

W.J. Henderson

Die klassifikasie van die antieke Griekse liriek-vorms

Abstract

*Early Greek lyric poetry was composed for and performed on specific occasions. Instead of a general term such as our 'lyric', particular forms of 'lyric' were composed for particular occasions and for particular ways of performance. In this article such distinctions as are encountered among the poets themselves, as well as the theoretical classifications of the 'lyric' forms in the Classical period (5th to late 4th century) – as exemplified by Plato and Aristotle, and in the Hellenistic or Alexandrian period (late 4th to 1st century B.C.) – as reflected, *inter alia*, in the *Chrestomatheia* of Proclus (410-485 C.E.) are examined.*

1. Inleiding

Dit is al meermale opgemerk dat die liriese gedig hom nie aan enige kategorisering en definisie onderwerp nie (Staiger, 1966:7-8, 238-240; Asmuth, 1972:7, 78, 126). Johnson (1982:2) praat van "the wonderful impossibility of the problem". Die liriek het die vermoë van 'n Proteus om homself in allerlei gedaantes voor te doen. As literêre kunsvorm, maar ook as nie-literêre uiting, vertoon die liriese gedig 'n spektrum van vorms, inhoude en funksies wat nie deur ander genres oortref word nie, en wat dit die digvorm maak wat die meeste voorkom. Dit alleen sou die probleme en mislukte pogings tot definiëring van literatuurwetenskaplikes sedert die Hellenistiese tyd grotendeels kon verklaar (kyk Friedrich, 1956:15-34; Asmuth, 1972:77-128).

Plato en Aristoteles in die Klassieke tydperk (5e tot laat-4e eeu v.C.), en veral die Aleksandrynse geleerdes van die Hellenistiese tyd (laat-4e tot 1e eeu v.C.), in baie opsigte die eerste literatuurwetenskaplikes (kyk Pfeiffer, 1968:3, 102-103; Johnson, 1982:83-84), het reeds met die probleem van die aard van die verskeie digvorms geworstel. Een produk van hulle arbeid was die klassifikasie van die verskeie vorms van wat ons *liriek* noem. In hierdie artikel word kortliks gekyk

na die onderskeidings van die liriekvorms by die digters self; daarna word 'n sintese en kritiese uitleg van die Aleksandrynse siening van die liriekvorms gebied.

2. Geleentheid en klassifikasie

Die Griekse liriese gedig kan nie in 'n vakuum, as 'n outonome woordkunswerk, bestudeer en begryp word nie omdat dié digvorm in sy wese geleentheidsgebonde was (Gentili, 1965; 1972; 1984:153-202; Henderson, 1981a:61-64). Die leser of navorser van die Griekse liriese gedig moet rekening hou met die bepaalde geleentheid waarvoor die gedig geskep is, en waartydens dit voorgedra is, dit wil sê die doel en konteks van die kommunikasie of 'publikasie' in 'n oorwegend mondelinge kultuur. 'n *Performance-poetica* moet gerekonstrueer word (Gentili, 1969:11-12). Dit is hierdie inbedding in 'n bepaalde geleentheid wat die vorm, inhoud en styl van die vroeë Griekse, en dus ook die hele Westerse liriese poësie, in sy wese bepaal het.

Nog meer: ons term *liriek* word vir verskeie min of meer kort digvorms met 'n sekere stemming en tematiese konsentrasie, en in teenstelling tot epiese (of verhalende) en dramatiese poësie (of versdrama) gebruik. Färber (1936:3) gee ook hierdie siening van moderne literatoure weer, en voeg dan by: "Unter lyrischer Dichtung verstehen sie dabei Dichtungen mit subjektivem Gefühls- oder Gedankeninhalt." Werner Eisenhut (1970:xi) het dit by geleentheid so geformuleer:

Spricht man von 'Lyrik' jener Epoche, so versteht man gemeinhin alle poetischen Werke, mit Ausnahme der erzählenden und belehrenden (Epos, Lehrgedicht) und der dramatischen Dichtung" (kyk ook Friedrich, 1956; Asmuth, 1972; Killy, 1972:154 e.v.).

Voor die Hellenistiese of Aleksandrynse tyd het die Grieke nie eintlik 'n algemene term soos ons 'liries' of 'liriek' gebruik nie, maar die term *melos* (mv. *melē*) vir 'lied', 'wysie', 'melodie'. Meliese poësie is sodoende onderskei van elegiese en jambiese poësie, wat dus nie onder die liriese digsoorte geklassifiseer is nie (Smyth, 1963:xviii-xix; Pfeiffer, 1968:182). Die algemene gebruik was om spesifieke name aan bepaalde geleentheidsgedigte te gee, met ander woorde: ook die naam van die lirieksoort is direk aan die geleentheid gekoppel. Klassifikasie van die liriek na gelang van die geleentheid was dus 'n natuurlike gevolg.

3. Die lirieksoorte by die digters

Alreeds by die eposdigter Homeros (middel 8e eeu v.C.) vind ons 'n bewustheid van die onderskeiding tussen 'religieuse' en 'sekulêre' liriek, asook verwysings na of beskrywings van bepaalde lirieksoorte. Phemios sing byvoorbeeld vir gode en mense, dit wil sê *hūmnoi* (himnes) aan gode en *enkōmia* (prysliedere) ter ere van helde se dade (*Ilias* 9.189, 524; *Odusseia* 8.73); 'n seun sing 'n Linos-lied

(*Ilias* 18.570 e.v.), en kore sing *thrênoi* (treurliedere) vir gestorwe helde (*Ilias* 18.50-51, 314-316; 24.723 e.v.; *Odusseia* 24.60 e.v.), 'n *paian* (lied ter ere van Apollo en Artemis) (*Ilias* 1.458 e.v.), 'n *humênaios* (bruilofslied) (*Ilias* 18.493 e.v.), 'n *hupórchêma* (danslied) (*Odusseia* 13.256-265), en 'n *parthêneion* (meisieskoorlied) (*Ilias* 16.182-183).

Die liriese digters self teoretiseer omtrent nooit oor die lirieksoorte nie. 'n Studie van wat hulle egter in hulle gedigte doen, met ander woorde hulle praktyk, bewys telkens die geleentheidsgebondenheid van hulle gedigte. Oral in die oorgelewerde tekste is verwysings na items van die geleentheid waarvoor die gedigte gekomponeer is, of dit 'n inisiasieseremonie vir meisies is (soos in Alkman se eerste *parthêneion*), of die viering van 'n wenner by die Olimpiese spele (soos in Pindaros se *epinikia*, of oorwinningsliedere) (kyk die "Interpretasies" in Barkhuizen *et al.*, 1988). Die gedig se bestaansreg is die geleentheid, en die gedig reflekteer onvermydelik elemente van die geleentheid.

Die digters was met ander woorde bewus van die eise van die geleentheid en die verwagtings van die gehoor, en dit het 'n bepalende invloed op hulle gedigte, hulle *artistic practice*, gehad. "All'origine," skryf Rossi (1971:70), "le opere letterarie nascono dalla precisa 'richiesta' di un pubblico che vuole determinati tipi di produzione per determinate occasioni ed esige che certe 'attese' siano soddisfatte." Saam hiermee was daar die ongeskrewe 'wette' van die verskeie genres, wat die literêre tradisie, die totaliteit van werk van voorgangers gevorm het (Rossi, 1971:71). In die gegewe konteks van die lewendige voordrag was daar geen behoefte aan 'n geskrewe normatiewe handleiding vir die digter of deskriptiewe handleiding vir die gehoor nie (Rossi, 1971:76). Daardie behoefte het werklik eers by die Aleksandryne begin (Johnson, 1982:83-86).

Die voorkoms van die name van liriekvorms in generiese sin bewys ook die liriese digters se bewustheid van die verskillende liriekvorms. Die volgende lys van liriekvorms kan saamgestel word:

- *hûmnos* (himne) by Pindaros (*Olimpiese ode* 1.8);
- *paian* by Alkman (Fr. 98.2 Page), Simonides (Fr. 14 fr. 78.4 Page), Pindaros (Frr. 52e.47, 52b.4 en 140b.9 Snell-Maehler) en Bakchulides (Gedigte 25.3 en 16.8);
- *dithûrambos* (lied ter ere van Dionusos) by Pindaros (*Olimpiese ode* 13.19, Frr. 86a en 70b.2 Snell-Maehler);
- *enkômion* (loflied) by Pindaros (*Puthiese ode* 10.53, *Nemeïese ode* 1.7 en *Olimpiese ode* 2.47);
- *epinikion* (oorwinningslied) by Pindaros (*Nemeïese ode* 4.78) en Bakchulides (Gedig 2.13);

- *skólion* (drinklied) by Pindaros (Fr. 122.11 Snell-Maehler);
- *huménaios* by Sappho (Fr. 111.2, 4 Lobel-Page) en Pindaros (*Puthiese ode* 3.17 en Fr. 39.4 Snell-Maehler);
- *thrênos* (treurlied) by Sappho (Fr. 150.2 Lobel-Page) en Pindaros (*Isthmiese ode* 8.58);
- *parthéneion* by Pindaros (Fr. 94b.34 Snell-Maehler).

Pindaros (518-438 v.C.) vertoon onder die Griekse lirici die grootste mate van besinning oor sy digterskap en oor die liriek in die besonder. 'n Bewuste onderskeiding van liriekvorms kom in een van sy oorblywende fragmente (128c Snell-Maehler) voor. Die fragment het self deel gevorm van 'n klaaglied (*thrênos*), waarin verwys word na drie Muses wat vir die ontydige dood van hulle seuns by Apollo rou: Terpsichorê (of Euterpê) vir Linos, Urania vir Huménaios (god van die huwelik), en Kalliopê vir Iálemos. Die fragment begin egter met verwysings na twee ander lirieksoorte: die *paían* en die *dithúrambos*:

Daar is vir Leto met die goue spinrok se kinders
gepaste *paían*-liedere; en ander
wat vanuit die kranse van geil klimop Dionusos se
[ditirambe?] eis ...

In hierdie kosbare fragment, deur 'n onbekende kommentator vir ons bewaar, kom dus vyf lirieksoorte ter sprake: die *linos*-lied en die *iálemos*, albei klaagliedere; die *huménaios*; die *paían* ter ere van Apollo en Artemis, die kinders van Leto; en die *dithúrambos* ter ere van Dionusos. Daarby verskyn hierdie lirieksoorte in 'n *thrênos*. Die digter toon sodoende sy bewustheid van die tradisie van verskeie lirieksoorte (vgl. ook Henderson, 1992:148-158).

4. Teoretiese klassifikasie

4.1 Die klassieke periode

Die vroegste teoretiese behandelings van die verskeie digvorms kom by Plato (c.429-347 v.C.) en Aristoteles (384-322) voor. Plato verdeel die poësie in drie kategorieë: 'mimeties' of 'dramaties', 'verhalend' en 'gemeng' (*Respublica* 394B, C), 'n indeling wat latere Griekse en Romeinse teoretici min of meer handhaaf (Färber, 1936:3). Onder *mimeties/dramaties* is tragedie en komedie verstaan, onder *verhalend* die didaktiese vers van Hesiodos, en onder *gemeng* (dit wil sê 'mimeties/dramaties' én 'verhalend') is Homeros en die bukoliek verstaan. Die liriek word nie verreken nie.

Plato skryf in 'n tyd toe die liriekvorms begin het om gemeng te raak: treurliedere met himnes, paiane met ditirambes (Harvey, 1955:165-166). Hy probeer egter in

sy werke (*Leges* 700B, 802A; *Respublica* 607A, 459E; *Symposium* 177; *Ion* 534C) om die terminologie streng toe te pas. Sodoende onderskei hy sekere lirieksoorte, wat hy *eidê* ('soorte') noem, van mekaar volgens die kriterium van die geleentheid (Harvey, 1955:166-167): *húmnos*, *thrénos*, *dithúrambos* en *nómos* ('n toonsetting van epiese tekste). Ook op grond van die geleentheid onderskei hy weer die liriekvorms ditrambe, *enkómion* en *hupórchêma* ('n lied met dans en pantomimiese spel) as verskillend van *epê* (epiek) of *iámboi* (jambiese vers).

Aristoteles het die verskynsel 'liriek' ietwat anders gesien. In sy teorie van poësie-skepping groepeer hy dit saam met instrumentale musiek (fluitspel of *aulêtikê*, en lierspel of *kitharistikê*), met ander woorde as *musiekvorm*, en laat dit ongelukkig grotendeels buite rekening in sy behandeling van tragedie (dramaties) en epos (verhalend). Tog onderskei hy ditrambe van epos, tragedie en komedie, asook ditrambe van *nómos*, op grond van die veranderende rol van woord, ritme en musiek in elk (*Poetica* 1447A13-B19; De Kock & Cilliers, 1991:2-3, 54-62; vgl. ook Henderson, 1975:6-8). Die basis van sy indeling is dus die *wyse* van die mimetiese proses, dit wil sê *hoe* die digter die wêreld om hom in die kunsmedium vergestalt. Sy aandag is op die poëtiese skepping self, eerder as die geleentheid daarvan gevestig.

4.2 Die Aleksandryne periode

Die eintlike sistematiese indeling of klassifikasie van die vroeë Griekse liriese vorms is deur die Aleksandryne geleerdes van die 4e tot die 1e eeue v.C. gedoen. Hulle het die letterkundige produksie van die vorige eeue versamel, gekopieer, geredigeer en gekommentarieer. Al het hulle die musiek en choreografie wat die liriek vergesel het, verwaarloos en dus vir ons verlore laat gaan, is hulle bydraes van oontseeglike waarde (kyk Pfeiffer, 1968:181-188). Met al sy foute is die Aleksandryne klassifikasie steeds 'n belangrike sleutel tot die formele omstandighede wat die komposisie van die poësie bepaal het (Harvey, 1955:164).

4.2.1 Klassifikasie volgens geleentheid

Die digter-geleerde Kallimachos (c.305-c.240 v.C.) het vir die biblioteek van Aleksandrië 'n katalogus opgestel, die sogenaamde *Pinakes*, wat 120 boekrolle beslaan het, en wat al "the first scientific literary history" genoem is (Trypanis, 1979:195; vgl. ook Pfeiffer, 1968:127-131). Die koorliedere is in groepe (*eidê*) geplaas: *epinikia*, *dithúramboi*, *paiane* en *nómoi*. Die basis vir sy klassifikasie is kennelik die geleentheid waarvoor die gedigte oorspronklik geskep was. Selfs die subgroepe is op die geleentheid afgestem: oorwinningsliedere "vir die voetwedloop", "vir die vyfkamp", "by Olimpia", "by die Puthia" (Delfi) (kyk Pfeiffer, 1968:130). Die klassifikasie van die solo-lirieke is onseker: hierdie gedigte is moontlik volgens hulle eerste reëls alfabeties gerangskik (Pfeiffer, 1968:130).

Nog 'n figuur wat 'n bepalende rol gespeel het, was Aristophanes van Bisantium (c.257-180 v.C.). Hy het veral die gedigte van Pindaros in sewentien verskillende 'boeke' gerangskik, en sodoende himnes, paiane, ditirambes, optogliedere, meisieskoorliedere, dansliedere, oorwinningsliedere, lofliedere en treurliedere onderling onderskei. In die prosas het hy in die tekste self die formele eienskappe, metra, temas, begeleiding en ander konvensies wat elke tipe gekenmerk het, sistematies geïdentifiseer en toegepas. Die resultaat was 'n indeling op grond van die verskillende geleenthede en wyses van lewendige voordrag wat in sy eie tyd in onbruik geraak het (kyk Johnson, 1982:84-87).

Die volledigste oorblywende klassifikasie, wat na alle waarskynlikheid op die werk van Didumos van Aleksandrië (c.80-10 v.C.) gebaseer is, is die *Chrestomátheia* ("Nuttige kennisversameling") van Proklos (410-485 n.C.), wat weer deur Photios (patriarg van Konstantinopel 858-867 en 878-886) in sy *Bibliotheca* bewaar is (kyk Färber, 1936:28-45, 46-72; Smyth, 1963:xxiii-xxvi; Harvey, 1955:159-160). Die gaping in tyd tussen die ontstaansperiode van die gedigte (7e tot 4e eeu v.C.) en die periode van teoretiese analise (vanaf die 3e eeu v.C.) moet nie vergeet word nie: dit wissel van een eeu tot een millenium (in die geval van Proklos). In daardie tyd het allerlei veranderinge, veral in verband met die gemeenskap en kontekste waarbinne die vroeë poësie ontstaan het, maar ook wat die taal en sy terminologie betref, plaasgevind. Daar is geen waarborg dat die latere teoretici die vroeëre digters korrek vertolk en gerangskik het nie. Hulle het egter heelwat meer van die oorspronklike tekste voor hulle gehad as wat ons besit.

Volgens Proklos se klassifikasie (en die Aleksandrynse tradisie wat dit beïnvloed het) word die verskillende lirieksoorte soos volg ingedeel:

* **Gedigte aan die gode**

húmnos, prosódion (aantog- of prosessielied, vir gebruik deur 'n koor wat in prosessie by 'n godsdientige geleentheid na vore tree), *paían, dithúrambos, nómos, adónidion* ('n lied ter ere van Adonis), *iobákchos* ('n lied ter ere van Bakchos of Dionusos) en *hupórchêma*.

* **Gedigte aan mense**

enkômion, epínkion of *epínkos* (oorwinningslied), *skólion, erôtikón* (liefdeslied), *epithálamion* en *huménaios* (huwelikslied), *sillos* (skellied), *epikêdeion* (begrafnislied) en *thrênos*.

* **Gedigte aan gode én mense**

parthénion of *parthéneion* (gesing en gedans deur 'n koor van jong meisies), *daphnēphorikón* (lourierdraerslied, 'n optoglied waarin jong seuns of dogters louriertakke dra), *tripodēphorikón* (driepootdraerslied, 'n optoglied wat die seremoniële dra van die groot brons bakke met hulle driepotige staanders begelei het), *ōschophorikón* (wingerdtakdraerslied, 'n optoglied waartydens jongmense wingerdtakke gedra het), en *euktikón* (wy- of gebedelied).

* **Gedigte vir bepaalde geleenthede**

pragmatiká (werkliedere, wat verskeie aktiwiteite begelei het), *emporiká* (liedere deur handelseemanne gesing), *apostoliká* (afskeidsliedere), *gnōmologiká* (spreekwoorde in die vorm van liedjies), *geōrgiká* (landbouliedere) en *epistoliká* (briewe in liedvorm).

Dit is duidelik dat die geleentheid die basis is van hierdie indelings, sowel wat die hiërargiese skema van 'vir gode', 'vir mense', 'vir albei' en 'vir spesifieke geleenthede', as die groeperinge binne elke klas betref. Soos enige skematisering vang dit nie werklik die wese en verskeidenheid van die lewende tekste van die skeppende digters vas nie.

It tells us, not of the differences between certain types of poetry which were important when the poetry was written, but only of those differences which were regarded as distinctive when it came to be edited (Harvey, 1955:157).

Die Aleksandryne was ook nie konsekwent in die kriteria waarvolgens hulle gedigte geklassifiseer het nie: rangskikking in bloemlesings het soms ook volgens die metrum geskied, of bloot om die ruimte op die papyrusrol ekonomies te vul. Hulle het gedigte 'verkeerd' in versamelings geplaas, soos Pindaros se *Pythia* 3 en 4, wat nie *epinikia* is nie, maar eerder versbriewe. Vir hulle was *skólia* en *enkōmia* uitruilbaar. Hulle plasing van 'n gedig in 'n bepaalde kategorie is dus geen waarborg vir die oorspronklike aard en funksie van die gedig nie (Harvey, 1955:160-161). Die *sillos*, 'n satiriese gedig wat laat ontwikkel het, behoort nie in 'n klassifikasie van liriese vers nie (Smyth, 1963:xxv), en die *euktikón* is 'n na-Hellenistiese digvorm (Smyth, 1963:cxxxiv).

But indeed the whole classification of lyric poems was determined by the needs of the editor, *not by any older tradition of poetical theory or artistic practice* ... There never was a general system; authors were given individual treatment according to the contents or the form of their poems (Pfeiffer, 1968:183 – my kursivering: W.J.H.).

'n Mens moet met alles saamstem, behalwe met die gedeelte wat ek gekursiveer het. Dit is moeilik om te glo dat die Aleksandryne geleerdes die geleentheid as

'n basis vir klassifikasie sommer vanself uitgedink het, veral in die lig van die feit dat die liriese poësie in hulle tyd nie meer geleentheidsgebonde was nie (vgl. ook Rossi, 1971:80-81). Die proses is al by Plato en Aristoteles te bespeur, trouens, Proklos se klassifikasie lyk na 'n sintese van die indelings by Plato en Aristoteles (Färber, 1936:4). Pfeiffer (1968:130) self identifiseer die *eidê* as klassifikasiebeginsel by Kallimachos. Harvey erken (1955:159-160) dat die enigste onderskeidingsbeginsel wat in die oorblywende gedigte herkenbaar is, die *eidê* (enk. *eidōs*) is – die soorte liriek wat vir bepaalde geleenthede geskep en daar voorgedra is. Die woord *eidōs* dui op die *visuele, uiterlike voorkoms* van iets (Boissacq, 1923:220; Chantraine, 1968:316-317; Frisk, 1960:451-452). Die gehoor kon *sien* dat die gedig wat voor hulle voorgedra is 'n himne, ditrambe, treurlied, *epinikion* of *paian* was.

Färber (1936:16) wys daarop dat die klassifikasie oorwegend die koorliriek betrek en die solo-liriek oorslaan. Op hierdie feit baseer Kirkwood (1974:7-10, 211 e.v.) sy mening dat die klassifikasie kunsmatig eerder as 'n beskrywing van die aard van die poësie is, omdat dit die koorliriek, wat juis meer geleentheidsgebonde was, kies. Na sy mening verskil 'n *parthéneion* van Alkman in literêre terme weinig van 'n *epinikion* van Pindaros of *dithúrambos* van Bakchulides; daar is meer verskil tussen 'n himne van Alkman en Pindaros as tussen 'n himne en *epinikion* van Pindaros. In die laaste instansie is dit die individuele digterskap wat deurgaans in berekening gebring moet word.

Natuurlik is daar 'n sekere 'stempel' op al die werk van 'n bepaalde digter wat al sy werke in verskeie genres individueel maak. Daar is wel verskille in styl en tegniek tussen die verskeie digters, maar ook tussen verskeie lirieksoorte. Daar is byvoorbeeld 'n verskil in stemming waar te neem tussen die kalm en ordelike *paiane* ter ere van Apollo en die orgiastiese en opgewonde ditrambes ter ere van Dionusos (kyk Henderson, 1981b:10-16). Dit is egter uiters moeilik om in die geval van antieke tekste styl- en tegniekverskille vir seker en objektief vas te stel en aan te toon (Harvey, 1955:164-165), en nog meer in die geval van die Griekse liriek wat meestal in fragmente behoue gebly het. Kirkwood (1974) gee egter te min gewig aan die geleentheid en funksie van die liriese poësie as geheel.

Geleentheidsgebondenheid is 'n vaste gegewene van mondelinge kultuur: ook die private geleenthede het hulle spesiale solo-liriese digvorms. In die katalogus verskyn trouens die *skólion*, 'n uitsluitlik solo-liriese vorm; die *húmnos* kom as monodie én koorlied voor (Harvey, 1955:166-167; Smyth, 1963:xxx); en die *paian* en *dithúrambos* het gefigureer tydens openbare religieuse seremonies (vermoedelik deur 'n koor voorgedra) én tydens private simposia (deur 'n solo-sanger voorgedra) (Harvey, 1955:172-173).

Proklos se klassifikasie dui verder op twee soorte geleenthede: die 'religieuse' ('aan gode') en die 'sekulêre' ('aan mense'). Volgens Smyth (1963:xxvi) is so 'n

abstrakte skeiding tussen goddelike en menslike geleenthede eintlik kunsmatig omdat die antieke Griek self nie die twee rasioneel of bewustelik geskei het nie. Dat daar egter wel in die geleentheid 'n meerdere of mindere religieuse of sekulêre komponent was wat die gehoor konkreet kon waarneem, ly geen twyfel nie: Homeros en Plato ken albei die onderskeid tussen liedere 'aan gode' en liedere 'aan mense' (Rossi, 1971:74-75). Die probleem word vir ons vererger wanneer die gedig (soos meestal gebeur) net 'n fragment is; dan is dit haas onmoontlik om die religieuse van die sekulêre te onderskei, en selfs om die geleentheid met sekerheid te identifiseer. Die oorblywende tekste toon geen streng onderskeiding soos Proklos ons bied nie. Die beeld wat uit die gedigte en fragmente self te voorskyn kom, is dié van 'n enkelvoudige visie van die goddelike en die menslike. Menslike handeling en prestasie, ook atletiese prestasie, was in die Griekse denke en ervaring onlosmaaklik aan goddelike betrokkenheid verbind. Deur die oorblyfsels van die Griekse liriese poësie heen loop 'n organiese samesmelting van die goddelike en die menslike – 'n samesmelting wat in die organiese verbinding van woord, dans en musiek, tydens kultiese en sekulêre geleentheid volledige uitdrukking gevind het.

'n Sprekende voorbeeld van die vermenging van die religieuse en sekulêre elemente is die oorwinningsliedere of *epinikia*, wat vir die weners in die Olimpiese en ander Helleense spele gekomponeer is. Die eintlike feeste was in hulle oorsprong en wese religieus, en die godheid tot wie se eer die feesspele gehou is, kry sy behoorlike erkenning in die gedig. Die oorwinnaar tot wie se eer en op wie se versoek die segelied geskep word, is egter sterflik: 'n held, 'n glorieryke voorbeeld van dit waartoe die mens in staat is, maar nietemin 'n sterfling. Die voordrag van die *epinikion*, meestal in die oorwinnaar se tuisdorp en dikwels lank na die atletiese prestasie, was kennelik sekulêr. Dieselfde geld vir oënskynlik sekulêre geleenthede soos die banket, huwelik of begrafnis. Smyth (1963:xxvi) wys op die gedurige proses van wisselwerking tussen ritueel en die sekulêre. Die onderskeid tussen 'religieus' en 'sekulêr' moet dus streng in terme van 'ter ere van 'n god' en 'ter ere van 'n mens' verstaan word. Die algemene geleentheid kan 'n min of meer religieuse konteks vir 'n liriek bied, maar die gedig self kan tot 'n mens gerig word.

Die lirieksoorte in die katalogus sluit sowel literêre as nie-literêre vorms van die 'liriek' in. Proklos se klassifikasie van geleentheidsgedigte skyn nie-literêre liedere, spontane skeppinge van die oomblik van die aktiwiteit, te wees. Uit ander bronne kan die volgende bygevoeg word: *hupónoia* (raaisels in liedvorm), *ásmata nautiká* (skeeps- of seemansliedere), *epimúlia* en *himaliá* (liedere wat werk by die meul begelei het), *hodioporiká* (reisigersliedere), *himaía* (liedere deur putgrawers gesing), *embatêria* (marsjeerliedere), *polemiká* (oorlogsliedere), *stasiôtiká* (politieke liedere), oesliedere (die *íoulos* aan Demeter, en die *lituérêsês*), en 'n verskeidenheid treurliedere soos die Linos-lied (*ailinos*, *linos*) en *íálemos*,

en die Bitiniese *bórmós* en Hellenistiese-Egiptiese *manerós* (Färber, 1936:41-45, 67-72).

Hierdie lirieksoorte is almal populêre liedjies wat in die Hellenistiese tyd baie gewild was, en waarskynlik om daardie rede hier ingesluit is (Johnson, 1982:89). Vandag besit ons nie voorbeelde van al hierdie lirieksoorte nie. Die informele, spontane mondelinge uitinge, sekerlik meestal van middelmatige gehalte, het in elk geval 'n kortstondige bestaan gehad. Maar selfs die gedigte wat literêre gestalte verkry en in geskrewe vorm die Hellenistiese tyd bereik het, is drastiese deur die verloop van tyd gesif. Van die *iobákchos* bestaan net enkele reëls, van die *daphnêphorikón* en *óschophorikón* niks nie.

Proklos se klassifikasie, so lank na die Aleksandryne bewaar, is self 'n sprekende bewys van die sterk invloed wat van die Aleksandrynse geleerdes op latere Griekse en Romeinse skrywers uitgegaan het. Selfs nadat die liriese gedig net soos ander digvorms sy band met die musiek en die bepaalde geleentheid verloor het, het die essensiële elemente van die geleentheidsgebondenheid voortgeleef. Die Latynse liriek, alhoewel nie meer in 'n mondelinge kultuur nie maar binne 'n geletterde, skrifgeoriënteerde kultuur, het in vele opsigte 'geleentheidsgedig' gebly (Howald, 1948:73). Deur die eeue heen vertoon die liriese poësie steeds, ten spyte van variasies, afwykings en vervaging van grense, die essensiële elemente van sy oorsprong in die geleentheid: sy beperkte omvang, sy verband met musiek, sy fokus op die hier en nou, sy 'subjektiwiteit' of ingesteldheid op die 'ek', sy nie-fiksionaliteit, sy intensiteit, sy strofiese vorm (kyk Asmuth, 1972:128-137).

4.2.2 Klassifikasie volgens koorposisie

'n Ander klassifikasie word ook gebruik – 'n klassifikasie wat gebaseer is op die 'uiterlike beweging' van die koor: 1. liedere wat gesing is op pad na die altaar; 2. liedere wat gesing is terwyl daar om die altaar gedans is; 3. liedere wat gesing is wanneer daar by die altaar stilgestaan is. Hierdie indeling is kennelik gebaseer op die posisie van die koor tydens die opvoering in 'n offerseremonie. Dié indeling is dan beperk tot dié liriekvorms wat deur 'n koor van danser-sangers tydens 'n spesifieke ritueel voorgedra is en het dus beperkte toepassingswaarde gehad (Färber, 1936:19-20).

4.2.3 Klassifikasie volgens strofiese struktuur

'n Laaste indeling het al implisiet in ons bespreking sy verskyning gemaak, te wete 'n indeling volgens die bou of uiterlike vorm van die liriese gedig. Volgens hierdie klassifikasie word liriese gedigte in twee groot klasse verdeel: dié met 'n monostrofiese struktuur en dié met strofes in triades (Färber, 1936:20-22).

Hierdie indeling word gewoonlik in verband gebring met wat ons in die tekste waarneem: solo-liriek (of monodie) en koorliriek. Hierdie indeling is nie heeltemal korrek nie, aangesien ons nie weet of alle 'koorlirieke' deur 'n koor voorgedra is nie (Pfeiffer, 1968:130). Pavese (1972:250) foutter as hy beweer dat die antieke Grieke tussen monodiese en koorliriek onderskei het. Die Grieke van die 5e eeu v.C. het nie die onderskeid self geformaliseer, benoem en bespreek nie (Färber, 1936:16; Harvey, 1955:159; Pfeiffer, 1968:74, 282-283). Dit was die Aleksandrynse geleerdes (en veral Aristophanes van Bisantium) wat in hulle metriese teorie die formaat soos ons dit vandag ken, georden het (Färber, 1936:20; Pfeiffer, 1968:185-188).

Dit moes egter vir die Griekse gehoor vanaf die vroegste tye heeltemal duidelik gewees het dat waarna hulle kyk 'n solo-liriek of 'n koorliriek was. Die lewende voordrag of opvoering het visueel voor hulle afgespeel in al sy verskeidenheid en wisseling van voordraer (enkeling of groep, manlik of vroulik), konteks (openbare of private geleentheid of lokaliteit), beweging (vinnig of stadig, heen en weer), ritme (metriese eenhede en patrone, deur voetstampery en musikale instrumente versterk en beklemtoon), klank (van stem en musikale instrument, maar ook van die taal self) en stemming (vroliek, ernstig, gewyd, ironies, droewig, bly). Alle elemente was aanwesig in die konkrete, lewende voordrag; dit moes net deur literatuurwetenskaplikes tot abstrakte teorie benoem word.

Die solo-liriek het bestaan uit 'n reeks strofes met dieselfde metriese struktuur en aantal reëls (gewoonlik vier). Solo-liriek is deur die digter self (of iemand anders by later geleentheid) voorgedra met lierbegeleiding. Die ruimte waarbinne die 'publikasie' plaasgevind het, was meestal die aristokratiese simposium, of 'n ander geleentheid waar die gehoor beperk, meer privaat was. Die temas van hierdie monodiese liriek was dan ook die dinge wat die meer persoonlike milieu gepas het.

Daarteenoor was die koorliriek 'n groter konstruksie. Dit is opgebou uit langer strofes, meestal in groepe van drie, die sogenaamde 'triades': die strofe, die antistrofe en die epode. Die strofe en antistrofe moes dieselfde metra en aantal reëls hê, en die epode 'n heel ander struktuur. Die koorliriek is deur 'n ensemble van dansers-sangers voorgedra met musikale begeleiding van lier, fluit en slaginstrumente. In die strofe het die koor na een kant beweeg, in die antistrofe in die teenoorgestelde rigting, en in die epode het hulle stilgestaan. Daaropvolgende triades is op dieselfde patroon herhaal. Die geleentheid was openbare feeste of feesvieringe waar die breë gemeenskap, of 'n groot deel daarvan, teenwoordig was. Die digter staan meestal terug, en die tematiek en aanbidding is meer 'objektief'; dit handel oor sake wat die gemeenskap as geheel raak (kyk verder Barkhuizen *et al.*, 1988:1-4). In albei vorms domineer die woorde die musiek; in die voordrag werk ritme, melodie, stem, dans, lier en fluit saam om die duidelikheid en onmiddellikheid van die teks van die gedig te bevorder (Johnson, 1982:26-29).

5. Slot

Uit die stof tot ons beskikking, blyk dit duidelik dat in die benaming of identifikasie van die verskeie vorms van die liriese gedig, asook in die onderskeiding tussen liriek en ander digsoorte (bv. epos en jambiese vers), van Homeros tot die Aleksandrynse geleerdes en kritici, die geleentheid waarvoor die liriese gedig geskep is, en waartydens dit voorgedra is, 'n bepalende rol gespeel het. Die digters, wat die teoretici voorafgaan, het nie volgens 'n teorie geskep nie, maar volgens die eise van die geleentheid en die verwagtings van die gehore wat by die geleenthede teenwoordig was. Die geleentheid was 'n belangrike komponent van die poësie skepping, maar natuurlik nie die enigste faktor nie. Elke digter se bepaalde temperament en intellek het daarvoor gesorg dat die gedigte binne die tradisionele konteks 'n eie styl, segging en literêre waarde verkry het (kyk verder Henderson, 1991:249-256).

Bibliografie

- Asmuth, B. 1972. *Aspekte der Lyrik, mit einer Einführung in die Verslehre*. Düsseldorf : Bertelsmann.
- Barkhuizen, J.H., Henderson, W.J. & Van Rooy, C.A. 1988. *Kalliope. Band II: 'n Bloemlesing van Griekse liriese poësie van Alkman tot Pindaros*. Pretoria : Universiteit van Suid-Afrika.
- Boisacq, E. 1923. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Heidelberg : Carl Winter.
- Chantraine, P. 1968. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Histoire des mots. Paris : Editions Klincksieck.
- De Kock, E.L. & Cilliers, L. 1991. *Aristoteles. Poëtika*. Johannesburg : Perskor.
- Eisenhut, W. 1970. Einleitung. In: Eisenhut, W. (Hrsg.), *Antike Lyrik*: xi-xiii. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Farber, H. 1936. *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*. München : Neuer Filser-Verlag.
- Friedrich, H. 1956. *Die Struktur der modernen Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart*. Hamburg : Rowohlt.
- Frisk, H. 1960. *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg : Carl Winter.
- Gentili, B. 1965. Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca. *Studi Urbinati*, 39:70-88.
- Gentili, B. 1969. L'interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo. Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 8:7-21.
- Gentili, B. 1972. Lirica greca arcaica e tardo arcaica. In: F. della Corte (red.), *Introduzione allo studio della cultura classica*. Milano : Marzorati p. 57-105.
- Gentili, B. 1984. *Poesia e pubblico nella Grecia antica*. Roma-Bari : Editori Laterza.
- Harvey, A.E. 1955. The Classification of Greek Lyric Poetry. *Classical Quarterly*, 49:157-175.
- Henderson, W.J. 1975. *Aristoteles en Horatius, en die liriese gedig*. Johannesburg : Randse Afrikaanse Universiteit.
- Henderson, W.J. 1981a. Geleentheid en die antieke Griekse liriek. *Humanitas (RSA)*, 7(1):61-64.

- Henderson, W.J. 1981b. Apollo and Dionysos in Greek Lyric. *Apollo*, 1:10-16.
- Henderson, W.J. 1991. Tradition and Originality in Early Greek Lyric. In: Sienaert, E., Bell, N. & Lewis, M. (eds), *Oral Tradition and Innovation. New Wine in Old Bottles*. Durban : Oral Documentation and Research Centre, University of Natal. p. 249-256.
- Henderson, W.J. 1992. Pindar fr. 140b Snell-Maehler: The Chariot and the Dolphin. *Hermes*, 120.2:148-158.
- Howald, E. 1948. *Das Wesen der lateinischen Dichtung*. Erlenbach-Zürich : Rentsch.
- Johnson, W.R. 1982. *The Idea of Lyric. Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*. Berkeley : University of California Press.
- Killy, W. 1972. *Elemente der Lyrik*. 2de uitgawe. München : C.H. Beck.
- Kirkwood, G.M. 1974. *Early Greek Monody. The History of a Poetic Type*. Ithaca-London : Cornell University Press.
- Pavese, C.O. 1972. *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*. Roma : Edizioni dell'Ateneo.
- Pfeiffer, R. 1968. *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford : Clarendon Press.
- Rossi, L.E. 1971. I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 18:69-93.
- Smyth, H.W. 1963. *Greek Melic Poets*. New York : Biblio & Tannen.
- Snell, B. & Maehler, H. 1973. (Hrsg.), *Pindarus. Pars II. Fragmenta. Indices*. Leipzig : B.G. Teubner.
- Staiger, E. 1966 (1946). *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich : Atlantis Verlag.
- Trypanis, C.A. 1979. Callimachus. In: Hammond, N.G.L. & Scullard, H.H. (eds), *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford : Clarendon Press. p. 194-196.

Randse Afrikaanse Universiteit

