

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Α.Ε. ΚΑΛΟΣΠΥΡΟΣ

**Από τὰ carmina popularia στὰ ἔντεχνα ἐπώνυμα ᾄσματα:  
Προβληματισμοὶ γιὰ τὴ διακρίβωση τῆς λογοτεχνικῆς  
κατηγορίας μὲ τὰ δημώδη ᾄσματα τῆς ἀρχαιότητος<sup>1</sup>**

*ΠΕΡΙΛΗΨΗ:* Ἡ παρούσα εἰσήγηση ἀφορᾷ στὴ διερεύνηση ζητημάτων ποὺ σχετίζονται μὲ τὴ διακρίβωση τῆς λογοτεχνικῆς κατηγορίας μὲ τὰ δημώδη ᾄσματα τῆς ἀρχαιότητος ὡς λογοτεχνικῆς προβαθμίδας στὴν κατοπινὴ ἐξέλιξη τῆς παλαιότερης λυρικῆς ποίησης (δηλ. χορικῆς λυρικῆς ποίησης καὶ μονωδικοῦ τραγουδιοῦ), στὸ πλαίσιο αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς μετάβασης στὴν ἔντεχνη ποίηση τοῦ 6ου αἰῶνα π.Χ. Παρ' ὅτι οἱ δυσκολίες κατηγοριοποίησης, ἡ ταξινόμηση σὲ δημώδη ᾄσματα ἀποτελεῖ μία χρηστικὴ κατηγορία γιὰ τὴν ἀρχαία λυρικὴ ποίηση καὶ γιὰ τὸν πρόσθετο λόγο ὅτι ἀφορᾷ καὶ στὴν ἐξέλιξη/μετάβαση στὴν ἔντεχνη ἐπώνυμη λυρικὴ ποίηση. Καθὼς μερικὰ ἀποσπάσματα προδίδουν ἐνδιάμεσες φάσεις αὐτῆς τῆς μετάβασης, καταθέτουμε μία σειρὰ δειγματιζόντων προβληματισμῶν καὶ ἐνδεικτικῶν φιλολογικῶν παρατηρήσεων μὲ τὴν ἀξιοποίηση τῆς πρόσφατης βιβλιογραφίας καὶ τὴν ἔμφαση σὲ συγκεκριμένα κειμενικὰ τεκμήρια ἐρωτικοῦ περιεχομένου: τὰ ἀποσπ. 853, 873 καὶ 881 PMG, μὲ ἔκδοση καὶ σχολιασμό, παράλληλα πρὸς τὰ ἀποσπ. 102 καὶ 104a L-P. τῆς Σαπφοῦς, τὸ Adesp. 58 (976) PMG καὶ στίχους ἀπὸ τὸ «Τραγοῦδι τοῦ Ἀργαλειοῦ» τοῦ Κ. Κρυστάλλη.

<sup>\*</sup> Ἐπισκέπτης Καθηγητῆς Ἱστορίας καὶ Ἑρμηνευτικῆς τῆς Κλασικῆς Φιλολογίας. Τμῆμα Μ.Ι.Θ.Ε. / Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν.

1. Στὸν πυρῆνα τῆς ἡ παρούσα ἀνακοίνωση προοριζόταν γιὰ τὸ Συνέδριο μὲ θέμα «Authorship, Authority, and Authenticity in Archaic and Classical Greek Song», ποὺ ὀργάνωσε τὸ «Δίκτυο γιὰ τὴ μελέτῃ τοῦ ἀρχαικοῦ καὶ κλασικοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ τραγουδιοῦ» (The Network for the Study of Archaic and Classical Greek Song) στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Yale (6-10 Ἰουλίου 2011). Ἡ δύσκολη οἰκονομικὴ συγκυρία ἐπέβαλε τὴν ἀναβολὴ τῆς πραγματοποιήσεως τοῦ διηπειρωτικοῦ ταξιδιοῦ, ἀλλὰ ἡ φιλόξενη διάθεση τῶν συναδέλφων τοῦ Κέντρου Λαογραφίας τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν καὶ κυρίως τῆς Διευθύντριας Αἰκ. Πολυμέρου-Καμηλάκη, ποὺ ἔκριναν ὅτι δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπὴ ἡ συμπερίληψη τοῦ κειμένου στὴν Ἑπετηρίδα τοῦ Κέντρου, ἐπικράτησε τελικὰ.

*Επετηρὶς Κέντρου Λαογραφίας*, 33-34 (2009-2013), σ. 461-495.

**Λέξεις-κλειδιά:** δημώδη ᾠσματα τῆς αρχαιότητας, μετάβαση στὴν ἔντεχνη ποίηση τοῦ βου αἰώνα π.Χ., ἔντεχνη ἐπώνυμη λυρική ποίηση, ἀποσπ. 853, 873 καὶ 881 PMG, ἀποσπ. 102 καὶ 104a L-P. Σαπφούς, Adesp. 58 (976) PMG, Κ. Κρυστάλλης

Ὑποτίθεται ὅτι οἱ ἀναγνώστες τῆς ποίησης διαμορφώνουν κριτήρια, τὰ ὁποῖα κατόπιν θὰ διαμορφώσουν τὴν ἀναγνωστική ματιά τους. Αὐτὰ τὰ κριτήρια τῆς ποίησης ἢ *γὰ τὴν ποίηση* μᾶς δίνουν τὴν ἀφορμὴ γιὰ τὸ παρὸν κείμενο. Πῶς γίνεται νὰ μιᾷμε γιὰ τὴν ποίηση καὶ συγχρόνως νὰ περιφρονοῦμε τὴν οὐσία της καὶ τὰ χαρακτηριστικά της; Πῶς εἶναι δυνατόν νὰ αὐτοχαρακτηριζόμαστε ἐραστές της καὶ μύστες της ἀλλὰ τὴν ἴδια στιγμή νὰ ἀπαξιώνουμε τὶς ἐμφανίσεις της; Πῶς μπορούμε νὰ ἰσχυριζόμαστε ὅτι διαβάζουμε ποίηση, ταυτίζοντάς τὴν ἀποκλειστικῶς μὲ ἐπώνυμα κείμενα, ἐνῶ ἀγνοοῦμε τὸ εὖρος τοῦ φαινομένου σὰν διαχέει τὰ λαϊκὰ στρώματα; Πολλοὶ εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ θὰ σπεύσουν νὰ ἀμφισβητήσουν ὅτιδήποτε ἀνώνυμο, καταδικάζοντας τὸ σὲ ὑποδεέστερη αἰσθητική κατηγορία, χωρὶς ὅμως νὰ συνειδητοποιοῦν πόσο προσβάλλουν τὴ φιλόλογική ὑπόστασι ποὺ ὑπαισθάνεται σὲ ζητήματα ποιητικῆς διακρίβωσης σχετικὰ μὲ τὴ λογοτεχνική κατηγορία τῶν δημῶδων ᾠμάτων, λ.χ. τῆς ἀρχαιότητος, καὶ τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖον ἐνδέχεται νὰ ἐπηρεάσαν μὲ τὴ σειρά τους τὴν ἔντεχνη ἐπώνυμη ποίηση. Διαλέγω μερικοὺς προβληματισμούς μου, ἢ ἔκθεσι τῶν ὁποίων ἀναλαμβάνει ἔργο συνηγορίας γιὰ τὰ ἀνωτέρω ρητορικὰ ἐρωτήματα: οἱ προθέσεις «ἀπὸ» καὶ «σὲ» τῆς τιτλοφορίας δὲν προδικάζουν ἀναγκαστικὴ ἐξέλιξι μὲ ἰσχὺ μονόδρομου· ὑποδεικνύουν ἐπίσης τὴ γονιμοποιὸ δύναμι τῆς λεγόμενης «ἀνώνυμης / λαϊκῆς ποίησης» κατὰ τὴ σχέση της μὲ τὴ δημιουργία μεγαλειώδους ἐπώνυμης ποίησης.

Ἡ ἀρχαία λυρική ποίηση ἀκολούθησε διάφορα στάδια ἐξέλιξης καὶ μορφοποίησης, χωρὶς νὰ ἀποκλείσει τὰ λαϊκὰ βιώματα καὶ τὴν αἰσθητικὴ τῶν λαϊκῶν στρωμάτων. Ἡ ἔρευνα αὐτῆς τῆς λογοτεχνικῆς προβαθμίδας ἀπέκτησε νέα δυναμική, καθὼς ἡ βιβλιογραφία τῶν κλασικῶν σπουδῶν γιὰ τὶς δύο τελευταῖες δεκαετίες ἐπεφύλασσε γιὰ τοὺς μελετητὲς τῆς ἀρχαίας λυρικῆς ποίησης μία γόνιμη διαφοροποίηση σχετικὰ μὲ τὴν ἐπικράτησι τοῦ ὅρου «ᾠσμα/τραγούδι» (song) ἀντὶ τοῦ συνήθως χρησιμοποιούμενου ὡς τότε, τῆς «λυρικῆς ποίησης», ὡς γενικότερης σηματοδότησης τῆς λυρικῆς ποιητικῆς δημιουργίας. Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸ δὲν δηλωνόταν μόνον ἡ ἀπόφασι γιὰ ἰσοδύναμη μελέτη τῆς ἱαμβικῆς καὶ ἐλεγειακῆς ποίησης, καθὼς καὶ τῶν συμφραζομένων λειτουργίας καὶ ἐκτέλεσης γιὰ τὰ σωζόμενα λυρικά ἀποσπάσματα, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀνάγκη ἐστίασης σὲ ζητήματα προέλευσης, πατρότητας καὶ αὐθεντικότητας τῶν ἀποσπασμάτων

(ἀπὸ χορική, μονωδική, ιαμβική και ἐλεγειακή ποίηση). Τὸ ζήτημα τῆς πατρότητας ἑνὸς ἄσματος ἢ corpus ἁσμάτων δὲν συνιστᾷ μόνον μία ἀπόδειξη τῆς διάδοσής του ἀλλὰ θὰ μπορούσε νὰ ἀποτελεῖ ἕνα μέσο εὐρύτερης διάδοσής του· θὰ μπορούσε περαιτέρω νὰ συνδέεται μὲ συναφῆ ζητήματα ψευδεπίγραφων κειμένων και λογοκλοπίας στὴν κατασκευὴ λαϊκότευκτων ποιημάτων τόσο στὴν ἑλληνικὴ ὅσο και στὴ ρωμαϊκὴ λογοτεχνία τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος. Στὸ σημεῖο αὐτό, ἡ θεώρηση τῶν ἀρχαιοελληνικῶν «δημῶδων ἁσμάτων» (ἢ «δημοτικῶν/λαϊκῶν τραγουδιῶν» [Folk songs] ἢ «carmina popularia» –ὅπως ἔχει ἐπικρατήσει ὡς συνήθης συμβατικὴ πλέον ὀνομασία τοῦ corpus στὴ σημερινὴ διεθνή βιβλιογραφία)<sup>2</sup> ὡς λογοτεχνικῆς προβαθμίδας στὴν κατοπινὴ ἐξέλιξη τῆς παλαιότερης λυρικῆς ποίησης (δηλ. χορικῆς λυρικῆς ποίησης και μονωδικοῦ τραγουδιοῦ) ἀξίζει νὰ παρουσιαστῇ στὸ πλαίσιο αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς μετάβασης στὴν ἐντεχνὴ ποίηση τοῦ βου αἰῶνα π.Χ. Πρὸς τοῦτο, καταθέτουμε μία σειρά δειγματίζοντων προβληματισμῶν και ἐνδεικτικῶν φιλολογικῶν παρατηρήσεων μὲ τὴν ἀξιοποίηση τῆς πρόσφατης βιβλιογραφίας και τὴν ἔμφαση σὲ συγκεκριμένα κειμενικὰ τεκμήρια.

Μολονότι δὲν εἶναι σαφὴς ἕνας ἀπόλυτος τρόπος διαχωρισμοῦ τῶν ἀρχαίων ποιημάτων ἐκείνων ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ὑπαχθῶν στὴν κατηγορία τῶν ΔΑ, καθότι δὲν ἀντιπροσωπεύουν ἀρχαία κατηγοριοποίηση –ἀντίθετα μὲ λογοτεχνικά εἶδη/γένη ὅπως ὁ *διθύραμβος*, ὁ *παιὰν* και ὁ *ιαμβός* κτλ.– και πρόκειται λίγο-πολύ γιὰ τὴν κατηγοριοποίηση τῶν νεωτέρων ἐκδοτῶν τῆς ἀρχαιοελληνικῆς ποιητικῆς παραγωγῆς, πρέπει νὰ ἀντιληφθῶμε ὁρισμένα τουλάχιστον κριτήρια, χρηστικά γιὰ τὴν ὑπαγωγή τῶν ἀρχαίων τραγουδιῶν στὰ ΔΑ. Βεβαίως, στὴν ἀντίληψη τῆς μεταγενέστερης φιλολογικῆς γραμματείας τὰ ΔΑ δὲν ἦταν ἄγνωστα· ἔστω παράδειγμα ὁ Πλούταρχος, στὴ μαρτυρία και χειρόγραφη παράδοση τοῦ ὁποίου ὀφείλουμε τὴν πλειονότητα τῶν διασωθέντων ἀρχαίων δημῶδων ἁσμάτων. Στὸν *Περικλέους Βίον* (30, 4) ἀνέφερε τέσσερεις στίχους (524-527) ἀπὸ τοὺς *Ἀχαρνῆς* τοῦ Ἀριστοφάνους ὡς «περιβόητα και δημῶδη στιχίδια», προφανῶς ἕναν ἄλλο τύπο δημοφιλῶν ἁσμάτων, «δημοτικῶν» ἢ «πολιτικῶν στίχων» ὅπως μεταγενέστεροι συγγραφεῖς (Εὐστάθιος Θεοδύκης) τὰ ἀποκαλοῦσαν. Ἡ ἐνσυνείδητη προσοχὴ ποὺ ἀπέδωσε ὁ μέγας βιογράφος ἀπὸ τὴ Χαιρώνεια στὰ ΔΑ, δὲν συνιστᾷ μονόπλευρη ἐκτίμηση φιλολογικῆς ἀξιολόγησης, ἐπεὶδὴ ἀκριβῶς δὲν εἶναι ἡ μοναδικὴ πηγή. Τὸ ταξινομικὸ κριτήριο δὲν μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει στοιχεῖο προέλευσής τους, καθὼς τὰ σωζόμενα ΔΑ προέρχονται ἀπὸ διάφορες πηγές: τὸν Ἀθήναιο, τὸν Μ. Αὐρήλιο, τὸν Δημοσθένη, τὸν Δίωνα Χρυ-

2. Ἐφεξῆς μὲ τὴ συντομογρ. ΔΑ στὸ κείμενο.

σόστομο, τὸν μετρικὸ Ἑφαιστίωνα, τὸν πάπυρο τοῦ Στρασβούργου, τὸν Λατίνου γραμματικὸ Pompeius Festus, τὶς ἀλληγορικὲς ἐξηγήσεις τοῦ Ἡρακλείτου, τὸ λεξικὸ τοῦ Ἡσυχίου, τὶς *Refutationes omnium haeresium* τοῦ Ἱππολύτου, τὸν αὐτοκράτορα Ἰουλιανό, τὸν Λουκιανό, τὸν ἀπτικιστὴ Μοῖριν, τὸν Πλούταρχο, τὸ *Ὀνομαστικὸν* τοῦ Ἰουλίου Πολυδεύκου, τὰ ἀρχαῖα σχόλια καὶ τὸν παροιμιογράφου Ζηνόβιο. Ὅτιδῆποτε, λοιπόν, σώζεται ἀπὸ τὰ ΔΑ τῆς ἐλληνικῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος, τὰ ὅποια, ὅπως προαναφέρθηκε, παρουσιάζονται σὲ συλλογὲς ὑπὸ τὸν συμβατικὸν τίτλου «*carmina popularia*»<sup>3</sup>, κατὰγεται προφανῶς ἀπὸ τῆς χορικῆς καὶ μονωδικῆς ἐκτέλεσης σὲ μία ποικιλία περιπτώσεων, οἱ ὁποῖες τεκμηριώνουν τὴ λειτουργία ἐνὸς πολιτιστικοῦ περιβάλλοντος (Song Culture)<sup>4</sup>, καὶ χρῆζουν ποιητικῆς κατηγοριοποίησης κυρίως μὲ τὰ ἔγκυρα φιλολογικὰ ἐργαλεῖα τῆς αἰσθητικῆς καὶ τῆς μετρικῆς σπουδῆς τους.

Ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος ὠδικὸς πολιτιστικὸς περίγυρος μᾶς παρέχει τὸ ἔναυσμα νὰ στοχαστοῦμε περισσότερο τὴν «πραγματικὴν» ἀφορμὴ δημιουργίας καὶ παραγωγῆς τῶν ΔΑ. Θυμίζουμε πῶς οἱ ἐλληνικοὶ ὅροι γιὰ τὸ τραγούδι («ῳδή», «ἀοιδή», «μέλος» καὶ «ὕμνος») ἀναφέρονται κυρίως σὲ ἓνα προφορικὸ μέλος ποῦ ἀδεται ἀπὸ χορὸ ἢ σὲ ἀτομικὴ ἐκτέλεση, σὲς περισσότερες περιπτώσεις μὲ συνοδεία μουσικῶν ὀργάνων<sup>5</sup>. Ἀναμφισβήτητα, τὰ ΔΑ ἀποτελοῦν λαϊκὰ ἄσματα, στιχογραφήματα εὐρύτερης κατανάλωσης. Ὅταν ὅμως τὰ ἀρχαῖα τραγούδια ἀπώλεσαν τὴ σύνδεσίν τους μὲ ἓνα συγκεκριμένο καθημερινὴ σοφία, κατὰ τὴν Ἑλληνιστικὴν περίοδο, ὅποτε καὶ ἡ μελικὴ ποίηση κατέστη πλέον τεχνῆεν ποιητικὸ φιλολογικὸ ἀνάγνωσμα, οἱ παραπάνω ὅροι χρησιμοποιοῦνταν ἐπίσης γιὰ ποιήματα προερχόμενα ἀπὸ διάφορα λογοτεχνικὰ εἶδη, ποῦ ποτὲ δὲν προορίζονταν νὰ τραγουδηθοῦν. Αὐτὴ ἡ παράδοση συνεχίστηκε στὴ λατινικὴ ποίηση, ὅπου ὁ ὅρος «*carmen*» μπορούσε νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ κάθε ποιητικὸ εἶδος ποῦ ἀδόταν ἢ ἀπαγγελλόταν, καθὼς καὶ γιὰ ὅσα δὲν προορίζονταν γιὰ προφορικὴ ἐκτέλεση. Εἰδικώτερα, ἐνῶ κανονικὰ πρέπει νὰ θεωροῦνται τραγούδια μόνον ἐκεῖνες οἱ ποιητικὲς μορφὲς ποῦ προορίζονταν νὰ τραγουδηθοῦν, στὴν ἀρχαιοελληνικὴ ποίηση ὅλα τὰ μελικά

3. Γιὰ τὰ λεγόμενα *carmina popularia* βλ. σὲς νεώτερες ἐκδόσεις τῆς πρώιμης ἀρχαιοελληνικῆς λυρικῆς ποίησης καὶ στὰ σχετικὰ δημοσιεύματα: Zell 1826· Köster 1831· Schneidewin 1839, σ. 456-467· Bergk 1843, σ. 870-884· Smyth 1906, σ. 488-514· Edmonds 1927, σ. 488-549· Page 1962 [= *PMG*], σ. 847-883· Pordomingo 1979 καὶ 1996, σ. 463-482· Lambin 1992· Campbell 1993, σ. 232-269· Neri 2003 (ἀγγλ. μτφρ. σὲ Edmonds καὶ Campbell, ἰσπανικὴ μτφρ. κατὰ τὴν ἐκδ. Page ἀπὸ Liabrés 1999). Συνολικὴ θεώρησίν τους ἀπὸ τὸν Brown 2004.

4. Βλ. Herington 1985.

5. Γιὰ τὴν ἔννοια τοῦ τραγουδιοῦ/ἄσματος στὴν κλασικὴ ἀρχαιότητα βλ. Franke 2008, Hornblower 2009 καὶ Yatromanolakis 2009.

εἶδη μονωδικῆς ἢ χορικῆς λυρικῆς ποίησης θεωροῦνταν τραγούδια (songs). Μία διάκριση θὰ μπορούσε νὰ ἀφορᾷ σὲ ἐντεχνα τραγούδια (art songs), τῶν ὁποίων οἱ δημιουργοὶ εἶναι γενικώτερα γνωστοί/ἐπώνυμοι, καὶ στὰ ἀνώνυμα (folk-songs, τὰ ΔΑ) πὺ μᾶς ἀπασχολοῦν. Ἡ πλειονότητα τῶν σωζομένων ἀρχαιοελληνικῶν ἐντέχνων ἀσμάτων εἶναι χορικά μέλη ἀπὸ (α) τὸν ᾠδὸν τῆς λατρείας (μεταξὺ ἄλλων, τραγούδια δεητικὰ ἢ εὐχαριστήρια: «ὕμνος», «παιάν»· ἀφορῶντα σὲ διονυσιακὰς ἐορτὰς: «διθύραμβος»· τραγούδια λιτανείας: «προσόδιον»· τραγούδια γιὰ κοριτιστικὸν χορὸν: «παρθένειον», «δαφνηφορικόν»· χορευτικὰ τραγούδια: «ὕπρχημα»), καθὼς καὶ (β) τὸν κοσμικὸν ᾠδὸν (γαμήλια τραγούδια: «ὕμναιος», «ἐπιθαλάμιον»· θρηνητικὰ μέλη: «θρήνος»· ἐγκωμιαστικά: «ἐγκώμιον»· νικητήρια: «ἐπινίκιον»· κτλ.). Γιὰ νὰ ὁλοκληρώσουμε τὴν εἰκόνα τῶν ἀρχαίων ΔΑ, ἐλάχιστα λατινικὰ τραγούδια ἔχουν σωθεῖ. Στὴν περίπτωσιν τῆς λατινικῆς γραμματείας, διάκριση μπορεῖ νὰ γίνῃ μεταξὺ (α) λατρευτικῶν τραγουδιῶν (: Carmen Arvale, Carmen saliare κ.ἄ.: τραγούδια συγχωρητικά· μαγικά· προσόδια καὶ ἐορταστικά: τοῦ θερισμοῦ γιὰ τὴν γιορτὴ τῆς Ceres, τοῦ τρύγου γιὰ τὴν γιορτὴ τοῦ τρυγητοῦ, τοῦ Ὀρατίου *Carm. saec.*), καὶ (β) τραγουδιῶν ἐκτὸς λατρείας (: ἐπιτραπέζια, ἐλάχιστα προγονικά τραγούδια)<sup>6</sup>, τραγούδια τοῦ θριάμβου, ἐργασίας (ἐπ' ἔργῳ), θρήνου, ὕπνου, παραπονετικά, τῆς ἀγάπης, ταξιδιωτικά, κτλ.<sup>7</sup>. Σύμφωνα μὲ τὰς ἀρχαίας πηγὰς, οἱ Iudi [II. C.] scaenici εἰσήγαγον τὰ ρωμαϊκὰ ΔΑ στὴ θεατρικὴ σκηνή· παρόλα αὐτὰ, παραμένει ἀμφισβητούμενον σημεῖον τὸ ἂν τὰ σόλο cantica τῆς λατινικῆς κωμωδίας προέρχονται ἀπὸ τὰ ΔΑ<sup>8</sup>. Στὴ χριστιανικὴ περίοδο, οἱ ὕμνοι καὶ ἡ ψαλμωδία συνέχισαν τὴν παράδοσιν τραγουδιῶν τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος σὲ κάποιον βαθμό<sup>9</sup>, ἀκόμη καὶ ἀνατολικὰς μορφὰς ἐνσωματώθηκαν στὴ λατινικὴ Δύση μέσῳ τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς πρακτικῆς. Παράλληλα μὲ τὰ πνευματικὰ τραγούδια (τοὺς λειτουργικοὺς ὕμνους καὶ τοὺς ὕμνους γιὰ προσωπικὴν προσευχή), οἱ μορφὰς ἀρχαίων εἰδωλολατρικῶν τραγουδιῶν συνέχισαν νὰ ἐπιβιώνουν στὴ λατινικὴ μεσαιωνικὴ ποίηση, π.χ. στὸ θέατρο<sup>10</sup>, στὴ βασιλικὴ ποίηση τῆς αὐλῆς (court poetry) ὅπως τὰ τραγούδια τῆς Κανταβριγίας (Cambridge songs) καὶ ἡ Γολιαρδικὴ ποίηση (Carmina Burana). Συγκεκριμένα, τὰ λεγόμενα «τραγούδια τοῦ Cambridge» (*Carmina Cantabrigiensia*) ἀποτελοῦν μίαν συλλογὴ Γολιαρδικῶν μεσαιωνικῶν λατινικῶν ποιημάτων, ἡ ὁποία ἐντοπίστηκε σὲ δέκα φφ. (432-441) τοῦ Codex Cantabrigiensis (C, MS Gg. 5.35), ὁ ὁποῖος

6. Διαφορετικὴ ἄποψιν διατυπώνει ὁ Wille 1989, σ. 201.

7. Βλ. Wille 1967.

8. Βλ. ἐπίσης τὴν ἔκδ. Pighi 1946.

9. Βλ. Wille 1967, σ. 367-397.

10. Βλ. *αὐτόθι*, σ. 388-400.



ἀπόκειται πλέον στην Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη της Κανταβριγίας (Cambridge University Library)<sup>11</sup>. Ἐπιπλέον, ἡ λυρική ποίηση ἀπὸ τὴν κλασικὴ ἀρχαιότητα (ἰδιαίτερα ὁ Κάτουλλος, ὁ Βιργίλιος, ὁ Ὀράτιος καὶ ὁ Ὀβίδιος) μελοποιήθηκε καὶ τραγουδήθηκε. Αὐτὴ ἡ παράδοση τῆς μελοποίησης ἀρχαίας καὶ προγενέστερης ἑλληνικῆς καὶ λατινικῆς λυρικῆς ποίησης συνεχίζεται ἀκόμη καὶ σήμερα<sup>12</sup>.

Ἀφοῦ, λοιπόν, κάθε λυρικό μέλος τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ τραγούδι, πρέπει νὰ ἀναρωτηθοῦμε γιὰ τὰ κριτήρια ἔνταξης ποιητικῶν κειμένων στὰ ΔΑ. Παρ' ὅλες τὶς ἐγγενεῖς δυσκολίες στὴν κατηγοριοποίηση, ἡ ταξινόμηση ΔΑ ἀποτελεῖ μία χρηστικὴ κατηγορία γιὰ τὴν ἀρχαία λυρική ποίηση, ἐπεὶδὴ ρίχνει φῶς σὲ μία παράδοση ἐντὸς τῆς ὁποίας δημιουργοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι ἑλληνες λυρικοὶ ποιητές. Καθὼς μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ ἦταν συνδεδεμένα μὲ τὰ λαϊκὰ ἔθιμα τοῦ ἀρχαίου ἐνιαύσιου κύκλου, ἡ ἐπακολουθήσασα λυρική ἔκρηξη (ἀποκαλεῖται καὶ «μεγάλῃ ποίηση»...) ἐπέφερε τὴν ὑποχώρησίν τους σὲ μεγάλο βαθμό, παρὰ τὸ ὅτι τὰ ΔΑ προσφέρονταν ὡς λαϊκὴ ἐξωτερικευση τοῦ προσωπικοῦ συναισθήματος. Αὐτὸ τὸ προσωπικὸ συναισθημα νοητέο ὡς προσωπικὸ βίωμα ἀλλ' ἐντὸς τῶν πολιτικῶν συμφραζομένων τῆς ἀρχαίας ποίησης. Τὰ περισσότερα λογοτεχνικά γένη, λ.χ. τῆς ἐπικῆς ποίησης, τῆς διδακτικῆς, τῆς τραγῳδίας, εἶχαν ἀνέκαθεν μία πολιτικὴ λειτουργία, ὡς ἐκφραστικὸ μέσον τῆς ἐκάστοτε καλλιτεχνικῆς ἀντίληψης γιὰ τὰ μέλη μιᾶς συγκεκριμένης καθιερωμένης κοινότητος (τῆς πόλεως). Τὰ ΔΑ ὁμῶς εἶναι τοῦ λαοῦ, ὡς πότερο ἐσώψυχα καὶ καθημερινά, ποὺ μεταμορφώνουν τὰ συναισθήματα σὲ κουβέντα λαϊκῆς ἀντίληψης ἢ θυμώσοφης διάθεσης, ὅπως λ.χ. τὰ ἔντεχνα τραγούδια τῆς ἑλληνικῆς μονωδικῆς ποίησης, τὰ ὁποῖα περιλαμβάνουν, ἐπιπλέον τῶν λατρευτικῶν μελῶν («ὕμνων»), κυρίως ὅλα τὰ ποιήματα μὲ συμποτικὸ («σκόλια») καὶ ἐρωτικὸ περιεχόμενο. Ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη καὶ ἐντεῦθεν, ἡ ἀρχαιοελληνικὴ τραγωδία δὲν περιλάμβανε μόνον χορικά μέλη, ἀλλὰ ἐπίσης περίτεχνες θεατρικὲς ἄριες· παράλληλα ὁμῶς, ἡ ἀρχαιοελληνικὴ παράδοση τῶν ΔΑ κατὰ τὶς παλαιότερες ἐποχὰς μαρτυρεῖται εὐρὲως στὶς συλλογὲς τῶν *carmina popularia* καὶ *carmina convivialia*<sup>13</sup>, ποὺ περιλάμβαναν λατρευτικά, ἐρωτικά, μαγικά, συμποτικά καὶ ἄλλα τραγούδια γιὰ διάφορες ἄλλες ἐκδηλώσεις καὶ περιστάσεις. Σημειωτέον πὼς τὰ τραγούδια τῆς Αὐτοκρατορικῆς ἐποχῆς κατοπτρίζουν τὴ μετάβαση σὲ ἓνα προσωδιακὸ μετρικὸ σύστημα<sup>14</sup>.

11. Βλ. Breul 1915.

12. Βλ. Novák 1985.

13. Βλ. λ.χ. τὶς πιὸ γνωστὲς σὲ Edmonds 1927, σ. 488-581 καὶ Page 1962 [*PMG*], σ. 847-917. Γιὰ τὰ *carmina convivialia* βλ. Fabbro 1995, Jones 2008.

14. Βλ. Dihle 1954.

Ίδιαιτέρως ὅσον ἀφορᾷ στὸ θέμα τοῦ ἐμμέτρου λόγου καὶ τῆς ἐκδοτικῆς στιχαρίθμησης τῶν ΔΑ, ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ γίνεται λόγος γιὰ ἀκολουθίες ρυθμικοῦ λόγου. Ἐπειδὴ τὸ μέτρο δὲν εἶναι ἐνιαῖο<sup>15</sup> καὶ καθὼς εἶναι ἐπαληθεύσιμη ἡ περίπτωση τῆς «ὕπορρυθμίας» (δηλ. σύμπτωσης μέτρου καὶ λόγου, ἢ ρυθμοῦ καὶ συντάξεως)<sup>16</sup>, μπορούμε σὲ πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ «ποιήματα» νὰ ἀναγνωρίσουμε ὡς ἐνδεικτικὰ τῆς παλαιότητάς των μετρικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν «ἀρχαϊκότερη» ποιητικὴ σύνθεση: δακτυλικὸ ἐξάμετρο, ἐλεγειακὸ δίστιχο, ἱαμβικὸ τρίμετρο, τροχαϊκὸ τετράμετρο. Τὰ σωζόμενα ΔΑ συνιστοῦν μετρικῶς μία ἐκπληκτικὴ ποικιλία, ἀπὸ ἀπλοὺς ἱάμβους καὶ μὲ ὅλα τὰ ἐνδιάμεσα στάδια ἰωνικῶν μέτρων καὶ διαφόρων αἰολικῶν κώλων<sup>17</sup>, καὶ αὐτὴ ἡ παρατήρηση εἶναι ἕνας ἐπιπλέον λόγος γιὰ νὰ μὴν ἐπιμείνουμε στὸν χαρακτηρισμὸ τῶν ΔΑ ὡς παραλογοτεχνικῶν ἢ ἐξωλογοτεχνικῶν μελῶν (δηλ. ἐκτὸς τῆς ἐπώνυμης λογοτεχνικῆς δημιουργίας, ἢ ὁποία ὅμως ἀπὸ μόνη της ὡς χαρακτηρισμὸς δὲν ἀποτελεῖ ἀξιολογικὸ σύστημα)<sup>18</sup>. Ἐπίσης, περιορίζομαστε μόνο στὰ μελικά ἀποσπάσματα<sup>19</sup>, ὄχι λ.χ. στὰ δακτυλικά καὶ ἐλεγειακὰ ἀπὸ τὰ αἰνίγματα καὶ τὰ σκόλια.

Ἐπιπλέον, εἶναι δυνατόν νὰ ἰσχύσουν διάφορα κριτήρια<sup>20</sup> ἔνταξης κειμένων στὰ ἀρχαῖα ΔΑ· μεταξύ ἄλλων: συμφραζόμενα δηλωτικὰ τῆς συγκεκριμένης ιδιότητος, μὴ ἐπώνυμη πατρότητα, ἐμφάνιση λαϊκοῦ μοτίβου τοῦ ὑπόκειται σὲ ἀντίστοιχες ἔντεχνες καὶ ἐπώνυμες δημιουργίες, τραγοῦδι ὄχι αὐτόνομο ἀλλὰ συσχετισμένο μὲ ἀντίστοιχες ἐκδηλώσεις τῆς ομάδας (τὰ λεγόμενα πραγματολογικά ἢ ἐξωλογοτεχνικά συμφραζόμενα, γιορτές, ἀγῶνες, παιγνίδια, ἐρωτικά καμώματα καὶ λαϊκότεροπα ἀκκίσματα –δηλ. στοιχεῖα μιᾶς *Gemeinschaftspoésie*), πιθανότητα συσχετισμοῦ μὲ ἐκδήλωση λαϊκοῦ ὑποστρώματος, στοιχεῖα ἔντονης προφορικότητος καὶ ἡχοποιητικῆς-μαγικῆς λειτουργίας, κ.ἄ. Ἡ σύνθεση, ἐκτέλεση, διάδοση καὶ παράδοση τῶν ΔΑ εἶναι κυρίως ὀπτικοακουστικοῦ τύπου, δηλ. σχετίζεται μὲ τὴ φωνή, τὸ σῶμα, τὴ μιμητικὴ χειρονομία καὶ τὴ μνήμη τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων. Ἐπομένως, τὸ ἔργο μιᾶς τέτοιας ποιητικῆς δημιουργίας δὲν ἀποτελεῖ παγιωμένο προϊόν ἅπαξ καταγεγραμμένο ὡς κείμενο δεδομένο, ἀλλὰ ἀνοικτὴ δημιουργία τοῦ ὑπόκειται σταθερὰ σὲ ἐπανεπεξεργασία ἀπὸ τὰ μέλη τῆς κοινότητος, κατὰ τὴν ὁποία παρατηροῦνται ὅσα γενικὰ ἰσχύουν καὶ

15. Βλ. Wilamowitz 1921, σ. 223· West 1982, σ. 146-149· West 1987, σ. 70-72· Pordomingo 1996, σ. 473-474.

16. Βλ. Neri 2003, σ. 197-198.

17. Βλ. West 1982, σ. 146-149.

18. Βλ. Neri 2003, σ. 195.

19. Κατὰ τὴν ἑκδ. Page 1962 [PMG].

20. Βλ. Neri 2003, σ. 196-198.

για τὸ νεώτερο ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ἀκόμη καὶ ὅταν ἀπαντοῦν διαφορετικὲς γραφεὲς στὰ ΔΑ, δὲν πρόκειται τόσο γιὰ συναγωγή «διαφορετικῶν γραφῶν» (*variae lectiones*) λόγω κακῆς ὁπωσδήποτε χειρόγραφης παράδοσης<sup>21</sup>, ὅσο γιὰ παραλλαγὲς λόγω ἱστορικῶν συσχετισμῶν καὶ γεωγραφικῆς διάδοσης, ὅπως ἰσχύει καὶ μὲ τὸ νεώτερο δημοτικὸ τραγούδι. Ὅπως παρατηρεῖ καὶ ἡ Fr. Pordomingo-Pardo γιὰ τὰ στοιχεῖα ὕφους τῶν ἀσμάτων αὐτῶν<sup>22</sup>, ἡ δομὴ εἶναι ἀπλοϊκὴ, ἡ σύνταξη ἀπλὴ καὶ κατὰ προτίμηση σὲ παρατακτικὸ λόγο, συχνὰ μὲ τὴν ἀκολουθία τοῦ «γάρ» καὶ τοῦ συμπλεκτικοῦ «τε», μὲ πλεῖστα σχήματα ἐπανάληψης (ἀναφορές, ἀναδιπλώσεις, παραλληλισμούς) καὶ μὲ σχήματα ἤχου (παρηχήσεις, παρονομασίες, μιμήσεις παιδικοῦ λόγου καὶ ὀνοματοποιίας): αὐτοῦ τοῦ τύπου ἡ ἐπανάληψη μπορεῖ νὰ ἀντιμετωπιστεῖ ὡς μαγικὸ ρυθμικὸ στοιχεῖο ἢ ἔχνος προφορικότητας, λείνανο ἀπὸ τὴν πρωτόγονη λογοτεχνικὴ δημιουργία/ποίησις<sup>23</sup>, συχνὰ μὲ στοιχεῖα συνωνυμίας ἢ ἀλληγορικῆς/συμβολικῆς μετονομασίας καὶ συνεκδοχικῆς ἔκφρασης. Ἡ κατανόηση τῶν ἀρχαίων ΔΑ σήμερα συνδέεται στενὰ μὲ τὶς ὑποθέσεις σχετικὰ μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς λυρικῆς ποίησης, ὅτι δηλ. ὑφίσταται μία μακρὰ προφορικὴ παράδοση ἀπὸ δημώδη ᾄσματα πίσω ἀπὸ τὶς καθιερωμένες λυρικὲς μορφές (ἢ λαϊκὴ θεματολογία)<sup>24</sup>. Ὡς κίνητρα τῶν ἀναφερομένων στὰ ΔΑ πράξεων ἀναφέρονται βασικότερα συναισθήματα, ὁ λόγος κυμαίνεται ἀνάμεσα στὸ «ἐγώ» καὶ τὸ «ἐσύ» τῶν πρωταγωνιστῶν, οἱ φράσεις ἐκφέρονται σὲ προστακτικὴ ἢ ἐρωτηματικὴ μορφή, δυαδικὲς σὲ ἐρωταποκρίσεις ἢ σὲ ἀ' πληθ. πρόσωπο γιὰ ἀναφωνήσεις ὁμαδικές, ἐπὶ κλήση καὶ παρότρυνση ἢ προσευχή/αἶτημα, μὲ ἰδιωματικὲς ἐκφράσεις (συχνὰ εἶναι τὰ «ἅπαξ λεγόμενα»).

Γράφοντας γιὰ τὶς ἀρχὲς τῆς λυρικῆς ποίησης μνημονεύουμε τοὺς πολυάριθμους τύπους τραγουδιοῦ ποὺ ἀναφέρονται στὸ ὁμηρικὸ ἔπος. Ἡ ἐνωρίτερη τεκμηρίωση προέρχεται ἀπὸ τὴν *Ἰλιάδα*, ὅπου μνημονεύονται τραγούδια γνωστὰ ἀπὸ τὴν ὀψιμὴ λυρικὴ παράδοση: «παιάν» (Α 472-473· Χ 391), «θρήνος» (Ω

21. Βλ. Santoli 1961· Pordomingo 1996, σ. 468· Neri 2003, σ. 196 καὶ σημ. 16.

22. Pordomingo 1996, σ. 469-471.

23. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Bowra 1962, σ. 79-81.

24. Λ.χ. βλ. τὰ δημοσιεύματα Athanassakis 2000 (πῶς ἓνα νεοελληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι, τῆς «Δάλαινας», βελτιώνει τὴν κατανόησή μας γιὰ τὸ «Παρθένειον» τοῦ Ἀλκμάνου), Athanassakis 1994 (ὅτι τὸ ὄνειρο τῆς Πηνελόπης στὴν *Ὀδ.* τ. 535-553 ἀντιπροσωπεύει μία σύγκραση δύο μειζόνων ἐπικαλυπτομένων μοτίβων ποὺ ἐπιβιώνουν στὸ νεοελληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι: τὴν ἐπιστροφὴ ἐνὸς συζύγου ζωντανοῦ καὶ τὴν ἐπιστροφὴ ἐνὸς συζύγου μεταμορφωμένου σὲ πτηνὸ) καὶ Beaton 1981 (ὅτι στὸ μεσαιωνικὸ ἔπος τοῦ Βασ. Διγενῆ Ἀκρίτα ἐπιβιώνουν στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς παράδοσης, ἀπὸ αὐτὰ ποὺ συνηθίζονταν στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ).



720-722), τραγούδια τοῦ «αἰλίνου» ἢ «λίνου» (Σ 570), «ὕμναιος» ἢ τραγούδι τοῦ γάμου (Σ 493) –ἔτσι, «πολλὸς δ' ὕμναιος ὀρώρει» γιὰ νὰ ὑμνήσῃ τὴ νύφη, ὅπως ἀναφέρεται στὸ τελευταῖο χωρίο. Ἡ ποικιλία αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἀναζητηθεῖ καὶ στὴν κλασικότερη –γιὰ τὴ νεώτερη βιβλιογραφία– συλλογὴ τῶν ΔΑ, τὴν ἔκδοση τοῦ Denys Page (PMG), παρὰ τὴν ἔλλειψη περαιτέρω ὁμαδοποίησης στὴ συνολικὴ ἀρίθμηση κάποιων ἀπὸ αὐτά, ὥστε νὰ ἀποφύγῃ τὴ μέθοδο τύπου *FGrHist*, λ.χ. γιὰ τὰ σχετικὰ μὲ τὰ παίγνια ἢ τὰ θρησκευτικοῦ περιεχομένου ἀσμάτια. Μεταξὺ τῶν λεγομένων ΔΑ σώζονται δείγματα ἀπὸ ὅλους τοὺς προαναφερθέντες τύπους τραγουδιῶν: τὸ ἀπόσπ. 858 PMG εἶναι ἕνας παιάνας στὸν Εὐρο, τὸν ἀνατολικὸ ἄνεμο· τὸ 878 PMG προέρχεται ἀπὸ θρῆνον· τὸ 880 PMG παρατίθεται στὰ ὁμηρικὰ σχόλια στὸ Σ 570 τῆς *Ἰλιάδος* ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ Λίνου· τὸ 881 PMG συναπαρτίζεται ἀπὸ ἀποσπάσματα ἐνὸς παραδοσιακοῦ γαμήλιου τραγουδιοῦ. Ὁ φιλόλογος εἶναι εὐκόλο νὰ διαπιστώσῃ ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ τραγούδια ἔχουν τὶς ρίζες τους στὶς θρησκευτικὲς παραδόσεις τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν κοινοτήτων, ὅτι διάφορες τελετουργικὲς πρακτικὲς μᾶλλον διαμόρφωσαν τὶς περιπτώσεις γιὰ τὴν ἐκτέλεση καὶ παρουσίαση τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν. Γενικότερα ἡ πλειονότητα τῶν κειμένων ποὺ προσγράφονται στὰ ΔΑ φαίνεται πὺς πραγματικὰ ἐντάσσονταν σὲ συγκεκριμένο λατρευτικὸ πλαίσιο, οἱ μαρτυρίες ὅμως δὲν ἀποκαλύπτουν κάθε φορὰ τὸν ρόλο ποὺ ἐπιτελοῦσαν τὰ ἐν λόγω κείμενα στὸ ἀντίστοιχο τελετουργικὸ τους. Σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις εἶναι προφανὴς ἡ ταυτότητα τῆς λατρευτικῆς περιπτώσεως: τὰ Ἀνθεστήρια (883 PMG), τὰ Λήνια (879 PMG), τὰ Μεγαλάρτια γιὰ τὴ Δήμητρα (847 PMG), τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια (862 PMG). Συχνότερα, ὡστόσο, ὑπάρχει μόνον μία ἀμυδρὴ ὑποψία ὅτι πρόκειται γιὰ κάποιον ὕμνο σὲ συγκεκριμένη θεότητα (860 PMG), ποὺ προορίζονταν γιὰ ψάλισμο «ἐν ταῖς ἑορταῖς» (στὸ χωρίο Πλουτάρχου *Λακωνικῶν ἀποφθεγμ.* 15 παραδίδεται τὸ 870 PMG), ἢ στὴν ἐκτέλεση μιᾶς ἐιδικῆς θυσίας (Πλουτάρχου *Θησ.* 16, 2 = 868 PMG). Σὲ λίγες περιπτώσεις, οἱ μαρτυρίες (testimonia) ποὺ συνοδεύουν τὰ κείμενα ἀποκαλύπτουν ἕνα συγκεκριμένο συγκεκριμένο: ὁ Θέογνις ὁ Ρόδιος (*FGrHist* 526 F 1) παραδίδει τὸ ροδιακὸ χελιδόνισμα (847 PMG), ἕνα κείμενο ποὺ ρίχνει φῶς στὴν τελετουργικὴ ἐπαιτεία ποὺ συνηθιζόταν στὴ συγκεκριμένη νῆσο<sup>25</sup>. ὁ Πλούταρχος *Αἵτια Ἑλλήν.* 36 παραδίδει τὴν ἐπικλήση τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὶς γυναῖκες στὴν Ἥλιδα (871 PMG) κατὰ τὰ Θύια ἢ Διονύσια<sup>26</sup>. στὸ 851 PMG ὁ Σῆμος ὁ Δήλιος (*FGrHist* 396 F 24) παραπέμπει σὲ μία ἀναλυτικὴ περιγραφὴ τιμῆς πρὸς λατρευ-

25. Βλ. Robertson 1983 ἀλλὰ καὶ Ρωμαῖος 1979.

26. Βλ. Bérard 1976 (ἡ μελέτη ἀγγειογραφίας σχετικῆς μὲ τὰ Bacchanalia μπορεῖ νὰ διαφωτίσῃ τὸν ὕμνο τοῶν γυναικῶν τῆς Ἥλιδος στὸν Διόνυσο [871 PMG]), Scullion 2001.

τικό φαλλό<sup>27</sup>. Ωστόσο, τὰ ἀρχαῖα ΔΑ ἄδονταν σὲ πολλές ἄλλες περιπτώσεις πού δὲν σχετίζονταν καθόλου μὲ λατρευτικὲς ἐκδηλώσεις: ὡς ἐσωτερικὸ ὄργανικὸ μέρος τῶν παιγνιδιῶν (861, 875, 876 PMG διαγωνισμοί), ὡς ὑπόκρουση στὸν χορό (852 καὶ 864 PMG)· ὡς τραγούδι ἢ ἐμμελὴς ἀπαγγελία κάποιου κήρυκα σὲ ἀγῶνες (863, 865, 866 PMG). Ὁ Πλούταρχος *Ἐρωτ.* 17 παραπέμπει σὲ ἓνα δημοφιλὲς ἐρωτικὸ ἄσμα ἀπὸ τῆ Χαλκίδας (873 PMG)· ἀπὸ τὸν Ἀθήναιο XV 697b ἀναφέρονται οἱ «καπρωτέραι ὥδαί» (more frivolous songs, πιὸ ἐπιπόλαια, «ἐλαφρά» τραγούδια) καὶ παρατίθεται τὸ 853 PMG ὡς δεῖγμα τῶν «μοικικῶν» τραγουδιῶν. Φαίνεται ἐπίσης ὅτι πίσω ἀπὸ τὸ ἐρωτικὸ ντουέτο Ἐπιγένη καὶ κόρης στὶς Ἀριστοφάνους *Ἐκκλησ.* 952-968 λανθάνει μία παράδοση δημοφιλῶν ἐρωτικῶν ἀσμάτων<sup>28</sup>. Θυμίζει τὰ γνωστὰ *παρακλαυσίθυρα*, καὶ ὁ Ἀριστοτέλης παρωδεῖ τὴν κατηγορία αὐτῶν τῶν δευτεροκλασάτων τραγουδιῶν πού διέσωζαν πάντως τὴν ἀντίληψη ἑνὸς κοινωνικοῦ περιγύρου, ἀφοῦ θεωροῦνταν «popular». Στὰ ΔΑ θὰ μπορούσαν νὰ ἐνταχθοῦν τὰ ἐργατικά ἄσματα/τῆς δουλειᾶς (τὰ «ἐπ' ἔργῳ») <sup>29</sup>, ἀκόμη καὶ τὰ αἰτικά σκόλια. Ἡ πλειονότητα τῶν ΔΑ τῆς ἐλληνικῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος ἔφτασαν σὲ μᾶς χωρὶς νὰ ἀποδίδονται σὲ κάποιον ἐπώνυμο δημιουργὸ/λογοτέχνη. Ἀκόμη καὶ στὰ χαρακτηριζόμενα ὡς ἀδέσποτα (Adespota) στὴν ἐκδόση PMG κρύβονται κάποια ΔΑ. Μόνο ἐκεῖνα τὰ ἀποσπάσματα πού σώζονται σὲ πάπυρο, προξενοῦν ἰδιαίτερη δυσκολία στὴν ταξινόμηση. Ὁ D. Page τοποθετεῖ τὸν *παιᾶνα* στὸν Εὐρο (858 PMG) στὰ *carmina popularia* (ΔΑ), ἐνῶ τὸν μὲ παρόμοια δομὴ παιᾶνα ἀπὸ τὶς Ἐρυθρὲς (933-934 PMG) στὰ Adespota, προφανῶς ἐπειδὴ τὸ 858 PMG προέρχεται ἀπὸ τὴ Σπάρτη, ὅπου ἐκτελοῦνταν ἐπανεπιλημμένως παραδοσιακὰ τραγούδια (π.χ. πβ. Πλούταρχου *Λυκοῦργ.* 21). Στὴν ἀρχαία παράδοση, μερικὰ δημώδη ἄσματα ἀποδίδονταν σὲ ἐπώνυμους δημιουργοὺς: ὁ ὕμνος στὸν Ἡρακλῆ στὴν Ὀλυμπία

27. Βλ. Pickard-Cambridge 1962, σ. 137-144· Brown 1997, σ. 31-35] (ὅτι πρόκειται ἴσως γιὰ μία παρωδία τοῦ Εὐριπ. *Ἰππόλ.* 73 κ.ἐξ. [West 1974, σ. 36], ἀλλὰ ἡ ὁμοιότητα εἶναι κυρίως ἐπιπόλαιη καὶ τυπικὴ· ἡ σύνδεση λυρικοῦ χαιρετισμοῦ καὶ ἱαμβικῆς ἀφιέρωσης σὲ κειμενικά ἀποσπάσματα τόσο τοῦ Σήμου ὅσο καὶ τοῦ Εὐριπίδη μᾶλλον ὑποδεικνύουν λατρευτικὲς ἐκδηλώσεις).

28. Βλ. Bowra 1958.

29. Βλ. Winkler 1978-79 (γιὰ τὴν ἔννοια τοῦ ὅρου «ἱμαῖος», εἶδους ἐπιμύλιου δημοτικοῦ τραγουδιοῦ (βλ. σχετικὰ τοὺς λεξικογράφους), μὲ ἀφορμὴ τὴν ἐρμηνεία καὶ τὰ συμφραζόμενα τοῦ LSJ στὸ λ. *ἐπίνοστος*). Ἡ Karanika 2007 ἀναλύνει δύο τραγούδια τῆς ἐργασίας (Πλούταρχος, *Ἡθ.* 157e καὶ Ἀθήναιος XIV 618d-e) ὡς τελετουργικὲς πράξεις πού ἐκτελοῦν γυναικὲς σὲ φαινομενικὰ μὴ-τελετουργικά σκηνικά, ὅμως τῶν ὁποίων τραγουδιῶν ἡ ποιητικὴ θυμίζει μαγικὲς ἐπωδὰς.

ἀποδιδόταν στὸν Ἀρχιλόχῳ)<sup>30</sup>, τὸ σαμιακὸ ἄσμα τοῦ χελιδονιοῦ στὸν Ὅμηρο<sup>31</sup>.

Παρ' ὅλες ὁμως αὐτὲς τὶς δυσκολίες κατηγοριοποίησης, ἡ ταξινόμηση σὲ ΔΑ ἀποτελεῖ μία χρηστική κατηγορία γιὰ τὴν ἀρχαία λυρική ποίηση καὶ γιὰ τὸν πρόσθετο λόγο ὅτι ἀφορᾷ καὶ στὴν ἐξέλιξη/μετάβαση στὴν ἑντεχνη ἐπώνυμη λυρική ποίηση. Μερικὰ ἀποσπάσματα προδίδουν ἐνδιάμεσες φάσεις αὐτῆς τῆς μετάβασης. Τὸν ἰσχυρισμό μας καλούμαστε νὰ ἐπιβεβαιώσουμε μέσα ἀπὸ τὴν ἐπίκληση λίγων παραδειγμάτων ἐρωτικοῦ περιεχομένου ἀπὸ τὰ ΔΑ (: 853, 873 καὶ 881 PMG), τὰ ὁποῖα ἐκδίδουμε καὶ σχολιάζουμε στὴ συνέχεια<sup>32</sup>. Τὸ σημερινὸ γοῦστο μιᾶς κοινωνίας ποὺ ὑποκριτικὰ νομίζει ὅτι ὑπερβαίνει διαφυλικά taboos καὶ ἐπιμένει νὰ προβάλλει τὸ προκλητικὰ ἐρωτικὸ θεματολόγιο, μπορεῖ νὰ δικαιολογήσει τὴν ἐπιλογὴ ἐκ μέρους μας τέτοιων ΔΑ, γιὰ νὰ κατανοηθοῦν ἀνθρώπινοι κοινοὶ τόποι.

853 PMG = CP 26 = 7 Neri

Athen. (om. E) 15. 697bc (iii 543-544 Kaibel)

τοιαῦτα λέγοντος τοῦ Δημοκρίτου ὁ Κόνουλκος ἔφη· τί μ' ἀνέμνασας κείνων κυλίκων· κατὰ τὸν σὸν Φίλωνα (SH 698A), δεὸν μηδένα τῶν σπουδῆς ἀξίων λέγειν τι τοῦ γαστριῶτος παρόντος Οὐλπιαγοῦ. οὗτος γὰρ τὰς κατ' ὑπερλίαν ἀσπάζεται μᾶλλον τῶν ἐσπουδασμένων, οἷα εἰσὶν αἱ Λοκρικαὶ καλούμεναι, μοιχικαὶ τινες τὴν φύσιν ὑπάρχουσαι, ὥς καὶ ἦδε·

ὦ τί πάσχεις· μὴ προδῶς ἑμὲ, ἵκετεύω·  
πρὶν καὶ μολεῖν κεῖνον, ἀνίστα,  
μὴ κακὸν <σε> μέγα ποιήσῃ  
κάμῃ τὰν δειλάκραν.  
ἄμερα καὶ δὴ· τὸ φῶς  
διὰ τᾶς θυρίδος οὐκ εἰσπορῆς·

τοιούτων γὰρ ἁσμάτων αὐτοῦ πᾶσα πλήρης ἡ Φοινίκη, ἐν ᾗ καὶ αὐτὸς περιήει καλαμίζων μετὰ τῶν τοῦς κολάβρους καλουμένους συντιθέντων.

carm. vv. 1 fort. ἵκετεύω 2 μολιν A 3-4 κακὸν μέγα ποιήσῃ· καὶ με τὴν A : post Toup (ποιήσῃ <σε>) corr. Bergk (revera κάμῃ Dindorf et τὰν Bothe) 5 καὶ ἦδε A fort. ut synecphon.; corr. Bergk 6 διὰ monosyll.; ζῆ scr. Bergk ἑκορῃς A, corr. Meineke

30. Βλ. Αρχιλόχου fr. spur. 324 (ἔκδ. West 1974, σ. 138-139).

31. *Vita Homeri Herodotea* 464 ἔκδ. Allen (Markwald 1986, σ. 245-275).

32. CP = κατὰ τὴν ἔκδ. τῆς Pordomingo 1979.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

37. Για τὸ μέτρο βλ. Campbell 1982, σ. 131, 448· West 1982, σ. 149.

: an 1 άμ(έ), 2 μολέν (vel μολήν) κήνον, 4 κήμῃ, 5 άμάρα?)»<sup>38</sup>. Σημειώνουμε επίσης τή συνεκφώνηση στὸν στ. 5 «καὶ ἤδη», καθὼς καὶ τὴν ἐμφατικὴ χρῆση τοῦ «καὶ δὴ»<sup>39</sup>. Στὰ συμφραζόμενα ποὺ παραδίδουν τὸ τραγούδι ἀναφέρεται καὶ ὁ «κολαβρισμός», «ὄρχημα ... ἐνόπλιον» θρακικὸ καὶ καρικό, σὰν τὸν πυρρήχειο<sup>40</sup>, ἢ τραγούδι πιθανότατα μὲ σκαμπρόζικο θεματολόγιο<sup>41</sup>. Τέλος, γνωρίζουμε πὼς οἱ Κύνουλκος, Δημόκριτος (ἐπίσης ἀπὸ Νικομήδεια, ὅπως ὁ Φίλων) καὶ Οὐλπιανὸς εἶναι πρόσωπα τῶν *Δειπνοσοφιστῶν* τοῦ Ἀθήναιου.

Παρὰ τὴ δυσκολία στὴν ἀκριβέστερη προσέγγιση τῆς λογοτεχνικῆς πατρότητας καὶ συγγραφικῆς ταυτότητας τοῦ Λοκρικοῦ τραγουδιοῦ, πιθανολογεῖται ὅτι προέρχεται ἀπὸ ἓνα σχετικὸ κύκλο ἐλαφρολαϊκῶν τραγουδιῶν τῆς ἀρχαιότη-  
τας, τὰ ὁποῖα ἐπιτόλαζαν στὴν εὐρύτερη περιοχὴ τῆς Φοινίκης. Στὸν ἴδιο τύπο ἀσμάτων ἀνήκει καὶ τὸ ἀπόσπ. 5 τῆς ἔκδ. Powell γνωστὸ ὡς «Μαρισαῖον μέλος» (*Marisaeum melos*)<sup>42</sup> καὶ τὸ *Παρακλανσίθυρον* ἢ «Grenfell's Erotic Fragment» ἀπὸ τὴν ἴδια ἔκδοσι<sup>43</sup>.

Ἀκολουθεῖ τὸ πρῶτο τραγούδι, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτώ ἰωνικοὺς στίχους ὡς ἐπιγραφὴ πάνω σὲ θύρα ναοῦ στὴ Μάρισα, πόλη μεταξὺ Ἱερουσαλὴμ καὶ Γάζας, περὶ τὸ 150 π.Χ., ὅπου δύο πρόσωπα μετὰ ἀπὸ ἀμοιβαῖο χαριεντισμὸ κανονίζουν τὸ ἐρωτικὸ ραντεβού τους.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Μαρισαῖον μέλος

ΑΘΗΝΩΝ

- <Γυνή> Οὐκ ἔχω τί σοι πάθω ἢ τί χαρίσσωμαι·  
κᾶτα κεῖμαι μεθ' ἑτέρου, σὲ μέγα φιλοῦσα·  
Ἀλλὰ ναὶ τὴν Ἀφροδίτην μέγα τι χαίρω  
ὅτ<τ>ι <τοι> σου θοιμάτιον ἐνέχυρα κεῖται.
- <Ἀνὴρ> Ἀλλ' ἐγὼ μὲν ἀποτρέχω, σοὶ δὲ καταλ<ε>ίπω 5  
εὐρυχωρίην πολλήν.
- <Γυνή> Πρᾶσ' ὅτ<τ>ι βούλη.  
Μὴ κροῦε τὸν τοῖχον, ψόφος ἐγγίνεται,  
ἀλλὰ διὰ τῶν θυρῶν νεῦμά σ' ἰκ<ν>εῖται.

38. Page 1962, σ. 454.

39. Γιά τὴν ὁποία βλ. Denniston 1954, σ. 250-251.

40. Πολυδεύκης IV 100· γιά τὸν θρακικὸ κολαβρισμὸ βλ. Ἀθήναιος XIV 629d.

41. Βλ. Ἀθήναιος XIV 627b-e. Πβ. Ἡσύχιος K 3307 Latte (κόλαβρον· τὸ χοιρίδιον), K 3306 Latte (κολαβρευομένη· κώλοις ἀλλομένη), K 3305 Latte (κολαβρίζειν· σκιρτᾶν).

42. Βλ. Crönert 1909 καὶ Powell 1925, σ. 185. Πβ. ἐπίσης Villarrubia 2002, σ. 106.

43. Βλ. Powell 1925, σ. 177 καὶ Villarrubia 2002, σ. 103-106..



2 κατὰ inscr., corr. Garrod 4 ὅτι inscr., corr. Garrod et idem in v. 7 τοι inscr. Powell ἐνθ' ante ἐνέχυρα mavult Garrod 6 γ' ὄλην pro πολλὴν prop. Garrod πρᾶσσε ὅτι etc. mulieri dat Crönert πρᾶσσε ὅτι inscr., corr. Garrod 7 κρότει pro κροῦε prop. Garrod ἐγγένοιτ' ἂν prop. Garrod 8 νευμασικεῖται inscr., corr. Crönert; pro quo νεῦμ' εἰσικνεῖται Garrod et νεύμασι κεῖται Crusius

Ὅπως πληροφορούμεθα ἀπὸ τὸ κριτικὸ ὑπόμνημα, ὁ Crönert, ἐξοικειωμένος μετὰ τὴ συνήθη στιχομυθία τέτοιων ἐρωτικῶν μελῶν, ἀπέδωσε τὸ δεῦτερο ἡμιστίχιο τοῦ στ. 6 στὴ γυναῖκα.

Κατόπιν παραθέτουμε καὶ τὸ *Παρακλαυσίθυρον* τοῦ Grenfell<sup>44</sup>. Τὸ κείμενο ἐκτείνεται κυρίως σὲ δοχμίους, τραγικὸ μέτρο, ἐνῶ ὁρισμένοι στίχοι (βλ. 2, 9, 24, 25, 33, 35 καὶ 38) δίνουν τύπο χοριάμβου. Σημειωτέον ὅτι ἡ τιτλοφόρηση «Παρακλαυσίθυρον» ὀφείλεται στὸν Powell, ἐνῶ ὁ Crusius προτιμοῦσε τὸ «Ἀποκεκλειμένην» ἀπὸ τὸν στ. 27 τοῦ κειμένου. Κατὰ τὸν τελευταῖο, δημιουργὸς τοῦ κειμένου ἦταν ὁ ποιητὴς καὶ συνθέτης ἄσεων τραγουδιῶν Σίμος ἀπὸ τῆ Μαγνησία (ὁ «τὴν σιμφῶδιαν εἰσαγαγών», Στράβων XIV, 1, 41, 648).

Ἐξ ἀμφοτέρων γέγονεν αἵρεσις  
ἐξενίσαμεθα· τῆς φιλῆς Κύπρις  
ἔστι ἀνάδοχος—ὀδυνή μ' ἔχει,  
ὅταν ἀναμνησθῶ  
ὥς κατεφίλει 'πιβούλως μέλλον

με καταλιμπάνειν

ἀκαταστασίης εὐρετῆς

χῶ τὴν φιλίαν ἐκτικῶς.

Ἐλαβέ μ' ἔρω,

οὐκ ἀπαναίνομαι.

Ἄστρο φίλα καὶ καὶ πότνια Νυξ συνερῶσά μοι

παράπεμψον ἔτι με νῦν πρὸς ὃν Κύπρις

ἔκδοτον ἄγει με χῶ

πολὺς Ἔρω παλαβών.

Συνοδηγὸν ἔχω τὸ πολὺ πῦρ

τοῦν τῇ ψυχῇ μου καιόμενον.

Ταῦτά μ' ἀδικεῖ, ταῦτά μ' ὀδυνᾷ·

ὁ φρεναπάτης,

5

10

15

44. Βλ. αὐτόθι, σ. 177 (σ. 177-180), ὁ ὁποῖος ἀκολουθεῖ κατὰ βάση τὴν ἀρχικὴ ἔκδ. τοῦ ἀποσπάσματος ἀπὸ τὸν Grenfell 1896 καὶ ἀκολούθως ἀπὸ τοὺς Grenfell & Hunt 1897, σ. 209 κ.ἑξ.).

ὁ πρό τοῦ μέγα φρονῶν, † καὶ ὁ τὴν Κύπριν οὐ  
 φάμενος εἶναί μοι τοῦ ῥᾶν αἰτίαν, 20  
 οὐκ ἦνεγκε νῦν  
 τὴν τυχοῦσαν ἀδικίην. †  
 Μέλλω μαίνεσθαι· ζῆλος γὰρ μ' ἔχει,  
 καὶ κατακαίομαι καταλελειμμένη.  
 Αὐτὸ δὲ τοῦτό μοι τοὺς στεφάνους βάλε, 25  
 οἷς μεμονωμένη χρωτισθήσομαι.  
 Κύριε, μὴ μ' ἀφῆς ἀποκεκλειμένην·  
 δέξαι μ'· εὐδοκῶ ζῆλῳ δουλεύειν.  
 Ἐπιμανῶς ἐρᾶν μέγαν ἔχει πόνον,  
 ζηλοτυπεῖν γὰρ δεῖ, στέγειν, καρτερεῖν· 30  
 ἂν δ' ἐνὶ προσκαθῇ, μόνον ἄφρων ἔσει,  
 ὁ γὰρ μονιὸς ἔρως μαίνεσθαι ποιεῖ.  
 Γίνωσχ' ὅτι θυμὸν ἀνίκητον ἔχω,  
 ὅταν ἔρις λάβῃ με· μαίνομαι  
 εἰ μονοκοιτήσω, 35  
 σὺ δὲ χρωτίζεσθ' ἀποτρέχεις.  
 Νῦν δ' ἂν ὀργισθῶμεν, εὐθὺς δαί  
 καὶ διαλύεσθαι.  
 Οὐχὶ διὰ τοῦτο φίλους ἔχομεν  
 οἱ κρινοῦσι τίς ἀδικεῖ; 40  
 νῦν ἂν μὴ ἐπι[  
 ἐρῶ, κύριε, τὸν [  
 Νῦν μὲν οὐθ' εἰ[  
 πλυτῆς οἱ[  
 δυνήσομαι. [ 45  
 Κοίτασον, ἦς ἔχ[εις  
 ἱκανῶς σοῦ ἐν [  
 κύριε, [  
 πῶς μ' ἀ[φῆς  
 πρῶτός μ' ἐπείρ[ασας 50  
 κύρι', ἂν ἀτυχ[ῇ]ς, οὐ [  
 ὀπασσώμεθα· ἐμῶν .. εἶδε[.... ἐπι-]  
 τηδείως αἰσθέσθω μ..ταν [  
 Ἐγὼ δὲ μέλλω ζηλοῦν τῷ [  
 δουλ..... τ' ἂν· διαφοροῦ· ἦ [ 55  
 ἀνθρ[ώπου]ς ἀκρίτως θαυμάζεις



ΑΚΑΔΗΜΙΑ

ΑΘΗΝΩΝ

με[ ]φ[ο]ρη· προσίκου δ' ὦ[  
 θαν[μα ὦ]χρίην κατεῖδεν ὁ  
 σχω[ ]τωι τοιγτα η ετω[  
 κου[ ἐ]νόσησα νηπία· σὺ δέ, κύρ[ιε, 60  
 καὶ [ ] [καταλελει]μμέν[ην] [ ]  
 λελάλ[ηκ' ἐγὼ πε]ρὶ ἐμὴν [ψυχὴν.

1, 2 γερον pap., corr. W. Scott 5 ως με pap.; με del. Scott 9 μέγας ante ἔλαβε add. Scott 10 post ἀπαναίνομαι sequuntur αὐτὸν ἔχουσ' ἐν τῇ διανοίᾳ, quae ut glossema damn. Scott 11 καὶ : συνερῶσα ποτνια νυξ pap. : transp. Powell approb. Scott coll. Meleager A.P. 5. 190 Ἄστρα ... καὶ Νύξ 12 παράπεμψόν με νῦν vel παραπέμψατε vel προπέμψατε Scott ἡ ante Κύπρις del. Powell 21 οὐκ incertum εμην pap. incertum; pro quo νῦν Wilamowitz ἀνήνεγκε olim Crönert 28 ζηλωι pap., corr. Scott coll. Eur. Androm. 1333 . et inf. v. 54 29 επιμανους οραν pap., corr. Rohde, Diels : ἐπιφανούς ἐρᾶν Scott 30 στέργειν nolit Powell 31 εἰάν et προσκαθῇ pap. : ἂν Wilamowitz μόνον cum ἄφρων Crusius, cum προσκαθῇ Wilamowitz 32 μονιὸς per synecphonesin μόνος est; negat Wilamowitz qui ὁ μονιὸς δ' scrib. : ὁ δὲ μονιός Rohde 37 ἂν ὀργισθῶμεν Diels, Wilamowitz 46 velit ἥς ἔχαις σῶμα τε καὶ ψυχὴν Crusius 49 suppl. e v. 27 Crusius 51 κύρι', ἂν ἀτυχῆς Crusius : κυρίοναυξ ς pap. fort. οὐ καταλείψω Crusius 52 ὀπυᾶσθόμεθα pap., dubitanter corr. Powell : ὀπυᾶς θόμεθα Crusius, Gazelee 58 χρια pap. corr. in φυχὴν Powell 61 καταλελειμμένην prop. Powell 62 suppl. Powell, qui censet e.g. κλύοις, κύριε, ἃ etc.

Τὸ ἐρωτικὸ πάθος ἐνέπνευσε τὴ λαϊκὴ μοῦσα καὶ τροφοδότησε, καθὼς ἦταν ἐπόμενο, τὴν πλειονότητα τῶν λυρικῶν ποιημάτων τῆς ἀρχαιότητος. Ἡ ἐρωτοχτυπημένη πρωταγωνίστρια τοῦ ποιήματος βιώνει ἓνα ἀσίγαστο πάθος, τὸ ὁποῖο ἐξωτερικὰ ἐκδηλώνεται μὲ συστοιχία παραπόνων καὶ ἀπεγνωσμένων κλήσεων πρὸς τὸν «κύριον» (τετραπλὴ προσφώνηση στοὺς στ. 27, 42, 48, 60) τοῦ σώματος της, ὁ ὁποῖος εὐθύνεται πού τὴν υπέβαλε σὲ αὐτὴν τὴν πρωτόγνωρη γι' αὐτὴ (στ. 50 «πρῶτός μ' ἐπείρ[ασας]) ἄσβεστη ἐπιθυμία σαρκικῆς συνεύρεσης (στ. 52 «ὀπυᾶσθόμεθα»). Καὶ γι' αὐτὸ κλαίγεται, ἀναγνωρίζοντας τὴν ἀδυναμία της νὰ ἀντιμετωπίσει τὸν αἰσθανόμενο ἀποκλεισμό της καὶ τὴν πιθανὴ ἐγκατάλειψή της ἀπὸ τὸν ἐραστή της. Τὸ προκείμενο ποίημα θὰ ἔσπευδα νὰ χαρακτηρίσω τυπικὸ ἐρωτικὸ παραλήρημα, ὥστόσο ἐρωτικὸ, μιᾶς γυναικείας μορφῆς παραδομένης ψυχῇ τε καὶ σώματι στὸν ἐρωτικὸ κνησμό.

Τὸ ἐπόμενο ΔΑ παραδίδει ὁ Πλούταρχος στὸν *Ἐρωτικὸ* του (17). Τὰ συμφραζόμενα σχετίζονται μὲ τὸ ἀριστοκρατικὸ mos τῆς παιδευαστίας, πού φαίνεται νὰ συνοψίζει τὶς ἀξίες τῶν εὐγενῶν (φήμη, πίστη, ἀνδρεία, γενναιότητα, θυσία) καὶ νὰ συνδυάζει τὸν ἐθνικιστικὸ/τοπικιστικὸ χαρακτήρα (ἡ σύνδεση ἐρωτος-ἀρετῆς ὡς ἴδιον τῶν Χαλκιδέων) μὲ ἐπεισόδιο τοῦ Ληλαντικοῦ πολέμου (μεταξὺ

Χαλκίδας καὶ Ἑρέτριας (τέλη 8ου αἰ. π.Χ.), στὸ ὁποῖο πρωταγωνιστοῦσε ὁ Κλεόμαχος ἀπὸ τὰ Φάρσαλα, διάσημος σύμμαχος τῶν Χαλκιδέων.

873 PMG = CP 27 = 27 Neri

Plut. *Amator*. 17.760e-761b [περὶ Κλεομάχου τοῦ Φαρσαλίου] (iv 367s/ Hubert)

Ἦκεν ἐπίκουρος Χαλκιδεῦσι τοῦ Θεσσαλ<ικοῦ καθηγεμῶν ἱπ>ικοῦ, πολέμου πρὸς Ἑρετρίεις ἀκμάζοντος· καὶ τὸ μὲν πεζὸν ἐδόκει τοῖς Χαλκιδεῦσιν ἐρρῶσθαι, τοὺς δ' ἱππέας μέγ' ἔργον ἦν ὥσασθαι τῶν πολεμίων· παρεκάλουν δὴ τὸν Κλεόμαχον ἄνδρα λαμπρὸν ὄντα τὴν ψυχὴν οἱ σύμμαχοι πρῶτον ἐμβάλλειν εἰς τοὺς ἱππέας. ὁ δ' ἠρώτησε παρόντα τὸν ἐρώμενον εἰ μέλλοι θεᾶσθαι τὸν ἀγῶνα· φήσαντος δὲ τοῦ νεανίσκου καὶ φιλοφρόνως αὐτὸν ἀσπασαμένου καὶ τὸ κράνος ἐπιθέντος, ἐπιγαυρωθεὶς ὁ Κλεόμαχος καὶ τοὺς ἀρίστους τῶν Θεσσάλων συναγαγὼν περὶ αὐτὸν ἐξήλασε λαμπρῶς καὶ προσέπεσε τοῖς πολεμίοις, ὥστε συνταράξαι καὶ τρέψασθαι τὸ ἱππικόν· ἐκ δὲ τούτου καὶ τῶν ὀπλιτῶν φυγόντων, ἐνίκησαν κατὰ κράτος οἱ Χαλκιδεῖς. τὸν μέντοι Κλεόμαχον ἀποθανεῖν συνέντευχε· τάφον δ' αὐτοῦ δευγνύουσιν ἐν ἀγορᾷ Χαλκιδεῖς, ἐφ' οὗ μέχρι νῦν ὁ μέγας ἐφέστηκε κίων· καὶ τὸ παιδεραστεῖν πρότερον ἐν ψόγῳ τιθέμενοι τότε μᾶλλον ἐτέρων ἠγάπησαν καὶ ἐτίμησαν. Αἰριστοτέλης δὲ (fr. 98 Rose) τὸν μὲν Κλεόμαχον ἄλλως ἀποθανεῖν φησὶ, κρατήσαντα τῶν Ἑρετρίων τῇ μάχῃ, τὸν δ' ὑπὸ τοῦ ἐρωμένου φιληθέντα τῶν ἀπὸ Θράκης Χαλκιδέων γενέσθαι, πεμφθέντα τοῖς ἐν Εὐβοίᾳ Χαλκιδεῦσιν ἐπίκουρον· ὅθεν ἄδεσθαι παρὰ τοῖς Χαλκιδεῦσιν·

ὦ παῖδες <ὅς>οι Χαρίτων τε καὶ πατέρων λάχετ' ἐσθλῶν

μὴ φθονεῖθ' ὥρας ἀγαθοῖσιν ὁμιλεῖν·

σὺν γὰρ ἀνδρεία καὶ ὁ λυσιμελής

Ἔρως ἐνὶ Χαλκιδέων θάλλει πολίεσσιν.

Ἄντων ἦν ὄνομα τῷ ἐραστῇ, τῷ δ' ἐρωμένῳ Φίλιστος, ὡς ἐν τοῖς Αἰτίοις Διονύσιος ὁ ποιητῆς (SH 388) ἰστόρησε.

carm. vv. 1 οἱ codd.; corr. in ὅσοι Bergk ἐλάχετε codd., corr. Meineke 2 ὁμιλίαν codd., corr. Bergk 3 ἀνδρία codd., corr. Stephanus 4 ἐνὶ Bernardakis : ἐπὶ codd. πόλεσιν codd., corr. Headlam

Τὸ ποίημα σὲ δακτυλεπιτρίτους<sup>45</sup> παρουσιάζεται ὡς λαϊκὸ νικητήριο τραγούδι τῶν Χαλκιδέων, ὅπου τὰ ἐρωτικά ἀποτελοῦν τὴν ὕψιστη ἀφορμὴ καύχησης τῶν ντόπιων<sup>46</sup>. Στὰ εἰσαγωγικὰ συμφραζόμενα τοῦ ποιήματος οἱ λοιπὲς πραγματολο-

45. Γιὰ τὸ μέτρο βλ. West 1982, σ. 139· Pordomingo 1996, σ. 473.

46. Γιὰ τὸ ποίημα βλ. Kroll 1921, στῆλ. 900-901· Buffière 1980, σ. 103-106· Lambin

γικές πληροφορίες αφορούν σὲ δύο ὀνόματα, τοῦ Ἀριστοτέλους καὶ τοῦ ποιητῆ Διονυσίου. Ὁ ἐκδ. D. A. Campbell ὑποψιάζεται ὅτι ὁ ἀναφερόμενος Ἀριστοτέλης ὁ Χαλκιδεύς, συγγραφέας μιᾶς πραγματείας *Περὶ Εὐβοίας* (FGrHist 423), ἐνδεχομένως ὑπῆρξε ὁ δημιουργὸς τῆς ἱστορίας μας<sup>47</sup>. Ὁ Διονύσιος ὁ Κορίνθιος εἶναι ἐλληνιστικὸς ποιητὴς ἀβέβαιης χρονολογίας. Καὶ στὸ παρὸν τραγούδι οἱ τεχνικὲς προδιαγραφές του δὲν ἀποκλείουν ἔντεχνο στιχουργό, τοῦ ὁποῖου τὸ δημιούργημα κατέστη ἐν συνεχείᾳ τόσο δημοφιλὲς ποὺ νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὴ λαϊκὴ ἔμπνευση. Πάλι γιὰ τὴν παρούσα περίσταση, ὁ φιλόλογος ἐρευνητὴς καλεῖται νὰ ἀξιοποιήσει τὰ συμφραζόμενα καὶ νὰ προβεῖ σὲ εὐέλκτους συσχετισμοὺς καθοριστικοὺς γιὰ τὴ συγγραφικὴ ἀπόδοση τοῦ ἀποσπάσματος. Εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ὑπογραμμίζουμε ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴ σημασίαν τῶν παραθεμάτων τοῦ Πλουτάρχου<sup>48</sup> γιὰ τὴν παράδοση ἀρκετῶν ἀπὸ τὰ σωζόμενα ΔΑ.

Τὸ ἐπόμενο στιχουργημα, ἐπίσης ἐρωτικῆς καὶ γενετήσιας ἢ εὐγονικῆς συνυποδήλωσης, παρουσιάζει πιὸ περίπλοκη παράδοση καὶ σαφῶς λαϊκότερο πλαίσιο δημιουργίας καὶ χρήσης<sup>49</sup>. Τέσσερις παράλληλες πηγὲς μαρτυροῦν τὰ σχετικὰ συμφραζόμενα τοῦ συνθήματος παιδοποιΐας «ἐκκορὶ κορὶ κορώνη» —δύσκολα θὰ ἀποφύγουμε τὴν ἡχοιμητικὴ νεότερη παιγνιώδη κραυγὴ «κικιρί- κουρί- κικήκου». Τὸ κριτικὸ ὑπόμνημα σὲ κάθε ἀπόσπασμα φανερώνει τὴν ἀπόπειρά τῶν ἐκδοτῶν νὰ ἀναζητήσουν συγκεκριμένο ἐθιμοτελετουργικὸ ἢ ἐρμηνευτικὸ συγκείμενο.

881 PMG = CP 10 = 35 Neri

(a) Schol. (BDEFGQ) Pind. *Pyth.* 3 [17-19: οὐδὲ παμφώνων ἰαχὰν ὕμεναίων, ἄλικες / οἷα παρθένοι φιλέουσιν ἑταῖραι / ἐσπερίαις ὑποκουρίζεσθ' αἰοδαῖς]. 32c (2. 67 sq. Drachmann)

τὸ ὑποκουρίζεσθαι αἰοδαῖς εἶπε διὰ τὸ τοὺς ὕμναιοῦντας ἐπευφημιζομένους λέγειν·

1992, σ. 52-54· Pordomingo 1991, σ. 218-219 καὶ Pordomingo 1996, σ. 475, 479· Neri 2003, σ. 234-235.

47. Campbell 1993, σ. 257 σημ. 1. Πβ. τὴν ἐκδ. ἀποσπ. τοῦ Ἀριστοτέλη ἀπὸ Laurenti 1987, σ. 560-562 (γενικὰ γιὰ τὸν *Ερωτικὸ* βλ. τόμ. 2, σ. 527-580).

48. Γιὰ τὴ σημασίαν τῶν παραθεμάτων τοῦ Πλουτάρχου βλ. στὸ σχετικὸ repertorium τῶν Helmbold & O'Neil 1959 καὶ ἐπίσης Pordomingo 1991, *passim* (πβ. ἐπίσης Zucker 2009 εἰδικ. γιὰ τὸν *Ερωτικὸ*).

49. Γιὰ τὸ ἀπόσπ. βλ. γενικώτερα Hermann 1820 [1827], σ. 325-329· Miralles 1981· Lambin 1992, σ. 85-92, 104· Pordomingo 1996, σ. 468, 471, 478· Stefani 2000, σ. 88· Neri 2003, σ. 248-251. Πβ. ἐπίσης *Φυσιολόγος* σ. 91 ἐκδ. Sbordone, [Εὐσταθ.] *Εἰς ἐξάμην.*, Migne PG 18, στ. 733c· Γρηγ. Ναζ., *Υποθήκαι παρθένους*, Migne PG 37, στ. 621.



σὺν κόροις τε καὶ κόραις.

*Αἰσχύλος* (post *κόραις* habet cod. D ἔνιοί φασιν ἑκκόρει κόρει κορώνας. καὶ *Αἰσχύλος*)· *Δαναΐσι* (fr. 43 Radt)· *κῆπειτα* δ' εὖτε λαμπρὸν ἡλίου φάος / ἕως ἐγεί-  
ρη πνευμενεῖς τοὺς νυμφίους / ἴνόμοισι θέντωντ' σὺν κόροις τε καὶ κόραις (hic  
desinit cod. D). *κάν τῷ βίῳ* *τεύκορεϊ* ἀντὶ τοῦ κόρους κορώνας ἱπαπατρέποντες  
ἔνιοί φασιν·

*ἑκκόρει κόρει κορώνας.*

ὑμεναιοῦντας Bothe : ὑμνοῦντας codd. κόροις BGQ : κούροις EF et Hesych. *κάν*  
*τῷ βίῳ* *εύκορεϊ* EFGPQ : [.]κορει B (sine accentu; prima litt. legi nequit), ἀκορεῖ editio  
Romana 1515 ἀντὶ τοῦ om. E κόρους EFQ : κούρους G, κόρος BP, κόρας ed. Rom.  
κορωνᾶς B (de accent. ceterorum non liquet), κορῶσας F *παπατρέποντες* : περι- EFQ,  
προ- G, παπατρέποντες δὲ B, παροτρύνοντες (-τας P) δ' P ed. Rom. κόρει EFGQ,  
κόρους BP et ed. Rom. ἑκ. κ. κορώνην Boeckh; ἑκ. κ. κορώνη De Stefani; ἑκ. κόρην,  
κορώνη Hermann; ἑκ., κόρε, κορώνην Welcker; ἑκ., κόρη, κορώνην LSJ; ἑκ., κόρη  
κορώνη Bergk; ἑκ. κορικορώνην Deubner; alii alia.

(b) Horapollon *Hierogl.* 1. 8 [περὶ κορώνων], pp. 18-19 Sbordone

ἐτέρως δὲ τὸν Ἄρεα καὶ τὴν Ἀφροδίτην γράφοντες δύο κορώνας ζωογραφοῦσιν  
ὡς ἄνδρα καὶ γυναῖκα. ἐπεὶ τοῦτο τὸ ζῶον δύο ὡς γεννᾷ, ἀφ' ἧν ἄρρεν καὶ θῆλυ  
γεννᾶσθαι δεῖ· ἐπειδὴν δὲ γεννήσῃ, ὅπερ σπανίως γίνεται, δύο ἀρσενικά ἢ δύο  
θηλυκά, τὰ ἀρσενικά τὰς θηλείας γαμήσαντα οὐ μίσγεται ἐτέρα κορώνη, οὐδὲ μὴν  
ἡ θήλεια ἐτέρα κορώνη μέχρι θανάτου, ἀλλὰ μόνον τὰ ἀποζυγένη διατελεῖ. διὸ καὶ  
μᾶλλον κορώνη συναντήσαντες οἰωνίζονται οἱ ἄνθρωποι ὡς χηρεύοντι συνηντηκότες  
ζῶν· τῆς δὲ τοιαύτης αὐτῶν ὁμοιοῦς χάριν μέχρι νῦν οἱ Ἕλληνες ἐν τοῖς γάμοις  
*ἑκκορί κορί κορώνη*

*λέγουσιν ἀγνοοῦντες.*

ἑκ κορί Edmonds κορώνην cod. L

(c) Hesych. s.v. *κουριζόμενος* [K 3856 Latte]· ὑμεναιῶν, διὰ τὸ γαμουμέναις  
λέγειν (γαμ. διὰ τὸ λέγ. codd.)· σὺν κούροις τε καὶ κόραις (Aesch. fr. 43 Radt).  
*ὅπερ* νῦν *παρεφθαρμένως* ἑκκορεῖν λέγεται.

ὑμεναιῶν Radt : ὑμεναιοῦμενος codd.

(d) Aelian. *H.A.* 3. 9 (i 164ss. Schofield) *κορῶναι ἀλλήλαις εἰσὶ πιστόταται, καὶ*  
*ὅταν ἐς κοινωνίαν συνέλθωσι, πάνυ σφόδρα ἀγαπῶσι σφᾶς, καὶ οὐκ ἂν ἴδοι τις*  
*μιγνύμενα ταῦτα τὰ ζῶα ἀνέδην καὶ ὡς ἔτυχεν. λέγουσι δὲ οἱ τὰ ὑπὲρ τούτων*

ἀκριβοῦντες ὅτι ἂν ἀποθάνῃ τὸ ἕτερον, τὸ λοιπὸν χηρεῖ. ἀκούω δὲ τοὺς πάλαι καὶ ἐν τοῖς γάμοις μετὰ τὸν ὑμέναιον τὴν κορώνην ἅδειν, σύνθημα ὁμονοίας τοῦτο τοῖς συνιοῦσιν ἐπὶ τῇ παιδοποιίᾳ διδόντας.

Ὅπως διαβάζουμε στὰ παραπάνω ἀποσπάσματα, οἱ ἀρχαῖοι πρόγονοί μας συνήθιζαν νὰ φωνάζουν/εὐχονται (;) «ἐν τοῖς γάμοις» εἴτε (1) «σὺν κόροις τε καὶ κόραις» εἴτε (2) «ἐκκόρει κόρει (vel ἐκκορῖ κορῖ) κορώνας (vel κορώνην vel etiam κορώνη)»· μάταια μᾶλλον ἀποπειράθηκαν οἱ γραμματικοὶ νὰ ἐξηγήσουν («παρατρέποντες», «παρεφθαρμένως») τὸ ἓνα σὰν προερχόμενο ἀπὸ τὸ ἄλλο. Λεξιλογικὰ ἢ ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση δὲν προξενεῖ προβλήματα. Φαίνεται πὼς ἡ «κορώνη» ἀφοροῦσε συμβολικὰ κάθε κορίτσι/γυναίκα. Γιὰ τὸ «ἐκκορῖ κορῖ κορώνη» τοῦ ἀποσπ. (b) ἀπὸ τὰ *Ιερογλυφικά* τοῦ Ὁραπόλλωνος Νειλίου, ὁ Deubner θεωρεῖ ὅτι τὸ «κορῖ» ἐνδεχομένως σχετίζεται μὲ τὸ «κορώνη», ὅπως τὸ «χελι-» μὲ τὸ «χελιχελώνη» στὸ ΔΑ 876c PMG, ὡς μία πλαστὴ κλητικὴ προσφώνηση πού ἀπευθύνεται δίκην παιδιᾶς καὶ νηπιακοῦ λόγου, καὶ πού ἀποτελεῖ ἓνα εἶδος συνθέτου μὲ τὴν ὀνομαστικὴ, π.χ. *russy-cat* (< *russ*) ἢ *baa-lamb*<sup>50</sup>. Ὅπως προσθέτει ὁ Edmonds, ἡ πρόθεση *ἐκ* μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἀναφωνηματικὸ μόριο τύπου «ho!» (= ἔλα πρὸς τὰ δοῦ/δώθε!) ἂν καὶ τὸ λατινικὸ *ecce* μᾶλλον δὲν εἶναι ὁμόρριζο, ἡ πρόθεση πού χρησιμοποιεῖται ἐπιρρηματικῶς μὲ τὴν σημασίαν «ἐκὰς! ἄμε, χάσου» ἢ «δεῦρο, ἔβαλθε (ἀπὸ τῆς μήτρας)», ἐνῶ οἱ ἄλλες γραφεῖς μποροῦν νὰ ἐξηγηθοῦν ἐν μέρει εἴτε ὡς ἀποτελεσμα λαϊκῆς παρετυμολόγησης εἴτε ὡς συμφυρμού στὴ χειρόγραφη παράδοση (βλ. (a), ὅπου περιλαμβάνεται στὴ λέξι «κόρους» = τὰ ἀγόρια καὶ στὴ λέξι «κόρας» = τὰ κορίτσια)<sup>51</sup>. Ὡστόσο, πιὸ κοντὰ στὴ λαϊκὴ βωμολοχικὴ χρῆση θὰ μᾶς ἔφερνε μία διακειμενικὴ ἀναζήτησις γιὰ τὸ σημασιολογικὸ εὖρος τοῦ πτηνοῦ (κουρούνας) στὴν ἀρχαία γραμματεία, λ.χ. στὸν Ἀρχίλοχον καὶ στὸν Ἀριστοφάνη<sup>52</sup>. Ὅπως καὶ νᾶχει τὸ πρᾶγμα, δύο διαφορετικὲς σημασιοδοτήσεις συγκλίνουν στὸ συνθηματικόν: σύμφωνα μὲ τὰ (a) καὶ (c) πρόκειται γιὰ μία εὐχὴ καρπερότητας καὶ γονιμότητας, δηλ. «(νὰ σᾶς δοῦμε στὸ μέλλον) καὶ μὲ ἀγόρια καὶ μὲ κορίτσια», ἐνῶ τὰ (a) (b) καὶ (d) ὑποδεικνύουν μέσῳ μιᾶς μεταφορικῆς χρήσης τῆς κορώνης ἢ κορωνῶν μία ἄσεμνη παρότρυνσις πρὸς τὸν γαμπρό (κάτι σὰν νὰ «ξεπετάξῃ» τὴ

50. Deubner 1913, σ. 303. Ἀλλὰ πβ. Ἀριστοφ. *Λυσιστρ.* 350 «ἄνδρες πονωπόνηρου»· πβ. ὅσα σημειώνει ὁ Ρωμῆος 1979, σ. 97-98 γιὰ αὐτὸ τὸ εἰδικὸ τεχνικὸ σχῆμα.

51. Edmonds 1927, σ. 518.

52. Πβ. Ἀρχίλοχος fr. 331 West<sup>2</sup>· Ἀρτεμίδωρος *Ὀνειροκριτ.* 5, 65· Henderson 1991, σ. 20: (σὲ *Ἀχαρνῆς* 331 «κορώνη» = penis, ἐνῶ «κύσθος» = cunt)· Wills 1970· Ἀριστοφ. *Θεσμ.* 760 «τίς ἐξεκώρησέ σε;».

νύφη· «devirgina virgines» ή «virginem», ή «sweep out the crow» κατά πως μεταφράζει ο Campbell)<sup>53</sup>, όπου ή «κορώνη» αποτελεί πείραγμα εϋφημιστικής χρήσης για κάθε κορίτσι<sup>54</sup>. Όπως θυμίζει ή Cl. Hase, ή «κορώνη» μπορεί να λειτουργήσει ως τὸ μεταφορικὸ ἰσοδύναμο τοῦ annulum (= pudenda muliebria). Ὁ Neri διευρύνει τὶς δυνατότητες σημασιοδότησης μετὴν μαγικοθρησκευτικὴ ἀποτροπαϊκὴ χροιά γιὰ τὴν ἀπόωση-ἐκδίωξη τῆς κουρούνας συμβόλου τῆς χηρείας (‘exorna cornices’ vel ‘cornicem’ viduitatis indicem) καὶ μετὴν εὐετηριακὴ γιὰ τὴν κορώνη ὡς σύμβολο τῆς ὁμόνοιας τοῦ ζεύγους (‘hymenaeum cane, virgo cornix’ concordiae signum)<sup>55</sup>.

Οἱ δυσκολίες κατηγοριοποίησης τῶν μελῶν στὰ ΔΑ προεκτείνονται μετὴν ἴδια ἔνταση καὶ σὲ ἀμφισβητούμενης πατρότητας τραγούδια. Ἀκολουθώντας τὴν συγκριτικὴ παρατήρηση τοῦ Ἀθήναιου, χρησιμοποιοῦμε ὡς παράδειγμα τὰ ποιήματα τῆς Σαφροῦς, ἡ ὁποία ἄντλησε ἀπὸ τὸν τεράστιο λαϊκὸ πλοῦτο ἄρκετά, γιὰ νὰ διερευνήσουμε τὴ μετάβαση στὸ ἔντεχνο ἐπώνυμο τραγούδι καὶ τοὺς προβληματισμοὺς ποὺ σχετίζονται μετὰ αὐτό, καθὼς τὰ πράγματα δὲν εἶναι πάντοτε ξεκάθαρα. Ὁ στόχος μας εἶναι νὰ δοκιμάσουμε τὰ εἰδολογικὰ ὅρια μεταξὺ λαϊκοῦ, παραδοσιακοῦ, λαϊκότερου καὶ ἔντεχνου λόγου, πῶς δηλ. διαφοροποιεῖται γραμματολογικῶς ἓνα ΔΑ ἀπὸ τὸ παραδοσιακὸ πλὴν ὅμως ἐντεταγμένο στὴν ἐπώνυμὴ ποίηση θεματολόγιο. Παραθέτουμε τὰ ἐπόμενα σαφικὰ παραδείγματα σχετικὰ μετὰ τὰ προηγηθέντα ἐρωτικῶν συγκειμένου θεωρούμενα ὡς ΔΑ, μετὰ τὰ κριτήρια ποὺ προαναφέραμε.

Γνωρίζουμε πῶς οἱ συναισθηματικὲς ἀντιδράσεις σὲ κοινωνικὰ ἐγκεντρισμένες καταστάσεις ἀφθονοῦν στὰ ΔΑ τῆς ἀρχαιότητος, λ.χ. ὅταν ὁ τραγουδιστὴς συνειδητοποιεῖ τὸ βάθος τῆς ἀπελπισίας στὴν ἀνησυχία ποὺ βιώνει μίαν γυναῖκα ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ παντρευτεῖ αὐτὸν ποὺ ἀγαπᾷ, ὅπως στὸ ἀπόσπ. 31 L-P. τῆς Σαφροῦς, ὅπου παρουσιάζεται μίαν τέτοια κατάσταση κρίσης παρὰ τὴν ἐλπίδα μετὴν ὁποία καταλήγει τὸ ποίημα<sup>56</sup>. Τὸ ἀπόσπ. 102 L-P. τῆς Σαφροῦς εἶναι ἡ ἀρχὴ ἢ τὸ τέλος τοῦ ποιήματος, ποὺ ἀνήκει στὸ 7ο βιβλίο τῶν σαφικῶν ὠδῶν. Τὸ κείμενο ἀποδίδει σὲ α' ἐνικὸ πρόσωπο τὸ παράπονο τῆς ἐρωτοχτυπημένης κοπέλλας ποὺ δὲν μπορεῖ πιά νὰ ὑφαίνει στὴν κρεβατὴ/ἀργαλειό, ἐπειδὴ τὴν

53. Βλ. Campbell 1993, σ. 261 σημ. 1. Πβ. Ἡσύχιος K 4731 «κυσθοκορώνη· νύμφη». Ἐπίσης «Κορώνη καλή». Ἐπίσης βλ. Robinson & Fluck 1937, σ. 130 (147 A) καὶ Pauly-Wissowa RE λ. *Corniscae* ποὺ σχετίζονται μετὰ τὴ λατρεία τῆς Ἥρας / Juno, προστάτιδας τοῦ γάμου.

54. Βλ. Robertson 1991, σ. 37. Ἀντίστοιχο νεοελληνικὸ, ἡπιώτερο σαφῶς, ἡ χρῆση τοῦ οὐσιαστικοῦ «κόκορας» ἀπὸ ἄτομα θηλυκοῦ γένους ἀναφορικὰ πρὸς ἄρσενικο πρόσωπο.

55. Neri 2003, σ. 250.

56. Βλ. Tsagarakis 1986.

δάμασε ὁ πόθος ἐνὸς παλληκαριοῦ μιὰ καὶ τὸ θέλησε ἡ λυγροκόρμη θεὰ τοῦ ἔρωτα<sup>57</sup>.

$$114 D.^2 = 102 L-P. = 102 V.$$

*γλύκη μαῖτερ, οὗτοι δύναμαι κρέκην τὸν ἴστον  
πόθω δάμεισα παῖδος βραδίναν δι' Ἀφροδίταν*

TEST. (i) Heph. Ench. 10, 5 p. 34 Cornsbruch (codd. AHI) ἔστι δὲ πυκνὸν (ἐν τοῖς ἀντισπαστικοῖς τετραμέτροις καταληκτικοῖς) καὶ τὸ τὴν δευτέραν μόνῃ ἀντισπαστικὴν ἔχον, ὃ μέτρῳ ἔγραψεν ἥσματα καὶ Σαπφῶ ἐπὶ τῆς τοῦ (cod. A, τ<ελευτ>ῆς vel τ<έλους> τοῦ Bgk.<sup>4</sup>) ἐβδόμου· [1.2] (ii) Et. Gud. 316, 35s. Sturz κρέκω ... οἶον· [1]. ... παρὰ τὸ κρέκειν, ὃ ἐστὶν ἡχεῖν. Περὶ παθῶν. eadem (iii) Et. Gen. A et B (cf. p. 183 Miller) = Et. Mag. 505, 57s. (codd. DVP) [1] (iv) Zonaras 1190 κερκίς· παρὰ τὸ κρέκω ... κερκίς καὶ ... κερκίς, ἡ ἡχοῦσα. [1].

SIM. 1 Sen. Phaedr. 102-103 «Palladis tellae vacant / et inter ipsas pensa labuntur manus» 2 Thgn. 1350 καλοῦ παιδὸς ἔροσι δάμεις· Archil. 196 W. ἀλλὰ μ' ὁ λυσιμελὴς, ὅταίρε, δάμνεται πόθος Hom. Il. 14.198-199 φιλότῃ καὶ ἡμερον, ὃ τε σὺ πάντας / δαμνᾷ ἀθανάτους ἡδὲ θνητοὺς ἀνθρώπους· Hes. Th. 962 ὑποδυθεῖσα διὰ χρυσὴν Ἀφροδίτην· Aristoph. Pax 583 σὺ γὰρ ἐδάμην πόθω.

CRTT. Γ-γλύκη (i) cod. A, rec. Edm.<sup>1</sup> (γλύκη)· -εῖα Ω, -εῖον (iii) cod. D, ed. Gall. οὗτοι (i) : οὔτι (iii) Et. Mag., (iv), καὶ οὔτι (ii), ὅτι οὔ (iii) Et. Gen. A, ὅτι (iii) Et. Gen. B κρέκην (i) cod. A : -κειν Ω, κέρκειν (iii) cod. D, ed. Gall. 2 βραδίνω Bgk.<sup>2</sup>, prob. LP, Marzullo, Frammenti della lirica greca, Firenze 1968, p. 84 conl. Theoc. 10, 24s.

*Γλυκεῖά μου μάννα, δὲν μπορῶ 'στὸν ἀργαλειὸ νὰ φαίνω·  
ἀγάπη μ' ἔπιασε βαρεῖα γιὰ νιὸ χαριτωμένο.  
(μυθρ. Σῆμος Μενάρδος)*

Σὲ τέτοιες περιπτώσεις ἡ μετρικὴ ἐξέταση ἀποκαλύπτει βασικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν τεχνουργία τοῦ ποιήματος καὶ τὴν ἐνδεχόμενη προσωπικὴ ἐπώνυμη σύνθεση. Γιὰ τὴ μετρικὴ μορφή τοῦ συγκεκριμένου ἀποσπάσματος δὲν ἐπικρατεῖ ὁμοφωνία. Ἐνὼ ὁ Ἑφαιστιῶν κάνει λόγο γιὰ ἀντισπαστικὸ καταληκτικὸ τετράμετρο μὲ ἀντίσπαστο μόνον στὸν δεῦτερο πόδα (— — — — — — — — — —), μᾶλλον πρόκειται γιὰ τὸ σχῆμα διποδία ἱαμβικὴ + γλυκῶνεις + βακχεῖος (— — — — — | — — — — —), ἢ δίμετρο ἱαμβικὸ καταληκτικὸ + ἐνόπλιος ἢ δίμετρο ἰωνικὸ

57. Κατὰ τὴν ἔκδ. Voigt 1971, σ. 113-114 (ἐπίσης Lobel & Page 1955, σ. 84). Σχόλια γιὰ τὸ ποίημα βλ. σὲ Cavallini 1986· Lentini 1998· Degani & Burzacchini 2005, σ. 171-172.

ἀνακλαστικό (υ – υ – υ – υ – υ | υ υ – υ – υ – υ – υ)–, ὁπότε τὸ μέτρο τοῦ διστίχου προδίδει τεχνικὴ ἐπεξεργασία. Ὑφολογικὰ ἀποκαλύπτεται ἀντίστοιχη ὑψηλὴ αἰσθητικὴ (στ. 1: «γλύκηα» (κλητ. αἰολ.) = «γλυκεῖα». «του» διαβεβαιωτικὸ μόριο, ποὺ ἐπιτείνει τὴν ἄρνηση «οὐ ... δύναμαι». «κρέκη» ὀνοματοποιητικὸ, ἀπαρ. ἐνεστ. «-ην» ἀντὶ «-ειν», μὲ ἀντικ. «τὸν ἴστον». στ. 2: Τὸ ἐπίθετο «βράδινος» (ὁμηρ. «φραδινός») βλ. καὶ στὸ ἀπόσπ. 115.2 L-P, ὅπου ἡ Σαφῶ παρομοιάζει τὸν γαμπρὸ «ὄρπακι βραδίνῳ». «παῖδος» = «παιδός», γεν. ἀντικ. ἀπὸ τὸ «πόθω»). Φαίνεται πὺς ὁ στ. 1 ἀπηγεῖ παλαιὸ παραδοσιακὸ θέμα<sup>58</sup>, ὅμως τὸ ἀπόσπασμα δὲν ἀποτελεῖ ΔΑ, καθὼς στὸ λαϊκὸ αὐτὸ μοτίβο ἡ Σαφῶ βάζει τὴν προσωπικὴ τῆς σφραγίδα ἤδη μὲ τὸν στ. 2, ὅπου οἱ φράσεις «πόθω δάμεισα» καὶ «βραδίναν δι' Ἀφροδίταν» προσδίδουν τὸ γνωστὸ πάθος ποὺ γνωρίζουμε ἀπὸ ἄλλα ποιήματα τῆς Σαφῶς (τὰ «πόθος», «ποθήω», «πόθεννος» συνήθη στὴ σαπφικὴ ποίηση)<sup>59</sup>.

Ἐνῶ στὸ συγκεκριμένο ἀπόσπασμα ἀναγνωρίζουμε ἀπλῶς τὸ λαϊκὸ μοτίβο ποὺ ὑπόκειται στὴν καλλιτεχνικὴ ἔμπνευση, στὸ ἐπόμενο τετράστιχο ὁ φιλόλογος πρέπει νὰ ἀποφασίσει τί συνιστᾷ «σαπφικὸ» ὑφολογικὸ στοιχεῖο, καθὼς οἱ ἀπόψεις γιὰ τὴν πατρότητα τοῦ ποιήματος διαφοροῦνται. Γιὰ τὴν τελευταία ἐκδ. τῆς Σαφῶς E.-M. Voigt ἴσως πρόκειται γιὰ σαπφικὸ κείμενο, γιὰ τὸν ἐκδ. τῶν ΔΑ D. Page ὑπάγεται στὰ «ἀδέσποτα» καὶ γιὰ τὴν Pordomingo 1979 ἀνήκει στὰ ΔΑ· ἐκκρεμεῖ τὸ ἐρώτημα γιὰ τὸν προβληματισμὸ ποὺ διαθέτει τὰ μεγαλύτερα φιλολογικὰ ἐρείσματα.

94 D.<sup>2</sup> = Adespota 58 (976) PMG = CP 25 = 168B V.

δέδουκε μὲν ἅ σελάννα  
καὶ Πληΐαδες· μέσαι δὲ  
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα,  
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω.

TEST. (i) Heph. Ench. 11, 5 p. 37 Cornsbruch (codd. AHIM) [1/2. 3/4, i.e. duo tetrametra] sine nom. auct. (ii) Schol. A in Heph. 11 p. 147, 6 C. (codd. IM) [1] ... μακρὸν... ἔστι καὶ τὸ τελευταῖον 'α' (iii) Arsen. 18, 51 = Apostol. 5, 98 c (2, 363 Leutsch-Schneidewin) [1-4] Σαφῶς.

58. Βλ. Treu 1979, σ. 221: «...mag übrigens ein altes Volksmotiv aufgegriffen sein: das Mädchen am Webstuhl, am Spinnrocken». Πβ. Bowra 1961, σ. 145 ὅπου γράφει γιὰ «κρέκη», ἔνα *chanson de toile*.

59. Βλ. Lanata 1966, σ. 73 καὶ σημ. 44.



SIM. E. Rh. 528ss. *πρῶτα / δύεται σημεῖα καὶ ἐπτάποροι / Πλειάδες αἰθέριαι· μέσα δ' αἰετὸς οὐρανοῦ ποτᾶται* Ar. Ec. 877 *τί που' ἄνδρες οὐχ ἤκουσιν; ὥρα δ' ἦν πάλαι* AP 5, 150 *ὠμολόγησ' ἤξιν εἰς νύκτα μοι ἢ 'πιβόητος / Νικῶ καὶ σεμνήν ὤμοσε Θεσμοφόρον / κοῦχ ἤκει, φυλακὴ δὲ παροίχεται* Anacreont. 31 B.<sup>4</sup> 1,6s., 12s. *μεσονυκτίους ποθ' ὥραις / ...τότ' Ἔρωσ ἐπισταθεῖς μεν / θυρέων ἔκοπτ' ὀχῆας / ...βρέχομαι δὲ κάσέληνον / κατὰ νύκτα πεπλάνημαι* 1-3 K 251ss. 2s. Hor. *serm.* 1, 5, 82s. *«hic ergo ... stultissimus usque puellam / ad mediam noctem exspecto»* Epist. Sapph. 155s. *«Sappho desertos cantat amores / hactenus ut media cetera nocte silent»*

CRIT. 1 *σελάνα* sscr. v m.<sup>1</sup> (i) cod. A : *σελάνα* (i) codd. HI, (ii), (iii) 2 *πληιάδες* Ω : *πλειάδες* (i) cod. I *μέσαι* (i) codd. AH et I a.c., (ii), (iii) : *μέσσαι* (i) cod. M et I p.c. 3 *ὥρα* = (φυλακὴ), *φύλαξ* interpr. Maas, *Mélanges Boisaque* II, Bruxelles 1938, p. 131s., sed *καῖρός* Longo l.c., qui cont. Hes. Th. 754, Op. 409, v. etiam Lavagnini, *Nuova antologia dei frammenti della lirica greca*, Torino 1932, p. 184ss. (*'flos aetatis'*).

*Γρήγορα ἡ ὥρα πέρασε· μεσάνυκτα κοντεύουν·  
πάει τὸ φεγγάρι πάει κι ἡ Πούλια βασιλέψανε·  
καὶ μόνο ἐγὼ κείτομαι δὴ μονάχη κι ἔρημη.  
(μτφρ. Οδ. Ἐλύτης)*

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

*Τὸ φεγγαράκι ἐμίσησε  
Μεσάνυκτα σιμῶνει  
Οἱ ὄρες φεύγουν καὶ περνᾶν  
Καὶ 'γὼ κοιμοῦμαι μόνη.  
(μτφρ. Ἀργ. Ἐφταλιώτης)*

ΑΘΗΝΩΝ

Τὸ ὥραϊο αὐτὸ ποίημα<sup>60</sup> συγκίνησε πολλοὺς οἱ ὅποιοι τὸ συνέδεσαν μὲ τὴ Σαπφώ, ὅμως ὁ Ἑφαιστίων καὶ τὸ ἀρχαῖο Σχόλιο τὸ παραδίδουν ἀνώνυμο καὶ μόνον ὁ Ἀρσένιος σημειώνει στὸ περιθώριο «Σαπφοῦς». Ὁ πρῶτος ἐλληνιστὴς τῆς νεώτερης ἐποχῆς, πού τὸ ἀπέδωσε στὴ Σαπφώ, ἦταν ὁ πρῶτος ἐκδότης τῶν Λυρικῶν (*editio princeps*, 1560) Ἑρρίκος Στέφανος, καὶ ἀπὸ τότε ξεκινᾷ ἡ διαμάχη. Τὴν πιὸ συστηματικὴ ἐπιχειρηματολογία γιὰ τὴν αὐθεντικότητα τοῦ ποιήματος ἀναπτύσσει ὁ Marzullo, ὁ ὅποιος καταλήγει μιλώντας σὲ τελευταία ἀνάλυση γιὰ τὴν «popolarità di certa poesia»<sup>61</sup>. Ὁ Page ἀρνεῖται τὴν πατρότητα

60. Κατὰ τὴν ἐκδ. Voigt 1971, σ. 147-148. Σχόλια γιὰ τὸ ποίημα βλ. σὲ Ferrari 1983· Sider 1986· Hersberg & Mebius 1990· Reiner & Kovacs 1993· Degani & Burzacchini 2005, σ. 186-190.

61. Marzullo 1958, σ. 1-60 (ἐδῶ σ. 9).

τῆς Σαπφοῦς στηριζόμενος κυρίως σὲ γλωσσικὰ στοιχεῖα<sup>62</sup>, ἐνῶ ἄλλοι ὅπως ὁ Bowra βασίζονται σὲ μετρικοὺς λόγους, ἀφοῦ τὸ μέτρον τοῦ ποιήματος –μετρικῶς, πρόκειται μᾶλλον γιὰ ἐνόπλιον, ἢ ἀκέφ. ἰππωνάκτειο (– – – – | – – –) καὶ φαίνεται προτιμητέο ἓνα σύστημα τετράστιχο κατὰ τὸ ἐπόμενο σχῆμα (– – – – | – – – – | – – – – | – – – –)– δὲν ἀπαντᾷ στὴ Σαπφῶ, ἂν καὶ εἶναι πολὺ παλαιό, καὶ αὐτὸ ἀπὸ μόνο του δὲν μπορεῖ νὰ λειτουργήσει ὡς κριτήριον κατὰ τῆς αὐθεντικότητος τοῦ ποιήματος<sup>63</sup>. Ὁ Wilamowitz εἶναι ἀπόλυτος στὴ γνώμη του, θεωρώντας τὸ ποίημα ἓνα βραδινὸ δημοτικὸ τραγουδι ἀντίστοιχο τοῦ Λοκρικοῦ ποὺ παρατέθηκε ἀνωτέρω («am besten als Volkslied ... nicht anders als das lokrische Tagelied»)<sup>64</sup>. Ἄλλοι ὅπως ὁ Max Treu, θεωροῦν ὅτι ποτὲ ἡ Σαπφῶ δὲν ἔγραψε τόσο μικρὸ ποίημα<sup>65</sup>, ἀλλὰ δὲν εἶναι βέβαιο οὔτε ἂν τὸ ποίημα τελειώνει ἐδῶ (στ. 4), οὔτε ἂν ἄρχιζε μὲ τὸν πρῶτον στίχον. Ὁ Bowra, ἀκολουθούμενος ἀπὸ τὸν Lavagnini, ἀποπειρᾶται ἓνα συμβιβασμό, μὲ τὸ νὰ ἀποδώσει στὴ Σαπφῶ τὴν ἐπεξεργασία ἐνὸς παραδοσιακοῦ λαϊκοῦ λεσβιακοῦ μοτίβου. Ἦδη ὁ ἄγγλος ἑλληνιστὴς σημείωνε ὅτι τὸ προηγούμενον τῶν ΔΑ βοήθησε τόσο τῇ Σαπφῶ ὅσο καὶ τὸν Ἀλκαῖον νὰ γράψουν μονωδικὴ ποίηση ἀντὶ γιὰ χορικὰ τραγουδιᾶ<sup>66</sup>. Πάντως, ἡ ἔκφραση θυμίζει καὶ ἄλλα δημιουργήματα τῆς Σαπφοῦς (πβ. 34 L-P. καὶ 154 L-P.), ὁ τόνος τοῦ ποιήματος φανερώνει ἓνα παράπονον καὶ μία λεπτὴ πίκρα παρόμοια μὲ ἐκεينὴ ποὺ συναντᾶμε στὰ ἀποσπάσματα, ὅπου ἡ ποιήτρια μιλά γιὰ φίλες καὶ μαθήτριες ποὺ τὴν ἐγκατέλειψαν. Ἐὰν προκρίνουμε τίς ἐπώνυμες (σαπφικὲς) ἐνδείξεις στὸ ποίημα, μπορούμε νὰ ἐπισημάνουμε δύο τεχνικὲς λεπτομέρειες στὴν ἔκφραση: τὸ «δέδῃκε» εἶναι ὁμηρισμός (πβ. E 811, I 239, μ 93), ὅπως καὶ τὸ «μέσαι δὲ νύκτες» (= μεσάνυχτα· ἡ λέξις ἤδη στὸν πληθυντικὸ ἀπὸ τὸν Ὅμηρον). Ἡ ἔννοια (= ἀκμὴ τῆς νιότης, δηλ. περνοῦν τὰ νιάτα) ποὺ ἔδωσε ὁ Lavagnini δὲν ταιριάζει ἐδῶ γιὰ τὴ συγκεκριμένη προσδοκία μιᾶς νύχτας<sup>67</sup>. Ὁ M. Treu συσχετίζει ὀρθότερα τὴν ἔννοια τῆς «ῥας» μὲ τὴ μεταγενέστερη ἔννοια τοῦ «καιροῦ» καὶ μεταφράζει σωστότερα «und die Zeit des Wartens vorüber»<sup>68</sup>. Ἡ ἔμφραση στὶς λεπτομέρειες αὐτὲς κλίνει ὑπὲρ τῆς σαπφικῆς σφραγίδας, ὅμως τὸ μοτίβο εἶναι

62. Βλ. καὶ Gallavotti 1948, σ. 82-84.

63. Bowra 1936, σ. 144.

64. Wilamowitz 1886, σ. 129-130 σημ. 1 καὶ 1900, σ. 33 σημ. 1.

65. Treu 1979, σ. 211-212.

66. Bowra 1936, σ. 145.

67. Βλ. Hersberg & Mebius 1990 (ὑποστηρίζεται ὅτι ἡ ἀναφορὰ στὰ ἀστρονομικὰ στοιχεῖα μὲ πιθανὸν συνδυασμὸ μὲ τὴ λαϊκὴ πεποίθησις ὅτι ὑπάρχει ὁ κατάλληλος καιρὸς γιὰ διαφορὲς δραστηριότητες, ἀποδεικνύει πόσο παλιὸ εἶναι τὸ θέμα τοῦ ποιήματος).

68. Βλ. ἐπίσης Hoffmann-Loss 1968 γιὰ τὴ σημασίαν τῆς «ῥας».

σαφῶς λαϊκὸ καὶ παραδοσιακὸ, καὶ μία ἀποσιώπηση τοῦ σαπφικοῦ ὀνόματος ἐνδεχομένως νὰ ὀδηγοῦσε τοὺς περισσότερους φιλόλογους νὰ τὸ κατατάξουν στὰ λυρικά ἀδέσποτα ἢ στὴν κατηγορία τῶν ΔΑ, κατὰ τὴ λογικὴ τοῦ μεγάλου Wilamowitz.

Τὸ ἐπόμενο σαπφικὸ δίστιχο<sup>69</sup> [1 «φέρης»-2] ποὺ παραδίδει ὁ ρήτορας Δημήτριος *Περὶ ἑρμηνείας* 141 ὡς παράδειγμα ἀναφορᾶς, ἀπὸ εἰδολογικὴ ἀποψη εἶναι προφανῶς ἐπιθαλάμιο, ὅπου ἡ διατύπωση μὲ τὶς ἐπαναλήψεις τοῦ ρήματος, μὲ παρατακτικὴ δομὴ, μὲ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ γενικὸ («πάντα» στ. 1) στὰ εἰδικά («ὄιν», «αἶγα», «παῖδα» στ. 2) δίνουν στὸ ποίημα ἓνα στοιχεῖο λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, ὅπως θὰ ἔπραττε –γιὰ νὰ ἐπικαλεστοῦμε πολὺ νεώτερο ἀντίστοιχο– ὁ Νίκος Γκάτσος μὲ τὸ δημοτικὸ ὕλικό του. Ἀκόμη καὶ τὰ μέτρα εἶναι παραδοσιακά, ὁ στ. 1 δακτυλικὸ ἐξάμετρο (– – – – – – – – – – – – – – – –), ἐνῶ ὁ στ. 2 (– – – – – | – – – – – – – – – – – – – – – – ×) σὲ ἀβέβαιο μέτρο: ἴσως συνδυασμὸς ἱάμβου καὶ φερεκρτειοῦ, ἔπεκτ. μὲ δύο ἐνδιάμεσους δακτύλους<sup>70</sup>. Ἡ σαπφικὴ ἐπεξεργασία προδίδεται στὴ διάταξη τῶν λέξεων καὶ στὴν ἐπιλογή τοῦ λεξιλογίου πρὸς ἀπόδοση τοῦ κλίματος μελλοντικῆς ἀπουσίας· ἐδῶ τὸ νόημα εἶναι ὅτι τὸ βράδυ ὅλα γυρίζουν στὸ σπίτι, μόνο ἡ κόρη δὲν γυρνᾷ, ἀλλὰ φεύγει (ἀναφορὰ στὸ γάμο). Πβ. τὸ λατινικὸ ἀντίστοιχο ἀπὸ τὸν Κάτουλλο 62, 20-23: «*Hesperie, quis caelo fertur crudelior ignis? Qui natam possis complexu avallere matris, complexu matris retinentem avellere natam / et iuveni ardenti castam donare puellam*».

$$120 D.^2 = 104a L-P = 104a V.$$

*Ἐσπερε πάντα φέρης ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' Αὔως,  
φέρης ὄιν, φέρης αἶγα, φέρης ἅπυ μάτερι παῖδα.*

Ἄν συνδυάσουμε τώρα τὰ σαπφικά παραδείγματα σὲ ἐπίπεδο περιεχομένου καὶ ὑφολογικῶν δεδομένων καὶ ἀναγάγουμε τὸν προβληματισμὸ μας γιὰ τὰ κριτήρια ταξινόμησης ἐνὸς ποιητικοῦ κειμένου, τὸ ὁποῖο μοιάζει λαϊκὸ ἢ λαϊκότροπο ἢ παραδοσιακοῦ μοτίβου, στὰ ΔΑ ἢ στὴν ἐντεχνή ἐπώνυμη δημιουργία, μποροῦμε νὰ ἀντιληφθοῦμε παραπλήσιους φιλολογικοὺς προβληματισμοὺς στὴν ἑλληνικὴ γραμματεία, λ.χ. στὴ νεώτερη λογοτεχνικὴ παραγωγή τὴν περίπτωση τοῦ Κώστα Κρυστάλλη καὶ τῆς ἀρνητικῆς κριτικῆς (Γ. Ἀποστολάκης) ποὺ τοῦ ἀσκήθηκε γιὰ «δουλικὴ μίμηση» τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ κακὴ

69. Σχόλια γιὰ τὸ ποίημα βλ. σὲ Wilamowitz 1924, τόμ. II, σ. 278-279· Perelli 1950, σ. 301-302· Muth 1954, σ. 39-40· Davison 1968· Martino & Vox 1996, σ. 1112-1115.

70. Βλ. ἔκδ. Voigt, σ. 16 καὶ 117.

μετάλλαξη τοῦ «πρωτότυπου» λαϊκοῦ θέματος. Στὴν πραγματικότητα ὁ Κρυστάλλης –ὅπως καὶ στὰ ἀρχαῖα πρότυπα λειτουργίας παρακολογήσαμε– δούλεψε πάνω στὰ λαϊκὰ ἄσματα μὲ τὴ δική του ἐλαφρὰ ἀλλὰ γνήσια καὶ φυσικὴ καλλιτεχνικὴ παρέμβαση.

Ἴδου τὸ τραγοῦδι-ποίημα τοῦ Κρυστάλλη «Τραγοῦδι τοῦ Ἀργαλειοῦ»<sup>71</sup>:

*Ἡ Ζερβοπούλα ἡ ὁμορφὴ κι ἀρχοντοθυγατέρα  
στὸν ἀργαλειό της ὕφαινε κι ἀνάρια ἐτραγουδοῦσε:  
— Διασίδι καλοδιάσидο, γνεμένο στὸ νυχτέρι,  
διασίδι μ' ὄντας σ' ἐγενεθα τὸν συχνονειρευόμουν,  
διασίδι, ὄντας σ' ἐδιάζομουν ἦρθεν ἀπὸ τὰ ξένα,  
διασίδι, ὄντας σ' ἐτύλιγα στὴν ἐκκλησιὰ τὸν εἶδα,  
διασίδι, ὄντας σ' ἐκόλναγα μῶστειλεν ἀρραβῶνα.  
Παῖξε, ἀργαλειέ μου, βρόντησε... πέτα χρυσὴ σαῖτα,  
τρίζτε καῦμένα χτένια μου, βαστάτε τὸν ἦχό μου,  
νὰ βγοῦν τὰ ὑφάδια γλήγορα, νὰ ράνω τὰ προικιά μου,  
γιατ' ὁ καλὸς μου βιάζεται, βιάζεται νὰ μὲ πάρῃ.*

Ἄν δὲν γνωρίζουμε τὸν δημιουργό του, ἔχουμε τὴν αἴσθησι ὅτι διαβάζουμε ἓνα παραδοσιακὸ δημοτικὸ τραγοῦδι. Αὐτὴ τὴν ἐντύπωση ὑπογράμμισε ὁ Ἀποστολάκης σημειώνοντας: «Ὅποιος ἔχει κάποια ἰδέα ἀπὸ δημοτικὴ ποίηση καὶ διάβασε τὸ “Τραγοῦδι τοῦ Ἀργαλειοῦ” τοῦ Κρυστάλλη [...] θὰ τᾶχασε μὲ τὴν κατάντια, ποὺ ἔχει ἀλησμόνητο δημοτικὸ λυρικὸ θέμα· γιατί ποιὸς ἀγαπáει τὴν ποίηση καὶ δὲ θὰ στάθηκε νὰ θαυμάσῃ τὸ ἐξáισιο ἐφεύρημα τῆς φαντασίας, τὸ μοιρολόι στὸν ἀργαλειό, ποὺ ἀποκορυφώνει τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι τῆς κακότηχης νύφης (Πολίτη Ἐκλογές ἀρ. 85). Τὸ μοιρολόι λοιπὸν αὐτὸ ξεκόλλησε ὁ Κρυστάλλης καὶ μὲ κάποιες ἀλλαγές ἐδῶ κ' ἐκεῖ τὸ παρουσίασε δικό του ξεχωριστὸ τραγοῦδι. Μὲ τὸ ξεκόλλημα ὁμῶς φυσικὰ ἔσβησε ἡ ζωὴ ποὺ ἐμψύχωνε τὸ λυρικὸ θέμα στὴ θέση του. Βαριοί, ζυλιασμένοι σωριάζονται τώρα οἱ στίχοι ὁ ἓνας ἀπάνω στὸν ἄλλον· ποὺ τὸ ἀριστούργημα τῆς λάμψης καὶ τῆς θερμῆς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ»<sup>72</sup>. Καὶ γιὰ νὰ πείσει ὁ Ἀποστολάκης χρησιμοποιεῖ πρὸς τοῦτο «μίαν ἀπὸ τὶς ἀρτιότερες παραλλαγές (Ἰατρίδης Συλλ. δημ. ἀσμάτων<sup>73</sup> 12-14), ἔχει πάνω κάτω τοὺς

71. Ἀπὸ τὴ συλλογὴ «Ὁ Τραγουδιστὴς τοῦ Χωριοῦ καὶ τῆς Στάνης» [ἔτος κυκλοφ. 1893], σ. 19 (βλ. ἔκδ. *Κρυστάλλης Ἀπαντα* Εἰσαγωγή, σχόλια, ἐπιμέλεια Μιχ. Περάνθη, 2ῃ ἔκδ., Ἀθήνα [Ἀθαν. Πούντζας], 1959, σ. 310-311.

72. Ἀποστολάκης 1937, σ. 15-16.

73. Ἰατρίδης 1859, σ. 12-14 («Ἡ ἄστατος τύχη ἐπὶ τῆς ὑπανδρείας»).

ἴδιους στίχους καὶ τὰ ἴδια τὰ λόγια μὲ τὸν Κρυστάλλη»<sup>74</sup>. Στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι ἡ ἀπογοητευμένη νύφη Φοῖβω ἐπιστρέφει στὸν τόπο της καὶ παρακαλεῖ τὶς δοῦλες της νὰ τὴν συστήσουν στὴν κυρά τους γιὰ ὑπηρετρία, προτείνοντας τὴν τέχνη της στὸ ὑφάδι. Ἡ οἰκοδέσποινα τὴν δοκιμάζει στὸν ἀργαλειὸ τῆς κόρης της. Ἡ Φοῖβω βλέποντας τὸ πανὶ ποὺ εἶχε ἀφήσει μὲ τὸν γάμο της ἀνολοκλήρωτο, θυμᾶται τὴν περασμένη εὐτυχία καὶ ξεσπᾷ σὲ μοιρολόδι, τὸ ὁποῖο ἀποτελεῖ στοιχεῖο ἀναγνώρισης μάννας καὶ κόρης:

*Τὴν πῆραν καὶ τὴν πῆγανε στὸν ἐργαλειὸ νὰ ὑφάνῃ  
κι' ὥραϊο τραγοῦδ' ἄρχισε κι' ἀργὰ ἀργὰ τὸ λέγει.  
— Διασίδι, καλοδιάσιδον, 'ς καλοὺς καιροὺς διασμένον,  
διασίδ' ὅταν σὲ διάζομουν, ἦρθαν οἱ συμπεθέροι  
διασίδ' ὅταν σὲ τύλιγα, ἦρθαν ν' ἀρραβωνίσουν  
διασίδ' ὅταν σ' ἐκόλλησα ἦρθαν γιὰ νὰ μ' ἐπάρουν*<sup>75</sup>.

Καὶ συμπεραίνει ὁ Ἀποστολάκης (σ. 25-27): «Καθὼς λοιπὸν ὁ Κρυστάλλης ἐτοίμαζε συλλογὴ τραγουδιῶν τοῦ χωριοῦ, τὸ μοιρολόδι θὰ τὸ βρῆκε νὰ πηγαίνῃ μιὰ χαρὰ μὲ τὸ σκοπὸ του –σχετιζότανε ἀμέσως μὲ τὸν ἀργαλειὸ καὶ τραγοῦδι τοῦ ἀργαλειοῦ μπορούσε ποτὲς νὰ λείψῃ ἀπὸ τέτοια συλλογὴ; Δίνει καὶ παίρνει στὸ χωριὸ ὁ ἀργαλειός. Ἐτσι ξεκόλλησε ὁ Κρυστάλλης μ' ἐλαφρὴ συνείδηση τὸ λυρικὸ θέμα, τὸ ἄλλαξε ἐδῶ κι' ἐκεῖ κ' ἐφτείαζε τραγοῦδι τοῦ ἀργαλειοῦ. Αφῆνω κάτι μικρὲς κι ἀσήμαντες ἀλλαγές καὶ θὰ κοιτάξω τὴ σπουδαιότερη ἀλλαγὴ, ποὺ ἔκαμε τὸν Κρυστάλλη νὰ νομίσῃ πὼς ἐσύνθετε καινούργιο τραγοῦδι. Αφοῦ καὶ μέσα στὴ δυστυχία ἡ κόρη καθὼς μοιρολογοῦσε συλλογίστηκε προξενιὲς καὶ γάμους, αὐτὰ πιά, θὰ σκέφτηκε ὁ Κρυστάλλης, σὰν ἦταν ἀρραβωνιασμένη, δὲν θὰ βγαίνανε ποτὲ ἀπὸ τὸ νοῦ της. Ἔβαλε λοιπὸν τὰ λόγια τοῦ μοιρολογιοῦ στὸ στόμα ἀρραβωνιασμένης κόρης, ὁ συνηθισμένος τρόπος τῆς δημιουργίας τοῦ Κρυστάλλη [...]. Ἀλλ' ὁ Κρυστάλλης ἔκαμε τὸ χοντρὸ λάθος νὰ πάρῃ τοὺς δημοτικὺς στίχους γιὰ τραγοῦδι τοῦ ἀργαλειοῦ, ἐνῶ, ὅπως εἶπα στὴν ἀρχή, εἶναι τὸ λυρικὸ ἀποκορύφωμα ὅλης τῆς σύνθεσης –συνολικὴ ἔκφραση ψυχῆς καὶ ὄχι χτυπητὴ ζωγραφιὰ μιᾶς στιγμῆς. Ἀληθινὰ ἡ ἔμπνευση εἶναι μυστήριον καὶ ὁ δημιουργὸς σκληρὸς ἄνθρωπος –δὲ λογαριάζει τίποτε στὴν Τέχνη του ἐμπρός, ὅλα τὰ θυσιάζει τὸ “Τραγοῦδι” ὅμως “τοῦ Ἀργαλειοῦ” εἶναι ἱεροσυλία, γιὰ μιὰ χοντροκοπιὰ κατάστρεψε ὁ Κρυστάλλης ἀριστούργημα –ἤθελα νὰ ξέρω μετάνιωσε ποτὲ γιὰ τὸ κάμωμά του;»<sup>76</sup>.

74. Ἀποστολάκης 1937, σ. 16.

75. Ἰατρίδης 1859, σ. 12 (στίχ. 37-42). Πβ. Τριχιᾶ-Ζούρα 1979, σ. 336, 342-343.

76. Ἀποστολάκης 1937, σ. 25-27.



Στις παραπάνω άράδες, ἂν ἀφαιρούσαμε τὴν ἄδικη καὶ ἀπόλυτη κριτικὴ ποὺ ἄσκησε στὸν νεαρὸ ποιητὴ ὁ Γιάννης Ἀποστολάκης, καὶ ἂν ξαναδιαβάσαμε χωρὶς φιλολογικὲς συγκριτικὲς παρατηρήσεις τὰ δύο κείμενα, θὰ δυσκολευόμασταν νὰ θέσουμε ζητήματα πατρότητας καὶ συγγραφικῆς πρωτοτυπίας, ἀφοῦ δείχνουν ἀντίστοιχη μὲ τὰ ἀρχαῖα κείμενα πορεία μετάβασης ἀπὸ τὰ ΔΑ στὴν ἐπώνυμη δημιουργία· δημιουργία μὲ ἀφετηρία τὴ δημοτικὴ μοῦσα καθεαυτήν. Σὲ κάθε περίπτωση, ἡ διακρίβωση τῆς λογοτεχνικῆς κατηγορίας μὲ τὰ ΔΑ τῆς ἀρχαιότητος φωτίζεται μὲ συγκριτικὲς διακειμενικὲς παρατηρήσεις –γιὰ νὰ διαφανοῦν τὰ εἰδολογικὰ ὅρια–, ὅχι μόνον μὲ ἐπιπόλαιες αἰσθητικὲς ἀποτιμήσεις, καὶ ὁ προσεκτικὸς φιλόλογος πρέπει νὰ διευρύνει τὰ κριτήριά του ἢ νὰ παραπέμπει στὰ ἐξωκειμενικὰ *realia* καὶ στὰ συμφραζόμενα τῶν *testimonia* –ἂν καὶ ἐφ’ ὅσον ὑπάρχουν. Ἡ συζήτηση γιὰ καθορισμὸ τῶν (ὅποιων) κριτηρίων διάκρισης καὶ ὀριοθέτησης τῶν ΔΑ παραμένει βασικὴ γιὰ τοὺς ἐλληνιστές. Τὰ ΔΑ ὡς προβαθμίδα τῆς ἀρχαιοελληνικῆς λυρικῆς ποίησης εἶναι ἀπαραίτητο φιλολογικὸ ἐργαλεῖο γιὰ τὴ μελέτῃ τῆς σαπφικῆς δημιουργίας, καὶ ὅχι μόνον...

Θὰ ἤθελα νὰ ἐπαναλάβω τὰ ἐρωτήματα ποὺ ἔθεσα προκαταρκτικὰ γιὰ τὴν οὐσία καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μεγάλῃς ποίησης. Τὰ ἀρχαῖα ΔΑ ἀποτελοῦν ποιητικώτατο παράδειγμα ποιητικῆς γεύσης. Γιὰ ἐκείνους ὅσοι ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴ λειτουργία τους καὶ τοὺς ἀπασχολεῖ ἡ κοινότητα τῶν ἐμπειριῶν σὲ παράπλησιες περιπτώσεις, λ.χ. ὅταν τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι καὶ ἡ λαϊκὴ παράδοση τροφοδότησε ἐξόχως τὴν ποιητικὴ τραγουδοποιία τοῦ Νίκου Γκάτσου<sup>77</sup>, σὲ σημεῖο ποὺ μερικὰ ἀπὸ τὰ ποιήματά του νὰ εἶναι σαφῶς λαϊκώτροπα, τότε, ὑποστηρίζω παραφράζοντας τὸν Ἀντισθένη, «ἀρχὴ ποιήσεως ἡ τῶν λαϊκῶν ᾠσμάτων ἐπίσκεψις». Ἕνα ὑψηλὸ μάθημα τῆς μεγάλῃς ποίησης εἶναι νὰ μὴν καταφρονοῦμε τὰ κοινότυπα καὶ λαϊκώτροπα ἔναντι τῶν ἐπωνύμων καὶ ἀτομικῶς διαφερόντων.

### Βιβλιογραφία

- Ἀποστολάκης Γ., 1937, *Ὁ Κρυστάλλης καὶ τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι*, Θεσσαλονίκη.  
 Athanassakis A., 1994, «The eagle of Penelope's dream through the millennia of the Greek poetic tradition», *Ancient World* 25, σ. 121-134.  
 —, 2000, «The Peleades of Alcman's 'Partheneion' and modern Greek poulia», *Ancient World* 31, σ. 5-14.  
 Beaton, R., 1981, «Digenes Akrites and modern Greek folk song; a reassessment», *Byzantion* 51, σ. 22-43.  
 Bérard, C., 1976, «Ἄξιε ταῦρε», στὸ Ducrey, P. de (Πρόλ.), *Mélanges d'histoire ancienne et*

77. Βλ. Θανόπουλος 2011.

- d'archéologie offerts à Paul Collart*, Lausanne & Paris: de Boccard (Cahiers d'archéologie romande. 5), σ. 61-73.
- Bergk Th., 1843, *Poetae lyrici Graeci*, Lipsiae: Reichenbach Fratres, 1843<sup>1</sup> [1853<sup>2</sup>, (1866-) 1867<sup>3</sup>, 1882<sup>4</sup>].
- Bowra C.M., 1936, *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*, Oxford: Oxford University Press, [2η έκδ., ἐπιρ., Oxford: Oxford University Press, 1961].
- , 1958, «A love-duet», *American Journal of Philology* 79, σ. 376-391 [= Τοῦ ἰδίου *On Greek Margins*, Oxford, Clarendon Press, 1970, σ. 149-163].
- Breul K., 1915, *A Goliard's Songbook of the Eleventh Century*, Cambridge: Cambridge University Press [ἀντ. 2009].
- Brown C.G., 1997, «Iambos», στὸ Gerber, D.E. (ἐκδ.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden: E. J. Brill, σ. 43-69.
- , 2004, «Folk songs», στὸ Cancik H. & Schneider H. (ἐκδ.), Salazar, C. F. (ἐπιμ. ἀγγλ. ἐκδ.), *Brill's New Pauly Encyclopaedia of the Ancient World. Antiquity*, τόμ. 5 (Equ-Has), Leiden · Boston: Brill, σ. 480-482.
- Buffière F., 1980, *Éros adolescent: La pederastie dans la Grèce antique*, Paris: Les Belles Lettres.
- Campbell D. A., (ἐκδ.), 1982, *Greek Lyric Poetry*, 2η έκδ., Bristol: Bristol Classical Press [1967<sup>1</sup>].
- , (ἐκδ.), 1993, *Greek Lyric*, τόμ. V: *The New School of Poetry and Anonymous Songs and Hymns, Edited and Translated by D.A. Campbell*, Cambridge, Mass. & London, England: Harvard University Press.
- Cavallini E., 1986, «Due note all'Appendix Vergiliana», *GFF* 9, σ. 27-30.
- Crönert W., 1909, «Das Lied von Marissa», *Rheinisches Museum* 64, σ. 433-448.
- Davison J.A., 1968, «IX. 2: A marriage song of Sappho's (S. 104 and 105)», στὸ Τοῦ ἰδίου, *From Archilochus to Pindar. Papers on Greek literature of the Ancient Period*, London & New York: MacMillan & St. Martin's Press, σ. 242-246.
- Degani E. & Burzacchini G. (ἐκδ.), 2005, *Lirici greci. Antologia*, 2η έκδ. Aggiornamento bibliografico a cura di Massimo Magnati, Bologna: Pàtron Editore (Eikasmos Studi. 11).
- Denniston J. D., 1954, *The Greek Particles*, συμπληρ. ἀπὸ τὸν K.J. Dover, Oxford: Oxford University Press.
- Deubner L., 1913, *Hermes* 48, σ. 299-304 = Τοῦ ἰδίου (1982) *Kleine Schriften zur klassischen Altertumskunde, herausgegeben und mit einer Bibliographie sowie einem ausführlichen Register versehen von Otfried Deubner*, Königstein/Ts.: Hain, σ. 171-176.
- Dihle A., 1954, «Die Anfänge der griechischen akzentuierenden Verskunst», *Hermes* 82, σ. 182-199.
- Edmonds J.M. (ἐκδ.), 1927, *Lyra Graeca, Being the Remains of All the Greek Lyric Poets From Eumelus to Timotheus Excepting Pindar, Newly edited and translated by J.M. Edmonds*, τόμ. III, London & New York: William Heinemann & G. P. Putnam's Sons.
- Fabbro E. (ἐκδ.), 1995, *Carmina Convivalia Attica: introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e commento a cura di E. Fabbro*, Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

- Ferrari F., 1983, «Il tempo del somno. Saffo, fr. 168b V.», *Civiltà classica e cristiana* 4, σ. 329-332.
- Franke Th., 2008, «Song. II. Classical Antiquity», στὸ Cancik H. & Schneider H. (ἐκδ.), Salazar, C. F. (ἐπιμ. ἀγγλ. ἔκδ.), *Brill's New Pauly Encyclopaedia of the Ancient World. Antiquity*, τόμ. 13 (Sas-Syl), Leiden · Boston: Brill, σ. 632-633.
- Gallavotti C., 1948, *La Lingua dei poeti eolici, con appendice metrica*, Napoli · Bari: Adriatica.
- Garrod H.W., 1923, «Locrica», *The Classical Review* 37, σ. 161-162.
- Grenfell B.P., 1896, *An Alexandrian Erotic Fragment*, Oxford.
- Grenfell B.P. & Hunt A.S. (ἐκδ.), 1897, *Greek Papyri*, Series II.: *New Classical Fragments and other Greek and Latin Papyri*, Oxford.
- Helmbold W. C. & O'Neil E. N., 1959, *Plutarch's Quotations*, Baltimore: The American Philological Association (Philological Monographs).
- Henderson J., 1991, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, Oxford: Oxford University Press.
- Herington C.J., 1985, *Poetry into Drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, Berkeley: University of California Press (Sather Classical Lectures. 49).
- Hermann G., 1820, *De Aeschyli Danaïdibus*, Διατριβή, Progr. Lipsiae: Litteris Staritii [= *Opuscula*, τόμ. II, Leipzig: G. Fleischer, 1827 ἀντ. G. Olms, σ. 319-336].
- Hersberg I.S. & Mebius, J.E., 1990, «Δέδουκε μὲν ἃ σελάωννα», *Mnemosyne* 43, σ. 150-151.
- Hoffmann-Loss H., 1968, «Die Bedeutung von ὥρα in δέδουκε μὲν ἃ σελάωννα», *Mnemosyne* 21, σ. 347-356.
- Hornblower S., 2009, «Greek lyric and the politics and sociologies of archaic and classical Greek communities», στὸ *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge: F. Budelmann, σ. 39-57.
- Ίατριδης Α., 1859, *Α. Ίατρίδου, Συλλογὴ δημοτικῶν ᾠμάτων παλαιῶν καὶ νέων μετὰ διαφόρων εἰκονογραφιῶν*, Ἐν Ἀθήναις.
- Jones G. S., 2008, *Singing the Skolion: a Study of Poetics and Politics in Ancient Greece*, διδ. διατριβή, Baltimore, Ma.: Johns Hopkins University.
- Karanika A., 2007, «Folk songs as ritual acts: the case of work-songs», στὸ M.G. Parca & A. Tzanetou (ἐκδ.), *Finding Persephone: women's rituals in the ancient Mediterranean*, Bloomington (Ind.): Indiana University Press (Studies in ancient folklore and popular culture), σ. 137-153.
- Köster H., 1831, *De cantilenis popularibus veterum Graecorum*, Berolini: Typis G. Reimeri.
- Kroll W., 1921, «Knabenliebe», στὸ Pauly-Wissowa *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, τόμ. 11.1 (Katoikoi-Komödie), Stuttgart: J. B. Metzler, σ. 897-906.
- Lambin G., 1992, *La chanson grecque dans l'antiquité*, Paris: CNRS Éditions (CNRS Littérature).
- Lanata G., 1966, «Sul linguaggio amoroso di Saffo», *Quaderni urbinati di cultura classica* 2, σ. 63-79.
- Laurenti R., 1987, *Aristotele: I frammenti dei dialoghi*, τόμ. 1-2, Napoli: Luigi Loffredo (Filosofi antichi VIII-IX).

- Lentini G., 1998, «Amori “fuori luogo”: presenze Saffiche ed esiodee nell'idillio 10 di Teocrito», *Studi classici e orientali* 46, σ. 903-907.
- Liabrés Ripoll M. R. (ἐκδ.), 1999, *Poemes lyrics de la Grècia antiga / introd., trad. i notes a cura de Maria Rosa Liabrés Ripoll*, Barcelona: Ed. de la Magrana (L'esperver classic. 33).
- Lloyd-Jones H. & Parsons P. (ἐκδ.), 1983, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin & New York: Walter de Gruyter (Texte und Kommentare 11).
- Lobel E. & Page D. (ἐκδ.), 1955, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford: At the Clarendon Press.
- Markwald G., 1986, *Die homerischen Epigramme: Sprachliche Und Inhaltliche Untersuchungen*, Königstein/Ts.: Anton Hain (Beiträge zur Klassischen Philologie. 165).
- Martino F. De & Vox O. (ἐκδ.), 1996, *Lirica greca*, Bari: Levante Editori («Le Rane». Studi. 16).
- Marzullo B., 1958, *Studi di poesia eolica*, Firenze: Le Monnier.
- Miralles C., 1981, «Carmina popularia fr. 35 Page», *Faventia* 3, σ. 89-96.
- Muth R., 1954, «‘Hymenaios’ und ‘Epithalamium’», *Wiener Studien* 67, σ. 5-45.
- Neri, C. 2003, «Sotto la politica: una lettura dei *Carmina popularia melici*», *Lexis* 21, σ. 193-260.
- Novák J. (ἐκδ.), 1985, *Cantica Latina. Poetarum veterum novorumque carmina ad cantum cum clavibus modis instruit Jan Novák*, München & Zürich: Artemis Verlag.
- Page D. (ἐκδ.), 1962, *Poetae Melici Graeci. Alomantis Stesichori Ibyci Anacreontis Simonidis Corinnae poetarum minorum reliquias, carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur*, Oxford: Oxford University Press.
- Perelli L., 1950, «Il carme 62 di Catullo e Saffo», *Rivista di filologia e di istruzione classica* 28, σ. 289-312.
- Pickard-Cambridge A., 1962, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, 2η ἐκδ. ἀναθεωρ. ἀπὸ τὸν T.B.L. Webster, Oxford: Oxford University Press.
- Pighi I.B. (ἐκδ.), 1946, *Lyra Romana. Lyricorum carminum Latinorum reliquiae*, τόμ. I-II: *Carmina sacra; Carmina popularia*, Comi: In aedibus C. Marzorati.
- Pordomingo Pardo, F., 1979, *La poesía popular griega. Estudio filológico y literario*, διδ. διατριβή, Salamanca.
- , 1991, «Las citas de ‘Carmina popularia’ en Plutarco», στὸ D’Ippolito G. & Italo, G. (ἐκδ.), *Strutture formali dei Moralia di Plutarco: atti del III. convegno plutarcheo. Palermo, 3-5 maggio 1989*, Napoli: D’Auria, σ. 213-224.
- , 1996, «La poesía popular griega: aspectos histórico-literarios y formas de transmisión», στὸ Pecere O. & Stramaglia A. (ἐκδ.), *La letteratura di consumo nel mondo Greco-latino. Atti del Convegno Internazionale. Cassino, 17-17 settembre 1994*, Cassino: Università degli Studi di Cassino, σ. 461-482.
- Powell J.A., 1925, *Collectanea Alexandrina*, Oxonii: E Typographeo Clarendoniano [ἀνατ. 1970].
- Reiner P. & Kovacs D., 1993, «Δέδυκε μὲν ἃ σελάμνα: The Pleiades in Mid-Heaven», *Mnemosyne* 46, σ. 145-159.
- Robertson N., 1983, «Greek Ritual Begging in Aid of Women’s Fertility and Child Birth», *Transactions of the American Philological Association* 113, σ. 143-169.

- , 1991, «The Betrothal Symposium in Early Greece» στο Slater W. J. (ἐκδ.), *Dining in a Classical Context*, Ann Arbor: University of Michigan Press, σ. 25-58.
- Robinson D.M. & Fluck E.J., 1937, *A Study of Greek Love-Names, including a discussion of paederasty and a prosopographia*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press (The Johns Hopkins University Studies in Archaeology. 23).
- Ρωμαϊός Κ., 1979, «Χελιδονίσματα, κορωνίσματα, εἰρεσιῶναι. Ἀρχαῖα ἀγερμικά τραγούδια καὶ νεοελληνικά παράλληλα», στο τ.ἰ. *Προβλήματα τεχνικῆς στὰ δημοτικά τραγούδια*, Ἀθήνα, σ. 75-98.
- Santoli V., 1961, «La critica dei testi popolari», στο *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di studi di filologia italiana nel Centenario della Commissione per I testi di lingua*, Bologna, σ. 111-118.
- Schneidewin F.W., 1839, *Delectus poesis Graecorum Elegiacae, Iambicae, Melicae*, II, Göttingae: Apud Vandenhoek et Ruprecht.
- Scullion S., 2001, «Dionysus at Elis», *Philologus* 145, σ. 203-218.
- Sider, D. 1986, «Sappho 168B Voigt. Δέδυκε μὲν ἃ σελάννα», *Erano* 84, σ. 57-59.
- Smyth H.W. (ἐκδ.), 1906, *Greek Melic Poets*, London & New York: Macmillan & Co., Ltd.
- Stefani C. De, 2000, «Fenice di Colofone fr. 2 Dielf. Introduzione, testo critico, commento», *Studi classici e orientali* 47, σ. 81-121.
- Θανόπουλος Γ., 2001, *Ὁ Νίκος Γκάτσος καὶ ἡ ἐλληνικὴ λαϊκὴ παράδοση*, Ἀθήνα: Ἀρμός.
- Treu M. (ἐκδ.), 1979, *Sappho: Griechisch und Deutsch*, München: Heimeran.
- Τριττά-Ζούρα Μ., 1979, «Ὁ Κώστας Κρυστάλης καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι», *Επιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* τόμ. ΚΖ (1979) [1980], σ. 315-374.
- Tsagarakis O., 1986, «Broken hearts and the social circumstances in Sappho's poetry», *Rheinisches Museum* 129, σ. 1-17.
- Villarrubia A., 2002, «Notas sobre algunos poetas de las épocas helenística e imperial», *Habis* 33, σ. 95-119.
- Voigt E.-M. (ἐκδ.), 1971, *Sappho et Alcaeus Fragmenta*, Amsterdam: Athenaeum · Polak & Van Gennepe.
- West M. L., 1974, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin & New York: Walter de Gruyter (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte. 14)
- , 1982, *Greek Metre*, Oxford: Clarendon Press.
- , 1987, *Introduction to Greek Metre*, Oxford: Oxford University Press.
- Wilamowitz-Moellendorf U von., 1886, *Isyllos von Epidauros*, Berlin: Weidmann.
- , 1889, *Commentariorum grammaticorum IV*, Ind. Schol. Hib. Göttingae, σ. 3-38 [= *Kleine Schriften*, τόμ. IV, Berlin: Akademie-Verlag, 1962, σ. 660-696].
- , 1900, *Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- , 1921, *Griechische Verskunst*, Berlin: Weidmann.
- , 1924, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, τόμ. I-II, Berlin: Weidmann [2η ἐκδ., 1973].
- Wille G., 1967, *Musica Romana: Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam: Schippers.
- , 1989, «Quellen zur Verwendung mündlicher Texte in römischen Gesängen vorliterarischer

- Zeit», στο Vogt-Spira, G. (ἐκδ.), *Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom*, Tübingen: Günter Narr Verlag (ScriptOralia. 12), σ. 199-225.
- Wills G., 1970, «Phoenix of Colophon's κορώνισμα», *Classical Quarterly* 20, σ. 112-118.
- Winkler J.J., 1978-79, «Callimachus 260.66 Pf.», *Classical World* 72, σ. 237-238.
- Yatromanolakis, D., 2009, «Ancient Greek Popular Song», στο Budelmann F. (ἐκδ.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge: Cambridge University Press, σ. 263-76.
- Zell K., 1826, «Über die Volkslieder der alten Griechen», στο *Ferienschriften*, I, Freiburg: Wagner, σ. 53-90.
- Zucker A., 2009, «Les citations dans le *Dialogue sur l'amour (Eroticos logos)* de Plutarque», *Rursus* 4 [δημοσ. στις 18.2.2009] σὲ URL: <http://rursus.revues.org/312>.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ



## SUMMARY

NICHOLAS A.E. KALOSPYROS

***The Transition from the Ancient carmina popularia to the Archaic and Classical Greek Song***

*My paper discusses various questions addressed towards authorship-related aspects assigned to a song or a corpus of songs in the lyric culture of Greek antiquity; for instance, how does a folk-song's performance and/or changes in the conditions of its reception affect its authorship. However, despite possible difficulties in genre categorization, an assignment to the ancient folk-songs represents a useful category for the evolution/transition to the artful lyric poetry ascribed to certain authors through some excerpts betraying intermediate stages of this transition. In fact we could confirm our claim to access aspects of authorship, authority and authenticity in archaic and classical Greek song through the invocation of a few examples: e.g. the study of surviving texts, including fragments with erotic content such as 853, 873 and 881 PMG, next to Sapphic poems 102 and 104a L-P., the adespotum 58 (976) PMG, along with excerpts from "The Loom's Song" by the modern-Greek writer K. Krystallis.*

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ