

Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΡΥΘΜΙΚΟΥ ΠΕΖΟΥ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ Η ΤΥΠΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

147

Σταμάτης Φιλιππίδης

Υπάρχουν ορισμένες αντικειμενικές δυσκολίες στο να κατανοήσει ο ευρωπαϊός ομιλητής την προσωδιακή προφορά των αρχαίων, διότι δεν μιλά με εναλλαγές βραχύχρονων και μακρόχρονων συλλαβών, όπως εκείνοι, αλλά όλες οι συλλαβές της ομιλίας του έχουν ισόχρονη διάρκεια. Επιπλέον ο τονισμός των αρχαίων Ελλήνων ήταν μελωδικός, δηλαδή στην τονισμένη συλλαβή είτε βαθμιαία αύξαινε η ένταση της φωνής του ομιλητή (*όξεια*) ή βαθμιαία μειωνόταν (*βαρεία*) ή αυξομειωνόταν (*περισπωμένη*) (Stanford, 1967:157-60· Allen, 1973:233-34)· ο τονισμός όμως των σημερινών ομιλητών είναι δυναμικός, δηλαδή η συλλαβή που τονίζεται, προφέρεται με μεγαλύτερη ένταση σε σχέση με τις άλλες συλλαβές της ίδιας λέξης. Στο θέμα του τονισμού θα επανέλθω· εδώ απλώς θέλω να επισημάνω ότι αντικείμενο της εργασίας μου δεν είναι η πρακτική του ρυθμικού πεζού λόγου, αλλά οι θεωρίες των αρχαίων κριτικών γι' αυτόν.

Σε ένα εισαγωγικό τμήμα της εργασίας θα πραγματευθώ τη δυσκολία, αλλά και την αναγκαιότητα του διαχωρισμού μεταξύ πεζογραφίας και ποίησης· στο πρώτο τμήμα, αφού κάνω μια σύντομη ιστορική αναφορά στους θεωρη-

τικούς του ρυθμικού πεζού λόγου, θα εξετάσω τις θεωρίες του Αριστοτέλη και των μετα-αριστοτελικών κριτικών για το ρυθμό, το μέτρο, την περίοδο, τον αριθμό, τη χρήση μετρικών συνταγμάτων στα πεζά κείμενα και θα αναφέρω τις γενικότερες υφολογικές ταξινομήσεις που προϋποθέτει η θεωρία της ρυθμικής πεζογραφίας· στο δεύτερο τμήμα της εργασίας, το οποίο έχει ως αντικείμενο την αξιολογική γλώσσα της κριτικής, όπως αυτή διαφαίνεται μέσα από τη θεωρία του ρυθμικού πεζού λόγου, θα πραγματευθώ τις αξιολογικές ταξινομήσεις των φθόγγων, των συλλαβών και των μέτρων, και, τέλος, την αξιολογική γλώσσα της κριτικής για τη μουσική.¹

Πεζός και ποιητικός λόγος

148

Η ροή του λόγου, η ομιλία, έχει κάποιο ρυθμό (Meillet και de Saussure σε de Groot, 1926:25). Ο «ρυθμός του πεζού λόγου» είναι, σύμφωνα με τον Fowler (1966:83-84), «τα φωνολογικά στοιχεία», δηλαδή η ακολουθία των τονισμών, όπως αυτή σχηματίζεται από τη «λεξική μορφή», δηλαδή τη ρίζα των λέξεων, και τη «γραμματική μορφή», δηλαδή τα γραμματικο-συντακτικά στοιχεία, τα οποία καθορίζουν νοηματικές ενότητες με αντίστοιχο τονισμό φωνής.² Ο Wellek (1985:164) διαχωρίζει τον πεζό λόγο από τον «έντεχνο πεζό λόγο»· ο προσδιορισμός του ρυθμού του εντέχνου πεζού λόγου μπορεί να γίνει μόνο σε συσχετισμό με το ρυθμό της καθημερινής ομιλίας αφενός και του ποιητικού λόγου αφετέρου:

In general, the artistic rhythm of prose is best approached by keeping clearly in mind that it has to be distinguished both from the general rhythm of prose and from verse. The artistic rhythm of prose can be described as an organization of ordinary speech rhythms. It differs from ordinary prose by a greater regularity of stress distribution, which, however, must not reach an apparent isochronism (that is, a regularity of time intervals between rhythmical accents).

Πρέπει σ' αυτό το σημείο να διευκρινισθεί ότι στις συγκεκριμένες μετρικές αναλύσεις που εφαρμόζουν επάνω σε ποιητικά ή πεζά

1. Μια πρώτη μορφή της εργασίας αυτής εκφωνήθηκε στο Όγδοο Συμπόσιο Ποίησης στο Πανεπιστήμιο των Πατρών στις 2 Ιουλίου 1988 και τυπώθηκε στα *Πρακτικά* του Συμποσίου αυτού με τον τίτλο «Η θεωρία του ρυθμικού πεζού λόγου στους αρχαίους Έλληνες και Ρωμαίους κριτικούς». Στον εντοπισμό των ελληνικών πηγών βοηθήθηκα αποτελεσματικά από το Πρόγραμμα Thesaurus Linguae Graecae (Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνιας στο Irvine). Εκφράζω εδώ τις ευχαριστίες μου στον Διευθυντή του Προγράμματος Theodore F. Brunner. Για τις λατινικές πηγές υπήρχε και το βιβλίο του Clark (1909). Στην ουσιαστικά διαφορετική δεύτερη αυτή μορφή έκαναν σημαντικές παρατηρήσεις οι συνάδελφοι Ιωάννα Γιατρομανωλάκη και Μιχάλης Πασχάλης, τους οποίους και ευχαριστώ και από εδώ.

2. Ο Fowler ενδιαφέρεται για σταθερές και όχι μεταβλητές, όπως είναι η κάθε συγκεκριμένη πραγμάτωση των δομών της γλώσσας, και γι' αυτό αποφεύγει τον όρο «ομιλία».

κείμενα οι αρχαίοι κριτικοί, ο τονισμός δεν υπολογίζεται ως παράγοντας ρυθμού, αλλά μόνον η χρονική διάρκεια των συλλαβών. Οι σύγχρονοι ερευνητές δεν υπολογίζουν επίσης τον τονισμό, όταν ιχνηλατούν μετρικά συντάγματα στα κείμενα αρχαίων πεζογράφων και ποιητών³ αξιολογούμενη είναι η εξαίρεση του W. Sidney Allen (1973:260 κε.) και η άποψη του M. L. West (1987:68,σημ.2) για το συνυπολογισμό των τόνων στη μελωδική οργάνωση των αστροφικών τραγουδιών. Η διαβεβαίωση των νεότερων φιλόλογων ότι ο τονισμός γενικά δεν λαμβανόταν υπόψη (Core,1867:390·Wilkinson,1970: 240· West,1976:6,1987:2) είναι ανακριβής ως προς τις θεωρητικές απόψεις των αρχαίων. Ο Αριστοτέλης διαχωρίζει το ρυθμό από την αρμονία, η οποία σχηματίζεται με τον τόνο της φωνής στην απαγγελία του ποιητικού και του ρητορικού κειμένου· οι διακρίσεις είναι τρεις: «οξεία», «βαρεία» και «μέση» (περισπωμένη) φωνή (Ρητ. 3.1.1403b29-31). Ο Κικέρων αναφέρεται (Or. 51.173) στη διάκριση μεταξύ μακροχρόνου και βραχύχρονου «ήχου» των συλλαβών αφενός, και οξύφωνης και βαρύφωνης «φωνής» αφετέρου: *longitudinum et breuitatum in sonis sicut acutatum grauiumque uocum*.⁴ Ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς, που γράφει μια γενιά περίπου αργότερα, κάνει μια παρόμοια διάκριση (Π.Δημ.λέξ. 48–Usher,1974: 420):

149

κατὰ μὲν δὴ τὰς ὀξύτητάς τε καὶ βαρύτητας αὐτῶν [ονομάτων,
ρημάτων και συνδέσμων] τάττεται τὸ μέλος, κατὰ δὲ τὰ μήκη
καὶ τὰς βραχυτήτας ὁ χρόνος, οὗτος δὲ γίγνεται ῥυθμός,

Είναι πάντως αξιοπαρατήρητο ότι ο H. D. Broadhead (1922), που εξέτασε και τον τονισμό των φράσεων-καταλήξεων (*clausulae*) στους λόγους του Κικέρωνα, έφτασε σε παρόμοια συμπεράσματα με άλλους ερευνητές, οι οποίοι υπολόγιζαν μόνο τη χρονική διάρκεια των συλλαβών (Bonner,1968: 442-43).

Οι αυστηρές μετρικές οργανώσεις του ποιητικού λόγου φαίνεται ότι δημιουργούσαν την εντύπωση μιας ευκρινούς διάκρισης μεταξύ ποιήσης και πεζογραφίας στους αρχαίους. Στην πιθανώς ισοκρατική (Barwick, 1963) *Τέχνη* δηλώνεται ότι: ὅλως δὲ ὁ [ρητορικός, πεζός] λόγος μὴ λόγος ἔστω (ξηρόν γάρ), μὴ δὲ ἔμμετρος (καταφανὲς γάρ) Ὄκαι ο Κικέρων υποστηρίζει κάτι ανάλογο: *esse ergo in oratione numerum quemdam non est difficile cognoscere* (Or. 55.183) (όπου *numerus* είναι η μετρική οργάνωση). Ο τρόπος παρουσίασης των λογοτεχνικών έργων στο κοινό συνέβαλε επίσης στις αντιλήψεις των αρχαίων για την αυστηρή διάκριση των δύο ειδών. Η απαγγελία του έπους –μολονότι γινόταν δίχως μουσική συνοδεία (ποίησις ψιλή, Πλ.Φαίδρ. 278c2)– είχε ευκρινώς επαναλαμβανόμενη ευρύτερη μετρική μονάδα, το δακτυλικό εξάμετρο⁵ (όπως σήμερα συμβαίνει με το στίχο, παραδείγματος χάριν, της κρητικής μαντινάδας ή του κυπριακού τσιαττίσματος)· η λυρική τους ποίηση –είτε μονωδία είτε

3. Οι νεότεροι φιλόλογοι συμφωνούν ότι στα αρχαία ελληνικά ο τόνος δεν έχει λειτουργικότητα στη μετρική οργάνωση των κειμένων, αλλά διαφωνούν ως προς τη λειτουργικότητα του τονισμού στα λατινικά κείμενα (βλ., π.χ., τα όσα λέει ο Wilkinson,1970:239-40 για το έργο του Broadhead).

4. Η ορολογία *sonus, inflexus, acutus, grauis* χρησιμοποιείται από τον Κικέρωνα και για τον τόνο απαγγελίας του ρητορικού λόγου. Βλ. επίσης παρακάτω τα περί μουσικής των ήχων της γλώσσας (στον Κικέρωνα και Κοϊντιλιανό: *sonus-και modus*) και ιδιαίτερα τη σημείωση 19.

5. Ο στίχος και όχι οι πόδες είναι η πραγματική μονάδα μέτρησης του ποιητικού ρυθμού (Wellek, 1985:170· πρβλ. Quintilian *Inst.or.* 9.4.115). Επειδή οι αρχαίοι θεωρητικοί μετρούσαν με πόδες, στην παρακάτω εξέταση χρησιμοποιώ τον πόδα σα μονάδα μέτρου.

χορωδία– και τα λυρικά μέρη των τραγωδιών – χορικά, *κομμός* – συνοδεύονταν από μουσική υπόκρουση. Ο Κικέρων χαρακτηριστικά υποστηρίζει ότι ορισμένα λυρικά ποιήματα είναι έτσι συνθεμένα, ώστε αρκεί να τους αφαιρέσεις τη μουσική, για να διαπιστώσεις πως δεν είναι παρά ρυθμικός πεζός λόγος (*Or.* 55.183).

Οι αρχαίοι όμως κριτικοί, όταν μιλούν για το ρυθμικό πεζό λόγο, ενώ προϋποθέτουν ή δηλώνουν τη σαφή διάκριση πεζογραφίας και ποίησης, είναι κάποτε αβέβαιοι ή και ακόμα ανακριβείς στις ιχνηλατήσεις μετρικών ποδών που κάνουν επάνω σε πεζά κείμενα (πρβ. Grube, 1965: 185, 218-19· Primmer, 1968: 38-39· Wilkinson, 1970: 143, 147). Ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς αναφερόμενος στη μετρική πρόζα του πλατωνικού *Μενεξένου* και συγκεκριμένα στη φράση *τα προσήκοντα*, γράφει: *ὁ δ' ἔξῃς [πούς] μᾶλλον κρητικός [-υ-] ἢ ἀνάπαιστος [υυ-]· ἔπειθ', ὡς ἐμὴ δόξα, σπονδαῖος [- -]*» (*Π.συνθ.ον* .18 –Usher, 1985: 136). Δηλαδή διαβάσει τα δύο «τα» σαν μακρές συλλαβές κι όχι βραχείες που είναι από τη φύση τους. Ο Ιερώνυμος ο Ρόδιος, περιπατητικός φιλόσοφος του τρίτου π.Χ. αιώνα, κατηγόρησε τον Ισοκράτη για τη χρησιμοποίηση «αριστοφανικών αναπαίστων» στους λόγους του· ο Κικέρων όμως ελέγχει τον Ιερώνυμο, επειδή, όταν εξετάζει το πεζό κείμενο του Ισοκράτη, «δεν υπολογίζει την πρώτη συλλαβή της πρώτης λέξης, ενώ συνυπολογίζει μια συλλαβή από λέξη που ανήκει στην επόμενη φραστική ενότητα» (*Or.* 56:190), δηλαδή μετράει τα μέτρα του κειμένου αγνοώντας τα όρια των λέξεων· έτσι αποδεικνύει το λάθος του Ιερώνυμου με ένα επιχείρημα που σήμερα αποτελεί θεμελιώδη πρόταση της αντίληψής μας σχετικά με τη μετρική οργάνωση, ότι αυτή μπορεί να περιγραφεί μόνο σε σχέση με τη γραμματική δομή του κειμένου (Broadhead, 1932: 37· Jakobson, 1979: 149, 578· Fowler, 1966: 84-85). Ο Κοϊντιλιανός διαβάσει μια φράση του Κικέρωνα να αποτελείται από *κρητικούς* (-υ-) (*Inst. or.* 9.4.107), ενώ ευκολότερα θα έβρισκε κανείς ότι συντίθεται από *τροχαίους* (-υ) (Wilkinson, 1970: 143· πρβλ. Blass, 1901: 168).

150

Οι θεωρητικοί του ρυθμικού πεζού λόγου

Από την προαριστοτελική περίοδο δεν σώζονται θεωρητικά συγγράμματα σχετικά με το ρυθμικό πεζό λόγο. Σώζονται όμως μεταγενέστερες πληροφορίες ότι οι σοφιστές Γοργίας και Θρασύμαχος είχαν γράψει εγχειρίδια ρητορικής τέχνης· ο Αριστοτέλης πιστοποιεί ότι ο Γοργίας ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε στους λόγους του ποιητικό ύφος, και ο Θρασύμαχος τον μετρικό πόδα *παιάνα* (*Ρητ.* 3.1.1404a26, 3.8.1409a2). Ο μαθητής του Γοργία Ισοκράτης παρέχει αρκετές πληροφορίες στους λόγους του σχετικά με τη χρήση ποιητικών στοιχείων στην πεζογραφία: *ταῖς περὶ τὴν λέξιν εὐρυθμίαις καὶ ποικιλίαις κεκοσμήκαμεν αὐτόν [τὸν λόγον]· οἱ μὲν μετὰ μέτρων καὶ ῥυθμῶν ἅπαντα [τὸν λόγον] ποιοῦσιν... αὐταῖς ταῖς εὐρυθμίαις καὶ ταῖς συμμετρίαις ψυχαγωγῶσι τοὺς ἀκούοντας· δεῖ... τοῖς ὀνόμασι εὐρύθμως καὶ μουσικῶς [τὸν λόγον] εἰπεῖν· εἰσὶ γὰρ τινες... τῇ λέξει ποιητικωτέρῃ καὶ ποικιλωτέρῃ τὰς πράξεις δηλοῦσιν* (Radermacher, 1951: 169, 172, 179, 181).

Ο Γοργίας και ο Ισοκράτης ανήκουν σε μια σχολή που απέβλεπε στην επίπονη υφολογική επεξεργασία του ρητορικού κειμένου. Ο Αριστοτέλης και η σχολή του αντιπροσωπεύουν μια άλλη γραμμή της ρητορικής θεωρίας· τους ενδιαφέρει

κυρίως η λογική οργάνωση και η ακρίβεια των επιχειρημάτων, και γι' αυτό οι υφολογικές τους αναζητήσεις σχετικά με τον *κόσμον (ornatum) τῆς συνθέσεως* είναι μάλλον περιορισμένες (Solmsen,1941:182-83). Ο Αριστοτέλης πάντως στην *Ρητορική* του θέτει καίρια, αλλά και με κάποια συντομία, την προβληματική και τις μεθοδολογικές διακρίσεις που αφορούν τη θεωρία του ρυθμικού πεζού λόγου, και αποτελεί αναμφισβήτητο κεντρικό σημείο αναφοράς γι' αυτό το αντικείμενο, όπως και για ποικίλα άλλα θέματα της ρητορικής και της ποιητικής. Δυστυχώς δεν είμαστε σε θέση να συμπεράνουμε από τα σωζόμενα αποσπάσματα με ασφάλεια τη διδασκαλία για το ύφος του σπουδαίου θεωρητικού του τρίτου π.Χ. αιώνα Ερμαγόρα (Matthes,1958: 210).

Στη διάρκεια του δεύτερου αιώνα π.Χ. υπήρχε ήδη μία σύγκλιση περιπατητικών και ισοκρατικών θέσεων, ενώ οι ερμαγοριανοί ήταν παντοδύναμοι (Solmsen,1941:177,185). Στα μέσα του επόμενου αιώνα είχε πια εκδηλωθεί η διαμάχη μεταξύ των Asiatici ή Ασιατών (που με πρότυπο τα κείμενα του ρήτορα του τρίτου π.Χ. αιώνα Ηγησία επιζητούσαν ένα ύφος στολισμένο, φορτωμένο, εξεζητημένο) και των Attici ή Αττικών (που χρησιμοποιούσαν τον όρο *μίμησης* για να δηλώσουν τη μίμηση του ύφους των σπουδαιότερων αττικών ρητόρων) (Kennedy,1972:241-42). Μέσα στις βασικές επιδιώξεις των αττικιστών ήταν και η μελέτη της ρυθμικής πρόζας. Η *Ρητορική* του Αριστοτέλη τους παρείχε ήδη τις θεωρητικές βάσεις. Σε αυτή την ατμόσφαιρα γράφονται τα σημαντικότερα βιβλία για το αντικείμενο, όπως είναι οι ρητορικές πραγματείες του Κικέρωνα και ιδιαίτερα ο *Orator*, και το *Περί συνθέσεως ονομάτων* του Διονυσίου του Αλικαρνασσεά. Αξιολογότερες σελίδες σχετικά με το ρυθμικό πεζό λόγο περιέχει και το κριτικό κείμενο *Περί της Δημοσθένους λέξεως* του Διονυσίου και προπαντός το μεταγενέστερο ογκώδες εγχειρίδιο *Institutio oratoria* του Μ. Φάβιου Κοϊντιλιανού.

Ο Αριστοτέλης και οι μετα-αριστοτελικοί: ρυθμός, μέτρον, περίοδος, αριθμός

Ο Αριστοτέλης, ο πρώτος κριτικός του οποίου διασώζεται μια συστηματική ρητορική θεωρία, προϋποθέτει ορισμένες μεθοδολογικές διακρίσεις, στις οποίες στηρίζει τις απόψεις του για τη ρυθμική οργάνωση του πεζού λόγου. Το όγδοο κεφάλαιο του τρίτου βιβλίου της *Ρητορικής* (1408b2 κ.ε.) αρχίζει ως εξής: *Τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μῆτε ἔμμετρον εἶναι μῆτε ἄρρυθμον*. Η αντίθεση που εμφανίζεται στη φράση αυτή:

ἔμμετρος vs. ἄρρυθμος,

αποτελεί στην πραγματικότητα μείξη δύο αντιθέσεων:

ἔνρhythμος (Πλ. Νόμ. 654a) vs. ἄρρυθμος,

και:

ἔμμετρος vs. ἄμετρος (Π.ποιητ. 1451b1).

Η δυνατότητα του συμφυρμού αυτού πηγάζει από το γεγονός ότι ο φιλόσοφος δέχεται τον αδιαμφισβήτητο διαχωρισμό ποίησης και πεζογραφίας, διαχωρισμό ο οποίος βασίζεται στην πρόταση ότι η οργάνωση του λόγου κατά μετρικές μονάδες αποτελεί το κριτήριο διάκρισης του ποιητικού από τον πεζό λόγο.⁶ Η παραπάνω αριστοτελική αντίθεση μετασχηματίζεται στον Διονύσιο τον Αλικαρνασσέα (*Π.συνθ.ον.* 11, 25 – Usher 1985: 82, 212) σε:

ἔρρυθμος vs. εὐρυθμος,

152

όπου ἔρρυθμος ισοδυναμεί με το ἔμμετρος, δηλαδή λόγος οργανωμένος ως σύνολο επάνω σε δεδομένα μετρικά σχήματα (ποιητικός), ενώ εὐρυθμος σημαίνει πεζός λόγος οργανωμένος μετρικά, αλλά σε μη επαναλαμβανόμενες ακολουθίες διαφόρων μετρικών ποδών.

Θα πρέπει όμως εδώ να εξετάσουμε εάν οι έννοιες ῥυθμός και μέτρον συμπίπτουν ως προς το περιεχόμενό τους. Ο ανώνυμος περιπατητικός συγγραφέας των *Προβλημάτων* γράφει για την αναπνοή των δρομέων: *τὴν ἀναπνοὴν δι' ἴσου γινομένην, διὰ τὸ τῆ ἴση κινήσει μετρεῖσθαι, ῥυθμὸν ποιεῖν* (5.16.882b6-7).⁷ Άποψη που σχετίζεται με την πλατωνική φράση ότι ο ρυθμός είναι *ἡ τῆς κινήσεως τάξις* (*Νόμ.* 665a). Ο ρυθμός λοιπόν είναι κάποια μορφή κίνησης – «κίνηση των χρωμάτων προς τα μάτια μας, κίνηση των ήχων της μουσικής προς την ακοή μας» (*Προβλ.* 19.27.919b26 κ.ε.) – η οποία γίνεται αντιληπτή σαν επαναλαμβανόμενη σε τακτά χρονικά διαστήματα. Παρόλο που ο Διονύσιος γράφει: *τὸ δ' αὐτὸ καλῶ πόδα καὶ ῥυθμὸν* (*Π.συνθ.ον.* 17 – Usher, 1985: 124), η εξίσωση αυτή δεν σημαίνει, στην περίπτωση αυτή, την αναγκαία ταύπιση των όρων αλλά ότι όλες οι λέξεις έχουν ῥυθμό, αφού διαθέτουν μετρικές ιδιότητες, δηλαδή βραχύχρονες και μακρόχρονες συλλαβές.

Το πρόβλημα της σχέσης ρυθμού και μέτρου προφανώς πηγάζει από την πυκνότητα γραφής, την ελλειπτικότητα σχεδόν, της *Ρητορικής*. Ο Αριστοτέλης δηλώνει ότι τα μέτρα αποτελούν *τμήματα* του ρυθμού, αλλά δεν είναι σαφές εάν κατά την άποψή του ο ρυθμός στον πεζό λόγο είναι το αποτέλεσμα μιας αλυσίδας μέτρων· ενώ δηλαδή περιγράφει ένα μόνο είδος μέτρου, τον *παιάνα*, ως κατάλληλο για την αρχική και τελική φράση μιας κειμενικής ενότητας, δεν συζητά το μέσο των προτάσεων (*Primmer*, 1968: 38)· και όταν πραγματεύεται φαινόμενα που αφορούν την έντεχνη οργάνωση τμημάτων προτάσεων, δεν αναλύει τα τμήματά τους μετρικά. Τέλος, τα παραδείγματα που χρησιμοποιεί ο Αριστοτέλης, είναι χαρακτηριστικά των προβλημάτων τα οποία δημιουργεί το τμήμα αυτό της *Ρητορικής*. Είτε παρατίθενται ανάμεσα στις πεζές φράσεις και στίχοι γνωστών ποιητών, αλλά οι στίχοι αυτοί (εκτός από την περίπτωση της χρήσης του *παιάνα* από τον Σιμωνίδη) δεν αναφέρονται για τη μετρική τους οργάνωση, παρά γι' άλλους λόγους· ή ο Γοργίας και ο Ισοκράτης αναφέρονται όχι στην πραγμάτευση

6. Στο *Περί ποιητικής* (1.1447b16-20) βέβαια δηλώνεται ότι η μετρική οργάνωση του λόγου δεν τον καθιστά ποίηση, όπως δεν είναι ποιητές οι φιλόσοφοι που έγραψαν σε στίχους (αντιθέτει τον Εμπεδοκλή προς τον Όμηρο). Αυτό όμως που ο Αριστοτέλης θέλει να δηλώσει στην *Ρητορική* είναι ότι η ποίηση είναι γραμμένη με μέτρο. (Στα χωρία 1404b12 και 1409b6 της *Ρητ.* τὰ μέτρα σημαίνει «τα ποιήματα»).

7. Η εικόνα του δρομέα συναντάται πρώτα στην *Ρητ.* 1409a31-33 και 1409b23, στην εξέταση του περιοδικού λόγου.

του ρυθμικού πεζού λόγου, αλλά αμέσως προηγουμένως, στην πραγμάτευση της δημιουργίας «ενθουσιασμού» στους ακροατές (3.7.1408β15-20).

Άλλο πρόβλημα υπάρχει με τους όρους *ῥυθμός* και *περίοδος*: σε όλους τους μεταγενέστερους κριτικούς οι έννοιες είναι αδιαφοροποίητες (Wilkinson, 1970:142). Πιθανώς αυτό οφείλεται στο ότι στην *Ρητορική* αμέσως μετά τον ρυθμικό λόγο εξετάζεται ο περιοδικός λόγος. Ο [Δημήτριος] στο *Περί ερμηνείας* (1.6, 2.39-44, 3.182-84, 4.204-7, 5.245,251), ο [Κικέρων] στην *Rhetorica ad Herennium* (44), ο Κικέρων στο *De oratore* (170 κ.ε.) και στον *Orator* (149κ.ε.), ο Διονύσιος στο *Περί συνθέσεως ονομάτων* (18 –Usher, 1985:132 κ.ε.), ο Κοϊντιλιανός στην *Institutio oratoria* (9.4.22 κ.ε.) και ο Ερμογένης δεν διαχωρίζουν το ένα από το άλλο: όταν πραγματεύονται τον περιοδικό λόγο και την οργάνωσή του (*περίοδος*), αναφέρονται σε μετρικά σχήματα ή μονάδες (*μέτρα, πόδες/metra, pedes*).

Η *περίοδος* και τα υποσύνολά της (όπως δευτερεύουσες προτάσεις, και άλλες, μικρότερες φραστικές ενότητες –*κῶλα, κόμματα*) εκ πρώτης όψεως αποτελούν νοηματικές ενότητες· ωστόσο, αν και οι όροι κάποτε χρησιμοποιούνται στις υφολογικές μελέτες για να δηλώσουν σημασιακά σύνολα, κυρίως δηλώνουν μορφολογικές διαφοροποιήσεις. Ο περιπατητικός συγγραφέας του *Περί ερμηνείας* από τη μία μεριά ορίζει την περίοδο με βάση τη νοηματική της πληρότητα (*ἔστιν γὰρ ἡ περίοδος σύστημα ἐκ κῶλων ἢ κομμάτων εὐκαταστρόφως εἰς τὴν διάνοιαν τὴν ὑποκειμένην ἀπηρητισμένον* –1.10), ενώ από την άλλη επιμένει στη γραμματικο-μορφολογική πληρότητά της και συγχρόνως τη σημασιολογική της αποσπασματικότητα (*ἡ περίοδος δὲ συλλογίζεται μὲν οὐδέν, σύγκειται δὲ μόνον* –1.32). Ο Κοϊντιλιανός, σε αντίθεση –όπως ο ίδιος λέει– με τους άλλους κριτικούς, αναστρέφει με χαρακτηριστικό τρόπο τη δεδομένη αντίληψη του καθορισμού της μορφής από το νόημα: *Incisum, quantum mea fert opinio, erit sensus non expleto numero conclusus* (*Inst.or.* 9.4.122)· εδώ το κριτήριο για το ανολοκλήρωτο των μικρότερων φραστικών τμημάτων (*κόμματα/incisa*) δεν είναι πια η σημασία, αλλά ο ρυθμός.

Στην *Ρητορική* του ο Αριστοτέλης συσχετίζει και μια άλλη έννοια με τις παραπάνω, τον *ἄριθμόν*, τη μαθηματική αναλογία που εμπεριέχεται στον ποιητικό ή πεζό λόγο, στην οποία αποδίδει την απόλαυση που πηγάζει από το άκουσμά του (3.8.1408b26-29). Η ίδια εξήγηση, η ρυθμισμένη κίνηση της φωνής, προσφέρεται επίσης και για την υπεροχή, ως προς το ρυθμό, του περιοδικού λόγου σε σχέση με τον παρατακτικό λόγο, στον οποίο οι φραστικές ακολουθίες δεν σχηματίζονται «κυκλικά», αλλά σε σειρές (3.9.1409b1-6). Η κίνηση της φωνής που γίνεται με κάποια μαθηματική αναλογία, *ἄριθμόν*, είναι ο ρυθμός του πεζού λόγου και τα διάφορα μετρικά συντάγματα αποτελούν είδη ρυθμού: *ὁ δὲ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἄριθμὸς ῥυθμὸς ἐστίν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τμήματα* (*Ρητ.* 3.8. 1408b28-29). Η σχέση τώρα *ἄριθμοῦ* και *μέτρου* είναι η ακόλουθη: η μετρική μονάδα *παιάν* (υυυ–), όπως αποτελείται από τρεις βραχύχρονες συλλαβές και μία μακρόχρονη, έχει αναλογία τρία προς δύο, εφόσον η μακρόχρονη συλλαβή ισοδυναμεί με δύο βραχύχρονες (*Ρητ.* 3.8.1409a4-6). Την ίδια ιδέα εκφράζει και μια φράση του Κικέρωνα, σύμφωνα με την οποία δύο διαφορετικά μέτρα, ο *τροχαῖος* (–υ) και ο *τρίβραχος* (υυ), εξομοιώνονται με βάση ένα χρονικό συνεχές που περιγράφεται με μεταφορά από το χώρο: *...par choreo (=τροχαῖος) qui habet tres breues trochaeus (=τρίβραχος), sed spatio par non syllabis* (*Or.* 64. 217). Ο Κοϊντιλιανός επεκτείνει τη διάκριση μεταξύ «ρυθμικής οργάνωσης» και «μετρικής οργάνωσης» σε διαφορά μεταξύ ποσότητας και ποιότητας: *nam primum numeri spatio*

temporum constant, metra etiam ordine, ideoque alterum esse quantitatis uidetur, alterum qualitatis (Inst. or. 9.4.46· πρβ. και 9.4.48).

Αυτό που ο Αριστοτέλης προτείνει ρητά για τον έντεχνο πεζό λόγο είναι η ενσωμάτωση μετρικών συνταγμάτων στην αρχή και στο τέλος των απόλυτα ολοκληρωμένων, ως προς το νόημά τους, φραστικών ενοτήτων. Ο ρυθμός της συνολικής περιόδου θα πρέπει να είναι το αποτέλεσμα της ισοχρονικής⁸ διάρθρωσης των τμημάτων της (των *κάλων* και των *κομμμάτων*) είτε αυτά είναι δευτερεύουσες προτάσεις που παρεμβαίνουν στη συνταγματική εξέλιξη της κύριας, είτε είναι μικρότερα σημασιακά υποσύνολα, όπως απαρεμφατικές και μετοχικές φράσεις, προθετικές φράσεις κ.τ.ό. Η ισοχρονία αυτή δεν υπολογίζεται με βάση τη συσχετική τοποθέτηση των βραχύχρονων και μακρόχρονων συλλαβών (όπως συμβαίνει με τα μετρικά σχήματα στην ποίηση), αλλά με βάση το συνολικό μέτρο των χρόνων του κάθε μείζονος τμήματος της περιόδου και με μονάδα μέτρησης τη διάρκεια μιας βραχύχρονης συλλαβής (*χρόνος πρώτος*).⁹ Όσον αφορά τα μετρικά συντάγματα μέσα σε πεζό λόγο, είναι εμφανές ότι στη σκέψη του φιλοσόφου η διάκριση των ειδών είναι θεμελιώδης: ο πεζός λόγος δεν πρέπει ποτέ να οργανωθεί μετρικά ως σύνολο, διότι τότε μετατρέπεται σε ποίημα· ακόμα και αυτά τα μικρά τμήματα που ενδέχεται να είναι μετρικά, είναι επιθυμητό να μη θυμίζουν γνωστούς μετρικούς τύπους της ποίησης· τέλος, ο γενικός ρυθμός του πεζού λόγου ενδείκνυται να παρουσιάζει μικροατέλειες, να μην έχει την αυστηρή διαρρύθμιση του ποιητικού λόγου (Pht. 1408b30-32,1409a7-9).

Μολονότι όμως και ο Κικέρων και ο Διονύσιος και ο Κοϊντιλιανός –και στις συντομότερες αναφορές τους ο [Δημήτριος] και ο Ερμογένης– αποδέχονται τις βασικές αριστοτελικές θέσεις, οι δειγματοληπτικές αναλύσεις που εφαρμόζουν σε χωρία πεζογράφων, αποδεικνύουν ότι οι μετα-αριστοτελικοί κριτικοί πίστευαν πως ο μετρικός λόγος εφαρμόστηκε από σπουδαίους συγγραφείς (και επομένως συστήνεται) σε όλη την έκταση της συνταγματικής διάρθρωσης των περιόδων (πρβλ. και Kennedy,1963: 110-11· Primmer, 1968: 38-39· Wilkinson, 1970: 150-52). Θα ήταν ίσως σκόπιμο να ερευνηθούν οι απαρχές αυτής της έμμεσης κατάργησης της διάκρισης πεζού και ποιητικού λόγου με τη χρήση μετρικών ακολουθιών σε όλο το πεζογραφικό κείμενο.¹⁰

Η συνταγματική διάρθρωση του υλικού της Ρητορικής

Είναι πιθανόν ότι συνέβαλε στην απόκλιση από την αριστοτελική νόρμα το γεγονός ότι στην *Ρητορική*, αμέσως μετά την υπόδειξη για τη χρησιμοποίηση μετρικών ποδών στην αρχή και το τέλος των ολοκληρωμένων σημασιολογικών ενοτήτων και

8. Η φράση *τὸ μέτρον* στο Pht. 1409b20 δεν αναφέρεται σε μετρικό πόδα, αλλά στη μέτρηση γενικά.

9. Η χρονική διάρκεια των μουσικών φθόγγων υπολογιζόταν με τον ίδιο τρόπο. Βλ. Μιχαηλίδης 1982:357.

10. Ο Breitenbach (1911:175) προσπαθώντας να εντοπίσει τη διαφορά προσέγγισης μεταξύ του Αριστοτέλη και του Διονυσίου του Αλικαρνασσεά γράφει: «Aristotle made his statement [*διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μὴ ποίημα γάρ ἔσται*] for the sake of calling attention to the distinction to be observed between the proper styles of prose and poetry; Dionysius, on the contrary, calls attention to their points of similarity.»

δίχως να μεσολαβήσουν οι αναγκαίες διευκρινίσεις, εξετάζεται η περιοδική οργάνωση του πεζού λόγου. Ένας πρόσθετος λόγος είναι το ότι μετά τον περιοδικό λόγο ο Αριστοτέλης εξετάζει φαινόμενα τα οποία αφορούν συσχετικές οργάνώσεις των κώλων της περιόδου, όπως είναι η *αντίθεσις*, η *παρίσωσις*, το *ὁμοιοτέλευτον* (*Ρητ.* 1409b33-1410b5). Αν και τα σχήματα αυτά συμβάλλουν στη ρυθμική/μετρική διάρθρωση του κειμένου, διότι συνιστούν ισοχρονικές/ επαναληπτικές συνταγματικές ακολουθίες, συζητούνται από τον φιλόσοφο δίχως να γίνεται καμιά συγκεκριμένη μνεία ρυθμού ή μέτρου, όπως ακριβώς συμβαίνει και στην εξέταση του περιοδικού λόγου.

Οι μετα-αριστοτελικοί ωστόσο κριτικοί πραγματεύονται τα σχήματα αυτά μέσα σε συμφραζόμενα σχετικά με το ρυθμό και το μέτρο στον πεζό λόγο. Ενώ λοιπόν στον Αριστοτέλη η ανάλυση του περιοδικού λόγου και της συσχετικής οργάνωσης των μερών –κώλων– της περιόδου συνδέεται με το ρυθμό γενικότερα και όχι με μετρικά σχήματα, η σύσταση για τη χρήση μερικών από τα παραπάνω σχήματα λόγου επίσης θα συνέβαλε στη θεωρία για μετρικά συντάγματα στην έκταση όλης της περιόδου. Από τα *Γοργία σχήματα* (Διονύσιος –Usher, 1985:408) το *ισόκωλον* ή *πάρισον* (:ισομεγέθη κώλα περιόδου) και το *αντίθετον* (:φραστικά συντάγματα του τύπου «όχι μόνον, αλλά και») απαιτούν ισοχρονική διαρρύθμιση· το *ὁμοιοτέλευτον* όμως σημαίνει ομοιομετρική οργάνωση στις καταλήξεις των κώλων, δηλαδή στο εσωτερικό της περιόδου. Τα σχήματα επανάληψης –*επαναφορά*, *αντιστροφή*, *πλοκή*, *αντανάκλασις*, *κλίμαξ* – αφορούν τη χρησιμοποίηση των ίδιων λέξεων και φράσεων στην αρχή, ή στην αρχή και το τέλος, ή στο εσωτερικό των διαφόρων κώλων (Carpan, 1954), και επομένως οδηγούν σε ομοιομετρικές διαρρυθμίσεις στον πεζό λόγο. Ο Αριστοτέλης πάντως δεν διαφοροποιεί τα σχήματα λόγου που οργανώνουν ισοχρονικά συντάγματα, από εκείνα που διαμορφώνουν ομοιομετρικά.

Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι δεν αναφέρεται σε φαινόμενα που σχετίζονται με τη σειρά των λέξεων και έχουν επίδραση στο ρυθμό. Αντίθετα, ο [Δημήτριος] (*Π.ερμ.* 70,72), ο Κικέρων (*Or.* 23:77,44:150), ο Κοϊντιλιανός (*Inst.or.* 9.4.35-37), ο Ερμολόγιος (Rabe, 1913: 232,259,319) εξετάζουν την αποφυγή χασμωδίας μέσα σε συμφραζόμενα σχετικά με τη ρυθμική οργάνωση του ρητορικού λόγου· και οπωσδήποτε η *έκθλιψη* ή η *συναλοιφή* είχαν επιπτώσεις στην προσωδιακή συστηματοποίηση του κειμένου (πρβλ. Blass, 1901:33-40). Κυρίως όμως το *ὑπερβατόν*, η μετάθεση δηλαδή λέξης από τη «φυσική» της σειρά σε θέση που υπηρείται καλύτερα το μέτρο, θεωρείται σωστά από τον άγνωστο συγγραφέα του εγχειριδίου *Rhetorica ad Herennium* (337-39), από τον Κικέρωνα (*Or.* 229-31) και από τον Κοϊντιλιανό (*Inst. or.* 8.5.62-67,9.4.26-27) ως απαραίτητη ένδειξη για ένα ρυθμικό/μετρικό πεζό κείμενο.

Η σύνδεση του παρατακτικού ύφους (*λέξις είρομένη*) με την *ἀναβολήν* των διθυράμβων –μια λυρική μονωδία δίχως επαναληπτική, αντιστροφική δομή (Pickard-Cambridge, 1962: 40-41)– και του περιοδικού, «κυκλικού» ύφους (*λέξις κατεστραμμένη*) με την *αντιστροφήν* των λυρικών ποιημάτων, την οποία έκανε ο Αριστοτέλης (*Ρητ.* 1409a24-27) στοχεύοντας στην περαιτέρω διευκρίνιση του περιοδικού λόγου, φαίνεται ότι συνέβαλε στην ταύτιση των εννοιών ρυθμικός και μετρικός. Ο Διονύσιος φαίνεται να ξεκινά από αυτή την υπόθεση, όταν εξετάζοντας κάποιο είδος ποίησης, που κατά τη γνώμη του πλησιάζει τον πεζό λόγο, παρατηρεί ότι τα επικά, τα ιαμβικά και τα ελεγειακά ποιήματα παρουσιάζουν μίαν επαναληπτικότητα μετρικής οργάνωσης η οποία είναι έντονα αισθητή, ενώ αντίθετα τα μελικά ποιήματα έχουν τέτοια ποικιλία μέτρων και ρυθμών και

μέσα στον ίδιο στίχο και από στίχο σε στίχο, ώστε να μοιάζουν με πεζογραφία στο βαθμό που ο ρυθμός τους χαρακτηρίζεται από τέτοιου είδους ανομοιότητα (*Π.συνθ.ον.* 26 –Usher,1985:230-31). Πράγματι, τα μέτρα και το μήκος των στίχων στα χορικά των τραγωδιών του Ευριπίδη, για παράδειγμα, ή των ωδών του Πινδάρου διακρίνονται για την ανομοιομορφία, την ανισότητα, την ποικιλομορφία· η αίσθηση της ρυθμικής οργάνωσης ολοκληρώνεται μόνο με την επανάληψη της μετρικής συστηματοποίησης της στροφής από την αντιστροφή (πρβλ. Blass,1901: 27-32). Το πρόβλημα όμως είναι κατά πόσον ο Αριστοτέλης, όταν παρομοιάζει την περιοδική διαρρυθμισμό του πεζού λόγου με την αντιστροφική τής ποίησης, υπονοεί τη χρησιμοποίηση διαφορετικών μέτρων μέσα στα κώλα της περιόδου. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Διονύσιος κατανοεί έτσι τον Αριστοτέλη, όπως φαίνεται από τις θεωρητικές δηλώσεις του. Αφού δηλαδή μιλήσει για τον ποιητικό λόγο, τις στροφές, τις αντιστροφές και τα επαναλαμβανόμενα μετρικά σχήματα, στρέφεται προς το ρητορικό λόγο –*πολιτική λέξις*– και την ανομοιομορφη μετρική του οργάνωση (*Π.Δημ.λεξ.* 50 –Usher,1974:430):

ἢ δὲ [πολιτικὴ λέξις] περιπεπλανημένα μέτρα καὶ ῥυθμοὺς ἀτάκτους
ἔμπεριλαμβάνουσα καὶ μήτε ἀκολουθίαν αὐτῶν φυλάττουσα μήτε
ὁμοζυγίαν μήτ' ἄλλην ὁμοιότητα τεταγμένην μηδεμίαν εὐρυθμὸς μὲν
ἔστι καὶ εὐμετρος, ἐπειδὴ διαπεποικίλται μέτροις τε καὶ ῥυθμοῖς τισιν,
οὐ μὴν ἔρρυθμὸς γε οὐδὲ ἔμμετρος, ἐπειδὴ οὐχὶ τοῖς αὐτοῖς οὐδὲ κατὰ
ταῦτα ἔχουσι.

Αλλά και από τις συγκεκριμένες αναλύσεις χωρίων του Θουκυδίδη, του Πλάτωνα, ή του Δημοσθένη αποδεικνύεται η αντίληψη του Διονυσίου για τη συνεχή χρήση ανόμοιων μετρικών ποδών στον έντεχνο πεζό λόγο. Το σημαντικό βέβαια είναι ότι οι ιχνηλατημένες ακολουθίες μέτρων δεν συνιστούν κανένα γνωστό «ρυθμό» λυρικής ποίησης, ώστε, μολοντί υπάρχει κάποια μελωδική οργάνωση, τα χωρία δεν συγχέονται με στίχους μελικού κειμένου. Η αριστοτελική διάκριση ποίησης και πεζογραφίας παραμένει σταθερή. Ο Κικέρων (*Or.* 57.195), αναπτύσσοντας τη βασική ιδέα του Αριστοτέλη, γράφει σχετικά:

Ego autem sentio omnes in oratione esse quasi permixtos
et confusos pedes, nec enim effugere possemus
animaduersionem, si semper isdem uteremur, quia nec
numerosa esse, ut poema, neque extra numerum, ut sermo
uulgi, esse debet oratio.

Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Αριστοτέλης παρομοιάζει τον περιοδικό λόγο με τη λυρική αντιστροφή για να περιγράψει μια συνταγματική δομή στην οποία τα μέρη (:στίχοι) ενσωματώνονται συσχετικά και το σύνολο αποτελεί μιαν ευδιάκριτη ενότητα· νεότεροι ωστόσο φιλόλογοι πιστεύουν πως η παρομοίωση αυτή εξυπνοεί μια μετρική οργάνωση των τμημάτων, κώλων, στο εσωτερικό της περιόδου, ότι δηλαδή τα κώλα εκπροσωπούν στον πεζό λόγο ό,τι και οι στίχοι στον ποιητικό (Blass,1901:27-32· de Groot, 1921:45-62). Ήδη ο Κικέρων (*Or.* 60.203), καθώς και ο Κοϊντιλιανός (*Insi. or.* 9.4.61· πρβλ.9.4.66), ενώ δήλωναν πως η μετρική οργάνωση μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε οποιοδήποτε τμήμα των προτάσεων του

πεζού κειμένου, έδιναν συγχρόνως ιδιαίτερη έμφαση και έκταση στη συγκεκριμένη μετρική μορφή που έπρεπε να έχουν οι φράσεις-καταλήξεις (*clausulae*) των νοηματικών ενοτήτων. Η ιδέα για τη μετρική οργάνωση της αρχής και του τέλους των περιόδων του πεζού λόγου απαντάται στον Αριστοτέλη, όπως έχει προαναφερθεί. Θα ήθελα εδώ, πριν προχωρήσω στο επόμενο επιμέρους αντικείμενο –τις διαδοχικές προτάσεις από αρχαίους κριτικούς για τη χρήση αναγνωρίσιμων μετρικών μονάδων στην πεζογραφία– να παραθέσω μια φράση του de Groot (1921:18) που, νομίζω, τοποθετεί στη σωστή του βάση το πρόβλημα της σχέσης ρυθμού, μέτρου και περιόδου:

Auch [von Aristoteles] wird nicht gesagt, dass jede rhythmische Prosa periodisiert ist, nur sagt er, dass jede Periode rhythmisch ist, aber das Wort metrisch gebraucht er nicht.

157

Ο Αριστοτέλης και οι μετα-αριστοτελικοί: μετρικοί πόδες στο ρυθμικό πεζό λόγο

Η αριστοτελική θέση για τη ρυθμική πρόζα και οι παρα-θέσεις των μετα-αριστοτελικών κριτικών σχηματίζουν ένα σύστημα που θεμελιώνεται σε μια σειρά από συσχετικές διαφοροποιήσεις και αλληλοπροσδιορισμούς. Η συσχετική δομή του συστήματος είναι ακόμα περισσότερο έκτυπη στο υποσύστημα της θεωρίας των μετρικών ποδών που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στον πεζό λόγο. Η πρόταση του Αριστοτέλη καθορίζει τόσο τη θέση του μετρικού συντάγματος στο πεζό κείμενο, όσο και το είδος του. Το είδος προσδιορίζεται με βάση τη διάκριση της πεζογραφίας από την ποίηση: οι ρυθμοί (ή μέτρα) που οι ακροατές τα ταυτίζουν με τον ποιητικό λόγο, είναι ακατάλληλοι για τον πεζό λόγο (*Ρητ.* 3.8.1408b30-31: *διό ρυθμόν δεῖ ἔχειν τόν λόγον, μέτρον δέ μή· ποίημα γάρ ἔσται*). Και όμως προσφέρεται και δεύτερη αιτιολογία (*Ρητ.* 3.8.1408b32-1409a1):

ΡΥΘΜΟΣ	ΠΟΥΣ	ΑΙΤΙΟΛΟΓΙΑ
ἡρῶος	(δάκτυλος (-υ)),	σεμνός, αλλά ακατάλληλος για λεκτική ἁρμονία ¹¹
(ἰαμβικός)	ἰαμβος (υ-)	θυμίζει κοινή ομιλία
(τροχαϊκός)	τροχαῖος (-υ)	ελαφρός, χορευτικός: κορδακικώτερος

11. Υπάρχει κάποιο πρόβλημα με τη χειρόγραφη παράδοση στο σημείο αυτό, αλλά το νόημα δεν είναι προβληματικό: «ακατάλληλος για αρμονικό πεζό λόγο».

Εδώ ο Αριστοτέλης φαίνεται να καθορίζει την καταλληλότητα ή όχι του μέτρου με βάση την καθημερινή ομιλία: η ακαταλληλότητα, λόγου χάριν, του ιαμβικού μέτρου διασαφηνίζεται επιπρόσθετα με τη φράση: *δεῖ δὲ σεμνότητα γενέσθαι καὶ ἐκστήσαι*, φράση που πιθανότατα συνδηλώνει –μαζί με την προηγούμενη, *διὸ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἰαμβεῖα φθέγγονται [οἱ πολλοί] λέγοντες*– πως η ενσωμάτωση ιαμβικού μετρικού συντάγματος θα ήταν ανώφελη, αφού αυτό δεν θα ξεχώριζε από τα άλλα πεζά (άμετρα) συμφραζόμενα. Είναι όμως εμφανές ότι ο φιλόσοφος έχει στο νου του συγκεκριμένα είδη ποιήσεως: την επική ποίηση (*ἥρως*), την τραγωδία (*ἴαμβος*) και την κωμωδία (*τροχαῖος*).

Ο μετρικός πους ο οποίος προτείνεται από τον Αριστοτέλη ως ο αρμοδιότερος για να χρησιμοποιηθεί σε πεζό λόγο, είναι ο *παιάν* (ή *παιών*). Έχει δύο μορφές: ο πρώτος παιάν (-υυ) είναι κατάλληλος για την αρχή των νοηματικών ενοτήτων, ενώ ο δεύτερος (υυ-) για το τέλος. Παράλληλα λοιπόν με την κατάλληλη μετρική μονάδα καθορίζεται και η τοποθέτηση των μετρικών συνταγμάτων μέσα στο πεζό κείμενο:

158

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	ΡΥΘΜΟΣ	ΠΟΥΣ
ρυθμική	(<i>παιωνικός</i> : [Πλουτάρχου] <i>Π.μουσ.</i> 1143d1)	<i>παιάν πρῶτος</i> (-υυ) <i>παιάν δεύτερος</i> (υυ-)

Ενώ όμως ο Αριστοτέλης από τη μια μεριά αιτιολογεί τη χρησιμότητα του παιάνα με το γεγονός ότι ο πεζογράφος Θρασύμαχος τον είχε πρώτος αξιοποιήσει στους λόγους του, από την άλλη ανατρέπει το επιχείρημα, όταν για να δώσει παραδείγματα χρήσης αυτού του μετρικού πόδα, παραθέτει στίχους του ποιητή Σιμωνίδη (*Ρητ.* 3.8.1409a2-17). Ουσιαστικότερη αιτιολόγηση φαίνεται να ενυπάρχει στην εξήγηση που ο φιλόσοφος παρέχει για την επιλογή του ενός ή του άλλου είδους παιάνα: «επειδή πρέπει να διαφοροποιείται η αρχή από το τέλος» στις ολοκληρωμένες νοηματικές ενότητες, η μακρόχρονη συλλαβή καθιστά τον πρώτο παιάνα κατάλληλο για την αρχή, και τον δεύτερο για το τέλος –το κριτήριο δηλαδή είναι το σαφές «κλείσιμο» του κάθε νοηματικού συνόλου. Ίσως κάποια ιδέα για τη σύσταση αυτή του Αριστοτέλη σχετικά με την αυτοτελή διάθρωση των ενοτήτων του πεζού λόγου, να μας προσφέρει η παραδοσιακή μελωδική ανάγνωση των περικοπών του Ευαγγελίου από τους σημερινούς ιερείς, ιδίως ως προς την έναρξη και την κατάληξη των περιοδικών οργανώσεων. (Η τελετουργική αυτή απαγγελία μάλλον θα πλησιάζει εκείνη του ασιανικού τύπου, την οποία κατηγορούσε –σύμφωνα με τον Κικέρωνα (*Or.* 8.27, 18.57)– ο Δημοσθένης.)

Το αριστοτελικό κείμενο αφήνει εδώ ένα κενό: γιατί αναφέρονται μόνον ο *ἥρως*, ο *ἴαμβος*, ο *τροχαῖος* και ο *παιάν*, και όχι ο «κρητικός», ο «τρίβραχος», ο «πυρρίχιος» κ.λπ.; Σημαίνει άραγε ότι μόνο αυτοί οι πόδες χρησιμοποιούνταν στα ρητορικά κείμενα έως τότε ή ακόμα και στην κοινή ομιλία; Νομίζω ότι δεν πρέπει να προχωρήσουμε σε τέτοια προβληματική. Έχω δείξει πως η αναφορά στα τρία πρώτα είδη μέτρων βασίζεται στην αντιδιαστολή ποιητικού και πεζού λόγου, εφόσον αυτά παραπέμπουν σε συγκεκριμένα λογοτεχνικά ποιητικά είδη, και το ίδιο συμβαίνει και με το τέταρτο είδος, τον παιάνα, που εγκρίνεται, γιατί ακριβώς δεν χρησιμοποιούνταν σχεδόν καθόλου στην ποίηση¹² και χρησιμοποιούνταν ήδη στην πεζογραφία. Για όλους τους

12. Ο πρώτος και δεύτερος (=τέταρτος) παιάν χρησιμοποιήθηκαν σπάνια στην ποίηση βλ. Σιαός, 1931:184.

υπόλοιπους πόδες λέει ο Αριστοτέλης (*Ρητ.* 3.8.1409a7-8): *οί μὲν οὖν ἄλλοι διὰ τε τὰ εἰρημένα ἀφετέοι, καὶ διότι μετρικοί.* Δηλαδή, επειδή χρησιμοποιούνται στην ποίηση. Το μετρικός εδώ ισοδυναμεί με το «ποιητικός», όπως και στην αρχική φράση, την οποία έχω ήδη παραθέσει (*Ρητ.* 3.8.1408b30-31): *διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μὴ ποίημα γὰρ ἔσται.* Τέλος, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο Γοργίας και ο Ισοκράτης, ενώ χαρακτηρίζονται ως ρήτορες που γράφουν σε ένα στιλ «παθητικό», που προκαλεί «ενθουσιασμό», *διὸ καὶ τῆ ποιήσει ἤρμοσεν ἔνθεον γὰρ ἢ ποιήσις* (*Ρητ.* 3.7.1408b18-19), ούτε αναφέρονται καν ούτε υπάρχουν παραθέματα λόγων τους στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο, στο οποίο ο Αριστοτέλης πραγματεύεται τον ρυθμικό πεζό λόγο. (Εκτεταμένα παραθέματα από τον Πανηγυρικό του Ισοκράτη υπάρχουν στο κεφάλαιο, στο οποίο γίνεται η πραγματεύση του περιοδικού λόγου.)¹³

Σε μεταγενέστερους θεωρητικούς βρίσκουμε είτε κάποια προσκόλληση στην αριστοτελική υπόδειξη για τη χρήση του *παιάνα* στην αρχή και το τέλος των περιόδων, όπως στον [Δημήτριο] –στον οποίο η μόνη παρέκκλιση είναι ότι και ο *σπονδεῖος* (—) και ο *ἀνάπαιστος* (υυ-) αντενδείκνυνται (*Π.ερμ.* 117,189)– είτε σύσταση χρησιμοποίησης –κατά το μάλλον ἢ ἥττον– όλων των μέτρων σε διάφορες θέσεις της περιόδου. Ο Κικέρων, παραδείγματος χάριν, (ο οποίος συγγέει τις αριστοτελικές έννοιες *ῥυθμὸς* και *περίοδος* –βλ. Wilkinson, 1970:138-39), δέχεται ακόμα και τη χρήση της τροχαϊκής διποδίας (*dichoreus* :–υ–υ) αρκεί να γίνεται διακριτικά (*Or.* 63.213-15). Επιπλέον προτείνει τη χρησιμοποίηση του κρητικού ποδός (–υ–), του ιάμβου, του τρίβραχου (υυυ), του δακτύλου, του σπονδείου, του δοχμίου (υ–υ–) και, φυσικά, του πρώτου και δεύτερου παιάνα. Θεωρεί επίσης ότι μετρικά συντάγματα είναι κατάλληλα όχι μόνο στην αρχή των περιόδων, αλλά και στις φραστικές τους μονάδες, και στα κώλα, και πολλές φορές είναι σκόπιμοι οι συνδυασμοί δύο, ακόμα και τριών ποδών από το τέλος. Έτσι το μελωδικό αποτέλεσμα είναι ικανοποιητικό, εάν, για παράδειγμα, ένας ιάμβος ή ένας τρίβραχος βρίσκονται στον προτελευταίο πόδα και ακολουθούνται από ένα τροχαίο ή ένα σπονδείο, οπότε οι τέσσερις-πέντε τελευταίες συλλαβές μιας ενότητας πεζού κειμένου θα σχηματίζουν μετρικό σύνταγμα με τη μορφή: υ–υ ή υυυ– (*Or.* 64.218) και με τη μορφή: υ–ή υυυ–υ αντίστοιχα, εφόσον η εντελώς τελευταία συλλαβή είναι «αδιάφορη» (*Or.* 64.217).¹⁴

Ο Κοϊντιλιανός που, όπως δηλώνει (*Inst.or.* 9.4.87-88), ακολουθεί τις θεωρίες και την πρακτική του Θρασυμάχου, του Αριστοτέλη, του Εφόρου, του Θεοδέκτη, του Θεοφράστου, του Διονυσίου του Αλικαρνασσεά, και κυρίως του Κικέρωνα, ολοκληρώνει και συστηματοποιεί εντυπωσιακά τις έρευνες για τη χρήση μετρικών ποδών στον πεζό λόγο (*Inst.or.* 9.4.45-116). Επιμένει και αυτός στη δυνατότητα της μετρικής οργάνωσης οποιουδήποτε τμήματος της περιόδου, αρκεί οι πόδες που σχηματίζονται να μην αποτελούν στίχο ποιήματος (*Inst.or.* 9.4.72-78). Στην εξέταση των φράσεων-καταλήξεων (*clausulae*) (όπως άλλωστε σε όλο το τέταρτο κεφάλαιο του ενάτου βιβλίου του εγχειριδίου του, όπου διερευνά την *numerosa oratio*) ακολουθεί γενικά τη γραμμή του Κικέρωνα (Leeman,

13. Στην αρχή του τρίτου βιβλίου της *Ρητορικής* το ύφος του Γοργία χαρακτηρίζεται ως ποιητικό: *διὰ τοῦτο ποιητικῆ πρώτῃ ἐγένετο λέξις, ὅσον ἢ Γοργίου* (3.1.1404a25-26).

14. Όσο, βέβαια, αφορά την πρακτική των θεωριών αυτών, ο Grube (1965:185) παρατηρεί σωστά: «Like all ancient critics he [Cicero] analyzes prose-rhythm by reducing it to metrical feet, a quite unsatisfactory process except at the beginning or end of a clause.»

1963:308-10) και την τελειοποιεί. Εάν ο σπονδείος, λόγου χάριν, είναι ο τελευταίος πους, οι δυνατοί συνδυασμοί είναι οι ακόλουθοι (*Inst.or.* 9.4.97-101):

ΠΡΟΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΚΑΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΠΟΔΑΣ				ΜΕΤΡΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΚΑΤΑΛΗΞΗΣ		
κρητικός	(-υ-)	και	σπονδείος	(--)	: -υ --	(+)
τριβραχυσ	(υυυ)	και	σπονδείος	(--)	: υ υ υ --	
ανάπαιστος	(υυ-)	και	σπονδείος	(--)	: υ υ ---	
ιάμβος	(υ-)	και	σπονδείος	(--)	: υ- --	
παλιμβάκχειος	(--υ)	και	σπονδείος	(--)	: -- υ --	
παιάν	(-υυυ)	και	σπονδείος	(--)	: -υ υ υ --	
σπονδείος	(--)	και	σπονδείος	(--)	: ---	(-)

160

Η ιεραρχία είναι αξιολογικά κατιούσα: η πρώτη clausula είναι η καλύτερη δυνατή, η τελευταία απαράδεκτη. Το κριτήριο δεν είναι απολύτως σαφές: οι βραχύχρονες συλλαβές καλό είναι να μετριάσουν τις συνεχείς μακρόχρονες. Παράλληλα όμως υπάρχουν και λεπτομερέστερες υποδιαίρεσεις: ο πρώτος συνδυασμός μπορεί να πραγματώνεται είτε με δύο λέξεις, *criminis causa*, ή με μία, *archipiratae*. Στην περίπτωση αυτή οι δύο λέξεις είναι προτιμότερες, «διότι μεσολαβεί κάποιος ελάχιστος, <λανθάνων>, χρόνος (*latens tempus*), όπως συμβαίνει με την τομή στη μέση των στίχων» (*Inst.or.* 9.4.97-98).¹⁵

Γενικότερες ταξινομήσεις ως προϋπόθεση του ρυθμικού πεζού λόγου

Οι ταξινομήσεις όμως αυτές που αφορούν τις μετρικές μονάδες οι οποίες ενδείκνυνται ή αντενδείκνυνται για χρήση στον πεζό λόγο, αποτελούν υποσυστήματα ευρύτερων συσχετικών κατηγοριοποιήσεων. Έχει υποστηριχθεί ότι ο Θεόφραστος είναι εκείνος που πρώτος ανέπτυξε την θεωρία για τους τρεις χαρακτήρες της λέξεως /*genera dicendi*, αλλά το βέβαιο είναι ότι η συστηματοποίηση αυτή είναι διαδεδομένη στα χρόνια του Κικέρωνα (Kennedy, 1963: 278-83). Στο εγχειρίδιο *Rhetorica ad Herennium* εμφανίζεται με σαφήνεια για πρώτη φορά η θεωρία για τα τρία είδη ύφους (Carplan 1954:252).

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

μεγαλοπρεπής ή άδρως ή ύψηλός
μέσος ή μικτός ή γλαφυρός
ισχνός ή ταπεινός

vs.
vs.
vs.

ΠΑΡΕΚΒΑΣΕΙΣ Η ΥΠΕΡΒΟΛΑΙ

ψυχρός
κακόζηλος
ξηρός

ή (*Rh.a.Her.* 4.11-16):

15. Ο Wilkinson έχει γράψει σημαντικές σελίδες για τα ακανθώδη προβλήματα της θεωρίας για το ρυθμικό πεζό λόγο, αλλά και για την εφαρμογή του από αρχαίους συγγραφείς και κριτικούς, και νεότερους φιλόλογους. Είναι χαρακτηρισικό πώς τελειώνει το κεφάλαιο που πραγματεύεται τα μετρικά συντάγματα στην αρχή και τα μέσα των προτάσεων (1970:152): «Laurand's conclusion is that 'it is impossible to find the application of definite rules, or even of very distinct preferences, in the beginning or the middle of sentences'; and that is as far as I think we can safely go for the present»

GENUS

<i>grave</i> ή <i>sublime</i>	vs.	<i>sufflatum</i>
<i>mediocre</i>	vs.	<i>dissolutum</i>
<i>attenuatum</i> ή <i>subtile</i>	vs.	<i>exile</i> ή <i>aridum</i> .

Έτσι, ενώ για τον Αριστοτέλη η θεωρία του ρυθμικού πεζού λόγου αποτελεί μέρος της πραγμάτευσης του ύφους στο τελευταίο βιβλίο της *Ρητορικής*, για τους μεταγενέστερους κριτικούς η ανάπτυξη θεμάτων, όπως η επιλογή του λεξιλογίου, η διάρθρωση των φράσεων, η χρήση σχημάτων κ.λπ., υπάγεται στην ταξινόμηση κατά «χαρακτήρα»: το ύφος του κάθε «χαρακτήρα» συζητιέται χωριστά, οπότε άλλα μετρικά συντάγματα ενδείκνυνται για τον «μεγαλοπρεπή» λόγο, άλλα για τον «μέσο» και άλλα για τον «ισχνό». Στα εγχειρίδια του [Δημητρίου] *Περί ερμηνείας*, του [Κικέρωνα] *Rhetorica ad Herennium* και του Ερμογένη *Περί ιδεών* η ταξινόμηση αυτή είναι ιδιαίτερα εμφανής. Στο τελευταίο το φαινόμενο φτάνει σε ακραίες διαστάσεις. Τα διαφορετικά μετρικά συντάγματα εξετάζονται κάτω από τις κατηγορίες *κῶλα* (:τμήματα περιόδων), *συνθήκαι* (:τοποθέτηση των λέξεων, φραστικά συντάγματα) και *ἀναπαύσεις* (:φραστικές καταλήξεις) οι οποίες αποτελούν τμήματα ανάλυσης κάθε τύπου ρητορικού ύφους (*καθαρόν, σεμνόν, τραχύ, περικαλλές, γοργόν, γλυκύ, ἀφελές*, κ.λπ.). Οι «συνθήκες», λόγου χάριν, *τῆς σεμνῆς λέξεως* μπορούν να είναι «δακτυλικές» ή «αναπαιστικές» ή «παιωνικές», κάποτε «ιαμβικές», και κυρίως «σπονδειακές»· οι «αναπαύσεις» πρέπει να αποτελούνται από μακρές συλλαβές, ώστε να είναι *βεβηκῶς ὁ ῥυθμός*, να σχηματίζονται «δισπόνδειοι» ή «επίριτοι» και να αποφεύγεται οπωσδήποτε ο «τροχαίος» (Rabe, 1913: 251-54).

161

Η περίπτωση του Κικέρωνα είναι περισσότερο σύνθετη, διότι εκτός από τους «χαρακτήρες» η πραγμάτευση του ύφους καθορίζεται και από συστηματοποιήσεις, στη διαμόρφωση των οποίων συνέβαλε επιπρόσθετα η επίκαιρη διαμάχη μεταξύ Ασιατών και Αττικών, μια διαμάχη που ήταν και πολιτική, αφού αφορούσε τους συγκλητικούς ρήτορες. Πάντως, μολονότι στο *De oratore* πιο διακριτικά (Leeman, 1963: 121) και στον *Orator* πιο έντονα (Kennedy, 1972: 254-55) η διαίρεση σε τρεις «χαρακτήρες» προσδιορίζει τη συζήτηση του ρυθμικού πεζού λόγου, τα κείμενα του Κικέρωνα δεν εμφανίζουν την τυποποίηση εγχειριδίου, όσο και αν η απαρίθμηση μετρικών ποδών τείνει να μετατρέψει το κείμενο σε κατάστιχο. Ο Κοϊντιλιανός, παρόλο που και συγγράφει εγχειρίδιο και θαυμάζει απεριόριστα τον Κικέρωνα, παραμένει ο πλέον αριστοτελικός στα όσα γράφει για τη ρυθμική πρόζα και τα μετρικά συντάγματα στον πεζό λόγο, αφού σε άλλο τμήμα της *Institutio oratoria* συζητάει τους «χαρακτήρες» (12.10) και σε άλλο το ύφος (8 και 9)· έτσι αποφεύγεται από αυτόν και η σύνδεση αττικοασιανικών απόψεων για το ύφος με την πραγμάτευση του ρυθμικού πεζού λόγου (Kennedy, 1972: 502).

Ο Κοϊντιλιανός εξετάζει το ύφος ακολουθώντας τη διάρθρωση με βάση τις τέσσερις *virtutes dicendi*, που κάνει ο Κικέρων στο *De oratore*. Ο Αριστοτέλης πραγματεύεται στην *Ρητορική* το αντικείμενο *ἀρεταί τῆς λέξεως*· ο Θεόφραστος όμως είναι εκείνος ο οποίος απομόνωσε μερικές από αυτές τις «αρετές» και τους έδωσε τη μορφή συστήματος (Solmsen, 1931:242):

16. Ο Κικέρων δεν παρέχει λατινικό ανάλογο της *ἐκλογῆς ὀνομάτων*, αλλά πραγματεύεται την κυριολεκτική ή μεταφορική χρήση των μεμονωμένων λέξεων σε αντίθεση με την επόμενη διαίρεση, την *conlocatio*, την εξέταση των λέξεων σε συνάρτηση μεταξύ τους.

ΑΡΕΤΑΙ ΤΗΣ ΛΕΞΕΩΣ

ἑλλητισμός
σαφές
πρέπον
κατασκευή ἢ κεκοσμημένον:
ἐκλογή ὀνομάτων
ἁρμονία ἢ σύνθεσις
σχήματα

VIRTUTES DICENDI

latinitas ἢ latine
explanatio ἢ plane
decorum ἢ apte
ornatio ἢ ornatum:
— — — — 16
conlocatio ἢ composition
lumina.

162

Κάτι ανάλογο παρατηρεῖται και με τον μεταγενέστερο του Κικέρωνα Διονύσιο Αλικαρνασσία. Στα κριτικά του δοκίμια για σπουδαίους αττικούς πεζογράφους η ανάλυση ακολουθεῖ ένα σύστημα «αρετών», πιο εκτεταμένο και πολύπλοκο από αυτό που πρότεινε ο Θεόφραστος (Bonner,1939:18· Martin,1974:249)· ουσιαστικά όμως όλες οι αξιολογικές αποτιμήσεις και περιγραφές της επίδοσης του κάθε κρινόμενου συγγραφέα σε σχέση με συγκεκριμένες «αρετές», έχουν ήδη προκαθορισθεί από ένα ευρύτερο σύστημα ιεράρχησης των συγγραφέων με βάση τους τρεις «χαρακτήρες» (πρβλ. Bonner,1939:13-24· Kennedy,1972:358-60· Martin,1974:333). Ακόμα και στο δοκίμιό του *Περί συνθέσεως ὀνομάτων* προϋπάρχει ένας ιδεατός «κανόνας», μια αξιολογική ιεράρχηση των συγγραφέων, των οποίων τα χωρία αναλύονται για να ιχνηλατηθούν φαινόμενα του ύφους και ιδίως της ρυθμικής οργάνωσης του πεζού λόγου. Η αξιολόγηση ενός χωρίου του Ηγησία, του προτύπου των Ασιαστών, είναι ενδεικτική. Ο Διονύσιος δεν κάνει ανάλυση ευφωνικών σχηματισμών, μετρικών συστημάτων κ.τ.δ., αλλά χρησιμοποιεί υποτιμητική γλώσσα στην εισαγωγή του για το χωρίο του Ηγησία: ύστερα από το χωρίο του Ηγησία παραθέτει απλά κάποιους στίχους από τον Όμηρο· τέλος, δογματικά καταλήγει στη βίαιη απόρριψη ενός ρήτορα που στοχεύει να έχει «ευγενείς ρυθμούς» σαν να ήταν επικός ποιητής, αλλά πραγματοποιεί «ταπεινούς» (*Π.συνθ.ον.* 18 –Usher, 1985: 140-49).

Η αξιολογική γλώσσα της αρχαίας κριτικής

Η ανάλυση του πεζογραφικού ύφους του Ηγησία από τον Διονύσιο Αλικαρνασσία μας οδηγεί στον πυρήνα μιας γενικότερης προβληματικής: τη ρητορική της ίδιας της κριτικής. Η αξιολογική αυτή γλώσσα σχετίζεται άμεσα με τις συστηματικές διακρίσεις που αφορούν τη θεωρία του ρυθμικού πεζού λόγου και χαρακτηρίζεται από μια εμφανή τυποποίηση.

Σε ένα σημαντικό χωρίο τού *Περί συνθέσεως ὀνομάτων* (17 –Usher, 1985: 122-24) ο Διονύσιος συνδέει συνεκδοχικά τη γλώσσα, τη μουσική και τον έντεχνο λόγο:

Ἐπει δὲ καὶ τοὺς ῥυθμοὺς ἔφην οὐ μικρὰν μοῖραν ἔχειν τῆς ἄξιωματικῆς καὶ μεγαλοπρεποῦς συνθέσεως, ἵνα μηδεὶς εἰκῆ με δόξῃ λέγειν ῥυθμοὺς καὶ μέτρα μουσικῆς οἰκεῖα θεωρίας εἰς οὐ ῥυθμικὴν οὐδ' ἔμμετρον εἰσάγοντα διάλεκτον, ἀποδώσω καὶ τὸν ὑπὲρ τούτων λόγον. Ἔχει δ' οὕτως πᾶν ὄνομα καὶ ῥῆμα καὶ ἄλλο μόριον λέξεως, ὃ τι μὴ μονοσύλλαβόν ἐστιν, ἐν ῥυθμῶ τιμι λέγεται.

Ο συσχετισμός της ποίησης και της μουσικής και η περίπου μαγική γοητεία τους αποτελούν κοινό τόπο στα αρχαία κείμενα. Ο Ισοκράτης μιλάει για ρητορικούς λόγους, των οποίων οι συγγραφείς χρησιμοποιούν ποιητικές τεχνικές για να προκαλέσουν *ψυχαγωγία* στους ακροατές (Rademacher, 1951: 172,181). Στην *Πολιτεία* (397b6-398d10) ο Πλάτων παραδέχεται πως μια συζήτηση σχετικά με την παιδευτική επίδραση της ποίησης αναγκαστικά θα συμπεριλάβει και τις μουσικές αρμονίες. Ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός (2ος αι. μ.Χ.) στο *Περί μουσικής* (1.13-29) αναπτύσσει «ρυθμική θεωρία», δηλαδή εντάσσει στο σύγγραμμά του την πραγμάτευση των φθόγγων, των συλλαβών, των μετρικών ποδών. Ο Martianus Capella (5ος αι. μ.Χ.), ο οποίος έχει υπόψη του το έργο του Αριστείδη, ενσωματώνει και αυτός την εξέταση των μετρικών ποδών στο ένατο κεφάλαιο (966-τέλος) «Harmonia» (η μούσα της μουσικής) του βιβλίου του *De nuptiis Mercurii et Philologiae*.

Αξιολογικές ταξινομήσεις: φθόγγοι



Ο ρυθμός όμως για τον Διονύσιο τον Αλικαρνασσεά δεν παράγεται μόνο με τη μεταφορά μουσικών και ποιητικών στοιχείων στο πεζογράφημα, αλλά προϋπάρχει στη φωνητική διάσταση των λέξεων. Ήδη στον πλατωνικό *Κρατύλο* υποστηρίζεται ότι οι φθόγγοι εκφράζουν αυτό που συμβαίνει με τα όργανα της ομιλίας, τη γλώσσα και το στόμα (427b-c):

‘Ότι δὲ ὀλισθαίνει μάλιστα ἐν τῷ λάβδα ἢ γλῶττα κατιδῶν [ὁ ὄνοματοθέτης], ἀφομοιῶν ὠνόμασε τὰ τε «λεῖα» καὶ αὐτὸ τὸ «ὀλισθαίνειν» καὶ τὸ «λιπαρόν» καὶ τὸ «κολλῶδες» καὶ τᾶλλα πάντα τὰ τοιαῦτα. Ἡ δὲ ὀλισθαίνουσης τῆς γλῶττης ἀντιλαμβάνεται ἢ τοῦ γάμμα δύναμις, τὸ «γλισχροῦν» ἀπεμμήσατο καὶ «γλυκῦ» καὶ «γλοιῶδες». . . . τὸ δ’ ἄλφα τῷ «μεγάλῳ» ἀπέδωκε, καὶ τῷ «μήκει» τὸ ἦτα, ὅτι μεγάλα τὰ γράμματα .

Ο Διονύσιος θεμελιώνει την αισθητική αξιολόγηση των φωνηέντων σε μια φυσιολογική αιτιολογία: καλύτερο ήχο έχουν εκείνα τα γράμματα, που για την προφορά τους ανοίγουμε τελείως το στόμα μας και η πνοή βγαίνει ελεύθερα (*Π.σ.ον.* 14 –Usher,1985:94-96):

Τούτων [τῶν φωνηέντων] δὴ κράτιστα μὲν ἔστι καὶ φωνὴν ἡδίστην ἀποτελεῖ τὰ τε μακρὰ καὶ τῶν διχροῶν ὅσα μηκύνεται κατὰ τὴν ἐκφορὰν, ὅτι πολὺ ἤχειται χρόνον καὶ τὸν τοῦ πνεύματος οὐκ ἀποκόπτει τόνον · χεῖρω δὲ τὰ βραχέα ἢ βραχέως λεγόμενα, ὅτι μικρόφωνα τε ἔστι καὶ σπαδονίζει τὸν ἦχον. Αὐτῶν δὲ τῶν μακρῶν πάλιν εὐφωνότατον μὲν τὸ «α», ὅταν ἐκτείνηται · λέγεται γὰρ ἄνω φερομένου πρὸς τὸν οὐρανόν. . . . Τῶν δὲ βραχέων οὐδέτερον μὲν εἴμορφον, ἦττον δὲ δυσειδές τοῦ «ε» τὸ «ο» · διίστησι γὰρ τὸ στόμα κρεῖττον θατέρου καὶ τὴν πλῆγὴν λαμβάνει περὶ τὴν ἀρτηρίαν μᾶλλον.

Ετσι κατασκευάζει ένα σύστημα ταξινόμησης των φθόγγων με κριτήριο, όπως δηλώνει ο ίδιος (*Π.σ.ον.* 15 –Usher,1985:108), και τη χρονική διάρκεια (βραχύχρονο/μακρόχρονο), αλλά και τον ήχο (κακή/καλή ακουστική εντύπωση):

(+) θετική δείξη

αρνητική δείξη (-)

ΦΩΝΗΝΤΑ

κράτιστα,
 ᾱ, η, ω, ῡ, ῑ: φωνήν ἠδίστην
 α: εὐφωνότατον
 η: δεύτερον
 ω: τρίτον
 ι: ἔσχατον

ο, ε: οὐδέτερον εὐμορφον,
 δυσειδές

164

ΣΥΜΦΩΝΑ

κρείττω τῶν ἁπλῶν
 ζ,ξ,ψ: [συμφώνων], μείζονα,
 ἐγγίζειν τοῖς τελείοις
 ζ: ἠδύνει τὴν ἀκοήν
 ξ: τῶν ὁμογενῶν γενναιότατον
 λ: ἠδύνει τὴν ἀκοήν
 ρ: τῶν ὁμογενῶν γενναιότατον
 κράτιστα ὄσα τῶ
 θ,φ,χ: πνεύματι πολλῶ λέγεται
 μ,ν: μέσως
 δεύτερα ὄσα
 β,γ,δ: μετρίως [λέγεται]
 ἄχαρι, ἀηδές,
 σ: πλεονάσαν σφόδρα λιπεῖ
 κάκιστα ὄσα
 ρ,π,τ: ψιλῶς [λέγεται]

Αξιολογικές ταξινομήσεις: συλλαβές και μετρικοί πόδες

Π αρόμοιες φυσιολογικές εξηγήσεις υπάρχουν και σε άλλους κριτικούς. Ο Κοϊντιλιανός, για παράδειγμα, μιλάει για περισσότερο ή λιγότερο κακόχη χασμωδία ως εξής (*Inst.or.* 9.4.33-34):

praecipuus tamen erit hiatus earum [litterarum] quae cauo aut paulo maxime ore efferuntur. E planior littera est, i angustior, ideoque obscurius in his uitium.

Ωστόσο αυτό που συμβαίνει συνήθως είναι ότι οι κριτικοί ξεετάζουν την αισθητική ποιότητα των φθόγγων μέσα σε συμφραζόμενα που δεν αφορούν μεμονωμένους φθόγγους, αλλά συλλαβές, και μάλιστα μετρικές συλλαβές. Ο Διονύσιος, όπως είδαμε παραπάνω, ταξινομεί αξιολογικά όλους τους φθόγγους. Μια τέτοια όμως συστηματοποίηση θεμελιώνεται σε μιαν αντίληψη για την ποιότητα των συλλαβών, όπως αυτή προκαθορίζεται από τη λειτουργία τους μέσα στις μετρικές μονάδες. Αφού δηλαδή πρώτα κατασκευάστηκε μια αξιολογική συσχετική οργάνωση που αφορούσε μουσικούς και

μετρικούς ρυθμούς, ορισμένες βασικές αρχές αυτού του συστήματος επεκτάθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν πρωτίστερα για μια αξιολογική φωνητική οργάνωση.

Στον [Δημήτριο] υπάρχει επίσης διατυπωμένο το θεμελιώδες αξιολογικό κριτήριο: *φύσει γάρ τὸ μεγαλεῖον ἢ μακρὰ* [κατάληξη των προτάσεων] (*Π.ερμ.* 2.31). Αυτό το «εκ φύσεως» δίνεται ως εξήγηση για την προτροπή του Αριστοτέλη να χρησιμοποιούν οι πεζογράφοι τον δεύτερο παιάνα στο τέλος. Μεταξύ της *Ρητορικής* και του *Περί ερμηνείας* μεσολαβούν παραπάνω από τρεις αιώνες, και αυτό που διαφοροποιεί τα δύο κριτικά κείμενα σχετικά με την εξέταση του ύφους, είναι ότι στο μεταγενέστερο η χρήση των μετρικών συνταγμάτων καθορίζεται ανάλογα με τον «χαρακτήρα» του κειμένου. Στο ίδιο τμήμα του κειμένου του [Δημητρίου], όπου γίνεται λόγος για τον «μεγαλοπρεπή χαρακτήρα», συναντάμε τη φόρμουλα των κριτικών που αφορά τη μακρόχρονη συλλαβή και που περιλαμβάνει τα ενδεικτικά: *μακρότης, μῆκος, μέγεθος* ὅλα συνώνυμα, δίχως καμιά άλλη σημασιακή αξία εκτός από τη ρητορική επίταση:

σχεδὸν γὰρ ὅλως τὸ μεγαλοπρεπὲς ἐν πᾶσι αὐτῶ [Θουκυδίδη] ποιεῖ
ἢ τοῦ ῥυθμοῦ μακρότης (2.40)

τὸ μεγαλοπρεπὲς μὲν ἐκ τῆς μακροῦς [συλλαβῆς] λαμβάνει [ὁ παιῶν] (2.41)

ποιεῖ δὲ καὶ τὰ μήκη τῶν κῶλων μέγεθος (2.44)

τὸ γὰρ ταχέως ἀποσιωπᾶν εἰς κῶλον βραχὺ κατασμικρύνει τὴν τοῦ
λόγου σεμνότητα (2.44).

Εδώ βέβαια παράλληλα με τη χρήση των μετρικών συνταγμάτων ενδείκνυται και η χρήση μακρόχρονων φραστικών συνταγμάτων, αλλά είναι προφανής ο συνεκδοχικός συσχετισμός των δύο. (Πιο πάνω αναφέρθηκαν συναφείς απόψεις του Ερμογένη σχετικά με το «σοβαρό ύφος».) Και αν προστεθούν τα επίθετα *μεγαλοπρεπής, ἀξιωματικός, εὐγενής, γενναῖος* σχηματίζεται το αξιολογικό περιεχόμενο της μακρόχρονης συλλαβής, του ηρωικού ποδός, ορισμένων μουσικών ρυθμών, τελικά του υψηλού ή μεγαλοπρεπούς χαρακτήρα, όπως αυτό καθορίζεται όχι μόνο σε εγχειρίδια (π.χ. *Περί ερμηνείας*), αλλά και σε πολυπλοκότερα κριτικά κείμενα (π.χ. εκείνα του Διονυσίου Αλικαρνασσεά και το *Περί ύφους* του [Λογγίνου]).

Το επίθετο *σεμνός* εκφέρεται συνωνυμικά με τα προηγούμενα τα οποία δηλώνουν μια «σοβαρή» μετρική μονάδα ή μουσική αρμονία ή λογοτεχνικό ύφος. Στον πλατωνικό *Φαίδρο* (244d1) εξηγείται πώς η παλαιότερη λέξη *οἰονοῖστικὴ* μεταβλήθηκε σε *οἰωνιστικὴ* με τη μεταβολή του «ο» στο «σεμνό ω»: οι νεότεροι ομιλητές θέλησαν να κάνουν επισημότερη τη συλλαβή –επομένως και τη λέξη– μετατρέποντας το βραχύχρονο φθόγγο σε μακρόχρονο (*τῶ «ω» σεμνύνοντες οἱ νέοι*). Στην *Ρητορική* (3.8.1408b32) ο ρυθμός που βασίζεται στο ηρωικό (δακτυλικό) μέτρο, χαρακτηρίζεται από τον Αριστοτέλη ως «σεμνός». Τρεις αιώνες αργότερα ο Κικέρων (*Orator* 64.216) θεωρεί ότι ο σπονδαίος δεν αντενδείκνυται για χρήση στον πεζό λόγο, αφού με την επισημότητά του (*grauitas*) αναπληρώνει πιθανές μετρικές ελλείψεις. Και προς το τέλος του πρώτου μ.Χ. αιώνα ο Κοϊντιλιανός συνοψίζει επιγραμματικά τη σχέση του χρόνου της μετρικής συλλαβής με το ύφος του λόγου (*Inst.or.* 9.4.83):

Horum pedum nullus non in orationem uenit, sed quo quiue sunt temporibus pleniore longisque syllabis magis stabiles, his grauiorem faciunt orationem, breues celerem ac mobilem.

Τα συγγράμματα του Διονυσίου αποτελούν χαρακτηριστικό δείγμα αφενός ευαίσθητης και προσεκτικής ανάλυσης λογοτεχνικών κειμένων, και αφετέρου αξιολογικής και τυποποιημένης κριτικής. Καθώς στο *Περί συνθέσεως ονομάτων* (17 – Usher, 1985:122-30) ιχνηλατείται το νοηματικο-αισθητικό αποτέλεσμα (ο τεχνικός όρος είναι *δύναμις*) που επιφέρουν οι φθόγγοι πρώτα, οι συλλαβές έπειτα, τέλος οι συνδυασμοί των συλλαβών σε μετρικές μονάδες, κατασκευάζεται ένα άλλο σύστημα που αφορά την ποιοτική ιεράρχηση των *ρυθμῶν*. Στο παρακάτω διάγραμμα οι κριτικοί όροι ταξινομούνται σε συνεκδοχικά ζεύγη διπολικών αντιθέσεων, ενώ οι αστερίσκοι σημαδεύουν ποιοι από αυτούς χαρακτηρίζουν τους αντίστοιχους μετρικούς πόδες:

166

ΡΥΘΜΟΙ

ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΩΝ

	(+)	(-)	(+)	(-)	(+)	(-)	(+)	(-)
	ἄξιωματικός, εὐγενής	ἀγενής	μεγαλο- πρεπής, ὑψηλός	ταπεινός	ἀνδρώδης	θηλυκός, μαλακός	σεμνός	ἄσεμνος, ἀηδής
˘ ˘ πυρρίχιος	-	-	-	*	-	-	-	*
— σπονδεῖος	*	-	-	-	-	-	*	-
˘ - ἰάμβος	*	-	-	-	(*)	-	-	-
- ˘ τροχαῖος		*	-	-		*	-	-
˘ ˘ ˘ χορεῖος	-	*	-	*	-	-	-	*
— μολοττός	*	-	*	-	-	-	-	-
˘ - ˘ ἀμφίβραχος	-	-	-	-	-	*	-	*
˘ - ˘ ἀνάπαιστος	-	-	*	-	-	-	*	-
- ˘ ˘ δάκτυλος	-	-	-	-	-	-	*	-
- ˘ κρητικός	*	-	-	-	-	-	-	-
— ˘ βακχεῖος	-	-	-	-	*	-	*	-
˘ — ὑποβάκχειος	*	-	*	-	-	-	-	-

Στη βάση της η ὅλη ταξινομία παράγεται συσχετικά από τη θεμελιώδη αντίθεση:

μακρόχρονο (+) vs. βραχύχρονο (-),

ενώ οι συγκεκριμένες αποτιμήσεις αποτελούν κοινούς τόπους της ρητορικής της κριτικής. Μόνο ο έπαινος του δακτυλικού ποδός εκφεύγει από την τυπική ορολογία, ενώ ο τροχαῖος είναι ο μόνος πους ο οποίος δεν χαρακτηρίζεται καθαυτόν, αλλά σε συνάρτηση με τον ἰάμβο: *μαλακώτερος θατέρου [τοῦ ἰάμβου] καὶ ἀγεννέστερος*. Η τυπική κατηγοριοποίηση οδηγεί μοιραία σε απλουστεύσεις. Έτσι, αφού για τον Διονύσιο ο Θουκυδίδης είναι ένας πεζογράφος του οποίου η *λέξις*, ἄρα και η *σύνθεσις*, είναι

μεγαλοπρεπής, η παρακάτω περιγραφή της ρυθμικής υπόστασης ενός χωρίου από τον «Επιτάφιο» δεν μπορεί παρά να παρουσιάζεται ως μια σειρά από «αξιωματικούς, ευγενείς, σεμνούς» ρυθμούς (Π.σ.ον.18 –Usher,1985: 132- 34):

1ο κώλον: 3 σπονδείοι + 1 ανάπαιστος + 1 σπονδείοις + 1 κρητικός

2ο κώλον: 2 υποβάκχειοι +1 κρητικός + 2 υποβάκχειοι + μια περισσευόμενη βραχεία συλλαβή (ύφ' ἧς τελειοῦται τὸ κῶλον)

3ο κώλον: 1 κρητικός (που για να μετρηθεί έτσι ο Διονύσιος διαβάζει τη λέξη *καλόν σαν καλῶν*) + 1 ανάπαιστος + 1 σπονδείοις + 1 ανάπαιστος + 2 δάκτυλοι + 2 σπονδείοι + μια περισσευόμενη βραχεία συλλαβή- *κατάληξις*.

167

Η αξιολογική γλώσσα της κριτικής της μουσικής και του ρυθμικού πεζού λόγου

Στο δοκίμιό του *Περί της Δημοσθένους λέξεως* ο Διονύσιος συγκρίνει την ακουστική εντύπωση του πεζού λόγου του Θουκυδίδη και του Λυσία με την ακουστική εντύπωση μουσικής ορισμένου ύψους (2 –Usher, 1974:244):

$$\frac{\text{ἡ Λυσίου λέξεις}}{\text{ἡ Θουκυδίδου λέξεις}} : \frac{\text{νήτη}}{\text{ὑπάτη}}$$

Η *νήτη*, δηλαδή η κατώτατη, είναι όρος που δηλώνει ή τη χορδή που παράγει την ψηλότερη νότα, ή την ίδια τη νότα, ενώ η *ὑπάτη* δηλώνει ή τη χορδή που δίνει την χαμηλότερη νότα, ή τη χαμηλότερη μουσική νότα (Μιχαηλίδης, 1982:222-23,332-33). Εάν παραφράζαμε το χωρίο, θα μπορούσαμε ίσως να πούμε πως ο Διονύσιος χαρακτηρίζει το ύφος του Λυσία «οξύτονο», ενώ του Θουκυδίδη «βαρύτονο». Στο *Περί συνθέσεως ονομάτων* (21 –Usher 1985: 168) ο Διονύσιος χρησιμοποιεί τους μουσικούς όρους σε αντιστοιχία προς τους τρεις χαρακτήρες του πεζογραφικού ύψους:

$$\begin{array}{l} \text{μουσική} : \quad \text{ὑπάτη} \quad \text{μέση} \quad \text{νήτη} \quad [\text{χορδή}] \\ \text{πεζογραφία} : \quad \text{αὔστηρά} \quad \text{εὐκρατος} \quad \text{γλαφυρά} \quad [\text{σύνθεσις}] \end{array}$$

Στο ίδιο κεφάλαιο ο Διονύσιος διατυπώνει την προβληματική του κριτικού της λογοτεχνίας, ο οποίος αναγκάζεται να καταφύγει σε μεταφορικές εκφράσεις, προκειμένου να ταξινομήσει σε κατηγορίες το ύφος:

Ἐγὼ μέντοι κυρίους ὀνόμασιν οὐκ ἔχων αὐτὰς συνθέσεις προσαγορεῦσαι
ὡς ἀκατονομάστους μεταφορικοῖς ὀνόμασι καλῶ τὴν μὲν αὔστηράν,
τὴν δὲ γλαφυράν, τὴν δὲ τρίτην εὐκρατον.

Η δηλωμένη αδυναμία του κριτικού είναι απατηλή στο βαθμό που η ὑπαρξη ειδικών τεχνικών όρων δεν θα άλλαζε το γεγονός ότι οι κατηγοριοποιήσεις είναι, ούτως ή άλλως,

φορτισμένες αξιολογικά. Στην πραγματικότητα η χρησιμοποίηση των ανωτέρω ουδέτερων μουσικών όρων είναι δυνατή για τον κριτικό λογοτεχνικών κειμένων, διότι προϋπάρχει μια μακρά παράδοση αξιολογικής κριτικής της μουσικής.

Ο συσχετισμός της ποίησης (και επομένως και της «ποιητικής» πεζογραφίας) και της μουσικής ως πολιτιστικών εκφράσεων που διαθέτουν μια μαγική δύναμη, είναι κοινός τόπος της αρχαίας κριτικής (Halliwell, 1986: 189-90). Ο Πλάτων στο τρίτο βιβλίο της *Πολιτείας* και ο Αριστοτέλης στο όγδοο βιβλίο των *Πολιτικών* πραγματεύονται την επίδραση που έχουν οι μουσικοί ρυθμοί στην ψυχή των ακροατών, το *ἦθος τῶν ἁρμονιών*. Οι απόψεις των δύο φιλοσόφων φαίνεται ότι ήταν επηρεασμένες από τις ιδέες του μουσικού του πέμπτου π.Χ. αιώνα Δάμωνα σχετικά με την ανάγκη αντίδρασης προς τη νεοτεριστική μουσική που υποτίθεται ότι οδηγούσε σε ηθική χαλάρωση (Anderson, 1968). Σύμφωνα με αυτές τις αντιλήψεις για τη μουσική η κατηγορία του αισθητικού και του ηθικού ταυτιζόταν απόλυτα: η θετική ταξινομία περιλαμβάνει ό,τι σχετίζεται με την παλαιότερη πολιτιστική παράδοση, τη θρησκεία και την πολεμική γενναιότητα, ενώ στην αρνητική βρίσκεται ό,τι συνδέεται με την ηδονή, τη διασκέδαση, την ερωτική απόλαυση, τη «γυναικεία αδυναμία». Στην αρνητική ταξινομία κατατάσσονται και αρμονίες ή μουσικά όργανα που θεωρούνται πως έχουν εισαχθεί στην Ελλάδα, (π.χ. η λυδική αρμονία, το μουσικό όργανο *πηκτίς*, κ.λπ.), ενώ στη θετική αξιολογική ταξινομία ανήκουν τα συντηρητικά και παραδοσιακά στοιχεία (π.χ. η δωρική αρμονία, η λύρα). Μια μέση θέση, δηλαδή μαρκαρισμένη εν μέρει θετικά (+) και εν μέρει αρνητικά (-), καταλαμβάνουν αρμονίες που δεν είναι παραδοσιακά ελληνικές, αλλά που η αναγκαιότητά τους τις κάνει αποδεκτές (π.χ. η φρυγική αρμονία που χρησιμοποιήθηκε στον διθύραμβο και σχετίζεται με τον Διόνυσο και οργιαστικούς χορούς -πρβλ. Αριστ. Πολ. 1342a2 κ.ε.).

Για τις αρμονίες λοιπόν χρησιμοποιείται ένα όνομα που καθορίζει τη γεωγραφική και φυλετική προέλευση, ενώ για το ἦθος των αρμονιών μια γλώσσα που συχνά θυμίζει το τυπικό λεξιλόγιο της αξιολόγησης των μετρικών ρυθμών:

ΑΡΜΟΝΙΑΙ

ΗΘΟΣ ΑΡΜΟΝΙΩΝ

(+)
δωρική,
δωριστί

- * μόνη ελληνική (Πλάτ. *Λάχης* 188d)
- * ὁ . . . Πλάτων . . . τὴν δωριστί ὡς πολεμικοῖς ἀνδράσι καὶ σώφροσιν ἁρμόζουσαν εἴλετο
([Πλουτάρχου] *Π.μουσ.* 1136e)
- * μέσως δὲ καὶ καθεστηκότως [ἀκούοντας διατίθεσθαι]
(Αριστ. *Πολ.* 1340b)
- * στασιμωτάτης οὔσης καὶ μάλιστα ἦθος ἐχούσης ἀνδρεῖον (Αριστ. *Πολ.* 1342b)
- * ἢ . . . δώριος ἁρμονία τὸ ἀνδρῶδες ἐμφαίνει καὶ μεγαλοπρεπές (Ηρακλείδης ο Ποντικός σε Αθήναιο, *Δειπν.* 624d)
- * τὸ μεγαλοπρεπές καὶ ἀξιωματικὸν ἀποδίδωσιν ([Πλούταρχος] 1136d)
- * ἐπεὶ . . . πολὺ τὸ σεμνὸν ἐστὶν ἐν τῇ δωριστί, [ὁ Πλάτων] ταύτην προὔτιμησεν ([Πλούταρχος] 1136f)

ΑΡΙΑΔΝΗ

(+) αιολική, αϊολίς ή ὑποδώριος	* ὄρωντας αὐτοὺς τὸν ὄγκον καὶ τὸ προσποίημα (:μίμηση) τῆς καλοκαγαθίας ἐν τοῖς τῆς ἁρμονίας (:αἰολίδος) ἤθεσιν (Ηρακλείδης Ποντικός σε Αθήναιο 625a)
(+/-) φρυγική, φρυγιστί	* ‘Ο...Σωκράτης (διάβαζε:Πλάτων)...τὴν φρυγιστί μόνην καταλείπει μετὰ τῆς δωριστί (Αριστ. Πολ. 1342a) * ἐνθουσιαστικούς [δοκεῖ ποιεῖν τοὺς ἀκούοντας] (Αριστ. Πολ. 1340b) * ἄμφω [ἢ φρυγιστί ἁρμονία καὶ ὁ αὐλός] γὰρ ὄργιαστικά καὶ παθητικά (Αριστ. Πολ. 1342b)
(-) ιωνική, ἰαστί ή ὑποφρυγιστί	* μαλακαὶ καὶ συμποτικαὶ τῶν ἁρμονιῶν [ἢ ἰαστί καὶ λυδιστί] (Πλάτ. Πολ. 398e) * μαλακωτέρως [ἀκούοντας διατίθεσθαι] τὴν διάνοιαν (Αριστ. Πολ. 1340b)
(-) λυδική, λυδιστί	Βλ. το παραπάνω λήμμα
(-) μιξολυδιστί	* θρηνώδεις ἁρμονία [μιξολυδιστί καὶ συντονολυδιστί] ... ἄχρηστοι γὰρ καὶ γυναιξίν, ἃς δεῖ ἐπεικεῖς εἶναι, μὴ ὅτι ἀνδράσιν (Πλάτ. Πολ. 398e) * ὀδυστικωτέρως καὶ συνεστηκότως [ἀκούοντας διατίθεσθαι] (Αριστ. Πολ. 1340b) * ἢ μιξολύδιος παθητικὴ τίς ἐστὶ ([Πλούταρχος] 1136d)

169

Στα παραπάνω χωρία διαγράφεται ευκρινώς ένα αξιολογικό σύστημα¹⁷ το οποίο θεμελιώνεται στην αντίθεση μεταξύ δωρικής (+) και λυδικής (-) αρμονίας¹⁸ και έχει ενδιάμεσο ὄρο την φρυγική αρμονία. Έχουν ωστόσο διασωθεῖ κείμενα για τη μουσική –όπως τα *Αρμονικά* του θεωρητικού Αριστοξένου, μαθητή του Αριστοτέλη– στα οποία οι ηθικές αποτιμήσεις είναι ή περιορισμένες ή ανύπαρκτες.

Ενα ιδιαίτερα σημαντικό κείμενο για τη μουσική –το αντίστοιχο θα ἔλεγα των κριτικών συγγραμμάτων του Διονυσίου– είναι το *Περί μουσικής* του Αριστείδη Κοϊντιλιανού (πιθανώς τρίτος αι. μ.Χ.).

17. Το σύστημα αυτό των αρμονιών δεν είναι πλήρες, διότι λείπει η ὑπολυδική και επίσης διότι η λυδική ταυτίζεται με την ιωνική, αλλά η εξέταση του θέματος γίνεται με βάση τις πληροφορίες που παρέχουν κυρίως ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης και όχι οι ἁρμονικοί.

18. Ο Αριστοτέλης (Πολ. 1290a) διακρίνει ως τα δύο θεμελιώδη είδη αρμονιών την δωρική και την φρυγική.

Σε αυτό γίνεται συζήτηση και για τους φθόγγους της γλώσσας (όπου τῶν συμφώνων τὸ κάλλιστον εἶναι το ταῦ) και για τους μετρικούς πόδες (όπου ο δάκτυλος είναι ο σεμνότερος ἀπάντων). Παράλληλα με τον επιστημονικό, μαθηματικό λόγο υπάρχει και ο λόγος που πηγάζει από τις μυστικές αστρονομικές θεωρίες του πλατωνικού *Τιμαίου*. Όλα αυτά είναι συνδυασμένα με μια μιμητική θεωρία, σύμφωνα με την οποία το ανάλογο προκαλεί το ανάλογο (η ανάλογη χορδή προκαλεί τον ανάλογο ήχο και αυτός προκαλεί το ανάλογο συναίσθημα στην ψυχή του ακροατή). Οι θεωρητικές απόψεις του Αριστείδη ως προς τη σχέση μεταξύ μουσικών ήχων, γλωσσικών φθόγγων, συλλαβών, μετρικών ποδών και αρμονιών θεμελιώνονται στη διπολική αντίθεση:

/αρσενικό/ vs. /θηλυκό/.

170

Η αντίθεση αυτή είναι γενετική μιας σειράς αντιθέσεων που παρουσιάζονται ως συσχετικοί λόγοι (αναλογίες):

$$\frac{\text{ἀρρενότης}}{\text{θηλύτης}} : \frac{\text{βαρύτης}}{\text{δξύτης}} : \frac{\text{ἐπιμήκεις ῥυθμοὶ (μέτρα)}}{\text{βραχεῖς ῥυθμοὶ (μέτρα)}} : \frac{\text{δώριος τρόπος}}{\text{λύδιος τρόπος}} .$$

Οι μουσικοί και οι κριτικοί

Στο *Περί ιδεῶν* του Ερμογένη –ενός κριτικού, ο οποίος ενσωματώνει στο έργο του τις προγενέστερες απόψεις για τη ρητορική τέχνη– απαντούν πληροφορίες για διαμάχες θεωρητικών της μουσικής και της λογοτεχνίας (Rabe, 1913: 223). Οι μουσικοί πιστεύουν ότι, όπως η ακρόαση μουσικής δίχως λόγια χαροποιεί ή λυπεί τις ψυχές των ακροατών, παρόμοια η ψυχαγωγική επίδραση του λόγου δεν εξαρτάται από το σημασιολογικό περιεχόμενο (*ἔννοια*), αλλά από τη φωνηματική οργάνωσή του, τη μελωδικότητα και το ρυθμό. Βρίσκονται έτσι στους αντίποδες εκείνων των θεωρητικών που, όπως ο Πλάτων, απορρίπτουν τη μουσική δίχως λόγια –*μέλος...καὶ ῥυθμὸς ἄνευ ῥημάτων* (*Νόμ.* 669d)– με αιτιολογία την ασάφεια μιας τέτοιας *ψιλῆς* μουσικής ως προς το σημασιολογικό, δηλαδή το μιμητικό της πρότυπο. Ενώ λοιπόν για τον Πλάτωνα τα συνοδευτικά λόγια καθόριζαν το νοηματικό περιεχόμενο της μουσικής, οι μουσικοί δέχονται την ύπαρξη ενός νοήματος-αποτελέσματος της καθαρής μουσικής. Βέβαια ο ίδιος ο Πλάτων αλλού, όπως καταδείχθηκε, μιλάει για το νόημα-αποτέλεσμα, το *ἦθος*, των αρμονιών· η αντίφαση όμως αυτή αίρεται, όταν κατανοήσουμε πως το κοινό σημείο της πλατωνικής κριτικής είναι η μοραλιστική βάση. Στην περίπτωση του τραγουδιού τα λόγια καθορίζουν σαφώς εάν το πρότυπο της μίμησης είναι μια ηρωική ή ταπεινή πράξη. Και εκεί ακριβώς ἐγκείται η ανατροπή που συντελείται με τις απόψεις των *μουσικῶν*, στην αποκοπή του μοραλιστικού κριτηρίου.

Τις θεωρίες των *μουσικῶν* που αφορούν τη γλώσσα, την ποίηση και τη μουσική, καθώς και τις ιδέες τους για την επίδραση των ήχων της μουσικής και της γλώσσας διασώζουν ο [Δημήτριος] (3.176), ο Διονύσιος (*Π.Δημ.λ.* 50 –Usher, 1974: 430-32), ο Ερμογένης, αλλά και ο Ισοκράτης και ο Πλάτων· ο Αριστοτέλης, ακόμα και αν δεν

επηρεάστηκε από τις θεωρίες τους, τις αξιοποίησε εν μέρει (Halliwell, 1986: 67-68). Με τους μουσικούς φαίνεται να έχουν ταυτόσημες απόψεις, όσον αφορά τις θεμελιώδεις αρχές της πρακτικής τους, οι κριτικοί, μια άλλη ομάδα θεωρητικών της λογοτεχνίας και της μουσικής. Ο επικούρειος Φιλόδημος έρχεται σε αντιπαράθεση μαζί τους, επειδή θεωρούσαν ότι η αξία ενός ποιήματος πηγάζει από την *εὐφωνίαν* και την *σύνθεσιν* και όχι από τη σημασιακή του οργάνωση (Schenkeveld, 1968). Σε τελευταία ανάλυση η διαφωνία έγκειται στην επιλογή κριτηρίου για τον καθορισμό της αξίας ή απαξίας του κειμένου:

διάνοια ή *λόγος* (Φιλόδημος) vs. *ἀκοῆς τριβῆ* (κριτικοί).

Οι κριτικοί, στους οποίους ο Φιλόδημος αντιτίθεται, είναι οι στωικοί φιλόσοφοι Αρίστων ο Χίος, Κράτης ο Μαλλώτης, Ηρακλεόδωρος (για την ποίηση), Διογένης ο Βαβυλώνιος (για τη μουσική), και κάποιος ανώνυμος Μ[ε]ιλῆσιος (για τους γλωσσικούς φθόγγους) (Schenkeveld, 1968). Οι ίδιες βασικές ιδέες με εκείνες των μουσικών και των κριτικών εκφράζονται και από τον Διονύσιο τον Αλικαρνασσέα: *τὴν ἀκοὴν ἤδεσθαι πρώτοις μὲν τοῖς μέλεσιν, ἔπειτα δὲ τοῖς ῥυθμοῖς, ...* (Π.συνθ.ον. 11 –Usher, 1985: 72) *Ὁ πρώτον ἐκ τῆς ἐμμελείας, ἧς κριτήριον ἡ ἄλογος αἴσθησις* (Π.Δημ.λεξ. 50 –Usher, 1974:428).¹⁹ Όπως φαίνεται, ούτε οι κριτικοί ούτε οι μουσικοί ανήκουν σε συγκεκριμένες σχολές, αλλά μάλλον είναι θεωρητικοί και κριτικοί της λογοτεχνίας και μουσικολόγοι, τους οποίους ενώνουν κοινές δοξασίες για την ποίηση, το λογοτεχνικό (ρητορικό) πεζό λόγο και τη μουσική.

Η διαφωνία του Ερμογένη με αυτούς που ακολουθούσαν τις θεωρίες των μουσικών είναι επιφανειακή. Η μεγάλη σημασία κριτικών κειμένων, όπως αυτά του Διονυσίου και του Κοϊντιλιανού, έγκειται όχι στις συγκεκριμένες αναλύσεις, αλλά στη μετάθεση της έμφασης από το θεματικό περιεχόμενο (που είναι το κύριο αντικείμενο της κριτικής πρακτικής από την αρχαιότητα έως σήμερα) στη μορφή του λόγου, σε αυτό που κάνει το συγκεκριμένο λόγο να είναι έντεχνος. Από την άλλη πλευρά, η έκθεση των θεωριών για το ρυθμικό πεζό λόγο και των σχετικών συστηματοποιήσεων και μετασχηματισμών παρέχει μια εικόνα κάποιων τυποποιήσεων και ιδεολογικών περιορισμών κατά την αρχαιότητα. Η χρησιμοποίηση μεταφορικού λεξιλογίου δεν οφείλεται τόσο στην αδυναμία εξεύρεσης τεχνικής ορολογίας, όσο στην αξιολογική φόρτιση που αυτό προσφέρει και μολονότι η εκτενής χρήση τέτοιων κριτικών όρων εξασθενεί τη μεταφορικότητά τους (van Hook, 1905: 9-10), δεν παύουν ωστόσο να είναι ενδεικτικοί της ανάγκης για αξιολογικές κατηγοριοποιήσεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι

19. Το μέλος διακρίνεται από τον ῥυθμόν (Π.Δημ.λεξ. 47). Η εναλλαγή των ὀξυτήτων ή βαρυτήτων τῶν πρώτων μορίων ή στοιχείων τῆς λέξεως συνιστοῦν το μέλος τῆς. Η μελωδική αυτή διάσταση του ὕφους επισημαίνεται από τον Διονύσιο, καθώς και η προ-λογική της γοητεία στα χωρία που εδώ παρατίθενται, αλλά ουδέποτε τεκμηριώνεται –ὡπως τεκμηριώνεται η χρονική διάσταση, μήκη και βραχύτητα, των λέξεων του πεζοῦ κειμένου– στις αναλύσεις του. Η ορολογία που χρησιμοποιεῖ ο Διονύσιος είναι σαφῶς η ορολογία των στωικών, στους οποίους αντιτίθεται ο Φιλόδημος. Πρβλ. Διον.1υσ. 11: *χρόνῳ πολλῶ και μακρῶ τριβῆ και ἀλόγῳ πάθει τὴν ἄλογον συνασκεῖν αἴσθησιν*. Ο Grube (1965:214) υποστηρίζει ότι η δηλωμένη από τον Διονύσιο αδυναμία περιγραφῆς των αἰτίων τῆς μελωδικῆς γοητείας τοῦ λόγου, σημαίνει αναγνώριση των περιορισμῶν τῆς κριτικῆς μεθόδου του. Αλλά, προφανῶς, η θεωρία για την επίδραση των ἤχων τῆς γλώσσας και τῆς μουσικῆς, των φθόγγων, ανεξάρτητα από τις σημασίες των λέξεων είναι πολύ παλιά και τυποποιεῖται ως ορολογία τῆς περιόδου των στωικῶν.

σχετικά με τη γλώσσα και τη μουσική έχουν γραφεί τεχνικά εγχειρίδια γραμματικών, όπως του Ηρωδιανού ή του Marius Victorinus (τέταρτος αι. μ.Χ.), και αρμονικών, όπως του Κλεονείδη ή του Κλαυδίου Πτολεμαίου (δεύτερος αι. μ.Χ), στα οποία οι αξιολογικές κρίσεις είτε δεν απαντούν είτε είναι ελάχιστες και δευτερεύουσες· αλλά και στη ρητορική θεωρία έχει αναπτυχθεί ένα ουδέτερο τεχνικό λεξιλόγιο σχετικά με τα σχήματα του λόγου· είναι, τέλος, αξιοπαρατήρητο ότι ο Αριστοτέλης, αντίθετα από τον Διονύσιο και τον [Λογγίνο], έχει πολύ περιορισμένο μεταφορικό λεξιλόγιο στα συγγράμματά του.

Παρά την ανάπτυξη των θεωριών για το μετρικό πεζό λόγο η σαφής διάκριση πεζογραφίας και ποίησης αποτελεί σταθερά της αρχαίας κριτικής, όπως έχει ήδη επισημανθεί. Και παράλληλα με το πνεύμα της συστηματικής ταξινόμησης που διαθέτουν οι μετα-αριστοτελικοί κριτικοί, διαπιστώνεται η αδυναμία ή η απροθυμία τους να δουν τα επισφαλή όρια των ειδών. Στον Ερμογένη η έλλειψη συσχετισμού της χρήσης μετρικών συνταγμάτων με την παράθεση στίχων γνωστών ποιητών μέσα στο ρητορικό λόγο επιβεβαιώνει την ανυποψία του κριτικού. Ο τεχνικός όρος για τα παραθέματα στίχων είναι *παραπλοκή* και η χρήση της συστήνεται σε όσους επίδοξους ρήτορες φιλοδοξούν να έχει ο λόγος τους *γλυκύτητα* (Rabe, 1913: 336-38). Αφού λοιπόν ο Ερμογένης ολοκληρώσει την έκθεσή του για την παράθεση στίχων, κατόπιν υποδεικνύει το είδος της *συνθέσεως*, της συνταγματικής δηλαδή οργάνωσης της *γλυκείας λέξεως* ως εξής:

Συνθήκη δὲ ἡδεῖα, ἤπερ καὶ καλή, δηλονότι ἢ σφόδρα ἐγγύς
ἄγουσα τὸν πεζὸ λόγον τοῦ καὶ ἔμμετρον εἶναι .

Δημοσιεύσεις στις οποίες γίνονται παραπομπές

Allen, W.S.	1973	<i>Accent and Rhythm : Prosodic Features of Latin and Greek: A Study in Theory and Reconstruction</i> (Κέμπριτζ)
Anderson, W.D.	1968	<i>Ethos and Education in Greek Music</i> (Μασσαχουσέτη)
Barwick, K.	1963	«Das Problem der isokratischen Techné», <i>Philologus</i> 107
Blass, F.	1901	<i>Die Rhythmen der attischen Kunstprosa: Isokrates, Demosthenes, Platon</i> (Λιψία)
Bonner, S.F.	1939	<i>The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus</i> (Λονδίνο)
	1968	«Roman Oratory», <i>Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship</i> (Οξφόρδη)
Breitenbach, H.P.	1911	«The <i>De compositione</i> of Dionysius of Halicarnassus Considered with Reference to the <i>Rhetoric</i> of Aristotle», <i>CPh</i> 6
Broadhead, H.D.	1922	<i>Latin Prose Rhythm</i>
	1932	«Prose-Rhythm and Prose-Metre», <i>CQ</i> 26
Caplan, H.	1954	[Cicero] <i>ad Herennium : De ratione dicendi</i> (The Loeb Classical Library) (Λονδίνο)
Clark, A.C.	1909	<i>Fontes prosae numerosae</i> (Οξφόρδη)

- Cope, E.M. 1867 *An Introduction to Aristotle's Rhetoric* (Λονδίνο)
 de Groot, A.W. 1921 *Der antike Prosarhythmus* (Γκρόνινγκεν)
 1926 *La Prose métrique des anciens* (Παρίσι)
 Fowler, R. 1966 «'Prose Rhythm' and Metre», *Essays on Style and Language* (Λονδίνο)
 Grube, G.M.A. 1965 *The Greek and Roman Critics* (Λονδίνο)
 Halliwell, S. 1986 *Aristotle's Poetics* (Λονδίνο)
 Jakobson, R. 1979 *Selected Writings V: On Verse, Its Masters and Explorers* (Χάγη)
 Kennedy, G.A. 1963 *The Art of Persuasion in Greece* (Μασσαχουσέτη)
 1972 *The Art of Rhetoric in the Roman World 300 BC-AD 300* (Μασσαχουσέτη)
 Leeman, A.D. 1963 *Orationis ratio: The Stylistic Theories and Practice of the Roman Orators, Historians and Philosophers* (Άμστερνταμ)
 Martin, J. 1974 *Antike Rhetorik: Technik und Methode* (Handbuch der Altertumswissenschaft II.3) (Μόναχο)
 Matthes, D. 1958 «Hermagoras von Temnos 1904-1955», *Lustrum* 3
 Μιχαηλίδης, Σ. 1982 *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής* (Αθήνα)
 Pickard-Cambridge, A.W. 2 1962 *Dithyramb, Tragedy, and Comedy* (Οξφόρδη)
 Primmer, A. 1968 *Cicero numerosus: Studien zum antiken Prosarhythmus* (Βιέννη)
 Rabe, H. 1913 *Hermogenes* (Bibliotheca Teubneriana) (Λιψία)
 Radermacher, L. 1951 *Artium scriptores (Reste der voraristotelischen Rhetorik)* (Βιέννη)
 Schenkeveld, D.M. 1968 «Οι κριτικοί in Philodemus», *Mnemosyne* 21
 Σκιάς, Α.Ν. 1931 *Στοιχειώδης μετρική της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως* (Αθήνα)
 Solmsen, F. 1931 «Demetrios und sein peripatetisches Quellenmaterial», *Hermes* 66
 1941 «The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric», *AJPh* 62
 Stanford, W.B. 1967 *The Sound of Greek: Studies in the Greek Theory and Practice of Euphony* (Μπέροκλεϊ)
 Usher, S. 1974 *Dionysius of Halicarnassus: The Critical Essays, Vol. I* (The Loeb Classical Library) (Λονδίνο)
 1985 *Dionysius of Halicarnassus: The Critical Essays, Vol. II* (The Loeb Classical Library) (Λονδίνο)
 van Hook, L. 1905 *The Metaphorical Terminology of Greek Rhetoric and Literary Criticism* (Σικάγο)
 Walcot, P. 1976 *Greek Drama in Its Theatrical and Social Context* (Κάρονταφ)
 Wellek, R. 1985 «Euphony, Rhythm, and Metre», σε Wellek και Warren, A. *Theory of Literature* (Χάρμοντσγουόρθ)
 West, M.L. 1976 «W. Sidney Allen: Accent and Rhythm», *Gnomon* 48
 1987 *Introduction to Greek Metre* (Οξφόρδη)
 Wilkinson, L.P. 1970 *Golden Latin Artistry* (Κέμπριτζ)