

Αρχαία Ελληνική
Λογοτεχνική Κριτική
Μάθημα 1^ο:
Ποιητολογικές αναφορές
στο αρχαϊκό έπος

Διδάσκων: Μάριος Βάλβης-Γερογιάννης, Δρ. Φιλολογίας
(Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Φιλολογίας,
μάθημα επιλογής Ε' εξαμήνου)

Περί λογοτεχνικής κριτικής, σύγχρονης και αρχαιοελληνικής

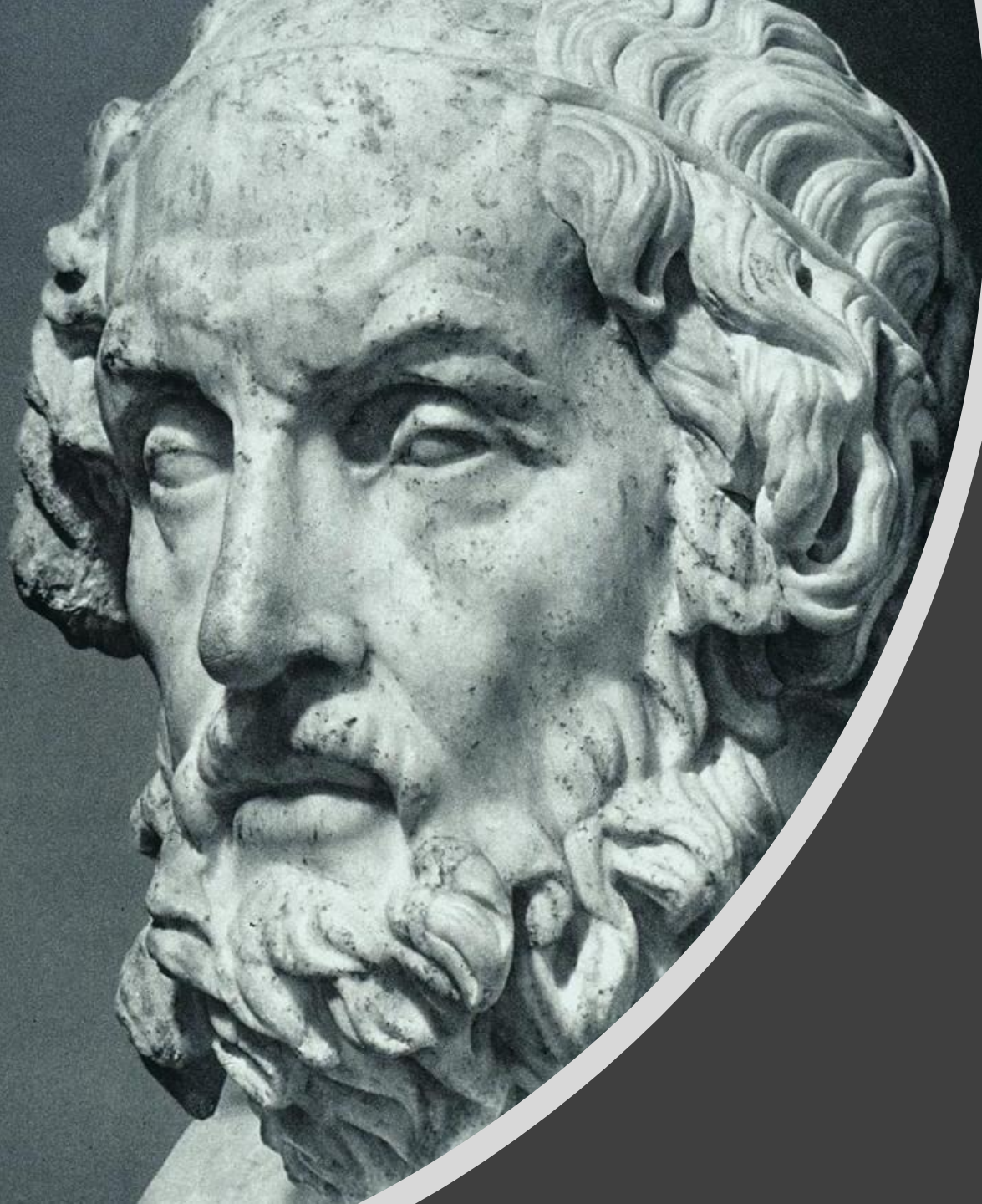
- Στις σύγχρονες επιστήμες της φιλολογίας και της λογοτεχνίας, ως **λογοτεχνική κριτική** ορίζεται εκείνος ο ερευνητικός κλάδος ο οποίος πραγματεύεται κατά κύριο λόγο:
 - Τον ορισμό της λογοτεχνίας
 - Την ειδολογική ταξινόμηση των λογοτεχνικών έργων
 - Την ερμηνεία του περιεχομένου τους
 - Την ανάλυση της δομής και του ύφους τους
 - Την επίδρασή τους στο αναγνωστικό κοινό
 - Την αξία τους

- Αν και έλειπε από την ελληνική αρχαιότητα μια λέξη με τόσο ευρύ περιεχόμενο όσο ο σημερινός όρος 'λογοτεχνία' (παρατήρηση του Αριστοτέλη, *Ποιητ.* 1, 1447a28-b20), τούτο δεν εμπόδισε την ανάδυση, ήδη στην αρχαϊκή εποχή, διαφόρων θεωριών σχετικά με την προέλευση, την απήχηση και τη λειτουργία των λογοτεχνικών έργων
- Όσες σχετικές θεωρίες ή απόψεις μάς σώζονται από την αρχαϊκή και κλασική εποχή, κατά κανόνα επικεντρώνονται στον ποιητικό λόγο. Αν συνυπολογίσουμε (α) τη χρονική προτεραιότητα (το λογοτεχνικό φαινόμενο εκκινεί με το έπος, δηλ. με κείμενα ποιητικά) και (β) τον κυρίαρχο και προβεβλημένο ρόλο της ποίησης στον δημόσιο και ιδιωτικό βίο της αρχαίας ελληνικής πόλης, στην πραγματικότητα δεν μας εκπλήσσει το αυξημένο ενδιαφέρον για την ποίηση (έπος, λυρική ποίηση, δράμα). Υπενθυμίζουμε, άλλωστε, ότι ο πεζός λόγος άρχισε συστηματικά να καλλιεργείται μόλις τον 5^ο π.Χ. αι.

Το ποιητολογικό λεξιλόγιο στο αρχαϊκό έπος
(πβ. Chantraine 2022: στα οικεία λήμματα)

- Η λ. *ποίησις* (< *ποιέω* «κατασκευάζω, παράγω, δημιουργώ, συνθέτω») και τα παράγωγά της, με την ειδική σημασία της ποιητικής τέχνης, δεν απαντούν στα σωζόμενα κείμενα της αρχαϊκής περιόδου (πρωτοεμφανίζονται σε γραπτά του 5^{ου} π.Χ. αι.)
- Αντίθετα, εύχρηστο σε κείμενα της περιόδου είναι το ρ. *αείδω* (αττ. *ᾄδω*) «τραγουδώ», με αντικείμενο το θέμα του τραγουδιού ή το πρόσωπο που εξυμνείται. Παράγωγα: (nomen agentis) *αοιδός* «τραγουδιστής, αοιδός», (nomen actionis) *αοιδή* (αττ. *ᾠδή*) «ύμνος, τραγούδι». Οι λέξεις της οικογένειας χρησιμοποιούνται για χορό, αοιδό, αφηγητή, επίσης για λυρικό ή επικό ποιητή
- Υπάρχει ετυμολογική σύνδεση με τη λ. *αύδη* «ανθρώπινη φωνή, λαλιά», που δηλώνει ομιλία, αφήγηση, χρησμό, τραγούδι

- Σχετική είναι και η λ. οἶμη «τραγούδι, ποίημα, ποιητική απαγγελία». Σύνθετα: προοίμιον «αυτό που υπάρχει πριν από την ανάπτυξη του ποιήματος, προοίμιο», παροιμία «παροιμία, γνωμικό»
- Συχνά ετυμολογείται εκ του οἶμος «οδός». Αναφορικά με την αναλογία μεταξύ τραγουδιού και δρόμου ή μονοπατιού, ο Schadewaldt (1980: 98) γράφει για τον τραγουδιστή της αρχαιότητας: «Καμιά φορά τούς δρόμους τούς βρίσκει έτοιμους, καμιά φορά ανοίγει καινούριους. [...] Στην ίδια όμως εικόνα διαπιστώνουμε και το είδος και το βαθμό της ποιητικής ελευθερίας που του δόθηκε: καμιά ανατροπή όσων υπήρχαν και υπάρχουν, καμιά ελεύθερη επινόηση, κανένας αυθαίρετος νεοτερισμός, αλλά ολοένα νέες απόψεις [= θεάσεις] των πραγμάτων, που με αυτό τον τρόπο μετασχηματίζονται σε καινούριες κάθε φορά συνθέσεις.»



Όμηρος (8^{ος} π.Χ. αι.)

- Το ερώτημα εάν ο δημιουργός της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* αξιοποίησε την προσφάτως ανακαλυφθείσα αλφαβητική γραφή κατά τη σύνθεση των επών, αποτελεί γνωστό πρόβλημα των ομηρικών σπουδών. Διάφοροι λόγοι καθιστούν μάλλον απίθανο το ενδεχόμενο τα δύο έπη να καταγράφηκαν ολόκληρα από τον δημιουργό τους (ή από κάποιον γραφέα για λογαριασμό του). Παρ' όλα αυτά, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο ο ποιητής να κρατούσε γραπτές σημειώσεις για διάφορους καταλόγους, περιεχόμενα, θέματα προς ανάπτυξη κ.ο.κ. Η κοινώς αποδεκτή άποψη είναι ότι ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της δομής των ομηρικών επών θα ήταν πολύ δύσκολο να αναπτυχθούν χωρίς την παραμικρή χρήση γραπτού προσχέδιου
- Ανεξάρτητα από την απάντηση που θα δώσουμε στο προηγούμενο ερώτημα, οφείλουμε να προσέξουμε ότι στα δύο έπη δεν απαντά καμία απολύτως ενδοκειμενική αναφορά σε γραπτά τεκμήρια. Ίσως βρισκόμαστε μπροστά σε μια σκόπιμη απλοποίηση: ενώ, δηλαδή, ο όψιμος μυκηναϊκός κόσμος –τον οποίο αναπαριστούν τα ομηρικά έπη– διέθετε τη συλλαβική Γραμμική Β (που χρησιμοποιήθηκε κυρίως για τις γραφειοκρατικές ανάγκες των ανακτόρων και χάθηκε περί το 1050 π.Χ.), ο Όμηρος προτιμά να αναπαραστήσει έναν κόσμο χωρίς γραφή

Μούσες

- Θεές της ποιητικής έμπνευσης. Αρχικά προστάτευαν την ποίηση, τη μουσική, τον χορό, κατόπιν περιήλθαν και άλλες τέχνες ή μαθήσεις στην επιστασία τους – μέχρι και η φιλοσοφία. Γεννήθηκαν από την Τιτανίδα Μνημοσύνη, την προσωποποίηση της μνήμης, αφού ο Δίας έσμιξε ερωτικά μαζί της για εννέα νύχτες στην Πιερία. Κατ' αυτό τον τρόπο, δηλώνεται στο μυθικό και συμβολικό επίπεδο η άμεση εξάρτηση της ποίησης από τη μνήμη: οι Μούσες, ως θυγατέρες της Μνημοσύνης, δύνανται να διασώζουν από τη λήθη τις ένδοξες πράξεις του παρελθόντος, που συνιστούν την πρώτη ύλη του ηρωικού έπους
- Στα ομηρικά έπη η Μούσα ή οι Μούσες αναφέρονται άλλοτε στον ενικό και άλλοτε στον πληθυντικό αριθμό· μία μοναδική φορά χρησιμοποιείται το αριθμητικό εννέα για να τις προσδιορίσει (Οδ. ω 60). Η ονοματοδοσία τους (Κλειώ, Ευτέρπη, Θάλεια κ.λπ.) πρέπει να αποδοθεί μάλλον στον Ησίοδο (πβ. Θεογ. 77-9). Ανάλογα με το πού ασκούν τις καλλιτεχνικές τους δραστηριότητες, λαμβάνουν ένα από τα επίθετα Ολυμπιάδες, Ελικωνιάδες, ή Πιερίδες

- Συμμετέχουν ως «αιιδοί» στις μεγάλες γιορτές των θεών και στους γάμους ηρώων με κόρες θεών· ηγούνται, όμως, και του θρήνου για τον θάνατο του Αχιλλέα (Οδ. ω 60-1). Στην *Ιλιάδα* (Α 603-4), ο Απόλλων εξάρχει με τη λύρα του ενός τραγουδιού στο οποίο τραγουδούν και οι Μούσες. Σύμφωνα με τον Ησίοδο (Θεογ. 94-5), οι αιιδοί και οι κιθαριστές κατάγονται από τις Μούσες και τον Απόλλωνα (ανακαλούμε π.χ. την περίπτωση του Ορφέα, γιου της Καλλιόπης ή κάποιας άλλης Μούσας). Σε μεταγενέστερες πηγές ο Απόλλων θεωρείται αρχηγός των Μουσών, ως *Μουσαγέτης*. Υπενθυμίζεται ότι ο Απόλλων ήταν ο κατ' εξοχήν θεός της μαντικής και της μουσικής

Το μοτίβο της επίκλησης

Ιλ. Α 1: Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος

Οδ. α 1: Ἴνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά

- ❖ Το επικό ποίημα ξεκινούσε με ένα μουσικό πρελούδιο (ἀναβολή) και ακολουθούσε η επίκληση της Μούσας ή του Απόλλωνα
- ❖ Η ανάπτυξη ενός ποιητικού θέματος προαπαιτεί γνώσεις· για την περίπτωση χρονικά ή χωρικά απομακρυσμένων συμβάντων, αυτές τις γνώσεις δεν μπορούν να τις κατέχουν παρά μόνον οι αθάνατοι. Οι πανταχού παρούσες Μούσες, και γι' αυτό παντεπόπτριες και παντογνώστριες, μεταβιβάζουν με την αποκαλυπτική παρέμβασή τους το απαραίτητο γνωστικό υλικό στον ευνοούμενο αοιδό τους, ο οποίος, υπό αυτή την έννοια, ως προς κάποιες σημαντικές παραμέτρους, επέχει θέση «φερεφώνου» των Μουσών. Μέσω της θεϊκής παρέμβασης, ο ποιητής λαμβάνει πληροφορίες τόσο για τα αντικειμενικά γεγονότα όσο και για τον συναισθηματικό κόσμο και τα ψυχολογικά κίνητρα των ηρώων. Συνολικά, η συνδρομή των θεαινών δεν εξασφαλίζει μόνο την ομορφιά και τη χάρη του ποιήματος, αλλά και την αξιοπιστία των λεγομένων
- ❖ Πέρα από την επική ποίηση, το μοτίβο της επίκλησης απαντά και στους λυρικούς ποιητές. Στην τραγωδία, κατά κύριο λόγο, η εμφάνιση των Μουσών έχει περιοριστεί στα λυρικά στάσιμα· ωστόσο, το ουσιαστικό μοῦσα απαντά αρκετές φορές –ιδίως στον Ευριπίδη– ως προσηγορικό όνομα που σημαίνει «τραγούδι, μουσική ή ποιητική καλλιέργεια, έμπνευση»

Επίκληση των Μουσών (Ιλ. Β 484-93)
πριν από τον Κατάλογο των Πλοίων

Ἔσπετε νῦν **μοι** Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι·
ὕμεῖς γὰρ θεαί ἐστε πάρεστέ τε ἴστέ τε πάντα,
ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὔδέ τι ἴδμεν·
οἳ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν·
πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω,
οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν,
φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ **μοι** ἦτορ ἐνείη,
εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι Διὸς αἰγιόχοιο
θυγατέρες μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον·
ἀρχοὺς αὖ νηῶν ἐρέω νῆάς τε προπάσας.

- ❖ Στο χωρίο γίνεται εύκολα διακριτή η αυτοαναφορικότητα του ποιητικού «εγώ», η οποία αποδίδεται με το α' εν. πρόσωπο (μοι· σημείωση: η αντων. ἡμεῖς μπορεί να αναφέρεται στον ποιητή και το ακροατήριό του, αλλά και στην ανθρώπινη κατάσταση εν γένει). Αντίθετα, το β' πληθ. πρόσωπο χρησιμοποιείται για τις Μούσες. Εν προκειμένω, η γραμματική διαφοροποίηση αντανακλά και αποδίδει την ουσιώδη απόσταση ανάμεσα στη θεϊκή παντογνωσία και την ανθρώπινη άγνοια
- ❖ Ας προσεχθεί ότι ο ρηματικός τύπος *μνησαίατ(ε)* (< *μιμνήσκω*) είναι ο απολύτως ενδεδειγμένος για τις Μούσες, κόρες της Μνημοσύνης

Αοιδοί και ραψωδοί

- Οι αοιδοί αποτελούσαν συντεχνία περιπλανώμενων επαγγελματιών (σημειωτέον ότι ο Δημόδοκος, ο «αποδεκτός στον λαό», θα μπορούσε να έχει φθάσει στη Σχερία από άλλο μέρος· από την άλλη, η παρουσία του Φήμιου στο παλάτι του Οδυσσέα μοιάζει να είναι σταθερή). Συγκαταλέγονται στους *δημιοεργούς* (Οδ. ρ 382-6), δηλ. τους «τεχνίτες της κοινότητας», τους επαγγελματίες εκείνους που με το έργο και τη δράση τους υπηρετούσαν το κοινωνικό σύνολο. Στην ίδια κατηγορία συμπεριλαμβάνονται οι μάντεις, οι γιατροί, οι ξυλουργοί, γεγονός που επιμαρτυρεί την εκτίμηση και τον σεβασμό που περιέβαλλε την τέχνη του αοιδού. Οι ίδιοι ή το τραγούδι τους προσδιορίζονται από επίθετα που υπογραμμίζουν τη σχέση τους με τους θεούς και τα οποία σημαίνουν «θεϊκός» ή «εμπνευσμένος από τους θεούς» (*θεῖος ἀοιδός, θέσπιν ἀοιδόν, θέσπιν ἀοιδήν, ἀοιδήν θεσπεσίην*)
- Η εκτέλεση των τραγουδιών για τα κατορθώματα του παρελθόντος από τους ενδοκειμενικούς αοιδούς των ομηρικών επών, κατά τη διάρκεια ενός συμποσίου ή αλλού, συνοδεύεται πάντοτε από **μουσική**. Η μουσική βοηθούσε τον τραγουδιστή στη μνήμη και στην ευχέρεια του λόγου, παρακινούσε όμως και τους χορευτές να ξεδιπλώσουν το ταλέντο τους. Η αλήθεια όμως είναι ότι στις πρώιμες εποχές τα όρια μεταξύ τραγουδιού και απαγγελίας ήταν κάπως λεπτά: αφενός οι εξάμετροι ήταν από μόνοι τους ιδιαίτερα ρυθμικοί και εθεωρείτο πως «τραγουδιούνταν», αφετέρου η συνοδεία των στίχων με μια λύρα τεσσάρων χορδών (όπως ήταν το σύνηθες) ισοδυναμούσε με μια πολύ λιτή μουσική υπόκρουση, που απείχε αρκετά από τη μουσική όπως την εννοούμε σήμερα

- Διάφορες εξελίξεις στον μουσικό κλάδο και στη διάδοση της επικής ποίησης οδήγησαν στη μετάβαση από τον αιιδό στον ραψωδό (< *ράπτω* «ράβω ή συρράπτω, επινοώ, ενώνω» + *άοιδή*· πιθανώς αναφέρεται στην κατά στίχο σύνθεση της επικής ποίησης σε αντιδιαστολή προς τις στροφές της λυρικής). Οι ραψωδοί γρήγορα εγκατέλειψαν τη λύρα και υιοθέτησαν την απλή απαγγελία των επικών ποιημάτων· η λύρα αντικαταστάθηκε από το ραβδί του κήρυκα και του αγορητή (βλ. παρακάτω)
- Τις ιδανικές περιστάσεις για ποιητική εκτέλεση αποτελούσαν οι δημόσιες θρησκευτικές εορτές, συχνά πανελλήνιας εμβέλειας, και οι επιτύμβιοι αγώνες. «Σύμφωνα με τις πηγές, οι ραψωδοί, κατά την απαγγελία των ομηρικών επών στα Παναθήναια, ήταν υποχρεωμένοι να απαγγέλλουν τα έπη **εκ περιτροπής** ακολουθώντας τη χρονική σειρά της ιστορίας που αφηγούνται.» (Nagy 2008: 30)
- Το ανταγωνιστικό στοιχείο ανάμεσα σε διαγωνιζόμενους αιιδούς ή ραψωδούς ήταν ζωηρό και έντονο. Σε ένα ανώνυμο κείμενο της αυτοκρατορικής περιόδου, το θέμα του οποίου όμως ανάγεται στον 4^ο π.Χ. αι., εξιστορείται η αναμέτρηση μεταξύ Ομήρου και Ησιόδου επ' ευκαιρία επιτύμβιων αγώνων στη Χαλκίδα, προς τιμήν του βασιλιά της Εύβοιας Αμφιδάμαντα (*Περὶ Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν*). Αν και μαθαίνουμε ότι ο Όμηρος κέρδισε τις εντυπώσεις του κοινού, τελικά εκείνος που βραβεύεται είναι ο Ησίοδος, ως υμνητής της γεωργίας και της ειρήνης (ο Όμηρος κρίνεται ιδιαίτερα «πολεμοχαρής»). Ο *ἀγὼν σοφίας* που διαδραματίζεται στους αριστοφανικούς *Βατράχους* (στ. 907-1481) ακολουθεί εν πολλοίς την ίδια ανταγωνιστική παράδοση μεταξύ φημισμένων λογοτεχνών

- Τα δύο ομηρικά έπη, και περισσότερο η *Οδύσσεια*, καθώς αναπαριστούν και πραγματεύονται, συν τοις άλλοις, την εκτέλεση τραγουδιών και την αφήγηση ιστοριών (βλ. ιδιαίτερα τους «Μεγάλους Απολόγους» στις ραψωδίες ι-μ), διαθέτουν πλούσιο **μεταποιητικό** και **αυτοαναφορικό** βάθος. Έχει παρατηρηθεί ότι οι ομηρικοί τραγουδιστές, συγκρινόμενοι με τον ίδιο τον επικό ποιητή, μοιάζουν με παλαιότερους και παραδοσιακότερους «τύπους» αοιδών. Η επιμονή στην παράμετρο του τραγουδιού αποτελεί σκόπιμο αρχαϊσμό του ποιητή, ο οποίος επιθυμεί να υπογραμμίσει τη συνέχεια μεταξύ των προγενέστερων αοιδών και των μεταγενέστερων ποιητών/ραψωδών
- Αξιοσημείωτο, πάντως, είναι το γεγονός ότι αυτοί οι αοιδοί παρουσιάζουν αξιοπρόσεκτη ποικιλία, που κυμαίνεται από το εξιδανικευτικό πρότυπο έως το αντιπαράδειγμα (σύγκρινε τον Δημόδοκο με τον Θάμυρι). Ιδιαίτερα ο Φήμιος και ο Δημόδοκος της *Οδύσσειας* συνιστούν ποιητικές φωνές οι οποίες τυγχάνουν επιδέξιου χειρισμού από τον δημιουργό του έπους και λειτουργούν ως προσωπεία, είδωλα και αντικατοπτρισμοί του

- Στα ομηρικά έπη ως πάγιος σκοπός του τραγουδιού δηλώνεται η ευχαρίστηση (*τέρπειν*) που αντλείται από την ακρόαση· πρόκειται για αίσθημα που συνδέεται με την κάλυψη φυσικών αναγκών του ανθρώπου, όπως το φαγητό, ο ύπνος, η αγάπη. Οι τραγουδιστές της *Οδύσσειας* δεν συνηθίζουν να συμβουλεύουν ή να παραινούν το ακροατήριό τους, ούτε διεκδικούν να τους αναγνωριστεί ένα ιδιαίτερο ηθικοπλαστικό ή μορφωτικό έργο. Αντίθετα, η ποίηση του Ησίοδου ήταν εκείνη που διέθετε ρητώς διδακτικό περιεχόμενο (να σημειωθεί, όμως, ότι και στον Ησίοδο η τέρψη και η ανάπαυλα από τις δυσκολίες παρέμεναν σημαντικές λειτουργίες της ποίησης)
- Στην *Ιλιάδα* τα περιθώρια μουσικής απαγγελίας στενεύουν λόγω του διαρκούς πολέμου (το τραγούδι φυσικά προϋποθέτει ειρήνη ή έστω ανακωχή). Εξαίρεση αποτελεί η παρεμπόπτουσα αναφορά στον Θάμυρι (B 594-600), ο οποίος τιμωρήθηκε σκληρά από τις Μούσες για την απερίσκεπτη μεγαλαυχία του. Παρ' όλα αυτά, το στοιχείο της μουσικής και του τραγουδιού δεν απουσιάζει εντελώς (βλ., π.χ., πώς κλείνει το έπος με τον θρήνο του Έκτορα από τους οικείους του)

Δημόδοκος, ο αοιδός της Σχερίας

- Το ομιλούν όνομα του Δημόδοκου (< δῆμος + δέκομαι ή δέχομαι «καλωσορίζω») σημαίνει «αποδεκτός στον λαό» και δηλώνει την ευρεία απήχηση της ποιητικής του τέχνης. Η παρουσία του είναι σεμνή και ιεροπρεπής
- Οι Μούσες τού δώρισαν την τέχνη της αοιδής, αλλά του αφαίρεσαν την όραση· αποτελούσε κοινή αντίληψη ότι ο ερχομός ενός καλού ενίοτε συνοδεύεται από ένα κακό. Η τυφλότητα ισχυροποιεί την αφοσίωση, την εσωτερική συγκέντρωση και τις ενορατικές δυνάμεις του αοιδού· επίσης, προσδίδει τελετουργικό κύρος στον ίδιο και στην τέχνη του
- Ο Δημόδοκος τραγουδά στο ανάκτορο και στην αγορά μιας κοινωνίας κατ'εξοχήν απόλεμης, αυτής των Φαιάκων. Δύο από τα θέματα που επιλέγει να τραγουδήσει εγγράφονται στην ευρύτερη παράδοση του Τρωικού πολέμου και, επομένως, αναφέρονται στο ποιητικό παρελθόν της *Οδύσσειας*. Το άλλο τραγούδι του αφορά τις ιστορίες των ολύμπιων θεών

- Στην αναπαράσταση του Δημόδοκου έχει εμφιλοχωρήσει σίγουρα κάποια εξιδανικευτική διάθεση εκ μέρους του ποιητή της *Οδύσσειας*, εντούτοις δεν πρέπει να παραβλέψουμε τον σεβασμό και την αγάπη με τα οποία αυτός περιβάλλει τον «μυθικό» ομότεχνό του
- Καταφέρνει όχι μία, αλλά δύο φορές να συγκινήσει βαθύτατα με τα τραγούδια του τον Οδυσσέα (θ 83-92, 521-31), ο οποίος υπόσχεται ότι θα επαινέσει το θεόπνευστο τραγούδι του αοιδού σε όλους τους ανθρώπους

Το κύρος του Δημόδοκου (Οδ. θ 43-5, 62-4, 479-81, 487-91)

«[...] Καλέσασθε δὲ θεῖον ἀοιδόν,
Δημόδοκον· τῷ γάρ ῥα θεὸς περὶ δῶκεν ἀοιδὴν
τέρπειν, ὄππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀείδειν.» [...]
κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων **ἐρίηρον** ἀοιδόν,
τὸν περὶ Μοῦσ' **ἐφίλησε**, δίδου δ' ἀγαθόν τε κακόν τε
ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδεῖαν ἀοιδήν. [...]
«[...] Πᾶσι γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν ἀοιδοὶ
τιμῆς ἔμμοροί εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὐνεκ' ἄρα σφέας
οἴμας Μοῦσ' **ἐδίδαξε**, **φίλησε** δὲ φῦλον ἀοιδῶν.» [...]
«Δημόδοκ', ἔσοχα δὴ σε βροτῶν αἰνίζομ' ἀπάντων·
ἢ σέ γε Μοῦσ' **ἐδίδαξε**, Διὸς πάϊς, ἢ σέ γ' Ἀπόλλων·
λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις,
ὅσσοι ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσοι ἐμόγησαν Ἀχαιοί,
ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας. [...]»

- ❖ Στους στ. 43-5 μιλάει ο Αλκίνοος, βασιλιάς των Φαιάκων. Στους στ. 487-91 ο Οδυσσέας απευθύνεται στον Δημόδοκο
- ❖ Ο Οδυσσέας είχε ακούσει προηγουμένως (θ 72-82) τον Δημόδοκο να τραγουδά ένα άσμα για τη διένεξη μεταξύ Οδυσσέα και Αχιλλέα κατά τη διάρκεια ενός δείπνου (πιθανώς προτού ακόμα φθάσουν οι Αχαιοί στην Τροία). Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο επαινεί τώρα τον αοιδό, σχολιάζοντας ότι η αληθοφάνεια του τραγουδιού θα μπορούσε να εξηγηθεί μόνο εάν ο ίδιος ήταν παρών στα γεγονότα ή εάν τα πληροφορήθηκε από κάποιον τρίτο. Αν αποκλείσουμε το τελευταίο ενδεχόμενο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι γνώσεις του αοιδού προέρχονται από τις πανταχού παρούσες Μούσες, οι οποίες του αποκάλυψαν τα συμβάντα

Φήμιος, ο αοιδός της Ιθάκης

- Ο Φήμιος («φημισμένος» ή «αυτός που χαρίζει φήμη» < φήμη «λόγος, τραγούδι, καλή φήμη») είναι γιος του Τέρπιου, το όνομα του οποίου είναι και αυτό ομιλούν ή σημαίνουν, καθώς συνδέεται με την τέρψη της αοιδής. Έχει υποστηριχθεί ότι στερείται της λάμπης του Δημόδοκου, όντας πιο «ρεαλιστής», διπλωματικός και «ευέλικτος»
- Παρ' όλα αυτά, η ομοιότητα που διαγράφεται μεταξύ Ομήρου και Φήμιου δεν πρέπει να διαφύγει την προσοχή μας: ο πεπλασμένος αοιδός παρουσιάζεται να τραγουδά ένα ποίημα ευθέως ανάλογου περιεχομένου προς την ίδια την *Οδύσσεια* (α 326-7, όπου τραγουδά για τους μετατρωικούς νόστους των Αχαιών), προσδίδοντας έτσι μεταποιητικό και αυτοαναφορικό βάθος στο οδυσσειακό έπος

Η ικεσία του Φήμιου προς τον Οδυσσέα (Οδ. χ 344-8)

«Γουνοῦμαί σ', Ὀδυσεῦ· σὺ δέ μ' αἶδεο καί μ' ἐλέησον.

Αὐτῷ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσεται, εἴ κεν ἀοιδὸν

πέφνης, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν αἰείδω.

Αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἶμας

παντοίας ἐνέφυσεν [...]»

❖ Η συμπλοκή του επιθ. *αὐτοδίδακτος* με τη θεοπνευστία του Φήμιου στην πραγματικότητα δεν γεννά προβλήματα. Όπως εξηγεί σχετικά ο Ιακώβ (2010: 15-6), «[ο] Φήμιος χαρακτηρίζεται *αὐτοδίδακτος*, δηλαδή θεωρεί τον εαυτό του ικανό για αυτόνομη δημιουργία, μολονότι δεν παραγνωρίζει τη θεϊκή συνδρομή. Πρόκειται για το λεγόμενο **“σύστημα της διπλής αιτιότητας”**, που αρχικά εντοπίζεται στον Όμηρο και στη συνέχεια κληροδοτείται στη μεταγενέστερη ποίηση. Σύμφωνα με αυτό το δυσνόητο για μας σήμερα σύστημα, κάθε σοβαρή ανθρώπινη ενέργεια, ικανότητα ή δραστηριότητα είναι αποτέλεσμα της σύμπραξης τόσο της θεϊκής όσο και της ανθρώπινης βούλησης, πράγμα που σημαίνει ότι ο θεϊκός επικαθορισμός δεν αποκλείει, ούτε αίρει, την ανθρώπινη ευθύνη και συμμετοχή». Μολονότι το επίθ. *αὐτοδίδακτος* έχει συγκεκριμένη σημασία, το πατρωνυμικό του Φήμιου (*Τερπιάδης*, χ 330) μοιάζει να ανήκει σε οικογένεια που συνδεόταν στενά με το τραγούδι· συνεπώς, η πιθανότητα ενός «σπουδασμένου» αοιδού δεν πρέπει να αποκλειστεί. Ο Schadewaldt (1980: 102) ερμηνεύει τη λέξη ως εξής: «Δεν είμαι από αυτούς που έμαθαν μόνο· εξασκούμε ο ίδιος στα τραγούδια μου»

❖ Ο Οδυσσέας τελικά χαρίζει στον Φήμιο τη ζωή, ύστερα από προτροπή του πιο ευαίσθητου Τηλέμαχου. Κατά τη διατύπωση των Μαρωνίτη και Πόλκα (2007: 56-7), «η εξαίρεση του Φήμιου από το σφαγείο της μνηστηροφονίας υπονοεί την κατοχύρωση της επικής ποίησης, τον σεβασμό όσων την ασκούν. Για να το πούμε απλούστερα: η ενδεχόμενη σφαγή του Φήμιου θα σήμαινε ακύρωση του έπους της *Οδύσσειας*. Γιατί χωρίς αοιδό ο ποιητής της θα έμενε ορφανός και το ποίημά του κολοβό.»

Τα λόγια των Σειρήνων (Οδ. μ 181-91)

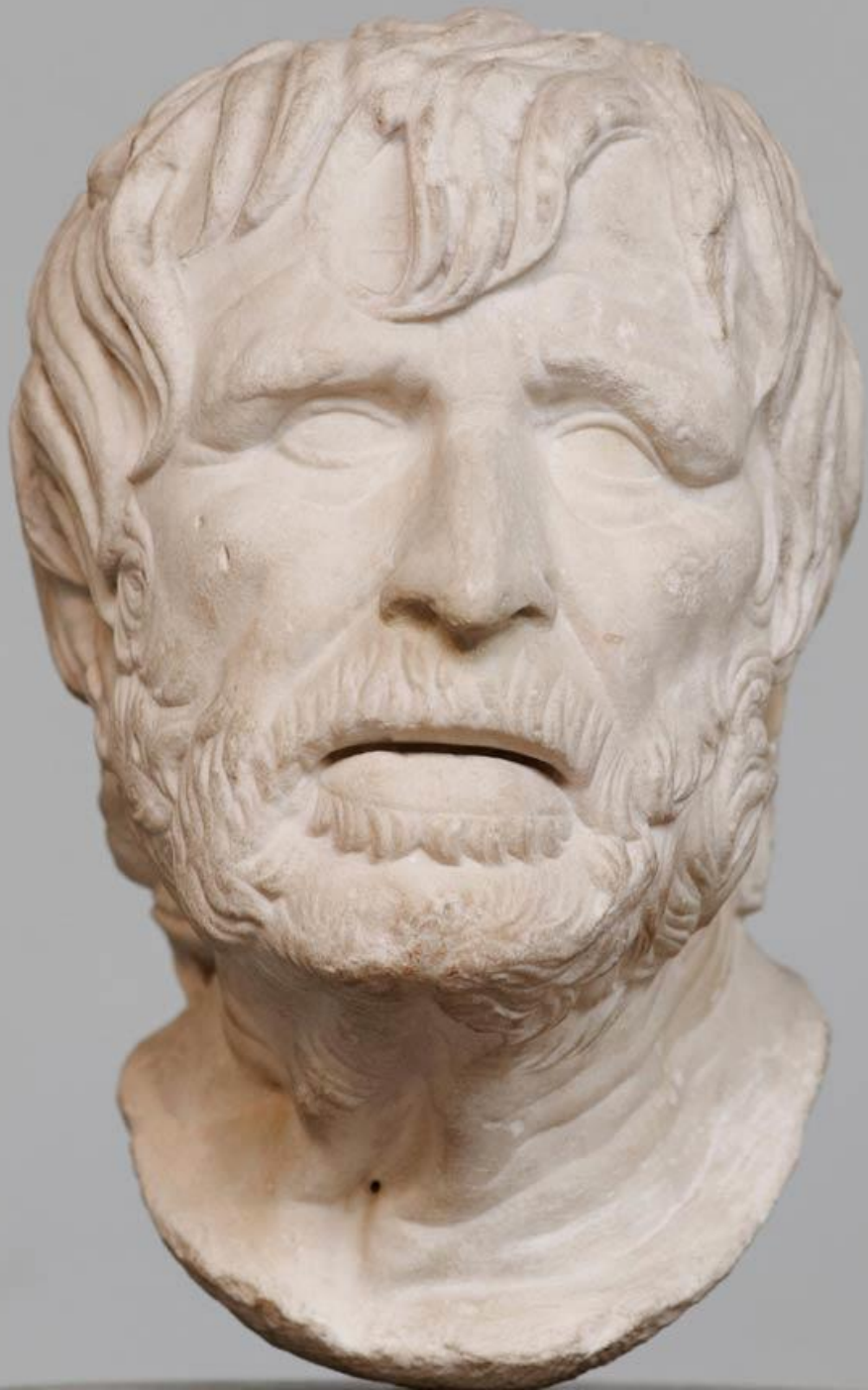
λιγυρήν δ' ἔντυνον ἀοιδήν·

«δεῦρ' ἄγ' ἰών, πολύαιν' Ὀδυσσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν,
νῆα κατάστησον, ἵνα **νωϊτέρην** ὅπ' ἀκούσης.

Οὐ γάρ πώ τις τῆδε παρήλασε νηϊ μελαίνη,
πρίν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὅπ' ἀκοῦσαι,
ἀλλ' ὅ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς.

ἴδμεν γάρ τοι πάνθ', ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
Ἄργεῖοι Τρῳᾶς τε θεῶν ἰότητι μόγησαν,
ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ.»

- ❖ Μαθαίνουμε ότι οι Σειρήνες είναι δύο, αφού η κτητική αντωνυμία α΄ πληθ. προσ. *νωϊτέρην* είναι δυϊκού αριθμού
- ❖ Παρατηρούμε ότι μαζί με την τέρψη (*τερψάμενος*), πάγιο όφελος των ποιητικών ασμάτων, οι Σειρήνες ισχυρίζονται επιπλέον ότι προσφέρουν γνώση (*είδως*) στους ακροατές τους
- ❖ Πάντως, οι θεότητες ψεύδονται ως προς τουλάχιστον ένα σημείο: ισχυρίζονται ότι όσοι άκουσαν το θεικό τους τραγούδι επέστρεψαν εν συνεχεία στην πατρίδα τους
- ❖ Για το ρητορικό σχήμα της *άναφορᾶς*, βλ. παρακάτω



Ησίοδος (±8^{ος}-7^{ος} π.Χ. αι.)

- Ο επικός ποιητής Ησίοδος καταγόταν από την Άσκρα (ή Άσκη), βοιωτική κώμη που βρίσκεται στην Κοιλάδα των Μουσών, στις παρυφές του όρους Ελικώνα. Είναι ο πρώτος «επώνυμος» ποιητής της Δύσης, που επιλέγει εμπρόθετα να διανθίσει στίχους του με αυτοβιογραφικά στοιχεία (σημειωτέον ότι οι τυπολογικές συμβάσεις της ομηρικής ποίησης δεν επέτρεπαν την ονομαστική προβολή του δημιουργού της)
- Από έναν μεγάλο αριθμό τίτλων που του αποδίδονται στην αρχαιότητα, ως γνήσια έργα του αναγνωρίζονται η *Θεογονία* και τα *Έργα και ήμέραι*. Με το πρώτο επιθυμεί να οργανώσει τους πολυάριθμους θεούς και θεότητες της ελληνικής θρησκείας σε ένα στέρεο και συνεκτικό θεολογικό σύστημα, υπό τη μορφή γενεαλογικού δένδρου· με το δεύτερο επιχειρεί να εντάξει τον άνθρωπο και τις δραστηριότητές του μέσα στον ένθεο κόσμο και συγχρόνως να διατυπώσει ορισμένους ηθικούς και πρακτικούς κανόνες σχετικά με αυτές

- Συχνά θεωρείται ο εισηγητής μιας νέας ποίησης, πιο φιλοσοφικής, που στοχεύει στη χρήσιμη γνώση και σε διδάγματα αλήθειας. Ειδικότερα, μέσα από τους θεογονικούς στίχους του, αναδύονται τα πρώτα και πιο θεμελιακά επιστημολογικά ερωτήματα (όπως το ζήτημα της *ἀρχῆς*), τα οποία επηρέασαν τους μεταγενέστερους φιλοσόφους και στοχαστές
- Η *Θεογονία* ξεκινά με ένα προοίμιο το οποίο χωρίζεται σε δύο τμήματα: το πρώτο (στ. 1-34) λειτουργεί ως εισαγωγή και περιέχει το σύνολο της αυτοβιογραφικής πληροφόρησης, ενώ το δεύτερο (στ. 35-115) περιέχει το κύριο σώμα του ύμνου καθώς και μια επίκληση προς τις Μούσες
- Ο ποιητής, όπως ο ίδιος μάς πληροφορεί (*Θεογ.* 22-34), έλαβε το δώρο της ποιητικής τέχνης από τις Μούσες, ενώ έβοσκε το κοπάδι του στον Ελικώνα (μαθαίνουμε, λοιπόν, ότι προηγουμένως ήταν ποιμένας). Στους μεταγενέστερους συγγραφείς το μοτίβο της θεϊκής επιφάνειας θα καταστεί μείζων λογοτεχνικός «τόπος»

Η επιφάνεια των Μουσών (Ησ. Θεογ. 22-34)

Αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδήν,
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἐλικῶνος ὕπο ζαθέοιο.
Τόνδε δέ **με** πρώτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·
«ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι.»
Ἦς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι,
καί μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον
δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν
θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,
καί μ' ἐκέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,
σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν.

- ❖ Τα *ψεύδεα* των Μουσών μπορούν γενικώς να ερμηνευθούν ως «ψευδείς λόγοι, διηγήσεις που δεν αντιστοιχούν στην πραγματικότητα», αλλά και ως «πεπλασμένοι λόγοι, μυθοπλαστικές και κατασκευασμένες διηγήσεις»
- ❖ Στους στ. 27-8 απαντά το ρητορικό σχήμα της *άναφορᾶς* (δηλ. επαναλαμβάνεται η αρχή της προηγούμενης φράσης στην αρχή της επόμενης). Σημειωτέον ότι το ίδιο σχήμα, με ακριβώς τον ίδιο ρηματικό τύπο, απαντά και στην *Οδύσσεια* (μ 189-91): οι ομοιότητες, μάλιστα, δεν σταματούν εδώ: και στα δύο χωρία θυγατέρες θεών (Μούσες-Σειρήνες) απευθύνονται σε έναν θνητό, και σεμνύνονται για τις γνώσεις τους
- ❖ Οι ραψωδοί συνήθιζαν να κρατούν ράβδο από ξύλο δάφνης. Η λ. *σκῆπτρον* δήλωνε τη ράβδο που κρατούσαν, ως ένδειξη απεσταλμένου της θεϊκής βούλησης, οι βασιλείς, οι ιερείς, οι μάντεις και οι κήρυκες: επίσης, ίδια ράβδος δινόταν και στον αγορητή που σηκωνόταν να μιλήσει στη συνέλευση των αρχηγών. Συμπερασματικά, το *σκῆπτρον* που χαρίζουν οι Μούσες στον Ησίοδο δηλώνει το ιερό δικαίωμα και καθήκον του ποιητή να διακηρύξει την αλήθεια

- ❖ Η δυνατότητα του θεόπνευστου ποιητή να υμνήσει τα μελλούμενα μας υπενθυμίζει την αλλοτινή αδιαχώριστη ενότητα μεταξύ μάντη και ποιητή (πβ. το λατ. *vates*). Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι πως αμφότεροι στηρίζονται στη θεϊκή αποκάλυψη προκειμένου να αποκτήσουν γνώσεις που αλλιώς δεν θα τους το επέτρεπε η περιορισμένη αντιληπτική τους ικανότητα ως ανθρώπων. Τελικά, ο μιν ποιητής κατέληξε να ασχολείται κυρίως με το παρελθόν, ο δε μάντης με το μέλλον
- ❖ Η περιγραφόμενη σχέση μεταξύ Μουσών και ποιητή είναι σχέση μαθητείας αλλά και μελλοντικής συνεργασίας. Κατά τον Ιακώβ (2010: 44-5), «[τ]ο χρίσμα του Ησιόδου στο προοίμιο της *Θεογονίας* [...] επιτελεί προγραμματική λειτουργία και αποσκοπεί στο να αποκτήσει ο ποιητής και ο λόγος του κύρος στη συνείδηση των συμπολιτών του.»

Προταθείσες ερμηνείες σχετικά με το δίπολο ψεύδεα-ἀληθῆα (Θεογ. 27-8)

- Ένας σημαντικός αριθμός μελετητών υιοθετεί την άποψη ότι εδώ ασκείται κριτική στο ηρωικό/ομηρικό έπος (ψεύδεα...ἐτύμοισιν ὁμοῖα), λόγω του έντονα μυθοπλαστικού του χαρακτήρα, ενώ παράλληλα επαινείται το διδακτικό-θεογονικό/ησιόδειο έπος (ἀληθῆα) ως πλησιέστερο στη φυσική πραγματικότητα και την καθημερινή ζωή. Επομένως, διαπιστώνεται η διάκριση μεταξύ μιας ψευδούς αληθοφάνειας και της «γυμνής» αλήθειας των πραγμάτων. Δύο παρατηρήσεις σχετίζονται με την ερμηνεία αυτή και πρέπει να αναφερθούν: (1) Ο ποιητής της *Οδύσσειας* (τ 203) πιστώνει στον Οδυσσέα την ικανότητα να ψεύδεται: «Ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα» [Αν και έλεγε πολλά ψέματα, τα έκανε να μοιάζουν με αλήθειες· σημειώσεις: η *μτχ. λέγων* θα μπορούσε να είναι και χρονική ή τροπική· επειδή το ρ. *ἴσκω* σημαίνει «εξομοιώνω», το επίθ. *ὁμοῖα* εν προκειμένω πλεονάζει].

(2) Ο Αριστοτέλης (Ποιητ. 24, 1460a18-9) δηλώνει κατηγορηματικά: «Δεδίδαχεν δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ.»

- Ο West (1997: 161-2), ισχυριζόμενος ότι «ποτέ κανένας [αρχαίος] Έλληνας δεν θεώρησε τα ομηρικά έπη ως καθαρή μυθοπλασία», απορρίπτει την ανωτέρω ερμηνεία. Προτείνει, αντίθετα, ότι ως *ψεύδεα* πρέπει να νοηθούν οι διάφορες αναληθείς μυθικές εκδοχές που συναντά κανείς στην ποίηση, σχετικά με τους θεούς και την καταγωγή τους
- Εν συνεχεία, ο Ράγκος (2006: 412) υποστηρίζει ότι: «Στους δύο επίμαχους στίχους οφείλουμε να αναγνωρίσουμε ότι τονίζονται με έμφαση δύο πράγματα: πρώτον, η καθολική προτεραιότητα της αλήθειας έναντι του πειστικού ψεύδους [αφού μόνον μέσω της ομοιότητας με την αλήθεια το ψεύδος δύναται να παραπλανά], και, δεύτερον, η αναγνώριση της προσωπικής υπευθυνότητας του ποιητή [κατά τρόπο που μας θυμίζει έντονα το ομηρικό “σύστημα της διπλής αιτιότητας”]». Επιπλέον, ο μελετητής ερμηνεύει ως *άληθέα* την ποιητική ομορφιά και τάξη, τη ρητορική δεινότητα, και τις ορθές δικαστικές αποφάσεις – στοιχεία που ρητώς αναγνωρίζονται ως δώρα των Μουσών (Θεογ. 80 κ.ε.)

- Από την άλλη, ο Τσαγγάλης (2006: 159-60) θεωρεί ότι: «Οι όροι *ἔτυμα* και *ἀληθέα* που απαντούν στον εγκιβωτισμένο λόγο των Μουσών αναφέρονται στην ανθρώπινη και θεϊκή αλήθεια αντίστοιχα. Η διάκριση δεν πραγματοποιείται [...] ανάμεσα στην αλήθεια και το ψέμα, όπως συμβαίνει στην *Οδύσσεια*, αλλά ανάμεσα σε δύο είδη αλήθειας, τα *ἀληθέα*, τις αιώνιες αλήθειες που κείνται εκτός των δεσμευτικών περιορισμών κάθε έννοιας χρόνου, και τα *ἔτυμα*, τις αλήθειες που σχετίζονται με την φυσική πραγματικότητα. Αυτή η δεύτερη κατηγορία αλήθειας, τα *ἔτυμα*, μοιάζει με ένα είδος ψεύδους επειδή, εντασσόμενη σε πολλά είδη περιορισμών και σχετικότητας, υπόκειται σε συνεχείς αλλαγές.»
- Τέλος, ο Nagy (2008: 60-7) ερμηνεύει το χωρίο ανατρέχοντας στα πολιτισμικά συμφραζόμενα της αρχαϊκής εποχής, και συγκεκριμένα την πανελλήνια εξάπλωση της ποίησης. Αναλυτικότερα, έχοντας αντιδιαστείλει τις τοπικές μυθολογικές παραδόσεις (*ἔτυμα*) προς τις αντίστοιχες πανελλήνιες (*ἀληθέα*), κατόπιν σχολιάζει: «[Ο]λες οι τοπικές παραδόσεις είναι “ψευδείς” σε σύγκριση με τις “αλήθειες” που θα μεταδώσουν οι Μούσες ειδικά στον Ησίοδο. Η αντίληψη που ενυπάρχει στην πανελλήνια ποίησή του είναι ότι αυτή η πανελλήνια παράδοση είναι ικανή να υπερβεί τα όρια των επιμέρους τοπικών παραδόσεων.»

Η ευεργετική επίδραση των Μουσών (Θεογ. 93-103)

Τοίη Μουσάων ιερὴ δόσις ἀνθρώποισιν.

Ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος

ἄνδρες ἀοιδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κιθαρισταί,

ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες· ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι

φίλωνται· **γλυκερὴ** οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή.

Εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδεῖ θυμῷ

ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἀοιδὸς

Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων

ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν,

αἶψ' ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων

μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων.

Βιβλιογραφικές παραπομπές

- Chantraine, P. *Ετυμολογικό λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής: Ιστορία των λέξεων. Αναθεωρημένη και συμπληρωμένη έκδοση*. Επιμ. Γ. Παπαναστασίου και Δ. Χρηστίδης. Μτφρ. Γ. Δάρλας και Α. Πέτρου. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2022.
- Ιακώβ, Δ. Ι. *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. 2^η ανατ. 2010, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1998.
- Kennedy, G. A., επιμ. *Ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας. Τ. 1: Αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή κριτική*. Μτφρ. Φ. Φιλίππου. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2008.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν., και Λ. Πόλκας. *Αρχαϊκή επική ποίηση: Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2007.
- Μπεζαντάκος, Ν. Π., και Χ. Κ. Τσαγγάλης, επιμ. *Μουσάων αρχώμεθα: Ο Ησίοδος και η αρχαϊκή επική ποίηση*. Αθήνα: Πατάκης, 2006.
- Nagy, G. «Αρχαϊκές ελληνικές αντιλήψεις για τους ποιητές και την ποίηση». Στο Kennedy, 23-121.
- Ράγκος, Σ. Ι. «Ησίοδος και φιλοσοφία: Η μυθοποιητική καταγωγή της Άληθείας του Λόγου στην αρχαϊκή Ελλάδα». Στο Μπεζαντάκος και Τσαγγάλης, 395-540.
- Schadewaldt, W. *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου. Α' τόμος: Το ομηρικό ζήτημα*. Μτφρ. Φ. Ι. Κακριδής. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1980.
- Τσαγγάλης, Χ. Κ. «Ποίηση και Ποιητική στην Θεογονία και στα Έργα και Ημέραι». Στο Μπεζαντάκος και Τσαγγάλης, 139-255.
- West, M. L. *Hesiod, Theogony: Edited with Prolegomena and Commentary*. Ανατ. 1997, Οξφόρδη: Clarendon Press, 1966.