

## ΑΡΧΑΪΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

### Α. Διαχείριση του υλικού της Εισαγωγής:

Υλη: σελ. 9-13 (εκτός 9-11), 11-17 (εκτός η 15<sup>η</sup>), 20 (μέχρι «*Η λυρική ποίηση μετά το τέλος της αρχαϊκής εποχής*»).

#### Κεφ. II, σελ. 9

α) Εστιάζεται το ενδιαφέρον στα τρία γένη της ποίησης και τα κύρια κατασκευαστικά τους γνωρίσματα.

β) Εντοπίζεται η σχέση λυρικής ποίησης και μύθου.

Βασικές έννοιες: *έπος, λυρική ποίηση, δράμα, μύθος.*

#### σελ. 12-13

α) Πηγές τροφοδότησης της λυρικής ποίησης (ονομαστικά)

β) Ανάπτυξη της επίδρασης που άσκησε το αρχαϊκό έπος στη λυρική ποίηση

#### Κεφ. III, 13-17 (εκτός η 15<sup>η</sup>)

α) Προσδιορισμός της έννοιας του επιθέτου *λυρικός* κατά τους αλεξανδρινούς γραμματικούς (α. ποίηση που ψαλλόταν με τη συνοδεία λύρας και μετά με οποιοδήποτε μουσικό όργανο β. *λυρικός* και *μελικός* ως ισοδύναμα εναλλακτικά γ. *ελεγειακή* αδόμενη και *ιαμβική* μη αδόμενη. Κριτήριο: το μουσικό όργανο).

β) Διαίρεση κατά το μουσικό όργανο (α' βαθμού): *καθεαυτή λυρική/λύρα*, ευρύτερα *λυρική*, κατά τη διάλεκτο: *ιονική, αιολική, δωρική* (κατά τα μέτρα).

γ) Διαίρεση β' βαθμού: *μονωδική λυρική ποίηση, χορική λυρική ποίηση*. Τα χαρακτηριστικά τους.

δ) Διαίρεση γ' βαθμού (ανάλογα με τη λειτουργική ανάγκη που εξυπηρετούσαν): για θεούς ή για θνητούς. Επιμέρους είδη (ονομαστικά). Από τη σελίδα 17 ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα σχετικά με το *επίγραμμα* και λίγες πληροφορίες που βοηθούν τους μαθητές να κατανοήσουν την αποσπασματικότητα, με την οποία μας παραδόθηκαν τα κείμενα του αρχαϊκού λυρισμού.

#### σελ. 20 (μέχρι «*Η λυρική ποίηση μετά το τέλος της αρχαϊκής εποχής*»)

Αξιοποίηση του πίνακα με τους κυριότερους εκπροσώπους.

### Β. Επιπλέον πληροφορίες που μπορούν να αξιοποιηθούν από τον διδάσκοντα για τη διδασκαλία της Εισαγωγής (Προέρχονται από σχετικό βιβλίο μου).

#### 1. Η γένεση τῆς λυρικῆς ποίησης

Ἡ λυρική ποίηση ἐμφανίζεται παράλληλα μέ τήν ἐπική ποιητική παραγωγή. Ἀρχικά συνοδεύει ἐκδηλώσεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ὅπως εἶναι ἡ ἐργασία, οἱ γαμήλιες τελετές ἢ οἱ λατρευτικές συνάξεις. Ἡ παράλληλη αὐτή ὕπαρξη τῶν δύο γενῶν, τοῦ *ἔπους* καί τῆς *λυρικῆς ποίησης*, μαρτυρεῖται καί ἀπό τό *ἔπος*, πού μᾶς παρέχει ἀρκετά δείγματα λυρικῆς ποίησης, ὅπως εἶναι ὁ *παιάνας* πού ψάλλεται πρός τιμή τοῦ Ἀπόλλωνα<sup>1</sup>, τό τραγούδι μέ τό ὄποιο τιμοῦν τήν ἀδελφή τοῦ Ἀπόλλωνα οἱ κοπέλες<sup>2</sup>, ἕνας *ὑμέναιος*<sup>3</sup> καί οἱ

<sup>1</sup> Ἰλ. Α 472

<sup>2</sup> Ἰλ. Π 182

<sup>3</sup> Ἰλ. Σ 493

θρῆνοι<sup>4</sup> γιά τόν Πάτροκλο καί τόν Ἑκτορα. Τά δύο γένη συνυπάρχουν, ἀλλά προηγεῖται ἡ τελειοποίηση καί ἐπομένως ἡ ἐπικράτηση τοῦ ἔπους. Σταδιακά ἡ νέα ποιητική μορφή ἀναπτύσσεται καί μάλιστα ἀνταγωνιστικά πρός τό κυρίαρχο ἔπος, γιά νά ἐπικρατήσῃ κατά τόν 7<sup>ο</sup> καί 6<sup>ο</sup> αἰώνα, καθώς τότε ἀκριβῶς ὑποχωρεῖ ἡ ἐπική δημιουργία.

Ἡ ἐξέλιξη τοῦ νέου γένους δέν εἶναι βέβαια τυχαία, ἀντίθετα ὀφείλεται κυρίως στά νέα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα, πού διαμορφώνονται, καί συνδέεται ἄρρηκτα μέ τήν ἐξέλιξη τῆς πόλης-κράτους. Βρισκόμαστε σέ μία ἐποχή, κατά τήν ὁποία διαφοροποιεῖται ὁ τρόπος διακυβέρνησης, διότι σέ πολλές πόλεις καταργεῖται ἡ βασιλεία καί ἡ ἐξουσία διεκδικεῖται ἀπό νέες κοινωνικές ὁμάδες, πού ἀντλοῦν τή δύναμή τους ὄχι ἀπό τό κληρονομικό δίκαιο ἢ τήν ἀριστοκρατική τους καταγωγή, ἀλλά ἀπό τόν πλοῦτο πού ἀποφέρει ἡ ἴδρυση τῶν ἀποικιῶν, ἡ ἀνάπτυξη τῆς ναυτιλίας, ἡ ἐξέλιξη τοῦ ἐμπορίου. Ἡ διεκδίκηση αὐτή συχνά ὀδηγεῖ στή σύγκρουση καί ἡ κοινωνία γίνεται πεδίο ἀντιπαράθεσης καί ταραχῶν μέ πρωταγωνιστές πρόσωπα διαφορετικῆς κοινωνικῆς ἀφειτηρίας, ἀλλά μέ θεατές ὁλόκληρο τό κοινωνικό σῶμα.

Ἡ ἥρωική ἐποχή τοῦ ἔπους μέ τά ἥρωικά πρότυπα δράσης καί τά πρόσωπα, πού διακρίνονται ἀπό σύνολο ἀρετῶν καί ὑπηρετοῦν ἀπόλυτες ἀξίες, ἔχει πλέον παρέλθει, γι' αὐτό μαζί παρέρχεται καί ἡ ποίηση πού τήν ἐξέφραζε, τό ἔπος. Ἡ μεταβολή, ἄλλωστε, εἶχε ἤδη ἀρχίσει ἀπό τήν ποίηση τοῦ Ἡσίοδου. Ὁ ποιητής μέ τό ἔργο του *Ἔργα καί Ἡμέραι* ἐκφράζει ἕνα νέο προβληματισμό, πού ἀσχολεῖται μέ τή σκληρότητα τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, τήν ἀξιοπρέπεια καί τή δικαίωση τῆς τίμιας ἐργασίας. Γι' αὐτό ὁ Ἡσίοδος θεωρεῖται ἀπό πολλούς ὁ πρόδρομος τῆς λυρικῆς ποίησης ὡς πρός τό περιεχόμενο καί τό ὕφος.

Ἡ νέα πραγματικότητα πλουτίζει τήν ἐμπειρία καί τό βίωμα τῶν ἀνθρώπων, ἀμφισβητεῖ κληρονομημένες πεποιθήσεις καί σταθερές παραδοσιακές ἀξίες τῆς ἀριστοκρατίας καί κυρίως ἀφυπνίζει τήν ἀτομικότητα τοῦ ἀνθρώπου. Οἱ ἄνθρωποι προβληματίζονται, ἀποκτοῦν αὐτοσυνείδηση, διαμορφώνουν προσωπικές θέσεις καί τίς ἐκφράζουν. Ὁ μῦθος τοῦ ἔπους καί ἡ περιγραφική του ἀπόδοση μέσω τῆς ἀντικειμενικῆς ἀφήγησης δέν μπορεῖ νά εἶναι πλέον ὁ ἐκφραστικός τρόπος τῶν ποιητῶν. Οἱ νέοι δημιουργοί θέλουν νά ἐξωτερικεύσουν τόν ἐσωτερικό τους κόσμο, νά ἐκφράσουν τά συναισθήματά τους, νά προβάλουν τίς ἀντιλήψεις τους, νά κρίνουν τίς καταστάσεις, γι' αὐτό μετακινοῦνται ἀπό τό τρίτο πρόσωπο τοῦ ἔπους στό πρῶτο πρόσωπο καί ἀποφεύγουν σέ γενικές γραμμές τόν ἀρχαῖο μῦθο - ἢ τόν χρησιμοποιοῦν παραδειγματικά - γιά νά περιγράψουν καταστάσεις, ὅπως οἱ ἴδιοι προσωπικά τίς γνώρισαν καί τίς βίωσαν, γι' αὐτό ἡ λυρική ποίηση θεωρεῖται "προσωπική" ποίηση. Ἔτσι, ὁ Β. Snell ὀνόμασε τό κεφάλαιο πού ἀφιέρωσε στή λυρική ποίηση στό ἔργο του *Ἡ ἀνακάλυψη τοῦ πνεύματος*:

---

<sup>4</sup> *Ιλ.* Ω 720

"ανάδειξη τοῦ ἀτόμου στό πλαίσιο τῆς ἑλληνικῆς λυρικῆς ποίησης τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς" <sup>5</sup>.

## 2. Ὁ ὅρος λυρική ποίηση

Ὁ ὅρος *λυρικός*, γιά νά χαρακτηρίσει τόν ποιητή, καί *λυρική*, γιά νά χαρακτηρίσει τήν ποίηση, ἐμφανίζεται στήν ἀλεξανδρινή ἐποχή (1ος-2ος π.Χ. αἰ.), ὅποτε οἱ συστηματικοί γραμματικοί ἐπιθυμοῦν νά ὁμαδοποιήσουν τούς ποιητές πού συνόδευαν τά τραγούδια τους μέ λύρα, καί νά τούς διακρίνουν ἀπό τούς ἐλεγειακούς, πού χρησιμοποιοῦσαν ὡς ὄργανο τόν αὐλό, καί τούς ἰαμβικούς μέ τήν ἰαμβύκη καί τόν κλεψιάμβο, ὅπως μαρτυρεῖ ὁ Ἀθήναιος (14, 636 b).

Ὅταν οἱ Ἀλεξανδρινοί ἔκαναν τόν κανόνα τῶν ἐννέα λυρικῶν, συμπεριέλαβαν τούς κορυφαίους ποιητές τῆς μονωδίας, Ἀλκαῖο, Σαπφώ, Ἀνακρέοντα, μαζί μέ τούς χορικούς, Ἀλκμάννα, Στησίχορο, Ἴβυκο, Σιμωνίδη, Βακχυλίδη καί Πίνδαρο, γιατί γιά ὅλες αὐτές τίς δημιουργίες προβλεπόταν ἡ συνοδεία ἐγχόρδου ὄργάνου, λύρας, φόρμιγγος, κιθάρας, μόνου του ἢ μαζί μέ τόν αὐλό. Ἔτσι ἀργότερα ὁ γραμματικός Δίδυμος ἔγραψε *Περί λυρικῶν*. Ἀρχικά, ἐπομένως, ἡ *λυρική ποίηση* περιλάμβανε τή χορική ποίηση καί τό μονωδικό ἄσμα, ἐνῶ ἡ ἐλεγεία καί ὁ ἴαμβος καλύπτονταν ἀπό τόν ὄρο *μελικός*, ὄρος γενικός γιά ὅ,τι τραγουδιόταν (ἀπό τό ὁμηρικό *μέλπεσθαι*). Στά δύο αὐτά, τήν *ἐλεγεία* καί τόν *ἴαμβο*, τό τραγούδιμα σταμάτησε σχετικά ἐνωρίς, γι' αὐτό καί διακρίνονταν ἀπό τά καθαυτά λυρικά ἄσματα.

Γενικά οἱ ἀρχαῖες διαιρέσεις τῆς λυρικῆς ποίησης εἶναι ἐντελῶς ἐπιφανειακές καί οἱ ὄροι *μελική* καί *λυρική ποίηση* χρησιμοποιοῦνται ἐναλλακτικά κατά τή διάρκεια τῆς μεταγενέστερης ἀρχαιότητος. Τό βέβαιο εἶναι ὅτι "ο λυρισμός σάν ἰδέα πού προσπαθεῖ νά πραγματωθῇ σέ ἕνα ὀρισμένο ποιητικό εἶδος εἶναι ἀκόμα ξένος πρὸς τήν ἀρχαία θεωρία τῆς τέχνης"<sup>6</sup>, δέν σχετίζεται δηλαδή μέ τήν οὐσία τοῦ "λυρισμοῦ", μέ τήν ἔννοια πού ὁ ὄρος πῆρε μεταγενέστερα, ἀλλά ἐκφράζει μόνο τεχνικές συμβάσεις.

Συνοψίζοντας, μποροῦμε νά κατηγοριοποιήσουμε τά χαρακτηριστικά τῆς λυρικῆς ποίησης ὡς πρὸς τήν μορφή καί τό περιεχόμενο καί σέ σύγκριση μέ τό ἔπος.

Ὡς πρὸς τή μορφή, ἡ λυρική ποίηση περιγράφει καταστάσεις καί δέν ἀφηγεῖται γεγονότα (ἔπος), χρησιμοποιεῖ τό πρῶτο πρόσωπο καί δέν εἶναι τριτοπρόσωπη σύνθεση (ἔπος), εἶναι ποίηση πού ἄδεται καί δέν ἀπαγγέλλεται (ἔπος). Στηρίζεται στή γραφή καί οἱ συνθέσεις δέν εἶναι ἐκτεταμένες (ἔπος), χρησιμοποιεῖ γλῶσσα καί ὕφος ἀπλό καί φυσικό.

Ὡς πρὸς τό περιεχόμενο, τό νέο γένος ἀναφέρεται στό παρόν καί ἐμπνέεται ἀπό αὐτό, χωρίς νά στηρίζεται σέ μύθους

<sup>5</sup> Ἡ ἀνακάλυψη τοῦ πνεύματος, μτφρ. Ἀθήναι σ.165

<sup>6</sup> Lesky A., IAEI 1985, σ.172

από τό ἔνδοξο παρελθόν (ἔπος). Εἶναι ἡ ποίηση τῆς καθημερινότητος τοῦ ἀφυπνιζόμενου ἀνθρώπου, πού ζεῖ ἔντονες κοινωνικοπολιτικές μεταβολές, γι' αὐτό δέν ἐπιμένει σέ ἀκλόνητες ἀξίες καί ὑψηλούς χαρακτήρες (ἔπος).

### 3. Εἶδη τῆς λυρικήσ ποιήσης

Ἀπό τή διερεύνηση τοῦ ὄρου *λυρικός* ἔγινε σαφές ὅτι μία πρώτη διαίρεση τῆς λυρικήσ ποιήσης στηρίχτηκε στό συνοδευτικό ὄργανο, μέ συνέπεια νά διακριθεῖ αὐτό τό γένος τῆς ποιήσης στήν *κυρίως λυρική*, τήν *ἐλεγεία* καί τόν *ἴαμβο*. Δεύτερη διαίρεση τῆς κυρίως λυρικήσ ποιήσης εἶναι αὐτή πού τήν διακρίνει σέ *χορική* καί *μονωδική*. Ἡ μονωδική συντίθεται στήν αἰολική διάλεκτο καί εἶναι ἀπλούστερη ὡς πρός τή δομή, ἐνῶ ἡ χορική συντίθεται στή δωρική διάλεκτο καί εἶναι συνθετότερη, ὅπως καί θεαματικότερη λόγω τῆς ὀρχηστρικήσ ἐκτέλεσης. Ἡ τρίτη διαίρεση ἀφορᾷ κυρίως στα ἐπιμέρους εἶδη τῆς χορικήσ ποιήσης καί διακρίνει χορικά ἄσματα πού ἀναφέρονται σέ θεούς - *ῦμνος*, *προσόδιον*, *διθύραμβος*, *παιάν* - ἢ σέ ἐπιφανεῖς ἀνθρώπους - *ἐγκώμιον* (= ἐπίνικος, σκόλιον, ἐρωτικόν, ὑμέναιος, ἐπιθαλάμιον, θρῆνος). Ἐπίσης καί ἡ *ἐλεγεία* διακρίνεται ἀνάλογα μέ τό περιεχόμενό της σέ *πολεμική*, *πολιτική* καί *συμποτική*.

#### α. Ἰαμβος

Πρόκειται γιά ποίηση μέ μεγάλη θεματική ποικιλία, γραμμένη σέ μέτρο ἰαμβικό (χ-υ-) ἐπαναλαμβανόμενο τρεῖς φορές, *ἰαμβικό τρίμετρο*, ἢ σέ τροχαϊκό (-υ-χ) σέ τετραπλῆ ἐπανάληψη, *τροχαϊκό τετράμετρο*. Ὁ Ἀριστοτέλης στο *Περί Ποιητικῆς*<sup>7</sup> παρατηρεῖ ὅτι ὀνομάζουμε ἴαμβο ἕνα συγκεκριμένο εἶδος μέτρου, πού χρησιμοποιεῖται γιά νά ἀνταλλάξουν λοιδορίες. Κατά τόν Πausανία<sup>8</sup> ὁ ἴαμβος συνδέεται μέ τή λατρεία τῆς Δήμητρας. Εἶναι μάλιστα ἀξιοσημεῖωτο ὅτι ὁ κύριος διαμορφωτής τῆς ἰαμβικήσ ποιήσης, ὁ Ἀρχίλοχος, καταγόταν ἀπό τήν Πάρο, ἡ ὁποία ὀνομαζόταν, κατά τήν παράδοση, Δημητριάς καί στήν ὁποία ὑπῆρχε ἀρχαία λατρεία μυστηρίων τῆς θεᾶς. Σέ λατρεῖες γονιμότητος ἦταν ιδιαίτερα διαδεδομένη ἡ τολμηρή βωμολοχία, πού συνοδευόταν ἀπό ἄσεμνες ἐπιδείξεις καί ἀποσκοποῦσε στό νά ἀποτρέψει τό κακό. Ἡ αἰσχρολογία χρησιμοποιοῦσε τόν ἴαμβο, γι' αὐτό καί τό ρῆμα *ἰαμβίζω* ἔγινε συνώνυμο τοῦ *ὕβριζω*<sup>9</sup>.

Τή λειτουργία τῶν σκωπτικῶν λόγων στή λατρεία τῆς Δήμητρας τονίζει ἡ ὑπηρετρια Ἰάμβη, ἡ ὁποία μέ τά ἀστεῖα της βελτιώνει τή διάθεση τῆς λυπημένησ θεᾶς, ἀλλά καί οἱ γνωστοί "γεφυρισμοί", τά ἀστεῖα δηλαδή πάνω στή γέφυρα κατά τήν πομπή πρὸς τήν Ἐλευσίνα.

<sup>7</sup> Ἀριστ., *Ποιητ.* 1448 b 30

<sup>8</sup> Πaus. 10,28,3

<sup>9</sup> Ἀριστ., *Ποιητ.* 1448 b 32

Τό σκωπτικό ύφος τῆς ἰαμβικῆς ποίησης, ὅπως τό συναντᾶμε στούς πρώιμους κυρίως ἐκπροσώπους της, τόν Ἀρχίλοχο καί τόν Ἰππώνακτα, ἀποδεικνύει τήν προέλευσή της, ἄν καί ο Ἀρχίλοχος κατόρθωσε ἀπό μιά τέτοια λατρευτική παράδοση νά δημιουργήσῃ ποίηση ὑψηλῆς τέχνης, διατηρώντας τό σκῶμμα καί τό δηκτικό ύφος.

## β. Ἐλεγεία

Γιά πρώτη φορά ἐμφανίζεται ἡ λέξη ἔλεγχος τόν 5ο αἰώνα στόν Κριτία<sup>10</sup> καί χαρακτηρίζει τόν πεντάμετρο τοῦ "ἐλεγειακοῦ διστίχου", τοῦ ὁποίου ὁ πρῶτος στίχος εἶναι ἕνα κανονικό δακτυλικό ἐξάμετρο, ἐνῶ ἀπό τόν δεύτερο, πού ἔχει ἐπικρατήσῃ νά λέγεται πεντάμετρος, λείπουν οἱ βραχεῖες συλλαβές στόν τρίτο καί ἕκτο πόδα:

α στίχος (ἐξάμετρος):           -υυ/-υυ/-υυ/-υυ/υυ/-χ<sup>11</sup>  
β στίχος (πεντάμετρος):       -υυ/υυ/-// -υυ/-υυ/-

Ἡ λέξη ἔλεγχος ὅμως σημαίνει καί θρηνητικό ἄσμα, μοιρολόι, καί μέ αὐτή τή σημασία τήν βρίσκουμε στόν Εὐριπίδη<sup>12</sup> καί στόν Ἀριστοφάνη<sup>13</sup>. Ὁ Εὐστάθιος στίς *Παρεκβολές* του στήν *Ἰλιάδα* (1372, 28) γράφει "καί οἱ Ἕλληνικοί δέ ἔλεγχοι, ὅ ἐστι θρηῆνοι...". Ἀνάλογες πληροφορίες παίρνουμε καί ἀπό τόν γραμματικό Δίδυμο<sup>14</sup>, πού θεωρεῖ τόν θρηῆνο ὡς τό ἀρχικό περιεχόμενο τῆς ἐλεγείας. Αὐτό μπορεῖ νά ἀληθεύει γιά τίς μικρασιατικές περιοχές. ὅπως ἡ Λυδία καί ἡ Φρυγία, ἀπό τίς ὁποῖες οἱ Ἕλληνες πῆραν τά ἐρεθίσματα καί ἀργότερα διαμόρφωσαν τό εἶδος ἀλλάζοντας τό περιεχόμενό του. Γι' αὐτό τόν λόγο ἡ ἑλληνική ἐλεγεία ἀπό τά πρῶτα ἤδη δείγματά της ἔχει διαφορετικό περιεχόμενο πού δέν σχετίζεται μέ τόν θρηῆνο.

Ἡ ἐλεγεία συνοδεύεται ἀπό τόν αὐλό καί μετρικά, ὅπως εἶδαμε, εἶναι πολύ κοντά στό ἔπος. Συγγενεῦει ἐπίσης μέ τό ἔπος καί ὡς πρός τή γλώσσα πού εἶναι ἡ ἰωνική, πλούσια σέ ὁμηρισμούς. Ἐξάλλου εἶναι πολύ ἐπηρεασμένη καί ὡς πρός τό περιεχόμενο, κυρίως οἱ ἐλεγεῖες τοῦ ἀρχαιότερου ποιητῆ, τοῦ Καλλίνου τοῦ Ἐφέσιου, ὁ ὁποῖος ἀναφέρεται στό στρατό τῶν φοβερῶν Κιμμερίων πού ἀπέβλησαν τίς ἑλληνικές πόλεις τῆς Ἰωνίας τόν 7ο αἰώνα. Μέ τήν ἐλεγεία συγγενεῦει ἐπίσης ὡς πρός τή μορφή τό *ἐπίγραμμα*, τό ὁποῖο ἀποτελεῖται ἀπό ἕνα ἢ περισσότερα ἐλεγειακά δίστιχα καί προῆλθε κυρίως ἀπό ἀναθηματικές ἢ ἐπιτύμβιες ἐπιγραφές.

## γ. Μονωδική λυρική ποίηση

Πρόκειται γιά ποίημα πού τραγουδιόταν μόνο μέ τή συνοδεία μουσικοῦ ὄργάνου καί καλλιιεργήθηκε κυρίως στή Λέσβο, γι' αὐτό

<sup>10</sup> VS 88B 4,3

<sup>11</sup> ὅπου χ δηλώνει μακρά (-) ἢ βραχεῖα (υ) συλλαβή.

<sup>12</sup> *Τρωάδ.* 119, Ἐλ. 185

<sup>13</sup> *Ὀρν.* 218

<sup>14</sup> Σχολ. στούς *Ὀρν.*

καί εἶναι γνωστό ὡς *λεσβιακό ἢ αἰολικό μέλος*. Στό αἰολικό μέλος τά μετρικά σχήματα εἶναι βραχέα καί ἐπαναλαμβάνονται ἀναλλοίωτα (ἀλκαϊκή ἢ σαπφική ὠδή). Συνήθως ἀποτελοῦνταν ἀπό μία σειρά σύντομων στροφῶν (δύο, τριῶν ἢ τεσσάρων στίχων) συντιθεμένων σέ σχετικά ἀπλᾶ μέτρα. Ἦταν δέ γραμμένα σέ τοπική διάλεκτο. Μέ τή μονωδική ποίηση, παρατηροῦμε, ἐκφράζεται περισσότερο ἡ προσωπική ἄποψη παρά ἡ συλλογική.

Κύριοι ἐκπρόσωποι τοῦ αἰολικοῦ μέλους εἶναι ὁ Ἄλκαϊος καί ἡ Σαπφώ, ἐνῶ θεμελιωτής του εἶναι ὁ Τέρπανδρος, πού θεωρεῖται καί εὐρετής τῆς ἐπτάχορδης λύρας, ὄργανο πού συνόδευε τά μονωδικά τραγούδια. Στήν ἰωνική διάλεκτο συνέθεσε μονωδική ποίηση ὁ Ἄνακρέων ἀπό τήν Τέω(570-485 π.Χ.).

#### δ. Χορική λυρική ποίηση

Ἀποτελεῖ μιά πιό σύνθετη μορφή, καθώς περιλαμβάνει τό ποίημα πού τραγουδιόταν μέ μουσική συνοδεία, ἀλλά συνοδευόταν καί ἀπό χορό (*ὄρχηση*). Τό χορικό τραγούδι δηλαδή ἦταν συνδεδεμένο μέ χορευτική κίνηση, μέ μεγάλο ἀριθμό βηματισμῶν πού ὀδήγησε στή σύνθεση στροφῶν μεγαλύτερων ἐκείνων τῆς μονωδίας. Ἔτσι φθάνουμε σέ συνθέσεις ὅπου ὁ ποιητής χρησιμοποιεῖ στροφές ἐνταγμένες σέ ἐνότητες, οἱ ὁποῖες παρουσιάζουν μεταξύ τους ἀντιστοιχία καί ἀποτελοῦνται ἀπό τρία μέρη: *στροφή, ἀντιστροφή, ἐπωδὸ*.

Ἐνα χορικό τραγούδι μπορεῖ νά ἀποτελεῖται ἀπό πολλές τέτοιες στροφικές ἐνότητες, ὅπως εἶναι οἱ χορικές ὠδές τοῦ Πινδάρου καί τοῦ Βακχυλίδη. Αὐτή ἡ ποίηση εἶναι κυρίως θρησκευτική καί ἀστική, καθώς συγκεντρώνει τήν κοινότητα τῶν πολιτῶν γιά νά ὑμνήσει θεοῦς ἢ νά ἐπαινέσει ἀνθρώπους.

Ἡ χορική ποίηση καλλιεργήθηκε ἀρχικά ἀπό τούς Δωριεῖς, πρῶτα στή Σπάρτη, ὅπου ἔζησε ὁ πρῶτος γνωστός χορικός ποιητής, ὁ Ἄλκμάν, πού πῆγε ἐκεῖ καταγόμενος ἀπό ξένο μέρος, πιθανῶς ἀπό τίς Σάρδεις. Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ χορικοῦ ἄσματος σέ δωρικό χῶρο ἐπηρέασε, ὅπως εἶναι φυσικό, καί τή γλώσσα του, ἐνῶ ἐκφράζει περισσότερο ἀπό ὅ,τι ἡ μονωδία τή συλλογική συνείδηση. Στό σημεῖο αὐτό πρέπει ἐπίσης νά θυμηθοῦμε τά χορικά ἄσματα τῆς τραγωδίας, στά ὁποῖα φαίνεται ἡ ἐξέλιξη καί ἡ ὀλοκλήρωση τεχνικά τῆς χορικῆς ποίησης.

#### 4. Ἡ μουσική τῆς λυρικῆς ποίησης

Ἡ λυρική ποίηση δέν μπορεῖ νά γίνει κατανοητή, ἂν δέν μελετηθεῖ σέ συνδυασμό μέ τίς ἐξελίξεις στήν τέχνη τῆς μουσικῆς, οἱ ὁποῖες συμβαίνουν κατά τόν 7ο π.Χ. αἰῶνα. Ἀπό τίς σημαντικότερες πηγές γιά τήν ἀρχαία ἱστορία τῆς μουσικῆς εἶναι ἡ συγγραφή πού σώζεται μέ τό ὄνομα τοῦ Πλουτάρχου *Περί μουσικῆς*, ἡ ὁποῖα ἀναφέρει δύο σχολές -*καταστάσεις*- στήν Σπάρτη τοῦ 7ου αἰῶνα π.Χ.

Τήν πρώτη τήν ἴδρυσε ὁ Τέρπανδρος, ὁ ὁποῖος θεωρεῖται νικητῆς τῶν πρώτων Καρνείων, πού γιορτάστηκαν τήν 26ῆ Ὀλυμπιάδα (676/3 π.Χ.). Ὁ Τέρπανδρος, ὅπως ἤδη ἀναφέρθηκε, θεωρεῖται ἐκεῖνος πού αὐξήσε τόν ἀριθμό τῶν χορδῶν τῆς λύρας ἀπό τέσσερες σέ ἑπτά, πού μελοποίησε ὁμηρικά κείμενα καί διαμόρφωσε τήν κιθάρα σέ ὄργανο συναυλίας.

Ἡ δεύτερη σχολή σχετίζεται μέ τή διοργάνωση μιᾶς ἄλλης ἑορτῆς πρὸς τιμὴ τοῦ Ἀπόλλωνα, τῶν Γυμνοπαιδιῶν, πού θεσπίστηκαν τό 665 π.Χ. Οἱ λυρικοί ποιητές ἐπομένως ἀξιοποιοῦν μιὰ πλούσια μουσική παράδοση, ὅπως ὁ Ἀλκμάν πού ἔζησε στή Σπάρτη ἢ ὁ Ἀλκαῖος καί ἡ Σαπφώ πού ἐπηρεάστηκαν στή Λέσβο ἀπό τά μουσικά ἀκούσματα τῆς Ἀνατολῆς. Ἔτσι φθάνουμε στό τέλος τοῦ 6ου αἰώνα, ὅποτε συναντᾶμε σημαντικούς μουσικούς, θεωρητικούς καί πρακτικούς, μέ κυριότερο ἐκπρόσωπο τόν Λάσο τόν Ἑρμιονέα, πού εἶναι καί ὁ εὐρετής τοῦ ὄρου *μουσική*.

Βέβαια εἶναι προφανές πῶς ὅ,τι καί νά ποῦμε γιά τήν μουσική περιορίζεται σέ θεωρητικό ἐπίπεδο, ἐφ' ὅσον ἡ ἀπώλεια τῆς μουσικῆς εἶναι μιὰ πραγματικότητα ἰδιαίτερα ὀδυνηρή. Ἔτσι ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς ἀπώλειας δέν μπορούμε νά κατανοήσουμε πλήρως τήν ἀρχαία λυρική ποίηση καί φυσικά ὄχι μόνον αὐτή.

**Γ. Οδηγία για τη γλώσσα:** Για να είναι πιο εύκολα προσπελάσιμα τα αποσπάσματα της λυρικής ποίησης, είναι αναγκαίο να τεθούν υπόψη των μαθητῶν τα στοιχεία των διαλέκτων σσ . 178-184 ὄχι γενικά ἀλλά κατὰ τὴν ἐπεξεργασία τῶν συγκεκριμένων κειμένων.

**Α. Ερμηνευτική προσέγγιση των αποσπασμάτων 1) ἀπὸ τὸν Ἀρχίλοχο, τὸ 4 τοῦ ἐγχειριδίου, σελ. 39, 2) ἀπὸ τὸν Μίμνερμο, τὸ 11, σελ. 61.**

**Αρχίλοχος**

**6D =5W**

*ἀσπίδι μέν Σαίῳ<sup>15</sup> τις ἀγάλλεται, ἦν παρά θάμνω,  
ἔντος<sup>16</sup> ἀμώμητον<sup>17</sup>, κάλλιπον<sup>18</sup> οὐκ ἐθέλων·*

<sup>15</sup> Σαῖοι: θρακικό φύλο πού κατοικοῦσε στή Σαμοθράκη, ἰδιαίτερα πολεμικό, μέ τό ὁποῖο πολεμοῦσαν συχνά οἱ Θάσιοι.

<sup>16</sup> τό ὄπλο· ὁ Ὅμηρος χρησιμοποιεῖ τή λέξη στόν πληθυντικό "ἔντεα Ἀχιλλέως" (Σ 131-32). Ὁ ἐνικός ἀπαντᾶ μόνο στόν Ἀρχίλοχο καί ἀργότερα στούς Πέρσεες τοῦ Αἰσχύλου.

<sup>17</sup> ἄμεμπτος, ἀψεγάδιαστος· μέ τήν ἴδια σημασία ἀπαντᾶ στόν Ὅμηρο τό ἐπίθετο "ἀμύμων" ( Ο, 463, α, 232).

<sup>18</sup> κατέλιπον: κάτλιπον μέ ἀποκοπή: κάλλιπον μέ ἀφομοίωση.

αὐτόν δ' ἐξεσάωσα<sup>19</sup>. τί μοι μέλει<sup>20</sup> ἄσπις ἐκείνη;  
ἐρρέτω<sup>21</sup>. ἔξαυτις<sup>22</sup> κτήσομαι οὐ κακίω<sup>23</sup>.

**Επισημάνσεις-προτάσεις:** α) με στόχο να τονιστεί η διαχρονία της ελληνικής γλώσσας μπορούμε να ζητήσουμε από τους μαθητές/τριες, πριν από οποιαδήποτε επεξεργασία, να εντοπίσουν λέξεις του κειμένου που τους είναι γνωστές και είναι εν χρήσει σήμερα, ως ίδιοι γραμματικοί τύποι ή ως διαφορετικοί. Π.χ. πού παραπέμπει το «αμώμητον» ή το «κτήσομαι», καθώς το «αγάλλομαι» ανακαλεί ευκολότερα σύγχρονους τύπους.

β) γλωσσική εξομάλυνση

γ) μετάφραση.

### Πιστή μετάφραση:

Κάποιος ἀπ' τούς Σαίους χαίρεται μέ τήν ἀσπίδα μου,  
ὄπλο ἀψεγάδιαστο, πού τήν ἄφησα κοντά σέ ἕνα θάμνο, χωρίς νά  
θέλω·

ἐγώ ὅμως σώθηκα. Τί μέ νοιάζει ἐκείνη ἡ ἀσπίδα;

Ἄς πάει στά κομμάτια, θ' ἀποκτήσω πάλι ἄλλη καλύτερη.

### Ερμηνεία:

Τό θέμα τοῦ ἀποσπάσματος εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπό μιά μοναδική ἴσως καί ἀνεπανάληπτη στιγμή τῆς στρατιωτικῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ. Ἡ παράδοσή του ἀπό πολλές πηγές δείχνει ὅτι τό ποίημα ἦταν ἀρκετά γνωστό στήν ἀρχαιότητα, γιατί ἐξέφρασε τήν ἀντιστροφή τοῦ ἠρωϊκοῦ ιδεώδους, πού δέσποζε στόν Ὅμηρο, καί ἀποτέλεσε ἄρνηση τῆς ἀρχαίας ἀντίληψης γιά τή δόξα. Εἶναι χαρακτηριστικό δεῖγμα τῆς νέας κοσμοαντίληψης πού ἐκφράζει ἡ ποίηση τοῦ Ἀρχιλόχου, ἐνῶ παράλληλα ἐντυπωσιάζει καί ἡ μορφή πού ἐπέλεξε ὁ ποιητής γιά νά ἐκφράσει τό περιεχόμενο.

Ἀρχίζει μέ τή λέξη *ἀσπίδι*, ἡ ὁποία σηκώνει ὅλο τό ἐννοιολογικό βάρος, καί τελειώνει μέ τήν ἀναφορά πάλι σέ αὐτή, *οὐ κακίω*. Ἡ ἐπιλογή τοῦ ζεύγους τῶν ρημάτων *ἀγάλλεται- κάλλιπον* τονίζει τήν ἀντίθεση δύο ἀνθρώπινων ἐνεργειῶν καί τή διάσταση των

<sup>19</sup> Ἡ φράση "αὐτόν ἐξεσάωσα" ἀπό πλευρᾶς κριτικῆς τοῦ κειμένου δημιουργεῖ δυσκολίες. Ὁ Ἀριστοφάνης, πού βρίσκεται πλησιέστερα χρονικά στόν Ἀρχιλόχο, παραδίδει "*ψυχὴν ἐξεσάωσα*", χωρίς αὐτό νά σημαίνει ὅτι ὁ κωμικός ποιητής δέν μπορούσε εὐκόλα νά ἀλλοιώσει μιά λέξη. Ἐξάλλου τό ρῆμα σάω στόν Ὅμηρο ἀκολουθεῖται συνήθως ἀπό ἀντωνυμία (I 493, v 230). Βέβαια ἡ σύνδεση τῆς λέξης *ψυχὴ* μέ τό ρῆμα *σάω* δηλώνει μεταγενέστερη ἀντίληψη πού δέν τήν συναντάμε στόν Ὅμηρο, ὅπου δέν εἶναι σαφές τό γνωστικό περιεχόμενο τῆς λέξης. Ὁ Gigante διορθώνει "*αὐτόν μ' ἐξεσάωσα*", γιατί συγκρίνει τόν στίχο μέ ἐκείνον τν Βακχῶν (στ. 614) τοῦ Εὐριπίδη, "*αὐτός ἐξεσάωσα ἑμαυτόν*", τόν ὁποῖο θεωρεῖ ἀπήχηση τοῦ ἀρχιλόχειου στίχου.

<sup>20</sup> Εἶναι προτιμότερη ἡ προσωπική σύνταξη, γιατί τονίζεται τό θεματικό κέντρο τοῦ ἀποσπάσματος, *ἡ ἀσπίς*

<sup>21</sup> ἄς χαθεῖ, ἄς πάει στά κομμάτια (ὀμηρικός τύπος).

<sup>22</sup> πάλι, ἐκ νέου.

<sup>23</sup> Τό μέτρο εἶναι τό ἐλεγειακό δίστιχο.



άντιλήψεων, τίς ὁποῖες ἐκφράζουν. Ἐπίσης εἶναι ἐντυπωσιακή ἡ εἰκόνα μέ τήν ὁποία ὁ ποιητής ἀρχίζει: ὁ ἀντίπαλος χαίρεται, ἐπειδή ἀπέκτησε ὄπλο ἀψεγάδιαστο. Μάλιστα αὐτός ὁ ἀντίπαλος δέν φαίνεται νά ἐμπνέει ἐχθρότητα στόν ποιητή. Στήν πιθανή ἀπορία μας, πῶς νά συνέβη τό γεγονός, ὁ Ἀρχίλοχος ἀπαντᾷ ἀρκούμενος στόν προσδιορισμό *παρά θάμνω*, ἐνῶ φαίνεται νά τόν ἐνδιαφέρει ἡ καλλιτεχνική ἀξία τοῦ ὄπλου του, *ἀμώμητον*, τώρα πού μᾶλλον τό θυμᾶται νοσταλγικά.

Εἶναι προφανές ὅτι προβάλλεται ἔτσι τό ἐγώ πού ἔχει ἄποψη καί διατυπώνει ἀξιολογική κρίση γιά ἕνα συγκεκριμένο ἀντικείμενο, τό ὁποῖο στήν ὁμηρική ἐποχή εἶχε συμβολική κυρίως ἀξία, ἦταν σύμβολο ἀνδρείας καί τιμῆς, καί δέν ἐνδιέφερε τόσο ἡ ἀξία τῆς κατασκευῆς του, ἀπλῶς ἔπρεπε ἡ κατασκευή νά εἶναι ἀνάλογη τῆς σημασίας του (π.χ. ἡ ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέα, *Ιλ. Σ*).

Τό *οὐκ ἐθέλων* ἐξηγεῖ πῶς ὅ,τι συνέβη δέν ἔγινε μέ τή θέληση τοῦ ποιητῆ, μέ ἀποτέλεσμα νά μειώνεται κατά κάποιον τρόπο ἡ εὐθύνη τοῦ Ἀρχιλόχου γιά τήν ἐγκατάλειψη τῆς ἀσπίδος. Τό ἀποτέλεσμα ὅμως, *αὐτόν δ' ἐξεσάωσα*, δείχνει ὅτι ἡ ἐνέργειά του δέν ἦταν μία ἐνστικτώδης ἀντίδραση μπροστά στόν θανάσιμο κίνδυνο, ἀλλά περισσότερο ἐκδήλωση συνειδητῆς συνέπειας πρὸς τόν προσωπικό του κώδικα ἀξιῶν, ὁ ὁποῖος ἀντιβαίνει στα καθιερωμένα καί συγκρούεται μέ τήν ἠρωική παράδοση.

Ὁ Ἀρχίλοχος γνωρίζει ὅτι ἡ ἐπιλογή του, πού δέν λυπᾶται, ἀλλά οὔτε ντρέπεται γιά τήν ἀπώλεια τῆς ἀσπίδος του, δέν συμφωνεῖ μέ τήν ἀντίληψη τῆς κοινότητας, παρ' ὅλα αὐτά τολμᾷ νά κοινολογήσει τήν ἄποψή του μέ τό τραγούδι. Ἡ ἐξήγηση τῆς συμπεριφορᾶς του δίνεται στόν τρίτο στίχο, πέταξε τήν ἀσπίδα, ἔγινε ῥίψασπις, γιά χάρη ἄλλου ἰδεώδους, γιά χάρη μιᾶς ἄλλης ἀξίας, τῆς ἀξίας τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Ὁ ποιητής ζεῖ συνειδητά σέ μιᾶ ἄλλη πλέον ἐποχή πού τολμᾷ νά θεωρεῖ ὕψιστο χρέος τῆ σωτηρία τῆς ζωῆς.

Εἶναι ἐντυπωσιακό ὅτι χρησιμοποιεῖ τή γλώσσα τοῦ Ὁμήρου καί τό βασικό θέμα τοῦ ὁμηρικοῦ κόσμου, τόν πόλεμο, ὅπως παρατηρεῖ ὁ B. Snell<sup>24</sup>, ἀφαιρῶντας του ὅμως κάθε ἐπική μεγαλοπρέπεια. Αὐτό τοῦ τό ἐπιτρέπει ἡ προσωπική του ἐμπειρία. Ἔζησε ὡς μισθοφόρος, χωρίς ψευδαισθήσεις τόν πόλεμο πού περιγράφει τό ἔπος, ἔζησε δηλαδή τήν ἀθλιότητα, τήν σκληρότητα καί τήν ἀβεβαιότητα τοῦ πολέμου. Ἐξ ἄλλου, ἐπειδή ἡ ποίησή του ἔχει προσωπικούς στόχους, δέν τόν ἐνδιαφέρει ἡ ἐνθάρρυνση ἄλλων πολεμιστῶν οὔτε ἡ ἀνδρεία πού ὁδηγεῖ στήν νίκη, ἀλλά μόνο ἡ πραγματικότητα, τήν ὁποία καθημερινά ὑφίσταται. Ἄλλωστε ἔχει τήν βεβαιότητα, ὅπως τήν ἐκφράζει μέ τό *κτήσομαι*, ὅτι θά ἀποκτήσει ἄλλη ἀσπίδα καί μάλιστα καλύτερη, *οὐ κακίω*.

Ὁ κώδικας τιμῆς τῶν Σπαρτιατῶν, πού ἀπαιτεῖ ἀπό τόν πολεμιστή νά γυρίσει ἀπό τή μάχη μέ τήν ἀσπίδα του ἢ νεκρός πάνω σ' αὐτή, *ἢ τάν ἢ ἐπί τᾶς*, γιά τόν Ἀρχίλοχο εἶναι μιᾶ οὐτοπία, πού τήν ἀποκαλύπτει μέ θράσος καί χιούμορ<sup>25</sup>. Ὁ ποιητής ἔκρινε

<sup>24</sup>B. Snell, *Ἡ ἀνακάλυψη τοῦ πνεύματος*, Ἀθήνα ἐκδ. ΜΙΕΤ, σ.

<sup>25</sup> B. Snell, ὁ.π. σ.

ὅτι τό νά πεθάνει σέ ἓνα τέτοιο πόλεμο μόνο καί μόνο γιά νά σώσει τήν ἀσπίδα του ἦταν παραλογισμός, ἀνοησία<sup>26</sup>. Δέν καθοδηγεῖται ὁ Ἀρχίλοχος στή δράση του καί στίς ἐπιλογές του ἀπό τόν πόθο τῆς ὑστεροφημίας, γεγονός πού φαίνεται ἐπίσης καί στό ἀπόσπ. 133 W (64 D), ὅπως θά δοῦμε, ὅπου διαπιστώνει ὅτι κανένα ἄνθρωπο δέν τόν τιμοῦν μετά τόν θάνατό του καί ἡ καλή μας διάθεση σταματᾷ στούς ζωντανούς. Ὁ ἥρωισμός τοῦ ὁμηρικοῦ ἥρωα ἔχει ἀντικατασταθεῖ ἀπό τόν ρεαλισμό τῆς ἐπιβίωσης, πού προτιμᾷ νά πεθάνει ἀκλεῶς ἀργότερα παρά νά ἀπολέσει τώρα τήν ζωή ὑπερασπιζόμενος τήν ἀσπίδα του. Εἶναι χαρακτηριστικό τό γεγονός ὅτι δέν φαίνεται νά ὑπάρχει συναισθηματικό δέσιμο τοῦ πολεμιστῆ-ποιητῆ μέ τό ὄπλο του, γι' αὐτό μέ κυνισμό δηλώνει ὅτι θά ἀποκτήσει ἄλλο καλύτερο. Δέν εἶναι γι' αὐτόν σύμβολο τιμῆς καί ἀνδρείας, ἀλλά χρηστικό ἀντικείμενο, ἐργαλεῖο πού πολύ εὐκόλα, ὅταν χρειαστεῖ, μπορεῖ νά τό ἀντικαταστήσει. Ὁ Ἀρχίλοχος καί σέ αὐτό τό ἀπόσπασμα ἀντιμετωπίζει τό γεγονός τοῦ πολέμου μέ ρεαλισμό καί νηφαλιότητα ἀπό μιά ἰδιαίτερη σκοπιά, αὐτή τοῦ ἀνθρώπου τῆς νέας ἐποχῆς, πού ἀμφισβητεῖ ἀνοικτά τήν ἰδεολογία τῆς ἐπικῆς παράδοσης.

## Μίμνερος

### 2 W

ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὦρη  
 ἔαρος, ὅτ' αἴψ'<sup>27</sup> αὐγῆς αὐξεται ἡελίου,  
 τοῖς ἴκελοι<sup>28</sup> πήχυιον<sup>29</sup> ἐπί χρόνον ἄνθεσιν ἤβης  
 τερπόμεθα, πρός θεῶν εἰδότες οὔτε κακόν  
 οὔτ' ἀγαθόν· Κῆρες<sup>30</sup> δέ παρεστήκασι μέλαινα,  
 ἢ μέν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου<sup>31</sup>,  
 ἢ δ' ἐτέρη θανάτοιο· μίνυθα<sup>32</sup> δέ γίνεται ἤβης  
 καρπός, ὅσον τ' ἐπί γῆν κίδναται<sup>33</sup> ἡέλιος.  
 αὐτάρ ἐπήν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται<sup>34</sup> ὦρης,  
 αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίοτος·  
 πολλά γάρ ἐν θυμῶι κακά γίνεται· ἄλλοτε οἶκος  
 τρυχοῦται<sup>35</sup>, πενίης δ' ἔργ' ὀδυνηρά πέλει·  
 ἄλλος δ' αὖ παίδων ἐπιδεύεται<sup>36</sup>, ὧν τε μάλιστα  
 ἱμείρων<sup>37</sup> κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Αἰΐδην·

<sup>26</sup> S. Luria, zur Archilochos, *Phil.* 1961 (105), σ. 193.

<sup>27</sup> γρήγορα, ξαφνικά

<sup>28</sup> ὅμοιος

<sup>29</sup> ἐλάχιστος

<sup>30</sup> δαίμονες πού φέρνουν τίς ψυχές στόν Ἄδη

<sup>31</sup> δυσάρεστος, σκληρός, ὀδυνηρός

<sup>32</sup> λίγο

<sup>33</sup> διασκορπίζομαι, ἐξαπλώνομαι

<sup>34</sup> παρέρχομαι, περνῶ, ἀφήνω κατά μέρος

<sup>35</sup> ταλαιπωροῦμαι, βασανίζομαι

<sup>36</sup> ἔχω ἀνάγκη, στεροῦμαι

<sup>37</sup> ἐπιθυμῶ

ἄλλος νοῦσον ἔχει θυμοφθόρον<sup>38</sup>. οὐδέ τις ἐστὶν  
ἀνθρώπων ὧι Ζεὺς μή κακά πολλά διδοῖ.

**Επισημάνσεις-προτάσεις:** ὅπως και στο προηγούμενο.

### Πιστή μετάφραση:

Ἐμεῖς, ὅμως, ὅπως τὰ φύλλα πού γεννᾶ ἡ πολύανθη ἐποχή τῆς  
Ἄνοιξης,

ὅταν γρήγορα μεγαλώνουν μέ τό φῶς τοῦ ἡλίου,  
ὅμοιοι καί μεῖς μ' αὐτά γιά λίγο χρόνο τὰ ἄνθη τῆς νιότης μας  
χαιρόμαστε, χωρίς νά ξέρουμε ἀπ' τούς θεούς οὔτε κακό οὔτε καλό.  
Κι οἱ μαῦρες Μοῖρες κοντά μας παραστέκονται,  
ἢ μιά κρατώντας τό τέλος τῶν σκληρῶν τῶν γηρατειῶν  
κι ἄλλη τοῦ θανάτου· γιά λίγο διαρκεῖ τῆς νιότης ὁ καρπός,  
ὅσο ἀπλώνεται πάνω στήν γῆ ὁ ἥλιος.

Ἄλλως, ὅταν ξεπεραστεῖ αὐτό τό τέλος τῆς ἐποχῆς,  
ἀμέσως καλύτερα νά πέθαινα παρά ἡ ζωή·

γιατί πολλές συμφορές γεννιοῦνται στήν ψυχή·  
ἄλλοτε τό σπίτι καταστρέφεται καί ἔρχεται ἡ ὀδυνηρή φτώχεια·  
ἄλλος πάλι παιδιὰ δέν ἔχει καί αὐτά ἐπιθυμώντας πάνω στή γῆ,  
πάει στόν Ἄδη·

ἄλλος ἔχει ψυχοφθόρο ἀρρώστια· καί δέν ὑπάρχει κανείς  
ἀπ' τούς ἀνθρώπους πού νά μήν τοῦ δίνει ὁ Ζεὺς πολλά δεινά.

### Ερμηνεία

Πρόκειται γιά ἓνα ἀπό τὰ συγκινητικότερα ποιήματα τῆς  
ἀρχαϊκῆς λυρική ποιήσεως, πού ἔχει ὡς πηγή ἔμπνευσης τόν  
ὀμηρικό στίχο *οἴη περ φύλλων γενεή, τοίη δέ καί ἀνδρῶν*<sup>39</sup> (Z 146).  
Ὁ στίχος ἀναφέρεται στήν διαδοχή τῶν γενεῶν καί γίνεται ἡ  
παρομοίωση μέ τὰ φύλλα τῶν δένδρων. Ὅπως τὰ φύλλα τῶν  
δένδρων πέφτουν καί ἀντικαθίστανται ἀπό ἄλλα, ἔτσι καί οἱ γενιές  
τῶν ἀνθρώπων διαδέχονται ἢ μιά τήν ἄλλη.

Ἐχοντας ὁ Μίμνερμος αὐτή τήν ἀφόρμηση συνθέτει τό  
συγκεκριμένο ἀπόσπασμα, στό ὁποῖο παρουσιάζει τήν προσωπική  
του ἄποψη γιά τό θέμα γηρατεία. Ὁ Ὀμηρος παίρνει ἓνα φυσικό  
γεγονός καί μέ αὐτό παρομοιάζει τήν ἀλληλοδιαδοχή τῶν γενεῶν,  
δείχνοντας ἔτσι ὅτι οἱ νόμοι τῆς φύσεως διέπουν καί τήν ἀνθρώπινη  
ζωή, χωρίς νά ὀδηγεῖται σέ σκέψεις ἀπαισιοδοξίας. Ὁ Μίμνερμος μέ  
ἀφορμή τό ἴδιο φυσικό γεγονός ἐκφράζει τήν ἀπογοήτευσή του γιά  
τήν ἀνθρώπινη τύχη. *Ἡμεῖς... τοῖς ἴκελοι*, διαπιστώνει μέ θλίψη ὁ  
ποιητής συσχετίζοντας τήν ἀνθρώπινη νεότητα μέ τό ἐφήμερο τῶν  
φύλλων. Ἐπανερχεται καί σέ αὐτό τό ἀπόσπασμα τό βασικό θέμα  
τῆς ποιήσεως τοῦ Μίμνερμου, πού εἶναι ἡ ἀντίθεση βραχείας

<sup>38</sup> ψυχοφθόρος, ἐνοχλητικός

<sup>39</sup> *οἴη περ φύλλων γενεή, τοίη δέ καί ἀνδρῶν  
φύλλα τὰ μέν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δέ θ' ὕλη  
τηλεθῶσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη.  
ὡς ἀνδρῶν γενεή ἢ μέν φύει, ἢ δ' ἀπολήγει.*

νεότητας και ὀδυνηρῶν γηρατειῶν, μέ μιά διάθεση ἀπαισιοδοξίας καί θλίψης, καθώς τώρα προστίθεται ἐπιπλέον καί ἡ ἀδυναμία τοῦ ἀνθρώπου νά ἀντιδράσει.

Μετά τήν παρομοίωση ὁ ποιητής ἀναφέρεται στίς χαρές τῆς νεότητας πού ἀπολαμβάνει ὁ ἄνθρωπος, *ἄνθεσιν ἤβης τερπόμεθα, ἤβης καρπός*, δυστυχῶς ὅμως γιά μικρό χρονικό διάστημα, *πήχυιον ἐπί χρόνον, μίνυνθα*, ἐνῶ ἀγνοεῖ παντελῶς τί τοῦ ἐτοιμάζουν οἱ θεοί. Οἱ νέοι ζοῦν ἀμέριμνοι τήν νεότητα, γεύονται τά δῶρα τῆς καί δέν γνωρίζουν τί τούς ἐπιφυλάσσει ἡ θέληση τῶν θεῶν γιά τό μέλλον. Ἔτσι, ὁ ποιητής ἀφήνει νά διαφανεῖ στό σημεῖο αὐτό πόσο τραγική εἶναι ἡ ἀνθρώπινη μοίρα. Ἐξάλλου παραμονεύουν οἱ μαῦρες Μοῖρες, *Κῆρες μέλαιναι*, κρατώντας τά γηρατεῖα καί τόν θάνατο.

Ὁ ποιητής θά προτιμοῦσε νά ἔλθει ὁ θάνατος σέ ἐκεῖνο τό χρονικό σημεῖο πού τελειώνει ἡ νεότητα, *αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίωτος*. Γιά τόν Μίμνερμο ἡ ζωή τελειώνει μέ τήν νεότητα, γιατί τά γηρατεῖα φέρνουν μαζί τους πολλές συμφορές, πρὶν ἀπό τόν θάνατο. Στούς στίχους 11-14 ἀπαριθμεῖ ὁ ποιητής τά δεινά πού ἔρχονται μαζί μέ τά γηρατεῖα καί συνταράσσουν τήν ἀνθρώπινη ψυχή: καταστρέφεται ἡ περιουσία τῶν ἀνθρώπων, γιατί ὅπως μᾶς εἶπε καί στό προηγούμενο ἀπόσπασμα ὁ ἄνθρωπος, ὅταν γερνᾷ, γίνεται ἀνήμπορος, ἄχρηστος, ἀκολουθεῖ ἡ φτώχεια, κι ἂν εἶναι κάποιος ἄτεκνος, πεθαίνει μέ τόν καημό τῆς ἀτεκνίας πού συνεπάγεται δυσκολία στήν ἐπιβίωση, ἀλλά καί ἀπώλεια τοῦ γένους, γεγονός πού κάνει τά γηρατεῖα ἐπαχθέστερα· τέλος τά γηρατεῖα φέρνουν νοῦσον... *θυμοφθόρον, ἀρρώστια* πού καταστρέφει τόν νοῦ, τό σημαντικότερο δηλαδή ὄπλο πού διαθέτει ὁ ἄνθρωπος. Ἀπό ὅλα αὐτά τά δεινά κανένας ἄνθρωπος δέν θά ξεφύγει, *οὐδέ τις ἐστὶν ἀνθρώπων ὧι Ζεὺς μὴ κακά πολλά διδοῖ*, ὁ Ζεὺς ἐπιφυλάσσει τό ἴδιο τέλος γιά ὅλους τούς ἀνθρώπους.

Ἀπουσιάζει καί σέ αὐτό τό ἀπόσπασμα κάθε στοιχεῖο πού θά μπορούσε νά κάνει τά γηρατεῖα συμπαθέστερα. Ἴσως ἡ ἀπέχθεια τοῦ ποιητῆ γιά τά γηρατεῖα νά σχετίζεται καί μέ τήν ἔλλειψη κοινωνικῆς πρόνοιας στήν ἐποχή του γιά τήν συγκεκριμένη ἡλικία. Θεωρῶ πάντως, ἂν θυμηθοῦμε καί τό προηγούμενο ἀπόσπασμα, ὅτι ὁ ποιητής δέν ἀναζητᾷ πλεονεκτήματα γιά τά γηρατεῖα, γιατί τό βασικό κριτήριό πού ἔθεσε γιά νά ἀξιολογήσει τίς ἡλικίες εἶναι τά ἄνθη τῆς ἤβης κι ὅταν αὐτά μαραθοῦν, ἔρχεται τό δυσάρεστο γῆρας.

Ἡ τραγικότητα τοῦ ἀνθρώπου ἐπιτείνεται, καθώς ξεκινᾷ τήν ζωή του μέ χαρές καί ἀπολαύσεις καί γρήγορα-ἢ ποικιλία τῶν χρονικῶν προσδιορισμῶν ἐπιτείνουν τό ἐφήμερο τῆς νεότητας-στήν συνέχεια γνωρίζει τήν παρακμή καί τήν δυστυχία. Ἀπό τό γενικό κλίμα τοῦ ἀποσπάσματος δέν φαίνεται ὅτι ὁ ποιητής, ἂν σωζόταν ἡ συνέχεια, θά ἀντιμετώπιζε μέ αισιοδοξία τό ἐφήμερο τῆς νεότητας καί θά πρότεινε τρόπους γιά νά χαροῦμε περισσότερο τήν ζωή. Ἦδη ὁ ἴδιος στόν στίχο 10 ἐξέφρασε καθαρά τήν προσωπική του θέση: *αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίωτος*, τοποθέτηση πού δείχνει τήν ἀδυναμία τοῦ ἀνθρώπου νά ἀντιδράσει.

Ὀλόκληρο τό ἀπόσπασμα δομεῖται σέ ἀντιθέσεις, μέ βασικότερη αὐτή τῆς ἡβης καί τοῦ γήρατος. Ὑπάρχουν καί ἄλλες πού τονίζουν τήν βασική, ὅπως πολυάνθεμος ὥρη ἔαρος-τέλος ὥρης, ἄνθεσιν ἡβης-γήραος ἀργαλέου, θανάτιο. Ἐπίσης ιδιαίτερα λειτουργικές εἶναι οἱ μεταφορές, πήχυιον ἐπί χρόνον, γήραος ἀργαλέου, ἡ προσωποποίηση Κῆρες, οἱ εἰκόνες καί τό λογοτεχνικό δάνειο τῆς ὀμηρικῆς μεταφορᾶς.