

# Rosalind Thomas: Πως άκουγαν ποίηση οι αρχαίοι Έλληνες;

ΕΠΟΠΤΕΙΑ

Η Αυγή της Λογοτεχνίας

<https://epopteia.gr/22/rosalind-thomas/>

Από το *Γραπτός και προφορικός λόγος στην αρχαία Ελλάδα*. Μετάφραση Δημήτρης Κυρτάτας, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2001

1. Η εκτέλεση
2. Ο ποιητής ως σκηνοθέτης θεάματος
3. Οι περιστάσεις της ποίησης
4. Το γραπτό κείμενο
5. Η ιστορική λογοτεχνία

Σημείωση: δεν περιέχονται εδώ οι βιβλιογραφικές σημειώσεις της συγγραφέως που περιλαμβάνονται στο βιβλίο.

## 1. Η εκτέλεση

Οι περισσότεροι Έλληνες θα έρχονταν σε επαφή με τη λογοτεχνία τους μέσα από απαγγελίες και εκτελέσεις. **Η διαφορά όμως δεν βρισκόταν απλώς στο ότι την άκουγαν αντί να τη διαβάζουν ή να τη βλέπουν σε μια γραμμένη σελίδα.** Υπήρχαν βέβαια πολλά διαφορετικά είδη εκτέλεσης, από την απαγγελία του ραψωδού ως τις ρητορικές αποδόσεις των ρητόρων που αγωνίζονταν να δώσουν την εντύπωση του αυτοσχεδιασμού, ή τις “αναγνώσεις” που αποδίδονταν σε ιστορικούς όπως ο Ηρόδοτος. Εκείνο που μας είναι δυσκολότερο να συλλάβουμε είναι ότι **ένα μεγάλο ποσοστό της ποίησης συνοδευόταν από μουσική –ακόμα και χορό–** που αποτελούσε οργανικό μέρος της εμπειρίας. Οι συνέπειες είναι τεράστιες, αλλά προσδιορίζονται με εξαιρετική δυσκολία: η μουσική, ο τονισμός και οι τρόποι εκτέλεσης αποτελούν στοιχεία που μετά βίας καταχωρίζονται στις γραπτές πηγές μας.

Διασώζονται όμως κάποιες ενδείξεις, και μολονότι απαιτείται ζωηρή φαντασία για να συλλάβουμε τον τρόπο απόδοσης της ελληνικής ποίησης, η προσπάθεια αυτή, όπως έχει υποστηρίξει πρόσφατα ο Herington, αποτελεί ίσως το πιο επείγον καθήκον του μελετητή της ελληνικής ποίησης.

**Το ιδανικό θα ήταν να διαβάζουμε όλη την αρχαία λογοτεχνία δυνατά – και ακόμα καλύτερα, να προσπαθούμε να την απαγγέλλουμε ή να την “εκτελούμε”.** Μπορούμε να σκεφτούμε την ακραία περίπτωση του σικελού ρήτορα Γοργία ως παράδειγμα αυτού που χάνουμε στον τομέα του πεζού λόγου. Λέγεται ότι η ρίμα και η υπερβολική αντίθεση στις οποίες στηριζόταν η ρητορική του σαγήνευσαν το αθηναϊκό του κοινό. **Ενώ η ρητορική του είναι αρκετά περίεργη όταν διαβάζεται σιωπηλά, θα πρέπει να ήταν τελείως διαφορετική κατά την απαγγελία ή την ακρόαση.** Μπορούμε ακόμα να συγκρίνουμε την περίφημη απολογία που έκανε για λογαριασμό του ο ρήτορας Αντιφών στο τέλος του πέμπτου αιώνα, την οποία επαινεί τόσο πολύ ο Θουκυδίδης (8.68): τα λιγοστά αποσπάσματα που διαθέτουμε δεν δίνουν και πολύ την εντύπωση της μεγαλοφυΐας, **αυτό όμως θα έπρεπε ίσως να μας υπενθυμίσει ακριβώς πόσο πολλά χάνονται μόνο με το γραπτό κείμενο.** Η συνήθεια της ακρόασης αντί της ανάγνωσης θα πρέπει να εστίαζε την προσοχή στον ήχο και τις αρετές που γίνονται καλύτερα αντιληπτές με την ακρόαση – ένα ζήτημα που αξίζει να τύχει μεγάλης προσοχής. Είναι εξαιρετικά δύσκολο να φανταστούμε ποια ήταν η προφορική και οπτική επίδραση, και όμως αυτό ακριβώς μας λείπει για να εκτιμήσουμε την παρουσίαση στο σύνολο της. Από όσο γνωρίζω, πολύ λίγες εργασίες επιχειρούν να συλλάβουν τη συνολική εμπειρία της αρχαίας λογοτεχνίας.

Ορισμένα στοιχεία του θεάματος που στερούμαστε στη σφαίρα της ποίησης μας παρέχονται σε σποραδικές αρχαίες περιγραφές. Τον πρώιμο πέμπτο αιώνα, ο Πίνδαρος υπαινίσσεται το συνδυασμό του τραγουδιού, της λύρας, του “αυλού” (ένα όργανο σαν το όμποε) και του χορού στην επινίκιο ωδή:

Τα γιορτοστέφανα, ναι, στα μαλλιά που πλέχτηκαν

παρακινούνε στο χρέος μου αυτό το θεόχτιστο,  
το λυροκόπι, αχολόγι λογήσιμο, με των αυλώνε  
το γλυκολάλητο τώρα σκοπό και των λόγωνε  
την τραγουδόπλεξη να συνταιριάσω καλόστοχα  
(*Ολυμπιον.* 3.6-9)

Μαλαμάτινη λύρα...σ' ακούν τα πατήματα  
απαρχή του γιορτόχορου, και συνακούνε στα κρούσματα  
οι τραγουδάτορες, σαν ανακρούς με τρεμάμενες κόρδες  
το προδρόμισμα εσύ του χορού που οδηγά το τραγούδι  
(*Πυθιον.* 1.1-4. Μτφρ. Π. Λεκατσά)

## 2. Ο ποιητής ως σκηνοθέτης θεάματος

**Οι ποιητές που έγραφαν χορική λυρική ποίηση, όπως ο Πίνδαρος, ο Βακχυλίδης και ο Αλκμάν, όφειλαν να ενεργούν και ως εκγυμναστές χορού για το τραγούδι και το χορό. Δεν είναι γνωστό πώς γινόταν η διανομή του τραγουδιού στο χορό, αν πράγματι γινόταν διανομή, ούτε ποια ήταν η σχέση του με το χορό, είναι όμως σαφές ότι η σύνθεση των λέξεων αποτελούσε ένα μόνο στοιχείο της εργασίας του ποιητή. Όσο για τη μη χορική λυρική ποίηση της Σαπφώς και του Αλκαίου, η μονωδιακή λυρική ποίηση θα συνοδευόταν ασφαλώς από λύρα (την οποία έπαιζε ο τραγουδιστής). Η ελεγειακή ποίηση εκφερόταν ως ψαλμός και δεν συνοδευόταν συνήθως από κάποιο όργανο. Όσο για τον ραψωδό, αυτός εκτελούσε την ποίηση χωρίς μουσική συνοδεία, αλλά ο τρόπος με τον οποίο την απέδιδε μπορεί να περιγραφεί καλύτερα ως “ψαλμωδία” παρά ως απλή απαγγελία: περιγράφεται στο διάλογο του Πλάτωνα *Ίων* (που πήρε το όνομα του από τον ραψωδό *Ίωνα*) με λαμπρά ενδύματα και χρυσά στεφάνια, όρθιος μπροστά σε ένα πελώριο ακροατήριο με περισσότερους από είκοσι χιλιάδες ανθρώπους, και τόσο συνεπαρμένος από συναισθήματα καθώς**

αφηγείται ορισμένες από τις συγκινητικότερες σκηνές του Ομήρου, ώστε είναι, κατά κάποιο τρόπο, σε διακατοχή, πλήρης φόβου ή δυστυχίας.

Αυτό θα πρέπει να σημαίνει ότι τα γραπτά κείμενα της ποίησης, που σίγουρα υπήρχε την αρχαϊκή εποχή, κατέγραφαν μόνο ένα στοιχείο της όλης εκτέλεσης. Δεν ήταν παρά μνημονικά βοηθήματα, σιωπηλή αναγραφή μιας πολύ πλουσιότερης εμπειρίας, μετά βίας κάτι που προσφερόταν για απόλαυση και διαβαζόταν μοναχό. Όπως υπέδειξα στο πέμπτο κεφάλαιο [του βιβλίου], η άβολη φύση τους, εφ' όσον ήταν γραμμένα χωρίς χωρισμό λέξεων, ή τουλάχιστον στίχων, αποτυπώνει ενδεχομένως τον σχετικά μηχανικό ρόλο που έπαιζαν ως υπομνήματα λέξεων με προορισμό την ταχύτερη δυνατή αποστήθιση, και τη μετάλλαξη τους σε μια πολύ πλουσιότερη εμπειρία.

Πέρα από το ύφος της απόδοσης, οφείλουμε να θυμόμαστε επίσης το κοινό, τις συνθήκες ή την ευκαιρία της παρουσίασης, και το ρόλο του ποιητή. Με τον τρόπο που γίνεται η μελέτη της ελληνικής ποίησης από γραπτά κείμενα, υπάρχει η τάση να θεωρείται με όρους φιλολογικού είδους. Οι φιλόλογοι της ύστερης ελληνιστικής εποχής την ταξινόμησαν σε αυστηρά είδη, και οι ποιητές της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής ακολούθησαν αυτές τις συμβάσεις. Ενώ όμως η ύστερη αυτή ποίηση δεν είχε ίσως καμιά σύνδεση με κάποια συγκεκριμένη ευκαιρία ή τελετή, οι διάφορες ποιητικές φόρμες των αρχαϊκών και κλασικών αιώνων δεν θα μπορούσαν να είναι απλές λογοτεχνικές συμβάσεις, χωρίς κάποια σύνδεση με το κοινό ή το ιστορικό πλαίσιο. Η αποκάλυψη των συνθηκών της απόδοσης της ποίησης, που συσκοτίζονται από τη μοναχική παρουσία των γραπτών κειμένων, δεν είναι εύκολη υπόθεση. Όπως όμως μας υπενθυμίζει ο Gentili, η πρωιμότερη ελληνική ποίηση προοριζόταν για μια συγκεκριμένη ευκαιρία ή κάποιο είδος ευκαιρίας, καθώς και για συγκεκριμένο κοινό. Τα φιλολογικά είδη βασίζονταν αρχικά σε ευκαιρίες που διακρίνονται από πλευράς τελετουργίας ή από κοινωνικής πλευράς, κατά τις οποίες τραγουδιούνταν τα τραγούδια. Η αποκάλυψη αυτών των ευκαιριών είναι, και πάλι, υπόθεση δύσκολη

αλλά αποφασιστική.

Έτσι οι εξαιρετικά σύνθετες χορικές ωδές του Πινδάρου, που προκαλούν αμηχανία στον σύγχρονο αναγνώστη όταν δεν έχει επαρκή γνώση της ελληνικής κοινωνίας, εκτελούνταν με μουσική και χορό για να τιμήσουν και να εορτάσουν τους νικητές στους σπουδαιότερους αγώνες. Στις πανελλήνιες εορτές των Δελφών και της Ολυμπίας, καθώς και άλλων σημαντικών ιερών, αυτοί που συμμετείχαν αποτελούσαν το άνθος της ελληνικής αριστοκρατίας, και οι αγώνες το επίκεντρο των ανταγωνισμών μεταξύ των ελληνικών πόλεων, και κάποιες από τις σπάνιες ευκαιρίες κατά τις οποίες η Ελλάδα απέθετε τα όπλα της χάριν της πανελληνίας ενότητας. Τα τραγούδια εκτελούνταν δημόσια από τις πόλεις των νικητών μπροστά σε ένα μεγάλο και πατριωτικό ακροατήριο, και σχεδόν σίγουρα επαναλαμβάνονταν. Τιμούσαν την πόλη και την οικογένεια του νικητή όσο και τον ίδιο τον νικητή.

### 3. Οι περιστάσεις της ποίησης

Την ελληνική χορική λυρική ποίηση, μια ειδική κατηγορία ποίησης που γίνεται αντικείμενο ξεχωριστής μελέτης στα εγχειρίδια, έτειναν γενικά να την τραγουδούν και να την εκτελούν χοροί στα περισσότερα από τα κυριότερα γεγονότα της ελληνικής κοινωνίας. Τα σωζόμενα ποιήματα είναι συνήθως εξαιρετικά περίτεχνα και σκοτεινά, ενώ τα περιεχόμενά τους υφίστανται εξονυχιστική έρευνα από τους σύγχρονους μελετητές. Δεν μπορεί ωστόσο να ήταν τόσο αδιαφανή στο αρχικό τους κοινό, για το οποίο προσέφεραν ποιητικές και μουσικές εορτές στις κυριότερες τελετές της Ελλάδας: ύμνους στους θεούς σε δημόσιες θρησκευτικές εορτές, παιάνες προς τιμήν του Απόλλωνα, επινίκιες ωδές στους αγώνες, “προσωδίες”, “εγκώμια”, και γαμήλια και ταφικά τραγούδια – “επιθαλάμια”, “παρθένια” και μοιρολόγια. Καλύπτουν τις περισσότερες από τις κεντρικές δραστηριότητες της ελληνικής ζωής.

**Το Παρθένιον του Αλκμάνα**, που απόκειται στο Λούβρο (PMG απ. 1), και που το τραγουδούσαν χοροί νεανίδων τον έβδομο αιώνα, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα: ενώ σε μας φαίνεται πολύ

σκοτεινό, θα μπορούσε να αποτελεί μέρος κάποιας αρχαϊκής σπαρτιατικής τελετής, που συνόδευε τη μύηση στους “θιάσους”, ή ήταν ίσως ένας γαμήλιος ύμνος (επιθαλάμιον) που τον έψελναν την αυγή. Το μόνο για το οποίο μπορούμε να είμαστε βέβαιοι είναι ότι, σε αντίθεση με τις υστερότερες ελληνιστικές και ρωμαϊκές απομιμήσεις, αυτό ήταν ένα τραγούδι με γνήσιο θρησκευτικό και τελετουργικό νόημα, το οποίο θα ήταν μάλλον αρκετά σαφές στο αρχικό του κοινό. Το σχόλιο του αρχαίου σχολιαστή για τα γαμήλια τραγούδια υπογραμμίζει τον σύνθετο χαρακτήρα του συστήματος των τελετουργικών γαμήλιων ύμνων: «από τα διάφορα είδη “επιθαλαμίων”, ορισμένα τα τραγουδούν το απόγευμα και μπορούν να κρατήσουν μέχρι τα μεσάνυχτα· άλλα είναι “όρθια” (τα τραγουδούν την αυγή) και ονομάζονται “εγερτικά” τραγούδια». Ο ποιητής συνέθετε τη μουσική, έγραφε τα λόγια, και κανόνιζε ακόμα και την κίνηση του χορού· κάθε περίπτωση είχε το δικό της καθιερωμένο μέτρο – και ίσως και τη δική της μουσική. **Ο Πλάτων προσπάθησε να επιβάλει κανόνες για το χορό (“χορεία”) καθώς και για τη μουσική (Νόμοι 653e-657b).** Βέβαια η ανάγνωση του γραπτού κειμένου μοναχά ίσως δεν είναι το ίδιο περιοριστική με την ανάγνωση του λιμπρέτου μιας όπερας χωρίς τη μουσική ή την παράσταση, χάνουμε όμως σαφώς μια θεμελιώδη πλευρά ορισμένων επεισοδίων της ελληνικής ζωής, που είναι από τα συγκινητικότερα και επιβλητικότερα.

Τα εκτενέστερα ελεγειακά ποιήματα παρουσιάζονταν ίσως κι αυτά σε δημόσιες εορτές. Έχει μάλιστα υποστηριχθεί πρόσφατα η άποψη ότι η απόδοση της ελεγειακής ποίησης γενικά –άλλη μια κύρια κατηγορία ποίησης– δεν γινόταν πρωτίστως σε κηδείες, αλλά σε συμπόσια και δημόσιες εορτές. Οι μαρτυρίες είναι αποσπασματικές και βασανιστικές, αλλά οφείλουμε τουλάχιστον να αναρωτηθούμε πού θα μπορούσαν να απαγγέλλονται τα εκτενέστερα ποιήματα που αναφέρονται στο μυθικό παρελθόν μιας πόλης – για παράδειγμα οι σκιώδεις Σμυρνείς του Μίμνερμου, που μιλούν για τη μυθική καταγωγή της Σμύρνης, ή το ποίημα του Ξενοφάνη για την ίδρυση του Κολοφώνος. Ο τοπικός πατριωτικός (και τοπικιστικός) χαρακτήρας τους θα ταίριαζε απόλυτα στις δημόσιες εορτές και τελετές, όπου συγκεντρωνόταν το σώμα των

πολιτών. Φαίνεται όμως ότι και το συμπόσιο ήταν ένας σημαντικός χώρος για την παρουσίαση ελεγειακής ποίησης, καθώς και άλλων ειδών ποίησης – όχι αποκλειστικά των μάλλον τετριμμένων “συμποτικών τραγουδιών”, των “σκολίων”. Στα συμπόσια επίσης θα πραγματοποιούνταν νέες εκτελέσεις των ποιημάτων, καλλιεργώντας έτσι τη συνεχιζόμενη μετάδοσή τους σε ένα ζωντανό, μουσικό πλαίσιο.

Πού εκτελέστηκε αρχικά η *Ευνομία* του Τυρταίου; Το ποίημα αυτό του έβδομου αιώνα, κυρίως προέτρεπε για ηρωικούς αγώνες υπέρ της Σπάρτης, και θα πρέπει να απευθυνόταν στο σύνολο του σώματος των πολιτών. Γνωρίζουμε τουλάχιστον ότι η ποίησή του επιβίωσε για μεγάλο χρονικό διάστημα: σύμφωνα με μια μεταγενέστερη πηγή, ορισμένοι σπαρτιάτες οπλίτες, στη διάρκεια μιας εκστρατείας, προσκλήθηκαν στη σκηνή του βασιλιά για να ακούσουν τα ποιήματα του Τυρταίου, και τα τραγούδησαν οι ίδιοι μετά το δείπνο· πληροφορούμαστε επίσης για “εμβατήρια”, με τα οποία βημάτιζαν, καθώς φαίνεται, οι Σπαρτιάτες. Τα τραγουδούσαν ίσως επίσης σε δημόσιες εορτές και συμπόσια.

Το ποίημα του μεγάλου νομοθέτη της Αθήνας, του Σόλωνα, που προέτρεπε τους Αθηναίους σε πόλεμο για τη Σαλαμίνα στις αρχές του έκτου αιώνα, είχε παρομοίως πολιτικό μήνυμα, και ίσως απευθυνόταν στους συναθροισμένους στην εκκλησία του δήμου πολίτες: «Ἦρθα κήρυκας ἀπὸ τὴν ποθητὴ Σαλαμίνα ὁ ἴδιος, ἀπαγγέλλοντας ὁμορφο τραγούδι ἀντὶ νὰ βγάλω λόγο». **Θα θέλαμε πάρα πολύ να ξέρουμε με ποια ευκαιρία και σε ποιο κοινό απήγγειλε ο Σόλων τα ποιήματα με τα οποία δικαιολόγησε τις ριζοσπαστικές του μεταρρυθμίσεις – ο Διογένης Λαέρτιος, η μοναδική πηγή που τα εντάσσει σε κάποιο πλαίσιο, τον φαντάζεται να ορμά στην αγορά για να τα απαγγείλει μπροστά στους πολίτες (1.49), αλλά ίσως να πρόκειται για καθαρή φαντασία. Όποια κι αν είναι η απάντηση, επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε τον Σόλωνα, καθώς επίσης και τον τρόπο άσκησης της αθηναϊκής πολιτικής της εποχής. Δυστυχώς πολλές από τις ερωτήσεις αυτές, που είναι τόσο εύκολες στην περίπτωση των ζωντανών παραστάσεων, είναι εξαιρετικά δύσκολο να**

απαντηθούν μοναχά από γραπτές πηγές και αρχαίες μαρτυρίες. Χρειάζεται όμως να το προσπαθήσουμε, και μολονότι, κατά ειρωνικό τρόπο, η πλευρά αυτή της ελληνικής λογοτεχνίας έχει υπογραμμιστεί κυρίως από όσους ενδιαφέρονται για την *προφορική* ποίηση, στην πραγματικότητα τους ενδιαφέρει όλους. Πολύ περισσότερο έχει προσεχθεί η παράσταση και η εμφάνιση της ελληνικής τραγωδίας, που παίζεται ακόμα σήμερα: **ίσως θα έπρεπε να στραφούμε τώρα στις σημερινές αποδόσεις και άλλων ελληνικών ποιημάτων, πέρα από την τραγωδία.**

Σε κάθε μελέτη της προφορικής και της γραπτής διαφύλαξης των ποιημάτων προβάλλει ένα ακόμα ερώτημα: πρόκειται για το βαθμό στον οποίο επαναλαμβάνονταν οι εκτελέσεις τους, μετά την αρχική ευκαιρία. Το ερώτημα αυτό εγείρει με οξύ τρόπο αρκετά προβλήματα που σχετίζονται άμεσα με τη συζήτηση μας. Όπως καθίσταται αρκετά σαφές από αρχαίες πηγές, η αρχαϊκή ποίηση εξακολούθησε να παριστάνεται μέχρι και τον τέταρτο αιώνα, αλλά και αργότερα – και η απόδοση της γινόταν μαζί με τη μουσική, και με συνοδεία χορού. Οι συγγραφείς της αρχαιότητας πιστεύουν σαφώς ότι και στις μετέπειτα παραστάσεις τα λόγια του ποιήματος συνοδεύονταν από την αυθεντική τους μουσική. Είναι ωστόσο σχεδόν βέβαιο ότι πριν από τον ύστερο τέταρτο αιώνα δεν είχε ακόμα επινοηθεί η μουσική σημειογραφία, ενώ σε κάθε περίπτωση η οιαδήποτε σημειογραφία, όταν καταγραφόταν, ήταν πολύ χονδροειδής. Πώς θα μπορούσαν λοιπόν να γνωρίζουν την αυθεντική μουσική, για παράδειγμα, της Σαφώς; Όπως έχει υποδείξει ο Herington, ίσως θα πρέπει να φανταστούμε τη μετάδοση της μουσικής και χορικής συνοδείας της ποίησης αποκλειστικά μέσα από την εκτέλεση: δηλαδή, **η μετάδοση των στίχων γινόταν με τη βοήθεια γραπτών κειμένων, ενώ τα υπόλοιπα διασώζονταν αποκλειστικά μέσα από τη συνέχεια των εκτελέσεων, τη διδασκαλία της μιας γενεάς από την άλλη.** Αν αυτό είναι σωστό, τότε εδώ έχουμε ένα στοιχείο προφορικής μετάδοσης που συνεχίζεται παράλληλα με την ύπαρξη ενός γραπτού κειμένου, μέχρι και τον τέταρτο αιώνα, πολύ καιρό μετά την καταγραφή των λέξεων. Είναι αλήθεια ότι οι μαθητές μαθαίνουν την απαγγελία και τη μουσική της ποίησης που διαβάζουν στο σχολείο, καθώς η



ποίηση είναι αδιαχώριστη από τη μουσική, ενώ το μέτρο του στίχου θα περιόριζε αλλά και θα υποβοηθούσε την επανάληψη. Δεν θα ήταν όμως εύλογο να περιμένουμε απολύτως ακριβή μετάδοση της μουσικής με αυτό τον τρόπο. Δεν έχουμε παρά να προσέξουμε τον σύγχρονο τρόπο “αυθεντικής” εκτέλεσης έργων μπαρόκ ή πρώιμης μουσικής, για να αντιληφθούμε πώς, ακόμα και με τη λεπτομερή μουσική σημειογραφία, η εκτέλεση της μουσικής επηρεάζεται αναπόφευκτα από τον εκάστοτε συρμό και το γούστο. Μπορούμε να αναρωτηθούμε αν η μετάδοση του ελληνικού χορού και της μουσικής ήταν εξίσου επιρρεπής σε αλλαγές, έστω κι αν οι εκτελεστές δεν είχαν συνείδηση αυτών των αλλαγών.

#### 4. Το γραπτό κείμενο

Η απόδοση της ποίησης σταμάτησε να είναι τόσο σημαντική στη ζωή των Ελλήνων κατά τον ύστερο πέμπτο και τον τέταρτο αιώνα. Αλλά γιατί να περιορίσουμε την αναζήτηση της απαγγελίας ή της προφορικότητας στη σφαίρα της ποίησης, ή να σταματήσουμε στον Ηρόδοτο; Οι ιστορικοί συνήθιζαν να κοινοποιούν τα έργα τους με αναγνώσεις ή απαγγελίες και, όπως έχει σημειώσει ο Momigliano, οι σχετικές μαρτυρίες πληθαίνουν μετά τον πέμπτο αιώνα – η δημόσια παρουσίαση σίγουρα δεν σταμάτησε με τον Ηρόδοτο. **Δεν υπήρξε απλή μετάβαση από έναν “πολιτισμό της ποίησης” σε έναν “πολιτισμό του βιβλίου”.** Ο Πλάτων εξακολουθεί, καθώς φαίνεται, να εξισώνει στους *Νόμους* τον απαίδευτο με τον “αχόρευτο”, αυτόν που δεν είχε εκπαιδευτεί στην όρχηση και το χορό (654a). Η τέχνη της ρητορικής, που ήταν κατ’ εξοχήν θεατρική, μόλις που άρχισε να τυποποιείται κατά το τελευταίο τρίτο του πέμπτου αιώνα, και αναπτύχθηκε ακριβώς τη στιγμή που οι μηχανισμοί της άμεσης δημοκρατίας στην Αθήνα απαιτούσαν περισσότερο από ποτέ την ικανότητα των πολιτικών να πείθουν. Υπάρχουν μαρτυρίες για τον τρόπο και τη σημασία των ρητορικών απαγγελιών κατά τον πέμπτο και τον τέταρτο αιώνα, παρ’ όλο που δεν έχουν τραβήξει σχεδόν καθόλου την προσοχή των μελετητών. Ακόμα και στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία, η ελληνική ρητορική και “αγόρευση” έφθασαν σε πολύ υψηλότερα επίπεδα επεξεργασίας, με χαρακτηριστικές τεχνικές παρουσίασης, χειρονομίες, ειδική

απόδοση, ακόμα και ενδυμασία. Όλα αυτά θα μπορούσαν να θεωρηθούν επίσης ως τυπικές ελληνικές εκδηλώσεις προφορικότητας, και να μην απορριφθούν ως παρηκμασμένοι αρχαϊσμοί μιας τέχνης που δεν είχε πλέον νόημα.

### *Η εκτέλεση και το γραπτό κείμενο*

Επιστρέφουμε έτσι στο ρόλο του γραπτού κειμένου. Υπήρχαν γραπτά κείμενα για τα περισσότερα φιλολογικά είδη που συζητήσαμε μέχρι τώρα. Ποια ήταν λοιπόν η σχέση τους με την εκτέλεση, την απαγγελία ή τη σύνθεση; Αν παρατηρήσουμε προσεκτικότερα, βλέπουμε ότι η σύνδεση εμφανίζεται κάπως ρευστή, και από ορισμένες πλευρές θυμίζει κάποια χαρακτηριστικά της ομηρικής και προφορικής σύνθεσης μιας πολύ προγενέστερης εποχής (και κάποιες αντιγνωμίες σχετικά με την ομηρική σύνθεση).

Στον τομέα της αρχαϊκής και της κλασικής ποίησης, όπως είδαμε, το γραπτό κείμενο κατέγραφε συχνά ένα μόνο στοιχείο ενός σύνθετου συνδυασμού λέξεων, μουσικής και χορού. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι **το γραπτό κείμενο ενδέχεται να είναι η τελική καταγραφή ύστερα από μια προσεκτική σύνθεση στο μυαλό του ποιητή**. Μπορούμε να βασιστούμε μόνο σε ευάριθμες αρχαίες περιγραφές ποιητικής σύνθεσης, στις οποίες ο ποιητής ίσως κατέγραψε το ποίημα σε μια προχωρημένη φάση της σύνθεσης – **η εικόνα του ποιητή στις ωδίνες της σύνθεσης που δίνει ο Αριστοφάνης δεν περιλαμβάνει γραφίδα και χαρτί**. Κάτι τέτοιο δεν θα έπρεπε να μας εκπλήσσει σε μια κοινωνία που καλλιεργούσε την τεχνική του άμεσου αυτοσχεδιασμού στη διάρκεια συμποσίων. Ο αυτοσχεδιασμός έχει βέβαια τραβήξει την προσοχή όσων ενδιαφέρονται για την ομηρική ποίηση και τα προφορικά έπη. Σε τέτοιο βαθμό ωστόσο δεν περιορίστηκε σε κοινωνίες με ολοκληρωτική εξάρτηση από την προφορική σύνθεση και μετάδοση ώστε διατηρήθηκε ακμαίος στην Ελλάδα των κατοπινών αιώνων, όταν παράγονταν κανονικά γραπτά κείμενα περίτεχνης λογοτεχνίας.

Στους δημόσιους λόγους, **οι έλληνες ρήτορες έδιναν μια μορφή**

**αυτοσχεδιασμού και αυθορμητισμού, ακόμα και όταν είχαν κείμενο μπροστά τους. Ο Αλκιδάμας, που έζησε στις αρχές του τέταρτου αιώνα, προσφέρει στο έργο του *Περί τῶν τοῦς γραπτῶν λόγους γραφόντων* πολλές καλές συμβουλές, ορισμένες επαρκώς δηκτικές ακόμα και σήμερα, γύρω από τις αρετές της ομιλίας χωρίς χειρόγραφο. Θεωρητικά οι πολιτικοί λόγοι δεν ήταν ποτέ γραμμένοι· γραμμένοι ήταν κάποτε οι δικανικοί λόγοι, αλλά εκφωνούνταν από μνήμης. Τον πέμπτο και τον τέταρτο αιώνα υπήρχε αρκετή προκατάληψη εναντίων των γραπτών λόγων, την οποία τροφοδοτούσε η υποψία ότι κάποιος που κατέγραφε το λόγο αμελούσε ίσως την αλήθεια χάριν της τεχνικής. Ίσως να συνδέεται και με την προκατάληψη κατά των σοφιστών που, από τον ύστερο πέμπτο αιώνα, δίδασκαν τη ρητορική τέχνη και (ακόμα χειρότερα) παρήγαν επίσης γραπτά εγχειρίδια. Για τους λόγους του Δημοσθένη, που, όπως ήταν γνωστό, ο ρήτορας τους κατέγραφε, λεγόταν ότι “μύριζαν λυχνάρι”, αλλά ακόμα και αυτός έβρισκε τρόπο να αυτοσχεδιάσει. Μπορούσαν μετά να αναθεωρήσουν τα κείμενα πριν από την έκδοσή τους, και στη μορφή που τα διαβάζουμε σήμερα αντιπροσωπεύουν αυτή την τελική αναθεώρηση (ιδιαίτερα στην περίπτωση των λόγων του Δημοσθένη). Αλλά στην περίπτωση αυτή έχουμε πάλι μια διαδικασία στην οποία το τελικό δημοσιευμένο κείμενο είναι προϊόν μακράς κυοφορίας – προετοιμασία, ενδεχόμενη καταγραφή, και αποστήθιση πριν από την παρουσίαση, ύστερα εκφώνηση συνοδευόμενη από αυτοσχεδιασμό και από ό,τι άλλο ταιριάζει σε ένα ζωντανό θέαμα και, τέλος, ίσως επεξεργασία για τη φιλολογική έκδοση του κειμένου. Απ’ όσο γνωρίζω, η σαφέστερη παρουσίαση επεξεργασίας αυτού του είδους, από την εκφωνημένη στη γραπτή, δημοσιευμένη ομιλία, απαντά στους ρωμαίους συγγραφείς Πλίνιο και Κοϊντιλιανό, αλλά αυτοί ανήκουν βέβαια σε μια αρκετά διαφορετική εποχή.**

## **5. Η ιστορική λογοτεχνία**

Μπορούμε λοιπόν να προβληματιστούμε γύρω από το χαρακτήρα των “αναγνώσεων” των ιστορικών. Θα τους αρκούσε απλώς η ανάγνωση ενός κειμένου –του κειμένου που έχουμε και σήμερα– ή μήπως θα επιχειρούσαν μάλλον μια δημόσια εκτέλεση, ακόμα και μια από

μνήμης απαγγελία; Το ενδεχόμενο μιας “εκτέλεσης”, με τη δραματική έννοια, από την πλευρά του ιστορικού δεν έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τους μελετητές, και ίσως δικαίως. Αξίζει ωστόσο να διερευνηθεί κατά πόσον επηρεάζονταν οι ιστορικοί από την προκατάληψη εναντίον των γραπτών λόγων, και από τη συνήθεια της απομνημόνευσής τους, αν ήταν γραμμένοι.

Ένας μελετητής έχει ερευνήσει πρόσφατα το ενδεχόμενο εκτενών “προδημοσιεύσεων” των *Ιστοριών* του Ηρόδοτου: δηλαδή, εκτενών “δημοσιεύσεων” διαφόρων τμημάτων, με αναγνώσεις, απαγγελίες ή με γραπτά κείμενα, πριν από την ολοκλήρωση του έργου. Η άποψη του Oswyn Murray ότι **ο Ηρόδοτος ήταν ο τελευταίος Έλληνας αφηγητής ιστοριών** προϋποθέτει μια κάπως παρόμοια διαδικασία – την ξεχωριστή και διαδοχική αφήγηση διαφόρων ιστοριών, που τελικά συνενώθηκαν στο γραπτό κείμενο που διαθέτουμε. Η εκδοχή του Murray μας παρουσιάζει τον Ηρόδοτο πολύ πιο γερά ριζωμένο στην αρχαϊκή περίοδο. Θα πρόσθετα και ένα τρίτο ενδεχόμενο, με βάση την αρχή ότι η προφορική απόδοση ή η απαγγελία δεν περιορίζεται με κανέναν τρόπο σε μια πρωιμότερη εποχή της “προφορικής” παράδοσης: οι αναγνώσεις του Ηρόδοτου μπορεί να συγγένευαν, κατά κάποιο τρόπο, με τις “παραστάσεις” των σοφιστών που έγιναν του συρμού το δεύτερο μισό του πέμπτου αιώνα. **Σε κάθε περίπτωση, επρόκειτο για έναν κόσμο όπου η απαγγελία ήταν ο αποτελεσματικότερος τρόπος δημοσιοποίησης ενός έργου.** Έτσι είναι ελκυστική η υπόθεση ότι γίνονταν πολλαπλές απαγγελίες πριν από τη δημοσίευση του τελικού γραπτού κειμένου. Μας βοηθά να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο Ηρόδοτος αναφέρεται στο σκεπτικισμό του κοινού του, σχετικά με την παλαιότερη περιγραφή που είχε κάνει της συζήτησης των Περσών για την εγκαθίδρυση δημοκρατίας – μια ιδέα την οποία οι Έλληνες έβρισκαν τερατώδη. **Αποφεύγει την αναχρονιστική άποψη που θέλει τους συγγραφείς να εργάζονται μόνοι τους για χρόνια, χωρίς να δημοσιεύουν τίποτα από τα δημιουργήματά τους μέχρι την τελική τυπωμένη έκδοση,** και αναπλάθει μια γοητευτική εικόνα του Ηρόδοτου να δοκιμάζει ορισμένες από τις πλέον αμφιλεγόμενες απόψεις του μπροστά σε ένα εντυπωσιασμένο ή ανταγωνιστικό κοινό.

Δεν είναι σαφές σε ποιο βαθμό θα μπορούσε να επεκταθεί αυτή ακριβώς η εικόνα και σε άλλους ιστορικούς· εξακολουθούν να ισχύουν όμως τρία κύρια σημεία. Αν ένας ιστορικός διαβάσει (ή αφηγείται) αποσπάσματα του έργου του, τότε θα κυκλοφορήσουν αναπόφευκτα αυτοτελείς περικοπές. Έχουμε έτσι το ίδιο πρόβλημα που αντιμετωπίζουμε (με τόσο διαφορετικές αντιδράσεις των μελετητών) με τα ομηρικά έπη. Φαίνεται όλο και πιο πιθανό ότι υπήρχε μια κάπως ρευστή σχέση ανάμεσα στο γραπτό κείμενο και την προφορική απόδοση, μολονότι το γραπτό κείμενο επιτρέπει στον συγγραφέα να επαναλαμβάνει ακριβώς τα λόγια του γραπτού κειμένου, αν το επιθυμεί. Θα ήταν άχρηστο, και μάλιστα ένδειξη απερισκεψίας, κατά την κλασική εποχή να βασίζεται κανείς εξ ολοκλήρου στο τελικό δημοσιευμένο κείμενο για τη διάδοση ενός έργου ζωής. Τα επικινδύνως λιγοστά αντίγραφα που υπήρχαν μπορούσαν –καθώς δεν προστατεύονταν από κάποιες δημόσιες βιβλιοθήκες– να χαθούν στη θάλασσα, να αναπαραχθούν με κακό τρόπο, να γίνουν τροφή εντόμων ή, για κάποιον άλλο λόγο, να καταστούν τελείως δυσανάγνωστα.

Οι φιλόσοφοι προσφέρουν μια επιπλέον και αρκετά διαφορετική σχέση ανάμεσα στο γραπτό κείμενο και τη μη γραπτή “απόδοση” ή μετάδοση. Έχω ήδη μνημονεύσει τη **δυσπιστία του Πλάτωνα απέναντι στα γραπτά κείμενα επειδή, από μόνα τους, ήταν ανεπαρκή για να αποδώσουν την αλήθεια: εκείνο που χρειαζόταν ήταν διδασκαλία και συζήτηση, ενώ ο γραπτός λόγος δεν ήταν παρά εικόνα της γνώσης.** Οι απόψεις του Πλάτωνα ήταν ίσως ακραίες, και τον οδήγησαν, στην *Έβδομη επιστολή* που του αποδίδεται, στον ισχυρισμό ότι τα πραγματικά σημαντικά φιλοσοφικά δόγματα δεν θα έπρεπε να καταγράφονται καθόλου, από φόβο μήπως φθάσουν στα χέρια του αμαθούς πλήθους. Αλλά μολονότι τα διαθέσιμα στοιχεία τείνουν να αναφέρονται στις ύστερες φιλοσοφικές σχολές της ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου, υπήρχε ένα ισχυρό ρεύμα που υποστήριζε ότι τα γραπτά κείμενα των έργων των φιλοσόφων θα μπορούσαν να γίνουν πραγματικά κατανοητά ως επεξηγηματικά των διδαχών του μεγάλου ανδρός ή των οπαδών του. **Τα κείμενα ήταν υπομνήματα, μνημονικά βοηθήματα αυτού που μεταδιδόταν, και γίνονταν ακριβέστερα**

κατανοητά μέσω της ζωντανής παράστασης του ίδιου του δασκάλου.

☐