀνθρώπινο πλάσμα στην ομορφιά, ἡ Ελένη, ἐγκατέλειψε τον ἄντρα της, ἄρχοντα στους ἄρχοντες,

και ἔκαμε πανιά για την Τροία, χωρίς να νοιαστεί για την κόρη της ἢ για τους αγαπημένους της γονεῖς· ἦταν ἡ Κύπριδα που την ξεστράτισε ευθύς· και εὐκόλα την ἐπέισε... και αλαφρά... ὅπως τώρα μου θύμισε την Ἀνακτορία που λείπει μακριά.

Το αγαπημένο της το βῆμα θα προτιμούσα να 'βλεπα ἐγώ,

και τη λαμπρή ακτινοβολία του προσώπου της, παρά όλα τ' άρματα των Λυδών και πάνοπλους τους πολεμιστές να μάχονται πεζοί.

INK

Ο ένας υμνεί σαν το πιο όμορφο πράγμα πάνω στη μαύρη γη το ιππικό, ένας άλλος το πεζικό, κι ένας τρίτος το ναυτικό· εγώ όμως θεωρώ το πιο όμορφο αυτό που καθένας αγαπά. Κι αυτό είναι πολύ εύκολο να το καταλάβει ο καθένας· γιατί αυτή που ξεπερνούσε όλους σε ομορφιά, η Ελένη, εγκατέλειψε τον καλύτερο σύζυγο. Με το καράβι πήγε στην Τροία και δε σκέφτηκε ούτε την κόρη της ούτε τους αγαπημένους της γονείς, αλλά χωρίς τη θέλησή της ακολούθησε την Αφροδίτη. Αλήθεια, δεν είναι δύσκολο να κατευθύνεις μια γυναίκα· η αγάπη μπορεί να θολώσει τόσο εύκολα το μυαλό της! Και τώρα η Κύπρις μου θύμισε ξαφνικά την Ανακτορία. Θα προτιμούσα να δω το εράσμιο βάδισμά της και το φωτεινό, λαμπερό πρόσωπό της, παρά τα άρματα των Λυδών και το βαριά οπλισμένο πεζικό.

Δ. Ιακώβ

Λεξιλόγιο

1. οί (αιολικός τύπος με ψίλωση) = οί

1. ἰππήων στρότον (αιολικός τύπος) = ἰππέων στρατόν

1. πέσδων (αιολικός τύπος) = πεζῶν

2. **νάων** = **νηῶν** = **νεῶν**
ναῦς, ἡ

2. **φαῖσ'** = **φαῖσ(ι)** (αιολικός τύπος) = **φασί**

2. **γᾶν** (δωρικός τύπος) = **γῆν**

3. **ἔμμεναι** (επικός-αιολικός τύπος) = **εἶναι**

3. **κῆν' ὄττω** (αιολικός τύπος) = **ἐκεῖνο ὅτου** (οὔτινος, αττικός τύπος)

4. **ἔραται**

ἐράω, -ῶ = χρησιμοποιεῖται μόνο στον ενεστώτα και στον παρατατικό ενεργητικής φωνῆς
ἔραμαι, **ἡράμην** (στην ποίηση) = **αγαπῶ**

5. **πάγχυ** (επίρρημα) = **πάνυ** (πβ. **πᾶς**, **πᾶσα**, **πᾶν**) = **πολύ**

5. **εὔμαρες** (αιολικός τύπος με βαρυτονία) = **εὐμαρές**
εὔμαρες (ἔστί)

εὐμαρής, -ές (από το ουσιαστικό **μάρη** = **χείρ**) = **εύκο-λος**

5. **σύνετον** (αιολικός τύπος με βαρυτονία) = **συνετόν**
συνετός, -ή, -όν = **ευνόητος**, **σαφής**

5. **πόησαι** (αιολικός τύπος) = **ποιῆσαι**

6. **ἄ** (αιολικός τύπος) = **ἡ**

6. **πόλυ** (αιολικός τύπος με βαρυτονία) = **πολύ**

6. περσκέθοισα (αιολικός τύπος, μετοχή αορίστου του περρέχω = περιέχω = υπερέχω) = υπερσχοῦσα (αττικός τύπος)

7. κάλλος

αιτιατική της αναφοράς· ως προς το κάλλος

7. ἄνδρα

πρόκειται για τον Μενέλαο

9. καλλίποισ' (αιολικός τύπος) = καλλίποισ(α) = καταλι-
πούσα

9. ἔβα = ἔβη

9. πλέοισα (αιολικός μετοχικός τύπος) = πλέουσα

10. κωῦδέ (κράση) = καὶ οὐδέ

10. τοκήων (ομηρικός τύπος) = τοκέων

10. παῖδος = παιδός

Οι γενικές παῖδος, τοκήων συνάπτονται ως αντικείμενα στο ἐμνάσθη.

11. παράγαγ' (ομηρικός αναύξητος τύπος) = παρήγαγε

παράγω = παρασύρω, εξαπατώ

Υποκείμενο του ρήματος πρέπει να είναι η Ἄφροδίτη (Κύπρις).

11. πάμπαν (ομηρικό επίρρημα) = πάνυ = παντελώς

11. αὐταν = αὐτήν (= Ἑλένην)

11. ἐμνάσθη (αιολικός τύπος) = ἐμνήσθη
(μιμνήσκομαι, ἐμιμνησκόμεν, μνήσομαι,
μνησθήσομαι, ἐμνήσθην, μέμνημαι, ἐμεμνήμην)
12. κούφως = ελαφρά
15. ὄνέμναισ' = ἀνέμνησε
(μιμνήσκω, ἐμίμνησκον, μνήσω, ἔμνησα)
16. παρεοίσας (αιολικός μετοχικός τύπος) = παρούσης
17. τᾶς κε βολλοίμαν = τῆς ἄν βουλοίμην
17. τᾶς = τῆς (ταύτης, δηλ. της Ανακτορίας)
17. βᾶμα (αιολικός τύπος) = βῆμα, τό
17. ἔρατόν τε βᾶμα = το χαριτωμένο, όμορφο βάδισμα
18. ἀμάρυγμα = ἀμάρυγμα, -ύγματος, τό = λάμψη, ακτι-
νοβολία η ακτινοβολία του κάλλους
18. κάμαρυγμα (κράση) = καὶ ἀμάρυγμα
18. ἴδην (αιολικός τύπος) = ἰδεῖν
Συνάπτεται στο βολλοίμην.
18. προσώπω (αιολικός τύπος) = προσώπου
19. πανόπλοις = πανόπλους
19. Λύδων (αιολικός τύπος με βαρυτονία) = Λυδῶν
19. ἄρματα (αιολικός τύπος με ψίλωση) = ἄρματα

20. πεσδομάχεντας (αιολικός τύπος) = πεζομαχοῦντας

16. ὁ μὲν γὰρ κάλος (49D, 207P)

ὁ μὲν γὰρ κάλος ὅσον ἴδην πέλεται <κάλος>, ὁ δὲ κᾶγαθος αὐτικά καὶ κάλος ἔσσεται.

Αυτός που είναι ωραίος, είναι ωραίος στην όψη, αυτός όμως που είναι και καλός, θα είναι αυτόματα και ωραίος.

INK

Ο όμορφος είναι όμορφος όσο που τότε βλέπεις, μα ο καλός και ύστερα πάλι ωραίος θα 'ναι.

M. I. Μπαχαράκης

Λεξιλόγιο

Στο απόσπασμα η Σαπφώ επιχειρεί να ορίσει βασικές έννοιες όπως η ομορφιά και η αρετή. Η ποιήτρια φαίνεται ότι δεν διστάζει να τοποθετήσει την ομορφιά, που την αγγίζει τόσο βαθιά, σε δεύτερη μοίρα για χάρη της αληθινής αρχοντιάς.

1. κάλος (αιολικός τύπος· βαρυτονία) = καλός = ωραίος, όμορφος

1. ὅσον (αιολικός τύπος) = ὅσον

1. ἴδην (αιολικός τύπος) = ἰδεῖν, απαρέμφατο της αναφοράς

1. πέλεται

πέλω και πέλομαι (ομηρικό) = είμαι· συνήθως στο γ' ενικό πρόσωπο, δηλώνει διάρκεια.

2. κάγαθος (αιολικός τύπος) = κάγαθός

άγαθός, -ή, -όν = α) καλός, ευγενής· β) γενναίος, ικανός· γ) καλός με ηθική σημασία.

2. αΰτικά (αιολικός τύπος) = αΰτικά (επίρρημα) = αμέσως, την ίδια στιγμή

17. κατθάνοισα δὲ κείση (58D, 211P)

κατθάνοισα δὲ κείση οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν
ἔσσετ' οὐδὲ ποκ' ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχης βρόδων
τῶν ἐκ Πιερίας· ἀλλ' ἀφάνης κὰν Ἄϊδα δόμωι
φοιτάσης πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.

Όταν πεθάνεις πια, θα κείτεσαι εκεί κάτω και μήτε θα σε
θυμάται
κανείς μήτε θα σε ποθεί· γιατί δεν έχεις μερίδιο στα ρόδα
της Πιερίας.

Αλλά και στο παλάτι του θανάτου θε να τριγυρνάς αφανής,
ανάμεσα στους άψυχους νεκρούς, σα πετάξεις από 'δω.

INK

Θα πεθάνεις και θα κείτεσαι, και μήτε
θ' απομείνει η θύμησή σου σε κανέναν,
μήτε και καημός για σέ, τι οι Μούσες σου 'χουν
της Πιερίας αρνηθεί τα ρόδα, κι έτσι

και στον Κάτω Κόσμο ασήμαντη θα μείνεις,
σα βρεθείς με τις σκιές των πεθαμένων.

Ι. Θ. Κακριδής

Λεξιλόγιο

Στο αυτοαναφορικό αυτό απόσπασμα η Σαπφώ διατυπώνει την πεποίθηση ότι η ποίηση εξασφαλίζει αιώνια φήμη και διάρκεια στον χρόνο. Η ποιήτρια μιλά, όχι χωρίς περιφρόνηση, σε μια γυναίκα που θα λησμονηθεί για πάντα μετά το θάνατό της. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί, μαζί με τον Πλούταρχο που παραδίδει τους στίχους, ότι παρά τη φραστική απουσία του δεύτερου όρου σύγκρισης, η Σαπφώ παραβάλλει τον εαυτό της με τη γυναίκα του αποσπάσματος, ορίζοντας έτσι τη διαφορά ανάμεσα στους γνήσιους θεράποντες των Μουσών και σε κάποια πλούσια γυναίκα, «τῶν ἀμούσων καὶ ἀγαθῶν»: αιώνια φήμη προορίζεται για αυτούς, αφάνεια και λησμονιά για εκείνη.

1. **κατθάνοισα** (αιολικός μετοχικός τύπος) = καταθα-
νοῦσα

(-θνήσκω , -ἔθνησκον , -θανοῦμαι, -ἔθανον, τέθηκα,
ἔτεθνήκειν)

1. **κείση**

μέλλοντας του κείμαι

(κείμαι, ἐκείμην, κείσομαι)

1. **μναμοσύνα** (αιολικός τύπος) = μνημοσύνη, ἤ = μνή-
μη, ανάμνηση

Η Μνημοσύνη ήταν μητέρα των Μουσών.

1. **σέθεν** (αιολικός τύπος) = σοῦ

2. ἔσσεται (αιολικός τύπος) = ἔσται

2. ὕστερον (αιολικός τύπος· ψίλωση) = ὕστερον

2. πεδέχης (αιολικός τύπος) = μετέχεις

2. βρόδων (αιολικός τύπος) = ρόδων

Τα ρόδα των Πιερίδων Μουσών· η Πιερία γνωστή ως τόπος λατρείας των Μουσών.

3. ἀφάνης (αιολικός τύπος) = ἀφανής

3. κᾶν (κράση) = καὶ ἔν

3. τῶν = τῶν

3. Ἄϊδα = Ἄϊδου

Ἄϊδας, -α (δωρικός τύπος) = Ἄϊδης, -αο, (επικός τύπος)
= ἄδης, ου

3. δόμῳ

δόμος, ὀ (πβ. δέμω) = κατοικία, σπίτι

4. φοιτάσης (αιολικός τύπος) = φοιτήσεις

φοιτάω, -ῶ = συχνάζω

Το ρήμα χρησιμοποιείται για την ψυχή του Αχιλλέα στον Ἄδη.

4. πεδ(ᾶ) (αιολικός τύπος) = μετά

4. ἀμαύρων = ἀμαυρῶν (ομηρικό)

ἀμαυρός, -ᾶ, -όν = α) σκοτεινός· β) αμυδρός

4. νεκύων

νέκυς, -υος, ὁ = νεκρός

4. ἐκπεποταμένα (αιολικός τύπος) = ἐκπεποταμένη μετοχή παρακειμένου του ἐκπόταμαι = ἐκποτάομαι = πετώ

Σχόλια

1. Γενικό σχόλιο: Η ομόφωνη γνώμη της αρχαιότητας είναι ότι ο θεματικός άξονας της ποίησης της Σαπφώς δεν είναι άλλος από τον έρωτα.

Ιμέριος, Λόγοι, 28.2: "Η Σαπφώ η μόνη από τις γυναίκες που αγάπησε την ομορφιά με συνοδεία λύρας και γι' αυτό αφιέρωσε όλη της την ποίηση στην Αφροδίτη και στους έρωτες, κάνοντας των κοριτσιών την ομορφιά και τις χάρες πρόφαση για τα ερωτικά της μέλη."

Για τη φήμη της:

—Ταύτην καὶ Πλάτων ὁ Ἄριστωνος σοφὴν ἀναγράφει [κατὰ τον Αἰλιανό· = Φδρ. 235 bc].

—"Ο Σόλων ο Αθηναίος, όταν σ' ένα συμπόσιο άκουσε τον ανεψιό του να τραγουδάει ένα τραγούδι της Σαπφώς, ευχαριστήθηκε τόσο από αυτό, που ζήτησε από τον νέο να του το μάθει· κι όταν ρωτήθηκε για τον λόγο της σπουδής, εκείνος αποκρίθηκε: "για να το μάθω κι ας πεθάνω" (ἵνα μαθῶν αὐτὸ ἀποθάνω) [πάλι του Αἰλιανού].

Έχουν επιλεγεί γι' αυτό το ανθολόγιο: ένα δείγμα γαμήλιου τραγουδιού, ένας ύμνος στην Αφροδίτη, και ένα

ποίημα που υπερβαίνει το θέμα και γίνεται φιλοσοφία. Δύο άλλα αποσπάσματα βρίσκονται έξω από αυτή τη μείζονα θεματική περιοχή, και μοιάζει απλώς να προσθέτουν μοτίβα σε ευρύτερες συνθέσεις, για τις οποίες τίποτε δεν είναι γνωστό.

Στα επιμέρους:

13. Διακρίνεται εδώ καθαρά η σχέση της έντεχνης σαπφικής ποίησης προς το προλογοτεχνικό γαμήλιο τραγούδι (δημώδες). Χάρη στη συγκριτική έρευνα γνωρίζουμε ότι το βασικό μοτίβο είναι όντως προλογοτεχνικό. —Με τα δεδομένα του αποσπάσματος που ακριβώς εντοπίζεται ο έ π α ι ν ο ς της νύφης;

14. Σύμβαση και προσωπικές ποιητικές επιλογές: Το ποίημα ανήκει στον τύπο του είδους "προσευχή", και ακολουθώντας τις συμβάσεις της περιλαμβάνει τρεις ενότητες: "επίκληση" (η αρχική στροφή), "δικαίωση" (στροφές 2-5) και "παράκληση" (η τελική στροφή). Σ' ένα προηγούμενο λιτό δείγμα προσευχής από τον Όμηρο Ιλ. Π 233-38 ξεχωρίζει η επίκληση (τρεις πρώτοι στίχοι), η δικαίωση (οι δύο επόμενοι) και η παράκληση (ο τελικός στίχος):

Ζεῦ ἄνα, Δωδωναίε, Πελασγικέ, τηλόθι ναίων,
Δωδώνης μεδέων δυσχειμέρου· ἄμφι δὲ Σελλοὶ
σοὶ ναίουσ' ὑποφῆται ἀνιπτόποδες χαμαιεῦναι.
ἡμὲν δὴ ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εὐξαμένοιο,
τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἴψαο λαὸν Ἀχαιῶν,
ἢδ' ἔτι καὶ νῦν μοι τόδ' ἐπικρήηνον ἐέλδωρ.

[Δία της Δωδώνης, πρωτοκύβερνε, πελασγικέ, που μένεις μακριά, την παγερή αφεντεύοντας Δωδώνη, και τρογύρα χαμοκοιτάμενοι, ανιφτόποδοι, ζουν οι Σελλοί, οι δικοί σου προφήτες· κι άλλοτε συνάκουσες την προσευχή μου εμένα

και μου 'δωσες τιμή, παιδεύοντας ανήλεα τους Αργίτες·
όμοια και τώρα αυτό το θέλημα μη μου το αρνιέσαι πάλε.]

N. Καζαντζάκης - Ι. Θ. Κακριδής

Η τήρηση των συμβάσεων αφήνει μεγάλο περιθώριο προσωπικών ποιητικών επιλογών. —Μια από αυτές τις επιλογές, η επιλογή των όγκων, αποδεικνύεται ιδιαίτερα χρήσιμη για το ερμηνευτικό μας έργο. Γιατί, στον βαθμό που ξεκινήσουμε από την απλή διαπίστωση ότι ο κύριος όγκος της σύνθεσης (ο κορμός του ποιήματος) πέφτει στη "δικαίωση" (20 στίχοι από τους 28), δικαιούμαστε να υποθέσουμε ότι σ' αυτό από τα τρία μέρη της προσευχής πέφτει και της έμπνευσης το βάρος και η επίδειξη της τεχνικής δεινότητας.

Εδώ ακριβώς εντοπίζει η έρευνα και το μείζον ερμηνευτικό πρόβλημα του ποιήματος: Τι είναι η εμφάνιση της Αφροδίτης; Γνήσιο (προσωπικό μάλιστα) βίωμα; Όνειρο; όραμα; Υποστηρίχτηκαν και οι τρεις εκδοχές. Ας μη ξεχνούμε, όμως, ότι, εφόσον εφαρμόσουμε για την κατανόηση της ποίησης τα μέτρα της ποίησης (όπως είμαστε, νομίζω, υποχρεωμένοι), το ερώτημα μετατίθεται από το επίπεδο της ζωής ("συμβαίνουν τέτοια ή όχι στην πραγματικότητα;" —βλέπε και τα αυτοβιογραφικά Οράματα και Θάματα του Μακρυγιάννη) στη σφαίρα της τέχνης, όπου ισχύουν άλλοι νόμοι —οι οποίοι μάλιστα μπορεί να "ξεπερνούν" σε πληρότητα, ρεαλισμό και πειστικότητα και την ίδια τη "ζωή". (Η θεωρία της λογοτεχνίας έχει πλήρως κατοχυρώσει την αυτονομία του έργου τέχνης.) Οπότε το μόνο που δικαιούμαστε να ρωτήσουμε είναι: τι είναι μέσα στο πλαίσιο της ποιητικής κατασκευής, δηλαδή ποιον ποιητικό στόχο εξυπηρετεί στον "τεχνητό παράδεισο" της ποίησης το μοτίβο της εμφάνισης ενός θεού σ' έναν θνητό ήρωα (το οποίο δεν

πρωτοπαρουσιάζεται, βέβαια, εδώ). Λ.χ., στην Ιλιάδα (το ομηρικό έπος είναι το μαγνητικό πεδίο, που επηρεάζει ολόκληρη την ποίηση των Ελλήνων) με ποιες συνθήκες απαντά και σε τι διευκολύνει τον ποιητή το αντίστοιχο μοτίβο εμφάνισης ενός θεού σε έναν ήρωα; Λ.χ. γιατί η εμφάνιση της Αθηνάς στον Αχιλλέα, την κρίσιμη στιγμή που εκείνος ετοιμάζεται να τραβήξει το ξίφος του εναντίον του Αγαμέμνονα (Α 194 εξξ.); Ή προς τι η συχνή εμφάνιση της Αθηνάς στον Οδυσσέα στην Οδύσσεια σε εξίσου κορυφαίες στιγμές του έπους; [Για τη διαπλοκή του θείου με το ανθρώπινο στον κόσμο του έπους έχουν κατασκευαστεί περισπούδαστα θρησκευτολογικά σχήματα, που, με τα δεδομένα του έπους, περιγράφουν τις θρησκευτικές πεποιθήσεις που ίσχυαν την εποχή του Ομήρου. Τα σχήματα αυτά, ύστερα, λαμβάνονται ως θεωρητική αρχή, ώστε επί τη βάσει του γενικού και καθολικά ισχύοντος να εφαρμοστούν για να εξηγήσουν όλες τις επιμέρους περιπτώσεις στο έπος. Το ατόπημα του "λογικού κύκλου", ή της λεγόμενης λήψης του ζητουμένου είναι φανερό σ' αυτή την ερμηνευτική τακτική—και γι' αυτό η προσφυγή σε τέτοιες θρησκευτολογικές μελέτες δεν θα μάς απασχολήσει.]

Μήπως, λοιπόν, ύστερα από μελέτη των ανάλογων περιπτώσεων (η οποία δείχνει ότι η εμφάνιση του θεού περιορίζεται αποκλειστικά και μόνον στις κρισιμότερες των περιστάσεων, και δίνει τη μόνη διέξοδο που είναι δυνατή —πάντα κατά τον ποιητή) οφείλουμε να "εξηγήσουμε" την "παράσταση" του θείου μέσα στο έργο, ως δήλωση του ποιητή (με τα μυθοποιητικά εκφραστικά μέσα της αρχαϊκής εποχής) ότι δεν επαρκούν τα ανθρώπινα μέσα για την άρση του (ερωτικού, εδώ) αδιεξόδου; Μια δήλωση ομολογία ότι είναι σε τέτοιες (λιγοστές μα καίριες) θερμές στιγμές, όταν "μόνον ένας θεός μάς σώ-

ζει", που επικαλείται όποιος τη χρειάζεται (και την λαμβάνει, αν πιστεύει) τη συμπαράσταση του θείου "προσωπικά";

Το ότι δεν θα ήταν αυθαίρετη μια τέτοια ερμηνεία τόσο της επίκλησης της Σαπφώς στην Αφροδίτη, όσο και της επιφάνειας της θεάς στην ποιήτρια —ως τεχνικό μέσο δηλαδή για να παρασταθεί η απόλυτη ανθρώπινη απελπισία και η απόλυτη στήριξη του ανθρώπου στο θείο— ενισχύεται, αν λάβουμε υπόψη ότι για τους αρχαίους το θείον είναι η συμβολική έκφραση του απόλυτου. Η σφαίρα του θείου αντιδιαστέλλοταν με τον πλέον ρητό και κατηγορηματικό τρόπο από τη σφαίρα του ανθρώπινου. Και όλη η μυθολογία βρίθει από παραδείγματα που δείχνουν ότι ήταν επί ποινή απαγορευμένο για τον άνθρωπο να φιλοδοξήσει έστω να εισχωρήσει στον χώρο του θείου, στον χώρο, δηλαδή, του απόλυτου (το κεφαλαίο αδίκημα της υπέρβασης ονομαζόταν, ως γνωστόν, ύβρις). Με αυτούς τους όρους, η εμφάνιση της θεάς, που παρακαλείται να επέμβει υπέρ της Σαπφώς, ισοδυναμεί με ομολογία της ποιήτριας ότι έχει φτάσει στα όρια του απολύτου και από δω και πέρα μόνον του θείου η "από μηχανής" βοήθεια μπορεί να σώσει την κατάστασή της. Και αυτήν ακριβώς επικαλείται, με την εμπιστοσύνη που της δίνει ανάλογη ανταπόκριση της θεάς σε παλιότερο αίτημά της.

—Από άποψη τεχνική: πάλι στο μεσαίο τμήμα του ποιήματος ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάμιξη μιας δοσολογίας "περιγραφής" (βλ. τα επίθετα) και "δραματικής" ανταλλαγής μέσα σε ένα "αφηγηματικό" ικρίωμα.

—Στο εισαγωγικό σκηνικό που διαγράφει η πρώτη στροφή τον τόνο δίνει η περιγραφή, όπου κυριαρχούν τα εξάισια επίθετα ποικιλόθρονος, άθάνατος, δολοπλόκος και πότνια. Ότι πηγαίνουν πολύ πιο πέρα από την

τυπική συμμόρφωση της ποιήτριας με την καθιερωμένη σύμβαση φαίνεται και από τη σύγκριση με το προηγούμενο δείγμα προσευχής στον Όμηρο.

15. Κρίσιμο ποίημα ανάμεσα στα διασωθέντα της Σαπφώς. Διότι το ερώτημα "τί τὸ κάλλιστον" εδώ δεν παίρνει μίαν από τις (επιμερισμένες πάλι έστω, αλλά) ευρύτερα θαυμαζόμενες απαντήσεις της εποχής, αλλά θρυμματίζεται σε τόσες απαντήσεις όσες και οι ατομικές προτιμήσεις. Το πράγμα μπορεί να μοιάζει τετριμμένο με την παρέλευση τόσων αιώνων, αλλά πρέπει να επισημανθεί ότι εισάγει κάτι το επαναστατικό για τα δεδομένα των αρχαίων κοινωνιών (των οποίων τα μέλη δέονταν με ισχυρούς ιδεολογικούς δεσμούς σε φυλές, φράτρες, κ.λ.π., και η νοοτροπία και η συμπεριφορά τους ήσαν σε σημαντικό βαθμό προκαθορισμένες): πρόκειται για μια ειδική —μέσα από το πρίσμα του έρωτα— σχετικοποίηση των παραδοσιακών, σταθερών και αντικειμενικών αξιών του προηγούμενου κόσμου, που επισημοποιεί το διαζύγιο της παλαιάς από τη νέα εποχή. Αρκεί να δώσουμε στη θέση αυτή τη διατύπωση "μέτρον χρημάτων άνθρωπος", για να αντιληφθούμε τη συμφωνία της Σαπφώς με το κεντρικό φιλοσοφικό δόγμα της πρωταγόρειας θεώρησης —για το οποίο πολλά θα είχε να σχολιάσει ένας Σωκράτης.

Από μια ακόμη γενικότερη άποψη, αποδεικνύεται ίσως διαφωτιστικός ο παραλληλισμός που επιχειρεί ο Μάξιμος ο Τύριος ανάμεσα στη σωκρατική τεχνική και στη "σχολή" της Σαπφώς (Λόγοι 18.9): "Πώς αλλιώς θα μπορούσε να αποκαλέσει κανείς τον έρωτα της γυναίκας της Λέσβου παρά "σωκρατική τέχνη του έρωτα"; Γιατί μου φαίνεται ότι και οι δυο τους άσκησαν τον έρωτα με τον δικό τους τρόπο, εκείνη προς το γυναικείο φύλο, εκείνος (ο Σωκράτης) προς τους νέους· γιατί και οι

δύο έλεγαν ότι αγαπούσαν πολλούς, και ότι ήταν αιχμάλωτοι όλων των ωραίων πραγμάτων. Ό,τι ήσαν γι' αυτόν ο Αλκιβιάδης, ο Χαρμίδης και ο Φαίδρος, ήσαν για κείνην η Κόριννα, η Αθίς και η Ανακτορία. Και ό,τι ήταν για τον Σωκράτη οι αντίτεχνοί του Πρόδικος, Γοργίας, Θρασύμαχος και Πρωταγόρας, ήσαν η Γοργώ και η Ανδρομέδα για τη Σαπφώ: κάποτε τις επιτιμά, άλλοτε τις υποβάλλει σε ανάκριση, και χρησιμοποιεί την ειρωνεία ακριβώς σαν τον Σωκράτη."

16. Θέμα: η διάρκεια αφενός της εξωτερικής ομορφιάς και, αφετέρου, του εσωτερικού κάλλους. Η σαπφική διατύπωση, χωρίς να υποδηλώνει ακριβώς απόκλιση από την καθ' Όμηρον αρμονική σύζευξη εξωτερικής και εσωτερικής ομορφιάς, δείχνει να αναψηλαφεί ένα υποτίθεται λυμένο πρόβλημα. (Παράβαλε τις περιγραφές των ομηρικών ηρώων, ή την ωραιοποίηση του Οδυσσέα χάρη στην Αθηνά στην Οδύσσεια, πριν από μια σημαντική στιγμή).

Ερωτήσεις

Απόσπ.13

1. Σχολιάστε τη συντακτική και νοηματική ανάπτυξη του αποσπάσματος.
2. Με τα δεδομένα του αποσπάσματος, πού ακριβώς εντοπίζεται ο έπαινος της νύφης;
3. Ποιο σχήμα λόγου χρησιμοποιείται για την περιγραφή της νύφης;

Απόσπ.14

4. Ποια η δομή ενός κλητικού ύμνου όπως ο συγκεκριμένος;

5. Με ποιον τρόπο εκδηλώνει η Σαπφώ την ιδιαίτερη σχέση της με τη θεά; Πώς θα μπορούσε να ερμηνευτεί τόσο η επίκληση της Σαπφώς στην Αφροδίτη όσο και η επιφάνεια της θεάς στην ποιήτρια;

6. Παρατηρήστε τη διαφορά ύφους μεταξύ της περιγραφής των τυπικών χαρακτηριστικών της θεότητας και της επιφάνειάς της.

Απόσπ. 15

7. Ποιο υφολογικό τέχνασμα διακρίνεται στην πρώτη στροφή του αποσπάσματος, και τι επιτυγχάνεται με αυτό; Ποιο ρητορικό σχήμα συνέχει ολόκληρο το ποίημα;

8. Ποιες αξίες αντιπαρατίθενται στο ποίημα και με ποιον τρόπο εκδηλώνεται η αφυπνισμένη ατομική συνείδηση;

Απόσπ. 16

9. Συγκρίνετε τη σκέψη της Σαπφώς με τις αντιλήψεις του Αρχίλοχου για τον καλό στρατηγό.

10. Ποιο θέμα θίγεται στο απόσπασμα και ποιο ιδανικό πολιτικής αρετής προαναγγέλλεται;

Απόσπ. 17

11. Ποια αντίληψη για την ποιητική υστεροφημία προβάλλεται στο απόσπασμα;

12. φοιτάσις, νεκύν: Βρείτε νεοελληνικά ομόρριζα και σημειώστε τις σημασιολογικές αλλαγές.

Σόλων

Ελεγειακός ποιητής, ιαμβογράφος αλλά και σημαντικός πολιτικός και νομοθέτης

Βίος

Τόπος

Χρόνος

Ο πρώτος Αθηναίος ποιητής γεννήθηκε γύρω στα 640. Διακρίθηκε στον πόλεμο της Αθήνας με τα Μέγαρα για την κατοχή της Σαλαμίνας και υπήρξε ανώτατος άρχοντας της Αθήνας στα 594/3. Σε μια εποχή έντονων κοινωνικών και πολιτικών αντιπαραθέσεων, προχώρησε σε σημαντικές μεταρρυθμίσεις, όπως ήταν η διαγραφή των χρεών και η απαγόρευση δανεισμού με ενέχυρο το ανθρώπινο σώμα (σεισάχθεια), η ανασύνταξη του πολιτεύματος, η αντικατάσταση του Κώδικα του Δράκοντα, νέα οικονομικά μέτρα. Μετά τις μεταρρυθμίσεις του, λέγεται πως απουσίασε σε υπερπόντια ταξίδια για δέκα χρόνια, επέστρεψε στην Αθήνα και πέθανε ύστερα από τον σφετερισμό της εξουσίας από τον Πεισίστρατο στα 561.

Γλώσσα

Έργο

Σε γλώσσα **ιωνική**, ενισχυμένη σε σχέση με την ιωνική της ελεγειακής και της επικής ποίησης, έγραψε 5.000 ελεγειακούς στίχους και, ακόμη, **ιάμβους** και **επωδούς**.

Ο Σόλωνας χρησιμοποίησε την ποίησή του ως κύριο μέσο επικοινωνίας, για να εκφράζει τις σκέψεις του, αλλά και να εξαγγέλλει και να υπερασπίζει την πολιτική του. Κεντρική θέση στις ελεγείες του κατέχει ο άνθρωπος ως ο μοναδικός υπεύθυνος για τις πράξεις του έναντι του κοινωνικού συνόλου. Σε αυτήν την ώριμη πολιτική σκέψη έχει τη βάση της και η αντίληψη ότι οι θεοί είναι έτοιμοι να τιμωρήσουν εκείνον που θα τολμήσει με την ύβρη του να διασαλεύσει τη φυσική και ηθική τάξη και την ευνομία. Έτσι, ο Σόλωνας γίνεται ο πρώτος εκφραστής μιας φιλοσοφίας που την εκμεταλλεύεται αργότερα η τραγική ποίηση.

18. ἡμετέρη δὲ πόλις ... οὔποτ' ὀλεῖται (3 D, 4W)

ἡμετέρη δὲ πόλις κατὰ μὲν Διὸς οὔποτ' ὀλεῖται
αἴσαν καὶ μακάρων θεῶν φρένας ἀθανάτων·
τοίη γὰρ μεγάλθυμος ἐπίσκοπος ὀβριμοπάτρη
Παλλὰς Ἀθηναίη χεῖρας ὑπερθεν ἔχει·
5 αὐτοὶ δὲ φθείρειν μεγάλην πόλιν ἀφραδίησιν
ἀστοὶ βούλονται χρήμασι πειθόμενοι,
δήμου θ' ἡγεμόνων ἄδικος νόος, οἷσιν ἐτοῖμον
ὑβριος ἐκ μεγάλης ἄλγεα πολλὰ παθεῖν·
οὐ γὰρ ἐπίστανται κατέχειν κόρον οὐδὲ παρούσας
10 εὐφροσύνας κοσμεῖν δαιτὸς ἐν ἡσυχίῃ
.....
πλουτέουσιν δ' ἀδίκους ἔργμασι πειθόμενοι
.....
οὔθ' ἱερῶν κτεάνων οὔτε τι δημοσίων
φειδόμενοι κλέπτουσιν ἀφαρπαγῇ ἄλλοθεν ἄλλος,
οὐδὲ φυλάσσονται σεμνὰ Δίκης θέμεθλα,
15 ἢ σιγῶσα σύνοιδε τὰ γινόμενα πρό τ' ἔόντα,
τῷ δὲ χρόνῳ πάντως ἦλθ' ἀποτεισομένη,

τούτ' ἤδη πάσῃ πόλει ἔρχεται ἔλκος ἄφυκτον,
ἐς δὲ κακὴν ταχέως ἤλυθε δουλοσύνην,
ἢ στάσιν ἔμφυλον πόλεμόν θ' εὖδοντ' ἐπεγείρει,
20 ὃς πολλῶν ἐρατὴν ὤλεσεν ἠλικίην·
ἐκ γὰρ δυσμενέων ταχέως πολυήρατον ἄστῃ
τρύχεται ἐν συνόδοις τοῖς ἀδικέουσι φίλαις.
ταῦτα μὲν ἐν δήμῳ στρέφεται κακά· τῶν δὲ πενιχρῶν
ικνέονται πολλοὶ γαῖαν ἐς ἀλλοδαπήν
25 πραθέντες δεσμοῖσί τ' ἀεικελίοισι δεθέντες

.....
οὕτω δημόσιον κακὸν ἔρχεται οἴκαδ' ἐκάστωι,
αὐλίοι δ' ἔτ' ἔχειν οὐκ ἐθέλουσι θύραι,
ὑψηλὸν δ' ὑπὲρ ἔρκος ὑπέρθορον, εὔρε δὲ πάντως,
30 εἰ καὶ τις φεύγων ἐν μυχῶι ἢι θαλάμου.
ταῦτα διδάξαι θυμὸς Ἀθηναίους με κελεύει,
ὥς κακὰ πλεῖστα πόλει Δυσνομίη παρέχει·
Εὐνομίη δ' εὖκοσμα καὶ ἄρτια πάντ' ἀποφαίνει,
καὶ θαμὰ τοῖς ἀδίκοις ἀμφιτίθησι πέδας·
τραχέα λειαίνει, παύει κόρον, ὕβριν ἀμαυροῖ,
35 αὐαίνει δ' ἄτης ἄνθεα φυόμενα,
εὐθύνει δὲ δίκας σκολιάς, ὑπερήφανά τ' ἔργα
πραῦνει· παύει δ' ἔργα διχοστασίης,
παύει δ' ἀργαλέης ἔριδος χόλον, ἔστι δ' ὑπ' αὐτῆς
πάντα κατ' ἀνθρώπους ἄρτια καὶ πινυτά.

Ἡ πόλις ἡ δική μας ποτέ δεν πρόκειται να χαθεῖ, ὅσο
εξαρτάται ἀπὸ τοῦ Δία τις αποφάσεις καὶ ἀπὸ τις
διαθέσεις τῶν μακάριων θεῶν.

Γιατί ἕνας τέτοιος προστάτης-φύλακας, ἡ Παλλάς
Ἀθηνά, μεγαλόπνοη κόρη παντοδύναμου πατέρα,
κρατᾷ τὰ χέρια πάνωθὲ τῆς.

Εἶναι, ἀντίθετα, τῶν ἀστῶν τῶν ἰδίων ἡ βούλησις που
καταστρέφει μιὰ μεγάλη πόλις, ἡ ἔλλειψις σύνεσις
καὶ ἡ υποδούλωσὴ τους στο χρέμα·

το ίδιο χωρίς αρχές είναι και του δήμου οι ηγέτες, που από τη μεγάλη αλαζονεία τους πολλά μέλλει να τραβήξουν:

γιατί είναι ανίκανοι να συγκρατήσουν την υπερβολή και να απολαύσουν ένα γιορταστικό συμπόσιο με την πρέπουσα τάξη και πνευματική ησυχία.

Μαζεύουν πλούτη ενδίδοντας στην αδικία και, μη φειδόμενοι των περιουσιών, ούτε των ιερών ούτε του δημοσίου, κλέβουν προκλητικά από παντού,

και ούτε στις Δικαιοσύνης τα σεβάσματα θεμέλια δεν αποδίδουν τον προσήκοντα σεβασμό, της Δικαιοσύνης που κρατά σφραγισμένο το στόμα της, έχει όμως πλήρη συνείδηση όσων γίνονται και όσων έγιναν,

και κάποια στιγμή μέσα στον χρόνο καταφτάνει για να επιβάλει ποινές.

Η κατάσταση αυτή καταντά πληγή αναπόφευκτη για όλη την πόλη,

η οποία γρήγορα οδηγείται στη χειρότερη δουλεία· αυτή ξεσηκώνει τη στάση και τον εμφύλιο σπαραγμό από τον ύπνο του,

αυτόν που ευθύνεται για την απώλεια τόσων ψυχών στο άνθος της ηλικίας τους.

Σύντομα η αγαπημένη πόλη καταλύεται από τα χέρια των εχθρών,

και πνίγεται στις συνωμοσίες που χαροποιούν τους αδίκους.

Αυτές οι συμφορές που βρίσκουν τον λαό αναγκάζουν πολλούς φτωχούς να ξενητευτούν, και άλλους, ατιμωτικά σιδηροδέσμιους, να πουληθούν δούλοι.

.....
Έτσι η δημόσια συμφορά φτάνει ως του κάθε πολίτη την πόρτα·

οι πύλες κι οι αυλόγυροι δεν θέλουν πια να την
κρατήσουν έξω·
τότε εκείνη, πηδώντας τον ψηλό φράχτη, καταδιώκει
τον ένοχο
και τον πετυχαίνει, κι ας έχει σπεύσει να κρυφτεί
στις μύχιες γωνιές του θαλάμου του.
Αυτό είναι το μάθημα που επιθυμώ να διδάξω τους
Αθηναίους:
ότι άπειρα είναι τα κακά που γεννά η Δυσνομία,
ενώ η Ευνομία αποκαθιστά τη γενική τάξη και αρμονία,
και τελικά περνάει τις αλυσίδες στον άδικο.
Ό,τι είναι τραχύ το λειαίνει, παύει τις υπερβολές·
αποδυναμώνει την ύβρη, και μαραίνει πάνω στην ακμή
τους της αμαρτίας τ' άνθη·
τις στρεβλές κρίσεις τις ευθύνει· την υπερηφάνεια την
κατευνάζει·
διαλύει κάθε μορφή διχοστασίας· θέτει τέρμα στον χόλο
της οξύθυμης έριδας· χάρη σ' αυτήν τα ανθρώπινα
αποκτούν το δικό τους μέτρο
και ξαναβρίσκουν τη σοφία τους.

INK

Δεν πρόκειται η πόλη μας να πάθει απ' τον Δία
ούτε κι απ' τους τρισόλβιους αθάνατους θεούς·
η μεγάληθυμη Παλλάδα Αθηνά προστάτρια
-κόρη του μεγάλου Δία-
το χέρι της επάνω μας ασπίδα το κρατά.
Μα οι ίδιοι οι πολίτες χαλούν την πόλη ανόσια
σπρωγμένοι από κέρδη
και τα κακότροπα μυαλά των αρχηγών
που συμφορές σωρεύει η ύβρη τους,
αφού δεν ξέρουν να κρατούν την άγρια απληστία
και τις χαρές τους να κοσμούν ήσυχα γλεντώντας·

και όλο πλουτίζουν άδικα

.....
και μήτε ιερά μήτε δημόσια σέβονται
και κλέβουν και αρπάζουν από παντού
ποιος πρώτος
και της Δίκης οι αρχές οι ιερές πατιούνται όλες,
και σωπαίνει η Δίκη στην αρχή,
ξέροντας τι γίνεται και έγινε πιο πριν,
και φτάνει ύστερα καιρός και αλύπητα χτυπάει
και τούτο το χτύπημα τότε το άφευγο
όλη την πόλη χαλά και σκλαβώνει
ή ξυπνάει μέσα στην εμφύλια σφαγή
και πόλεμο ξυπνάει
και πολλών τα νιάτα τα ακριβά τα παίρνει,
γιατί απ' τις εχθρότητες η πόλη η πανάκριβη
γρήγορα καταλύεται μέσα στις εμπλοκές
που χτυπούν τους φίλους.
Τούτες οι συμφορές ξεσπούν στους πολίτες,
και πολλοί απ' τους φτωχούς δεμένοι
και της σκλαβιάς τα δεινά ανίσχυροι πάσχουν.
Έτσι της πόλης το κακό πέφτει στα σπίτια μέσα
και δεν το συγκρατούν οι πόρτες της αυλής·
υπερπηδά τις μάντρες κι έρχεται και πάντοτε
σε βρίσκει,
όσο κι αν φεύγοντας κρυφτείς στην πιο κρυμμένη κόχη.
Αυτά μου λέει η ψυχή να πω στους Αθηναίους,
πόσα κακά μεγάλα γεννά η Δυσνομία.
Η Ευνομία όμως δίκαια τα κάνει όλα κι όμορφα
και συχνά στους άδικους βάζει γερά δεσμά,
τις αγριότητες μερεύει και τις αχορτασιές,
την ύβρη σταματά,
τα άνθη της θείας τιμωρίας μαραίνει,
τις επεμβάσεις στις δίκες και στο δίκαιο αρνιέται
και την περηφάνια μαλακώνει·
παύει τα εμφύλια πάθη

και της άγριας διαμάχης την οργή.
Όλα συνετά στους ανθρώπους και ήπια
Κάτω απ' τη σκέπη της.

Κ. Τοπούζης

Λεξιλόγιο

1. κατὰ μὲν

κατά: συνάπτεται με το αἶσαν και το φρένας.

1. ἡμετέρη (ιωνικός τύπος) = ἡμετέρα

2. φρένας

φρήν, φρενός, ἦ = θέληση, βούληση, σκοπός (εδώ).

2. αἶσαν

αἶσα, ἦ = α) αυτό που ορίζουν οι θεοί, το πεπρωμένο· β)
θέληση, βούληση των θεών

3. μεγάλθυμος , -ον = μεγαλόψυχος

Ομηρικό επίθετο της θεάς Αθηνάς.

3. ὄβριμοπάτρη, ἦ = η κόρη ισχυρού πατέρα

Καθιερωμένο επίθετο της Αθηνάς.

3. ἐπίσκοπος

Έτσι ονομάζεται η θεά επειδή εποπτεύει και προφυλάσσει.

4. Ἀθηναίη (ιωνικό) = Ἀθηναία = Αθηνά

4. χεῖρας ὑπερθεν ἔχει

κρατά τα χέρια από πάνω, προστατεύει.

5. ἀφραδίησι (επικὸ) = ἀφραδίαις
ἀφραδίη, ἡ = ἔλλειψη σύνεσης, πράξεις αφροσύνης.

5. αὐτοὶ δὲ

να συνδυαστεί με το ἄστοί (στ. 6): οι ἴδιοι οι πολίτες·
μόνοι τους

7. ἔτοῖμον

ἐτοῖμον (εννοείται: ἐστίν), με υποκείμενο το παθεῖν.

8. ὕβριος (επικός τύπος) = ὕβρεως
ὕβρις, -εως και -εος, ἡ = ὕβρη

9. /10. Ωραία παρομοίωση της βουλιμίας και απληστίας
των πολιτῶν με την απληστία των συμποσιαστῶν.

9. κόρον

κόρος, ὁ = κορεσμός, υπερβολικός πλούτος.

9. κατέχω κόρον = κυριαρχῶ, δαμάζω τον κόρο.

10. δαιτός

δαίς, δαιτός, ἡ (πβ. δαίω = μοιράζω) = γεύμα, συμπόσιο.
Συνάπτεται στο εὐφροσύνας.

11. ἔργμασι

ἔργμα, -ατος, τό = το ἔργο, το κατόρθωμα.

12. κτεάνων

κτεάνων (ποιητική λέξη) = κτημάτων

κτέανον, τό (κτάομαι) = κτήμα

Η λέξη συνδέεται και με το ἱερῶν (κτῆματα που ανήκουν
σε ναοὺς κ.τ.λ.) και με το δημοσίων (κτῆματα δημόσια,

της πόλης). Οι γενικές πτώσεις είναι αντικειμενικές στο φειδόμενοι.

13. ἐφ' ἄρπαγῆ

Η σύνταξη ἐπί + δοτική δηλώνει σκοπό.

14. θέμεθλα (ομηρικό) = θεμέλια

15. ἦ: εννοείται η Δίκη.

15. σιγῶσα

εναντιωματική μετοχή

15. πρὸ τ' ἔοντα (ομηρικό) = τα περασμένα

16. τῷ δὲ χρόνῳ = ὅμως με τον καιρό

16. πάντως = οπωσδήποτε

16. ἀποτεισομένη

τελική μετοχή, του μελλοντικού τύπου ἀποτείσομαι ή ἀποτίσομαι του ρήματος ἀποτίνομαι = τιμωρώ, εκδικούμαι

16. ἦλθ'

γνωμικός αόριστος

17. ἄφυκτος, -ον (πβ. φεύγω) = αναπώτρεπτος, αναπόφευκτος

17. τοῦτ(ο) = η διαφθορά των πολιτών και κυρίως η αδικία των ηγεμόνων.

17. ἔλκος

ἔλκος, -εος, τό = τραύμα, πληγή.

18. ἤλυθε (επικός τύπος)

ο τύπος ἤλυθον χρησιμοποιείται ως αόριστος β' του ἔρχομαι

19. στάσιν ἔμφυλον

εσωτερική σύγκρουση, εμφύλιος πόλεμος.

19. πόλεμον

κυρίως προς εξωτερικούς εχθρούς.

19. εὔδοντα = κοιμώμενο (εννοεί τον πόλεμο).

19. ἐπεγείρει

πόλεμον ἐπεγείρω = ξεσηκώνω πόλεμο

20. ἡλικίην (ιωνικός τύπος) = ηλικίαν

ἐρατὴν ... ἡλικίην: εννοεί την νεότητα

21. πολυήρατον

πολυήρατος, ον (πβ. ἐράω) = πολυαγαπημένος, πολυπόθητος

21. ἐκ ... δυσμενέων

εξαιτίας των εχθρών

δυσμενεῖς είναι κυρίως εδώ οι εσωτερικοί εχθροί της πόλεως και της πολιτικής τάξης και αρμονίας.

22. τρύχεται

τρύχομαι (ομηρικὸ) = καταπονούμαι, βασανίζομαι.

22. συνόδοις

Εννοεί προφανώς τις πολιτικές ενώσεις ή τα κόμματα. Συνώνυμό του ἔταιρειαι.

23. πενιχρῶν

πενιχρός, -ά, -όν = φτωχός (πβ. πένης, -ητος)

25. ἀεικελίοισι

ἀεικέλιος, -ία, -ιον = απρεπής, ανάρμοστος, επονείδιστος

25. πραθέντες

μετοχή του παθητικού αορίστου ἐπράθην του ρήματος πιπράσκω = πουλώ. (Οι χρόνοι του ρήματος συμπληρώνονται ως εξής: πιπράσκω, πέπρακα, ἐπεπράκειν / πιπράσκομαι, πραθήσομαι και πεπράσομαι, ἐπράθην, πέπραμαι)

28. ὑπέρθορεν = υπερέθορεν

(επικός αόριστος του ρήματος ὑπερθρώσκω = υπερπηδῶ)

Γνωμικός αόριστος με υποκείμενο το κακόν.

28. εὔρε (επικός, αναύξητος τύπος) εννοείται κακόν.

Γνωμικός αόριστος.

29. ἐν μυχῶ θαλάμου

στο βάθος του σπιτιού

29. φεύγων

προσπαθώντας να αποφύγει το κακό

31. Δυσνομία

Το σύνολο των κακών νόμων, κακή διακυβέρνηση.

Δεν πρόκειται εδώ για έλλειψη νόμων (ἀ-νομία) ή για παράβαση των νόμων (παρανομία).

32. εὕκοσμα

εὕκοσμος, -ον = πλήρης αρμονίας και τάξεως

33. θαμὰ (επίρρημα) = συχνά

33. ἄρτια

ἄρτιος, -ία, -ιον (πβ. ἀραρίσκω) = αρμονικός, αρμόζων

34. ἄμαυροῖ

ἄμαυρόω, -ῶ = σκιάζω, σκοτεινιάζω, καταστρέφω

35. αὐαίνει

αὐαίνω (αττικό) = αὐαίνω (ιωνικό) = ξηραίνω

(οι χρόνοι του ρήματος συμπληρώνονται ως εξής:

αὐαίνω , αὐανῶ, ηὔηνα)

36. σκολιάς

σκολιός, -ά -όν = λοξός, άδικος, όχι ορθός

36. εὐθύνει

εὐθύνω (πβ. εὐθύς) = κατευθύνω, ευθυγραμμίζω.

36. ὑπερήφανά τ' ἔργα

ἔργα υπερηφάνιας, υπεροψίας

37. ἔργα διχοστασίης

εμφύλια έριδα

38. χόλον

χόλος, ό = οργή, θυμός

38. άργαλέης (ιωνικό) = άργαλέας

άργαλέος, -έα, -έον = οδυνηρός, θλιβερός.

38. ἀργαλέης ἔριδος χόλον

Εδώ εννοείται η οργή των αδικουμένων.

39. πινυτά

πινυτός, -ή, -όν (πβ. πινύσσω) = συνετός, φρόνιμος

Σχόλια

Είναι γνωστά από την ιστορία τα εκφυλιστικά πολιτικά φαινόμενα που παρατηρήθηκαν στην Αθήνα της εποχής του Σόλωνα, και που κατέληξαν στην οικονομική και πολιτική αποσταθεροποίηση των παλαιών ολιγαρχιών με επακόλουθο άγριες εμφύλιες συρράξεις. Αυτές είναι που έδωσαν και στον Θέογνη την πρώτη ύλη για την ποίησή του —ποίηση διαμαρτυρίας και παραίτησης, βέβαια, στην περίπτωση του.

Ο Σόλων όμως, που έδωσε στην πατρίδα του τη νομοθετική ευκαιρία να λύσει τα προβλήματά της, δεν είναι Θέογνης: περιγράφει βέβαια με τα μελανότερα χρώματα την κατάσταση, ανιχνεύει όμως τις αιτίες (από τις επιπόλαιες ως τις βαθύτερες) και διατυπώνει και πολυπρισματική πολιτική πρόταση.

Ως προς το ιδεολογικό σχήμα: Η ελεγεία αρχίζει με την έκφραση μιας βαθιάς θρησκευτικότητας· από τον ορίζοντα που εξασφαλίζει για την όρασή μας το ύψος της θρησκευτικότητας αυτής μπορεί πλέον να αντικριστεί με το απαραίτητο κύρος και την καθαρότητα το πολιτικο-θεσμικό πρόβλημα της Αθήνας.

Ο Σόλων αναπτύσσει δύο ιδέες: την ιδέα ενός αναγκαίου δεσμού που υφίσταται ανάμεσα στην "ύβρη" (την ακόρεστη κτητικότητα) των φιλόδοξων ανδρών και στην

"τιμωρία" (την τίσιν τους), και την ιδέα της δικαιοσύνης ως ισορροπίας, που διέπει εξίσου τον φυσικό κόσμο όσο και τον ηθικό. Κάθε φορά, λέει, που η ισορροπία διασαλεύεται από τα υπερφίαλα έργα των ανθρώπων (που υπερβαίνουν τη σφαίρα και κλίμακα του ανθρώπινου), σπεύδει η Δικαιοσύνη να την αποκαταστήσει και υποχρεώνει όλους να πληρώσουν. Κανένας δεν ξεφεύγει· αργά ή γρήγορα όλοι θα πληρώσουν, είτε αυτοπροσώπως, λέει ο ποιητής, είτε μέσω των απογόνων τους, μέχρι τρίτης γενεάς.

Πρόκειται για μια σύλληψη της θείας δικαιοσύνης ως διαδικασίας όχι τυχαίας αλλά νομοτελεϊακής, και η ιδέα αποδείχτηκε τόσο γόνιμη, ώστε να καταστεί κλειδί για το πρόβλημα της δικαιοσύνης, όπως το επεξεργάστηκε και η αττική τραγωδία, που κατά κανόνα πραγματεύεται την άνοδο και την πτώση των μεγάλων δυναστικών οίκων του μύθου. Διατυπώθηκε μάλιστα η υπόθεση ότι, ακριβώς για να βολευτεί η σολώνεια αντίληψη της πληρωμής (τίσεως) μέχρι τρίτης γενεάς, ήταν που υιοθέτησαν οι τραγικοί το λειτουργικό σχήμα της τριλογίας τραγωδιών.

Ως προς τη δομή της ελεγείας: Τι συνιστά την "αρχαϊκότητά" της;

—Η παρατακτικότητα (αντί της ιεραρχικής διάρθρωσης) των μοτίβων και των συντακτικών δομών —οι μη ομαλές και "εξωτερικά" όχι και τόσο άψογες (με τα κριτήρια της τυπικής και προφανούς "λογικής") μεταβάσεις από το ένα μοτίβο στο άλλο· — οι όχι πάντα προφανείς συνάφειες της μιας λεπτομέρειας ενός μοτίβου με τις άλλες και με το σύνολο (λόγω της έλλειψης γραμματικών συνδέσμων)· —η επανειλημμένη επάνοδος του ποιητή στα ίδια μοτίβα, για να τα επεξεργαστεί

βαθύτερα (αντί να ξεμπερδεύει με το καθένα από αυτά άπαξ και δια παντός, προτού μεταβεί στο επόμενο) [βλέπε λ.χ. τα περί των αστών και των ηγετών του δήμου· τα περί της Δί-κης· τα περί του δημοσίου κακού και του άφύκτου Έλκους κ.ο.κ.] · —οι γενικώς μη συμμετρικές αναλογίες των μερών.

Το ερώτημα είναι αν όλα αυτά είναι απαραίτητως "άτεχνα", ή μήπως σκανδαλίζουν τη φιλολογική μας αίσθηση απλώς και μόνον διότι έχει διαμορφωθεί με τα κλασικά και κλασικιστικά κριτήρια, που δεν μας αφήνουν να δούμε την αρχαϊκή ως τέχνη καθεαυτήν, με τα δικά της ιδιότυπα μέτρα. Η εποχή μας διδάσκει ότι μάλλον το δεύτερο πρέπει να συμβαίνει. Πρέπει και στην περίπτωση της αρχαϊκής τέχνης το μάτι μας να συνηθίσει να στοιχίζει ποιητικά μέσα και λειτουργίες και αποτελεσματικότητα με εσωτερικά κριτήρια, που διαφέρουν από περίπτωση σε περίπτωση. Ήταν η σ χ ε τ ι κ ο π ο ί η σ η των αισθητικών κριτηρίων που υιοθέτησε η μοντέρνα τέχνη που διευκόλυνε την ορθή πρόσληψη της αρχαϊκής τέχνης, και οι μελέτες των σύγχρονων αρχαιολόγων και φιλολόγων, που ανατράφηκαν μέσα σ' αυτό το κλίμα.

Επιπλέον, (α) πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι ο αρχαϊκός ποιητής, για να επεξεργαστεί ένα πρόβλημα όπως αυτό του νόμου, διχοτομεί την προβληματική έννοια στα δύο άκρα αντίθετά της, στην ευνομία (η λέξη ήδη στον Όμηρο) και τη δυσνομία (η λέξη ήδη στον Ησίοδο). Μετά δουλεύει το διπολικό αυτό ζεύγος διαλεκτικά, πηγαινοερχόμενος από τον έναν όρο στον άλλο, με διαδοχικές κινήσεις από τον έναν πόλο στον άλλο, όπως κάνει ο υφαντής στον αργαλειό με το στημόνι και το υφάδι. Αυτός είναι ο αρχαϊκός (ενμέρει μόνον και κλασικός) τρό-

πος λογικής επεξεργασίας ενός διανοήματος, που προωθεί την έλλογη αναζήτηση της αλήθειας. —

Η προσωποποίηση, επιπλέον, των δύο αυτών δικαιικών εννοιών αποτελεί τέχνασμα που, με το να προσδίδει κινητικότητα και δράση ζώντων όντων σε πλάσματα της αφηρημένης σκέψης, συγκινούσε (όπως φαίνεται και από άλλα τεκμήρια) τη φαντασία του αρχαϊκού ανθρώπου, που αγαπούσε το συγκεκριμένο και το απτό, και διευκόλυνε τον ποιητικό τους χειρισμό. [Βλέπε τον σχετικό καταιγισμό των ρημάτων κίνησης, που αποτυπώνει την κινητικότητα των δύο προσωποποιήσεων.]

(β) Η προσεχτική ανάγνωση των στίχων διαπιστώνει δείγματα "κυκλικής σύνθεσης" (λ.χ.: εὔκοσμα και ἄρτια / ἄρτια και πιτυτά στους στ. 32 και 39· ὀλεῖται / ὤλεσεν στον 1 και 20), η οποία αποτελεί προσφιλή αρχιτεκτονικό τρόπο για να διαιρείται μια σύνθεση και να οριοθετούνται τα υποσύνολα ή οι υποενότητές της. Τρόπος της "προφορικής ποιητικής" και γι' αυτό πολυχρησιμοποιημένος και στο έπος. Στα όρια των μικροενοτήτων χρησιμοποιούνται στίχοι "ανακεφαλαιωτικοί" των προηγούμενων. Καθώς έτσι δημιουργούνται στην πραγματικότητα μικρολοκληρώματα των περιεχομένων, διευκολύνεται η άμεση ακροαματική πρόσληψη της ποίησης και της πορείας της αφήγησης. —Στο εσωτερικό αυτών των μικροενοτήτων, αλλά και μεταξύ τους, ένα πλέγμα από επανερχόμενες λέξεις-κλειδιά (αυτούσιες ή παραλλαγμένες) είναι ο αρχαϊκός τρόπος να δημιουργείται μια αίσθηση αδιάσπαστης ενότητας, πάλι κατά τα διδάγματα της προφορικής ποιητικής των ομηρικών επών —μιας ενότητας μουσικού περισσότερο παρά αρχιτεκτονικού τύπου, καθώς οι καίριες λέξεις "ακούγονται" σε καίρια σημεία, και δεν παύουν να ακούγονται ως το τέλος του ποιήματος. —Κάποιες "σειρές ρημά-

των" παρατάσσονται με τρόπο που δημιουργεί εσκεμμένη κλιμάκωση της έντασης, η οποία μόνο στο τέλος κορυφώνεται ή εκτονώνεται. Μια τεχνική του κρεσέντο, με εφαρμογή επίσης στη μουσική, για να σημαδέψει και να τονίσει την κατάληξη.

Δεν συνιστούν όλες οι τεχνικές που περιγράφουμε την τάξη ανάπτυξης της ποιητικής ιδέας, στην οποία ασφαλώς μάς έχει συνηθίσει η κλασική ποιητική, μια ποιητική, σε τελευταία ανάλυση, του γραπτού λόγου, ο οποίος γράφηκε για να διαβάζεται κατά δόσεις, με πισωγυρίσματα, με υπογραμμίσεις, με ανατροφοδότηση με νόημα των προηγουμένων, αλλά και με "σοφότερη" λόγω των επομένων ανάγνωση των προηγουμένων. Είναι προφανές ότι η ποιητική συνοχή και ενότητα της κλασικής εποχής δεν ταυτίζεται με εκείνην της αρχαϊκής ποίησης, και αυτό δεν πρέπει να διαλάθει της προσοχής του σύγχρονου "αναγνώστη" του αρχαϊκού λυρισμού — και των ελεγείων του Σόλωνα.

Ερωτήσεις

1. Χωρίστε το απόσπασμα σε ενότητες και σχολιάστε την αλληλουχία των συλλογισμών.
2. Ποιες είναι τελικά οι βασικές ιδέες της ελεγείας που συνδυάζουν τις θρησκευτικές και πολιτικές πεπιοθήσεις του Σόλωνα;
3. Ποιο είναι το σημαντικότερο ζεύγος πολιτικών εννοιών που εισάγει ο Σόλωνας για να επεξεργαστεί το πρόβλημα του νόμου;
4. Τι επιδιώκεται με την προσωποποίηση των δικαίων εννοιών;

Αλκαίος

Λυρικός ποιητής μονωδιών

Βίος

Τόπος

Χρόνος

Σύγχρονος της Σαπφώς, γεννήθηκε στη Μυτιλήνη της Λέσβου γύρω στα 630. Ανήκε σε αριστοκρατική οικογένεια, που μετά την ανατροπή των Πενθελιδών αγωνίστηκε χωρίς επιτυχία για την εξουσία. Γύρω στα 612, τα αδέρφια του σε συνεργασία με τον Πιπτακό ανέτρεψαν τον τύραννο Μέλαγχρο. Αργότερα, ο ίδιος ο Αλκαίος πολέμησε στο πλευρό του Πιπτακού εναντίον των Αθηναίων στο Σίγειο και συμμάχησε μαζί του κατά του Μυρσίλου. Ωστόσο, άσκησε σφοδρή κριτική στον Πιπτακό, όταν εκείνος έγινε τύραννος στα 590-580. Εξορίστηκε από τη Λέσβο περισσότερες από μία φορές, και είναι γνωστό πως πήγε στην Αίγυπτο. Άγνωστη είναι η χρονιά του θανάτου του.

Γλώσσα

Ο Αλκαίος συνέθεσε στην αιολική διάλεκτο.

Έργο

Τα ποιήματά του, κυρίως στασιωτικά, συμποτικά, ερωτικά, ύμνοι, έχουν καταταχθεί από τους Αλεξανδρινούς

σύμφωνα με το θεματικό τους περιεχόμενο σε δέκα τουλάχιστον βιβλία.

Τα έργα του Αλκαίου χαρακτηρίζονται για τη λιτότητα της έκφρασης, τις εντυπωσιακές αλληγορίες, και το σφοδρό πάθος. Για την ηρωική ποιότητα της ποίησής του έγραφε ο Οράτιος: «κι εσύ, Αλκαίε, χτυπώντας ρωμαλέα το χρυσό σου πλήκτρο, ψάλλεις τη σκληρή ζωή του πλοίου, της εξορίας και του πολέμου».

19. άσυννέτημι ... (30D, 148P)

άσυννέτημι τῶν ἀνέμων στάσιν·
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ὄν τὸ μέσσον
4 νᾶϊ φορήμμεθα σὺν μελαίνοι

— — —
χείμωνι μόχθεντες μεγάλωι μάλα·
πὲρ μὲν γὰρ ἄντλος ἱστοπέδαν ἔχει,
λαΐφος δὲ πᾶν ζάδηλον ἤδη,
8 καὶ λάκιδες μεγάλαι κατ' αὐτο·

— — —
χόλαισι δ' ἄγκυρραι, τὰ δ' ὀήϊα
□
□
12 τοι πόδες ἀμφοτέροι μένοισιν

— — —
ἐν βιβλίδεσσι· τοῦτό με καὶ σ[άοι
μόνον· τὰ δ' ἄχματ' ἐκπεπ[.]άχμενα
..]μεν φόρηντ' ἔπερθα, τῶν [...]
]ενοισ [

— — —

αδυνατώ να κατανοήσω την διαπάλη των ανέμων· γιατί το

ένα κύμα κυλά από τη μια, και τ' άλλο από την άλλη, κι εμείς στη μέση πάμε όπου μάς πάει το πλοίο το μαύρο, μοχθώντας με τη μεγάλη θύελλα· ως πάνω από το κατάρτι το νερό, διάτρητο και το πανί, και μεγάλες τρύπες πέρα για πέρα· χαλαρώνουν οι άγκυρες*· το πηδάλιο [...] τα πόδια μου και τα δυο μένουν (μπερδεμένα) στα σκοινιά· τούτο μόνο με σώζει· το ... φορτίο ... πάνω ...

* Ἡ ἄγκονναι (κατά τον Unger) = παλαμάρι για την ανύψωση ή καταβίβαση ιστίου ή σημαίας κ.λ.π.

INK

πούθε φυσάνε οι άνεμοι; και φέρνουνε το κύμα πότε από δω, πότε από 'κει· γυρνάμε πάνω κάτω με το μαύρο καράβι μας καταμεσής του πόντου,

και τυραννιόμαστε πολύ στην τόση τρικυμία· νερό η κουβέρτα γέμισε, και τα πανιά σκίστηκαν απ' άκρη σ' άκρη, κρέμονται μεγάλα τα κουρέλια· πάει, χαλαρώσαν τα σκοινιά !

Σ. Κακίσης

Λεξιλόγιο

1. ἄσυννέτημι (αιολικός τύπος) = ἄσυνετέω
δεν καταλαβαίνω, δυσκολεύομαι να καταλάβω

1. τῶν = τῶν

1. στάσιν

στάσις, -εως, ἡ = η έρις, η φιλονικία (<ίστημι)
Εδώ εννοείται η πολιτική διχόνοια.

2/3. τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν ... τὸ δ' ἔνθεν

Η εικόνα δείχνει τα κύματα να κινούνται σε διαφορετικές κατευθύνσεις.

2. κυλίνδεται

κυλίνδομαι = κυλώ, περνώ

Υποκείμενα του ρήματος είναι τὸ μὲν και τὸ δ(ἐ)

3. ἄμμες (αιολικός τύπος) = ἡμεῖς

3. ὄν τὸ μέσσον (αιολικός τύπος) = ἀνὰ τὸ μέσον στη μέση δηλ. μεσοπέλαγα

4. νᾱῖ (αιολικός τύπος) = νηῖ

ναῦς, νεός, ἡ = το πλοίο, το καράβι

4. φορήμμεθα (αιολικός τύπος) = φορούμεθα (φορέω = φέρω, μεταφέρω)

4. μελαίνοι

Το επίθετο μέλας, μέλαινα, μέλαν προσδιορίζει το ουσιαστικό ναῦς.

4/5. χεῖμωνι (αιολικός τύπος) = χειμῶνι

χειμών, -ῶνος, ὁ = ο χειμώνας, εδώ η καταιγίδα, η κακοκαιρία, η τρικυμία

5. μόχθεντες (αιολικός τύπος) = μοχθοῦντες

μοχθέω-ῶ = παλεύω, προσπαθώ σκληρά

5. μεγάλω μάλα

Η έκφραση προσδιορίζει το μέγεθος της τρικυμίας.

6. περ ... ἔχει (αιολικός τύπος) = υπερέχει

6. ἄντλος, ὄ = το νερό της θάλασσας

6. ἰστοπέδαν (δωρικός τύπος) = ἰστοπέδην

ἰστοπέδη, ἦ = κομμάτι ξύλου στερεωμένο στην καρίνα του πλοίου, πάνω στο οποίο ήταν δεμένο το κατάρτι.

7. λαΐφος, -εος, τό = το ιστίο του πλοίου

7. ζάδηλον (αιολικός τύπος) = διάδηλον

διάδηλος, -ον = διακρινόμενος, ευδιάκριτος

8. λάκιδες (αιολικός τύπος) = λακίδες

λακίς, -ίδος = το σχίσσιμο

8. μέγαλαι (αιολικός τύπος) = μεγάλαι

8. κὰτ αὐτο (αιολικός τύπος) = κὰτ αὐτό

9. χόλαισι (αιολικός τύπος) = χαλῶσι

χαλάω-ῶ = χαλαρώνω, λασκάρω, ξεσφίγγω

9. ἄγκονναι = ἄγκοιναι

ἄγκοινα, ἦ = καθετί που σφίγγει, που τυλίγει, εδῶ ἡ υπέρα, το μαντάρι

20. ὡς λόγος κάκων (74D, 111P)

ὡς λόγος κάκων ἄχος, ἴΩλεν', ἔργων
Περράμωι καὶ παῖσι φίλοισ' ἔπηλθεν

4 ἐκ σέθεν πίκρον, πύρι δ' ὤλεσε Ζεῦς
Ἴλιον ἶραν·

8 οὐ̄ τεαύταν Αἰακίδαι[ς ἄγαυος
πάντας ἐς γάμον μάκ[αρας καλέσσαις
ἄγεταῑ ἐκ Νήρηος ἔλων [μελάθρων
πάρθενον ἄβραν

12 ἐς δόμον Χέρρωνος· ἔλ[υσε δ' ἄγνας
ζῶμα παρθένω· φιλό[τας δ' ἔθαλε
Πήλεος καὶ Νηρεΐδων ἀρίστ[ας.
ἐς δ' ἐνίαυτον

16 παῖδα γέννατ' αἰμιθέων [φέριστον,
ὄλβιον ξάνθαν ἐλάτη[ρα πώλων·
οἱ δ' ἀπώλοντ' ἀμφ' Ἐ[λέναι Φρύγες τε
καὶ πόλις αὐτῶν.

Ὅπως λέει η παράδοση, πικρή συμφορά βρήκε κάποτε, για τα δικά σου, Ελένη, τ' άνομα καμώματα, τον Πρίαμο και τους γιους του, κι ο Δίας αφάνισε το ιερό το Ἴλιο μέσα στις φλόγες.

Πόσο διαφορετική ήταν αυτή που πήρε γυναίκα του ο περήφανος γιος του Ατρέα, και, ενώπιον όλων των μακάριων θεών που κλήθηκαν στον γάμο του, την οδήγησε, αβρή παρθένα, απ' του Νηρέα το παλάτι στου Χείρωνα το αρχοντικό. Εκεί έλυσε τη ζώνη της αγνής νέας, κι ολοκληρώθηκε ο έρωτας του Πηλέα και της καλύτερης κόρης του Νηρέα. Πάνω στον χρόνο εκείνη τού εγέννησε ένα γιο, δυνατό όσο κανένας άλλος ημίθεος, πανευτυχή ιππέα κατάξανθων αλόγων. Ενώ εκείνοι, οι Φρύγες και η πόλη τους, εχάθηκαν για την Ελένη.

Όπως το λέει κι ο μύθος, για τα δικά σου, Ελένη, άπρεπτα έργα, στον Πρίαμο και τους γιους του έπεσε, από δικό σου φταίξιμο, μια συμφορά πικρή, κι ο Δίας αφάνισε μέσα στις φλόγες το Ίλι-ο καλώντας όλους τους Μάκαρες θεούς στο γάμο του, επήγε κι έφερε αβρή παρθένα απ' το παλάτι του Νηρέα στο αρχοντικό του Χείρωνα. Κι όταν της έλυσε τη ζώνη αγνής παρθένας, έσμιξαν μες στην αγάπης τους τη θέρμη ο Πηλέας κι από τις Νηρηίδες η καλύτερη. Πάνω στον ένα χρόνο γέννησε ένα γιο, ήρωα κάστρο, όλβιο καβαλάρη πάνω στα ξανθά πουλάρια του. Κι όμως εκείνοι, για την Ελένη, χάθηκαν και πάνε, οι Φρύγες και η πόλη τους.

Δ. Ν. Μαρωνίτης

Τέτοια ιστορούν: από έργα ντροπιασμένα τον Πρίαμο βρήκε και τους γιους του τέλος πικρό - και φταις εσύ! Την Τροία την άγια την έχεις κάψει !

Δεν ήταν τέτοια η νύφη, η αβρή παρθένα,
που ο γιος ο γαύρος του Αιακού-καλνώντας και τους
θεούς στο
γάμο-απ' του Νηρέα
το σπίτι επήρε,

για να την πάει στο Χείρωνα. Τρανή 'ταν η αγάπη του Πηλέα και της Νεράιδας της πιο όμορφης. Κι' εκεί τη ζώνη λύνει της παρθενιάς της·

κι' απά στο χρόνο έκανε γιο αντρωμένο, απ' τους ηρώους τον πιο τρανό αλογάρη.

Μα οι Τρώες και το καστρί τους χαλάστηκαν
για την Ελένη !

Ι. Θ. Κακριδής

Λεξιλόγιο

1. ὡς λόγος

ελλειπτική φράση (εννοείται ἐστί) ὅπως λέγεται, ὅπως λέει η παράδοση

1. κάκων (αιολικός τύπος) = κακῶν

1. ἄχος

ἄχος, -εος, τό = ο πόνος, το βάσανο, η ταλαιπωρία, ε-
δώ ο στεναγμός

1. Ἔλεν' = ὦ Ἐλένη (κράση)

2. Περράμωι (αιολικός τύπος) = Πριάμωι

3. ἐκ σέθεν (αιολικός τύπος) = ἐκ σοῦ

3. πίκρον (αιολικός τύπος) = πικρόν

Το επίθετο (πικρός, -ά, -όν) προσδιορίζει την λέξη ἄχος (στ. 1).

3. πύρι (αιολικός τύπος) = πυρί

4. ἴραν (αιολικός τύπος) = ἱεράν

4. Ἴλιον

Το ουσιαστικό Ἴλιον (η Τροία) στην αττική και ιωνική διάλεκτο είναι πάντοτε θηλυκό (Ἴλιος, ἡ).

5. τεαύταν (αιολικός τύπος) = τοιαύταν (τοιαύτην)
Η αντωνυμία προσδιορίζει το ουσιαστικό πάρθενον (στ. 8).

5. Αΐακίδαις

Με το πατρωνυμικό Αΐακίδης εννοείται ο Πηλέας, γιος του Αιακού. Ο Πηλέας παντρεύτηκε την Θέτιδα και απέκτησε μαζί της έναν γιο, τον Αχιλλέα.

5. ἄγαυος (αιολικός τύπος) = άγαυός
άγαυός, -ή, -όν = επιφανής, ευγενής, αριστοκρατικός

7. ἔκ Νηρέος

Ο Νηρέας ήταν ο πατέρας της Θέτιδας.

8. ἄβραν = άβράν

άβρός, -ά, -όν = χαριτωμένος, ευαίσθητος, λεπτός στους τρόπους

8. πάρθενον ἄβραν

Εννοείται η Θέτιδα.

9. ἔς δόμον Χέρρωνος

Εννοείται το Πήλιο.

9. Χέρρωνος (αιολικός τύπος) = Χείρωνος

Ο Κένταυρος Χείρωνας ήταν στενός φίλος του Πηλέα και παιδαγωγός του Αχιλλέα.

10. ζῶμα (αιολικός τύπος) = ζώνη (<ζώννυμι)

9/10. ἄγνας παρθένω (αιολικός τύπος) = άγνής παρθένου

10. φιλότας (αιολικός τύπος) = φιλότης
το ερωτικό πάθος

10. φιλότας ... ἔθαλε
άναψε (φούντωσε) το πάθος της αγάπης
θάλλω = ευδοκιμώ, αναπτύσσομαι, μεγαλώνω

11. ἀρίστας (αιολικός τύπος) = ἀρίστης
Η Θέτιδα ήταν η ωραιότερη από όλες τις Νηρηίδες.

12. ἐς δ' ἐνιαυτον = εἰς δ' ἐνιαυτόν = μέσα σε έναν χρόνο

13. γέννατ(ο) (αιολικός τύπος) = ἐγείνατο = γέννησε

13. αἰμιθέων (αιολικός τύπος) = ἡμιθέων

13. φέριστον = τον καλύτερο, τον γενναιότερο
Το επίθετο φέρτερος, -έρα, -ερον ή φέριστος, -ίστη, -ιστον χρησιμεύει ως συγκριτικός βαθμός του επιθέτου ἀγαθός

13. παῖδα
Εννοείται ο Αχιλλέας.

14. ἐλάτηρα (αιολικός τύπος) = ἐλατῆρα
ἐλατήρ,-ῆρος, ὄ = ο ηνίοχος, ο αρματηλάτης

14. ξάνθαν (αιολικός τύπος) = ξανθῶν

14. πῶλων
πῶλος, ὄ, ἦ= το πουλάρι

15. οἱ δ' = οἱ

Εννοούνται οι Φρύγες.

15. ἀμφ' Ἑλέναι = ἀμφ' Ἑλένηι

ἀμφί + δοτική δηλώνει την αιτία

Η Ελένη ήταν η αιτία του Τρωικού πολέμου και σε αυτήν αποδίδονται όλες οι συμφορές.

15. καὶ πόλις αὐτῶν = καὶ πόλις αὐτῶν

Εννοείται η Τροία.

Σχόλια

Ο Αλκαίος, ο αντίποδας της Σαπφώς, εκπροσωπεί τον ανδρικό κόσμο. Το θεματολόγιό του περιλαμβάνει τουλάχιστον δύο μεγάλες κατηγορίες: (α) ποιήματα συμποτικά-ερωτικά (όλος ο Αλκαίος είναι για τον έρωτα και το κρασί, λέει ο Οράτιος) και (β) πολιτικά ή μάλλον στασιωτικά (στα δεύτερα ανήκει το υπ' αρ. 19) —όλα ποιήματα που κινούνται στο ιστορικό παρόν, χωρίς μυθική υπόθεση. Από τα συμποσιακά δεν δίνεται δείγμα εδώ. (γ) Το υπ' αρ. 20, από την άλλη μεριά, ανήκει σε μια άλλη, μάλλον ολιγάριθμη, ομάδα μ υ θ ο λ ο γ ι κ ῶ ν συνθεμάτων.

Γενικά, αλλά και ειδικά για το απ. 19, κάποιες αναγκαίες διακρίσεις: ενώ ο Θέογνης μεμψιμοιρεί για τη χαμένη τιμή της παλαιάς αριστοκρατίας, χωρίς πολιτική πρόταση για το αδιέξοδο, ο Αλκαίος αναζητεί την πολιτική λύση στη συσπείρωση της φίλα προς αυτόν διακείμενης αριστοκρατικής εταιρείας του νησιού του, λύση στενά κομματική, αν όχι μικροκομματική αν ληφθεί υπόψη ότι τα εξέχοντα πρόσωπα εύκολα άλλαζαν παράταξη στην

πολιτική σκακιέρα —σαν τον Πιπτακό, λ.χ., άσπονδο φίλο του Αλκαίου. Λύση βέβαια που πόρρω απέχει από του Σόλωνα την υψηλόφρονα ποίηση, που έθεσε πάνω σε νέα εντελώς βάση την αντιμετώπιση της τρέχουσας αθηναϊκής πολιτικής.

Για το "πλοίο της πολιτείας": Πρόκειται σίγουρα για αλληγορία· η μαρτυρία του μεταγενέστερου Ηράκλειτου δεν αφήνει αμφιβολίες· και η επιβεβαίωση προσφέρεται από άλλο παπυρικό εύρημα πάλι με την εικόνα του πλοίου και της θαλασσοταραχής να συμβολίζει τις πολιτικές διαμάχες και τα εξ αυτών δεινά για τον Αλκαίο. Επειδή η αλληγορία, ούτε ως ποίηση ούτε ως ερμηνεία ποίησης, δεν απολαύει σήμερα της εξαιρετικής αποδοχής που απήλαυε άλλοτε (όχι μόνο στην αρχαιότητα αλλά και στον Μεσαίωνα και στην Αναγέννηση), και επειδή έκτοτε η συγκεκριμένη αλληγορία έχει χρησιμοποιηθεί κατά κόρον στην ελληνική και ευρωπαϊκή ποίηση, υπάρχει κίνδυνος το ποίημα να φανεί κοινό και τετριμμένο. Και όμως η πρωτοτυπία κρίνεται ως προς την εποχή της εύρεσης. Στη δύναμη της εικόνας συμβάλλει όχι λίγο το στακάτο, παρατακτικό της ύφους, στη φράση και στις λεπτομέρειες, κάτι που πρέπει να καταστήσει προσεκτικούς όσους σπεύδουν να επιδικάσουν στον ποιητή αρχαϊκή ακαμψία τάχα και αδεξιότητα. (Ανάλογη η λειτουργία της παράταξης στο περίφημο σαπφικό ερωτικό Φαίνεται μοι κῆνος, 148 P).

Τα μυθολογικά ή κατ' άλλους οι "μυθολογικές μπαλάντες" του Αλκαίου: οι πάπυροι αποκάλυψαν ίχνη από 3-4 τέτοιες συνθέσεις του ποιητή, οι οποίες από την άποψη της αφήγησης βρίσκονται σε αναπάντεχη αντιστοιχία με τις μυθολογικές αφηγήσεις του Ησιόδου, του Αλκμάννα και του Πινδάρου: ούτε τις μεγάλες μορφές παρουσιάζουν με πλούτο λεπτομερειών ούτε τη μυθική

δράση αναπτύσσουν πέραν της αδρότερης σκιαγράφησης· σε τρεις από τις τέσσερις περιπτώσεις, αυτό που, αντίθετα, σαφώς υπογραμμίζουν οι αφηγήσεις αυτές είναι το ζήτημα της ατομικής ευθύνης των προσώπων — ευθύνης όχι έναντι των θεών ή των ανθρώπων γενικά, αλλά πολύ συγκεκριμένα έναντι των συντρόφων και των συναγωνιστών τους. Και κατά τούτο οι μπαλάντες αυτές αποκτούν, στο πλαίσιο της ποίησης του Αλκαίου, π α ρ α δ ε ι γ μ α τ ι κ ή αξία.

20. Πώς το "όχι στην Ελένη αλλά ναι στη Θέτιδα" μπορεί να σημαίνει "όχι στον Όμηρο, και ναι στον Αλκαίο", ή, ακόμη: όχι στην επική, ναι στη λυρική ποίηση.

—Ολοκληρωμένο ποίημα δείχνει η "κυκλική σύνθεση" που δένει τον πρώτο με τον τελευταίο στίχο: Έλενη-ώλεσε-Ίλιον/ πόλις.

—Δύο μυθικά παραδείγματα προβάλλει εδώ ο ποιητής, μεταξύ τους άντικρυς αντίθετα: την καταστροφή της Τροίας συνδεδεμένη με τον ρόλο της διαβόητης Ελένης (εδώ χωρίς την παραμικρή αναφορά στη φημισμένη ομορφιά της!), και τους εξίσου περιβόητους γάμους Πηλέα και Θέτιδας, με τη συνεπακόλουθη γέννηση του Αχιλλέα, που εδώ παρουσιάζεται να ανατρέφεται υπό ειδυλλιακές (προ-πολεμικές) συνθήκες: έφηβος παίζοντας με τα πουλάρια. Από τεχνική άποψη, το πρώτο παράδειγμα εμφανίζεται στο άνοιγμα και στο κλείσιμο, όπου θέμα, λεξιλόγιο, αφηγηματικός τρόπος είναι όλα "επικά": στο εσωτερικό, το δεύτερο θέμα καταλαμβάνει περισσότερο χώρο και κρίνεται "λυρικό", με την παραστατικότητα και την περιγραφικότητά του, αλλά και με τα χαρακτηριστικά λυρικά του επίθετα (άβρός, άγνός, ξανθός).

Δύο λοιπόν τα θέματα: ο πόλεμος στο πλαίσιο, και η ομιλία (ερωτική συνεύρεση) στο εσωτερικό του: καταστροφή απορρέει από το ένα, έρωτας, γέννηση και ευτυχία είναι το αποτέλεσμα του άλλου. Επειδή από τη συμπαράθεση της εφιαλτικής εικόνας της καταστροφής με την ειδυλλιακή της δημιουργίας, de facto κερδισμένη βγαίνει η δεύτερη στην προτίμηση των αναγνωστών, το δομικό σχήμα του ποιήματος θεωρήθηκε ως εσκεμμένη στρατηγική αντιπαράθεσης πολέμου και έρωτα, που σκοπό έχει να προβάλλει όσο γίνεται ελκυστικότερα τη λυρική ποίηση εις βάρος της καταστροφολογικής επικής (ηρωικής) ποίησης. Η υπόθεση αυτή προσφέρει μια πολύ πιθανή ανάγνωση του ποιήματος, ιδίως αν το φανταστεί κανείς εκτελούμενο σε ένα διαγωνιστικό περιβάλλον, σε μια εποχή όπου έπρεπε η λυρική ποίηση να κερδίσει τον ζωτικό της χώρο επωφελούμενη από τη θεαματική υποχώρηση της τόσο εντυπωσιακής άλλοτε επικής ποίησης. Παράβαλε και τον λεγόμενο "αγώνα Ομήρου και Ησιόδου".

Ερωτήσεις

Απόσπ. 19

1. Πώς οργανώνεται η περιγραφή της καταιγίδας και του πλοίου που κινδυνεύει;
2. Το απόσπασμα αποτελεί μια διάσημη έκτοτε αλληγορία. Σε ποιο ιστορικό υπόβαθρο στηρίζεται;

Απόσπ.20

1. Ποια είναι τα δύο μείζονα θέματα που συντάσσονται στο ποίημα, ποιους ποιητικούς κόσμους αντιπροσωπεύουν και ποιον φαίνεται να προκρίνει τελικά ο ποιητής;

2. Συγκρίνετε την Ελένη του Αλκαίου με αυτήν της Σαπφώς, καθώς και τη σκοπιμότητα της χρήσης του μυθολογικού παραδείγματος από τον κάθε ποιητή αντίστοιχα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	5
Αρχίλοχος.....	47
Μίμνερμος.....	79
Σαπφώ.....	90
Σόλων.....	121
Αλκαίος.....	138

Με απόφαση της Ελληνικής Κυβέρνησης τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου και του Λυκείου τυπώνονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν βιβλιόσημο προς απόδειξη της γνησιότητάς τους. Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δε φέρει βιβλιόσημο, θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7, του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α΄).



Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.

