

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1952



Ε.Υ.Δ. ΕΠΕ.Κ.Τ.Π.
ΙΩ. ΜΥΝΤΙΝΑ 2008

ALBERT B. LORD

Ο MILMAN PARRY ΚΑΙ ΤΟ ΟΜΗΡΙΚΟ ΕΠΟΣ

Ο Milman Parry άρχιζε την πρώτη του μελέτη για τὸ Ὀμηρικὸ ὕφος⁽¹⁾ με τὰ λόγια τοῦτα τοῦ Ernest Renan, πού συνοψίζουν καθαρά τὴ μέθοδο, πού τόσο πιστὰ ἀκολούθησε σ' ἄλλο τὸ ἐπιστημονικὸ του ἔργο. «Πῶς μπορεί ἕνας νὰ νοιώσει τὴ φύση καὶ τὴν πρωτοτυπία μιᾶς πρωτόγονης λογοτεχνίας, ἂν δὲν διεισδύσει στὴν πνευματικὴ καὶ ἐσωτερικὴ ζωὴ ἐνός λαοῦ, ἂν δὲν τοποθετήσῃ τὸν ἑαυτό του στὴ σκοπιὰ ἐκείνη τῆς ἀνθρωπότητας, πού ὁ λαὸς αὐτός κατέχει, γιὰ νὰ μπορέσει ἔτσι νὰ ἰδῇ καὶ νὰ αἰσθανθῇ σὰν αὐτόν, ἂν δὲν τὸν θεωρῇ ζωντανό ἢ μᾶλλον ἂν δὲν ζῆσῃ μιὰ στιγμή μαζί του»⁽²⁾. «Ἡ λογοτεχνία κάθε χώρας καὶ κάθε ἐποχῆς—συνέχιζε ὁ Parry—δὲν μπορεί νὰ κατανοηθῇ παρὰ μόνο διὰ μέσου τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ σύγχρονου κοινοῦ του. Ὑπάρχει μεταξύ τους ἕνα ὁλόκληρο κεφάλαιο κοινῆς πείρας πού ἐπιτρέπει στὸν σύγγραφέα νὰ ἀναφέρῃ τοῦτο τὸ ἀντικείμενο ἢ νὰ ἐκφράσῃ ἐκείνη τὴν ἰδέα, μένοντας βέβαιος πῶς τὸ κοινὸ θὰ ἀναπαραστήσῃ τὸ ἴδιο ἀντικείμενο καὶ θὰ αἰσθανθῇ τίς ἀποχρώσεις τῆς ἰδέας. Ὁ συγγραφέας, καὶ τοῦτο εἶναι ἕνα μέρος τῆς μεγαλοφυΐας του, εἶναι πάντοτε ἐνήμερος τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν γνώσεων τοῦ κοινοῦ πού ἀπευθύνεται. Λοιπὸν τὸ ἔργο αὐτοῦ πού ζεῖ σὲ μεταγενέστερη ἐποχὴ καὶ θέλει νὰ ἐκτιμηθῇ δίκαια τὸν συγγραφέα αὐτόν εἶναι ἀκριβῶς νὰ ξαναβρῇ τίς γνώσεις καὶ τίς ἰδέες πού ὁ συγγραφέας ὑπέθεσε ὅτι ἀνήκουν ἀπὸ τὴ φύση τοῦ κοινοῦ του... Ἄν καὶ ἡ ἀρχὴ αὐτὴ εἶναι ὀλοφάνερη, ὅμως ἡ αὐστηρὴ ἐφαρ-

μογὴ τῆς εἶναι πολὺ σπάνια, γιὰτὶ εἶναι τόσο πολὺπλοκὴ πού σχεδὸν καταντάει ἀδύνατο νὰ τὴν πραγματοποιήσῃς μ' ἕνα τρόπο ἱκανοποιητικὸ. Γιὰ τὸν κριτικὸ τίθεται ἐδῶ ἕνας σκοπός, πού εἶναι αὐτὴ ἡ ἴδια ἢ «τελειότητα»⁽³⁾. Αὐτός ἦταν ἀκριβῶς ὁ σκοπός πού ἔθεσε ὁ Parry στὸν ἑαυτό του ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ αὐτός ἦταν πού τὸν ὀδήγησε με λογικὴ βῆμα πρὸς βῆμα, ἀπὸ τὴ βαθειὰ ἀνάλυση τοῦ Ὀμηρικοῦ ὕφους στὴν ἔρευνα τῆς προφορικῆς ἐπικῆς ποίησης τῶν Σλάβων τῆς Βαλκανικῆς χερσονήσου, ἀπὸ τὸν Ὀμηρο στὸν Huso.

Στὸ βιβλίον του «L'epithète traditionnelle» εἰδείξε ὁ Parry ὅτι οἱ συνδυασμοὶ ὀνομάτων καὶ ἐπιθέτων στὰ Ὀμηρικὰ ποιήματα ἦταν τμήμα ἀπὸ ἕνα δύσκολο εἶδος τύπων, πού ὁ ποιητὴς (ἢ οἱ ποιητές) μπορούσε νὰ χρησιμοποιήσῃ γιὰ νὰ ἐκφράσῃ μιὰ ὀρισμένη ἰδέα μέσα στὰ ὄρια τοῦ στίχου. Ἐφ' ὅσον δὲν κατέχουμε πολὺ ὕλικὸ ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ἐπικὴ ποίηση, εἶναι ἀδύνατο ν' ἀποδειχθῇ ὅτι ὅλοι οἱ συνδυασμοὶ ὀνομάτων καὶ ἐπιθέτων ἦταν τύποι. Ἡ ἀναλογία ὅμως τέτοιων συνδυασμῶν εἶναι ἀρκετὰ μεγάλη ἔτσι πού νὰ γίνεται φανερό ὅτι ἕνα τέτοιο ὕφος δὲ μπορούσε νὰ εἶναι τὸ ἔργο ἐνός ποιητῆ. Πρέπει νὰ ἔχουν περάσει χρόνια πολλὰ γιὰ νὰ σχηματισθῇ ἕνα τέτοιο ὕφος καὶ νὰ ἔχη ὀπαιτήσῃ τὴν προσπάθεια πολλῶν ποιητῶν. Ἔτσι τὸ ὕφος αὐτὸ ἦταν παραδοσιακὸ καὶ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ ὕφος τῶν ἄλλων ἐπικῶν ποιητῶν σὰν τὸν Ἀπολλώνιο ἢ τὸν Βιργίλιο. Καὶ οἱ δύο μιμοῦνταν τὸν Ὀμηρο ἀλλὰ συνέθεταν με διαφορετικὸ τρόπο. Γι' αὐτούς τὸ ἐπίθετο ἦταν ἕνα λογοτεχνικὸ τέχνασμα, πού τὸ χρησιμοποιοῦσαν γιὰ νὰ δώσῃ «ἐπικὴ» οὐσία στοὺς στίχους τους, ἀλλὰ στὸν Ὀμηρο τὸ παραδοσιακὸ ἢ κοσμητικὸ ἐπίθετο ἦταν ὑποχρεωτικὸ γιὰ τὸν ποιητὴ ἀπὸ τίς ἀπαιτήσεις τοῦ στίχου καὶ ἦταν ἕνα ἀναπόσπαστο καὶ ἀπαραίτητο μέρος τοῦ ὕφους. Ἔτσι οἱ ἀπαιτήσεις τῆς στιχουργικῆς δημιουργήσαν τὸ τυποποιημένον παραδοσιακὸ ὕφος.

Μελετώντας τὰ Ὀμηρικὰ ποιήματα ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ βλέπουμε πῶς πολλές ἀπὸ τίς δυσκολίες πού παρουσιάζουν λύονται, ἢ τούλάχιστον εὐκόλα ἐννοοῦνται, χωρὶς ἀπο-

¹ Ὁ Milman Parry, καθηγητὴς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας στὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Harvard, ἔθεσε γιὰ σκοπὸ τῶν ἐρευνῶν του τὴ μελέτη τῶν Ὀμηρικῶν ἐπῶν στὸ φῶς τῆς συγκριτικῆς λαϊκῆς ἐπικῆς παράδοσης, πράγμα πού τὸν ὀδήγησε σὲ συμπεράσματα πού προσέκλυσαν τὴν προσοχὴ ὄλων τῶν δημοριστῶν. Ὁ πρόωρος θάνατός του δὲν τοῦ ἐπέτρεψε νὰ ὀλοκληρώσῃ τὸ ἔργο του. Τὸ ὕλικὸ ὅμως πού ἀφήσε βρῆκε στὰ χέρια τοῦ ἀγαπημένου του μαθητῆ καὶ συνεργάτη καὶ γνωστοῦ λαογράφου κ. Albert B. Lord, καθηγητῆ ἐπίσης τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Harvard, τὸ ιστορικὸ ἐκδόθη καὶ συνεχιστῆ. Ὁ κ. Albert B. Lord, στὸ ἄρθρον τοῦτο μεταφρασμένον στὰ ἑλληνικὰ καὶ ἐπεξεργασμένον εἰδικὰ γιὰ τὴ «Νέα Ἑστία», μᾶς δίνει καθαρὴ εἰκόνα τοῦ ἔργου καὶ τῶν θεωριῶν τοῦ Milman Parry πάνω στὸ Ὀμηρικὸ ζήτημα.—

μάκρυνση ἀπὸ τὴν κριτικὴ μέθοδο, ποὺ πάντα εἶχε ἐμπρὸς του ὁ Parry. Στὴ συμπληρωματικὴ του διατριβή⁴ πραγματεύθηκε δύο τύπους μετρικῶν ἀνωμαλιῶν ἀπὸ τὴ σκοπιὰ αὐτῆ: Τὴ χασμωδία καὶ τὰ βραχέα φωνήεντα ποὺ ἔπρεπε νὰ πάρουν τὴ θέση μακρῶν ἐξ αἰτίας τῆς θέσης τους στὸ στίχο. Ὁ ποιητὴς βάζοντας τοὺς τύπους μαζί ἀνεκάλυψε μερικὲς φορές ὅτι συνέβαινε μετρικὴ ἀνωμαλία. Π. χ. ἕνας τύπος ποὺ τελειώνει σὲ φωνήεντο ἔπρεπε νὰ συνδεθῆ με ἕναν ἄλλον ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ φωνήεντο καὶ ἡ ἐκθλιψη στὴν περίπτωσιν αὐτῆ ἐσήμαινε ὅτι ὁ στίχος θὰ ἔμεινε μικρότερος κατὰ μία συλλαβή· ἢ π. χ. ἕνας τύπος ποὺ τελειώνει σὲ βραχὺ φωνήεντο ποὺ ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἕνα μόνο σύμφωνο ἔπρεπε νὰ συνδεθῆ με ἕναν ἄλλον ποὺ ἀρχίζει με φωνήεντο. Ἀλλὰ ὁ ποιητὴς προτιμοῦσε νὰ παραβλέψῃ μᾶλλον τὴν ἀνωμαλία αὐτὴ παρά νὰ προβῆ σὲ ἀλλαγὴ τοῦ τύπου, ποὺ ἦταν γι' αὐτὸν ὁ καθ' αὐτοῦ τρόπος ἔκφρασης τῆς ἰδέας. Δὲν θέλει ν' ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ φράση. Μιὰ ἄλλη περίπτωσιν τέτοιων μετρικῶν ἀνωμαλιῶν, ποὺ ὑπέδειξε ὁ Parry, ἦταν ἡ κατασκευὴ τύπων κατ' ἀναλογίαν. Τοῦτο ἔχει ἐξαιρετικὴ σημασία, γιατί δείχνει τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο οἱ τύποι δημιουργοῦνται. Τὰ πιδ κοινὰ καὶ πιδ φανερά παραδείγματα δημιουργοῦνται ἀπὸ τὴν ἀλλαγὴ τῆς πτώσης τοῦ οὐσιαστικοῦ καὶ τοῦ ἐπιθέτου. «Μέροπες ἄνθρωποι» βρίσκεται στὸ τέλος τοῦ στίχου Σ 228 καὶ ἡ τελευταία συλλαβὴ τοῦ ἐπιθέτου πρέπει νὰ θεωρηθῆ μακρά. Γιὰ νὰ καταλάβουμε πὼς αὐτὸ συνέβηκε, ὁ στίχος αὐτὸς πρέπει νὰ παραβληθῆ με τοὺς ἄλλους ποὺ τελειώνουν με τὸν τύπο «μερόπων ἀνθρώπων» (Σ 342, Σ 490, Υ 217)⁵. Ἡ τροποποίησιν τοῦ τύπου προξένησε τὴ μετρικὴ ἀνωμαλία, ποὺ ὁ τραγουδιστὴς παράβλεψε γιὰ χάρη τοῦ τυποποιημένου ὑποδείγματος.

Με τὸν τρόπο αὐτὸν μπορεῖ ἕνας νὰ δείξῃ σὲ συνέχεια πὼς ὁ Parry ἐφάρμοσε τὴ «λυδία λίθο» τοῦ παραδοσιακοῦ ὕφους στὶς φανερὲς ἀνακολουθίες ποὺ βρῆκαν οἱ κριτικοὶ στὸν Ὀμηρο⁶, ἀλλὰ δὲν εἶναι σκοπὸς τοῦ μικροῦ αὐτοῦ ἀρθροῦ νὰ ἐπαναλάβῃ λεπτομερειακὰ τὶς θεωρίες τοῦ Milman Parry. Ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἤθελα νὰ τονίσω εἶναι ὅτι στὰ πρῶτα δημοσιεύματά του πίστευε ὅτι τὸ παραδοσιακὸ ὕφος δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴν ἀνάγκη ποὺ ἀντιμετώπιζε ὁ ποιητὴς νὰ βρῆ ἕναν εὐκόλο τρόπο νὰ φτιάχνῃ στίχους. Ὁ προφορικὸς χαρακτήρας αὐτοῦ τοῦ ὕφους δὲν τοῦ εἶχε ἔλθει ἀκόμη στὸ νοῦ. Δὲν εἶχε ἀκόμη σκεφθῆ ὅτι αὐτὴ ἡ ἀνάγκη γιὰ εὐκόλη στιχουργία εἶχε δημιουργηθῆ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι τὰ ποιήματα συνθέτονταν προφορικά.

Ἡ πρώτη νύξη γιὰ τοῦτο ἔδω τὸ σημεῖο βρίσκεται σὲ μιὰ μελέτη του ποὺ πραγματεύεται τὴν ἀσυμφωνία τοῦ τέλους τοῦ στίχου με τὸ τέλος τοῦ νοήματος στὸν Ὀμη-

ρικὸ στίχο. «...Ὁ Ὀμηρος ὄλο καὶ περισσότερο ἔτεινε πρὸς τὴ χρῆσιν ἀσυμφωνίας τοῦ στίχου με τὸ τέλος τοῦ νοήματος. Προφορικὴ στιχουργία ἔνεκα τῆς ταχύτητος πρέπει νὰ γίνεται σὲ πρόσθετο ὕφος. Ὁ τραγουδιστὴς δὲν ἔχει καιρὸ γιὰ ωραίους ἰσοροπισμοὺς καὶ ἀντιθέσεις ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ἀβίαστη σκέψη. Πρέπει νὰ τοποθετήσῃ τὶς λέξεις του σὲ τέτοιον τρόπο ποὺ νὰ γίνεται ἐλεύθερος νὰ τελειώσῃ τὴ φράση ἢ νὰ τὴν ἐπεκτείνῃ σύμφωνα με τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ θέματος τῆς ἱστορίας ποὺ τραγουδεῖ καὶ τῶν ἀναγκῶν τοῦ στίχου»⁷. Ἡ ἰδέα αὐτὴ βρῆκε γόνιμο ἔδαφος καὶ γλήγορα ἀναπτύχθηκε. Οἱ δύο μελέτες τοῦ Parry ποὺ δημοσιεύθηκαν στὶς *Harvard Studies*⁸ δείχνουν ἐκπληκτικὴ ἐξέλιξη. Στὸ μεταξὺ ἐπεδόθηκε καὶ στὴ μελέτη τῆς ἐπικῆς ποίησης ἄλλων λαῶν, ὅπως δείχνουν καθαρὰ οἱ σημειώσεις του τῆς δευτέρας μελέτης του. Αὐτὲς οἱ δύο μελέτες του μαζί με τὴ γαλλικὴ διατριβὴ του δίνουν πλήρη εἰκόνα τῆς θεωρίας του καὶ τῶν ἀντιλήψεων του γιὰ τὰ Ὀμηρικὰ ποιήματα ὡς τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐπιδόθηκε στὴν ἔρευνα τοῦ νοτιοσλαβικοῦ ἔπους.

Ἡ πρώτη ἀπ' αὐτὲς τὶς δύο μελέτες πραγματεύεται τὸ ὕφος, ἡ δὲ δευτέρη τὴ γλῶσσα. Ἐφ' ὅσον τὸ ὕφος ἀφορᾷ τὸ σύστημα τῆς σκέψης, βάση γιὰ τὴ μελέτη τοῦ Ὀμηρικοῦ ὕφους ἀποτελεῖ ὁ τύπος. Ὁ Parry μᾶς ἔδειξε ὅτι οἱ τύποι καὶ τὰ συστήματα τύπων εἶναι ἰδιάζοντα στὸ Ὀμηρικὸ ὕφος. «Εἶναι φυσικὰ ὁ τρόπος τοῦ λεκτικοῦ, ὁ ὁποῖος, ὅπως στὴν περίπτωσιν τοῦ συγγραφικοῦ ὕφους, ἀποδεικνύει ὅτι τὸ Ὀμηρικὸ ὕφος εἶναι προφορικὸ. Πρέπει νὰ ὑπάρχει κάποιος σοβαρὸς λόγος γιὰ τὸ ὅτι ὁ ποιητὴς (ἢ οἱ ποιητὲς) τῆς Ἰλιάδας καὶ τῆς Ὀδύσσειας δὲν ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τοὺς τύπους, μάλιστα ὅταν εἶχε νὰ χρησιμοποιήσῃ μερικοὺς πολὺ συχνά. Τί λοιπὸν ἔκανε τὸν Ὀμηρο νὰ διαφέρει ἀπὸ τοὺς ποιητὲς τῶν κατοπινῶν χρόνων καὶ τῶν ἡμερῶν μας διαλέγοντας γιὰ κάθε φράση ἐκεῖνες τὶς λέξεις μόνο ποὺ ταιριάζουν στὸ χρῶμα τῆς σκέψης του; Ἡ ἀπάντησιν εἶναι ὅχι μόνο ἡ ἐπιθυμία μιᾶς εὐκόλης μεθόδου στιχουργίας, ἀλλὰ ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη αὐτῆς. Ὅποιοσδήποτε κι' ἂν ὑποθέσουμε πὼς ἦταν ὁ συνθετικὸς τρόπος τοῦ Ὀμήρου, ὁ τρόπος αὐτὸς χωρὶς ἄλλο τὸν ἐμπόδιζε σὲ κάθε φράση νὰ κοιτάξῃ νὰ βρῆ δικὰς του λέξεις. Ὁ λόγος γι' αὐτὸ πρέπει νὰ εἶναι κάποια μεγάλη ἀνάγκη. Ὑπάρχει μόνο μιὰ ἀνάγκη τέτοιου εἴδους, ἡ ὁποία μάλιστα μπορεῖ νὰ ὑποδηλωθῆ—ἡ ἀνάγκη προφορικῆς στιχουργίας. Αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀνάγκη, ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ ξεφύγῃ μόνο ὅταν γράφῃ στίχους. Τότε μόνο μπορεῖ νὰ ἀφήσῃ μιὰν ἀτέλειωτη ἰδέα στὴν ἀσφάλεια τοῦ χαρτιοῦ ποὺ βρίσκεται ἐμπρὸς του, ἐνῶ αὐτὸς με ἐντελῶς ἀβίαστο νοῦ ψάχνει στὶς ἐκτάσεις τῆς σκέψης του γιὰ νέες λέξεις ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ ἰδέα

του. Ἄν δὲν γράφῃ ὁ ποιητής, μπορεῖ νὰ κἀνὲν στίχους μόνο ἂν κατέχῃ ἓνα τυποποιημένο λεκτικὸ πού θὰ τοῦ δώσῃ φτιασμένες φράσεις, καὶ φτιασμένες μετέπειτα τρόπο πού μετὰ τὸ παραμικρότερο κέλευσμά του θὰ ἐνώνονται σ' ἓνα ἀδιάσπαστο σύστημα, σὸ ὁποῖο θὰ γεμίσῃ τις φράσεις του καὶ θὰ φτιάσῃ τις προτάσεις τῶν»⁹.

Ὅταν ὁ Parry καταπίσθη μετὰ τὴ μελέτη τῆς Ὀμηρικῆς γλώσσας, σὰ γλώσσας προφορικῆς ποίησης, ἔδωκε πλήρη περιγραφή τοῦ ὅπως αὐτὸ πρῶτα καὶ ἔπειτα προχώρησε πρὸς περὶ, μετὰ τὴν ἴδια μέθοδο λογικῆς, ἐκφράζοντας τὴν ἰδέαν ὅτι ἡ γλώσσα μιᾶς προφορικῆς ποίησης εἶναι φτιαγμένη ἀπὸ ἀρχαῖα στοιχεῖα καὶ τεχνητὰ στοιχεῖα. Καὶ τὸ ἐφάρμοσε αὐτὸ στὴν Ὀμηρικὴ γλώσσα. Στὴν ἴδια μελέτη σκέφθηκε γιὰ πρώτη φορά ὅχι μόνο γιὰ παραδοσιακοὺς τύπους ἀλλὰ καὶ γιὰ ὁλόκληρες παραδοσιακὲς παραγράφους¹⁰. Αὐτὸ εἶναι ἓνα ζήτημα πού πῆρε μεγαλύτερη σπουδαιότητα στὴ σκέψῃ του ἀργότερα, ἀλλὰ δὲν ἔζησε ἀρκετὰ γιὰ νὰ γράψῃ τις ἰδέες του αὐτῆς. Ξέρω ὅμως πῶς εἶχαν πάρει σὸ μυαλό του συγκεκριμένη μορφή.

Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴ, στὰ 1932, εἶχε φθάσει σὲ μιὰ ἀπόφαση. Ἐγραφε τότε: «Γιὰ ν' ἀποδείξουμε ἂν ὁ δημιουργὸς τῆς Ἰλιάδας καὶ τῆς Ὀδύσσειας ἦταν ἓνας ἢ πολλοὶ ποιητές, καὶ νὰ δείξουμε ποιῆς παράγραφοι ἔχουν παρθεῖ ὁλόκληρες ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ ποιῆς ἦταν φτιαγμένες ἀπὸ τύπους μόνο ἢ τυποποιημένους στίχους, πρέπει νὰ μελετήσουμε ἄλλες προφορικὲς ποιήσεις, ὅπου ἡ πορεία τῆς σύνθεσης μπορεῖ νὰ μελετηθῇ στὴν πράξιν καὶ σὲ μεγαλύτερο σῶμα ποίησης ἀπ' αὐτὸ πού κατέχουμε ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ ἔπος. Ὅταν μετὰ τὴν ἀκριβῆ ἀνάλυσιν προφορικῶν ποιημάτων σὲ σχέση μετὰ τὴν παράδοσιν καταλάβουμε λεπτομερειακὰ πῶς ἐργάζεται ἀκριβῶς ὁ προφορικὸς ποιητής, καὶ τί εἶναι ἐκεῖνο πού κάνει ἓνα ποίημα καλὸ ἢ κακὸ στὴν κρίσιν αὐτοῦ τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ καὶ τῶν ἀκροατῶν του, τότε μόνο θὰ μπορέσουμε νὰ καταπιστοῦμε μετὰ τὴ μελέτη τοῦ ζητήματος τοῦ συγγραφέα τῆς Ἰλιάδας καὶ τῆς Ὀδύσσειας καὶ νὰ προσπαθήσουμε νὰ ξεχωρίσουμε καὶ νὰ διανέμουμε ἀνάλογα τί ἀνήκει στὴν παράδοσιν καὶ τί σὸ συγγραφέα»¹¹.

Ὡς ἐδῶ μιλοῦσε γιὰ προφορικὴ ποίηση ἀπὸ τὴ θεωρητικὴ σκοπιὰ καὶ ἀπὸ ἐργασίαις ἄλλων πού εἶχαν κάνει ἐπιτόπια ἐρευνα. Ὁ Parry ὅμως δὲν ἔδινε πολλὴ πίστη σὲ ἐργασίαις τέτοιων ἐρευνητῶν ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἐξαιρέσεις (π.χ. ἡ ἐργασία τῶν Murko καὶ Gesemann γιὰ τὴν ποίησιν τῶν Σλάβων τῆς Βαλκανικῆς καὶ τοῦ Radloff γιὰ τὴν τουρκικὴ). Ἦταν ἐπιστημῶν μετὰ βάθος (ὅπως μπορεῖ ὁ καθένας νὰ πιστοποιήσῃ ἅμα λάβῃ τὸν κόπον νὰ παρακολουθήσῃ τὴ σειρά τῶν λογισμῶν του καὶ τὴν προσεκτικὴν ἀνά-

λυσιν τῶν ζητημάτων πού χαρακτηρίζουν τις μελέτες του) καὶ πάρα πολὺ ἀφιερῶμένος στὴ μεθοδικότητα γιὰ νὰ βασισθῇ στὶς παρατηρήσεις ἄλλων, τὴ στιγμὴ μάλιστα πού μποροῦσε ὁ ἴδιος νὰ παρατηρήσῃ τὰ φαινόμενα τῆς προφορικῆς ποίησης. Δὲν τοῦ ἔμενε τίποτε ἄλλο νὰ κάμῃ παρὰ νὰ μάθῃ σερβοκροατικὰ (διάλεξε γιὰ πεδίο ἐρευνας τοὺς Σλάβους τῆς Βαλκανικῆς γιὰτὶ ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ ἦταν τὸ μόνο προσιτὸ πεδίο ζωντανοῦ ἀκόμη προφορικοῦ ἔπους), νὰ πάρῃ μιὰ φωνογραφικὴ μηχανή, φτιαγμένη εἰδικὰ γιὰ συνεχῆ φωνογράφησιν, καὶ νὰ πάῃ στὴ Γιουγκοσλαβία. Μετὰ τὴ χρηματικὴ ἀρωγὴ τοῦ American Council of Learned Societies καὶ τῶν Κληροδοτημάτων Milson καὶ Clavke τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Harvard καὶ μετὰ τὴ συνεργασία τῆς γιουγκοσλαβικῆς κυβέρνησης προσπέρασε ὅλες τις δυσκολίας γιὰ ἓνα τέτοιο ἔργον καὶ στὰ 1935 ἐπέστρεψε ἀπὸ τὴ Γιουγκοσλαβία μετὰ μιὰ συλλογὴ δίσκων προφορικῆς ποίησης ἀπὸ τις πρὸ μνημειώδεις, πού ἔχουν σχηματισθῇ ὡς τώρα.

Εἶναι γνωστὸ σ' ὅλους πῶς ὁ Parry δὲν πρόφθασε ἕνεκα τοῦ θανάτου του νὰ δημοσιεύσῃ τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἐπιτόπιων ἐρευνῶν του. Μόνο ἄφησε πίσω ἑπτὰ δακτυλογραφημένους σελίδας τοῦ πρώτου κεφαλαίου τοῦ βιβλίου πού σχεδίαζε νὰ γράψῃ μετὰ τὸν τίτλον «The Singer of Tales».

* * *

Τὸ χειμῶνα τοῦ 1934-35, πού εἶχα τὴν καλὴ τύχην νὰ συνεργάζομαι μαζί του στὴ Ραγούζα, ὁ Parry ἄρχισε νὰ τακτοποιῇ τὰ τραγούδια πού εἶχε συλλέξει κατὰ τὰ δυὸ ταξίδια του στὴ Γιουγκοσλαβία, γράφοντας παράλληλα καὶ ὅλες τις σχετικὲς σημειώσεις πού πρέπει νὰ συνοδεύουν τὸ κείμενον. Πρόφθασε καὶ τακτοποίησεν μόνο ὅκτω κείμενα. Οἱ σημειώσεις πού εἶχε ἐτοιμάσει γιὰ τὰ κείμενα δὲν εἶναι κατὰ τι τὸ πρόχειρον. Γι' αὐτὸ στὸν πρῶτον τόμον τῆς συλλογῆς του πού ἐκδόθηκε ἑφέτος ἀπὸ τὸ Columbia University Press ἔχουν συμπεριληφθῇ σὸ εἰσαγωγικὸν κεφάλαιον. Ἀνάφερα τις σημειώσεις αὐτῆς γιὰ νὰ μιλήσω γιὰ τὸν τίτλον πού τοὺς ἔδωκε ὁ Parry: Cor Husso.

Ὁ Cor Husso Husein ἦταν ἓνας τυφλὸς τραγουδιστής, πού ποτὲ δὲν συναντήσαμε γιὰτὶ ἦταν πιά πεθαμένος στὰ 1935. Εἶχε ὅμως γίνῃ πιά θρῦλος μετὰ τῶν τραγουδιστῶν τῆς περιοχῆς τοῦ Νονί Ραζαρ, ὅπου γιὰ πρώτη φορά ἀκούσαμε γι' αὐτόν, καθὼς καὶ στὸ Μαυροβούνιον. Γιὰ τὸν Parry, νομίζω πῶς συμβόλιζε τὸν τραγουδιστὴ τῆς νοτιοσλαβικῆς ἐπικῆς παράδοσης σχεδὸν ὅμοια ὅπως ὁ Ὀμηρος ἦταν ὁ τραγουδιστής τῆς ἑλληνικῆς ἐπικῆς παράδοσης κατ' ἐξοχήν. Μερικὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα τραγούδια πού μάζεψε ὁ Parry προέρχονταν ἀπὸ τραγουδιστῆς πού εἶχαν ἀκούσει τὸν Cor Husso καὶ τὰ εἶχαν μάθει ἀπ' αὐτόν.

Ἡ συλλογὴ τῶν νοτιοσλαβικῶν τραγου-

διῶν τοῦ Parry, κτῆμα τώρα τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Harvard, περιέχει πάνω ἀπὸ 3.580 πλάκες φωνογράφου (δῶδεκα ἰντσῶν μήκους) καὶ πάνω ἀπὸ 12.500 τραγούδια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα μόνο 750 ἔχουν ὡς τώρα καταγραφῆ. Ἡ συλλογὴ αὐτὴ μπόρρει νὰ διαιρεθῆ σὲ τέσσερα τμήματα: 1) Μουσικά. Ὑπάρχουν λίγες πλάκες μετὰ μουσικῆ τῶν διαφόρων μουσικῶν ὄργάνων ποὺ χρησιμοποιοῦν στὴ Βαλκανικῇ. 2) Τραγούδια γυναικῶν. Λυρικά καὶ μικρὰ ἄλλα τραγούδια ποὺ τραγουδοῦνται συνήθως χωρὶς συνοδεία μουσικοῦ ὄργάνου ἀπὸ τίς γυναῖκες καὶ τοὺς νέους καὶ νέες γιὰ δικιά τους διασκέδαση ἢ σὲ διάφορες συγκεντρώσεις τους. Περίπου 11.000 τέτοια τραγούδια ὑπάρχουν στὴ συλλογὴ τοῦ Parry. Στὸν πρῶτο τόμο τῆς συλλογῆς τοῦ Parry, ποὺ κυκλοφόρησε ἐφέτος, ὁ μακαρίτης Βέλο Βασιτόκ δημοσιεύει λεπτομερῆ ἀνάλυση τῆς μουσικῆς αὐτῶν τῶν τραγουδιῶν. 3) Διηγηματικά τραγούδια (παραλογές), ποὺ τραγουδοῦνται μετὰ συνοδεία μουσικοῦ ὄργάνου (τὴ γνωστὴ gusle). Αὐτὰ ἀποτελοῦν τὸν πυρῆνα τῆς συλλογῆς, καὶ ἐνῶ ὁ ἀριθμὸς τους εἶναι μικρότερος ἀπὸ τὴν προηγούμενη κατηγορία, εἶναι ὅμως πολὺ μακρότερα ἀπὸ τὰ ἄλλα. 4) Συνομιλίες, ποὺ ἔγιναν μπρὸς στὸ μικρόφωνο μετὰ τοὺς τραγουδιστὲς, ποὺ δίνουν πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ τους καὶ πῶς ἔμαθαν νὰ τραγουδοῦν. Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ὀμηριστῆ ἀσφαλῶς συγκεντρώνεται στὴν τρίτη κατηγορία.

Φαίνεται πῶς ὁ καλύτερος τρόπος νὰ καθορίσῃ κανένας ποιὸς εἶναι προφορικὸς τύπος καὶ ν' ἀναλύσῃ τὴν τέχνη τῆς προφορικῆς σύνθεσης καὶ διάδοσης εἶναι νὰ πάρῃ τὰ τραγούδια ἐνὸς ὀρισμένου τραγουδιστῆ καὶ νὰ παραβάλλῃ κάθε τύπο καὶ τμήμα μετὰ τὰ τραγούδια ἄλλων τραγουδιστῶν πρῶτα τῆς ἴδιας περιοχῆς καὶ ἔπειτα ἄλλων περιοχῶν. Ἄν ἕνας ἔχη μπρὸς του ἀφθονο ὕλικό, μπορεῖ ἔτσι νὰ δείξῃ μετὰ ἀκρίβεια ποῖα στοιχεῖα σ' ἕνα τραγούδι εἶναι κοινὰ κτῆμα ἀπὸ τὴν παράδοση ὅλων τῶν τραγουδιστῶν καὶ ποῖα στοιχεῖα εἶναι «πρωτότυπα» ὀρισμένου τραγουδιστῆ. Μετὰ βία τὶς σκέψεις αὐτὲς ἔχει καταστρωθῆ σχέδιο ἐκδόσεως τῆς συλλογῆς τοῦ Parry. Τὸ ὕλικό θὰ δημοσιευθῆ κατὰ περιοχὰς καὶ τραγουδιστὲς καὶ θὰ σημειώνονται σὲ ἐπίμετρο στὸ τέλος κάθε τόμου τὰ κοινὰ στοιχεῖα στὰ διάφορα τραγούδια τῆς ἴδιας περιοχῆς ἢ διαφόρων περιοχῶν.

* * *

Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ τραγούδια τῆς συλλογῆς τοῦ Parry, ποὺ προέρχονται ἀπὸ ἀγράμματους τραγουδιστὲς δὲν εἶναι καὶ πολὺ μεγάλου μήκους. Συνήθως εἶναι λίγων ἑκατοντάδων στίχων καὶ σὲ σπάνιες περιπτώσεις φτάνουν τίς δυὸ χιλιάδες στίχους. Τοῦτο εἶναι πολὺ πολὺ μακριὰ ἀπὸ τίς δε-

καεὶ χιλιάδες στίχους τῆς Ἰλιάδας καὶ τίς δεκατρεῖς τῆς Ὀδύσσειας. Τὸ καλοκαίρι ὅμως τοῦ 1935, ἐνῶ μάζευε ὕλικό στὸ Bišelo Polje, ὁ Parry συνάντησε ἕνα τραγουδιστὴ, τὸν Audo Meodedovic, ἕνα ἀπ' τοὺς τραγουδιστὲς ποὺ εἶχαν ἀκούσει στὰ νειάτα τους τὸν Cor Huso καὶ ποὺ ἡ δύναμή του στὴν ἐφευρετικότητά καὶ στὴ διήγηση ἦταν περισσότερο ἀπὸ τὴ συνηθισμένη. Ὁ Parry λοιπὸν τὸν πρότρεψε νὰ τραγουδήσῃ ὅσο μποροῦσε μετὰ τὴν ἡσυχία του (νὰ ξεκουράζεται ὅποτε θέλει κλπ.). Ὁ Audo τραγουδῆσε γιὰ μιὰ ἐβδομάδα καὶ ἡ φωνογραφικὴ μηχανὴ δούλευε συνέχεια γιὰ δυὸ ὥρες τὸ πρωὶ καὶ ἄλλες τόσες τὸ ἀπόγευμα κάνοντας μόνο μικρὰ διαλείμματα κάθε εἴκοσι λεπτά τῆς ὥρας γιὰ ἕνα φλυτζάνι καφέ ἢ ἕνα πιοτὸ γιὰ τὸν τραγουδιστὴ. Μιὰ ἐβδομάδα εἶχε περάσει καὶ τὸ τραγούδι ποὺ εἶχε ἀρχίσει νὰ τραγουδῆ δὲν εἶχε ἀκόμη τελειώσει, ἀλλὰ ἡ φωνὴ τοῦ Audo εἶχε ἐξαντληθῆ τόσο ποὺ χρειάσθηκε ἱατρικὴ περίθαλψη, καὶ μόνο ὕστερα ἀπὸ ἀνάπαυση μιᾶς ἐβδομάδας μπόρεσε νὰ συνεχίσῃ τὸ τραγούδι. Χρειάσθηκε ἄλλη μιὰ ἐβδομάδα γιὰ νὰ τελειώσῃ τὸ τραγούδι, ποὺ ἐφθάσε τοὺς 13.33 στίχους¹². Ἐνα ἄλλο τραγούδι ποὺ δὲν τὸ τραγουδῆσε ἀλλὰ τὸ διηγήθηκε φτάνει σχεδὸν τὸν ἴδιο ἀριθμὸ στίχων¹³. Ἀσφαλῶς δὲν πρέπει νὰ ζητεῖ κανεὶς στὰ τραγούδια αὐτὰ τὴν τελειότητα τῆς Ἰλιάδας καὶ τῆς Ὀδύσσειας. Ἀλλ' ὅμως παρὰ τὴν ἐπανάληψη γεγονότων καὶ τίς μακρηγορίες τὰ τραγούδια τοῦ Audo ξεπερνοῦν τὸ μέσο ὄρο. Γιὰ τὰ Ὀμηρικὰ ποιήματα νομίζω ὅτι πρέπει νὰ προϋποθέσουμε μιὰ πῶ ἀνθρῆ καὶ πῶ πλούσια ἐπικὴ προφορικὴ παράδοση ἀπ' αὐτὴν ποὺ ὑπῆρχε στὴ Γιουγκοσλαβία στὰ 1935. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἔχει ἰδιαίτερη ἀξία εἶναι τὸ μήκος τῶν τραγουδιῶν τοῦ Audo καὶ ὁ τρόπος μετὰ τὸν ὁποῖο τὸ κατόρθωσε.

Ἀνάμεσα στὰ σχέδια ποὺ εἶχε ὁ Parry ἦταν νὰ ἐτοιμάσῃ μιὰ σειρά μελετῶν γιὰ τὴν American Philological Association μετὰ τὸν τίτλο «Homer and Huso». Δημοσίευσε μόνο μιὰ περίληψη μετὰ τὸν τίτλο «Homer and Huso I: The Singer's Rests in Greek and South Slavic Heroic Song»¹⁴, καὶ ἀργότερα ἐγὼ ὁ ἴδιος ἀκολουθώντας τίς ἀρχὲς τοῦ ἀρθροῦ ἐκείνου δημοσίευσα μιὰ μελέτη πάνω στὸ θέμα αὐτό¹⁵. Αὐτὴ καὶ ἄλλες δύο¹⁶ ἀργότερα γράφτηκαν πάνω στίς γραμμὲς ποὺ χάραξε ὁ Parry σὲ μιὰ προηγούμενη μελέτη του μετὰ τὸν τίτλο «Whole Formulaic Verses in Greek and South Slavic Heroic Song»¹⁷. Σκοπὸς τῶν μελετῶν αὐτῶν ἦταν νὰ δείξουν τὸν τρόπο μετὰ τὸν ὁποῖο οἱ δυὸ ἐπικὲς ποιήσεις μποροῦν νὰ παραβληθοῦν ἀποτελεσματικώτερα.

* * *

Ὁ Milman Parry ἔχει καταλάβει πῶς θέσῃ μεγάλη ἀνάμεσα στοὺς μελετητὲς τοῦ

μήρου. Ὁ Bassett, ἂν καὶ διαφωνοῦσε μὲ τὰ συμπεράσματα τῶν ἀντιλήψεων τοῦ Parry ἔγραψε: «Μοῦ φαίνεται πὼς ὁ Parry ἔκανε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σπουδαῖες συμβολές τὰ τελευταῖα χρόνια γιὰ τὴν κατανόηση τῆς Ὀμηρικῆς ποίησης»¹⁸. Καὶ ὁ Carpenter, μιλώντας γιὰ τοὺς Ἀμερικανούς Ὀμηριστὲς Calhoun, Scott καὶ Bassett, πρόσθεσε: «Ἀλλὰ ἴσως ὁ πιὸ ἐπιφανής αὐτῶν τὸν διακεκριμένον ὄμιλο ἔχει παραμείνει ὁ λιγώτερο ἐπιφυλακτικός. Ὁ Milman Parry δοκίμασε τὸν τραγικὸ καὶ πρόωρο θάνατον αὐτῶν ποῦ ἀγαποῦν οἱ Ὀμηρικαὶ θεοὶ, ἀφοῦ πρόφθασε ὅμως νὰ συμπληρώσῃ καὶ νὰ δημοσιεύσῃ τὴν ἀδιάσειστη ἀπόδειξή του ὅτι ἡ Ἰλιάδα καὶ ἡ Ὀδύσσεια ἀνήκουν στὴν κατηγορίαν τῶν προφορικῶν λογοτεχνιῶν... Τὸ ἔργο

του—μονάχα λίγες μελέτες ὄλο-ὄλο—δὲ θὰ διαβάζεται, ὅπως τὸ ἔργο τοῦ Scott, ἀπὸ τὸν γενικὸ μελετητὴ τῆς λογοτεχνίας. Εἴτε ὅμως διαβάζεται εἴτε δὲ διαβάζεται καθόλου, ἡ ἀλήθεια ποῦ περικλείει μένει ἀδιάσειστη, ὅπως μένουν οἱ ἀποδείξεις τοῦ Εὐκλείδη ἀνεξάρτητα ἂν μερικοὶ ἐπιχειροῦν νὰ ξεδιαλύνουν τὰ ἴχνη τῆς πυκνὰ συνυφασμένης λογικῆς του»¹⁹. Πραγματικὴ ἐπιβράβευση τοῦ ἔργου τοῦ Parry δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ παρά μόνο ὅταν δημοσιευθῇ καὶ κατανοηθῇ ὀλόκληρη ἡ ἀξία τῆς συλλογῆς του. Αὐτὴ θὰ μᾶς βοηθήσῃ ὄχι μόνο νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν πραγματικὴ ἀξία τῶν Ὀμηρικῶν ποιημάτων ἀλλὰ καὶ νὰ κατανοήσουμε γενικὰ τὴ φύση τῆς παραδοσιακῆς ποίησης σ' ὅλη τῆς τὴν ἔκταση.

Μεταφρ. Γ. ΧΡ. ΣΟΥΛΗΣ

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. L'epithète traditionnelle dans Homère, Paris, 1928.
2. L'avenir de la science, σελ. 292. Parry, ἔνθ. ἀν., σελ. 1.
3. Parry, ἔνθ. ἀν., σελ. 1-2.
4. Les formules et la métrique d'Homère, Paris, 1928.
5. Parry, ἔνθ. ἀν., σελ. 11.
6. Βλ. «The Homeric Gloss: A Study in Word-Sense», Transactions of The American Philological Association, LIX (1928), σελ. 233-247. «The Distinctive Character of Enjambement in Homeric Verse», ἔνθ. ἀν., LX (1929), σελ. 200-220.
7. Parry, ἔνθ. ἀν., σελ. 215.
8. «Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric Style», Harvard Studies in Classical Philology, XLI (1930), σελ. 73-147, καὶ «II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry», ἔνθ. ἀν. XLIII (1932), σελ. 1-50.
9. Parry, ἔνθ. ἀν., σελ. 138. Πρβλ. ἐπίσης σελ. 77 καὶ 78.

10. Parry, ἔνθ. ἀν., σελ. 12. Πρβλ. καὶ τὴ βιβλιοκρισίαν τοῦ Parry τοῦ Walter Arend, «Die typischen Scenen bei Homer», στὸ περιοδικὸ Classical Philology, XXXI (1936), 357-360.
11. Parry, ἔνθ. ἀν. σελ. 47.
12. Parry Collection, Texts nos. 12, 389 καὶ 12441.
13. Ἐνθ. ἀν. Text no. 6802.
14. Transactions of the American Philological Association, LXVI (1935), XLVII.
15. Ἐνθ. ἀν., LXVII (1936), σελ. 106-113.
16. Ἐνθ. ἀν., LXIX (1938) σελ. 439-445, καὶ LXX (1939), σελ. XXXIX (μόνο περίληψη).
17. Ἐνθ. ἀν., LXIV (1933), σελ. 179-197.
18. Samuel Eliot Bassett, The Poetry of Homer. Sather Classical Lectures, vol. 15, Berkeley, 1938, σελ. 15. Βλ. τὴ βιβλιοκρισίαν μου στὸ περιοδικὸ American Journal of Philology, LXVIII (1947) σελ. 219-222.
19. Rhys Carpenter, Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics. Sather Classical Lectures, vol. 20, Berkeley, 1946, σελ. 6

A. B. L.

