

‘Ο Ἄλκαϊος ἦταν φίλος καὶ σύγχρονος τῆς γυναίκας πού με τὴ φήμη τῆς ἐμελλε νὰ ἐπισκιάσει τὴ δική του καὶ νὰ κερδίσει μιὰ ἐντελῶς ξεχωριστὴ θέση στὴν ἐκτίμηση τῶν μεταγενεστέρων. Ἡ Σαπφῶ γοήτευσε τόσο πολὺ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα καὶ τὴ Ρώμη, πού σήμερα ἀδυνατοῦμε νὰ διακρίνουμε τὰ γεγονότα ἀπὸ τοὺς μύθους μέσα στὴν ἱστορία τῆς ἢ νὰ δοῦμε καθαρὰ πῶς ἔζησε καὶ δούλεψε. Παραθέτουμε τὰ λίγα διαπιστωμένα γεγονότα σχετικὰ με τὴ ζωὴ τῆς.

Ἄν καὶ ὀρισμένοι ὑποστηρίζουν ὅτι γεννήθηκε στὴ λεσβιακὴ κώμη Ἐρεσός,¹ πατρίδα τῆς ἦταν ἡ Μυτιλήνη.² Ὁ πατέρας τῆς λεγόταν Σκαμανδρόνυμος,³ ἡ μητέρα τῆς Κλεῖς.⁴ Ἡ χρονολογία τῆς γέννησής τῆς δὲν εἶναι βεβαιωμένη. Ἡ Σούδα λέει: *γεγονυῖα κατὰ τὴν μβ' ὀλυμπιάδα*.⁵ Ἄν τὸ *γεγονυῖα* σημαίνει «γεννημένη», ἡ γέννησή τῆς θὰ ἔπεφτε στὸ χρονικὸ διάστημα 612-609 π.Χ., ἀλλὰ ἡ λέξη συνήθως χρησιμοποιεῖται με τὴ σημασία «ἀκμασε»·⁶ σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωσι ἡ Σαπφῶ θὰ ἦταν περίπου συνομήλικη τοῦ Ἄλκαϊου, με τὸν ὁποῖο, καθὼς καὶ με τὸν Πιπτακό, συνδέθηκε.⁷ Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἀμφισβητεῖται ὁ γάμος τῆς με τὸν Κερκῶλα ἀπὸ τὴν Ἄνδρο, ἕναν πλούσιον, κατὰ τὴν παράδοσι, ἄντρα·⁸ σίγουρον εἶναι ἀκόμη ὅτι με αὐτὸν ἀπέκτησε μιὰ κόρη, πού τὴν ὀνόμασε Κλεῖδα, ἀπὸ τὸ ὄνομα τῆς μητέρας τῆς.⁹ Πρέπει νὰ προερχόταν ἀπὸ οἰκογένεια εὐγενῶν: ὁ ἀδελφός τῆς ὁ Λάριχος ὑπηρέτησε ὡς οἰνοχόος στὸ πρυτανεῖο τῆς Μυτιλήνης, ἀξίωμα πού προοριζόταν γιὰ νεαροὺς βλαστοὺς καλῶν οἰκογενειῶν, πού διέθεταν ὠραία ἐμφάνισι.¹⁰ Γύρω στὰ 600 π.Χ. βρέθηκε ἐξόριστῃ στὴ Σικελία,¹¹ ἀπὸ ὅπου σύλησε σὲ κατοπινούς καιρούς ὁ Verges ἕνα ἀγαλμά τῆς, ἔργο τοῦ Σιλανίωνα.¹² Αὐτὴ ἡ ἐξορία δὲν ἄφησε κανένα σχεδὸν ἴχνος στὴν ποίησή τῆς, γιὰτὶ ἀκόμη καὶ ὁ στίχος

ἢ σε Κύπρος καὶ Πάφος ἢ Πάνορμος¹³

[εἶτε ἢ Κύπρος καὶ ἢ Πάφος ἢ ἢ Πάνορμος σέ...]

δείχνει ἴσως μόνο τὰ ὄρια τοῦ γνωστοῦ κόσμου της. Προφανῶς ἐπέστρεψε ὕστερα ἀπὸ μικρὸ χρονικὸ διάστημα· οἱ δύο ἐκδοχῆς τοῦ Εὐσέβιου, πού δίνουν δυὸ διαφορετικὲς χρονολογίες γιὰ τὴν ἀκμὴ της, 603-2 καὶ 596-5,¹⁴ ὑποδηλώνουν ὅτι στὰ τέλη τοῦ 7ου αἰώνα ἡ ποιήτρια εἶχε γίνεи πιά πασίγνωστη. Φαίνεται ὅτι πέρασε τὸν περισσότερο χρόνο τῆς ζωῆς της στὴ Λέσβο, μὲ τὴν ὁποία ἔχει συνδεθεῖ ἀναπόσπαστα τὸ ὄνομά της. "Ἐλεγαν ὅτι ἦταν μικροκαμωμένη καὶ μελαψή,¹⁵ ἀλλὰ οἱ τρεῖς ἀπεικονίσεις της σὲ ἀγγελία καθὼς καὶ οἱ παραστάσεις της σὲ νομίσματα εἶναι ὅπως δὴποτε ἔργα τῆς φαντασίας. Ἡ χρονιὰ τοῦ θανάτου της δὲν εἶναι γνωστή, καὶ ἡ ἱστορία ὅτι αὐτοκτόνησε ἀπὸ ἔρωτα γιὰ τὸν Φάωνα πέφτοντας ἀπὸ τὸ ἀκρωτήριο Λευκάτας μοιάζει μᾶλλον μὲ εὐρημα τῆς Μέσης ἢ τῆς Νέας Κωμωδίας, βασιτισμένο ἴσως σὲ παρανόηση ὀρισμένων στίχων της.¹⁶

Τὰ λείψανα τῆς ποίησης τῆς Σαπφῶς μιλοῦν ἀποκλειστικῶς σχεδὸν γιὰ τὸ γυναικεῖο φύλο. "Ἄν ἐξαίρεσουμε τοὺς ἀδελφούς της καὶ ἴσως καὶ τὸν Ἄλκαῖο, δὲν φαίνεται νὰ ἔχει γράψει ἄλλους ἄντρες. Τὸ ἀμέριστο ἐνδιαφέρον της τὸ διεκδικοῦν τὰ κορίτσια, καὶ αὐτὸ δικαιολογεῖ τὸ σχόλιο τοῦ Ὁράτιου:

Aeoliis fidibus querentem

*Sappho puellis de popularibus.*¹⁷

[καὶ τὴ Σαπφῶ πού μὲ τὴν αἰολικὴ λύρα της παραπονιέται γιὰ τὶς συμπατριώτισσές της.]

Οἱ δυνατὲς συγκινήσεις πού δοκίμασε γιὰ τὰ κορίτσια τὴ συγκλονίσαν καὶ τῆς ἐνέπνευσαν στίχους γεμάτους ἐντυπωσιακὴ οἰκειότητα καὶ εἰλικρίνεια. Θὰ ἦταν σφάλμα νὰ θεωρήσουμε τὸ γυναικεῖο αὐτὸ φαινόμενο ἀντίστοιχο τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο ἔγραψαν γιὰ ἀγόρια ὁ Ἴβυκος καὶ ὁ Ἄνακρέων· γιατί αὐτοὶ ἦταν ἐπηρεασμένοι, ὡς ἓνα βαθμό, ἀπὸ τὶς προτιμήσεις τοῦ Πολυκράτη καὶ ἀπὸ τὶς συμβάσεις τῆς αὐλῆς του. Ἡ Σαπφῶ ἔγραψε γιὰ κορίτσια ἐπειδὴ τὴ συγκινοῦσαν βαθιά. Εἶναι ὅμως ἀδύνατο νὰ ἀμφι-

σβητηθεῖ ὅτι καὶ ἡ ποίηση αὐτὴ πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ στὸ κοινω-
νικό της πλαίσιο. Στὴ Λέσβο ἄντρες καὶ γυναῖκες εἶχαν πιθα-
νότατα ἀρκετὰ ἐλεύθερη ἐπικοινωνία μεταξύ τους· ὥστόσο, ὅπως
οἱ ἄντρες ἀκολουθοῦσαν τὶς ἀντρικές τους προτιμήσεις, ἔτσι καὶ
οἱ γυναῖκες πρέπει νὰ εἶχαν δημιουργήσει ξεχωριστὴ ζωὴ στὶς
δικές τους συντροφίες. Αὐτὸς ὁ μερικὸς διαχωρισμὸς τῶν δύο φύ-
λων ἐνισχυόταν, στὴν περίπτωση τῆς Σαπφῶς, ἀπὸ τὴ χαρακτη-
ριστικὴ γιὰ τὴ Λέσβο λατρεία τῶν ὁμορφων κοριτσιῶν. “Ὅπως ἀ-
κριβῶς στὴν Τένεδο,¹⁸ σύμφωνα μὲ τὸν Θεόφραστο, ὑπῆρχαν καλ-
λιστεῖα, διαγωνισμοὶ ὁμορφιάς, ἢ ὅπως ὁ Κύψελος καθιέρωσε πα-
ρόμοιους διαγωνισμοὺς μεταξύ τῶν Παρρασιῶν πλάι στὸ βωμὸ
τῆς Ἐλευσίνας Δήμητρας,¹⁹ ἔτσι καὶ στὴ Λέσβο πραγματοποιο-
οῦνταν τοπικὰ καλλιστεῖα.²⁰ Τὴν καλύτερη σχετικὴ μαρτυρία μᾶς
προσφέρει ὁ Ἀλκαῖος, πού τὰ παρακολουθεῖ κατὰ τὴν ἐξορία του
στὴν Πύρρα:

*ὄπλαι Λ[εσβί]αδες κριννόμεναι φύαν
πώλεντ' ἐλκεσίπεπλοι, περὶ δὲ βρέμει
ἄχω θεσπεσία γυναίκων
ἴρας[ς ὀ]λολύγας ἐνιαυσίας.²¹*

[Ὅπου οἱ κοπέλες τῆς Λέσβου μὲ τὰ μακρόσυρτα πέπλα τους πηγαί-
νοέρονται πέρα δῶθε καὶ κρίνονται γιὰ τὴν ὁμορφιά τους, ἐνῶ γύρω
τους ἀντηχεῖ ἡ θαυμαστὴ ἱερὴ κραυγὴ τῶν γυναικῶν, χρόνο μὲ τὸ
χρόνο.]

Ἡ Σαπφῶ δέχτηκε αὐτὴ τὴ λατρεία τῆς ὁμορφιάς μὲ τὴ σοβαρό-
τητα καὶ τὸ πάθος μιᾶς μεγαλοφυΐας. Τὴν ἔκαμε κύρια πηγὴ ἔμ-
πνευσης γιὰ τὴν τέχνη της, καὶ ἀπὸ αὐτὴν ἀντλήσε τὰ θέματα
πολλῶν τραγουδιῶν της. Μετέπλασε σὲ ποίηση κάτι πού ὑπῆρχε
ἐνδιάθετα στὸν λεσβιακὸ θαυμασμὸ γιὰ τὴ νέα γυναίκα, καὶ ἔθε-
σε στὴν ὑπηρεσία του μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς της.

Ἡ Σαπφῶ δὲν ἦταν ἡ μόνη πού ἔδειχνε ἀφοσίωση στὰ κορί-
τσια, πράγμα πού γίνεται σαφές ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ ἀνταγωνιστριῶν
της μὲ κοινὲς προτιμήσεις. Ὁ Μάξιμος ἀπὸ τὴν Τύρο μᾶς πληρο-
φορεῖ:

«Ἡ σχέση πού ὑπῆρχε ἀνάμεσα στὸν Σωκράτη καὶ στοὺς ἀν-

ταγωνιστές συναδέλφους του, τὸν Πρόδικο, τὸν Γοργία, τὸν Θρασύμαχο καὶ τὸν Πρωταγόρα, ὑπῆρχε καὶ ἀνάμεσα στὴ Γοργῶ καὶ τὴν Ἀνδρομέδα ἀπὸ τῆ μιᾶ καὶ στὴ Σαπφῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη· ἡ τελευταία ἄλλοτε τοὺς βρίσκει ψεγάδια καὶ ἄλλοτε τὶς καταδικάζει ἐντελῶς ἢ τὶς ἀντιμετωπίζει μὲ εἰρωνεία, ὅπως τὸ συνήθιζε καὶ ὁ Σωκράτης». ²²

Ἀνάμεσα στὴ Σαπφῶ καὶ σὲ αὐτὲς τὶς γυναῖκες ὑπῆρχε ἔντονος ἀνταγωνισμὸς γιὰ τὴ στοργὴ διαφόρων κατὰ καιροὺς κοριτσιῶν, καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς δείχνει ἡ Σαπφῶ τὴν ὀξύτητα τοῦ χαρακτήρα της. Περιγελαῖ λόγου χάρη τὴν Ἀνδρομέδα, γιατί ξελογιάστηκε μὲ ἓνα χωριατοκόριτσο ποὺ δὲν ξέρει καλά καλὰ νὰ σηκώσει καθὼς πρέπει τὸ φουστάνι πάνω ἀπὸ τοὺς ἀστραγάλους της:

*τίς δ' ἀγοῖωτις θέλγει νόον...
ἀγοῖωτιν ἐπεμμένα σπόλαν...
οὐκ ἐπισταμένα τὰ βράκε' ἔλιην ἐπὶ τῶν σφύρων.* ²³

[ποῦ χωριατοκόριτσο σοῦ πῆρε τὸ μυαλὸ... ντυμένη μὲ χωριάτικο φουστάνι... ποὺ δὲν ξέρει κὰν νὰ σηκώσει τὸ φόρεμα πάνω ἀπὸ τοὺς ἀστραγάλους της;]

Γιὰ χάρη τῆς Ἀνδρομέδας ἡ Ἀθίς ἐγκατέλειψε τὴ Σαπφῶ· ἡ ποιήτρια ἔνιωσε ὅτι τὸ κορίτσι εἶχε ἀρχίσει νὰ τὴ μισεῖ:

*Ἄθι, σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο
φροντίσθην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πόται.* ²⁴

[Ἄθιδα μου, ἔχεις φτάσει στὸ σημεῖο νὰ μισεῖς καὶ μόνη τὴν ἰδέα μου, καὶ κάνεις φτερά γιὰ τὴν Ἀνδρομέδα.]

Ἄλλοτε πάλι μνημονεύει τὴν Ἀνδρομέδα, ποὺ εἶχε τιμωρηθεῖ ὅπως τῆς ἄξιζε, βγαίνοντας, λέει, χαμένη σὲ κάποιες δοσοληψίες, καί, μολονότι ἀγνοοῦμε τὶς σχετικὲς λεπτομέρειες, μποροῦμε νὰ νιώσουμε τὴ σαρκαστικὴ διάθεση τῶν λόγων:

ἔχει μὲν Ἀνδρομέδα κάλαν ἀμοίβαν. ²⁵

[τί καλὰ ποὺ τὰ κατάφερε ἡ Ἀνδρομέδα στὴ συναλλαγή!]

Ἀκόμη λιγότερα ξέρουμε γιὰ τὴ Γοργῶ· ὥστόσο σὲ ἓνα ἀπόσπασμα ἡ Σαπφῶ μιλά γιὰ τὸν κόσμο

μάλα δὴ κεκορημένοις

Γόργως²⁶

[πού παραχόρτασαν τὴ Γοργώ],

καὶ σὲ ἓνα ἄλλο λέει ὅτι ἡ Ἀρχεάνασσα «θὰ ὀνομαστεῖ σύζυγος τῆς Γοργῶς». ²⁷ Στὴ Λέσβο τὰ κορίτσια καλλιεργοῦσαν τὶς ἰκανότητές τους μὲ τὴ βοήθεια ὅχι μιᾶς μόνο ἀλλὰ περισσοτέρων ὠριμων γυναικῶν, καὶ οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στὶς ἀνταγωνίστριες δὲν ἦταν πάντα ἐγκάρδιες. Δὲν χρειαζόμαστε ἄλλες μαρτυρίες γιὰ τὴ μεγάλη διάδοση τῆς «λατρείας» τῶν κοριτσιῶν καὶ γιὰ τὰ ἰσχυρὰ συναισθήματα πού τὴ συνόδευαν.

Γι' αὐτὰ τὰ κορίτσια ἡ Σαπφῶ αἰσθανόταν κάτι πού μόνο ἔρωτας μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ. "Ὅταν μιᾶ σχετικά, χρησιμοποιεῖ τοὺς ὄρους ἔρος καὶ ἔραμαι. Αὐτὸ ἦταν τὸ ὕψιστο ἀγαθὸ γιὰ τὴν ποιήτρια καὶ τῆς παρεῖχε ἓνα εἶδος φιλοσοφίας τῆς ζωῆς, ὅπως φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ ἓνα ποιήμα της γιὰ τὴν Ἀνακτορία, πού παρὰ τὰ κενὰ τοῦ παπύρου μοιάζει αὐτοτελὲς καὶ ὀλοκληρωμένο:

οἴ μὲν ἱππῶν στρότον, οἱ δὲ πέσδων,
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ί] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν ὄ-
τω τις ἔραται.

5 π[ά]γχν δ' εὔμαρες σύνετον πόησαι
π[ά]ντι τ[ο]ῦτ', ἂ γὰρ πόλυ περσκέθοισα
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἐλένα [τὸ]ν ἄνδρα
τὸν [πανάρ]ιστον

10 καλλ[ί]ποι]σ' ἔβα ἴς Τροίαν πλέοι]σα
κωὺδ[έ] πα]ῖδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων
πά[μ]παν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παρὰ γαγ' αὐταν
αὐτικ' ἴδοι]σαν

Κύπρις· εὐκ]αμπτον γὰρ[
]...κούφως τ..ση..ν

15 ..]με νῦν Ἀνακτορί[ας ὀ]νέμναι-
σ' οὐ] παρεοίσας,

τᾶ]ς (κ)ε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
κάμάρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπω

ἢ τὰ Λύδων ἄρματα κὰν ὄπλοισι

20 πεσοδομ]άχεντας.²⁸

[Μερικοί λένε ὅτι τὸ λαμπρότερο πράγμα πάνω στὴ μαύρη γῆς εἶναι ἓνας στρατὸς καβαλάρηδων, κι ἄλλοι, ἓνας στρατὸς πεζῶν — ἐγὼ δὲ μὴν λέω ὅτι τὸ λαμπρότερο εἶναι ὅ,τι τυχαίνει ν' ἀγαπᾷ ὁ καθένας.

Καὶ τοῦτο εἶναι πολὺ εὐκόλο νὰ τὸ καταλάβουν ὅλοι. Λόγου χάρη, αὐτὴ πού ξεπέρασε κάθε ἀνθρώπινο πλάσμα στὴν ὁμορφιά, ἡ Ἑλένη, ἄφησε τὸν ἀρχοντικό της ἄντρα

καὶ ἔκαμε πανιά γιὰ τὴν Τροία, χωρὶς νὰ νοιαστεῖ κὰν γιὰ τὴν κόρη της ἢ γιὰ τοὺς ἀγαπημένους της γονεῖς· ἡ Κύπριδα τὴν ξεστράτισε εὐθύς·

καὶ εὐκόλα τὴν ἔπεισε... καὶ ἀλαφρά... ὅπως(;) τῶρα μοῦ θύμισε τὴν Ἄνακτορία πού λείπει μακριά.

Θὰ προτιμοῦσα κάλλιο νὰ δῶ τὸ ἀγαπημένο της περπάτημα καὶ τὸ λαμπρὸ σπινθηροβόλημα στὸ πρόσωπό της παρὰ τ' ἄρματα τῶν Λυδῶν καὶ τοὺς πολεμιστὲς νὰ μάχονται πεζοί.]

Ἐδῶ ἡ Σαπφῶ ἀντιπαραθέτει τὸ γυναικεῖο της ἰδεῶδες στὸ ἀντρικό ἰδεῶδες τοῦ Ἄλκαίου λ.χ. καὶ τῶν συντρόφων του, πού χαίρονταν τοὺς πολέμους. Ἰσχυρίζεται ὅτι αὐτὴ προχωρεῖ μὲ τὸν δικό της τρόπο πρὸς τοὺς δικούς της σκοπούς, ἐνῶ ἐκεῖνοι ὑπακούουν στὸ κάλεσμα γιὰ δράση καὶ χαίρονται τὴ λάμψη καὶ τὸ μεγαλεῖο τῆς μάχης. Γι' αὐτὴν ἡ θωριά τῆς Ἄνακτορίας ἀξίζει περισσότερο ἀπὸ ὅλους τοὺς στρατούς, καὶ ἡ ἱστορία τῆς Ἑλένης δὲν εἶναι (ὅπως ἦταν γιὰ τὸν Ἄλκαϊο)²⁹ προειδοποίηση, ἀλλὰ παράδειγμα, κατανοητὸ ἀπὸ ὅλους, τῆς δύναμης τοῦ ἔρωτα πού εἶναι σὲ θέση νὰ σπάζει τοὺς οἰκογενειακοὺς δεσμούς καὶ νὰ σπρώχνει τὰ θύματά του νὰ ριψοκινδυνεύσουν τὰ πάντα γιὰ χάρη του. Ἡ Σαπφῶ τὸν τοποθετεῖ στὸ κέντρο τῆς ζωῆς της, γιατί δὲν εἶναι μόνον ἀκτινοβόλος καὶ συναρπαστικὸς ἀλλά, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἀκατανίκητος.

Τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι ἐρωτικό, καταγίνεται μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἔρωτα καὶ ὄχι μὲ τίς δευτερεύουσες καὶ περιστασιακές του ιδιότητες. Ἡ Σαπφῶ λαχταρᾷ τὴ φυσικὴ παρουσία τῆς Ἄνακτορίας,

καὶ αὐτὸ κλιμακώνει καὶ κορυφώνει τὸ ποίημα. Ἡ διατύπωση τοῦ πόθου εἶναι στ' ἀλήθεια ἀσυνήθιστα ἀπλή· τὰ λόγια ὁμως εἶναι τόσο ταιριαστὰ καὶ ρωμαλέα, πού τὸ καθένα βρίσκει τὸ στόχο του μεμιάς. Μὲ ἀνάλογη διάθεση ἀναφέρεται στὶς χάρες τῆς ἀγαπημένης του ἑνας ἐλισαβετιανὸς συνθέτης τραγουδιῶν:

Her gesture, motion, and her smiles,
Her wit, her voice, my heart beguiles,

[οἱ χειρονομίες, ἡ κίνηση καὶ τὸ χαμόγελό της, τὸ πνεῦμα της καὶ ἡ φωνή της μαγεύουν τὴν καρδιά μου,]

μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐνῶ αὐτὸς μιᾶ γιὰ πέντε χάρες, ἡ Σαπφῶ περιορίζεται σὲ δύο. Καὶ γιὰ καθεμιὰ διαλέγει ἓνα ἄσφογο, σύμμετρο ἐπίθετο καὶ ἀφήνει τὶς λέξεις νὰ λειτουργήσουν χωρὶς περιττὰ στολίδια. Τὸ περπάτημα τῆς Ἀνακτορίας εἶναι ἔρατον, λέξη πού ἀντιπροσωπεύει κάτι παραπάνω ἀπὸ ἀπλό ἔπαινο. Σημαίνει ὅτι ἡ Σαπφῶ εἶναι ἐρωτευμένη μαζί της ἀκριβῶς γιὰ τὸ βάδισμά της. Ὑστερα προσθέτει: *ἀμάρουγμα λάμπρον προσώπω*. Ἡ λέξη *ἀμάρουγμα* χρησιμοποιεῖται γιὰ τὴ γρήγορη, σπινθηροβόλα κίνηση. Ὁ Ἡσίοδος ἔγραψε *Χαρίτων ἀμαρύγματ' ἔχουσαν* γιὰ κάποια θεὰ ἢ ἡρώιδα,³⁰ ἐνῶ ἀργότερα ὁ Ἀπολλώνιος μὲ τὴ λέξη αὐτὴ χαρακτηρίζει τὴ λάμψη τῶν ματιῶν τῆς Μήδειας.³¹ Ἡ Σαπφῶ τὴ χρησιμοποιεῖ γιὰ τὴ μεταβαλλόμενη λάμψη τοῦ προσώπου τῆς Ἀνακτορίας καὶ τὴν τονίζει μὲ τὸ ἐπίθετο *λάμπρον*. Ἡ ἔκφραση τοῦ κοριτσιοῦ εἶναι λαμπρὴ καὶ ἀκτινοβόλα, καὶ αὐτὴ τὴν ιδιότητα συλλαμβάνει ἡ Σαπφῶ μὲ τὸ ἐπίθετό της.

Αὐτὸς εἶναι ὁ πυρήνας τοῦ ποιήματος, καὶ ἡ Σαπφῶ δείχνει τέχνη στὴν ἐπεξεργασία του, καθὼς ἡ σύνθεση προχωρεῖ στὴν κλιμάκωσή της. Στὸν πρῶτο στίχο, προτοῦ φτάσει στὸ κύριο σημεῖο της, χρησιμοποιεῖ ἓνα παρατακτικὸ σχῆμα ὄχι ἀσυνήθιστο στὴν ἑλληνικὴ ποίηση.³² Ἐνα παράλληλο βρίσκουμε σὲ κάποιο δίστιχο πού ἀποδίδεται στὸν Θέογνη, καὶ ἦταν γνωστὸ καὶ στὸν Ἀριστοτέλη ὡς «Δηλιακὸ ἐπίγραμμα»:³³

*κάλλιστον τὸ δικαιοτάτον, λῶστον δ' ὕγαινειν,
περᾶγμα δὲ τερπνότατον τοῦ τις ἐρᾷ τὸ τυχεῖν.*³⁴

[τὸ πιὸ ὄμορφο πράγμα εἶναι ἡ δικαιοσύνη, τὸ καλύτερο ἡ ὑγεία, ἀλλὰ τὸ πιὸ γλυκὸ εἶναι νὰ βρεῖ κανεὶς αὐτὸ πού ἀγαπᾷ ἡ ψυχὴ του.]

Ὡστόσο, ἐνῶ τὸ ἐπίγραμμα ἐξισορροπεῖ τὶς ἠθικὲς καὶ φυσικὲς ἀρετὲς, ἀπὸ τῆ μιᾶ, καὶ τὶς χαρὲς τοῦ ἔρωτα, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀποφεύγοντας νὰ δώσει ἄμεση ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα μὲ τὴν ἐπιδέξια ἐπιλογὴ διαφορτικῶν ὑπερθετικῶν, ἡ Σαπφὼ καταλήγει σὲ μιὰ σταθερὴ ἀπόφαση: Ἐνδιαφέρεται μόνο γιὰ τὸ κάλλιστον χωρὶς νὰ ἀμφιβάλλει γιὰ τὸ περιεχόμενο πού ἔχει γι' αὐτήν. Ἐδῶ μοιάζει μὲ τὸν Σωκράτη, μὲ τὸν ὁποῖο τὴ συγκρίνει ὁ Μάξιμος³⁵ γιατί ἐκεῖνος εἶχε πεῖ: ὁ μὲν γάρ τις ἵππους ἐπιθυμεῖ κτᾶσθαι, ὁ δὲ κύνας, ὁ δὲ χουσίον, ὁ δὲ τιμάς· ἐγὼ δὲ... βουλοίμην ἂν μοι φίλον ἀγαθὸν γενέσθαι.³⁶ Τὸ σχῆμα πετυχαίνει νὰ τονίσει τὸ κοινὸ σημεῖο ἀνάμεσα σὲ πράγματα πού φαίνονται ἀνόμοια. Ὄταν ὁ Πίνδαρος ἀρχίζει τὸν 1ο Ὀλυμπιονικο μὲ τὴ μνεῖα τοῦ νεροῦ καὶ μετὰ τοῦ χρυσοῦ, γιὰ νὰ πεῖ κατόπιν ὅτι τίποτε δὲν ξεπερνᾷ σὲ λαμπρότητα τοὺς Ὀλυμπιακοὺς Ἀγῶνες, δίνει παραδείγματα λαμπρότητας.³⁷ Ὄταν ὁ Τυρταῖος μιᾶ γιὰ τὴ δύναμη τοῦ Κύκλωπα, τὴν ταχύτητα τοῦ Βοριά, τὴν ὀμορφιά τοῦ Τιθωνοῦ, τὸν πλοῦτο τοῦ Μίδα, γιὰ νὰ πεῖ ἀμέσως μετὰ ὅτι τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸ γενναῖο στρατιώτη, δίνει διάφορα παραδείγματα ἀρετῆς.³⁸ Μὲ τὸν δικό της τρόπο καὶ ἡ Σαπφὼ κάνει τὸ ἴδιο· ἐπιλέγει ὅμως τὰ παραδείγματά της ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ κάλλιστου, ὅπου πετυχαίνει μιὰ δυνατὴ ἀντίθεση. Τὸ σχῆμα εἶναι ὀλοκάθαρα παραδοσιακό, ἴσως καὶ πολὺ παλαιό.³⁹ Ἡ Σαπφὼ τὸ συνυφαίνει μὲ τὸ ποίημά της, χωρὶς νὰ ἀφήνει οὔτε ἓνα νῆμα χαλαρό. Ὁ τελευταῖος στίχος της ξαναπιάνει τὸν πρῶτο, ἐπαναλαμβάνοντας αὐτὸ πού πιστεύει ὅτι εἶναι τὸ κάλλιστον· μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἀξιολογεῖ σωστά, κατὰ τὴν κρίση της, τὸ ἀντρικὸ ἰδεῶδες τῆς πολεμικῆς δόξας.

Ἡ Σαπφὼ θεμελιώνει τὴ θέση της ἐπιλέγοντας οἰκειῆς παραστάσεις τῆς ἐποχῆς της. Γι' αὐτήν, ὅπως καὶ γιὰ τὸν Ἀλκαῖο, ἡ μεγάλη στρατιωτικὴ δύναμη τῆς ἐποχῆς ἦταν ἡ Λυδία, πού τὸ ἵππικό της εἶχε ἤδη ἐντυπωσιάσει ζωηρὰ τοὺς Ἕλληνας τῆς Μι-

κρασίας. Λίγα χρόνια πριν ὁ κολοφώνιος ποιητῆς Μίμνερμος εἶχε γράψει:

οὐ μὲν δὴ κείνου γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμὸν
τοῖον ἐμεῦ προτέρων πεύθομαι, οἳ μιν ἴδον
Λυδῶν ἵππομάχων πυκινὰς κλονέοντα φάλαγγας
Ἔρμιον ἄμ πέδιον φῶτα φερεμμελίην.⁴⁰

[δὲν ἦταν τέτοια ἡ δύναμή του καὶ ἡ εὐγενική του καρδιά, ὅπως μαθαίνω ἀπὸ τοὺς παλιούς, πού τὸν εἶδαν νὰ διαλύει τίς πυκνές φάλαγγες τοῦ λυδικοῦ ἱππικοῦ στὸν κάμπο τοῦ Ἐρμου μὲ τὸ κοντάρι του.]

Ἀπέναντι σὲ ἓνα τέτοιο ἱππικὸ οἱ Ἕλληνες μποροῦσαν νὰ χρησιμοποιήσουν εἴτε τὴν πεζὴ φάλαγγα εἴτε τοὺς δικούς τους ἵππεῖς. Ἕνας ἀττικὸς μελανόμορφος δίνος τοῦ 550 περίπου π.Χ. παριστάνει μιὰ ἔφιππη σύγκρουση ἀνάμεσα σὲ Ἕλληνες, μὲ τὰ πλατύγυρα καπέλα τους, πού ἐκτοξεύουν δόρατα, καὶ σὲ βαρβάρους μὲ σκουφιά καὶ μὲ τὸ ἴδιο ὄπλο.⁴¹ Τέτοιες πολεμικὲς μέθοδοι ἀσφαλῶς θὰ συγκινοῦσαν τὸν Ἀλκαῖο καὶ τοὺς φίλους του, πού θὰ θαύμαζαν τὸ λυδικὸ ἱππικὸ περίπου ὅσο καὶ τὸ δικό τους. Τὰ ἄρματα πού μνημονεύονται στὸ τέλος ἦταν προφανῶς τὸ ἰσχυρὸ σημεῖο τῶν Λυδῶν. Στὶς περισσότερες ἑλληνικὲς περιοχές, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Κυρῆνη⁴² καὶ τὴν Κύπρο,⁴³ τὰ ἄρματα ἔπαψαν πολὺ νωρὶς νὰ χρησιμοποιοῦνται, ἀλλὰ σὲ ὀρισμένες ἀσιατικὲς χῶρες ἐπιβίωσαν ὡς τοὺς περσικοὺς πολέμους (τὰ χρησιμοποίησαν, κατὰ τὴν παράδοση, οἱ Λυδοί),⁴⁴ ἀλλὰ καὶ ὕστερότερα, πού τὰ γνώρισε καὶ ὁ Ξενοφῶν.⁴⁵ Ἡ Σαπφῶ ἐπίτηδες μνημονεύει τὰ ἄρματα σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ στοιχεῖα τοῦ ἀντρικοῦ κόσμου τοῦ πολέμου.

Στὸ ποίημα αὐτό, ὅσο ξέρουμε, ἡ Σαπφῶ δὲν λέει λέξη γιὰ τὸ ἄγχος τοῦ ἔρωτα, ἀν καὶ τονίζει τὴ δύναμή του. Ἀσφαλῶς τὸ γνώριζε αὐτὸ τὸ ἄγχος, καὶ ἄλλοι τὸ ἔχει περιγράψει πολὺ ἀποτελεσματικά. Ἡ τέχνη της ὄχι μόνο δὲν ἀπόφευγε τὴν περιγραφή τῶν ἐπιδρομῶν τοῦ πάθους, ἀλλὰ ἴσα ἴσα ἐπέμενε σὲ αὐτήν, καὶ μάλιστα ἐκεῖ ὀφείλει καὶ τὴν ἐπιτυχία της. Κάποτε χρησιμοποιεῖ μιὰ ἰδιότυπη εἰκονογραφία ἡ ὁποία, μολονότι πιθανῶς προ-

έρχεται από τις παρομοιώσεις του έπους, καλύπτει ένα πιό υποκειμενικό και πιό προσωπικό φάσμα θεμάτων. "Έτσι, όταν την κυριεύει ο "Έρωτας λέει:

*"Ερος δ' έτίναξέ μοι
φρένας, ως άνεμος κατ' όρος δρύσιν έμπέτων⁴⁶*

[ό "Έρωτας συγκλόνησε την καρδιά μου, όπως ο άνεμος που χιμᾶ στις βελανιδιές πάνω στο βουνό].

‘Η εικόνα είναι άπλη και ένιαία. ‘Ο έρωτας κλονίζει τη Σαπφώ, όπως ο άνεμος τις βελανιδιές: τὸ *tertium comparationis* είναι ή βίαιη και φυσική επίθεση. ‘Η αϊφνίδια πνοή του άνέμου είναι σαν τὸ πάθος στοῦ ὁποῖο ἀναφέρεται ή Σαπφώ. Κάτι παρόμοιο, ἀναπτυγμένο ὁμως πιό διεξοδικά, μπορούμε νά δοῦμε στους στίχους:

*"Ερος δηϋτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον⁴⁷*

[πάλι ὁ "Έρωτας, που λύνει τὰ μέλη, με συγκλονίζει, αὐτὸ τὸ γλυκύπικρο ἔρπετό, που είναι ἀδύνατο νά τοῦ ξεφύγεις].

‘Η λέξη *λυσιμέλης* είναι παραδοσιακή⁴⁸ ή Σαπφώ ὁμως τῆς δίνει καινούρια δύναμη, καθὼς τῆ συνδέει με τὰ ἐπόμενα. ‘Ο "Έρωτας ἀντικρίζεται σαν ἕνα ὄρπετον, και ή λέξη σκόπιμα, χωρίς ἀμβιβολία, είναι ἀόριστη: μπορεί νά σημαίνει κάθε πλάσμα που περπατᾶ στα τέσσερα ή ἔρπει, ἀπὸ τὸ φίδι⁴⁹ ἴσαμε τὸ γίγαντα Τυφωέα που είναι φυλακισμένος κάτω ἀπὸ τὴν Αἴτνα.⁵⁰ Οἱ συνειρμοὶ που γεννᾶ ή λέξη *ὄρπετον* μπορεί κάλλιστα νά είναι ἀρνητικοί, γι' αὐτὸ και καλεῖται *ἀμάχανον*, που δὲν μπορεί, δηλαδή, νά τὰ βάλει κανείς μαζί του. ‘Η ἰδέα αὐτῆ συνδυάζεται με μιάν ἄλλη: ὅτι τὸ πλάσμα αὐτὸ δονεῖ τῆ Σαπφώ και παραλύει τὰ μέλη της. Ἐκριβῶς ἐπειδὴ ή εἰκόνα τοῦ *ὄρπετον* ἔχει ἀφθεῖ ἀόριστη, εὐκολα ἀπορροφᾶται ἀπὸ τῆ συνολικὴ ἐντύπωση. Τέλος, είναι γλυκύπικρον, και μέσα ἀπὸ αὐτῆ τῆ λέξη, που μόνο στους ἑλληνιστικούς πιὰ χρόνους ἀπαντᾶ, ή Σαπφώ φιλτράρει τὰ ἀντιφατικὰ αἰσθήματά της για τὸν έρωτα. ‘Ο βαθμὸς τῆς συμπύκνωσης ἐδῶ μπορεί νά γίνει ἀντιληπτός ἀπὸ μιὰ σύγκριση με τις περισσότερο ἀναλυτικὲς μεθόδους τοῦ Θεόγνη, που λέει για τὸν "Έρωτα:

πικρὸς καὶ γλυκὺς ἐστὶ καὶ ἀρπαλέος καὶ ἀπηνής.⁵¹

Μὲ πολὺ λίγες λέξεις ἡ Σαπφῶ μεταδίδει τὴ συγκεκριμένη ἐσωτερικὴ (ψυχοσωματικὴ) τῆς κατάσταση, τὴν ὁποία καλωσορίζει καὶ ταυτόχρονα ἀπεχθάνεται.

Στὰ ἀποσπάσματα αὐτὰ ἡ Σαπφῶ ἀποκαλύπτει μιὰν ἀνελέτη αὐτοπαρατήρηση. Τὰ αἰσθήματά τῆς, ἀντὶ νὰ θολώνουν ἢ νὰ παρεμποδίζουν τὴν αἴσθησή τῆς, ἀναδείχνουν τὴ λειτουργία τῆς καθαρότερα. Δὲν μπορούμε, οὔτε καὶ χρειάζεται, νὰ πιστέψουμε ὅτι τέτοια κομμάτια γράφτηκαν πάνω στὴ στιγμή τοῦ πάθους· ἀντίθετα δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση ὅτι μεσολάβησε ἓνα σύντομο χρονικὸ διάστημα περισυλλογῆς ἀπὸ τὸ πρῶτο ἐρωτικὸ σίριπτημα καὶ μαρτυροῦν τὴν ἐξακολοθητικὴ ἐπίδρασή του σ' αὐτὴν. Αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ συνδυασμὸς πάθους καὶ ἀπόστασης δίνει ἐξαιρετικὴ δύναμη σὲ μερικοὺς στίχους τῆς Σαπφῶς, οἱ ὁποῖοι περιγράφουν τὰ αἰσθήματά τῆς ὅταν ἀντικρίζει καὶ ἀκούει τὴ φωνὴ μιᾶς κοπέλας, καὶ δὲν ἀφήνει τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία γιὰ τὴ σφοδρότητα τοῦ ἐρωτᾶ τῆς:

*φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐναντίος τοι
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδυ φωνεί-
σας ὑπακούει*

5 *καὶ γελαιίσας ἱμέροεν, τό μ' ἦ μὰν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·
ὡς γὰρ ἐς σ' ἴδω βρόχε', ὡς με φῶναι-
σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἶκει,*

10 *ἀλλ' ἄκαν μὲν γλῶσσα πέπαγε, λέπτον
δ' αὐτικά χρῶι πῦρ ὑπαδεδρομήκεν,
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημ', ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαι,*

*καὶ δὲ μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας*
15 *ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἴπιδεῦθς
φαίνομ' ἀλαία.⁵²*

[“Ἴσος μὲ τοὺς θεοὺς μοῦ φαίνεται ὁ ἄντρας ἐκεῖνος ποῦ κάθεται ἀντίχρου καὶ σιμά σου, ἀκούγοντάς σε νὰ γλυκομιλεῖς

καὶ νὰ γελαῖς τόσο ὁμορφα· αὐτό, στ’ ἀλήθεια, κάνει τὴν καρδιά μου νὰ σκιρτᾷ μέσα στὰ στήθη. Γιατί, κάθε ποῦ σὲ κοιτάζω γιὰ μιὰ ἔστω στιγμή, λέξη δὲν μοῦ ῥχεται στὰ χεῖλη,

ἀλλὰ ἡ γλῶσσα μου παγώνει στὴ σιωπῇ, εὐθύς μιὰ λεπτὴ φλόγα ἀρχινᾷ νὰ τρέχει κάτω ἀπὸ τὸ δέρμα μου, τὰ μάτια μου παύουν νὰ βλέπουν καὶ τ’ αὐτιά μου ἀρχίζουν νὰ βουίζουν.

Ἰδρώτας μὲ πλημμυρίζει καὶ ἓνα τρέμουλο μὲ συνεπαίρνει ὀλόκληρο, γίνομαι πιὸ χλωμὴ κι ἀπὸ τὴ χλόη, καί, στὸ σκοτισμένο λογικὸ μου, μοῦ φαίνεται πῶς πάω νὰ ξεψυχῆσω.]

Δὲν εἶναι καθόλου βέβαιο ἂν αὐτὸ εἶναι ὀλόκληρο τὸ ποίημα. Τὰ χειρόγραφα τοῦ Λογγίνου, ὁ ὁποῖος τὸ παραθέτει, συνεχίζουν μετὰ τὸ φαίνομαι τοῦ στίχου 16: *ἀλλὰ πᾶν τολματόν, ἐπεὶ καὶ πένητα* [ἀλλὰ ἀξίζει νὰ τολμήσει κανεὶς τὰ πάντα, γιατί καὶ τὸν φτωχό] — καὶ ὑποτίθεται πῶς σώζουν τὴ συνέχεια παρεφθαρμένη. Μοιάζει νὰ εἶναι ἡ ἀρχὴ ἑνὸς ἄλλου στίχου, πράγμα καταρχὴν πιθανό, ἐφόσον καὶ ὁ Λογγίνος δὲν λέει ρητὰ ὅτι παραθέτει ὀλόκληρο τὸ ποίημα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὑπάρχουν ὀρισμένες δυσκολίες. Πρῶτον, ἀκόμη καὶ ἂν ἀκολουθήσουμε τὴ διόρθωση τοῦ Wilamowitz: *ἐπεὶ κεν ἦ τά, πάλι ὑπάρχει ἓνα κενὸ μετὰ τὸ φαίνομ’*. Δεύτερο, ὁ Λογγίνος παραθέτει τοὺς στίχους ὡς περιγραφή σωματικοῦ αἰσθησιασμοῦ· ὥστόσο μᾶς εἶναι δύσκολο νὰ διακρίνουμε τὴ σχέση τοῦ στίχου αὐτοῦ μὲ κάτι τέτοιο. Τρίτο, ἀκόμη καὶ ἂν δεχτοῦμε μιὰ φθορὰ ὑπολογίσιμης ἔκτασης στὰ χειρόγραφα, εἶναι περιέργο νὰ διακόπτεται τὸ παράθεμα μετὰ τὸν πρῶτο στίχο μιᾶς στροφῆς. Μὲ αὐτὰ τὰ δεδομένα δὲν μπορούμε νὰ ἀποφανθοῦμε ἂν τὸ ποίημα εἶναι ἢ ὄχι ἀκέραιο, ἢ ποῦ λήγει τὸ παράθεμα. Ἄν οἱ λέξεις *ἀλλὰ πᾶν τολματόν, ἐπεὶ καὶ πένητα* εἶναι φθαρμένες, εἶναι ἐξίσου πιθανὸ νὰ ἀποτελοῦν παραφθορὰ ἐνὸς σχολίου τοῦ ἴδιου τοῦ Λογγίνου,⁵³ ὅσο καὶ τμῆμα τοῦ κειμένου τῆς Σαπφῶς. Τὸ σίγουρο δεδομένο εἶναι τέσσερις στροφές πάνω στὸ θέμα τοῦ ἔρωτα, καὶ πρέπει νὰ ἀρκεστοῦμε σὲ αὐτές.

Ὁ Λογγίνος παραθέτει τὸ ποίημα γιὰ ἓναν συγκεκριμένο λόγο. Προτάσσει στὸ παράθεμα τὶς ἐξῆς παρατηρήσεις:

«Λόγου χάρη, ἡ Σαπφῶ σὲ κάθε περίπτωση ἐπιλέγει τὶς συγκινήσεις πού συμπαρακολουθοῦν τὸ ξέφρενο πάθος μέσα ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς συγκινήσεις πού τὸ συνοδεύουν καὶ τὸ χαρακτηρίζουν στὴν πραγματικὴ ζωὴ. Ποῦ, λοιπόν, φανερώνει τὴν ἀπόλυτη ὑπεροχὴ της; Στὴ δεξιότητα μὲ τὴν ὁποία διαλέγει καὶ συνδυάζει τὶς πιὸ ἐντυπωσιακὲς καὶ βίαιες παθολογικὲς καταστάσεις».

Ἄφοῦ παραθέσει τὸ ποίημα, συνεχίζει τὰ σχόλιά του:

«Δὲν ἀπορεῖς πῶς μεμιᾶς συγκαλεῖ —σὰν νὰ πρόκειται γιὰ σκόρπια καὶ ἀλλότρια πράγματα— ψυχὴ, σῶμα, αὐτιά, γλώσσα, μάτια καὶ χρῶμα; Συνενώνοντας τὰ ἀντιφατικά, εἶναι, τὴν ἴδια στιγμή, θερμὴ καὶ ξεπαγιασμένη, στὰ λογικὰ της καὶ παραλογισμένη, γιὰ τὴν κυρίευσε ὁ τρόμος καὶ βρίσκεται στὸ κατώφλι τοῦ θανάτου. Τὸ ἐπιδιωκόμενο ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ φανεῖ ὄχι ἓνα μόνο πάθος, ἀλλὰ μιὰ συρροὴ παθῶν. Ὅλα τοῦτα συμβαίνουν στοὺς ἐρωτευμένους, ἀλλά, ὅπως εἶπα, ἀκριβῶς ἡ ἐπιλογή τῶν πιὸ ἐντυπωσιακῶν ἐμπειριῶν καὶ ὁ συνδυασμὸς τους σὲ ἓνα ἐνιαῖο σύνολο ἔχει δημιουργήσει τὴ μοναδικὴ ὑπεροχὴ τοῦ χωρίου αὐτοῦ».⁵⁴

Ἡ διατύπωση τοῦ Λογγίνου: τὰ *συμβαίνοντα ταῖς ἐρωτικαῖς μανίαις παθήματα*, δείχνει ὅτι αὐτὸς θεωροῦσε τὸ ποίημα ἐρωτικὸ, καὶ ἐδῶ συμφωνοῦσε καὶ ἡ ὑπόλοιπη ἀρχαιότητα. Ὁ Πλούταρχος τὸ ἤξερε καὶ ὑπέθετε ὅτι περιέγραφε τὰ αἰσθήματα τῆς ἴδιας τῆς Σαπφῶς στὴν ἐμφάνιση τῆς ἀγαπημένης της (τῆς *ἐρωμένης ἐπιφανείσης*).⁵⁵ Ὁ Κάτουλλος τὸ μετέφρασε, ἔστω καὶ ἐλεύθερα καὶ μὲ παραλείψεις, ὡς ἐρωτικὸ ποίημα πρὸς τὴ Λεσβία του.⁵⁶ Τὰ ποικίλα συστατικά του στοιχεῖα χρησιμοποιήθηκαν συχνὰ ἀπὸ Ἕλληνες καὶ ρωμαίους ποιητὲς πού περιγράφουν τὴν παθολογία τοῦ ἔρωτα.⁵⁷ Δὲν χωρεῖ καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι τὸ ποίημα εἶναι ἐρωτικὸ καὶ προβάλλει μιὰ προσωπικὴ ἐμπειρία. Βέβαια, ὁ Λογγίνος ὑποδηλώνει ὅτι πρόκειται ἀπλῶς γιὰ ἔργο τέχνης, μιὰ καὶ ἡ Σαπφῶ συνένωσε ἐπίτηδες μιὰ σειρά συναισθήματα,

ὥστε νὰ προκύπτει ἕνα ρωμαλέο ἀποτέλεσμα. Τοῦτο ὁμως ἰσοδυναμεῖ μὲ ὑποτίμηση ἢ καὶ μὲ παρερμηνεῖα τῆς ἐντύπωσης πού ἀποκομίζουμε ἄμεσα ἀπὸ τὸ ποίημα. Ἡ δραστικὴ ἐντύπωση πού προκαλεῖ προέρχεται ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ του, ἀπὸ τὴν ἄμεση καὶ εὐθεία προέλευσή του ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἐμπειρία τῆς Σαπφῶς. Ἔπειτα, τὸ ποίημα δὲν βασιζέται τόσο πολὺ στὴ συνένωση ἀντιφάσεων. Ἄλλωστε δύσκολα μποροῦμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι διακρίνουμε ἀντιφάσεις· λ.χ. ὁ ἰδρώτας πού τὴν περιλούζει καὶ ἡ φωτιά κάτω ἀπὸ τὸ δέρμα εἶναι κάτι ἀπολύτως φυσικὸ καὶ εὐνόητο, μολονότι μοιάζει μὲ συνένωση ἀντιθέτων. Ἡ πραγματικὴ καὶ ἀξιοσημεῖωτη ἀρετὴ τοῦ ποιήματος ἐγκείται στὴν ἰκανότητα τῆς Σαπφῶς νὰ παρατηρεῖ τὰ πάθη τῆς μὲ ἀλάθητη ματιὰ καὶ νὰ τὰ ἐκθέτει σὲ ὄλη τους τὴν ἀδάμαστη δύναμη. Ἡ πυκνότητα καὶ ἡ οἰκονομία τοῦ λόγου τῆς συλλαμβάνει τὴν πυκνότητα τοῦ ἐρωτικοῦ αἰσθήματος πού τὴν πλημμυρίζει καὶ τὴν κυριεύει.

Τὸ ποίημα εἶναι ἕνας θρίαμβος τεχνικῆς, ἀλλὰ μιᾶς τεχνικῆς τόσο καλὰ ἐλεγχόμενης, πού νὰ ἀντιστοιχεῖ ἀπολύτως στὰ αἰσθήματα τῆς ποιήτριας. Ἡ σκηνὴ πού στήνει εἶναι πολὺ ἀπλή. Ἐνας ἄντρας, καθισμένος ἀντίκρυ σὲ μιὰ νέα, ἀκούει τὴ φωνὴ καὶ τὸ γέλιο τῆς. Ἡ ταυτότητα τῶν δύο προσώπων μᾶς εἶναι ἄγνωστη, καὶ πιθανότατα στὸ ποίημα δὲν δίνονταν καθόλου ὀνόματα. Ἀκόμη, δὲν ξέρουμε μὲ ποιά εὐκαιρία γινόταν ἡ συνάντηση. Ἐχει διατυπωθεῖ ἡ ὑπόθεση ὅτι ἡ οἰκειότητα ἀνάμεσα στὴ νέα καὶ στὸν ἄντρα θέλει νὰ ὑποδηλώσει τὸ γαμήλιο γεῦμα τους,⁵⁹ ὡστόσο δὲν ὑπάρχει καμία σχετικὴ ἀπόδειξη. Ἄλλωστε ξέρουμε πολὺ λίγα σχετικά μὲ τίς κοινωνικὲς σχέσεις τῶν δύο φύλων στὴ Λέσβο ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, γιὰ νὰ ποῦμε κατὰ πόσο εἶναι πιθανὸ νὰ ἀναμίχνονταν τὰ δύο φύλα τόσο εὐκολα ὅσο ὑπονοεῖ τὸ ποίημα.⁵⁹ Καθὼς ἡ Σαπφῶ ἀκούει καὶ βλέπει τὰ διαδραματιζόμενα, κυριεύεται ἀπὸ τὸ σφοδρὸ συναίσθημα ἐνὸς παράφορου ἐρωτα. Ἀντιδρᾷ ὡστόσο καὶ μὲ τὸ νοῦ: ὁ ἄντρας εἶναι γι' αὐτὴν «ἴσος μὲ τοὺς θεοὺς», καί, μολονότι τὰ λόγια αὐτὰ μπορεῖ νὰ βασιζοῦνται σὲ παραδοσιακὲς φόρμουλες ὅπως θεοειδῆς ἢ θεοείκελος, ὁ στόχος τους

ἐδῶ εἶναι διαφορετικός. Στὴν ὁμηρικὴ τους χρῆση αὐτὰ τὰ ἐπίθετα ἀναφέρονται στὴ φυσικὴ ἐμφάνιση: λ.χ. στὸ βασιλικὸ παράστημα τοῦ γερο-Πρίαμου⁶⁰ ἢ στὴν ἥρωικὴ ὁμορφιά τοῦ Ἀχιλλέα.⁶¹ Τὸ φαίνεται τῆς Σαπφῶς δείχνει ὅτι ἡ ποιήτρια δὲν ἔχει αὐτὸ κατὰ νοῦ. Ἀντίθετα, πρέπει νὰ ἐννοεῖ ὅτι, στὰ μάτια της, ὁ ἄντρας βρίσκεται σὲ θεϊκὴ μακαριότητα, ὅτι εἶναι, αὐτὴν τῆ στιγμῇ, σὰν τοὺς θεοὺς —τόση εἶναι ἡ ἄφατη εὐτυχία του, καθὼς συγκεντρώνει τὴν προσοχὴ τῆς νέας γυναίκας. Στὴν οὐράνια αὐτὴ στιγμῇ ἡ Σαπφῶ ἀντιπαραθέτει τῆ δική της ἐντελῶς ἀνθρώπινη συναισθηματικὴ κατάσταση, ποὺ τὴν ὀδηγεῖ στὸ κατώφλι τοῦ θανάτου. Τὸ φαίνομ' τοῦ στ. 12 ἀντιστοιχεῖ στὸ φαίνεται τοῦ 1, καὶ ὑποβαστάζει τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸν ἄντρα καὶ στὸν ἑαυτό της: καὶ τὰ δύο βρίσκονται στὸ ἴδιο σημασιολογικὸ ἐπίπεδο τοῦ φαινομενικοῦ, καὶ μάλιστα, ἀπὸ μιὰ ἄποψη, τοῦ μὴ πραγματικοῦ. Καὶ τὰ δύο ἀντλοῦν τὴν ἰδιαίτερη σημασία τους ἀπὸ τὴ συναισθηματικὴ κατάσταση τῆς Σαπφῶς. Ἡ ποιήτρια δὲν προδίδει ἴχνος ζήλιας ἢ παράπονου ἀπέναντι στὸν ἄντρα, ὁ ὁποῖος εἶναι γι' αὐτὴν θεϊκὸ ὄν, πέρα καὶ πάνω ἀπὸ τὸν ἀνθρώπινο πόνο. Ἀρχίζοντας τὸ ποίημά της ὅπως τὸ ἀρχίζει, ἡ Σαπφῶ δίνει ἕνα μέτρο ἀναφορᾶς, μὲ τὸ ὁποῖο ἐκτιμᾶται πιὸ καθαρὰ καὶ ἔντονα ἡ προσωπικὴ της κατάσταση.

Μιὰ τέτοια περιγραφή τῶν φυσικῶν συμπτωμάτων τοῦ ἔρωτα δὲν ἦταν κάτι τὸ ἐντελῶς καινούριο. Κάτι ἀνάλογο εἶχε κάμει καὶ ὁ Ἀρχίλοχος, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐνδέχεται νὰ διδάχτηκε καὶ ἡ Σαπφῶ ἀρκετὰ πράγματα γιὰ τὸ χειρισμὸ τοῦ θέματος. Κάπου λέει ὁ Ἀρχίλοχος:

*δύστηνος ἐγκειμαι πόθῳ,
ἄβνυχος, χαλεπήσι θεῶν ὀδύνησιν ἐκητι
πεπαρμένος δι' ὀστέων.⁶²*

[ἄξιολύπητος, ἔχω βυθιστεῖ στὸν πόθο μου, ξέπνοος, μὲ τὰ κόκαλά μου νὰ τὰ διαπερνοῦν πικροὶ πόνοι, ὅπως τὸ θέλησαν οἱ θεοί.]

Τονίζοντας τὴ διπλὴ αἴσθηση: τῆς ἀπουσίας κάθε ζωτικότητας καὶ τῆς παρουσίας τοῦ φυσικοῦ πόνου, ποὺ φτάνει ὡς τὰ κόκαλα,

ὁ Ἀρχίλοχος ἐπιχειρεῖ κάτι καινούριο γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ποίηση· ὥστόσο κάτι ὀφείλει, καὶ γιὰ τὰ δύο μοτίβα, στὸν Ὅμηρο. “Ὅταν ἀποκαλεῖ τὸν ἑαυτὸ του ἄψυχον, μᾶς θυμίζει τὴ θλίψη τῆς Ἀνδρομάχης καθὼς ἀντικρίζει τὸ πτώμα τοῦ Ἑκτορα νὰ σέρνεται πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα τοῦ Ἀχιλλέα:

*τὴν δὲ κατ’ ὀφθαλμῶν ἐρεβενῆ νύξ ἐκάλυφεν,
ἤριπε δ’ ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε.⁶³*

[μαύρη νύχτα ἔπεσε καὶ κάλυψε τὰ μάτια τῆς, κι ἔπεσε πίσω ξεπνοϊσμένη.]

Ὁ Ἀρχίλοχος πιάνει τὸν ὑπαινιγμὸ πού κρύβεται ἐδῶ καὶ τὸν μεταφέρει στὸν ἑαυτὸ του —μιλώντας ὄχι γιὰ θλίψη ἀλλὰ γιὰ ἔρωτα. Ἐπίσης ἡ φράση τοῦ Ἀρχίλοχου *πεπαρμένος δι’ ὀστέων* θυμίζει τὴν ὀμηρικὴ ἔκφραση *ὀδύνησι πεπαρμένος*,⁶⁴ εἶναι ὥστόσο ἀκριβέστερη ἀπὸ ἐκείνη καθὼς ἐντοπίζει τοὺς πόνους σὲ ἓνα συγκεκριμένο σημεῖο. Ἐνα ἄλλο ἀπόσπασμα σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὴν ἐπιδρομὴ τοῦ ἔρωτα:

*τοῖος γὰρ φιλόττος ἔρος ὑπὸ καρδίην ἐλυσθεῖς
πολλὴν κατ’ ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν,
κλέψας ἐκ στήθεων ἀπαλὰς φρένας.⁶⁵*

[γιατὶ τέτοια ἦταν ἡ λαχτάρα γιὰ ἔρωτα πού ἀναδεύτηκε μὲς στὴν καρδιά μου καὶ, ἀπλώνοντας μιὰ πηχτὴ ὀμίχλη πάνω ἀπὸ τὰ μάτια μου, ἔκλεψε ἀπὸ τὸ στήθος μου τίς ἀπαλές μου φρένες.]

Καὶ ἐδῶ τὰ κύρια συμπτώματα ὀφείλουν κάτι στὸν Ὅμηρο. Ἡ ὀμίχλη πού χύνεται πάνω στὰ μάτια εἶναι ὁ συνηθισμένος ὀμηρικὸς τρόπος περιγραφῆς τοῦ θανάτου, ἢ τῆς λιποθυμίας πού μοιάζει μὲ θάνατο,⁶⁶ καὶ τὸ κλέψιμο τῶν φρενῶν ὑπαινίσσεται τὴν παρομοίωση ὅπου ἓνα λιοντάρι ἀρπάζει τὸ ἀπαλὸν ἦτορ [ἀπαλὴ καρδιά] ἀπὸ τὰ ἐρίφια πού κατασπαράζει.⁶⁷ Καὶ οἱ δύο ἐκφράσεις εἶναι δανεισμένες ἀπὸ τὴ γλώσσα τοῦ θανάτου, χρησιμοποιοῦνται ὥστόσο ἀπὸ τὸν Ἀρχίλοχο γιὰ νὰ δείξουν τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο πάει νὰ τὸν κατασπαράξει ὁ πόθος. Ἔτσι προετοιμάζεται ὁ δρόμος γιὰ τὴ Σαυφώ. Ἡ διαφορὰ βρίσκεται τώρα στὴν πληρέστερη ἀπαρίθμηση τῶν συμπτωμάτων καὶ στὴν ἀπουσία ὀ-

ποιωνδήποτε ὀμηρικῶν λεκτικῶν ἀπόηχων. Ἡ Σαπφῶ ἔχει σφυρηλατήσει ἕναν δικό της τρόπο, ὡς ἄμεσο φορέα τῶν συναισθημάτων της. Ὁ Ἀρχίλοχος χρησιμοποίησε ὀρισμένα ὀμηρικὰ θέματα πού ἀφοροῦσαν γεγονότα κοιταγμένα «ἀπ' ἔξω», γιὰ νὰ ἐκφράσει τὰ προσωπικά του συναισθήματα· ἡ Σαπφῶ ὁμῶς διαμόρφωσε μιὰ τεχνική περισσότερο ἐκλεκτική, ὅπου τὸ καθετὶ εἶναι κοιταγμένο «ἀπὸ μέσα».

Ἔχοντας ὑπόψη τὸ ποίημα αὐτὸ τῆς Σαπφῶς, μᾶς ἐκπλήσσει ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο σχολιάζει τὴν ποίησή της ὁ ἀρχαῖος κριτικὸς Δημήτριος. Στὴ διαπραγματεύση τῶν ποικίλων μορφῶν λογοτεχνικῆς γοητείας (χάριτος) λέει ὅτι μιὰ ἀπὸ αὐτὲς ταυτίζεται μὲ τὸ θεματικὸ ὕλικό (οἶον *νυμφαῖοι κῆποι, ὑμέναιοι, ἔρωτες, ὄλη ἢ Σαπφοῦς ποίησις*),⁶⁸ σὰν νὰ καταγινόταν ἡ Σαπφῶ, σὲ ὅλα τὰ ποιήματά της, μὲ ἕνα μόνο εἶδος χάριτος. Ἡ κρίση ἀσφαλῶς ἰσχύει γιὰ μεγάλο μέρος τῆς ποιητικῆς της παραγωγῆς, κυρίως ἐκεῖνο πού ἀναφέρεται στὴν κοινὴ ζωὴ τῆς Σαπφῶς μὲ τὰ κορίτσια. Ὅτι ἡ ποιήτρια ἐνδιαφερόταν ἀκόμη καὶ γιὰ τὶς μικρὲς λεπτομέρειες τῆς ζωῆς τους εἶναι σαφές, λ.χ., ἀπὸ μερικὸς στίχους, ὅπου ἡ Γογγύλα ἐκφράζει τὴ λαχτάρα της γιὰ τὸ φόρεμα μιᾶς ἄλλης νέας, καὶ ἡ Σαπφῶ ἀναφωνεῖ μὲ ἐνθουσιασμό:

πόθος τ. [

ἀμφιπόταται

τὰν κάλαν· ἀ γὰρ κατάγωγις αὐτα[ν
ἐπτόαισ' ἴδοισαν, ἔγω δὲ χαίρω...⁶⁹

[Ὁ πόθος πετάει γύρω ἀπ' τ' ὄμορφο κορίτσι· γιὰ τὴν ξελόγιασε αὐτὸ τὸ φόρεμα, ὅταν τὸ πρωτὸν εἶδε, κι ἐγὼ εἶμαι πολὺ χαρούμενη...]

Ἔτσι, λέει στὴ Δίκη νὰ φορέσει ἕνα στεφάνι ἀπὸ λουλούδια:

σὺ δὲ στεφάνοις, ὦ Δίκα, πέρθεσθ' ἐράτοις φόβοισιν
ῥοπακας ἀνήτω συναέρραισ' ἀπάλαισι χέρσιν.⁷⁰

[βάλε τὰ ὄμορφα στεφάνια στὰ μαλλιά σου, Δίκα, μὲ τ' ἀπαλά σου χέρια ἀνάδεψε τοὺς μίσχους τοῦ γλυκάνισου.]

Ἄλλὰ ἡ πιὸ ὀλοκληρωμένη μαρτυρία σχετικὰ μὲ τὶς χαρὲς πού ἀπολάμβανε ἡ Σαπφῶ μὲ τὶς φίλες της περιέχεται σὲ ἕνα ποίημα

γραμμένο σε στιγμές θλίψης, όταν μιὰ ἀπὸ αὐτὲς τὴν ἐγκατέλειψε. Τρέμοντας σύγκορμη ἀπὸ τὸν πικρὸ πόνο τοῦ χωρισμοῦ, ἡ Σαπφῶ ταξιδεύει στὸ παρελθόν, σὲ στιγμὲς ἄλλες ποὺ πέρασαν μαζί, καὶ ἀπαριθμεῖ ὅλα ὅσα συνήθιζαν κάποτε νὰ κάνουν συντροφικά:

- τεθνάκην δ' ἀδόλωσ θελώ·
 2 ἄ με ψισδομένα κατελίμπανεν
 πόλλα καὶ τόδ' ἔειπ[έ μοι·
 ὦμ' ὡς δεῖνα πεπ[όνθ]αμεν,
 5 Ψάφφ', ἢ μάν σ' ἀέκοισ' ἀπυλιμπάνω.
 τὰν δ' ἔγω τάδ' ἀμειβόμαν·
 χαίροισ' ἔρχεο κᾶμεθεν
 8 μέμναισ', οἴσθα γὰρ ὡς σε πεδήπομεν·
 αἰ δὲ μῆ, ἀλλά σ' ἔγω θέλω
 ὄμναισαι [...].[.....].αι
 11 ὄσ[σα μόλθακα] καὶ κάλ' ἐπάσχομεν·
 πό[λλοις γὰρ στεφάν]οις ἴων
 καὶ βρ[όδων σφα]κίων τ' ὕμοι
 14 κἀ[νήτω] πὰρ ἔμοι περεθήκασ,
 καὶ πό[λλαις ὑπα]θύμιδας
 πλέκ[ταις ἀμφ' ἀ]πάλαι δέραι
 17 ἀνθέων [ἔβαλες] πεποημέναις,
 καὶ πάνται [λιπάρως] μύρωι
 βρενθείωι.[]ρη[.]ν
 20 ἐξαλείψασ κα[ὶ βασι]λιγίωι
 καὶ στρώμ[αν ἐ]πὶ μολθάκαν
 ἀπάλαν πα.[]..ων
 23 ἐξίτης πόθο[ν αἶψα νεα]νίδων,
 κωῦτε [τις χόρος οὔτε] τι
 ἴρον οὐδ' υ[]
 25 ἔπλετ' ὀππ[οθεν ἄμ]μεσ ἀπέσκομεν,
 οὐκ ἄλσος.[]ρος
]νόφος
 29]...οιδιαι⁷¹

[είλικρινά, θέλω νά πεθάνω. Μὲ ἄφησε μὲ πολλὰ δάκρυα, κι αὐτὸ μοῦ εἶπε: «ἀλίμονο, πόσο θλιβερὸ τὸ ριζικό μας· Σαπφῶ, ἀληθινά, σ' ἀφήνω παρὰ τὴ θέλησή μου». Κι αὐτὰ τῆς ἀποκρίθηκα ἐγώ: «πήγαινε στὸ καλὸ καὶ νὰ μὲ θυμᾶσαι, γιατί ξέρεις πόσο νοιαζόμεσταν ἔμεῖς γιὰ σένα. Πάντως θέλω νὰ σοῦ θυμίσω... ὅλες τὶς τρυφερὲς καὶ ὁμορφες στιγμὲς ποὺ μοιραστήκαμε. Πολλὰ στεφάνια ἀπὸ βιολετέες καὶ ρόδα καὶ κληματόφυλλα ἔβαλες γύρω στὸ κεφάλι σου, καθισμένη στὸ πλάι μου, καὶ πολλὰ περιδέραια φτιαγμένα ἀπὸ λουλούδια πέρασες γύρω στὸ μαλακὸ λαιμό σου, καὶ μὲ βασιλικά ἀρώματα, καμωμένα ἀπὸ λουλούδια, ράντισες τρυφερὰ παντοῦ... καὶ πάνω σὲ μαλακὰ κρεβάτια, ἀπαλή... ἀπόδιωχνες μεμιᾶς κάθε πόθο γιὰ ἄλλες κοπέλες, καὶ δὲν ἦταν χορὸς οὔτε βωμὸς οὔτε... ἀπ' ὅπου λείπαμε... οὔτε τέμενος... θόρυβος...»]

Παρ' ὅλα τὰ κενὰ καὶ τὰ ἀβέβαια, τὸ κομμάτι αὐτὸ δίνει μιὰ εἰκόνα τῆς ζωῆς τῆς Σαπφῶς μὲ ἓνα ἀγαπημένο κορίτσι τῆς. Αὐτὲς ἦταν οἱ χαρὲς ποὺ μοιράστηκαν —στεφανώματα μὲ ἄνθινες γιρλάντες καὶ περιδέραια, χρῆση ἄφθωνων μυρωδικῶν, ἐπισκέψεις σὲ ἱερὰ καὶ σὲ ναοὺς, ἀναμφίβολα τὴν ἐποχὴ ποὺ γίνονταν ἐκεῖ διάφορες τελετές. Φαίνεται ἀρκετὰ καθαρὰ ὅτι αὐτὴ ἡ ζωὴ ἦταν ἐντελῶς χαρούμενη καὶ εὐτυχισμένη. Ἀκόμη καὶ στοὺς στίχους 21-23 τὰ μαλακὰ κρεβάτια δὲν φαίνεται νὰ φανερώνουν παρὰ ὅτι τὸ κορίτσι ἦταν τόσο ἀπορροφημένο ἀπὸ αὐτὲς τὶς δραστηριότητες, ὥστε λησμονοῦσε κάθε λαχτάρα γιὰ τὰ ἄλλα κορίτσια ποὺ δὲν συμμετεῖχαν.⁷² Ἄν εἶχαμε στὰ χέρια μας ὁλόκληρο τὸ ποιητικὸ ἔργο τῆς Σαπφῶς, ἀσφαλῶς θὰ συναντούσαμε καὶ πολλὲς ἄλλες ἀναφορὲς σὲ τέτοια βιώματα. Ἡ Σαπφῶ στὴ θλίψη τοῦ χωρισμοῦ βλέπει τὸ παρελθὸν μέσα ἀπὸ τὴν ἐνάργεια τῆς ὀλοζώντανης ἀνάμνησης, καὶ σχεδὸν τὸ ξαναζεῖ. Σὲ λιγότερο ἐπίδέξια χέρια ὁ κατάλογος τῶν εὐτυχισμένων περιστατικῶν θὰμποροῦσε νὰ καταστήσει κοινοτοπία, ἀλλὰ ἡ ποιήτρια διαλέγει λίγα ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἀνακαλεῖ τὴν εὐτυχία ποὺ τῆς εἶχαν κάποτε χαρίσει. Ἡ ἀπλότητα τοῦ τρόπου τῆς Σαπφῶς ἔχει χαρακτηριστικὰ τῆς αὐθόρμητης συνομιλίας τὴν ὁποία ἰσχυρίζεται ὅτι καταγράφει, καὶ εἶναι δύσκολο νὰ μὴν πιστέψουμε ὅτι κάποτε πραγματοποιήθηκε κάποια ἀνάλογη συνομιλία, ποὺ ἡ οὐσία τῆς δὲν θὰ διέφερε ρι-

ζικά από την αποτύπωσή της πού μᾶς προσφέρεται ἐδῶ.

Οἱ ἐναρκτήριοι στίχοι τοῦ κειμένου μας ἔχουν σχεδόν τραγικό τόνο. Ἄπηχοῦν τὰ αἰσθήματα τῆς Σαπφῶς τώρα πού, μετὰ τὸν ἀποχωρισμό, ὁ πόνος ξαναγυρίζει σ' αὐτὴν ἀκέρως. Τὸ μοτίβο τῶν ἐραστῶν πού θέλουν νὰ πεθάνουν ἔχει γίνῃ κοινὸς τόπος ἀπὸ τὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ, καί, μολονότι ἐκφράζει ἕνα γνήσιο συναίσθημα, συχνὰ ἀποτελεῖ ἀπλῶς μιὰ σύμβαση, ἕνα cliché χωρὶς ἴχνος εἰλικρίνειας. Ὡστόσο αἰσθανόμαστε ὅτι ἡ Σαπφῶ τὸ νιώθει αὐτὸ πού λέει. Τὰ λόγια εἶναι τόσο ἀπέριττα, πού τὰ παίρνουμε κατὰ γράμμα, καὶ τὴ νιώθουμε ὅταν μᾶς διαβεβαιώνει ὅτι μιᾶ ἀδόλωτος. Τὸ αἶσθημα τῆς ἐγκατάλειψης καὶ τῆς μοναξιάς εἶναι σὰν νὰ τῆς ἀφαίρεσε τὴν ἴδια τῆς τῆ ζωὴ, σὲ σημειῶ νὰ εὐχεται μόνη τῆς τὸν ἀφανισμό τῆς. Σὲ παρόμοια ἴσως στιγμὴ ἔγραψε τοὺς παρακάτω στίχους:

κατάνην δ' ἡμερός τις [ἔχει με καὶ
λωτίνους δροσοέντας [δ-
χ(θ)οις ἴδην Ἀχέροντος.⁷³

[μὲ κατέχει ἡ ἐπιθυμία νὰ πεθάνω καὶ νὰ δῶ τίς ὄχθες τοῦ Ἀχέροντα
σκεπασμένες μὲ λωτοὺς καὶ δροσοστάλες.]

Τὸ δράμα τοῦ Ἀχέροντα, δοσμένο μὲ τίς ζωηρὲς αὐτὲς λεπτομέρειες, ἐξυπακούει ὅτι ἡ ἔνταση τῆς θλίψης ἔχει ὑποχωρήσει. Ἡ Σαπφῶ εἶναι τουλάχιστον σὲ θέση νὰ ἀναρωτηθεῖ γιὰ τὸ νόημα τοῦ θανάτου, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ τόσο ἐντατικὴ προσήλωση στὴ σκέψη τοῦ θανάτου δὲν ἐπιτρέπει τὸν ἀκριβέστερο προσδιορισμὸ τῆς φύσης του. Ἡ ποιήτρια τὴ μόνη διέξοδο στὶς ἀναμνήσεις τῆς τὴν ἀναζητεῖ ἀπὸ τὸ πρόσφατο παρελθόν.

Ὁ ὑπαινιγμὸς πού περιέχεται στὸ ποίημα, ὅτι ἡ Σαπφῶ μωιραζόταν αἰσθήματα καὶ ἐνδιαφέροντα μὲ τίς νεαρὲς συντρόφισσές της, ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα ἐνὸς ἄλλου ποιήματος, πού ἀσχολεῖται, ἂν ὄχι μὲ ἀποχαιρετισμό, τουλάχιστον μὲ ἀπουσία. Ὑστερα ἀπὸ δύο σπαραγμένους στίχους, πού φαίνεται νὰ ἀναφέρονται σὲ κάποιον κορίτσι πού ζεῖ τώρα στὶς Σάρδεις, ὁ πάπυρος συνεχίζει ὡς ἐξῆς:

ὡσπ.....ὠομεν,χ.-

σε θέαι σ' ἰκέλαν ἀρι-

5 γνώται, σῆι δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπαι·

νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναί-

κεσσιν, ὧς ποτ' ἀελίω

8 δύντος ἀ βροδοδάκτυλος σελάνα

πάντα περ(ρ)έχοισ' ἄστρα· φάος δ' ἐπί-

σχει θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν

11 ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις·

ἀ δ' (ἐ)έρσα κάλα κέχνται, τεθά-

λαισι δὲ βρόδα κᾶπαλ' ἀν-

14 θρυσκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης·

πόλλα δὲ ζαφοίταισ' ἀγάνας ἐπι-

μνάσθεισ' Ἄτθιδος ἱμέρωι

17 λέπταν ποι φρένα· κᾶρ (δ') ἄσαι βόρηται.⁷⁴

[(αὐτὴ σὲ νόμιζε) χωρὶς ἄλλο γιὰ θεά, καὶ στὸ τραγούδι σου ἔβρισκε τὴ μεγαλύτερη χαρὰ. Τώρα ὡστόσο ξεχωρίζει ἀνάμεσα στὶς γυναῖκες τῆς Λυδίας, ὅπως, μετὰ τὴ δύση τοῦ ἡλίου, τὸ ροδοδάκτυλο φεγγάρι ξεπερνάει διὰ τ' ἀστέρια. Σκορπίζει τὸ φῶς του πάνω στὴν ἀρμυρὴ θάλασσα καὶ πάνω στ' ἀνθισμένα λιβάδια. Ἡ ὁμορφὴ δροσιὰ εἶναι ἀπλωμένη, τὰ ρόδα λουλουδίζουσι, καὶ τὰ μάραθα, καὶ ὁ δολάνθιστος μελίλωτος. Γυρνᾷ πέρα δῶθε, θυμᾶται τὴν ἀβρὴ Ἄτθίδα μὲ λαχτᾶρα στὴν τρυφερὴ καρδούλα της, καὶ τὸ νοῦ της τὸν κατατρώγει ὁ πόθος.]

Σ' αὐτὸ τὸ ποίημα τὸ «σύ» πρέπει νὰ ταυτίζεται ἀσφαλῶς μὲ τὴν Ἄτθίδα, πού ἀναφέρεται ἐπώνυμα στὸ στίχο 16· εἶναι ἀπίθανο τόσο σύντομα νὰ μνημονεύει ἡ Σαπφῶ ἓνα ἄλλο κορίτσι μὲ τόσο παθητικὸ τρόπο, ἀφοῦ μόλις πρὶν εἶπε ὅτι ἡ μακρινὴ φίλη χαιρεται τὸ «τραγούδι σου». Γιὰ τὴν Ἄτθίδα γνωρίζουμε μερικὰ πράγματα. Πιὸ πάνω εἶχαμε δεῖ τὴ Σαπφῶ νὰ τὴ μαλώνει πού στράφηκε πρὸς τὴν Ἀνδρομέδα, ἀλλὰ τοῦτο τὸ ποίημα πρέπει νὰ εἶχε συντεθεῖ πρὶν ἀπὸ αὐτὸ τὸ γεγονός. Ἐπίσης πρέπει νὰ εἶναι παλαιότερο ἀπὸ τοὺς στίχους πού ἔγραψε ἡ Σαπφῶ ὅταν εἶχε πάψει πιά νὰ τὴν ἀγαπᾷ:

ἠράμαν μὲν ἔγω σέθεν, Ἄτθι, πάλα ποτά...
σμίκρα μοι πάϊς ἔμμεν' ἐφαίνεο κᾶχαρις.⁷⁵

[σ' ἀγαπούσα, Ἀθθίδα μου, μιὰ φορά... μού φαίνόσουν σάν ἓνα κοριτσάκι μικρὸ καὶ ἄχαρο.]

Ἄν καὶ οἱ δύο στίχοι προέρχονται προφανῶς ἀπὸ τὸ ἴδιο ποίημα,⁷⁶ εἶναι δύσκολο νὰ πιστέψουμε ὅτι ἦταν συνεχόμενοι: ἡ δήλωση ὅτι ἡ Ἀθθίδα ἔμοιαζε νὰ εἶναι ἄχαρη ἀποτελεῖ ἀνακωλυθία καὶ ἀντικλίμακα μετὰ τὴ διακήρυξη τοῦ ἔρωτα τῆς Σαπφῶς γιὰ κείνη. Φαίνεται πιθανότερο ὅτι ἡ Σαπφῶ στὸ ποίημα τοῦτο διηγούνταν πῶς ἡ Ἀθθίδα, πού στὴν ἀρχὴ δὲν τῆς ἔκαμε καμία ἐντύπωση, κέρδισε τελικὰ τὸν ἔρωτά της. Δὲν ξέρουμε ποιά εἶναι ἡ κοπέλα πού βρίσκεται μακριὰ καὶ σκέφτεται τὴν Ἀθθίδα: ἡ μόνη μας πληροφορία εἶναι ὅτι ἀποδημεῖ στὴ Λυδία. Στὴν ἀρχαιότητα ὁ Μάξιμος ὁ Τύριος⁷⁷ καὶ ὁ συγγραφέας τῆς Ἐπιστολῆς τῆς Σαπφῶς⁷⁸ συνέδεαν τὴν Ἀθθίδα μὲ τὴν Ἀνακτορία, τὴν πρώτη ἀπὸ τὶς κοπέλες τῆς Σαπφῶς, καί, μιὰ πού ἡ ἀπουσία τῆς Ἀνακτορίας συσχετίζεται ἀπὸ τὴν ποιήτρια μὲ λυδικὰ ἄρματα, εἶναι πιθανὴ ἡ ταύτισή της μὲ τὸ κορίτσι πού βρίσκεται μακριὰ. Τὴ Σαπφῶ τὴ συγκινεῖ ἡ ἀγάπη πού δίνει τὶς δύο κοπέλες μεταξύ τους. Αὐτὴ πού βρίσκεται μακριὰ πίστευε κάποτε ὅτι ἡ Ἀθθίδα ἦταν χωρὶς ἄλλο θεὰ —τέτοια ἦταν, λέγεται, ἡ ὁμορφιὰ καὶ τὰ θέλγητρά της. Οὐμᾶται κανεὶς τὰ λόγια πού βάζει ὁ Ὅμηρος στὸ στόμα τῶν γερόντων τῆς Τροίας γιὰ τὴν Ἑλένη:

αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν⁷⁹

[ἔχει μιὰ φοβερὴ ὁμοιότητα μὲ τὶς ἀθάνατες θεές, σάν τὴν ἀντικρίζει κανεὶς].

Τὸ ἴδιο χωρίο ἐνδέχεται νὰ εἶχε κατὰ νοῦ καὶ ἡ Σαπφῶ: τὸ μετέπλασε ὥστόσο στὰ μέτρα τοῦ δικοῦ της ποιητικοῦ εἴδους προσθέτοντας τὴ βαρυσήμαντη λέξη ἀριγνώται, πού ὁ Ὅμηρος τὴ χρησιμοποιοῖ γιὰ θεούς, ὅταν ἀποκαλύπτουν τὴν ταυτότητά τους στοὺς ἀνθρώπους καὶ ἐπιβάλλουν τὴν παρουσία τους στοὺς θνητούς.⁸⁰ Ἔτσι καὶ ἐδῶ, ὅταν ἡ Σαπφῶ λέει ὅτι ἡ ἀπούσα φίλη θεωροῦσε τὴν Ἀθθίδα φανερωμένη θεὰ, ὁ ἔπαινος εἶναι ὁ μεγαλύ-

τερος δυνατός. Ἡ κοπέλα, πού ἔμοιαζε κάποτε στερημένη ἀπὸ κάθε θέλγητρο, ἔχει φτάσει νὰ ἀνταγωνίζεται σὲ ὁμορφιὰ τὶς οὐράνιες θεές. Στὸ τμήμα τοῦ ποιήματος πού ἀκολουθεῖ, ἂν καὶ εἶναι τόσο ἀκρωτηριασμένο στὸ μεγαλύτερο μέρος του ὥστε δὲν βγαίνει κανένα νόημα, ἡ Σαπφῶ φαίνεται νὰ ἐπαναλαμβάνει τὴ σύγκριση μὲ μιὰ θεά:

ε]ῦμαρ[ες μ]έν οὐκ ἄμμι θέαισι μόρ-
φαν ἐπήρ[ατ]ον ἐξίσω-

23 σθαι συ[...]ρος ἔχρησθ' ἀ[...]νίδηον

[δὲν εἶναι εὐκόλο γιὰ μᾶς νὰ συναγωνιζόμαστε θεές στὴν ὁμορφιὰ καὶ χάρη, ἀλλὰ ἐσύ(;)...]

Ἡ Σαπφῶ ἔχει ἐπίγνωση ὅτι ὁ ἔπαινος εἶναι μεγάλος, ὥστόσο ἐπιμένει σ' αὐτόν.

Ὅκτὼ στίχους καταλαμβάνει μέσα στὸ ποίημα μιὰ παρομοίωση, στὴν ὁποία ἡ ξεניתεμένη κόρη ἀνάμεσα στὶς γυναικὲς τῆς Λυδίας παραβάλλεται μὲ τὸ φεγγάρι ἀνάμεσα στὰ ἄστρα. Ἡ παρομοίωση δὲν ἀπαντᾷ στὸν Ὀμηρο, ὁ ὁποῖος μάλιστα σὲ κάποιον σημεῖο ὑποδηλώνει τὸ ἀντίστροφο: ὅτι δηλαδὴ τὰ ἄστρα λάμπουν περισσότερο ἀπ' ὅ,τι τὸ φεγγάρι ἀνάμεσά τους.⁸¹ Ἡ Σαπφῶ βασίζεται στὴ δική της παρατήρηση, καὶ μπορούμε νὰ μαντέψουμε τί εἶχε στὸ νοῦ της. Στὴ Μυτιλήνη τὸ φεγγάρι ἀνατέλλει πέρα ἀπὸ τὴ θάλασσα, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς μικρασιατικῆς στεριᾶς, ὥστε ἡ ἐμφάνισή του μπορεῖ θαυμάσια νὰ τῆς θυμίζει τὴν κόρη πού εἶναι τώρα στὶς Σάρδεις. Ὡστόσο τὸ κύριο ἐνδιαφέρον τῆς παρομοίωσης ἔγκειται στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο γίνεται ἡ ἀνάπτυξή της: Ἀρχίζει ἀρκετὰ ἀπλά, ἐπισημαίνοντας πῶς ἡ κοριτσιίστικη ὁμορφιὰ ξεπερνᾷ σὲ λάμψη καθετὶ ἄλλο γύρω της· ἔπειτα, μᾶς λέει πῶς τὸ φεγγάρι σκορπίζει τὸ φέγγος του πάνω σ' ὅλη τὴ θάλασσα καὶ τὴ στεριά, καὶ ὑπαινίσσεται ὅτι αὐτὸ τὸ κάλλος εἶναι λάμπρον, περίπου σὰν τὸ ἀμάρουχμα στὸ πρόσωπο τῆς Ἀνακτορίας. Τέλος, ἡ Σαπφῶ ἐπαναλαμβάνει τὸν κοινὸ τόπο ὅτι τὸ φεγγάρι χαρίζει τὴ δροσιά,⁸² ὑπονοώντας ὅτι ἀντίστοιχα καὶ ἡ κόρη δίνει ζωὴ σὲ ὅλους καὶ σὲ ὅλα γύρω της. Διαφορετικὰ ἀπ' ὅ,τι

συμβαίνει σὲ πολλές ὁμηρικὲς παρομοιώσεις, πού καλύπτουν, πέρα ἀπὸ τὸ κοινὸ κύριο παραβολικὸ σημεῖο, καὶ μοτίβα καθαρῶς διακοσμητικὰ ἢ ἀκόμη καὶ τυχαῖα, ἢ σαπφικὴ παραβολὴ τοῦ κοριτσιοῦ μὲ τὸ φεγγάρι φέρνει σὲ ἐπαφὴ τὸ δεικτικὸ μὲ τὸ ἀναφορικὸ μέρος τῆς παραβολῆς μόνο ὡς πρὸς τὶς κύριές τους λεπτομέρειες. Ἀποφεύγεται ἡ ταύτιση τοῦ φεγγαριοῦ μὲ τὴ νέα, καὶ ἡ σύγκριση περιορίζεται, γιὰ τὴν ἀκρίβεια, μόνο στὴ λάμψη καὶ στὴ ζωογόνα δύναμη τῆς ὁμορφιάς.

Μὲ τὶς ἰσχυρὲς τάσεις της (καὶ τὸν τρόπο ζωῆς πού τῆς ὑπαγόρευαν) ἡ Σαπφῶ διαμόρφωσε τὴ δική της προσέγγιση στοὺς θεοὺς. Ἔτσι, μολονότι μνημονεύει τὴν Ἄρτεμη, τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὴν Ἥρα,⁸³ κύρια θεότητα στὴ ζωὴ της εἶναι ἡ Ἀφροδίτη. Ἔστω καὶ ἂν δὲν μαρτυρεῖται ὅτι κατεῖχε ποτὲ ὅποιαδήποτε ἐπίσημη ἱερατικὴ θέση, ἡ Σαπφῶ ἐνδιαφερόταν ἔντονα γιὰ τὴν Ἀφροδίτη, γιὰ τὸν ἀπλό λόγο ὅτι εἶναι θεὰ τοῦ ἔρωτα. Ὡστόσο, ἡ Ἀφροδίτη δὲν εἶναι μόνο ἡ θεὰ τοῦ ἔρωτα· ἢ μᾶλλον, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι αὐτό, εἶναι καὶ πολλὰ ἄλλα πράγματα μαζί: εἶναι ἡ θεὰ τῆς ὁμορφιάς ἀλλὰ καὶ τοῦ πόθου γιὰ τὴν ὁμορφιά· εἶναι ἡ θεὰ τῶν λουλουδιῶν καὶ τῆς χαμογελαστῆς, ἄστατης θάλασσας· ἡ δύναμή της εἶναι ριζωμένη στὴ μαγεία, μὲ τὴν ὁποία ἀγκαλιάζει καθετὶ ὄρατό, καὶ συνεπῶς τὴν ἀκολουθία της τὴν ἀποτελοῦν ὁ Ἔρωτας καὶ ἡ Πειθῶ (ὁ Πόθος καὶ ἡ Γοητεία), ὅπως ἀκριβῶς τὴν παράστησε στὴν Ὀλυμπία ὁ Φειδίας.⁸⁴ Ἀλλὰ μιὰ καὶ δραστικότερη ἀπὸ ὅλα τὰ εἶδη γοητείας εἶναι ἡ γοητεία τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς, ἡ θεὰ πού τὴ χαρίζει εἶναι ὑπεύθυνη γιὰ τὴ γοητεία πού σαγηνεύει ὅλους ὅσοι τὴν ἀντικρίζουν. Μὲ τὸν δικὸ της τρόπο ἡ Ἀφροδίτη ἀντιπροσωπεύει μιὰν ἀπόλυτη ἀξία, τὸ μαγικὸ ἐκεῖνο φῶς πού κάποτε ἀπλώνεται πάνω στὴ ζωὴ καὶ κάνει ἓνα πρόσωπο ἢ πράγμα νὰ φαντάζει τόσο ποθητό, ὥστε σχεδὸν νὰ συνεπαίρνει τὰ λογικὰ τῶν ἀνθρώπων. Γι' αὐτὸ οἱ Ἕλληνες πίστευαν ὅτι τὰ δῶρά τῆς Ἀφροδίτης συγγενεύουν μὲ τὴν τρέλα· φαντάζονταν ὅτι ἡ θεὰ ἔκρυβε στὴ ζώνη της τὰ τεχνάσματα τῆς ἐρωτικῆς μαγείας, «πού κάνουν καὶ τὸν πιὸ σοφὸ νὰ χάνει τὸ μυα-

λό του». ⁸⁶ Στην όμορφα τῶν κοριτσιῶν καὶ στὴ γοητεία ποὺ συνεισφέρει τὴν ἴδια στὴ θεὰ τους, ἡ Σαπφῶ ἔβλεπε τὴ δύναμη τῆς Ἀφροδίτης, καί, ἐφόσον αὐτὴ ἦταν ἡ θεὰ ποὺ κυβερνοῦσε καὶ τοὺς δικούς της ἰσχυροὺς πόθους, στὴ χάρη της ἔβρισκε δύναμη καὶ παρηγοριά.

Γιὰ τὴ Σαπφῶ, ὅπως καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους Ἕλληνες τῆς ἐποχῆς της, οἱ θεοὶ δὲν ἦταν ἀφηρημένες ὑπάρξεις, ἀλλὰ ὑπαρκτὰ ὄντα, θεϊκὰ πρόσωπα μὲ τὰ ὁποῖα μποροῦσε κανεὶς νὰ συνάψει περίπου οἰκεῖες σχέσεις. Ἡ ποικιλία θρησκευτικῶν βιωμάτων εἶναι τόσο μεγάλη, καὶ ἐξάλλου ἡ πίστη ἐπιβάλλει σὲ τέτοιο βαθμὸ τίς δικές της ἐρμηνεῖες σ' αὐτά, ὥστε ὀφείλουμε νὰ λάβουμε σοβαρὰ ὑπόψη τὴ Σαπφῶ καὶ νὰ δεχτοῦμε ὅτι τὰ λόγια της εἶναι πιστὴ περιγραφή αὐτοῦ ποὺ πιστεύει ἡ ἴδια ὅτι πραγματικὰ τῆς συνέβη. Σὲ δύο ποιήματά της ἀναφέρεται ἀρκετὰ διεξοδικὰ στὴν Ἀφροδίτη, καὶ πιὸ συγκεκριμένα στὴ θεϊκὴ της ἐμφάνιση. Τὸ πρῶτο, ποὺ σῶζεται σὲ οἰκτρὴ κατάσταση πάνω σὲ ὄστρακο τοῦ 3ου αἰῶνα π.Χ., ἔχει σαφῶς κάτι τὸ τελετουργικὸ, καί, μολονότι ἡ θέση τῆς Σαπφῶς μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἐπίσημη, εἶναι σίγουρο ὅτι ἡ ποιήτρια τελεῖ κάποια ἱερουργία. Σ' αὐτὴ τὴ σκηνὴ καλεῖ μαζί μὲ τίς φίλες της τὴν Ἀφροδίτη νὰ ἔρθει ἀνάμεσά τους:

δεῦρὺ μ' ἐκ Κρήτας ἐπ[ι τόνδ]ε ναῦον
 ἄγνον, ὄππ[αι τοι] χάριεν μὲν ἄσος
 μαλί[αν], βῶμοι δὲ τεθυμιάμε-
 4 νοι [λι]βανώτωι.

ἐν δ' ὕδωρ ψύχρον κελάδει δι' ὕσδων
 μαλίνων, βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χώρος
 ἐσκίαστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων
 8 κῶμα κατέρρει.

ἐν δὲ λείμων ἰππόβοτος τέθαλεν
 ἠρόνοισιν ἄνθεσιν, ἐν δ' ἄηται
 μέλλιχα πνέοισιν[
 12 []]

ἔνθα δὴ σὺ στέμματ' ἔλοισα, Κύπρι,
 χρυσίαισιν ἐν κυλίκεσσιν ἄβρωσ

ὀμμεμείχμενον θαλίαισι νέκταρ

16 οἶνοχόαισον.⁸⁶

[“Ἐλα δῶ, ἀπὸ τὴν Κρήτη, σ’ αὐτὸ τὸν ἱερὸ ναό, ὅπου εἶναι τ’ ὕμορφο περιβόλι σου μὲ τις μηλιές, καὶ βωμοί, ὅπου καίγεται θυμίαμα.

Ἐδωπέρα ἀχολογεῖ τὸ δροσερὸ νερὸ μέσα ἀπὸ τὰ κλαδιὰ τῶν δέντρων· ὀλόκληρος ὁ τόπος εἶναι κατάσκιος ἀπ’ τὰ τριαντάφυλλα, καὶ ἀπ’ τὰ τρεμουλιαστά φύλλα σταλάζει ὕπνος.

Ἐδωπέρα ἓνα λιβάδι λουλουδιζει μ’ ὅλα τ’ ἀνθία τῆς ἀνοιξης· ἄλογα βόσκουν, κι οἱ αὔρες ἀνασαίνουν γλυκά...

Ἐδῶ, Κύπριδα, πάρε γιρλάντες καὶ γέμισε ἀπαλά μὲ νέκταρ τις κοῦπες τις χρυσές, γιὰ τὸ γιορτινὸ τραπέζι μας.]

Μᾶς εἶναι ἄγνωστοι οἱ στίχοι ποὺ προηγοῦνταν καθὼς καὶ αὐτοὶ ποὺ ἀκολουθοῦσαν. Ὡστόσο οἱ σωζόμενοι δίνουν μιὰ λαμπρὴ καὶ μαγευτικὴ εἰκόνα τῆς θρησκευτικῆς σύναξης, στὴν ὁποία φαίνεται ὅτι ἡ Σαπφῶ διαδραμάτιζε ἐξέχοντα ρόλο.

Τὸ τραγούδι ἔχει τὴ μορφή κλητικῶ ὕμνου: καλεῖ τὴ θεὰ ἀπὸ τὸ ἱερό, ὅπου πιστεύεται ὅτι ἐνοικεῖ, σὲ ἓναν τόπο ὅπου τὴν περιμένουν ὀρισμένες τελετές. Σ’ αὐτὴ τὴν περίπτωσι ἡ Ἄφροδίτη μετακαλεῖται ἀπὸ τὴν Κρήτη, ὅπου, σύμφωνα μὲ ὅσα διατείνονται οἱ κάτοικοί της, εἶναι ὁ ἀρχικὸς χῶρος λατρείας της.⁸⁷ Ἐπειδὴ στὴν Κνωσὸ λατρευόταν ὡς Ἄνθεια⁸⁸ καὶ εἶχε, γενικά, κάποια σχέση μὲ κήπους (ἐν Κήποις ὀνομαζόταν στὴν Ἀθήνα),⁸⁹ ἡ ἀνοιξη ἦταν γι’ αὐτὴν ξεχωριστὴ ἐποχὴ. Ἔτσι καὶ ἡ Σαπφῶ διαλέγει τὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο ποὺ ταιριάζει μὲ τὸ χαρακτήρα τῆς θεᾶς. Μολονότι εἶναι ὀλοφάνερο ὅτι ἡ ποιήτρια εἶναι ἐνθουσιασμένη μὲ τὸ μαγευτικὸ περιβάλλον καθαυτό, τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα του συνδέονται καὶ μὲ τὴ λατρεία τῆς Ἄφροδίτης: τὸ μῆλο ἦταν ἀπὸ τὰ διακριτικὰ ἐμβλήματα τῆς —στὴ Μαγνησία, στὸν ποταμὸ Μαϊάνδρο, λατρευόταν ἡ Ἄφροδίτη μηλεία.⁹⁰ Ἀλλὰ καὶ τὰ ἄλογα εἶχαν κάποια θέση στὸ σύστημά της: ἓνας ἀπὸ τοὺς τίτλους της ἦταν ἔφιππος.⁹¹ Ἡ Σαπφῶ, μὲ τὸ νὰ περιλαμβάνει στὸν ὕμνο μνεῖα τοῦ τόπου ὅπου θὰ γίνεῖ ἡ γιορτὴ, ὑποδείχνει στὴ θεὰ ὅτι ὁ χῶρος αὐτὸς ἐναρμονίζεται θαυμάσια μὲ τις διαφορές

λειτουργίες της και ὅτι σὲ ἕναν τέτοιο τόπο και χρόνο ἡ ὑποδοχὴ της θὰ γίνεи με ὄλες τὶς ἀρμόζουσες τιμές.

Ἡ τέταρτη στροφή ἀποκαλύπτει τὸ βαθύτερο νόημα τῆς γιορτῆς. Ὅταν ἔρθει ἡ θεά, θὰ καθίσει στὸ τραπέζι. Ἡ παρουσία θεῶν σὲ γεύματα ἦταν ἀρκετὰ συνηθισμένη. Ὁ Πίνδαρος συνέθεσε τὸν 3ο Ὀλυμπιονικό του γιὰ ἕνα τέτοιο γεῦμα στὸν Ἀκράγαντα, ὅπου πίστευαν ὅτι θὰ παρακάθονταν και οἱ Διόσκουροι. Ἄλλα θεοξένια αὐτοῦ τοῦ τύπου τελοῦνταν πρὸς τιμὴν τοῦ Ἀπόλλωνα στὴν Πελλήνη,⁹² τῆς Λητῶς στοὺς Δελφούς⁹³ και τοῦ Διόνυσου στὴν Κρήτη.⁹⁴ Σὲ ὄλες αὐτὲς τὶς περιπτώσεις πίστευαν ὅτι ὁ θεὸς παρευρισκόταν ἀθέατος στὸ τραπέζι πού στρωνόταν πρὸξ τιμὴν του. Ἡ Σαπφῶ πάει ἀκόμη μακρύτερα. Καλεῖ τὴν Ἀφροδίτη ὄχι ἀπλῶς νὰ παρασεῖ, ἀλλὰ και νὰ γεμίσει τὶς χρυσὲς κούπες με νέκταρ. Ἀσφαλῶς εἶναι ἀδύνατο νὰ πιστέψουμε ὅτι με τὴ λέξη «νέκταρ» ἡ Σαπφῶ θὰ μπορούσε νὰ ἔννοεῖ κάτι ἄλλο, ὅπως λ.χ. τὸ τραγούδι της⁹⁵ ἢ τὴ γλύκα τοῦ ἔρωτα.⁹⁶ Ἡ ἀλάθητη ματιὰ της γιὰ τὸ συγκεκριμένο δὲν λειτουργεῖ με αὐτὸ τὸν τρόπο, και, ὅταν ζητᾶ νέκταρ, ἔννοεῖ ἀσφαλῶς τὸ ποτὸ τῶν ἀθανάτων. Σὲ ἕνα ἄλλο χωρίο φαίνεται ὅτι ἀφηγοῦνταν πῶς ἡ Ἀφροδίτη ἔχυνε νέκταρ ἀπὸ ἕνα χρυσὸ λαγήνι:⁹⁷ χωρὶς ἀμφιβολία, κάτι τέτοιο τῆς φαίνόταν ἀπολύτως φυσικό. Ἡ πράξη πού καλεῖται νὰ ἐπιτελέσει ἡ θεὰ προσδιορίζει τὸ θρησκευτικὸ νόημα τῆς γιορτῆς. Ἐνὼσω ἡ Σαπφῶ και ἡ συντροφιά της γιορτάζουν τὸ γεῦμα τους, φαντάζονται τὴν Ἀφροδίτη ἀνάμεσά τους νὰ συγκερνᾶ νέκταρ με τὸ κρασί τους: ἡ γήινη γιορτὴ ἀποκτᾶ θεϊκὸ νόημα.

Τὸ παραπλήρωμα αὐτοῦ τοῦ ποιήματος συμβαίνει νὰ εἶναι τὸ μόνο ἀκέραιο ποίημα τῆς Σαπφῶς πού ἔχει διασωθεῖ. Ὁ Διονύσιος, ὅταν ἀναλύει τὴν γλαφυρὰν σύνθεσιν (τὸν ὀμαλὸ τρόπο γραφῆς), παραθέτει ὡς πρότυπό της τὸ ἀκόλουθο ποίημα τῆς Σαπφῶς:

*ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφροδίτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὄνιαισι δάμνα,*

4 *πότνια, θῦμον·*

- ἀλλὰ τινὶδ' ἔλθ', αἷ ποτα κἀτέρωτα
 τὰς ἔμας αὔδας αἰοῖσα πῆλοι
 ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
 8 χρύσιον ἤλθες

 ἄρμ' ὑπασδεύεῖσαι· κάλοι δέ σ' ἄγον
 ὤκεες στρουῖθοι περὶ γᾶς μελαίνας
 πύκνα δίννεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνωϊθε-
 12 ρος διὰ μέσσω·

 αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα,
 μειδιαισῖαισ' ἀθανάτωι προσώπωι
 ἦρε' ὅτι δηῦτε πέπονθα κῶττι
 16 δηῦτε κάλημι,

 κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
 μαινόλαι θύμωι· τίνα δηῦτε πείθω
 ἄψ ἱσάγην ἐς σὰν φιλότατα; τίς σ', ὦ
 20 Ψάπψ', ἀδικήει;

 καὶ γὰρ αἱ φεύγει, ταχέως διώξει,
 αἱ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει.
 αἱ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
 24 κωῦ κε θέλοισα.

 ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
 ἐκ μερίμαν, ὅσσα δέ μοι τέλεσαι
 θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον· σὺ δ' αὐτα
 28 σύμμαχος ἔσσο.⁹⁸

[ἀθάνατη Ἀφροδίτη, πάνω στὸν πολυξόμπλιαστο θρόνο σου, θυγατέρα τοῦ Δία, ὑφάντρα δόλων, σὲ ἱκετεύω, μὴ δαμάξεις τὴν καρδιά μου, δέσποινα, μὲ πόνους καὶ λύπες,

ἀλλὰ ἔλα κοντά μου, ἂν ἄλλοτε ἄκουσες ποτὲ τὴ φωνή μου ἀπὸ μακριὰ καὶ μὲ εἰσάκουσες, κι ἀφήνοντας τὸ παλάτι τοῦ πατέρα σου ἔτρεξες ἐδῶ,

ζεύοντας τὸ χρυσὸ σου ἄρμα. Ὁμορφα, γοργὰ σπουργίτια σ' ἔφεραν, τινάζοντας τὰ πικρὰ φτερά τους, πάνω ἀπ' τὴ μαύρη γῆ, στὸν οὐρανό, στὴ μέση τοῦ ἀέρα·

κι ἦρθαν γοργά. Κι ἐσύ, μακάρια θεά, μ' ἕνα χαμόγελο στὴν ἀθάνατη μορφὴ σου, ρώτησες τί μοῦ συνέβαινε πάλι, καὶ γιατί σὲ ξαναφώναξα,

τί ἐπιτέλους ποθεῖ ἡ τρελή μου καρδιά: «ποιά πρέπει νά πείσω αὐ-
τὴ τὴ φορά νά ῥθει(;) νά σ' ἀγαπήσει; Ποιὰ σέ βασανίζει, Σαπφῶ;

Κι ἂν σ' ἀποφεύγει τώρα, σύντομα θεὸς νά τρέχει ξοπίσω σου· ἂν ἀρ-
νιέται τὰ δῶρα, θεὸς νά προσφέρει ἡ ἴδια· κι ἂν δὲν ἀγαπᾶ, σύντομα θεὸς
ν' ἀγαπήσει, θέλει δὲν θέλει».

Ἔλα πάλι σιμά μου καὶ λευτέρωσέ με ἀπ' τὶς σκληρές μου ἔγνοιες·
τέλεψε αὐτὰ πού λαχταρᾷ ἡ καρδιά μου καὶ γίνε σύμμαχος μου.]

Δὲν εἶναι ποίημα πού προορίζεται γιὰ δημόσια ἀπαγγελία, ἀλλὰ
ποίημα γιὰ ἰδιωτικὴ χρήση· δὲν εἶναι δηλαδή ὕμνος σ' ἓνα πανηγύ-
ρι, ἀλλὰ προσωπικὴ ἔκκληση πού ἀπευθύνει ἡ Σαπφῶ στὴ θεά
της. Ἀργότερα, φυσικά, ἡ Σαπφῶ θὰ τὸ δημοσίευσε καὶ αὐτό-
ὥστόσο ἡ διάθεση καὶ ἡ κατάσταση πού περιγράφει δὲν ἀφοροῦν
κανέναν ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἴδια καὶ τὴν Ἀφροδίτη. Τὸ ποίημα
ἔχει μορφή προσευχῆς καὶ τηρεῖ τοὺς συνηθισμένους κανόνες ἐπί-
κλησης τῶν θεῶν. Αὐτὸ μπορούμε νά τὸ δοῦμε μὲ τὴ βοήθεια ἐνὸς
πρώιμου καὶ ἀπλοῦ παραδείγματος, τῆς προσευχῆς τοῦ Ἀχιλλεῖα
στὸν Δία, ὅταν ὁ Πάτροκλος μπαίνει στὴ μάχη:

*Ζεῦ ἄνα, Δωδωναῖε, Πελασγικέ, τηλόθι ναίων,
Δωδώνης μεδέων δυσχειμέρου· ἀμφὶ δὲ Σελλοὶ
σοὶ ναίουσ' ὑποφῆται ἀνιπτόποδες χαμαιεῦναι.
ἡμὲν δὴ ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εὖξαμένιοι,
τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἦρασ λαὸν Ἀχαιῶν,
ἦδ' ἔτι καὶ νῦν μοὶ τόδ' ἐπικρήνον ἐέλωρ.⁹⁹*

[Δία τῆς Δωδώνης, βασιλιά, πελασγικέ, πού μένεις μακριὰ καὶ κυ-
βερνάς τὴν παγερὴ Δωδώνη· τριγύρω σου ζοῦν οἱ Σελλοί, οἱ δικοί
σου προφῆτες, πού κοιμοῦνται καταγῆς, ἀνιπτόποδοι· κι ἄλλοτε εἰσά-
κουσες τὴν προσευχή μου καὶ μὲ τίμησες, τιμωρώντας ἀνελέητα τοὺς
Ἀργίτες· ὅμοια καὶ τώρα αὐτὸ τὸ θέλημα μὴ μοῦ τὸ ἀρνηθεῖς.]

Ἡ εὐθεία καὶ ἄμεση διαδικασία αὐτοῦ τοῦ τύπου δὲν μᾶς ἐκ-
πλήσσει, ἐφόσον γινόταν στὸ πλαίσιο μιᾶς θρησκείας πού ὡς ἓνα
βαθμὸ δεχόταν νά ρυθμίζονται οἱ σχέσεις τῶν θεῶν μὲ τοὺς ἀν-
θρώπους ἀπὸ ἓνα στοιχεῖο «συμβολαίου».¹⁰⁰ Πρῶτα ἀκούγεται ἡ
«ἐπίκληση»: ὁ θεὸς προσφωνεῖται μὲ μιὰ συσσώρευση κατάλ-
ληλων ἐπιθέτων καὶ ἀναφορῶν στὶς λειτουργίες του καὶ στοὺς τό-

πους λατρείας του, καθώς ταιριάζει στη μεγαλοσύνη του, ώστε να φανούν συνάμα και τὰ ὄρια τῆς δικαιοδοσίας του. Αὐτὸ τὸ ἐπιβάλλον λόγοι φιλοφρόνησης καὶ σεβασμοῦ, καὶ εἶναι ἀπολύτως ἀπαραίτητο στὴν ἐπίσημη ἔναρξη τοῦ ποιήματος. Ἐποιοῦν ἢ «δικαίωση»: ὁ προσευχόμενος ἀναφέρεται σὲ ὑπηρεσίες πού ἔχει προσφέρει στὸ θεὸ ἢ πού ὁ θεὸς ἔχει προσφέρει σ' αὐτόν, καὶ στὸ τμήμα αὐτὸ κατοχυρώνεται ἡ ἀξιοπιστία του καὶ τὸ δικαίωμά του νὰ λάβει καὶ πάλι βοήθεια. Τρίτη ἀκολουθεῖ ἡ «παρακλήση»: ὁ θεὸς παρακαλεῖται νὰ ἐνεργήσει στὰ ὄρια τῆς δικαιοδοσίας του καὶ τῶν ἀρμοδιοτήτων του. Ἡ Σαπφὼ τηρεῖ τὴ διάταξη αὐτὴ καὶ ἐφαρμόζει τὶς ἀρχές της· ὥστόσο σὲ κάθε φάση της προσθέτει δικές της παραλλαγές, δίνοντας προσωπικὸ τόνο.

Καταρχήν, στὴν ἐπίκληση ἡ Σαπφὼ ἀποκαλεῖ τὴν Ἐρωδία τὴ ποικιλόθρονον, ὑποδηλώνοντας ἔτσι ὅτι φαντάζεται τὴ θεὰ νὰ κάθεται στὸ θρόνο της στὸν Ὀλυμπο —ὅπως ὁ Δίας καὶ ἡ Ἥρα ἀπεικονίζονται στὸ ἀγγεῖο τοῦ François.¹⁰¹ Τὸ ἐπίθετο ἀναμφίβολα ὑποδηλώνει ὅτι ἕνας τέτοιος θρόνος εἶναι ἔργο λεπτῆς τέχνης, καθὼς ἀρμόζει γιὰ τὸ θρόνο μιᾶς θεᾶς· ἡ ὅλη σύλληψη θέλει τὴν Ἐρωδίαν θρονιασμένη ψηλὰ στὴν ἐπιβλητικὴ θέση τῆς θεϊκῆς ἐξουσίας. «Ὅτι εἶναι ἀθάνατη» εἶναι σχεδὸν αὐτονόητο· καὶ ὅμως τὸ ἐπίθετο ἔχει ἐδῶ τὴ σημασία του: στὴν ἀθανασία της ἀκριβῶς ἔγκειται ἡ δύναμη τῆς Ἐρωδίας, ἐφόσον χάρη σ' αὐτὴν ἡ θεὰ τοποθετεῖται πάνω ἀπὸ τοὺς μύχθους καὶ τὶς ἀβεβαιότητες τῶν θνητῶν. Μετά, ἀποκαλεῖται δολόπλοκος. Ἡ ἰδέα ἄρεσε καὶ στὸν Ψευδο-Θεόγνη, πού τὴν ἀναπτύσσει ὡς ἐξῆς:

*Κυπρογενὲς Κυθέρεια δολοπλόκε, σοί τι περισσὸν
Ζεὺς τόδε τιμήσας δῶρον ἔδωκεν ἔχειν·
δαμῆς δ' ἀνθρώπων πυκινὰς φρένας, οὐδέ τις ἐστὶν
οὕτως ἰφθιμος καὶ σοφὸς ὥστε φυγεῖν.¹⁰²*

[Κυπρογέννητη, Κυθέρεια, ἐσύ πού ὑφαίνεις δόλους, ὁ Δίας σοῦ ἔδωσε μὲ τὸ παραπάνω τοῦτο τὸ δῶρο, γιὰ νὰ σὲ τιμήσει· σὺ δαμάζεις τὸ λογικὸ τῶν ἀνθρώπων, καὶ δὲν βρίσκεται κανένας τόσο δυνατὸς καὶ σοφός, ὥστε νὰ σοῦ ξεφύγει.]

Ἄν ἡ Σαπφῶ πρόκειται νὰ πετύχει αὐτὸ πού λαχταρᾷ, θὰ χρειαστεῖ τὴν τέχνη ὅσο καὶ τὴ δύναμη τῆς θεᾶς, πράγμα πού δὲν φοβᾶται οὔτε καὶ διστάζει νὰ τὸ ὁμολογήσει. Τὰ ἐπίθετα αὐτὰ δὲν εἶναι λατρευτικά. Ἐκφράζουν αὐτὸ πού βλέπει ἡ Σαπφῶ, γιατί τὶς ἐλπίδες τῆς τὶς ἔχει ἐναποθέσει ὅλες στὰ χέρια τῆς Ἀφροδίτης.

Ἡ «δικαίωση» καταλαμβάνει τὸ μεγαλύτερο τμῆμα τοῦ ποιήματος (στίχοι 2-5). Ἐδῶ ἡ Σαπφῶ κάνει ἔκκληση ὄχι σὲ τυχὸν ὑπηρεσίες πού ἔχει προσφέρει αὐτὴ στὴ θεά, ἀλλὰ σὲ ὑπηρεσίες πού τῆς ἔχει προσφέρει ἡ θεά,¹⁰³ ἐπικαλούμενη ἔτσι περισσότερο τὴ γενναιοδωρία τῆς παρά τὴν εὐγνωμοσύνη τῆς. Ὑποθέτει ὅτι ἡ Ἀφροδίτη, ἐφόσον τὴ βοήθησε στὸ παρελθόν, θὰ εἶναι πρόθυμη νὰ τὴ βοηθήσει καὶ πάλι, καὶ τῆς τὸ ζητᾷ σὰν νὰ ἦταν ὑποχρεωμένη ἡ θεά νὰ συμμορφωθεῖ. Ἔτσι, ἀπὸ τὴ μιὰ ἀφηγεῖται διεξοδικὰ πῶς στὸ παρελθόν ἡ Ἀφροδίτη ἤρθε κοντὰ τῆς, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἐπαναλαμβάνει τὰ λόγια πού ἄκουσε ἀπὸ αὐτὴν τότε. Τὸ πρῶτο, γιὰ νὰ θυμίσει στὴ θεά τὸ περιστατικὸ· τὸ δεύτερο, γιὰ νὰ ὑπαινιχθεῖ ὅτι, ἂν τότε εἶχε λάβει ὑπόσχεση συνδρομῆς, ἡ ὑπόσχεση ἰσχύει ἀκόμη. Ἡ ὅλη προσέγγιση σχεδὸν θυμίζει συνομιλία φίλων. Ἡ Σαπφῶ αἰσθάνεται ὅτι τὴ συνδέει μιὰ εἰδικὴ σχέση μὲ τὴν Ἀφροδίτη καὶ ὅτι ἡ θεά τῆς δείχνει εἰδικὴ εὐνοια.

Ἡ παράκληση καταλαμβάνει μόνο μιὰ στροφή· ὥστόσο κάθε λέξη μετρᾷ καὶ δείχνει τί ἐννοεῖ ἡ Σαπφῶ μὲ αὐτὸ τὸ αἶτημά τῆς. Ὡς θεά τοῦ ἔρωτα ἡ Ἀφροδίτη εὐθύνεται γιὰ τὶς ὀδύνες καὶ τὶς λύπες πού τὸν συνοδεύουν, καὶ πού ἡ Σαπφῶ τῆς ζητᾷ νὰ διώξει μακριὰ τῆς. Φυσικά, ὑπονοεῖ τὴν ἐπιθυμία τῆς νὰ βρεῖ ἐρωτικὴ ἀνταπόκριση, ἀλλὰ τοῦτο τὸ ὑποδηλώνει ἀόριστα καὶ μὲ κάποια σεμνότητα. Οἱ λέξεις ὅσα δέ μοι τέλεσσαι θῆμος ἰμέρρει, τέλεσον ὑποδηλώνουν ὅτι οἱ κρυφοὶ τῆς πόθοι εἶναι γνωστοὶ στὴ θεά, ὥστε δὲν εἶναι οὔτε ἀπαραίτητο οὔτε ἀναγκαῖο νὰ ἐκτεθοῦν ἀνοιχτά. Ἄν ἡ Ἀφροδίτη ἀνταποκριθεῖ στὴν ἀπαίτηση τῆς Σαπφῶς, θὰ τὴν ἀνακουφίσει ἀπὸ τὶς «μέριμες» πού τὴν τυραννοῦν καὶ θὰ πολεμήσει στὸ πλευρό τῆς. Ἡ μεταφορὰ ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς

μάχης είναι κατάλληλη και έχει νόημα. 'Η' Αφροδίτη ήταν ή πασίγνωστη ἄμαχος θεά, πού μαζί της δὲν μπορούσε νὰ τὰ βάλει κανείς.¹⁰⁴ Ἐπομένως ἦταν σημαντικό νὰ ἐξασφαλιστεῖ ἡ συμμαχία της, καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς ζητᾶ ἡ ποιήτρια.

Στὸ ποίημα αὐτὸ ἡ Σαπφῶ περιγράφει μὲ πλοῦτο λεπτομερειῶν τὴν ἐμφάνιση τῆς Ἀφροδίτης μπροστά της. Τὸ θέμα δὲν εἶναι συμβατικὸ ἢ κοινὸ στὴν ἑλληνικὴ ποίηση· δὲν λείπουν ὥστόσο τὰ προηγούμενα καὶ τὰ παράλληλα. Στὴν Ἰλιάδα, ὅταν ὁ Ἀχιλλεύς φτάνει στὸ σημεῖο νὰ τραβήξει τὸ ξίφος τοῦ ἐναντίου τοῦ Ἀγαμέμνονα, μόνῃ ἢ Ἀθηνᾶ ἐμφανίζεται μπρὸς του καὶ τὸν ἀποτρέπει.¹⁰⁵ Στὴν Ὀδύσεια ἡ Ἀθηνᾶ ἐμφανίζεται συχνὰ στὸν Ὀδυσσεύα, καὶ ὁ ποιητὴς ἀναγνωρίζει ὅτι οἱ θεοὶ δὲν παρουσιάζονται μὲ ὑλικὴ μορφή σὲ ὄλους τοὺς ἀνθρώπους.¹⁰⁶ Ἡ Σαπφῶ ἀφηγεῖται γιὰ τὸν ἑαυτὴ της κάτι πού ὁ Ὀμηρὸς λέει ὅτι συμβαίνει μόνο σὲ ὀρισμένους διαλεχτοὺς ἤρωες, καὶ δὲν ἔχουμε λόγο νὰ δυσπιστοῦμε στὰ λόγια της. Στὴν ἐμφάνιση τῆς Ἀφροδίτης πρέπει νὰ δοῦμε ἓνα γνήσιο βίωμα, ἔστω καὶ ἂν εἶναι ἀδύνατο νὰ συντονίσουμε τὸ ἐπεισόδιο μὲ τὴν ἐμπειρία τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου. Δὲν ὑπάρχει ὑπαινιγμὸς ὅτι πρόκειται γιὰ ὄνειρο· κάτι τέτοιο μάλιστα θὰ ἦταν ἀπίθανο, γιατί πραγματοποιεῖται σὲ ἀνταπόκριση μιᾶς προσευχῆς πού κάνει ἡ Σαπφῶ στὸν ξύπνο της, ὅπως φαίνεται, καὶ νηφάλια. Ἀσφαλῶς μοιάζει περισσότερο μὲ ὄραμα, στὴ διάρκεια τοῦ ὁποίου κάτι ἀποκαλύπτεται μὲ ἀσυνήθιστη ἐνάργεια καὶ δύναμη. Τὸ χρυσὸ ἄρμα, τὰ σπουργίτια πού τὸ σύρουν, τὸ χαμόγελο στὸ πρόσωπο τῆς Ἀφροδίτης, ὅλα εἶναι συνδυασμένα μεταξὺ τους μὲ ἀκρίβεια καὶ φροντίδα. Μιὰ τέτοια ἐμπειρία μὲ κανέναν τρόπο δὲν εἶναι ἀπίστευτη γιὰ μιὰ γυναίκα πού πίστευε ἀκλόνητα στὴν ὑπαρξὴ τῆς Ἀφροδίτης καὶ περνοῦσε ὥρες ὀλόκληρες σὲ νοερὴ ἐπικοινωνία μὲ αὐτήν. Τὸ ποίημα δείχνει ὅτι ἡ Σαπφῶ πίστευε πῶς ἀπολάμβανε κάποια ἰδιαίτερη εὐνοια, καὶ τοῦτο, μὲ τὴ σειρά του, θὰ στερέωνε τὴν πεποίθησή της στὶς ἐπιφοιτήσεις τῆς θεᾶς. Δὲν εἶναι εὐκόλο, σὲ καμία περίπτωση, νὰ μποῦμε στὸν πυρήνα τοῦ θρησκευτικοῦ βιώματος, ἀλλὰ καὶ δὲν ἔχουμε

λόγους νὰ ὑποθέτουμε πὼς οἱ Ἕλληνες δὲν πίστευαν ὅτι οἱ ἴδιοι οἱ θεοὶ κάποτε τοὺς ἐπισκέπτονταν μὲ τὴν ὄρατὴ μορφή τους. Ὁ Πίνδαρος ἰσχυρίζεται ὅτι ἀντίκρισε μὲ τὰ μάτια του τὸν ἥρωα Ἄλκμαιῶνα στὸ δρόμο γιὰ τοὺς Δελφούς,¹⁰⁷ καὶ εἶναι δύσκολο νὰ μὴν ὑποψιαστοῦμε κάποιον προσωπικὸ βίωμα ὅταν ὁ ἴδιος περιγράφει τὴν ἐμφάνιση τοῦ Ποσειδῶνα στὸν Πέλοπα μέσα στὸ σκοτάδι,¹⁰⁸ ἐνῶ ὅλη ἡ Ἑλλάδα πίστευε ὅτι ὁ Φιλιππίδης εἶδε τὸν Πάνα στὸ ὄρος Κυλλήνη τῆς Ἀρκαδίας στὰ 490.¹⁰⁹ Σὲ τελευταία ἀνάλυση, λοιπόν, δὲν εἶναι περίεργο πού ἡ Σαπφῶ πίστευε ὅτι εἶδε τὴν Ἀφροδίτη καὶ συνομίλησαν.

Μολονότι τὸ ποίημα ἀφηγεῖται μιὰ σπάνια καὶ ἐντελῶς προσωπικὴ ἐμπειρία, δὲν ἔχει καμία ἐπισημότητα. Φυσικά, ὁ τόνος του εἶναι σοβαρὸς —ἀπόρροια τῆς παθιασμένης εἰλικρινείας του— ἀλλὰ τοῦ λείπει ἡ ἀπόλυτη αὐταρέσκεια πού συνιστᾷ τὴν οὐσία τῆς ἐπισημότητας. Ἐδῶ διακρίνεται σχεδὸν μιὰ ἰδέα εὐθυμίας, φιλικῆς διάθεσης, χαμογελαστῆς κατανόησης ἀνάμεσα στὴν Ἀφροδίτη καὶ στὴ Σαπφῶ. Τοῦτο φαίνεται στὴν ἀρχή, ἐκεῖ ὅπου ἡ Σαπφῶ ἀποκαλεῖ τὴ θεὰ *δολόπλοκον*: τὸ ἐπίθετο θὰ μποροῦσε νὰ φανεῖ ἄσεμνο, ἀνάρμοστο, ἢ τουλάχιστον ἀκατάλληλο γιὰ τὴ στιγμὴ τῆς ἱεσείας· δὲν εἶναι ὅμως τίποτε ἀπὸ ὅλα αὐτά. Ὁ Σιμωνίδης προχωρεῖ ἀκόμη παραπέρα, ὅταν προσφωνεῖ τὸν Ἔρωτα: *σχέτλιε παῖ δολόμηδες Ἀφροδίτας* [ἄθλιο παιδὶ τῆς Ἀφροδίτης πού πλέκεις δόλους].¹¹⁰ Τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν θεῶν εἶναι γνωστά: ἡ ἀπάτη ἦταν μιὰ ἀπὸ τίς συνισταμένες τοῦ χαρακτήρα τῆς Ἀφροδίτης καὶ τοῦ Ἔρωτα. Ἐπομένως δὲν εἶναι καθόλου ἄσεμνο πού ἡ Σαπφῶ ἀναφέρεται σὲ αὐτὴν· ἀντίθετα, μάλιστα, θὰ λέγαμε ὅτι ἐδῶ ὑπάρχει κάποιος θαυμασμός: ὁ σεβασμὸς τῆς ποιήτριας γιὰ τὴ μεγαλοσύνη τῆς Ἀφροδίτης εἶναι ἀνάμιχτος μὲ θαυμασμό καὶ ἐκτίμηση γιὰ τὴν πονηριά της· ἡ ποιήτρια μιλά γιὰ τὴ θεὰ μὲ τὸ ἴδιο περίπου πνεῦμα καὶ τὸν ἴδιο θαυμασμό πού ἐκδηλώνει ἡ Ἀθηνᾶ γιὰ τὸν Ὀδυσσεά:

*κερδαλέος κ' εἶη καὶ ἐπίκλοπος ὃς σε παρέλθοι
ἐν πάντεσσι δόλοισι, καὶ εἰ θεὸς ἀντιάσει.*¹¹¹

[πονηρός και κατεργάρης θά 'ταν ἐκεῖνος πού θά σέ ξεπερνοῦσε σέ κάθε δόλο, ἔστω κι ἂν ὁ ἀνταγωνιστής σου ἦταν ἕνας θεός.]

Ἡ σχέση τῆς Σαπφῶς μέ τήν Ἀφροδίτη εἶναι ἀρκετά στενή, ὥστε νά τῆς ἐπιτρέπεται νά μιλά γι' αὐτήν ἐλεύθερα, δίχως προ-σποιοιῆτες ἀναστολές ἢ ἀδικοιολόγητη σεμνότητα.

Αὐτή τήν εἰλικρίνεια τήν ἀνταποδίδει ἡ Ἀφροδίτη μέ μιὰ σχε-δόν διασκεδαστική ἀνοχή: ἀφοῦ διασχίσει τόν οὐρανό μέ τὸ ἄρμα της, τὸ πρῶτο πού κάνει εἶναι νά χαμογελάσει τῆς Σαπφῶς. Πρό-κειται στ' ἀλήθεια γιά τὸ χαμόγελο μιᾶς θεᾶς πού εἶναι πασίγνω-στη ὡς κατεξοχὴν φιλομειδής, καὶ πρέπει νά τὸ φανταστοῦμε μέ ὅλη τὴ μαγεία πού ὑποδηλώνει. Ὡστόσο δὲν εἶναι ἀπλῶς χαμό-γελο φιλίας ἢ εὐνοίας· προοικονομεῖ αὐτὰ πού μέλλει νά πεῖ ἡ Ἀ-φροδίτη ἀμέσως μετά. Ρωτᾷ λοιπὸν τί μπορεῖ νά κάνει, καὶ δη-λώνει σταθερά ὅτι ἡ κατάσταση δὲν εἶναι καινούρια. Ἡ τριπλῆ ἐπανάληψη τοῦ *δηῦτε* δείχνει ὅτι ἡ θεὰ καὶ στὸ παρελθὸν εἰδο-ποιήθηκε γιά τὰ βάσανα τῆς Σαπφῶς καὶ τὴ βοήθησε καὶ τότε.¹¹² Ἔτσι καὶ τώρα θέλει νά μάθει τί συμβαίνει καὶ πῶς μπορεῖ νά βοηθήσει πάλι. Καὶ πέρα ἀπὸ αὐτό: ὅταν ρωτᾷ τὴ Σαπφῶ ποιὰ πρέπει νά ἀναγκάσει νά τὴν ἀγαπήσει, πρέπει νά ἔχει κιόλας ἔ-τοιμη τὴν ἀπάντηση στὸ νοῦ της. Τὸ ὅλο ἐπεισόδιο δείχνει σπορ-γικὴ κατανόηση. Ἡ Ἀφροδίτη ξέρει τὴ Σαπφῶ καὶ προλαμβά-νει τὸ αἴτημά της. Κατόπιν, ἀλλάζοντας ξαφνικὰ διάθεση, στήν-βη στροφή, ὑπόσχεται τὴ βοήθειά της καὶ ὁ τόνος της γίνεται ἐν-τελῶς σοβαρός. Μετὰ τὴν ἀρχικὰ ἡρεμὴ περιπαιχτικὴ διάθεσή-της, εἶναι τώρα ἔτοιμη νά συμπαρασταθεῖ καὶ γνωρίζει τί χρειά-ζεται ἡ Σαπφῶ. Μιλᾷ μέ πλήρη συνείδηση τῆς δυνάμειός της, πού μπορεῖ νά ὑποτάξει ὅποιαδήποτε, ἀκόμη καὶ παρὰ τὴ θέλησή της (*κωῦ κε θέλοισα*), καὶ νά τὴ φέρει στὰ νερά τῆς Σαπφῶς. Ἔτσι, ἡ Σαπφῶ καταλήγοντας στρέφεται ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση τῆς παλιᾶς ἐπίσκεψης στὴν τωρινὴ δοκιμασία καὶ μιλά μέ ἀπροσποίητη ἀ-πλότητα, εἰλικρίνεια καὶ ἀνεπιφύλακτη ἐμπιστοσύνη στὴ βοήθεια τῆς θεᾶς. Στὴν ἀσυνήθιστη αὐτὴ σκηνὴ πού παίζεται ἀνάμεσα σὲ μιὰ θεὰ καὶ σὲ μιὰ θνητὴ, μέ τίς ἀναφορὲς σὲ παλαιὲς ὑποσχέσεις

καὶ σὲ σημερινές ἀνάγκες, ἡ Σαπφῶ ἐπισημαίνει τὶς ἀλλαγές διαθέσεων καὶ τὶς ἀποτυπώνει μὲ λόγια πού πηγαίνουν ἴσια στὸ στόχο καὶ τὸν πετυχαίνουν. Οἱ σχέσεις της μὲ τὴν Ἀφροδίτη μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι στενά θρησκευτικές, ὅποιο νόημα καὶ ἂν δώσουμε στὸν ὄρο· ὡστόσο κανένας ἀρχαῖος Ἕλληνας δὲν θὰ ἀμφισβητοῦσε τὴ σοβαρότητά τους. Ἡ Σαπφῶ μιλά γιὰ τὴ θεὰ πού, διαμέσου τοῦ ἔρωτα, κυβερνᾷ τὴ ζωὴ της, καὶ ξέρει πόσα τῆς ὀφείλει.

Τὸ ποίημα αὐτὸ φωτίζει τὴ μέθοδο γραφῆς τῆς Σαπφῶς. Δὲν μᾶς λέει τίποτε γιὰ τὴν ἔκταση ἢ γιὰ τὴ δομὴ ἄλλων ποιημάτων, γιὰτὶ αὐτὰ μπορεῖ θαυμάσια νὰ διαφέρουν ἀπὸ τὸ προκείμενο, πού ἔχει τὸν τύπο προσευχῆς καὶ πρέπει νὰ πληροῖ συγκεκριμένες προϋποθέσεις. Καὶ ἔτσι ὅμως μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει ὡς μαρτυρία γιὰ τὴν τεχνικὴ τῆς σύνθεσης καὶ νὰ ὀδηγήσει σὲ ὀρισμένα συμπεράσματα. Πρῶτον, παρουσιάζει μιὰ μορφικὴ ἰσορροπία. Καὶ οἱ ἐξωτερικοὶ ἀλλὰ καὶ οἱ ἐσωτερικοὶ ὄροι μιᾶς προσευχῆς τηροῦνται κανονικά. Στὴν «ἐπίκληση» ἀφιερώνεται μιὰ πλήρης στροφή, ἢ ἀρχικὴ· στὴν «παράκληση», μιὰ πλήρης στροφή, ἢ τελικὴ· ἢ «δικαίωση» καταλαμβάνει τὸν ἐνδιάμεσο χῶρο. Ἡ ἐπίκληση εἰσάγει τὸ θέμα τοῦ ἄγχους τῆς Σαπφῶς (ἄσαισι, ὀνίαισι), ἐνῶ ἡ παράκληση ξαναπιάνει τὸ ἴδιο θέμα (χαλέπαν μερίμναν). Στὴν ἔναρξη ἡ θεὰ παρακαλεῖται νὰ μὴ δαμάσει τὸν θῦμον τῆς Σαπφῶς· στὸ τέλος ἡ Σαπφῶ παρακαλεῖ νὰ τῆς δοθεῖ ὅ,τι λαχταρᾷ ὁ θῦμος της. Ἡ λέξη εἶναι βαρυσήμαντη καί, θὰ λέγαμε, κεντρικὴ. Εἶναι τὸ πνεῦμα πού κρατᾷ τὴ Σαπφῶ ζωντανή, καὶ γιὰ χάρη του αὐτὴ παλεύει. Δεύτερο, ἡ δικαίωση περιορίζεται οὐσιαστικά σὲ μιὰ μόνη πρόταση, μὲ ἀνάπαυλες βέβαια πού προσθέτουν ποικιλία, ἀλλὰ χωρὶς καμία πλήρη διακοπὴ σὲ ὅποιοδήποτε σημεῖο. Τὸ προηγούμενο δράμα τῆς Ἀφροδίτης εἶναι μία καὶ μοναδικὴ μνήμη καὶ ἐμπειρία, καὶ ἡ Σαπφῶ τὴν παρουσιάζει ὡς μιὰ ἐνότητα. Ἀρχίζει μὲ μιὰ προσευχὴ τῆς Σαπφῶς καὶ τελειώνει μὲ τὰ λόγια τῆς Ἀφροδίτης· ἀπὸ τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ Ὀλύμπου περνᾷ σὲ μιὰ γήινη σκηνή· ἔπειτα μετακινεῖται ἀπὸ τὸ στοργικὸ

πείραγμα στην επίσημη υπόσχεση. Οι αλλαγές αυτές πηγάζουν με τόση φυσικότητα από τη συγκεκριμένη κατάσταση, πού περνοῦν σχεδὸν ἀπαρατήρητες, καὶ μόνο στὸ τέλος νιώθουμε πόσες καὶ πόσο ποικίλες νότες ἔχουν ἀκουστεῖ, καὶ πόσο ἀβίαστα ἔγινε τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη. Τρίτο, ἂν καὶ ἡ σαπφικὴ στροφὴ δίνει στὸ ποίημα τὴν ἐσωτερικὴ τῆς ρυθμικὴ κίνηση, οἱ προτάσεις κυλοῦν μὲ φορὰ σχεδὸν ἀντίρροπη πρὸς τὴν κανονικὴ ἐξέλιξη τοῦ ποιήματος. Πλήρης διακοπὴ ὑπάρχει μόνο στὸ τέλος τῆς πρώτης, τῆς ἕκτης καὶ τῆς τελευταίας στροφῆς — δηλαδὴ στὸ τέλος τῆς ἐπικλήσης, τῆς δικαίωσης καὶ τῆς παράκλησης· οἱ ὑπολοιπες στροφές ἐνοποιοῦνται χάρις στὰ περάσματα ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη. "Ὅταν μιὰ μικρότερη φραστικὴ ἐνότητα καταλαμβάνει μόνη τῆς ὁλόκληρη γραμμὴ (λ.χ.: *μειδιαίσαισ' ἀθανάτωι προσώπῳ*), ἢ ὑπογραμμισμένη σπουδαιότητά τῆς τραβᾷ ἀμέσως τὴν προσοχή μας." Ὅταν ὁ ρυθμὸς ἐνὸς στίχου ταιριάζει ἀπολύτως μὲ τὸ ρυθμὸ κάποιου ἄλλου, π.χ. ὁ στίχος: *καὶ γὰρ αἱ φεύγει, ταχέως διώξει*, μὲ τὸ στίχο: *αἱ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει*, αἰσθανόμεστε ὅτι οἱ δύο ὑποσχέσεις εἶναι ἀλλὰ καὶ παρουσιάζονται παράλληλες. Μποροῦμε νὰ ἀμφιβάλλουμε ἂν ἡ Σαπφῶ δούλευε πάντοτε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο· ὠστόσο, ἀπὸ αὐτὸ τὸ παράδειγμα μποροῦμε νὰ ἐκτιμήσουμε πόσο ἀπόλυτα ἔλεγχε τὴν τεχνικὴ τῆς καὶ πόσο ἐπιδέξια τὴν ἔθεσε στὴν ὑπηρεσία τῶν δυνατῶν συγκινήσεών τῆς καὶ τῆς νηφάλιας παρατήρησής τους.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ὁ ἔρωτας ἦταν ἡ κύρια πηγὴ ἔμπνευσης γιὰ τὴν ποίηση τῆς Σαπφῶς. Φυσικὰ ἢ ποιήτρια ἔγραψε καὶ γιὰ ἄλλα θέματα· ὁ ἔρωτας ὅμως ὑπῆρξε τὸ κύριο καὶ συνειδητὸ κίνητρο τῆς δημιουργικότητάς τῆς. Γιατὶ μὲ αὐτὸν συνέδεσε τὶς *Χάριτες* καὶ τὶς *Μοῦσες* (*Μοῖσαι*). Ἡ στενὴ αὐτὴ σύνδεση γίνεται σαφῆς σὲ στίχους ὅπως ὁ ἀκόλουθος:

*δευτέ νιν ἄβραι Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι*¹³

[πλησιάστε, ἀπαλές μου Χάριτες κι ὠριομαλλοῦσες Μοῦσες],

ὁ ὁποῖος μοιάζει μὲ πρόσκληση γιὰ τραγούδι· ἐπίσης σὲ ἕναν ἄλλο στίχο, τοῦ ὁποῖου τὰ συμφραζόμενα δὲν εἶναι γνωστά, μιὰ καὶ

ἐντάσσεται σὲ μιὰ σειρὰ παραθέματα ἐνσωματωμένα σὲ ἓνα βιβλιογραφικὸ ἀπόσπασμα:

*ἄγναι Χάριτες Πιερίδές τε Μοῖσαι*¹¹⁴

[ιερὲς Χάριτες καὶ Πιερίδες Μοῦσες].

Τὸ δεσμὸ τῶν Χαρίτων μὲ τὴν Ἀφροδίτη τὸν ἀποκαλύπτει ὁ Ἴ-μέριος, ὅταν περιγράφει ἓνα γαμήλιο τραγούδι στὸ ὁποῖο ἡ Σαπφὼ «φέρει τὴν Ἀφροδίτη μέσα σ' ἓνα ἄρμα μὲ τὶς Χάριτες, καὶ ἓναν χορὸ Ἐρώτων γιὰ νὰ παίζουν μαζὶ».¹¹⁵ Γιὰ τὴ Σαπφὼ, ὅπως καὶ γιὰ τοὺς περισσότερους ἀρχαίους Ἕλληνες, οἱ Χάριτες εἶναι οἱ θεϊκὲς δυνάμεις πού χαρίζουν ἢ ἀποκαλύπτουν τὴν ὀμορφιὰ τοῦ κόσμου. Μιὰ καὶ ἔχουν νὰ κάνουν μὲ τὴν ὀμορφιὰ σὲ ὅλες τὶς ἐκφάνσεις της, μεριμνοῦν καὶ γιὰ τὴν ὀμορφιὰ τῶν κοριτσιῶν πού ἀγαπᾷ ἡ Σαπφὼ, καὶ σχετίζονται μὲ τὶς Μοῦσες, πού μετατρέπουν τὸ ἄγχος καὶ τὴ χαρὰ της σὲ τραγούδι. "Ὅπως ἀκριβῶς προσκαλεῖ τὶς Χάριτες ὀνομάζοντάς τες κόρες τοῦ Δία, καὶ ἐπομένως ἀξίες ἀδελφὲς τῆς Ἀφροδίτης,

*βροδοπάχες ἄγναι Χάριτες δεῦτε Δίος κόραι*¹¹⁶

[σιμῶστε, ροδοβράχιονες, ἱερὲς Χάριτες, κόρες τοῦ Δία],

ἔτσι προσκαλεῖ καὶ τὶς Μοῦσες ἀπὸ ἓναν τόπο πού ἴσως εἶναι τὸ χρυσοῦ ἐνδιαίτημα τοῦ Δία:

δεῦρο δηῦτε Μοῖσαι χρύσιον λίποισαι...

[σιμῶστε ξανά, Μοῦσες, ἀφήνοντας τὸ χρυσοῦ...].

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι μὲ αὐτὲς τὶς ἐπικλήσεις ἡ Σαπφὼ ἔλπιζε νὰ πείσει τὶς Χάριτες καὶ τὶς Μοῦσες νὰ τὴ βοηθήσουν στὸ τραγούδι της. Ἄν ἡ κύρια πηγὴ τῆς τέχνης της ἦταν ὁ ἔρωτας πού στέλνει ἡ Ἀφροδίτη, ἡ σύνθεση τοῦ τραγουδιοῦ γινόταν μὲ τὴ βοήθεια τῶν Χαρίτων καὶ τῶν Μουσῶν. Ὅσοδήποτε γήινο καὶ ἂν ἦταν τουλάχιστον ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ ὑλικοῦ, τὸ τραγούδι της εἶχε τὴ δικαίωση καὶ τὴ συμπαράσταση τῶν θεῶν.

Μὲ τὴν ποίηση ἡ Σαπφὼ δάμαζε τὸ ἄγχος της μετατρέποντάς το σὲ μελωδία. Ἡ ποίηση, ὡστόσο, σήμαινε πολὺ περισσότερα γι' αὐτὴν, καὶ ἐκεῖ μέσα ἀνακάλυψε κάτι πολὺ περισσότερο ἀπὸ

ένα μέσο για τὸ σκοπὸ τῆς. Ἡ συνείδηση ὅτι ἡ φήμη τῆς ἔμελλε νὰ ἐπιζήσει σὲ κατοπινὲς γενιὲς τὴν ἔκανε περήφανη γιὰ τὸν ἑαυτό τῆς:

*μνάσεσθαί τινά φαιμι καὶ ἄφερον ἁμμέων*¹¹⁸
[λέω ὅτι κάποιος θὰ μᾶς θυμᾶται στὸ μέλλον].

Ὡστόσο ὅλη τὴ σημασία αὐτῆς τῆς πεποιθήσεως τὴ διακρίνουμε ἀκόμη πιὸ καθαρὰ σὲ τέσσερις στίχους ὅπου μιλά, ὄχι χωρὶς περιφρόνηση, σὲ μιὰ γυναίκα ποὺ κανένας δὲν πρόκειται νὰ τὴ θυμηθεῖ ποτέ:

*καθάνοισα δὲ κείσηι, οὐδέ ποτα νυμαμοσίνα σέθεν
ἔσσειτ' οὐδὲ πόθα εἰς ἄφερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βροδών
τῶν ἐκ Πιερίας, ἀλλ' ἀφάνης κἂν Ἀίδα δόμωι
φοιτάσης πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.*¹¹⁹

[Ὅταν πεθάνεις πιά, θὰ κείτῃσαι ἐκεῖ κάτω καὶ μήτε θὰ σὲ θυμᾶται κανεὶς μήτε θὰ σὲ ποθεῖ· γιατί δὲν ἔχεις μερίδιο στὰ ρόδα τῆς Πιερίας. Ἀλλὰ καὶ στὸ παλάτι τοῦ Θανάτου θὲ νὰ τριγυρνᾷς ἀφανῆς, ἀνάμεσα στοὺς ἄψυχους νεκροὺς, σὰν πετάξεις ἀπὸ δῶ.]

Εἶναι φανερὸ ὅτι ἡ Σαπφῶ συγκρίνει τὸν ἑαυτό τῆς μὲ τὴ γυναίκα αὐτὴ, χαράζοντας τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα σὲ αὐτοὺς ποὺ ἔχουν θεραπεύσει τὶς Μοῦσες καὶ σ' ὄλους τοὺς ἄλλους. Ἡ γυναίκα αὐτὴ θὰ ξεχαστεῖ μετὰ τὸ θάνατό τῆς καί, γι' αὐτό, ἡ μεταθανάτια ζωὴ τῆς θὰ εἶναι ἀφανῆς καὶ παραγνωρισμένη· ἀντίθετα, ἡ Σαπφῶ εἶναι σαφὲς ὅτι προσμένει κάτι καλύτερο γιὰ τὸν ἑαυτό τῆς. Ὑποθέτει ὅτι θὰ μείνει στὴ μνήμη τοῦ κόσμου, ὅπως ὁ Θέογνις λέει ὅτι τὸ ὄνομα τοῦ Κύρνου θὰ μείνει στὸ στόμα τῶν ἀνθρώπων,¹²⁰ ἢ ὅπως ὁ Πίνδαρος βεβαιώνει ὅτι ἀκόμη καὶ σπουδαῖες ἀνδραγαθίες μένουν στὸ σκοτάδι, ἂν δὲν γίνουν τραγούδι.¹²¹ Ἡ Σαπφῶ πιστεύει ὅτι τὸ δικό τῆς τραγούδι θὰ τὴ γλιτώσει ἀπὸ τὴ λήθη, καὶ δὲν θὰ καταντῆσει σκιά μετὰ τὸ θάνατό τῆς. Ἴσως πιστεῦε ὅτι θὰ μεταφερόταν, σὰν τὸν Ὀρφέα, σὲ κάποια Ἠλύσια Πεδία,¹²² ἢ, τὸ πιθανότερο, ὅτι θὰ συνέχιζε ἀπλῶς τὴ ζωὴ τῆς στὴν καρδιά καὶ στὴ μνήμη τῶν ἀνθρώπων. Τὸ τραγούδι τῆς ἦταν τὸ κεντρικὸ γεγονὸς τῆς ὑπαρξῆς τῆς, τὸ καμᾶρι, ἢ χαρὰ καὶ ἡ παρηγοριά τῆς, καὶ πιστεῦε ὅτι αὐτὸ καὶ μόνο ἔμελλε νὰ κρατήσῃ

ζωντανό το πνεῦμα της μετά τὸν ἀφανισμό τοῦ σώματός της.

Ἡ Σαπφῶ, μολονότι φαίνεται πὼς βρῆκε τὰ κύρια θέματα καὶ τὶς ἐμπνεύσεις της στὰ κορίτσια ποὺ ἀγάπησε, εἶχε καὶ τὴ δική της σπιτική καὶ οἰκογενειακή ζωή, καὶ ἔγραψε γι' αὐτὴν ἀποκαλύπτοντας καὶ ἄλλες πλευρὲς τῆς φύσης της. Λέγεται ὅτι συχνὰ ἐγκωμίασε τὸν ἀδελφὸ της τὸν Λάριχο, ποὺ ἦταν οἰνοχόος στὸ Πρυτανεῖο τῆς Μυτιλήνης.¹²³ Μιὰ φορὰ μνημονεὺει τὴ μητέρα της, ἀλλὰ σὲ συμφραζόμενα ποὺ μᾶς εἶναι ἀκατανόητα.¹²⁴ Περισσότερα εἶναι γνωστὰ γιὰ τὰ αἰσθήματά της πρὸς τὴν κόρη της, τὴν Κλειδα, γιὰ τὴν ὁποία μιᾶ σὲ μερικοὺς στίχους· παρὰ τὴν ἔσχημη κατάστασή τους οἱ στίχοι αὐτοὶ δίνουν ἀφογο νόημα:

*ἔστι μοι κάλα πάις χρυσίοισιν ἀνθέμοισιν
ἐμφέρην ἔχοισα μόρφαν Κλείς ἀγαπάτα,
ἀντὶ τᾶς ἔγωυδὲ Λυδῖαν παῖσαν οὐδ' ἐράναν...*

[ἔχω ἓνα ὁμορφο κοριτσάκι, ἴδιο χρυσολούλουδο, τὴν Κλειδα τὴν ἀγαπημένη μου, ποὺ δὲν θὰ τὴν ἀντάλλαζα οὔτε καὶ μὲ ὀλόκληρη τὴ Λυδία, οὔτε μὲ τὴν ἀξιαγάπητη...]

Ἡ Σαπφῶ βάζει τὴν κόρη της πάνω ἀπὸ βασιλεία, κι ἀπὸ τὸ πλουσιότερο ἀκόμη ἀπὸ αὐτά, τὴ Λυδία, ποὺ τὴν ἐποχὴ τοῦ βασιλιᾶ Ἀλυάττη εἶχε ἐπεκτείνει τὰ ὄριά της καὶ εἶχε συσσωρεύσει τὸν ἀμύθητο πλοῦτο στὸν ὁποῖο ὄφειλε ἀργότερα τὴ φήμη τοῦ ὁ Κροῖσος. Ὅταν ἡ Σαπφῶ συγκρίνει τὴν Κλειδα μὲ τὰ λουλούδια, μπορεῖ νὰ παραλαμβάνει τὴν εἰκόνα ἀπὸ κάποια παραδοσιακὴ φράση, ὅπως ἤβης ἄνθος,¹²⁶ ἀποδεσμεύοντάς τὴν ὥστος ἀπὸ τὸ συμβατικὸ της πλαίσιο καὶ χαρίζοντάς της νέα, δική της ζωή. Καὶ κάτι ἀκόμη: ἡ προσθήκη τοῦ ἐπιθέτου «χρυσὸ» δὲν σημαίνει ὅτι ἡ Κλειδα παραλληλίζεται μὲ τὸ γνωστὸ λουλούδι χρυσάνθεμον¹²⁷ — ποὺ φαίνεται ὅτι ταυτίζεται μὲ τὸν ἐλίχρυσον¹²⁸ — ἀλλὰ ὑποδηλώνει ὅτι σὲ λουλούδια ὅπως αὐτὰ ποὺ φαντάζεται ὑπάρχει ἓνα θεϊκὸ φῶς, ὅπως ὁ Πίνδαρος φαντάζεται ὅτι οἱ Ὑπερβόρειοι ἀναδένουν τὰ μαλλιά τους δάφνα χρυσέα,¹²⁹ ἢ ὅτι στὸ Νησι τῶν Μακάρων ἄνθεμα χρυσοῦ φλέγει.¹³⁰ Ἡ ὁμορφιά τῆς Κλειδας ἔχει λάμψη θεϊκή.

Ἡ Σαπφῶ συμμεριζόταν μερικὰ ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα τῆς Κλειδᾶς, ὅπως μᾶλλον συναίγεται ἀπὸ δυὸ στίχους ποὺ λέγεται ὅτι ἀπευθύνονται πρὸς αὐτήν:

οὐ θέμις γὰρ ἐν μοισοπόλων δόμῳ
θρῆνον ἔμμεν· οὐ κ' ἄμμι τάδε πρέποι.¹³¹

[γιατὶ σωστὸ δὲν εἶναι νὰ ἀκούγεται θρῆνος στὸ σπίτι ἐκείνων ποὺ ὑπηρετοῦν τὶς Μοῦσες· δὲν θὰ ἔταν ταιριαστὸ γιὰ μᾶς.]

Φαίνεται ὅτι μερικὲς τουλάχιστον φορές ἡ Κλειδᾶ ἔπαιρνε μέρος στὰ τραγούδια ποὺ τραγουδιοῦνταν στὸ σπίτι τῆς μητέρας της, καὶ ἔτσι ἐδῶ τῆς ἀπευθύνεται ἡ σύσταση ὅτι δὲν θὰ ἄρμοζε σὲ καμιά ἀπὸ τὶς δυὸ τους νὰ μετέχει σὲ θρῆνους. "Ἐνα ἄλλο ποίημα εἶναι πιὸ οἰκεῖο καὶ οἰκογενειακό. Στὸ τελευταῖο του τμῆμα, ποὺ εἶναι τόσο ἀποσπασματικὸ ὥστε δὲν ἐπιτρέπει κἂν ἀπόπειρα ἀποκατάστασης, ἡ Σαπφῶ φαίνεται νὰ μιλᾷ γιὰ τὴ φτώχεια της, ποὺ τὴν ἐμποδίζει νὰ χαρίσει ἕναν κομψὸ κεφαλόδεσμο στὴν Κλειδᾶ, καί, καθὼς λίγο παρακάτω μνημονεύει τὸν Κλεανακτίδαν (ποῦ, ὑποθέτουμε, δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν τύραννο Μυρσίλο), οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι πιθανὸ νὰ γράφτηκαν εἴτε στὴν ἐξορία εἴτε μετὰ ἀπὸ αὐτήν, καὶ σ' αὐτὸ τὸ γεγονὸς πρέπει νὰ ἀποδώσουμε καὶ τὴ φτώχεια της.

Ἄπο Ψευδο-Ὀβίδιος ἀπηχεῖ μιὰ τέτοια κατάσταση, ὅταν βάζει τὴ Σαπφῶ νὰ λέει:

et tamquam desint, quae me sine fine fatigent,
accumulat curas filia parva meas.¹³²

[καὶ σὰν νὰ ἔλειπαν οἱ ἀδιάκοπες στενοχώριες τώρα μιὰ μικρούλα μοῦ προσθέτει κι ἄλλες ἐγνόιες.]

Στὸ ἐναρκτήριο τμῆμα τοῦ ποιήματος ἡ Σαπφῶ συζητᾷ ἕνα θέμα ταιριαστὸ γιὰ νεαρὸ κορίτσι —τί εἶδους κεφαλόδεσμο θὰ ἔπρεπε νὰ φορέσει:

...].θος· ἂ γάρ με γένηα[τ' ἔφα ποτὰ

σ]φᾶς ἐπ' ἀλικίας μέγ[αν

κ]όσμον, αἷ τις ἔχημι φόβαις

ἄ πορφύρωι κατελιξαμέ[να πλόκωι,

ἔμμεναι μάλα τοῦτο δ[ή·
 ἀλλὰ ξανθοτέραις ἔχη[ν
 7 ταις κόμαις δάιδος προ[φέρει πόλυ
 σ]τεφάνοισιν ἐπαρτία[ις
 ἀνθέων ἐριθαλέων[
 10 μιτράναν δ' ἀρτίως κλ[
 ποικίλαν ἀπὸ Σαρδίω[ν
 ...ασίας πόλεις¹³³

[Γιατί αὐτὴ πού μ' ἔφερε στὸν κόσμο μου 'πε ὅτι στίς μέρες της, ἂν καμιὰ ἀνάδενε τὰ μαλλιά της μὲ πορφυρὸ κεφαλόδεσμο, τοῦτο περνοῦσε γιὰ σπουδαῖο στολίδι· ὥστόσο εἶναι πολὺ προτιμότερο νὰ ἔχεις μαλλιά πιὸ ξανθὰ κι ἀπ' τὸ δαυλό, στολισμένα μὲ στεφάνια ἀπὸ φουντωμένα λουλούδια. Τελευταῖα... ἕνας ξομπλιαστὸς κεφαλόδεσμος ἀπὸ τὶς Σάρδεις... πόλεις...]

Ἐκτὸς τῆς συνέχειας φαίνεται γιὰ τί πρόκειται: μολονότι ἡ Σαπφῶ δὲν μπορεῖ νὰ προμηθευτεῖ ἕναν ἀκριβὸ κεφαλόδεσμο, πιστεύει ὅτι κατὰ κάποιον τρόπο τὰ λουλούδια ταιριάζουν καλύτερα γιὰ τὴν Κλειδα. Τὸ ποίημα εἶναι οἰκογενειακό, γραμμμένο γιὰ τὸ σπῆτι, καὶ παρουσιάζει τὴ Σαπφῶ νὰ καταπιάνεται μὲ τὰ καθήκοντα μιᾶς κοινῆς μητέρας.

Στίς σχέσεις τῆς Σαπφῶς μὲ τὸν ἀδελφὸ της τὸν Χάραξο βλέπουμε μιὰν ἄλλη πλευρὰ τοῦ χαρακτήρα της. Τὴν ἱστορία μᾶς τὴν ἀφηγεῖται ὁ Ἡρόδοτος. Ὁ Χάραξος πῆγε στὴν ἑλληνικὴ ἀποικία Ναύκρατη, στὸ Δέλτα τῆς Αἰγύπτου, ὅπου συνάντησε καὶ ἐρωτεύτηκε μιὰ ξακουστὴ ἑταῖρα πού ὀνομαζόταν Ροδῶπις. Καταβάλλοντας ἕνα γενναῖο ποσὸν κατάφερε νὰ τῆς ἐξαγοράσει τὴν ἐλευθερία της, καὶ γι' αὐτό, ὅταν ἐπιτέλους ἐπέστρεψε στὴν πατρίδα, δέχτηκε τὴ σφοδρὴ ἐπίπληξη τῆς Σαπφῶς μὲ τὴ μορφὴ ποιήματος.¹³⁴ Τὸ κύριο βᾶρος τῆς ἐπίπληξης εἶναι ἀρκετὰ πιθανὸ νὰ ἔπεφτε στὴν ἀνοιχτοχεριὰ τοῦ ἀδελφοῦ, ἀλλὰ βέβαια συνδυαζόταν καὶ μὲ ἄλλες ἐπικρίσεις, ὅπως μᾶς πληροφοροῦν τὰ λόγια τοῦ Ψευδο-Ὀβιδίου:

sparsit opes frater meretricis captus amore
 mixtaque cum turpi damna pudore tulit.¹³⁵

[σκόρπισε τὰ πλούτη του ὁ ἀδελφός μου γιὰ τὸν ἔρωτα μιᾶς κοινῆς γυναίκας καί, κοντὰ στὰ λεφτὰ πού ἔχασε, ἔχασε καὶ τὸ καλὸ τοῦ ὄνομα.]

Δὲν μᾶς ἔχει διασωθεῖ τίποτε ἀπὸ αὐτὸ τὸ ποίημα, ἀλλὰ, ἐφόσον ἡ γυναίκα πού ὁ Ἡρόδοτος ἤξερε ὡς Ροδώπη ἦταν γνωστὴ στὴ Σαπφῶ μὲ τὸ ὄνομα Δωρίχα,¹³⁶ ἡ ἐμφάνισή της καὶ σὲ ἄλλο ποίημα ὑποδηλώνει ὅτι ἡ ποιήτρια δὲν τὴ συγχώρεσε ποτέ, γιὰ τὴ θεωροῦσε ὑπεύθυνη γιὰ τὸ κατάντημα τοῦ ἀδελφοῦ της. Τὸν Χάραξο ὡστόσο τὸν συγχώρεσε. Ἔτσι, ὅταν ἐκεῖνος ἐμελλε νὰ ξεκινήσει τὸ ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς ἀπὸ τὴν Αἴγυπιο στὴ Λέσβο, ἡ Σαπφῶ τοῦ ἔγραψε ἕνα ποίημα, πού μᾶς σώζεται ἕνα μέρος του:

- Κύπρι καὶ] Νηρηίδες, ἀβλάβη[ν μοι
τὸν κασίγνητον δ[ό]τε τινὶδ' ἴκεσθα[ι
κῶσσα Ϝ]οι θύμωι κε θέληι γένεσθαι*
- 4 *πάντα τε]λέσθη,*
- ὄσσα δὲ πρ[ό]σθ' ἄμβροτε πάντα λῦσα[ι,
καὶ φίλοισ]ι φοῖσι χάραν γένεσθαι
δαίον τ' ἔ]χθροισι, γένοιτο δ' ἄμμι*
- 8 *μήποτα μ]ηδ' εἶς·*
- τὰν κασιγ]νήταν δὲ θέλοι πόησθαι
ἔμμορον] τίμας, [ὄν]ίαν δὲ λύγραν
ἐκλάθοιτ]ο, ταῖσι π[ά]ροισθ' ἀχεύων*
- 12 *θῦμον ἐδάμ]να.¹³⁷*

[Δῶστε, Κύπριδά μου κι ἐσεῖς Νηρηίδες, νὰ γυρίσει ὁ ἀδελφός μου, κι ὅλες οἱ ἐπιθυμίες τῆς καρδιάς του νὰ ἐκπληρωθοῦν· μακάρι ἀκόμη νὰ ἐπανορθώσει ὅλα τὰ παλιά του σφάλματα καὶ νὰ γίνῃ τὸ καμάρι αὐτῶν πού τὸν ἀγαποῦν καὶ ἡ φοβέρα αὐτῶν πού τὸν ἐχθρεύονται, κι ἂς μὴ μᾶς λάχει ἐχθρὸς κανένας. Μακάρι νὰ θελήσει νὰ τιμήσει τὴν ἀδελφή του καὶ νὰ ξεχάσει τίς πικρὲς λύπες πού τὸν βασάνισαν παλιά καὶ τοῦ τυράννησαν τὴν ψυχή.]

Εἶναι μιὰ προσευχὴ στὴν Ἀφροδίτη καὶ στὶς Νηρηίδες, γιὰ νὰ χαρίσουν ἀσφαλὲς ταξίδι στὸν Χάραξο —πρῶιμο δεῖγμα ἑνὸς λογοτεχνικοῦ εἴδους πού ἀργότερα ἐμελλε νὰ ἀποκτήσει μεγάλη δημοτικότητα. Λέγεται *προπεμπτικόν*, καὶ γράφεται γιὰ κάποιον

πού έτοιμάζεται νά ταξιδέψει. Φαίνεται πώς ή Ἡριννα έγραψε ένα τέτοιο προπεμπτικό γιά τή Βαυκίδα,¹³⁸ καί ό Ὁράτιος γιά τόν Βιργίλιο.¹³⁹ Μέ τόν καιρό ή μορφή του έγινε τυπική· μάλιστα ό ρήτορας Μένανδρος δίνει καί τούς κανόνες γιά τήν κατάλληλη σύνθεση λόγων γιά ανάλογες περιστάσεις.¹⁴⁰ Ἡ Σαπφώ, πού φυσικά δέν έχει υπόψη της τέτοιους κανόνες, γράφει ἀκολουθώντας τό αἶσθημά της. Οἱ Νηρηίδες εἶναι ἀληθινές θεότητες. Μέ τίς πρόσωπωνιμίες Εὐπλοία¹⁴¹ καί Γαλανεία¹⁴² ή Ἀφροδίτη λατρευόταν ὡς θαλασσινή θεά, καί ἦταν φυσική ή σύνδεση τῶν Νηρηίδῶν μαζί της. Ἡ Σαπφώ προσεύχεται στή δική της θεά, τήν προσφωνεῖ ὡστόσο ὡς θεά τῆς θάλασσας.

Στό ποίημα αὐτό ή Σαπφώ έχει συγχωρέσει, ὅπως φαίνεται, τόν Χάραξο καί τοῦ εὐχεται κάθε καλό. Κάποιοι ὑπαινιγμοί μόνο στά παλιά του σφάλματα διακρίνονται στή λέξη ἄμβροτε, καί στήν ψύχρανση τῶν ἀδελφικῶν σχέσεων στούς στίχους 6-8. Ἔτσι, ὅταν ἀκοῦμε τή λέξη τίμας στόν στ. 10, ή Σαπφώ μπορεῖ νά ἀναφέρεται στούς ψιθύρους πού δημιουργήθηκαν, φαίνεται, εἰς βάρος της ἐξαιτίας τῆς δικῆς του συμπεριφορᾶς. Ἀκόμη ὑπαινίσσεται ὅτι ό τρελός ἔρωτάς του γιά τή Δωρίχα πάει νά σβήσει. Ἡ λέξη ὄνιαν (στ. 10) ὑποδηλώνει ἐρωτικό πάθος, καί ή Σαπφώ ἐλπίζει ὅτι αὐτό τό τόσο ἐπώδυνο καί ἐπαχθές γι' αὐτόν αἶσθημα θά περάσει σύντομα. Ἀπέναντι στή Δωρίχα ὁμως φαίνεται περισσότερο ἀδιάλλακτη. Γιατί στό ἴδιο ποίημα πρέπει νά ἀνήκει καί ένα ἄλλο ἀπόσπασμα:

*Κύπρι, καί[ί σ]ε πι[κροτέρ]αν ἐπεύρ[οι,
μη]δέ καυχάσ[α]ιτο τόδ' ἐννέ[ποισα
Δ]ωρίχα, τό δεύ[τ]ερρον ὡς πόθε[γνον
εἰς] ἔρον ἦλθε.¹⁴³*

[Κύπριδα, εὐχομαι ή Δωρίχα νά σέ βρεῖ ἀκόμη πιό ἄσπλαχνη, γιά νά πάψει νά καυχιέται ὅτι (αὐτός;/αὐτή;) ξαναγύρισε γιά δεύτερη φορά στόν ἔρωτα πού λαχταροῦσε.]

Τελικά δέν εἶναι σίγουρο ἂν ὑποκείμενο τοῦ ἦλθε εἶναι ή Δωρίχα ἢ ό Χάραξος. Στή δεύτερη περίπτωση ὑπονοεῖται ὅτι αὐτός δέν

Ξαναγύρισε κοντά της· στην πρώτη περίπτωση, ὅτι ἐκείνη ἀπέτυχε νὰ τὸν ξανατραβήξει κοντά της. Ἡ πρώτη περίπτωση εἶναι καὶ ἡ πιθανότερη, ἀν ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι ἐδῶ καμία λέξη δὲν ἀναφέρεται σὲ «αὐτόν»· καὶ στὶς δύο ὁμως περιπτώσεις ἡ Σαπφῶ εὔχεται νὰ μὴν ἀξιωθεῖ ἡ Δωρίχα νὰ καυχηθεῖ ὅτι ἐξακολουθεῖ νὰ κρατᾶ στὰ δίχτυα της τὸν ἐραστή τὸν ὁποῖο εἶχε κάποτε μαδήσει.

Τὰ χωρία πού ἐξετάσαμε ὡς τώρα εἶναι προσωπικῆς, κάποτε μάλιστα σχεδὸν ἰδιωτικῆς φύσης· πρέπει νὰ ἔχουν συντεθεῖ ἀπὸ τὴ Σαπφῶ γιὰ νὰ τραγουδηθοῦν σὲ φιλικῆς συντροφιάς. Ὡστόσο ἡ ποιήτρια ἔγραψε καὶ ἄλλα ποιήματα, μὲ ἐπισημότερο χαρακτήρα, στὰ ὁποῖα δὲν ὀφείλε νὰ μιλήσει γιὰ τὰ αἰσθήματά της· ἄλλωστε ἡ ἐκτέλεσή τους δὲν προοριζόταν γιὰ στενὸ κύκλο φίλων. Ποικίλες θρησκευτικῆς ἐκδηλώσεις ἀπαιτοῦσαν ἀνάλογα τραγούδια, καὶ ἡ Σαπφῶ καταπιανόταν πότε πότε μὲ τέτοιου εἶδους συνθέσεις. Μὲ τὴ λατρεία τῆς Ἀφροδίτης συνδεόταν καὶ ἡ λατρεία τοῦ νεαροῦ ἐραστή της, τοῦ Ἄδωνη· αὐτὸς ὁ δαίμονας τῆς βλάστησης εἶχε γεννηθεῖ, ὅπως ἔλεγαν, ἀπὸ τὴ μυρτιά, πού ἐν συνεχείᾳ ἀποτέλεσε καὶ τὸ ἔμβλημά του.¹⁴⁴ Τοῦ προσφέρονταν φθινοπωρινοὶ καρποὶ καὶ παρτέρια λουλουδιῶν, πού λέγονταν «κῆποι τοῦ Ἄδωνη».¹⁴⁵ Κάθε φθινόπωρο πέθαινε καὶ ξαναγεννιόταν κανονικά. Ἡ λατρεία του ἦταν πολὺ περιορισμένη στὴν Ἀθήνα, ἐνῶ εἶχε σημαντικὴ διάδοση στὴ Λέσβο, ἡ ὁποία διατηροῦσε στενὲς σχέσεις μὲ τὴ Μικρασία. Ὅτι ἡ Σαπφῶ ἔγραψε τραγούδια γιὰ τὶς γιορτὲς τοῦ θεοῦ ἦταν γνωστὸ στὸν Διοσκουρίδη, πού γράφει γι' αὐτήν:

*ἢ Κινυρέω νέον ἔρνος ὄδυρομένη Ἀφροδίτῃ
σύνθηρος μακάρων ἱερὸν ἄλλος ὄρης.*¹⁴⁶

[ἢ συμμετέχοντας στοὺς θρήνους τῆς Ἀφροδίτης, ὅταν αὐτὴ κλαίει γιὰ τὸν νεαρὸ βλαστὸ τοῦ Κινύρα, ἀντικρίζεις (Σαπφῶ) τὸ ἱερὸ ἄλλος τῶν μακάρων.]

Ὁ θρήνος γιὰ τὸν Ἄδωνη συνδεόταν μὲ τὸ μαρασμὸ τῆς φύσης σὲ κήπους καὶ περιβόλια, καὶ τὸ εἶδος τραγουδιοῦ πού ἔγραψε ἡ Σαπφῶ γι' αὐτὸν μπορεῖ νὰ περιέχει ὀρισμένα πρωτογονικά στοι-

χεῖα. Σώζεται ἓνα ἀπόσπασμα. Εἶναι ἓνας διάλογος τῆς Ἀφροδίτης με τὶς νύμφες, ὅπου ἡ ἱέρεια μοιάζει νὰ βρίσκεται στὸ ρόλο τῆς Ἀφροδίτης, καὶ οἱ συντρόφισσές της στὸ ρόλο τῶν νυμφῶν. Δὲν ὑπάρχει ἔνδειξη ὅτι μετεῖχε ἡ ἴδια ἡ Σαπφῶ ἢ ὅτι εἶχε κάμει κάτι παραπάνω ἀπὸ τὸ νὰ γράψει τοὺς στίχους γιὰ τὴν περίσταση.¹⁴⁷ Τὸ ἀπόσπασμα ἔχει τὴν ἀπλὴ ἀμεσότητα πού θὰ περιμέναμε ἀπὸ ἓνα τέτοιο τραγούδι:

(*Νύμφαι.*) *καθθαίσκει, Κυθέρη, ἄβρος Ἐδωνίης· τί κε θεῖμεν;*

(*Ἀφροδίτη.*) *κατύπτεσθε, κόραι, καὶ κατερείκεσθε κίθονας.*¹⁴⁸

[*Νύμφες:* Κυθέρειά μου, πεθαίνει ὁ τρυφερός Ἐδωνίης. Τί νὰ κάνομε;—*Ἀφροδίτη:* Χτυπήστε τὰ στήθη σας, κορίτσια, καὶ ξεσχίστε τοὺς χιτῶνες σας.]

Ὁ θρηνητικὸς χαρακτήρας τῶν τραγουδιῶν αὐτοῦ τοῦ εἵδους διακρίνεται στὴν ἀναφώνηση ὡ τὸν Ἐδωνίη,¹⁴⁹ καὶ ἓνας μακρινὸς καὶ μισοσβησμένος ἀπόηχος τῆς Σαπφῶς ἴσως ὑπάρχει στὸ *Θρηνηνο γιὰ τὸν Ἐδωνίη* τοῦ Βίωνα, ὅπου, παρὰ τὴ χλιδὴ καὶ τὴν περισσολογία τῆς γραφῆς, μποροῦμε νὰ πιστοποιήσωμε ἔχνη τῆς παλαιᾶς ἀπλότητος στὴν ἐπαναλαμβανόμενη φράση ἀπώλετο καλὸς Ἐδωνίης. Ἐπιπλέον, εἶναι ἀξιοσημεῖωτο ὅτι ἡ Σαπφῶ συνδύασε τὸ θρῆνο γιὰ τὸν Ἐδωνίη με ἓνα θρῆνο γιὰ τὸν Λίνου.¹⁵⁰ Ὁ Λίνος, ὅπως καὶ ὁ Ἐδωνίης, ἦρθε ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, καὶ ἦταν ἐπίσης θεὸς τῆς βλάστησης, πού ἀφανίζόταν κάθε χρόνο. Ὅταν ἡ Σαπφῶ τὸν ὀνομάζει *Οἰτόλιον*, ὑποδηλώνει ὅτι τὸ τραγούδι της εἶναι θρῆνος.¹⁵¹ Τὸ εἶδος αὐτὸ εἶχε παλαιὰ καταγωγή, ἐφόσον φαίνεται πὼς σχετιζόταν κάπως με τὸ τραγούδι τοῦ ἀγοριοῦ στὴ σκηνὴ τῶν θεριστῶν πού περιγράφεται στὴν Ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέα.¹⁵² Δίχως ἀμφιβολία, οἱ τελετὲς καὶ οἱ γιορτὲς τῶν δύο θεῶν εἶχαν ὀρισμένες ὁμοιότητες μεταξύ τους, πού ἐπέτρεπαν στὴ Σαπφῶ νὰ τιμᾷ καὶ τοὺς δυὸ μαζί.

Σὲ τέτοια τραγούδια, γραμμένα γιὰ τελετουργικὲς ἀνάγκες, θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ ἀναζητηθεῖ ἡ καταγωγή τῶν διηγῆσεων γιὰ τὸ θάνατο τῆς Σαπφῶς. Παραδίδεται, συγκεκριμένα, ὅτι ἡ ποιήτρια ἐρωτεύθηκε κάποιό νεαρὸ πού λεγόταν Φάων, καὶ αὐτὸ τὴν

οδήγησε στην αυτοκτονία.¹⁵³ Σ' αυτήν την έκδοχή ή αφήγηση μοιάζει με επινόηση τῆς Μέσης και Νέας Κωμωδίας.¹⁵⁴ στο βάθος όμως πρέπει να υπόκεινται μερικά ποιήματα τῆς Σαπφῶς πού ἔδωσαν λαβή γιά παρανοήσεις. Ἡ λύση τοῦ αἰνίγματος βρίσκεται στο ὅτι τὸ «Φάων» δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ἄλλο ὄνομα τοῦ Ἄδωνη. Ὅπως ὁ Ἄδωνης ἔτσι καὶ αὐτὸς ἀγαπήθηκε ἀπὸ τὴν Ἀφροδίτη, καὶ ὅπως ὁ Ἄδωνης ἔτσι καὶ αὐτός, σὲ κάποια γιορτὴ, τοποθετοῦνταν ἀνάμεσα στὰ μαρούλια.¹⁵⁵ ἐπομένως ἔχει ὅλα τὰ γνωρίσματα μιᾶς «θεότητος τῆς βλάστησης», πού ἀγαπήθηκε καὶ μετὰ πέθανε. Φαίνεται ὅτι ἡ Σαπφῶ ἔγραψε ἓνα τραγούδι, ὅπου ἡ Ἀφροδίτη διαδήλωνε τὸν ἔρωτά της γι' αὐτόν, καὶ ἀπὸ παρανόηση θεωρήθηκε ἐξομολόγηση τοῦ ἔρωτα τῆς ἴδιας τῆς Σαπφῶς γιά κάποιον ὑπαρκτὸ πρόσωπο. Τὴν κλιμάκωση τοῦ μύθου μπορούμε νὰ τὴν παρακολουθήσουμε στὴν «ὀβιδιακὴ» Ἐπιστολὴ τῆς Σαπφῶς πρὸς τὸν Φάωνα: ὁ Φάων ἐδῶ παρουσιάζεται ὁμορφος νέος, πράγμα πού μοιάζει μὲ παραλλαγή τοῦ μύθου (ὁ ὁποῖος μὲ τὴ σειρά του ἦταν ἀντανάκλαση τοῦ ἐτήσιου κύκλου γέννησης καὶ θανάτου). κάποτε ἦταν γέρος, κατὰ τὴν παράδοση, ἀλλὰ μεταμορφώθηκε σὲ νέο παλικάρι ἀπὸ τὴν Ἀφροδίτη, ὡς ἀντάλλαγμα γιά κάποια ὑπηρεσία πού τῆς εἶχε προσφέρει.¹⁵⁶ Ἡ σύγχυση ἐγίνε ἀκόμη μεγαλύτερη ἀπὸ τὴ στιγμή πού στὴν ἱστορία τοῦ Φάωνα προσκολλήθηκε μιὰ ἄλλη, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἡ Σαπφῶ γκρεμίστηκε θεληματικὰ ἀπὸ τὸ ἀκρωτήριο Λευκάτας στὴ θάλασσα.¹⁵⁷ Τοῦτο ὀφειλόταν προφανῶς σὲ παρανόηση ἢ παρερμηνεία κάποιας παροιμιακῆς φράσης, ὅπου ἡ Σαπφῶ χαρακτήριζε τὸ πῆδημα ἀπὸ τὸ βράχο Λευκάτας ὡς τὸ ἔσχατο ἀπονενομημένο διάβημα τῶν ἀπελπισμένων ἐραστῶν.¹⁵⁸ Ἔτσι ἐντοπίστηκε ὁ Φάων στὴ Λευκάδα, καὶ ἐκεῖ ἐγίνε δῆθεν περαματάρης. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι πρόκειται γιά θεό, πού πρέπει νὰ ταυτιστεῖ μᾶλλον μὲ τὸν Ἄδωνη· καὶ τὰ ἐρωτόλογα πού ἔγραψε ἡ ποιήτρια γι' αὐτὸν τὰ ἔβαζε κατὰ πάσα πιθανότητα στο ἴδιό της Ἀφροδίτης.

Τελετουργικὸ χαρακτήρα εἶχε καὶ ἓνα ἄλλο εἶδος τραγουδιοῦ, τὸ ἐπιθαλάμιον (τραγούδι τοῦ γάμου). Ἡ Σαπφῶ ἔγραψε ἀρκετὰ

ἀπὸ αὐτά, ὥστε νὰ ἀπαρτιστεῖ ἓνα ὁλόκληρο βιβλίον τοῦ συγγραφικοῦ ἔργου τῆς, πού τὸ ἤξεραν οἱ Ἀλεξανδρινοί. Ἦταν περίπου ἀναπόφευκτο ὅτι θὰ τῆς ζητοῦσαν νὰ γράψει τέτοια ποιήματα. Ἡ θεὰ τῆς προτίμησής τῆς, ἡ Ἀφροδίτη, ἔφερε τὸν τίτλον *γαμήλιος*,¹⁵⁹ καὶ στὸ κάτω κάτω ὁ φυσικὸς καὶ συνηθισμένος προορισμὸς κοριτσιῶν ὅπως αὐτὰ πού θαύμαζε ἡ Σαπφῶ ἦταν ὁ γάμος:

Lesbides aequoreae, nupturaque nuptaque proles.¹⁶⁰

[Λεσβίδες τοῦ πελάγου, ἄλλες παντρεμένες κι ἄλλες πού μέλλει νὰ παντρευτοῦν.]

Μολονότι οἱ ἑλληνικὲς γαμήλιες τελετὲς μπορεῖ κάλλιστα νὰ διέφεραν ἀπὸ τόπο σὲ τόπο καὶ ἀπὸ ἐποχὴ σὲ ἐποχὴ, φαίνεται ὅτι διατήρησαν πάντα ὀρισμένα χαρακτηριστικά, πού μποροῦμε νὰ τὰ ἀναγνωρίσουμε στὴν ποίηση τῆς Σαπφῶς καὶ δημιούργησαν κατὰ κάποιον τρόπο τὸν καμβά τῆς. Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἐπιμεινουμε περισσότερο στὶς ἀκριβεῖς προεκτάσεις τοῦ ὅρου *ἐπιθαλάμιον*, πού στὴ στενὴ του σημασία προσδιορίζει μόνο τὰ τραγούδια πού ἐκτελοῦνταν σὲ κάποια φάση τῆς γαμήλιας τελετῆς. Ἡ Σαπφῶ φαίνεται πὼς εἶχε γράψει καὶ γιὰ τίς ἄλλες φάσεις τῆς, καὶ ἐπομένως πρέπει νὰ προσδώσουμε εὐρύτερη σημασία στὰ *ἐπιθαλάμια* αὐτά, θεωρώντας τα, γενικότερα, γαμήλια τραγούδια.

Ἡ διαδικασία τοῦ γάμου ἄρχιζε μὲ ἓνα γεῦμα στὸ σπίτι τοῦ πατέρα τῆς νύφης καὶ μὲ θυσιὲς στοὺς θεοὺς τοῦ γάμου.¹⁶¹ Ἐνα τέτοιο ἀκριβῶς τραπέζι ὑπαινίσσεται ὁ Πίνδαρος, ὅταν μιλά γιὰ πρόποση πού γίνεται γιὰ τὸ γαμπρὸ μὲ κρασί σὲ χρυσὴ φιάλη, οἴκοθεν οἴκαδε,¹⁶² καὶ εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι γιὰ ἓνα τέτοιο τραπέζι ἔχουν συνθεθεῖ μερικοὶ στίχοι τῆς Σαπφῶς: Μιλοῦν γιὰ ἓνα γάμο ὅπου μετέχουν οἱ θεοί, καί, εἴτε ἐννοεῖται ἐδῶ ὁ Δίας καὶ ἡ Ἥρα, εἴτε ὁ Ἡρακλῆς καὶ ἡ Ἥβη, εἴτε πάλι ὁ Πηλέας καὶ ἡ Θέτις, φαίνεται νὰ περιγράφουν μιὰ θεϊκὴ τελετὴ ἀντίστοιχη μὲ τὴν τελετὴ τῶν θνητῶν, πού ἀποκτᾷ ἔτσι βαρυσήμαντο νόημα:

κῆ δ' ἀμβροσίας μὲν
κράτην ἐκέκρατ'.

Ἐρμαις δ' ἔλων ὄλιν θεοῖσ' ὠινοχόαισε.

κῆνοι δ' ἄρα πάντες
καρχάσι' ἤχον
κἄλειβον' ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα
τῶι γάμβρωι.¹⁶³

[εἶχε ἀναμιχτεῖ ἐκεῖ μιὰ φιᾶλη μὲ ἀμβροσία, κι ὁ Ἑρμῆς πῆρε τὴ στάμνα τοῦ κρασιοῦ καὶ κέρασε τοὺς θεοὺς. "Ὅλοι σήκωσαν ψηλά τὰ ποτήρια, ἄρχισαν τὶς σπονδὲς κι εὐχήθηκαν στὸ γαμπρὸ κάθε καλό.]

Φαίνεται ὅτι σ' αὐτὸ τὸ γεῦμα τὸ τυπικὸ ἦταν σοβαρὸ καὶ ἐπίσημο. Ἡ νύφη, μὲ τὸ πρόσωπο καλυμμένο, στεκόταν παράμερα ἀνάμεσα στὶς κοπέλες, ὅσο διαρκοῦσαν οἱ τελετές, πού τελείωναν μὲ τὴν παρουσίᾳσῆς τῆς στὸ γαμπρὸ ἀπὸ τοὺς φίλους καὶ συγγενεῖς. Γιὰ μιὰ τέτοια ἴσως τελετὴ ἔγραψε ἡ Σαπφῶ μερικὸς στίχους, ὅπου ἀναγγέλλει ὅτι πρόκειται νὰ πάει σὲ ἓνα γάμο καὶ δίνει ἐντολὴ σὲ κάποιον νὰ στείλει ἐκεῖ καὶ τὶς κοπέλες:

σ]τείχομεν γὰρ ἐς γάμον, εὐ δέ[
κα]ι σὺ τοῦτ', ἀλλ' ὅττι τάχιστα[
πα]ρ[θ]ένοις ἀπ[π]εμπε, θεοί[
]εν ἔχοιεν.¹⁶⁴

[γιατὶ πᾶμε σ' ἓνα γάμο, κι ἐσύ... κι αὐτὸ καλὰ ἔλα, βιάσου νὰ στείλεις τὶς κοπέλες, καὶ μακάρι οἱ θεοὶ νὰ ἔχουν...]

Ὁ τόνος εἶναι ἐντελῶς σοβαρὸς, ἡ περίσταση ἀντιμετωπίζεται μὲ ἐπίσημότητα. Ἡ συνέχεια εἶναι ἀδιάγνωστη. Οἱ σπαραγμένες λέξεις δὲν δίνουν σαφὲς νόημα:

]ῶδος μέ[γ]αν εἰς Ὀλ[υμπον
ἄ]νθρω[π]]αικ.[

Ὡστόσο ὁ «δρόμος γιὰ τὸν μέγα Ὀλυμπο» διατυπώνει ἴσως ἓναν ὑπαινιγμὸ γαμήλιας εὐτυχίας, ἢ τὴν προειδοποίηση νὰ μὴ ζητᾶ κανεὶς πάρα πολλὰ ἄλλωστε ὁ Ἀλκμάν¹⁶⁵ καὶ ὁ Πίνδαρος¹⁶⁶ χρησιμοποιοῦν τὴν ἔκφραση αὐτὴ σὲ παρόμοια συμφραζόμενα.

Ἡ δευτέρη φάση ἦταν μιὰ πομπή, ὅπου ἡ νύφη μεταφερόταν στὸ καινούριο τῆς σπιτικὸ μέσα σὲ ἄμαξα καὶ μὲ τὴ συνοδεία τοῦ συζύγου¹⁶⁷ καὶ τοῦ παρανύμφου.¹⁶⁸ Ἡ σκηνὴ ἦταν χαρούμενη καὶ θορυβώδης, καὶ δὲν θὰ διέφερε ἀπὸ τὴν ἀνάλογη σκηνὴ πού περιγράφει ὁ Ὅμηρος στὴν Ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέα.¹⁶⁹ Στὴ φάση αὐτὴ

ψαλλόταν ὁ καθαυτὸ ὑμέναιος, με τὴν ἐπωδὸ τοῦ Ὑμῆν ὦ Ὑμέναι' ὦ. Ὁ Ἀριστοφάνης συνθέτει τέτοια ποιήματα καὶ στὴν *Εἰρήνη* καὶ στοὺς *Ὀρνίθες*, καὶ ἡ διαφορὰ ἀναμεταξὺ τους δείχνει πόσο πλατὺ φάσμα μποροῦσε νὰ καλύψει τὸ εἶδος: γιὰτὶ ἐνῶ τὸ πρῶτο εἶναι ἀπροκάλυπτο καὶ μάλιστα ἄσεμνο, τὸ δεύτερο ἔχει μιὰ ἐνθουσιώδη εὐθυμία πού θὰ ταίριαζε στὸ χαρακτήρα τοῦ θεικοῦ ζεύγους (Δίας-Ἥρα) πού τιμᾶται. Ἐνα ἀπόσπασμα τῆς Σαπφῶς μοιάζει νὰ προέρχεται ἀπὸ αὐτὴ τὴ φάση τοῦ γάμου, γιὰτὶ ἔχει τὸν ἐπωδικὸ ὑμέναιο καὶ μιᾶ γιὰ τὴν ἀφίξη τῆς νύφης:

*ἴφοι δὴ τὸ μέλαθρον,
ὑμήναον,
ἄερετε, τέκτονες ἄνδρες·*

*γάμβρος εἶσ' ἴσ' Ἄρσει,
ὑμήναον,
ἄνδρος μεγάλῳ πόλῳ μέζων.¹⁷⁰*

[ὑψῶστε τὴ στέγη, —ὦ ὑμέναιε— τεχνίτες μάστοροι. Ἐνας γαμπρὸς ἔρχεται ἴδιος ὁ Ἄρης —ὦ ὑμέναιε—, πολὺ μεγαλύτερος ἀπὸ μεγάλον ἄντρα.]

Ὁ τόνος ἐδῶ δὲν εἶναι οὔτε ἐνθουσιαστικὸς οὔτε ἄσεμνος, ἀλλὰ ἀπλῶς περιπαικτικὸς. Ἄν τὸ ἀστεῖο εἶναι λιγάκι πρωτόγονο, αὐτὸ ὀφείλεται στὴν παράδοση, πού συνήθιζε ἀστεϊσμοὺς αὐτοῦ τοῦ ἐπιπέδου.

Φτάνουμε στὴν τρίτη φάση, ὅταν ἡ νύφη καὶ ὁ γαμπρὸς καταλήγουν μπροστὰ στὴν παστάδα. Εἶναι τώρα βράδυ προχωρημένο, καὶ τοὺς συνοδεύουν πυρσοί. Ἐχουν σωθεῖ δύο σχετικὲς περιγραφές. Ἡ πρώτη εἶναι τοῦ Ἰμέριου καὶ μᾶς δίνει μιὰ ἰδέα γιὰ τὸν τρόπο πού χειριζόταν τὸ θέμα ἡ Σαπφῶ:

«Οἱ περισσότεροι ποιητές, ὅταν ἔφταναν στὶς τελετὲς τῆς Ἀφροδίτης, ἄφηναν μονάχη τὴ Σαπφῶ νὰ τραγουδᾷ στὴ λύρα καὶ νὰ φτιάχνει ἕνα τραγούδι γιὰ τὴ νυφικὴ παστάδα. Μετὰ τοὺς ἀγῶνες ἡ ποιήτρια μπαίνει στὴν παστάδα, πλέκει τὸν οὐρανὸ τοῦ κρεβατιοῦ, στρώνει τὸ κρεβάτι, φέρνει τίς κοπέλες μέσα στὸ νυφικὸ θάλαμο, φέρνει καὶ τὴν Ἀφροδίτη πάνω στὸ ἄρμα με τίς

Χάριτες μαζί μ' ένα χορό Ἐρώτων, γιὰ νὰ παίζουν μαζί. Στολίζει τὰ μαλλιά τῆς νύφης μὲ ὑακίνθους, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μαλλιά γύρω στὸ μέτωπο, κι ἀφήνει τὰ ὑπόλοιπα ν' ἀνεμίζουν στὶς αὔρες. Σκεπάζει τὰ φτερά καὶ τὰ μαλλιά τῶν Ἐρώτων μὲ χρυσάφι καὶ τοὺς προστάζει νὰ πᾶνε μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἄρμα, γιὰ νὰ τὸ συνοδέψουν σείοντας πυρσοὺς στὸν ἀέρα». ¹⁷¹

Τὸ χωρίο ἀποδίδει μιὰ ὄψη τῆς εἰκόνας ὅπως, πιθανότατα, τὴν παρουσίασε κάποτε ἡ Σαπφώ. Μιὰ ἄλλη ὄψη ἀνήκει στὸν Λόγγο, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ δανείζεται στοιχεῖα ἀπὸ τὴ Σαπφώ —εἶχε τὴ δική του ἀντίληψη γιὰ τὴ διάταξη ἑνὸς ἀγροτικοῦ γάμου:

«Ἵστερα, μὲ τὸν ἐρχομὸ τῆς νύχτας, ὅλοι οἱ καλεσμένοι τοὺς ἔστειλαν στὴ νυφικὴ παστάδα, μερικοὶ μὲ σουραῦλια, ἄλλοι μὲ αὐλοὺς, ἄλλοι κρατώντας μεγάλους πυρσοὺς. Κι ὅταν πλησίασαν ὅλοι στὴν πόρτα, εἶπαν ἕνα τραγούδι μὲ παράταιρες ἀγριοφωνάρες, σὰν νὰ τσάπιζαν τὸ χῶμα μὲ τίς ἀξίνες τους κι ὄχι νὰ τραγουδοῦσαν τραγούδι τοῦ γάμου». ¹⁷²

Αὕτὴ εἶναι ἡ ἄλλη ὄψη τῆς εἰκόνας, χρήσιμη γιὰτὶ «διορθώνει» τὸν Ἰμέριο. Οὔτε οἱ γάμοι οὔτε τὰ τραγούδια τοῦ γάμου χρειάζεται νὰ εἶναι τόσο πολὺ λυρικά ὅσο ὑποδηλώνει ὁ Ἰμέριος, καὶ ἡ ἴδια ἡ Σαπφώ εἶχε γνώση τοῦ μεικτοῦ χαρακτήρα τους.

Ἡ ἄφιξη στὸ νυμφώνα ἔδινε ἀφορμὴ γιὰ ἀστεϊσμούς, καὶ στὰ τραγούδια τῆς ἡ Σαπφώ δὲν θεωροῦσε ἀνάξιο τοῦ ἑαυτοῦ τῆς νὰ εἰσάγει κοινόχρηστα ἢ καὶ οἰκεῖα στοιχεῖα· γιὰτὶ, ὅπως λέει ὁ Δημήτριος:

«πολὺ διαφορετικὸ εἶναι τὸ ὕφος τῆς ἐκεῖ ὅπου πειράζει τὸν ἀδέξιο γαμπρὸ ἢ τὸ φύλακα τῆς πόρτας τῆς παστάδας. Εἶναι ἐντελῶς κοινότοπο, καὶ τὰ λόγια ἀρμόζουν καλύτερα στὴν πρόζα παρά σὲ ποίηση. Πραγματικά, τὰ ποιήματά τῆς καλύτερα ἀπαγγέλλονται παρά τραγουδιοῦνται, καὶ δὲν θὰ πῆγαιναν μὲ χορωδία ἢ λύρα, μόνον ἴσως μὲ ἕνα χορὸ πού θὰ ἀπάγγελνε». ¹⁷³

Ὅλοφάνερα, στὰ τραγούδια αὐτὰ ὑπόκειται κάτι ἀνάλογο μὲ τὸ παραδοσιακὸ λατινικὸ σκῶμα (*fescennina iocatio*) πού εἰσή-

γαγε και ὁ Κάτουλλος σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ γαμήλια τραγούδια του.¹⁷⁴ Αὐτὸ τὸ ἄσεμνο πείραγμα, τὸ γνωστὸ ὡς *κτυπία*,¹⁷⁵ ἀποσκοποῦσε μᾶλλον στὴν ἀποτροπὴ τῆς κακοτυχίας, παρουσιάζοντας τὸ εὐτυχισμένο ζευγάρι ὡς δῆθεν λιγότερο καλότυχο ἀπ' ὅ,τι ἦταν στὴν πραγματικότητα. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἶχε ἤδη ἐμφανιστεῖ στὰ τραγούδια τῆς πομπῆς, τώρα ὡστόσο, στὰ πραγματικά *ἐπιθαλάμια*, ἀπέκτησε περίοπτη θέση. Καὶ ἐδῶ ἡ Σαπφῶ φαίνεται νὰ ἀποφεύγει τὴ βωμολοχία, χωρὶς ὅμως νὰ ἀποστρέφεται τὰ μᾶλλον ἀνώδυνα πειράγματα. Κατάλληλος στόχος τους ἦταν ὁ θύρωρος, ποὺ κλείδωνε τὸ ζευγάρι μέσα στὴ νυφικὴ παστάδα καὶ ἔπρεπε νὰ ἐμποδίσει τὶς φίλες τῆς νύφης νὰ τρέξουν κοντὰ της, ἀν αὐτὴ ζητοῦσε τὴ βοήθειά τους.¹⁷⁶ Ὁ χορὸς, ποὺ τὸν ἀποτελοῦσαν φίλες τῆς νύφης, ἐκτόξευε ἐναντίον του πειράγματα, καὶ ἔτσι ἐξηγεῖται πῶς τὸν πειράζει καὶ ἡ Σαπφῶ γιὰ τὰ μεγάλα του πόδια:

*θυρώρωι πόδες ἐπτορόγυιοι,
τὰ δὲ σάμβαλα πεμπεβόηα,
πίσυγγοι δὲ δέκ' ἐξεπόναισαν.*¹⁷⁷

[τοῦ θυρωροῦ τὰ πόδια μετροῦν ἑπτὰ ὀργές· τὰ σαντάλια του εἶναι καμωμένα ἀπὸ πέντε βοδιῶν δέρμα· δέκα τσαγκάρηδες χρειάστηκε νὰ τὰ δουλέψουν.]

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἴδιο χιοῦμορ εἶναι καμωμένα τὰ πειράγματα ποὺ προορίζονται γιὰ τὸ γαμπρό —ἀπλά, πρωτόγονα καὶ παραδοσιακά. Καθρεφτίζουν τὸ λαϊκὸ χαροκόπι καὶ δὲν θυμίζουν καθόλου τὸν οἰκειότερο καὶ περισσότερο προσωπικὸ τρόπο τῆς Σαπφῶς.

Τὰ παραπάνω χωρία ἀπὸ τὰ *ἐπιθαλάμια* δείχνουν ὅτι ἡ Σαπφῶ ὑποτάχθηκε στὸ πνεῦμα τοῦ γαμήλιου πανηγυριοῦ, μᾶλλον ὅπως τὸ περιγράφει ὁ Λόγγος. Αὐτὴ ὅμως ἡ ποιήσῃ της ἔχει καὶ μιὰν ἄλλη ὄψη, ποὺ ταιριάζει περισσότερο στὴν περιγραφή τοῦ Ἰμέριου. Τὸ πείραγμα τὸ ὑπαγόρευε τὸ ἔθιμο· ὡστόσο μπορούσε νὰ συνδυαστεῖ μὲ κάποια δόση ἐπαίνου, καὶ εἰδικότερα μὲ τὸν ἔπαινο τῆς νύφης, ποὺ οἱ φίλες της εἶχαν ἔρθει γιὰ νὰ τὴν τιμήσουν.¹⁷⁸ Μιὰ τέτοια διάθεση πρέπει νὰ ἐνέπνευσε ἓνα στίχο ὅπως ὁ ἀκόλουθος:

οὐ γὰρ ἦν ἀτέρα πάις, ὦ γάμβρε, τεαύτα¹⁷⁹

[γιατί, γαμπρέ, ἄλλο κορίτσι σὰν κι αὐτὸ δὲν βρισκόταν].

Κι ὁ γαμπρὸς βέβαια εἶχε μερίδιο στοὺς ἐπαίνους καθὼς καὶ στὶς εἰρωνεῖες, ὅπως ἐκεῖ πού ἡ Σαπφῶ τὸν συγκρίνει μὲ τὸν Ἀχιλλέα,¹⁸⁰ ἢ τοῦ λέει:

τίωι σ', ὦ φίλε γάμβρε, κάλως εἰκάσω;

ὄρακι βραδίνωι σε μάλιστ' εἰκάσω.¹⁸¹

[μὲ τί, καλὲ μου γαμπρέ, νὰ σὲ παρομοιάσω καλύτερα; μοῦ φαίνεσαι μᾶλλον σὰν λιγνὸ βλαστάρι.]

Ἔτσι, γαμπρὸς καὶ νύφη δέχονται γενναιόδωρες εὐχές:

ὄλβιε γάμβρε, σοὶ μὲν δὴ γάμος ὡς ἄραο
ἐκτετέλεστ'· ἔχῃς δὲ πάρθενον ὡς ἄραο...
σοὶ χάριεν μὲν εἶδος, ὄππατα δ' (αὐτε νύμφας)
μέλλιχ', ἔρος δ' ἐπ' ἱμέρτωι κέχυται προσώπωι
(μειδιῶν)· τετίμακ' ἔξοχά σ' Ἀφροδίτα.¹⁸²

[εὐτυχισμένε γαμπρέ, ὁ γάμος σου ἔγινε ὅπως εὐχήθηκες, καὶ νὰ πού ἔχεις στὰ χέρια σου μιὰ κοπελιά ὅπως τὴν ἐπιθυμοῦσες. Ἐσὺ ἔχεις θελκτικὴ ὁμορφιά, ὅπως καὶ τῆς νύφης τὰ μάτια εἶναι γλυκὰ σὰν μέλι, καὶ χαμογελαστὴ ἀγάπη εἶναι ἀπλωμένη στὸ ἀξιαγάπητο πρόσωπό της. Ἡ Ἀφροδίτη σὲ τίμησε περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον.]

Ἀκόμη καὶ ἐδῶ, στὴν ἐπαναλαμβανόμενη φράση ὡς ἄραο διακρίνεται κάποιο στοιχεῖο τοῦ καθημερινοῦ λόγου· ὥστόσο τὸ σύνολο εἶναι βαθιὰ λυρικό. Ἡ Σαπφῶ ἔχει παραμερίσει τὰ πειράγματα γιὰ χάρη ἑνὸς στοιχείου πού ἀγγίζει περισσότερο τὴν καρδιά της καὶ ταιριάζει περισσότερο στὸ ταλέντο της.

Σχετικὰ μὲ τὰ τραγούδια τοῦ γάμου πού ἔγραψε ἡ Σαπφῶ διαθέτουμε μιὰ πρόσθετη, ἂν καὶ κάπως ἀόριστη, μαρτυρία: τὸ 62ο ποίημα τοῦ Κάτουλλου, πού σὲ κάποια σημεῖα του φαίνεται νὰ παραλαμβάνει ὀρισμένα στοιχεῖα τῶν ἐπιθαλαμίων. Ὁ Κάτουλλος ἔχει πράγματι τροποποιήσει τὸ σκηνικὸ καὶ παράλληλα ἔχει εἰσαγάγει κάποια καθαρῶς φανταστικὰ θέματα.¹⁸³ Ὡστόσο, ἡ ὀφειλὴ του στὴ Σαπφῶ εἶναι ἀρκετὰ ξεκάθαρη. Τὸ ποίημα, γραμμένο σὲ δακτυλικοὺς ἑξαμέτρους, τραγουδιέται, ὑποτί-

θεται, καθὼς πέφτει ἡ νύχτα, μὲ τὴ λήξῃ τοῦ γαμήλιου γλεντιοῦ —ἐπομένως ἀνήκει στὴν πρώτη φάση τῆς ὄλης τελετῆς. Τοῦτο μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει τὸν ὑψηλὸ καὶ συνάμα χαριτωμένο χαρακτήρα του, καθὼς καὶ τὴν ἔλλειψη τοῦ ἄσμενου καὶ τοῦ πειρακτικοῦ στοιχείου. Ἀρχίζει μὲ μιὰ προσφώνηση πρὸς τὸ ἄστρο τῆς νύχτας:

Vesper adest, iuvenes, consurgite; Vesper Olympo
exspectata diu vix tandem lumina tollit.¹⁸⁴

[Τὸ βράδυ ἔπεσε, σηκωθεῖτε νέοι. Ὁ Ἔσπερος ἀπὸ τὸν Ὀλυμπο ὑψώνει, ἐπιτέλους, τὸ φῶς του, πού τὸ περιμέναμε τόσο καιρό.]

Μὲ τὰ λόγια αὐτὰ καλοῦνται ὅλοι νὰ ἀφήσουν τὸ γλέντι καὶ νὰ ψάλουν μαζί τὸν ὑμέναιο. Καὶ ἡ Σαπφῶ προσφωνεῖ τὸ «ἄστρο τῆς νύχτας», καί, μολοντί ὁ δεύτερος στίχος τῆς παρουσιάζει φθορὲς μᾶλλον ἀθεράπευτες, εἶναι ἀπολύτως σαφὲς ὅτι θεωρεῖ τὸ σημεῖο αὐτὸ καίριο μέσα στὸ περίπλοκο τυπικὸ τῆς τελετῆς:

*Ἔσπερε, πάντα φέρων ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' Αὔως,
ἴφθεις διν, φέρεις αἶγα, φέρεις ἀπυτῆ μάτερι παῖδα.*¹⁸⁵

[Ἔσπερε, πού φέρνεις ὅλα ὅσα σκόρπισε ἡ λαμπερὴ Αὐγὴ, φέρνεις τὸ πρόβατο, φέρνεις τὴ γίδα, φέρνεις καὶ τὸ μικρὸ παιδί στὴ μάνα του.]

Δὲν εἶναι σαφὲς πῶς ἀκριβῶς ἐνσωματώνει ἡ Σαπφῶ αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια μέσα στὸ τραγούδι· μπορούμε ὅμως νὰ ὑποθέσουμε ὅτι στὴ συνέχεια ἔλεγε πῶς ὁ Ἔσπερος φέρνει καὶ στὸ γαμπρὸ τὴ νύφη —γιατὶ καὶ οἱ δυὸ μετεῖχαν στὸ γλέντι, ἀλλὰ στὸ τραπέζι κάθονταν χωριστὰ ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο.¹⁸⁶ Ἄν ἔτσι εἶχε τὸ πρᾶγμα, τότε οἱ στίχοι ἀναφέρονται στὸ τέλος τοῦ γεύματος, γιατί ἡ νύφη καὶ ὁ γαμπρὸς θὰ προχωρήσουν τώρα μαζί. Ὑλικὸ γιὰ μιὰ δεύτερη σύγκριση ἀνάμεσα στὴ Σαπφῶ καὶ στὸν Κάτουλλο προσφέρουν οἱ ἀντιθετικὲς παρομοιώσεις πού χρησιμοποιοῦν καὶ οἱ δύο ποιητὲς γιὰ νὰ παρουσιάσουν ἀπὸ διαφορετικὲς ἀπόψεις τὸ θέμα τοῦ γάμου. Τὸ τραγούδι τοῦ Κάτουλλου εἶναι μοιρασμένο σὲ νέους καὶ σὲ νέες. Πρῶτα, οἱ νέες θρηνοῦν τὸ κακὸ πού κάνει σὲ μιὰ συντρόφισσά τους ὁ γάμος:

ut flos in saeptis secretus nascitur hortis,
ignotus pecori, nullo convolsus aratro,
quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber;
multi illum pueri, multae optavere puellae:
idem cum tenui carptus defloruit ungui,
nulli illum pueri, nullae optavere puellae.¹⁸⁷

[ὅπως τὸ λουλούδι πού ξεπετάγεται ἀπαρατήρητο μέσα σὲ φραγμένο κήπο, ἀγνοημένο ἀπὸ τὰ ζῶα τῆς βοσκῆς κι ἀπείραγο ἀπὸ τὸ ἄροτρο, πού οἱ ἄνεμοι τὸ χαϊδεύουν, ὁ ἥλιος τὸ δυναμώνει, καὶ τὸ ψηλώνει ἢ βροχὴ —πολλὰ ἀγόρια καὶ πολλὰ κορίτσια τὸ λιμπίζονται· ὅταν ὅμως, κομμένο ἀπὸ γαμψὸ νύχι, μαραίνεται, δὲν τὸ λαχταροῦν πιά οὔτε ἀγόρια οὔτε κορίτσια.]

Ἔστερα ἀπὸ αὐτὴ τὴ γοητευτικὴ παραβολὴ οἱ νέες ὑποδείχνουν ὅτι ὅσο ἡ κοπέλα εἶναι παρθένος ὅλοι τὴ θαυμάζουν· ὅταν ὅμως χάσει τὴν παρθενιά της, κανεὶς δὲν τὴ θαυμάζει πιά. Οἱ στίχοι προσφέρονται γιὰ σύγκρισή μὲ μιὰ παρομοίωση τῆς Σαπφῶς, πού ἐξυπηρετεῖ παρόμοιο σκοπὸ, ὅπως πολὺ εὐλόγα ὑποστηρίζεται ἀπὸ μερικούς:

*οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρεσι ποίμενες ἄνδρες
πόσσι καταστείβοισι· χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος...*¹⁸⁸

[Ἔτσι ὅπως οἱ βοσκοί, στὰ βουνά, πατοῦν μὲ τὰ ποδάρια τους τὸ ζουμπούλι, καί, στὸ χῶμα πάνω, τὸ πορφυρὸ λουλούδι...]

Ὡς ἐδῶ, καὶ ὡς ἓνα βαθμὸ, ὁ Κάτουλλος ἔχει πρότυπο τὴ Σαπφῶ, ἂν καὶ προτιμᾷ τὸ σπιτικὸ λουλούδι τοῦ κήπου ἀντὶ γιὰ τὸ ἄγριο ζουμπούλι τῶν βουνῶν. Ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα ὅμως ἡ διαφορὰ στὴ μέθοδο τῆς ἐκτέλεσης τὸν ἀπομακρύνει πολὺ ἀπὸ τὸ πρότυπό του. Στὶς πρῶτες φάσεις ἐνὸς ἐλληνικοῦ γάμου μετέχει καὶ ἡ νύφη καὶ ὁ γαμπρός.¹⁸⁹ τὸ τραγούδι ὅμως πού τραγουδιέται ἔξω ἀπὸ τὴ νυφικὴ παστάδα φαίνεται ὅτι ἦταν ἔργο κυρίως τῶν κοριτσιῶν.¹⁹⁰ Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ Κάτουλλος, ἀντίθετα μὲ τὴ Σαπφῶ, μπορεῖ νὰ δημιουργήσει καὶ νὰ ἀναπτύξει μιὰ ἀντίθεση. Στὴ δευτέρη παρομοίωση οἱ ἄντρες ἐπαινοῦν τὸ γάμο μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ κλήματος πού δυναμώνει ὅταν προσδεθεῖ στὴ φτελιά, καὶ βγάζουν τὸ δίδαγμα:

cum par conubium maturo tempore adepta est,
cara viro magis et minus est invisā parenti.¹⁹¹

[ἀλλὰ ὅταν, στὴν ὥρα της, σμίξει σὲ γάμο ταιριαστό, γίνεται ἡ ἀγαπημένη τοῦ ἀντρα της, χωρὶς ὁμως νὰ χάσει καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ πατέρα της.]

Ἡ Σαπφῶ δὲν προχωρεῖ τόσο μακριά, ἀλλὰ μᾶλλον φαίνεται πῶς θέλει νὰ κάνει τὶς νεαρὲς κοπέλες νὰ δεχτοῦν τὴν ἰδέα ὅτι ἡ κοριτσιίστικη ζωὴ εἶναι ἀληθινὰ ἀπολαυστικὴ καὶ δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ διακοπεῖ προτοῦ ὠριμάσει. Αὐτὸ ἐκφράζει καὶ ἡ ἐπόμενη λαμπρὴ παρομοίωση:

*οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρω ἐπ' ὕδωι,
ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπης·
οὐ μὲν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι.¹⁹²*

[καθὼς τὸ γλυκόμηλο κοκκινίζει στὸ πιὸ ψηλὸ κλαδί, πιὸ πάνω κι ἀπ' τὸ πιὸ ψηλὸ κλαδί· οἱ μαζῶχτρες τὸ ξέχασαν —ὄχι, δὲν τὸ ξέχασαν ἀκριβῶς, ἀλλὰ δὲν μπορούσαν νὰ φτάσουν τόσο ψηλά.]

Τὰ συμπραζόμενα καὶ τὸ νόημα μᾶς τὰ δίνει ὁ Ἰμέριος:

«Ἡ Σαπφῶ παρομοιάζει τὴν κόρη μὲ μῆλο, πού σὲ ὅσους ἔσπευδαν νὰ τὸ κόψουν πρὶν τὴν ὥρα του δὲν ἔδωσε κἀν τὴν εὐκαιρία νὰ τὸ γευτοῦν μὲ τὴν ἄκρη τοῦ δακτύλου τους· ἀντίθετα, κρατᾶ τὴ χάρη του ὀλάνθιστη γιὰ ἐκεῖνον πού θὰ περίμενε νὰ τὸ δρέψει στὴν ὥρα του».¹⁹³

Ἡ Σαπφῶ παραδέχεται φανερά ὅτι ὁ γάμος πρέπει νὰ ἔρθει κάποτε, στὸν κατάλληλο ὁμως καιρὸ, καὶ ὡς τότε ἡ κοριτσιίστικη ζωὴ ἔχει τὴ δικὴ της ἰδιότυπη ὁμορφιά.

Οἱ τρεῖς φάσεις τῶν γαμήλιων τραγουδιῶν, τὸ τραπέξι, ἡ πομπή, καὶ ἔξω καὶ μπροστὰ ἀπὸ τὴ νυφικὴ παστάδα, ἀρκοῦν γιὰ νὰ ἐξηγήσουν τὰ περισσότερα τραγούδια τοῦ εἴδους· τὸ ἄλλο πρῶτὸ τραγουδιόταν, ἀπέξω, ἓνα ἄλλο τραγούδι, τὸ *ἐγεργικόν*.¹⁹⁴ Καθαρὸ δεῖγμα τέτοιου τραγουδιοῦ δὲν σώζεται στὴν ποίηση τῆς Σαπφῶς· σὲ ἓνα μόνον χωρίο ἡ ποιήτρια φαίνεται νὰ γράφει γιὰ τὰ κορίτσια πού τραγουδοῦν ὀλονυχτίς, παρακινώντας τὸ γαμπρὸ νὰ καλέσει τοὺς συντρόφους του. Φαίνεται, λοιπόν, σὰν νὰ ὑποδηλώ-

νει ότι είναι ώρα να αφήσει ο γαμπρός τη νύφη και να πάρει μέρος στη διασκέδαση τῶν φίλων του:

πάρθενοι δ[
παννυχίσθ[οισ]α[ι
σάν αείδοιεν φ[ιλότατα και νύμ-
φας ιοκόλπω,

ἀλλ' ἐγέρθεις ἠιθ[έοις
στείχε σοῖς ὑμάλικ[ας, ὡς κ' ἐλάσσω
ἤπερ ὄσσον ἂ λιγύφω[νος ὄρνις
ὔπνον [ἔ]δωμεν¹⁹⁵

[μακάριοι παρθένες... ὀλονυχτίς... να τραγουδοῦν την ἀγάπη σου και τη νύφη σου με τη μενεξεδένια ζώνη. Ἐμπρός, ξύπνα, πήγαινε και κάλεσε τοὺς νεαροὺς τῆς παρέας σου, ὥστε να δοῦμε λιγότερο ὕπνο κι ἀπὸ τ' ἀηδόνι με τη γάρφαρη φωνή.]

Δὲν εἶναι ἐντελῶς σαφὲς τί ἐννοεῖ ἐδῶ ἡ Σαπφώ, φαίνεται ὅμως ὅτι πρόκειται γιὰ τραγούδι πού τραγουδιόταν ἔξω ἀπὸ τὸ νυφικὸ δωμάτιο και μετὸ ὁποῖο τὰ κορίτσια πείραζαν τὸ γαμπρὸ λέγοντάς του να βγεῖ ἔξω να κρατήσῃ συντροφιά στους παλιούς του φίλους —σάν να ἦταν ποτὲ δυνατὸ να προτιμήσῃ αὐτὸς κάτι τέτοιο. Τὸ τραγούδι δὲν εἶναι πραγματικὸ ἐγερτικόν, ἀλλὰ δείχνει πόσο εὐκόλα μπορούσαν να καταλήξουν ἐγερτήρια τὰ νυχτιάτικα τραγούδια.

Ὡς ἐδῶ τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ γαμήλια τραγούδια τῆς Σαπφῶς φαίνεται να ἐναρμονίζονται με ἓνα τελετουργικὸ τυπικὸ, ὅπου μπορούμε να ξεχωρίσουμε τὶς διαφορὲς φάσεις και τὸν τόνο πού ἀντιστοιχεῖ σὲ αὐτές. Ὑπολείπεται ὅμως ἓνα ἄλλο εἶδος τραγουδιοῦ, πού, ἔξω ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς Σαπφῶς, δὲν ἔχει ἄλλα ἐλληνικὰ παράλληλα. Εἶναι ἓνας διάλογος ἀνάμεσα στὴ νύφη και σὲ κάποιον ἄλλο πρόσωπο πού παίζει τὸ ρόλο τῆς «κοριτσιίστικης ζωῆς». Σῶζονται δύο μόνο στίχοι του, ὁ δεῦτερος μάλιστα οἰκτρὰ παραμορφωμένος:

(νύμφη.) παρθενία, παρθενία, ποῖ με λίποις' ἀποίχη;
(παρθενία.) οὐκέτ' ἴῃξω πρὸς σέ, † οὐκέτ' ἴῃξω.¹⁹⁶

[Νύφη: Κοριτσίστικη ζωή μου, πού πᾶς και μ' ἀφήνεις;
Κοριτσίστικη ζωή: Ποτέ πιά δὲν θὰ ξαναγυρίσω σ' ἐσένα, ποτέ πιά
δὲν θὰ ξαναγυρίσω κοντά σου.]

Πρόκειται πραγματικά για μιὰ ἀρχέγονη τελετή, στὴν ὁποία ὑποτίθεται ὅτι μετεῖχε ἡ ἴδια ἡ νύφη, ἐνῶ κάποια φίλη τῆς ἐπαιζε τὸ ρόλο τῆς παρθενικῆς ζωῆς. Ὁ λαϊκὸς χαρακτήρας τῆς φωτίζεται χάρις σὲ ἓνα τραγούδι τῆς Μοραβίας, στὸ ὁποῖο νύφη καὶ γαμπρὸς τραγουδοῦν μιὰ δυωδία πάνω στὸ ἴδιο θέμα:

Νύφη: *Βοσκοί, βοσκοί, βρήκατε πουθενὰ τὸ στεφάνι μου; Ἐχασα τὸ πράσινο στεφάνι μου, κι ἦταν τόσο ὠραία ἡ λάμψη του.*

Γαμπρός: *Δὲν τὸ βρήκαμε πουθενά. Ἄλλὰ τὸ εἶδαμε, τὸ εἶδαμε, τὴ στιγμή πού τὰ πουλιά τό 'παιρναν μαζί τους πάνω ἀπ' τὸ βουνό.*

Νύφη: *Ἄλλομονο, χάθηκε τὸ στεφάνι μου. Ἄν εἶχα ἓνα ζευγάρι ἄτια γρήγορα σὰν τὸν ἄνεμο, γιὰ νὰ τὸ πάρω πίσω, δὲν θὰ μού τό 'φερναν πίσω ποτέ· ποτέ πιά δὲν θὰ ξαναγινόταν δικό μου. Ἄν τὸ γύρευα μ' ἓκατὸ ἀμάξια, δὲν θὰ τὸ ξανάβρισκα ποτέ· ποτέ δὲν θὰ ξαναγινόταν δικό μου.*

Γαμπρός: *Ἄχ, μὴ θρηνεῖς τόσο γι' αὐτό, θησαυρέ μου, νὰ χαρεῖς. Ἄντι γιὰ τὸ πράσινο στεφάνι θε νὰ σοῦ δώσω ἐγὼ μιὰ ὀλόχρυση κορόνα.*

Νύφη: *Ἄχ, και τί ἀξίζει ἡ χρυσὴ κορόνα μπρὸς στὸ πράσινο στεφάνι μου; Τί 'ναι ἡ λάμψη τοῦ ἀτόφιου χρυσοῦ μπροστά στη λάμψη τῆς φρεσκάδας;¹⁸⁷*

Ἄπὸ ἓνα ἀνάλογο τραγούδι προέρχονται πιθανότατα τὰ λόγια τῆς Σαπφῶς:

ἦρ' ἔτι παρθενίας ἐπιβάλλομαι;¹⁸⁸

[Ἄραγε λαχταρῶ ἀκόμη τὴν κοριτσίστικη ζωή μου;]

Ὡστόσο τὸ ὅλο θέμα παραμένει σκοτεινὸ ἀφοῦ δὲν μπορούμε καλὰ καλὰ νὰ ἐξακριβώσουμε σὲ ποιά φάση τῆς γαμήλιας τελετῆς εἶχαν τὴ θέση τους τέτοια τραγούδια. Μήπως τραγουδιοῦνταν ἀργότερα; Καὶ ποιὸς κρατοῦσε τὸ ρόλο τῆς «Παρθενίας» στὸ διάλογο;

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τῆς Σαπφῶς ἀναφερόταν στὸ ἄμεσο περιβάλλον τῆς. Τὰ προσωπικὰ τῆς ποιήματα ἀντανακλοῦσαν τὶς λύπες καὶ τοὺς θριάμβους τῆς· τὰ λιγότερο

προσωπικά τῆς τὰ ζητοῦσαν γιὰ γιορτές, προπάντων γιὰ ἐκεῖνες πού συνδέονταν ἄμεσα μὲ τὴν Ἀφροδίτη. Σὲ σύγκριση μὲ ἄλλους ἔλληνες ποιητὲς ἡ Σαπφῶ εἶναι φειδωλὴ σὲ ἀποφθέγματα καὶ γνωμικά, καί, μολονότι τὸ φαινόμενο αὐτὸ μπορεῖ νὰ ὀφείλεται στὸ ὅτι τὰ ἀποσπάσματά της μᾶς σώθηκαν ἐντελῶς τυχαῖα, ἐνδέχεται νὰ μὴν ἐνδιαφερόταν καὶ τόσο γιὰ γενικὲς ἰδέες, μιὰ καὶ εἶναι παράλογο νὰ καταφεύγει κανεὶς σὲ συλλογισμοὺς ἢ κηρύγματα ὅταν δονεῖται ἀπὸ ἰσχυρὰ πάθη. Ἐξάλλου ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὸ ἔργο της ὅποιεςδήποτε ἀναφορὲς στὴν πολιτικὴ, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ περίπτωση ὅπου ἀναφέρεται στὸν Μυρσίλο σὲ συσχετισμὸ μὲ τὴν πενία της,¹⁹⁹ ἢ ἐκεῖ ὅπου καταδικάζει τὴ Μίκα γιὰτὶ διάλεξε τὴ φιλία γυναικῶν ἀπὸ τὸν οἶκο τοῦ Πενθίλου.²⁰⁰ Αὐτὸ δὲν σημαίνει βέβαια ὅτι ἡ ποιήτρια δὲν εἶχε γενικότερες ἀρχές: ἀρχὲς εἶχε, κάποτε μάλιστα δὲν διστάζει νὰ τίς φανερώσει· ὑποψιαζόμεστε μόνο ὅτι συνήθως συνοδεύονταν ἀπὸ συγκεκριμένες προσωπικὲς ἐφαρμογές.

Σὲ μιὰ περίπτωση, λόγου χάρη, μᾶς δείχνει πῶς ἔκρινε τὸ ὠραῖο καὶ τὸ ἀγαθὸ:

*ὁ μὲν γὰρ κάλος ὅσσον ἴδην πέλεται (κάλος),
ὁ δὲ κἀγαθος αὐτίκα καὶ κάλος ἔσσειται.²⁰¹*

[αὐτὸς πού εἶναι ὠραῖος, εἶναι ὠραῖος στὴν ὄψη, αὐτὸς δὲμως πού εἶναι καὶ καλός, θὰ εἶναι αὐτόματα καὶ ὠραῖος.]

Αὐτὴ ἡ γυναίκα ἔφτασε νὰ τοποθετεῖ τὴν ὁμορφιά, ἡ ὁποία τὴν ἄγγιζε τόσο βαθιά, σὲ δευτέρη μοῖρα γιὰ χάρη τῆς ἀληθινῆς ἀρχοντιᾶς. Παρόμοια, δὲν θεωροῦσε τὴν ἀπόκτηση πλούτου αὐτόματα ἀγαθὴ, ἀλλὰ διεῖδε τοὺς ἐγγενεῖς κινδύνους πού κρύβει κάτι τέτοιο, καὶ συνειδητοποίησε τίς ὑποχρεώσεις πού ἐπιβάλλει:

*ὁ πλοῦτος ἄνευ τὰς ἀρέτας οὐκ ἀσίνης πάροικος·
ἀ δ' ἀμφοτέρων κρᾶσις εὐδαιμονίας ἴχει τὸ ἄκρον.†²⁰²*

[πλοῦτος χωρὶς καλοσύνη δὲν εἶναι ἄβλαβος γείτονας· ἀλλὰ καὶ τὰ δυὸ μαζὶ εἶναι ἡ ἀκρα εὐδαιμονία.]

Ἡ γυναίκα αὐτὴ πού ἀσφαλῶς γνώριζε τί θὰ πεῖ ὀργή, ὅταν τὴν

προκαλοῦσε εἴτε ὁ ἀδελφός της εἴτε οἱ ἀντίπαλοί της, μποροῦσε νὰ ἀπευθύνει τὴν ἀκόλουθη σχετικὴ προειδοποίηση:

σκιδναμένας ἐν στήθεσιν ὄργας
μαφυλάκαν γλώσσαν πεφύλαχθαι.²⁰³

[ὅταν ὁ θυμὸς σοῦ πλημμυρίζει τὰ στήθη, φυλάξου ἀπὸ γλώσσα πδὺ κακολογεῖ στὴν τύχη.]

“Ὅλα τοῦτα εἶναι ἐντελῶς τυχαῖα καί, μολονότι μᾶς λένε κάτι γιὰ τὴ Σαπφῶ, περισσότερα γιὰ τὴν προσωπικότητά της μαθαίνουμε ἐκεῖ ὅπου ἀκολουθεῖ τὰ αἰσθήματά της καὶ μιᾶ ἐλεύθερα γι’ αὐτά. Ὑποθέτουμε ὅτι σὲ ἓνα χωρίο ἢ Σαπφῶ μιᾶ μὲ ἀσυνήθιστα ἐπικριτικὸ τόνο γιὰ τὴ συμπεριφορὰ ὄχι κάποιου κοριτσιοῦ ἢ μιᾶς ἀντιζήλης, ἀλλὰ τοῦ διακεκριμένου συγχρόνου της Ἀλκαίου. Ὁ Ἀριστοτέλης παραθέτει μερικοὺς στίχους πού τοὺς ἀποδίδει στὴ Σαπφῶ καὶ στὸν Ἀλκαῖο.²⁰⁴ Ἄν πιστέψουμε τὴ μαρτυρία του (καὶ εἶναι σαφές ὅτι πρέπει νὰ τὴ σεβαστοῦμε), ἔλεγε ὁ Ἀλκαῖος:

θέλω τί τ’ εἶπην, ἀλλά με κωλύει
αἶδως...

[θέλω νὰ σοῦ πῶ κάτι, ἀλλὰ μ’ ἐμποδίζει ἡ ντροπή...]

καὶ ἡ Σαπφῶ ἀποκρινόταν:

αἱ δ’ ἤγες ἔσλων ἴμερον ἢ κάλων
καὶ μὴ τί τ’ εἶπην γλώσσ’ ἐκύκα κάκων,
αἶδως κέ τ’ οὐ κήτηγεν ὄπλα-
τ’, ἀλλ’ ἔλεγες περὶ τῶδικαίως.²⁰⁵

[ἂν λαχταροῦσες τὰ εὐγενικά καὶ τὰ ὠραῖα κι ἡ γλώσσα σου δὲν μαγεύρεε κάποιο κακό, τότε ἡ ντροπή δὲν θὰ σοῦ σκέπαζε τὰ μάτια, ἀλλὰ θὰ ἔλεγες αὐτά πού θές νὰ πείς.]

Σύμφωνα μὲ τὸν Ἀριστοτέλη ὑπῆρχαν δύο ποιήματα, τὸ ἓνα τοῦ Ἀλκαίου καὶ τὸ ἄλλο ἢ ἀπάντηση τῆς Σαπφῶς, καὶ τὰ δύο στιχουργημένα σὲ ἀλκαϊκὲς στροφές. Μολονότι δὲν ὑπάρχει καμία πληροφορία πού νὰ μᾶς βεβαιώνει ὅτι ἡ Σαπφῶ χρησιμοποίησε σὲ ὅποιαδήποτε ἄλλη περίσταση αὐτὴ τὴ στροφή, δὲν ὑπάρχει ἐσωτερικὸς λόγος πού θὰ τὴν ἐμπόδιζε νὰ τὸ κάμει, ὅταν μάλιστα ἀπευθυνόταν πρὸς τὸν Ἀλκαῖο. Τὰ δύο ποιήματα θὰ σώζονταν,

υποθέτουμε, χωριστά στα ἅπαντα τοῦ Ἀλκαίου καὶ τῆς Σαπφῶς, καὶ ὁ Ἀριστοτέλης, πού μπορεῖ κάλλιστα νὰ γνώριζε ὅτι ἀποτελοῦσαν ζευγάρι, παραθέτει μερικοὺς στίχους καὶ ἀπὸ τὰ δύο. Ἄν κοιτάξουμε τὰ ἀποσπάσματα μὲ αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία κατὰ νοῦ, γίνεταί σαφές ὅτι, ἐνῶ ὁ Ἀλκαῖος μιᾶ συγκρατημένα, ὅπως ταιριάζει, ἡ Σαπφῶ τοῦ ἅπαντᾶ μὲ ὀξύτητα. Τοῦ λέει ὅτι οἱ προθέσεις του δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἐντιμες, ὅτι μᾶλλον κάτι ὑποπτο θὰ μαγειρεύει· ἀλλιῶς δὲν θὰ δίσταζε νὰ μιλήσει. Τὰ λόγια της εἶναι ἀσφαλῶς παγερά, ἂν ὄχι σκληρά καὶ ἀποδοκιμαστικά· ἐπιπλέον, ἡ μεταφορὰ τοῦ ρήματος ἐκύκα (ἀπὸ τῆ μαγειρική: βράζω, μαγειρεύω) ἀνήκει στὴν ὀμιλουμένη σὲ βαθμὸ πού δὲν θὰ τὸ περιμέναμε ἀπὸ τῆ Σαπφῶ, ἀπέναντι μάλιστα σὲ ἕναν τόσο ἐπίσημο συνομιλητῆ. (Ἀκόμη περισσότερο ἐκπλήσσει ὁ τόνος της, γιατί ὁ μόνος ἄλλος στίχος πού μαρτυρεῖται ὅτι ἔγραψε γι' αὐτὴν ὁ Ἀλκαῖος ἐκφράζει θαυμασμὸ καὶ ὑψηλὸ ἔπαινο.)²⁰⁶ Ὡστόσο, ἂν πιστέψουμε τὸν Ἀριστοτέλη, αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο συμπέρασμα στὸ ὁποῖο καταλήγουμε.²⁰⁷

Εὐτυχῶς ἡ κατάσταση δὲν εἶναι τόσο ἀπλὴ ὅσο φαίνεται. Ἐνας ἀνώνυμος σχολιαστῆς τοῦ Ἀριστοτέλη, πού μοιάζει ἀξιόπιστος καὶ καλὰ πληροφορημένος, λέει ὅτι ἡ Σαπφῶ ἔγραψε τοὺς στίχους πού ἀποδίδονται στὸν Ἀλκαῖο.²⁰⁸ Ὑποθέτουμε ὅτι ὁ σχολιαστῆς γνώριζε ὀλόκληρο τὸ κείμενο καὶ δίνει τὴ δική του ἐκδοχή. Στὴν περίπτωσή αὐτὴ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ διαφορετικὴ παράδοση: ἡ Σαπφῶ εἶναι ἡ ποιήτρια τοῦ μοναδικοῦ ποιήματος πού ὑποτίθεται ὅτι ἀναπαράγει ἕναν σκηνοθετημένο διάλογο ἀνάμεσα στὴν ἴδια καὶ στὸν Ἀλκαῖο, στὸν ὁποῖο παρουσιάζει τὸν ἑαυτό της κάτω ἀπὸ ἕναν ὄχι καὶ πολὺ εὐνοϊκὸ φωτισμὸ. Δὲν εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ δεχτοῦμε ὅπωςδὴποτε αὐτὴ τὴν ἐκδοχή, ἀλλὰ ἡ μαρτυρία τοῦ σχολιαστῆ δείχνει ὅτι ἡ ὑποτιθέμενη πατρότητα τοῦ Ἀλκαίου δὲν γινόταν γενικὰ ἀποδεκτὴ, ἴσως μάλιστα νὰ μὴν ἦταν καὶ καθόλου αὐτονόητη. Ἐνόψει αὐτῆς τῆς ἀβεβαιότητος δὲν εἶναι ἐκπληκτικὸ πού ἔγιναν ὀρισμένες ἀπόπειρες νὰ ἀπορριφθεῖ ἡ ἄποψη τοῦ Ἀριστοτέλη γιὰ δύο ποιήματα καὶ νὰ ὑποστηριχθεῖ

ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα καὶ μόνο ποίημα, γραμμένο εἴτε ἀπὸ τὸν Ἄλκαϊο εἴτε ἀπὸ τὴ Σαπφῶ, πού ὅμως δὲν ἀφοροῦσε τὶς μεταξὺ τοὺς σχέσεις. Ἡ πρώτη ἀπόπειρα ἐγίνε ἀπὸ τὸν Στέφανο (Stephanus), ὁ ὁποῖος ὑποστηρίζει ὅτι τὸ ποίημα εἶναι ἓνας διάλογος ἀνάμεσα σὲ ἐρῶντα καὶ ἐρωμένην, ἀφήνοντας ἀναπάντητο τὸ πρόβλημα τῆς σχέσης τοῦ μὲ τὸν Ἄλκαϊο.²⁰⁹ Τοῦτο ἴσως ἀποτελεῖ ἀπλή εἰκασία, γιὰτὶ σὲ θέματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους ὁ Στέφανος δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ αὐθεντία.²¹⁰ Ἰσως ὅμως νὰ εἶναι ἐνδειξη ὅτι αὐτὸς κάπου εἶχε βρεῖ τὴν ἰδέα, ὅποτε, ἂν ἡ πηγὴ τοῦ διέθετε ὀλόκληρο τὸ κείμενο τοῦ ποιήματος, θὰ ἄξιζε τὴν ἐμπιστοσύνη μας. Γιὰ νὰ μὴν ἐπιμείνουμε ἄλλο σὲ πιθανολογίες αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ἄς προχωρήσουμε στὸ ἐρώτημα ἂν ὑπάρχει ὁποιοσδήποτε τρόπος νὰ στηριχθεῖ ἡ ἰδέα τοῦ Στέφανου ἢ ὄχι. Ὁ Wilamowitz, πού ξαναπιάνει αὐτὴ τὴν ἰδέα, πιστεύει ὅτι τὸ ποίημα δὲν ἀποτελεῖ διάλογο ἀνάμεσα στὸν Ἄλκαϊο καὶ τὴ Σαπφῶ, ἀλλὰ ἀνάμεσα σὲ ἓναν ἄντρα καὶ μιὰ γυναίκα ἢ, καλύτερα, ἀνάμεσα σὲ ἓνα μνηστήρα καὶ σὲ μιὰ πιθανότατα ἀπρόθυμη νέα.²¹¹ Γιὰ τὴν ἀποψη αὐτὴ συνηγοροῦν μερικὲς παρατηρήσεις, μολονότι καμία ἴσως δὲν εἶναι ἀποφασιστικῆς σημασίας. Πρῶτον, ἓνας τέτοιος διάλογος ἀποτελοῦσε παραδοσιακὸ λογοτεχνικὸ εἶδος γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ποίηση, ὅπως μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ἀπὸ τὸ *Donec gratus eram tibi* τοῦ Ὀράτιου,²¹² καὶ ὅπως μαθαίνουμε ἀπὸ ἓνα ποίημα πού βρέθηκε σὲ ἐπιγραφή στὴ Marissa (ἀνάμεσα στὰ Ἱεροσόλυμα καὶ στὴ Γάζα).²¹³ Δεύτερο, ὁ τόνος τῆς ἀπόκρισης πού δίνει ἡ γυναίκα φαίνεται πολὺ πιὸ ταιριαστὸς σὲ λαϊκὸ τραγούδι αὐτοῦ τοῦ εἴδους παρὰ σὲ προσφώνηση τῆς Σαπφῶς, πού ὑποτίθεται ὅτι ἀπευθύνεται στὸν ἄλλο μεγάλο ποιητὴ τῆς Λέσβου. Τρίτο, ἐφόσον τὸ ποίημα εἶναι γραμμένο σὲ ἀλκαϊκὲς στροφές, ἦταν φυσικὸ ἓνα μέρος του νὰ ἀποδοθεῖ στὸν Ἄλκαϊο. Ἄν προσθέσουμε τὴν ἀναμφισβήτητη ἀοριστία τῆς παράδοσης σχετικὰ μὲ τὴν πατρότητα τῶν στίχων, τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ θεωρηθεῖ λυμένο. Ὅλα ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὸ πόσο εἴμαστε ἔτοιμοι νὰ ἀμφισβητήσουμε τὴν αὐθεντία τοῦ Ἀριστοτέλη. Καὶ πάνω σ' αὐτὸ μποροῦμε νὰ δηλώ-

σοιμε τουλάχιστον ότι δέν είναι δυνατό νά γίνουν δεκτές χωρίς συζήτηση ὅλες ἀνεξαίρετα οἱ προτάσεις τοῦ φιλοσόφου γιά τήν πατρότητα ἔργων τῆς λογοτεχνίας, καί ὅτι μαθητές του ὅπως ὁ Χαμαιλέων τὸ παράκαναν μέ τίς ἀλλεπάλληλες ἐπινοήσεις ἱστοριῶν γιά ποιητές —ὅπως λ.χ. ὅτι ὁ Ἄνακρέων ἐρωτεύτηκε δῆθεν τῆ Σαπφῶ.²¹⁴ Εἶναι πιθανό, ἀλλά καθόλου σίγουρο, ὅτι ὁ Ἄριστοτέλης, ὅταν βρῆκε αὐτὸ τὸ ποίημα ἀνάμεσα στὰ ἔργα τῆς Σαπφῶς καί εἶδε ὅτι ἦταν γραμμένο σέ ἀλκαϊκὲς στροφές, ὑπέθεσε —ἢ ἐπανελάβε τὴ γνώμη κάποιου ἄλλου— πὼς ἦταν ἔργο καί τῶν δύο ποιητῶν. Ἐκεῖ σταματοῦν οἱ εἰκασίες. Μποροῦμε νά δεχτοῦμε τὴ διαπίστωση τοῦ Ἄριστοτέλη, ὁπότε μᾶς ἐνοχλεῖ ἡ ἰδέα ὅτι ἡ Σαπφῶ ἦταν δυνατό νά μεταχειρίζεται ἔτσι τὸν Ἄλκαϊο, ἢ νά τὴν ἀπορρίψουμε, μέ ὅλες τίς δυσκολίες ποὺ θά συνεπαγόταν αὐτὴ ἡ λύση.

Στὸ μεγαλύτερό της μέρος ἡ ποίηση τῆς Σαπφῶς, ὅπως τὴν ξέρουμε, εἶναι προσωπική. Ἀκόμη καί τὰ λατρευτικὰ τραγούδια ποὺ ἔγραψε γιά τὴν Ἀφροδίτη γεννήθηκαν μέ μιὰ φυσικὴ διαδικασία, ἀπὸ τὴν ἀφοσίωσή της στὴν προστάτιδά της θεά. Ἐγραφε, γενικά, γιά τὸν ἑαυτὸ της καί γιά τὰ αἰσθήματά της, καί, μολονότι ἀγγίζει καί μυθολογικὰ θέματα, φαίνεται πὼς αὐτὰ μᾶλλον συγκεκριμενοποιοῦν κάποια προσωπικὴ παρατήρησή της, ὅπως λ.χ. ὅταν ἡ Ἑλένη γίνεται παράδειγμα τῆς δύναμης τοῦ ἔρωτα,²¹⁵ ἢ ὅταν μιὰ ὁμορφὴ συντρόφισσα παραβάλλεται μέ τὴν Ἑλένη καί τὴν Ἑρμιόνη,²¹⁶ ἢ ὅταν γιά τὴ φιλία μεταξὺ γυναικῶν προσάγεται ἓνα σεβαστὸ προηγούμενο:

*Λάτω καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλοι ἦσαν ἔταιραι*²¹⁷

[ἢ Λητώ καί ἡ Νιόβη ἦταν πολὺ ἀγαπημένες συντρόφισσες].

Ἀκόμη καί ὅταν ἀγνοοῦμε τὰ συμφραζόμενα, εἰκάζουμε ὅτι ἀναφέρονται στὰ ἰδιαίτερα αἰσθήματά της: λ.χ. ἡ ἱστορία τοῦ Τιθωνοῦ μπορεῖ νά εἰκονογραφεῖ κάποια παρατήρηση σχετικὰ μέ τὰ γερατειά.²¹⁸ ἢ ὁ ἔρωτας τῆς Σελήνης γιά τὸν Ἐνδυμίωνα, τὴ θεϊκὴ καταγωγή τοῦ ἔρωτα.²¹⁹ ἢ τὰ παιδιὰ τῆς Νιόβης, τὴν ὁμορφιὰ κάποιων κοριτσιῶν.²²⁰

Εύκολα θά μπορούσαμε νά πιστέψουμε ὅτι ἡ Σαπφῶ δὲν εἶχε καμία κλίση γιὰ τὴν ἀφηγηματικὴ ποίηση, ἂν ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ οὐσιαστικὰ παπυρικὰ εὐρήματα δὲν ἀφηγοῦνταν μιὰ ἱστορία μὲ ἀρκετὲς λεπτομέρειες. Τὸ ποίημα ἀναφέρεται στὸ γάμο τοῦ "Ἐκτορα καὶ τῆς Ἀνδρομάχης ἤ, καλύτερα, στὸ γυρισμὸ τους, ἀμέσως μετὰ τὸ γάμο, στὴν Τροία." Ὅτι ἦταν τὸ τελευταῖο ποίημα τοῦ δευτέρου βιβλίου τῆς Σαπφῶς διαπιστώνεται ἀπὸ δύο παπύρους,²²¹ καὶ ὡς ἓνα βαθμὸ ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὸν Ἀθήναιο.²²² Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία ὅτι περιλαμβανόταν στὴ συλλογὴ τῶν ποιημάτων τῆς Σαπφῶς καὶ ὅτι στὴν ἀρχαιότητα θεωροῦνταν δικὸ τῆς ἔργο. Ὡστόσο εἶναι πολὺ ἀσυνήθιστο. Πρόκειται γιὰ πυκνὴ ἀφήγησις 35 τουλάχιστον στίχων, χωρὶς προσωπικὲς ἢ ἄλλες ἐπίκαιρες ἀναφορές. Τέτοιες ἀναφορὲς βέβαια μπορεῖ νὰ ὑπῆρχαν στὰ τμήματα ποὺ δὲν ἔχουν διασωθεῖ, ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσις ἡ κλίμακα τῆς ἀφήγησις ἀποτελεῖ ἀληθινὴ ἐκπληξις. Ἐχει διατυπωθεῖ ἡ πρότασις ὅτι πρόκειται γιὰ τραγούδι τοῦ γάμου, καὶ ὅτι γιὰ κάτι τέτοιο τὸ θέμα θά ταίριαζε καλὰ.²²³ Στὴν περίπτωσις αὐτὴ θά ἔπρεπε βέβαια νὰ εἶχε τραγουδηθεῖ μᾶλλον στὸ γαμήλιο τραπέζι παρὰ κατὰ τὴ γαμήλια πομπὴ ἢ ἔξω ἀπὸ τὸ νυμφώνα, γιὰτι λείπουν ὅποιαδήποτε λαϊκὰ στοιχεῖα ἢ πειράγματα. Ὡστόσο γνωρίζουμε πάρα πολὺ λίγα γιὰ νὰ εἴμαστε σὲ θέσι νὰ βεβαιώσουμε ὅτι αὐτὸς ἦταν πραγματικὰ ὁ χαρακτήρας τοῦ τραγουδιοῦ.

Τὸ ποίημα παρουσιάζει ἀνωμαλίες καὶ στὴ γλῶσσα καὶ στὴν προσωδία.²²⁴ Μολοντί καὶ ἄλλοῦ ἡ Σαπφῶ ἐπιτρέπει στὸν ἑαυτὸ τῆς κάποιες παρεκκλίσεις ἀπὸ τὴ λεσβιακὴ διάλεκτο καὶ ἀπὸ τὴ δικὴ τῆς καθιερωμένη προσωδία, ἐδῶ οἱ ἀνωμαλίες ἀφθονοῦν. Βρίσκουμε τύπους ὅπως ὄσα (ὄσσα), ἰέρας (ἰρας), ἐνί (ἐν), κατὰ (κάτ), πτόλιν (πόλιν), φίλοις (φίλοισι), ὄνκαλέοντες (ὄνκάλεντες), ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ λεσβιακοὶ εἶναι, καὶ ἐκτροπὲς ἀπὸ τὴ συνήθη πρακτικὴ τῆς ποιήτριας, ὅπως λ.χ. ἐπικὴ βράχυνσις στὴ φράσις *συνέταιροι ἄγοισ'*, διατήρησις τοῦ βραχύχρονου φωνήεντος μπροστὰ ἀπὸ ἄφωνο καὶ ὑγρό (ἐλίγματα χρύσια καὶ ὄχλος), παρουσία

ένος τελικοῦ βραχύχρονου φωνήεντος σὲ χασμωδία ἀνάμεσα στὸ τέλος ἑνὸς στίχου καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ ἐπόμενου (ἀθύρματα ἀργύρα), τὸ ἄμετρο ἐντροχίσι. Κι ὅμως, γιὰ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ παραπάνω φαινόμενα βρίσκουμε παράλληλα σὲ ἄλλα ἀποσπάσματα, προπάντων στὰ ἐπιθαλάμια. Ἄλλωστε μιὰ πιθανὴ ἐξήγηση θὰ ἦταν νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ Σαφῶς, ὅταν ἀφηγοῦνταν μιὰ ἱστορία σὲ δακτυλικὸ μέτρο, χρησιμοποιοῦσε ἐπικούς τύπους καὶ ἐλευθερίες πολὺ συχνότερα παρὰ στὴν ὑπόλοιπη ποίησή της. Οἱ περισσότερες ἀπὸ τίς ἀνωμαλίες αὐτὲς ἀπαντοῦν καὶ στὸν Ὀμηρο, καὶ αὐτὸ ἐξηγεῖ τὴν παρουσία τους καὶ ἐδῶ. Ἐπομένως καμία ἀπὸ αὐτὲς δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ μᾶς ἐνοχλεῖ· ἐκεῖνοι πού πραγματικά ἐνοχλοῦν εἶναι οἱ τύποι πορφύρα καὶ ἀργύρα (στ. 9 καὶ 10). Ὅπως ἔχουν, εἶναι ἀποκλειστικά καὶ μόνο ἀττικὸι τύποι, καὶ ἐπομένως μποροῦμε δικαιολογημένα νὰ ἀναρωτηθοῦμε τί γύρευαν σὲ λεσβιακὸ ποίημα. Ἀποκλείεται νὰ εἶναι ὑποκατάστατα τῶν ἀντίστοιχων λεσβιακῶν τύπων, γιὰτί τότε θὰ ἦταν πορφύρια καὶ ἀργύρια καὶ δὲν θὰ βόλευαν μετρικά. Ἔχει λοιπὸν διατυπωθεῖ ἡ ἀποψη ὅτι τὸ ἔργο εἶναι νόθο, ἔργο ὄχι τῆς Σαφῶς ἀλλὰ κάποιου ἀθηναίου ἀπομιμητῆ.²²⁵ Ξέρουμε τόσο λίγα γιὰ τίς μεθόδους μὲ τίς ὁποῖες συνέλεξαν τὰ ἔργα τῶν πρώιμων ποιητῶν οἱ Ἄλεξανδρινοί, ὥστε δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε ἂν κάτι τέτοιο εἶναι πιθανὸ ἢ ὄχι. Ὁ 5ος Ὀλυμπιονίκος, πού ἐμφανίζεται στὰ χειρόγραφα τῶν ἔργων τοῦ Πίνδαρου, μπορεῖ πραγματικά νὰ μὴν εἶναι γνήσιος,²²⁶ ἀλλὰ τουλάχιστον στὴν ἀρχαιότητα ἦταν γνωστὸ ὅτι δὲν περιλαμβανόταν ἐν τοῖς ἐδαφίοις.²²⁷ Εἶναι ἀκόμη γνωστὸ ὅτι στὸ ἔργο τοῦ Θεόκριτου συμπεριλαμβάνονται ὀρισμένα εἰδύλλια πού εἶναι σχεδὸν βέβαιο ὅτι δὲν βγῆκαν ἀπὸ τὸ χέρι του —καὶ ἂν αὐτὸ μποροῦσε νὰ συμβεῖ μὲ ἕναν ἀλεξανδρινὸ ποιητῆ, θὰ μποροῦσε κάλλιστα νὰ ἔχει συμβεῖ καὶ μὲ ἕναν ποιητῆ πού ἔγραψε τριακόσια περίπου χρόνια νωρίτερα. Ἴσως οἱ ἐκδότες εἶχαν ἀμφιβολίες σχετικά μὲ τὸ ποίημα πού συζητοῦμε καὶ τίς διατύπωναν στὴν ἀρχὴ τοῦ παύρου· ὥστόσο δὲν ὑπάρχει μαρτυρία πού νὰ ἐπιβεβαιώνει κάτι τέτοιο, μιὰ καὶ δὲν μᾶς ἔχει σωθεῖ ἡ ἀρχή. Δὲν θὰ

ήταν άπίθανο νά υπήρχε ένας άθηναϊός μιμητής τής Σαπφώς σέ τόσο πρώιμη έποχή. Τόν 6ο αιώνα π.Χ. ή 'Αθήνα είχε δημιουργήσει έλάχιστη δική της ποίηση· τά άττικά σκόλια, πού άρχίζουν νά έμφανίζονται γύρω στά τέλη του αιώνα, είναι άναντίρρητα έπηρεασμένα από λεσβιακά πρότυπα και μάλιστα περιλαμβάνουν μιá κακή άπομίμηση άλκαϊκής στροφής. 'Οπωσδήποτε ή αύθεντικότητα είναι εύπρόσβλητη, έστω και άν ή υπεράσπισή της δέν μπορεί νά θεωρηθεϊ άπολύτως χαμένη ύπόθεση.

Μολονότι οί λέξεις πορφύρα και άργύρα είναι άττικοί τύποι, μπορεί νά έχουν άντικαταστήσει κάποιους άλλους μη άττικούς. Κάτι τέτοιο είναι πολύ πιθανό νά είχε συμβεί τήν έποχή πού ή 'Αθήνα έγινε κέντρο έμπορίας βιβλίων και επέβαλε μερικές από τις γλωσσικές της ιδιοτυπίες στά κείμενα πού διακινούσε. 'Υπάρχουν άναμφισβήτητα άττικοί τύποι στό κείμενο του 'Ομήρου, και δέν ύπάρχει κανένας λόγος πού νά έμποδίζει α priori τήν παρουσία τους και στό κείμενο τής Σαπφώς. Βέβαια, αύτοί δύσκολα άπαντοϋν άλλοϋ, πιθανώς γιατί εκεί δέν είναι τόσο πολύτιμοι μετρικά όσο έδω. Τό έρώτημα είναι τί άκριβώς άντικατέστησαν. Οί έπικοί τύποι θά ήταν πορφύρεα και άργύρεα, αλλά έφόσον ό "Όμηρος άποφεύγει τόν κρητικό —υ—, αύτοί δέν συναιροϋν τις δύο τελευταίες συλλαβές τους. Είναι πιθανό ότι ή Σαπφώ συναίρεσε τις δύο τελευταίες συλλαβές, έπειδή άκριβώς αύτή ή λύση τή βόλευε μετρικά, όπως ό 'Ανακρέων, γράφοντας στή μητρική του ίωνική, συναίρει τόν τύπο πορφυρέη²²⁸ και προφανώς και τόν τύπο άργυρέη.²²⁹ Αν ή Σαπφώ έγραψε πορφύρεα και άργύρεα με συναίρεση στην τελευταία συλλαβή αύτων των λέξεων, δέν θά ήταν καθόλου δύσκολο νά ύποκαταστήσουν οί άθηναϊοί εκδότες, χωρίς νά θίξουν διόλου τό μέτρο, τους δικούς τους τύπους πορφύρα και άργύρα. Τό πρόβλημα όμως δέν τίθεται έτσι. Παραμένει μυστήριο γιατί ή Σαπφώ χρησιμοποίησε καταρχήν ίωνικούς τύπους, ιδιαίτερα όταν δέν πρόκειται για τύπους δημηρικούς· τό μυστήριο γίνεται ακόμη βαθύτερο όταν ανακαλύπτουμε ότι χρησιμοποιεϊ και τους έναλλακτικούς τύπους για τά πορφύριος και πορφύρεος, γρά-

φοντας πορφυρον ἄνθος²³⁰ καὶ πορφύρωι πλόκωι.²³¹ Τοῦτο μόνο μποροῦμε νὰ ποῦμε: ἂν χρησιμοποιοῦσε δύο ἐναλλακτικούς τύπους γιὰ μιὰ λέξη, δὲν εἶχε λόγους νὰ μὴ χρησιμοποιήσῃ καὶ ἕναν τρίτο, ἐκεῖ πού βόλευε τὸ μέτρο.

Ἡ θέση ἐναντίον τῆς γνησιότητας τοῦ ποιήματος δὲν ἔχει γίνῃ ἀποδεκτὴ τουλάχιστον ὡς τώρα, μιὰ καὶ βασίζεται σὲ ἕνα ἀποδεικτικὸ τεκμήριο πολὺ ἰσχνὸ γιὰ νὰ ἀντισταθμίσει τὴν ἰσχυρὴ παράδοση πού ὑπερασπίζεται τὴ γνησιότητα. Ἀλλὰ καὶ πάλι τὸ ποίημα παραμένει ἀσυνήθιστο καὶ ἀπροσδόκητο, κυρίως ὁμως ἐπειδὴ δὲν συμφωνεῖ μὲ τὴν ὑπόλοιπη, τὴν προσωπικὴ ποίηση τῆς Σαπφῶς. Ἄν ὥστόσο τὸ κοιτάξουμε προσεχτικότερα, βλέπουμε ὅτι εἶναι τὸ εἶδος τοῦ ποιήματος πού θὰ περίμενε κανεὶς νὰ ἔχει συνθέσει ἡ Σαπφῶ γιὰ ἕνα τέτοιο θέμα. Λιγότερο ἀφηγεῖται μιὰ ἱστορία καὶ περισσότερο περιγράφει μιὰ κατάσταση (ἢ μιὰ σειρά καταστάσεις): τὴν ἄφιξη τοῦ Ἑκτορα καὶ τῆς Ἀνδρομάχης στὴν Τροία μετὰ τὸ γάμο τους. Τὰ νέα τὰ διαλαλεῖ ἕνας κήρυκας:

- 5 Ἐκτωρ καὶ συνέταιρ[ο]ι ἄγοισ' ἐλικώπιδα
 Θῆβας ἐξ ἱέρως Πλακίας τ' ἀπ' ἀ[ἰν]νάω
 ἄβραν Ἀνδρομάχαν ἐνὶ ναῦσιν ἐπ' ἄλμυρον
 πόντον· πόλλα δ' [ἐλλ]γματα χρύσια κἄμματα
 πορφύρ[α] κατ' ἀντ[με]να, ποίκιλ' ἀθύρματα,
 10 ἀργύρα τ' ἀνάρ[ι]θμα [ποτή]ρ[ια] κἀλέφαις.²³²

[Ὁ Ἑκτορας καὶ οἱ συντρόφοι του φέρουν τὴ μαυρομάτα, τρυφερὴ Ἀνδρομάχη ἀπὸ τὴς ἱερῆς Θῆβας καὶ τὴν ἀστειρευτὴ Πλακίη μέσα σὲ καράβια, πάνω ἀπὸ τὴ θάλασσα τὴν ἀρμυρὴ· πολλὰ τὰ χρυσὰ βραχιόλια τους καὶ πορφυρὰ τὰ ρούχα πού ἀνεμίζουν στὸν ἄερα, τὰ παιχνίδια τὰ φτιαγμένα μὲ τέχνη κι οἱ ἀναρίθμητες ἀσημένιες κοῦπες καὶ τὸ ἔλεφαντόδοντο.]

Τὴ γυναικεῖα αἰσθαντικὴ τῆς Σαπφῶς τὴν ἀναγνωρίζουμε στὰ ἐπίθετα πού συνοδεύουν τὴν Ἀνδρομάχη, ἐνῶ λείπουν ἐντελῶς ἀπὸ τὴν περιγραφή τοῦ Ἑκτορα. Δικὴ τῆς εἶναι καὶ ἡ προτίμηση γιὰ τὰ πλοῦσια καὶ ὁμορφα ἀντικείμενα, γιὰ τὴν πορφύρα καὶ τὸ χρυσάφι, τὸ ἀσήμι καὶ τὸ φίλντισι, καὶ γιὰ τὴν αἴσθηση τοῦ πλούτου καὶ τῆς εὐημερίας πού ὑποβάλλουν. Στὸ ἄκουσμα

τῶν νέων ἢ Τροία βρίσκεται στὸ πόδι· ὅλοι ἐτοιμάζονται νὰ ὑποδεχτοῦν τὸ ζευγάρι:

- ὡς εἶπ' ὀτραλέως δ' ἀνόρουσε πάτ[η]ρ φίλος·
 φάμα δ' ἦλθε κατὰ πόλιν εὐρύχορον φίλοις.
 αὐτικ' Ἰλιάδαι σατίνας[ς] ὑπ' ἐντρόχοις
 ἄγον αἰμόνοις, ἐπ[έ]βαινε δὲ παῖς ὄχλος
 15 γυναικῶν τ' ἄμα παρθενικά[ν] τ' ἀπαλο]σφύρων,
 χῶρις δ' αὐ Περάμοιο θύγ[α]τρεις...²³³

[Ἔτσι μίλησε ἐκεῖνος, καὶ γοργὰ σηκώθηκε ὁ πατέρας ὁ ἀγαπημένος τοῦ Ἔκτορα· τὰ νέα ἔφτασαν στοὺς φίλους του περνώντας μέσα ἀπὸ τίς πλατεῖες τῆς πόλης. Παρευθὺς οἱ γιοὶ τοῦ Ἰλου ἔξεψαν μουλάρια στὰ καλότροχα ἀμάξια, καὶ πλῆθος ὀλόκληρο γυναικες καὶ κορίτσια μὲ τοὺς τρυφεροὺς ἀστράγαλους ἀνέβηκαν πάνω, καὶ χύθηκαν μπροστά, χωριστὴ συντροφιά, οἱ κόρες τοῦ Πριάμου...]

Τὸ ζευγάρι φτάνει ἐπιτέλους, καὶ τότε γίνονται χαρὲς στὴν Τροία· παντοῦ ἀκούγονται τραγοῦδια καὶ μουσικὲς:

- αὐλος δ' ἀδυ[μ]έλης [κίθαρις] τ' ὄνεμίγντο
 25 καὶ ψόφο[ς κ]ροτάλ[ων, λιγ]έως δ' ἄρα πάρθενοι
 ἄειδον μέλος ἄγν[ον, ἴκα]νε δ' ἐς αἰθ[ερα]
 ἄχω θεσπεσία...

[οἱ γλυκοὶ τόνοι τοῦ αὐλοῦ ἔσμιξαν μὲ τὴ λύρα καὶ μὲ τοὺς ἤχους τῶν κυμβάλων· οἱ κοπέλες ἔψαλαν μὲ καθάρια φωνὴ ἓνα ἱερὸ μέλος, καὶ ὁ θαυμαστὸς ἤχος ἄγγιξε τοὺς αἰθέρες...]

Μετά, τὸ ποίημα τελειώνει ἀπτόμα, μὲ μιὰ ὀλολυγὴ (=ὕμνο στὸν Ἀπόλλωνα) καὶ ἓνα τραγοῦδι πρὸς τιμὴν τῶν νιοπαντρῶν:

- 30 μύρρα καὶ κασία λίβανός τ' ὄνεμείγντο
 γυναῖκες δ' ἐλέλυσον ὅσαι προγενέστεραι,
 πάντες δ' ἄνδρες ἐπήρατον ἴαχον ὄρθιον
 Πάον' ὄγκαλέοντες ἐκάβολον εὐλύραν,
 ὕμνην δ' Ἔκτορα κ' Ἀνδρομάχαν θεοεικέλο[ις].

[σμύρνα, κασία καὶ λιβανωτὸς ἀνακατεύτηκαν. Οἱ ὠριμότερες γυναῖκες ἔσυραν ὅλες μαζί κραυγὴ χαρᾶς, καὶ οἱ ἄντρες ἔπιασαν ἓνα τραγοῦδι δυνατὸ, ἓνα τραγοῦδι ὄλο πόθο· καλώντας τὸν Παιάνα τὸν μακροδόξαρο, τὸν ἄρχοντα τῆς λύρας, τραγοῦδησαν τὸν Ἔκτορα καὶ τὴν Ἀνδρομάχη σὰν θεοὺς.]

Ἔτσι καταλήγει τὸ ποίημα, δίχως ἐξωτερικὲς ἀναφορές, δίχως κανένα καθολικότερο συναίσθημα. Μοιάζει λίγο μὲ ὕμνο, μόνο πὺ ὁ θεὸς πὺ ὑμνεῖται ἔχει ξεχαστεῖ μέσα στὴ χαρὰ τῆς ἀφήγησής.

Ἡ τέχνη αὐτοῦ τοῦ ποιήματος, παρὰ τὴν ὁμηρικὴ ἀτμόσφαιρα πὺ κυριαρχεῖ καὶ παρὰ τοὺς ὁμηρικοὺς τύπους καὶ τεχνικὴ πὺ χρησιμοποιοῦνται, κάθε ἄλλο παρὰ ὁμηρικὴ εἶναι. Πρόκειται βέβαια γιὰ ποίηση ἀντικειμενική, πὺ ἀφηγεῖται τὰ συμβάντα ἀπὸ τὴ σκοπιὰ ἐνὸς φανταστικοῦ παρατηρητῆ· ὡστόσο ἡ ἀφήγησις ἀκολουθεῖ ἄλλους δρόμους. Καταρχῆν, δὲν περιγράφει κὰν μιὰ συνεχῆ δράσι· σταματᾷ, μόνο, μὲ συμπάθεια σὲ ὀρισμένα ἐπιλεγμένα ἐπεισόδια: στὰ νέα πὺ φέρνει ὁ κῆρυκας, στὴ βιάσι τῶν Τρώων νὰ ὑποδεχτοῦν τὸ νυφικὸ ζευγάρι, στοὺς πανηγυρισμοὺς πὺ πλαισιώνουν τὴν ἀφιξί. Δεύτερο, ἡ γοητεία του δὲν εἶναι τόσο πολὺ δραματικὴ ὅσο εἰκονογραφικὴ. Οἱ προσεχτικὰ δοσμένες λεπτομέρειες, ἡ αἴσθησις τῆς ὀρατῆς μεγαλοπρέπειας καὶ ὁ πέρα γιὰ πέρα χαρμόσυνος τόνος δίνουν στὸ ποίημα μιὰ ἐντυπωσιακὴ ἐνότητα διάθεσις, πὺ ἀντανακλᾷ τὴ γιορταστικὴ ἀτμόσφαιρα. Ὡστόσο, δὲν ὑπάρχει τίποτε πὺ νὰ θυμίζει τὸ ταλέντο τοῦ Ὀμήρου νὰ ποικίλλει τὴν ἀφήγησι μὲ πλῆθος ἐντυπωσιακὰ εὐρήματα. Τρίτο, μολονότι ἡ ἱστορία προέρχεται ἀπὸ τὸν ἥρωικὸ κύκλο, καὶ σὲ τελευταία ἀνάλυσι στηρίζεται σὲ μιὰ μνεῖα —στὴν Ἰλιάδα— τῆς πατρίδας τῆς Ἀνδρομάχης,²³⁴ πρέπει νὰ εἶναι ὡς ἓνα μεγάλο βαθμὸ ἐπινόησι τῆς ἴδιας τῆς Σαπφῶς. Δὲν ὑπάρχει ὑπαινιγμὸς ὅτι τὸ θέμα τὸ ἐκμεταλλεῦσταν καὶ τὸ ἔπος, πλὴν ἴσως ἐντελῶς παρενθετικά, καὶ ἡ κλίμακά του ἐδῶ ξεπερνᾷ μᾶλλον τὰ ἀνεχτὰ ὄρια τοῦ ἔπους. Πρόκειται γιὰ τὴν ἀνάπτυξι ἐνὸς ὑπαινιγμοῦ πὺ βρῆκε ἡ Σαπφῶ στὸν Ὀμηρο, καὶ ἡ ἀνάπτυξι αὐτὴ φέρει τὴν προσωπικὴ τῆς σφραγίδα. Μολονότι ἓνα μέρος τοῦ ὕλικου τῆς εἶναι, χωρὶς ἄλλο, ὁμηρικὸ, τὸ ὑπόλοιπο προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς καὶ ἀπὸ τὴν προσωπικὴ τῆς παρατήρησι. Οἱ ἀσημένιες κοῦπες, οἱ ἄμαξες πὺ μεταφέρουν τὶς γυναῖκες, ὁ ἤχος τῶν κυμβάλων, ἡ σμύρνα, ἡ κασία καὶ τὸ θυμίαμα, ὅλα ἀνήκουν

στὸν κόσμον τῆς Σαπφῶς καὶ συμβάλλουν στὴ μεταμόρφωση τῆς παλαιᾶς σκηνῆς σὲ μιὰν ἄλλη, ὀλοζώντανη καὶ ἐπίκαιρη.

Ἄλλὰ καὶ ἡ γλῶσσα καὶ ἡ μετρικὴ τεχνικὴ τοῦ ποιήματος αὐτοῦ εἶναι ἀσυνήθιστα γιὰ τὴ σαπφικὴ ποίηση. Φαίνεται ὅτι ἡ ποιήτρια διέθετε δύο τουλάχιστον τρόπους, πού λίγο πολὺ ἀπέφευγε νὰ τοὺς ἀναμιγνύει. Σύμφωνα μὲ τὸν ἕνα, αὐτοπεριοριζόταν στὴ μητρικὴ τῆς λεσβιακῆ διάλεκτο, ἀποφεύγοντας ἀκόμη καὶ τὴ χασμωδία καὶ τὴν ἐπικὴ βράχυνση· σύμφωνα μὲ τὸν ἄλλο, χρησιμοποιοῦσε λεξιλόγιο καὶ τύπους μὴ λεσβιακοὺς, χωρὶς νὰ ἀγνοεῖ τὰ διδάγματα τῆς ἐπικῆς προσωδίας. Παρόμοια διαφοροποίηση διαπιστώνουμε καὶ στὸν Ἀρχίλοχο: στοὺς ἰάμβους καὶ τροχαίους τοῦ κρατᾶ τὴ μητρικὴ του ἰωνικὴ διάλεκτο, στὰ ἐλεγεία του ἐπιτρέπει στὸν ἑαυτό του νὰ ἀντλήσει ἀπὸ τὸ ἔπος. "Ὅτι τὸ ἔπος θὰ ἀσκοῦσε μιὰ τέτοια ἐπίδραση εἶναι ἀρκετὰ φυσικὸ, μιὰ καὶ ἀποτελοῦσε τὴ βάση τῆς ποιητικῆς παιδείας, καὶ οἱ ποιητὲς κατὰ κανόνα ἐκμεταλλεύονταν τὶς πλούσιες δυνατότητες πού τοὺς παρεῖχε. Εὐνόητο εἶναι ὅτι τὸ ἔπος ἐπηρέασε περισσότερο τοὺς δακτυλικοὺς στίχους παρὰ τοὺς ἰάμβους, ἐφόσον ἡ ἐπικὴ φρασεολογία δημιουργήθηκε καταρχὴν γι' αὐτὸ τὸ μέτρο· γιὰ τὸν ἴδιο λόγο καὶ ὁ Ἀρχίλοχος παρουσιάζει ἕξη ἐπικῆς ἐπίδρασης στὰ ἐλεγεία του. Σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω φαίνεται ὅτι καὶ ἡ Σαπφῶ κρατήθηκε κοντὰ στὸ ἔπος, κυρίως στὰ δακτυλικὰ ἐξάμετρα καὶ τὰ πεντάμετρά της. Ὡστόσο στὴ δική της περίπτωση ἡ διαφοροποίηση πρέπει νὰ εἶχε ρίζες πού βυθίζονταν κάτω ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ φόρμα τοῦ ποιήματος: ἀπὸ τὸ ἔπος ἀντλοῦσε ἡ Σαπφῶ γιὰ τὰ ποιήματά της πού προορίζονταν γιὰ δημόσια ἐκτέλεση, κυρίως τραγούδια τοῦ γάμου, ἐνῶ προτιμοῦσε νὰ κρατᾶ τὸ λαϊκὸ ἰδίωμα γιὰ τὰ μᾶλλον ἰδιωτικὰ καὶ περισσότερο «ἐσωτερικὰ» κομμάτια της. Τὸ ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι πάνω στὴ βάση τῆς τοπικῆς διαλέκτου ἡ Σαπφῶ ὕψωσε μιὰν αὐστηρὰ συνετὴ γλῶσσα. Ἄξιζει νὰ διακινδυνεύσουμε τὴν ὑπόθεση ὅτι σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία ποιημάτων ἡ ποιήτρια χρησιμοποίησε τὴν τοπικὴ διάλεκτο, ἐν μέρει γιὰτὶ ἀναπόφευκτα στηριζόταν στοὺς παλαιότερους λέ-

σβιους συνθέτες (πού έπισκιάστηκαν όλότελα από την ίδια και από τον Άλκαϊο) και έν μέρει γιατί ήταν ό πιό κατάλληλος φορέας για ποιήματα πού δέν άναφέρονται στο μακρινό παρελθόν, αλλά σε γεγονότα τής ζωής της και του ιδιαίτερου κύκλου της — με τή χρησιμοποίησή της έξασφάλισε ύψηλό βαθμό άμεσότητας και ειλικρίνειας. Το παραδοσιακό έπικό ύφος είχε ήδη βρεϊ μια νέα διεξοδο μέσα στην κοίτη του χορικού τραγουδιού, είδους κατάλληλου για έπίσημη, και ουσιαστικά δημόσια, έκφραση· ή Σαπφώ όμως χρειαζόταν κάτι πιό κοντά στον προφορικό λόγο, και τό βρήκε στο ιδίωμα του νησιού της.

Τά ποιήματα τής Σαπφώς τά γραμμένα στη λαϊκή γλώσσα, άν και έλάχιστα θυμίζουν την πληθωρική τυπική φρασεολογία του έπους, ή όποία είχε καλλιεργηθει για τις άνάγκες του άυτοσχεδιασμού κατά την προφορική άπαγγελία, περιέχουν κάποιους όμηρικούς άπόηχους, τους όποιους όμως ή Σαπφώ τους χρησιμοποιεϊ έλεύθερα: έφαρμόζει λ.χ. τό βροδοδάκτυλος όχι στην αύγή αλλά στη σελήνη,²³⁵ τό καλλίκομοι όχι σε γυναϊκες θνητές αλλά στις Μοϋσες,²³⁶ τό λυσιμέλης όχι στο θάνατο αλλά στον έρωτα,²³⁷ τό λυγύφωνος όχι σε γυναϊκα ή σε θαλασσινό πουλι αλλά στο άηδόνι,²³⁸ τό ιππόβοτος όχι στο Άργος αλλά σε ένα λιβάδι.²³⁹ Έχει και αύτή τους δικούς της μικρομανιερισμούς και τις λεκτικές της ιδιοτυπίες, και δέν φαίνεται να δίσταζε και πολυ να χρησιμοποιοήσει τις ίδιες λέξεις περισσότερες από μία φορές μέσα σε λίγους στίχους, άρκει να έξυπηρετουσαν μια πραγματική άνάγκη. Γράφει λοιπόν φαίνεται μοι κήνος²⁴⁰ πλάι στο φαίνεται φοι κήνος²⁴¹ γās μελαίνας²⁴² πλάι στο γάν μέλαιναν²⁴³ δύο φορές γράφει χρόα γήρας ήδη²⁴⁴ και ου δύνατον γένεσθαι.²⁴⁵ Έχει τις δικές της άγαπημένες λέξεις, όπως λ.χ. άβρος, άπαλος, βράδινος, χρύσιος, ήμερος, πόθος. Και κάτι άκόμη πιό έντυπωσιακό: προτιμά έναν έμφατικό τύπο σύγκρισης, όπως λ.χ. εκεί πού χαρακτηρίζει κάτι ως *ώιω πολύ λευκότερον* [πολυ λευκότερο από τό αύγό],²⁴⁶ ή εκεί πού λέει ότι μια γυναϊκα πού άρπάζει τά κορίτσια είναι χειρότερη και από τό μορμολύκιο του παραμυθιοϋ: *Γέλλως*

παιδοφιλωτέρα,²⁴⁷ ἢ γιὰ μιὰ πηγὴ μουσικοῦ ἤχου ὅτι εἶναι πόλυ πάκτιδος ἀδυμελεστέρα [πολὺ πιὸ γλυκόφωνη καὶ ἀπὸ τὴν πηκτίδα],²⁴⁸ ἢ ὅτι μιὰ κοπέλα τῆς φαίνεται χρῦσω χουσοτέρα.²⁴⁹ Δὲν μπορούμε νὰ εἶμαστε βέβαιοι ὅτι αὐτὲς οἱ συγκρίσεις προέρχονται ἀπὸ τὴν τρέχουσα ὁμιλία, μπορούμε ὅμως νὰ τὸ ὑποθέσουμε, στὸ βαθμὸ πού δὲν ὀφείλουν τίποτε στὸ ἔπος καὶ δὲν ἀπαντοῦν, σχεδὸν ποτέ, σὲ ὅποιονδῆποτε ἄλλο συγγραφέα ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Σαπφῶ καὶ —σύμφωνα μὲ μιὰ πληροφορία²⁵⁰— τὸν Ἄνακρέοντα, ὁ ὁποῖος ἀσφαλῶς δὲν δίσταζε νὰ χρησιμοποιοῦσε τὴ λαϊκὴ φρασεολογία. Αὐτὴ ἡ φρασεολογία ἀσκεῖ ὅπωςδῆποτε μιὰ γοητεία πάνω στὴν ποιήτρια, γιατί, μὲ τὸ στοιχεῖο τοῦ παιχνιδιοῦ, τῆς χάρης καὶ τῆς φαντασίας πού περιέχει, φέρνει στὴν ἐπιφάνεια τὴν κρυμμένη γοητεία τῶν κοινῶν πραγμάτων, χωρὶς νὰ ἀποσπᾷ τὴν προσοχὴ ἀπὸ τὰ πράγματα καθαυτά. Καὶ ἔχει γίνει μέρος τοῦ προσωπικοῦ τῆς ἰδιώματος, πού παρὰ τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν ἀμεσότητά του δὲν εἶναι διόλου ἀκατέργαστο, ἀλλὰ ἀντίθετα προῖον μιᾶς πολὺ διεισδυτικῆς καὶ αἰσθαντικῆς τέχνης.

Ἄναμφίβολα, ὅταν ἡ ποιήτρια ἐπαινεῖ τὴν ποίηση τοῦ νησιοῦ τῆς, ἐπιφυλάσσει μιὰ θέση ὑψηλὴ καὶ στὴ δικὴ τῆς συμβολή:

*πέροχος, ὡς ὄτ' ἄοιδος ὁ Λέσβιος ἀλλοδάποισιν*²⁵¹

[ὑπερέχει ἄλλο τόσο ὅσο ὑπερέχει καὶ ὁ λέσβιος τραγουδιστῆς ἀνάμεσα στοὺς ξένους],

καὶ ἔχει πλήρη ἐπίγνωση τῆς φήμης τῆς. Σ' αὐτὸ πού τῆς χάρισαν οἱ Μοῦσες καὶ οἱ Χάριτες προσέδωσε τὴ μορφή μιᾶς ἀκριβόλογης καὶ στοχαστικῆς τέχνης.

Οἱ ἀρχαῖοι κριτικοὶ λένε πολλὰ καὶ ἐνδιαφέροντα πράγματα γιὰ τὴ Σαπφῶ, ἀλλὰ δὲν τὴν προσεγγίζουν ὅλοι ἀπὸ τὴν ἴδια ὀπτική γωνία, οὔτε καὶ τὴν ἐπαινοῦν γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους. Ὁ Δημήτριος, λ.χ., τὴν ἐπαινεῖ γιὰ τὴ γλυκύτητά τῆς:

«Ὅταν ἡ Σαπφῶ τραγουδᾷ τὴν ὁμορφιά, εἶναι ἡ ἴδια γλυκιά καὶ χρησιμοποιοῖ ὁμορφα λόγια. Τὸ ἴδιο κι ὅταν τραγουδᾷ τὸν ἔρωτα, τὴν ἀνοιξὴ καὶ τὴν ἀλκυόνα. Ἀλήθεια, ὅλες οἱ ὁμορφες λέ-

Ξεις εἶναι συνυφασμένες με τὴν ποιήσή της, μερικὲς μάλιστα εἶναι πλασμένες ἀπὸ τὴν ἴδια». ²⁵²

Σ' αὐτὸν τὸ φόρο τιμῆς ὁ Δημήτριος ἐγκωμιάζει παρενεθικὰ τὴν αἰσθαντικότητα τῆς Σαπφῶς. Μολονότι λείπει ὅποιαδήποτε ἔνδειξη ὅτι ἡ Σαπφῶ ἔγραψε γιὰ τὴ φύση καθαυτὴν, εἶναι βεβαιωμένο ὅτι τὴ χρησιμοποίησε ὡς φόντο καὶ μέτρο σύγκρισης. "Ὅ,τι παρατηροῦσε τὸ κατέγραφε λιτὰ καὶ εὐστοχα, συλλαμβάνοντας μόνο τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ καὶ ἐντυπωσιακὸ. Δύο μεμονωμένοι στίχοι, ἀπὸ ἄγνωστα συμφραζόμενα, δίνουν μιὰ εἰκόνα τῆς δεξιότητάς της. Ὁ πρῶτος εἶναι γιὰ τὸ ἀηδόνι:

ἦρος ἄγγελος ἡμερόφωνος ἀήδω ²⁵³

[ὁ μαντατοφόρος τῆς ἀνοιξης, τὸ ἀηδόνι με τὴν ποθητὴ φωνή].

ὁ δεῦτερος γιὰ τὸ φύτρωμα τῶν ρεβιθιῶν:

χρῦσειοι δ' ἐρέβινθοι ἐπ' αἰόνων ἐφύοντο, ²⁵⁴

[χρυσὲς ρεβιθιῆς φύτρωσαν πάνω στὶς ἀκτές].

Καὶ οἱ δύο στίχοι διασώθηκαν ἐντελῶς τυχαῖα· ὥστόσο καὶ οἱ δύο ξεχειλίζουν ἀπὸ μιὰ ἰδιότυπη ποιήση πού γοητεύει τὶς αἰσθήσεις: ὁ πρῶτος, τὸ αὐτί· ὁ δεῦτερος, τὸ μάτι. Ἡ φύση σκηνοθετοῦσε κάποτε μιὰ τελετὴ πού τελοῦνταν νύχτα:

*πλήρης μὲν ἐφαίνεται' ἂ σελάννα,
αἰ δ' ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν...*

[ἡ σελήνη ἄστραφτε ὀλόγεμη, κι αὐτές, ὡς στάθηκαν γύρω ἀπὸ τὸ βωμὸ...]

Ἐδῶ ἔχουμε τὴν αἴσθηση ὅτι ἡ σελήνη διεκδικεῖ μεγάλο μερίδιο τῆς προσοχῆς μας· κι ὅμως δὲν ἐντάσσεται στὸ ποίημα παρὰ ὡς τὸ κατάλληλο σκηνικὸ καὶ τίποτε περισσότερο. "Ἐνα μικρὸ μόνο βῆμα χωρίζει αὐτὴ τὴ γαλήνια περιγραφή ἀπὸ τὴν χρησιμοποίησι τῆς φύσης σὲ παρομοιώσεις καὶ παραβολές. "Ὅπως τὸ κορίτσι πού ἔφυγε γιὰ τὴ Λυδία ἐπισκιάζει με τὴ λάμψη του τὰ ἄλλα κορίτσια (σὰν τὴ σελήνη πού λάμπει περισσότερο ἀπὸ τὰ ἄλλα ἄστρα), ἔτσι καὶ ἡ Σαπφῶ πρέπει νὰ ἔχει ἀσφαλῶς κάτι παρόμοιο στὸ νοῦ της, ὅταν γράφει:

ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
 ἄψ ἀπυκρῦπτοισι φάνερον εἶδος,
 ὄπποτα πλήθοισα μάλιστα λάμπηι
 γᾶν...²⁵⁶

[τ' ἀστέρια γύρω ἀπὸ τὴν ὄμορφη σελήνη κρύβουν τὸ λαμπρό τους πρόσωπο, ὅταν αὐτὴ ὀλόγεμη φέγγει πᾶν' ἀπ' τῆ γῆ;...]

Στὸ ἴδιο ἴσως ποίημα ἡ σελήνη ὀνομαζόταν *ἀργυρία*,²⁵⁷ «ἀσημένια», καὶ παρόλο πὺ ἡ ἰδέα εἶναι οἰκεία σ' ἐμᾶς σήμερα, ἦταν ὀπωσδήποτε νεόκοπη στὶς μέρες της καὶ δείχνει μὲ πόσο δροσερὴ ματιὰ κοιτοῦσε ἡ ποιήτρια καὶ τὰ πιὸ κοινὰ φαινόμενα.

Αὐτὴ ἡ ὀξεία παρατηρητικότητα ὑπηρετήσε τὴ Σαπφῶ καὶ ὅταν ἤθελε νὰ μιλήσει κατὰ κάποιον τρόπο γιὰ τὶς θεϊκὲς δυνάμεις, πὺ πίστευε ὅτι λειτουργοῦσαν στὸν γύρω της κόσμο. Ἦταν φυσικὸ καὶ εὐκόλο γι' αὐτὴν νὰ πάρει τὴν ὀμηρικὴ φράση *ροδοδάκτυλος Ἡὼς* καὶ νὰ τὴν τροποποιήσει, λαμβάνοντας ὑπόψη καὶ τὸ μέτρο, σὲ *βροδοπάχυν Αὔων*.²⁵⁸ Τῆς ἦταν ἴσως ἐξίσου φυσικὸ νὰ ἀποκαλέσει τὴν αὐγὴ *χρυσοπέδιλλον Αὔων*,²⁵⁹ τὴ στιγμὴ πὺ καὶ ὁ Ὅμηρος²⁶⁰ καὶ ὁ Ἡσίοδος²⁶¹ εἶχαν ἀποδώσει τὸ ἐπίθετο στὴν Ἡρα: ἀσφαλῶς ἦταν ταιριαστὸ καὶ κατάλληλο γιὰ τὴν αὐγὴ πὺ ἀνατέλλει ὀλόχρυση. Ἀλλὰ ἡ Σαπφῶ ἀποτολμοῦσε καὶ πιὸ νεοτερικὰ πράγματα: Ὅταν ἀποκαλεῖ τὶς *Χάριτες βροδοπάχες* [ροδοβράχιονες],²⁶² ἀπὸ τὴ μιὰ ἀποτίει φόρο τιμῆς στὴ φυσικὴ τους ὀμορφιά καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ὑποδηλώνει ὅτι εἶναι προικισμένες, στὸν ἴδιο βαθμὸ μὲ τοὺς θεοὺς, μὲ τὶς χάρες τῶν θνητῶν εὐνοουμένων τους στὴ γῆ. Ἀκόμη πιὸ ἀξιοσημεῖωτο καὶ ἀσφαλῶς αἰνιγματικὸ εἶναι τὸ *βροδοδάκτυλος σελάννα*.²⁶³ Ἡ σελήνη δὲν εἶναι «ροδοδάκτυλη», μὲ τὴν ἔννοια πὺ εἶναι ἡ αὐγὴ: δὲν σκορπίζει, δηλαδή, ρόδινες ἀχτίνες φωτὸς μὲς στὸ σκοτάδι. Ἀλλὰ ὅταν ἀνατέλλει ἡ σελήνη στὴν Ἑλλάδα, συχνὰ εἶναι ρόδινη, καὶ ἂν μάλιστα εἶναι καὶ θεά, ὅπως πράγματι εἶναι, τὸ νὰ ἀποκαλεῖται «ροδοδάκτυλη» ἀποτελεῖ τολμηρὴ — ἂν καὶ ὄχι ἀδιανόητη — ἐπέκταση μιᾶς παλαιᾶς εἰκόνας. Ἄν ἡ Σαπφῶ εἶδε τὴν Ἀφροδίτη στὸν οὐρανὸ νὰ ὀδηγεῖ τὸ χρυσὸ της ἄρμα πὺ τὸ ἔσερναν σπουρ-

γίτια, εἶδε καὶ τὸν Ἔρωτα νὰ φτάνει μέσα σ' ὅλη του τὴ δόξα σὰν νεαρὸς πρίγκιπας:

*ἔλθον' ἐξ οὐράνῳ πορφυρίαν περθέμενον χλάμυν*²⁶⁴

[νὰ ῥχεται ἀπὸ τὸν οὐρανὸ ντυμένος πορφυρὴ χλαμύδα].

Στὴν ἀφήγησή της γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα ποὺ πάει στὸν Ἐλικώνα νὰ χορέψει μὲ τὶς Μοῦσες καὶ τὶς Χάριτες ἔδωσε στὸ θεὸ μαλλιά χρυσὰ καὶ λύρα, καὶ τὸν ἔστειλε πάνω σὲ ἄρμα ποὺ τὸ ἔσερναν κύκνοι.²⁶⁵ Ἡ ζωρὴ φαντασία της ἦταν ἀκόμη πιὸ ἰσχυρὴ, γιὰτὶ πίστευε ἀπεριόριστα στὶς θεϊκὲς δυνάμεις γιὰ τὶς ὁποῖες ἔγραψε ποίηση: ἐνιωθε πὼς διέθεταν ὁμορφιὰ καὶ μεγαλεῖο, στοιχεῖα ποὺ λάτρευε στὸν ἄνθρωπο. Αὐτὴ ἡ αἴσθησις προσέδωσε χρῶμα καὶ λάμψη στὴν ποίησή της καὶ μιὰ μαγεία ποὺ θέλγει τὸ νοῦ καὶ τὴν ψυχὴ.

Μιὰ ἄλλη προσέγγισις πρὸς τὴν ποίηση τῆς Σαπφῶς ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸν Διονύσιον Ἀλικαρνασσέα, ὁ ὁποῖος βλέπει τὴν ποιητριά μας ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς τεχνικῆς ὡς ἐντυπωσιακὴ ἐκπρόσωπο τοῦ «ὀμαλοῦ» τρόπου σύνθεσης. Ἡ οὐσία αὐτῆς τῆς σύνθεσης εἶναι ἡ ἀνετη ροὴ ποὺ ἐξασφαλίζεται χάρις στὴν κατάλληλη ἐπιλογὴ τῶν θεμάτων. Πράγματι, ὁ Διονύσιος ἀρχίζει τὶς παρατηρήσεις του συμφωνώντας μὲ τὸν Δημήτριον:

«Ὅσο γιὰ τὰ σχήματα, τείνει νὰ χρησιμοποιεῖ ὄχι ὅσα καθιέρωσε ὁ χρόνος οὔτε ἐκεῖνα ποὺ τὰ σημάδεψε τὸ μεγαλεῖο, ἢ «σεμνότητα» ἢ ἡ «πατίνα», ἀλλὰ μᾶλλον ἐκεῖνα ποὺ εἶναι κομψὰ καὶ θέλγουν καὶ περιέχουν μιὰ δόση ψευδαίσθησις καὶ θεατρικότητας».²⁶⁶

Ἄλλὰ αὐτὴ ἡ ἐπιλογὴ τῶν θεμάτων ἐξυπηρετεῖται καλύτερα μὲ τὴν ἐπιλογὴ τοῦ κατάλληλου λεξιλογίου:

«Πρέπει ὅλες οἱ λέξεις νὰ εἶναι μελωδικές, ἀπαλές, μαλακὲς σὰν τὸ παρθενικὸ πρόσωπο· νὰ ἀποφεύγονται οἱ σκληρές, ἀλληλοσυγκρουόμενες συλλαβές, καὶ νὰ παρακάμπτεται προσεχτικὰ τὸ βιαστικὸ καὶ τὸ τυχαῖο».²⁶⁷

Αὐτὸ τὸ γενικὸ ἀξίωμα, ποὺ κατὰ τὴ γνώμη του ἐφαρμόζεται καὶ στὸν Ἀνακρέοντα καὶ στὸν Σιμωνίδη, ὁ Διονύσιος τὸ ἐφαρ-

μόζει στη Σαπφώ, ἐξειδικεύοντάς το στην κριτική του τοῦ ποιη-
 λόθρον' ἀθανάτ' Ἀφροδίτα με ἕναν πλοῦτο τεχνικῆς ὁρολογίας.
 Στὸ ποίημα λοιπὸν αὐτὸ βρίσκει ὅτι ἡ εὐφωνία καὶ ἡ χάρη τῆς
 γλώσσας ἐπιτυγχάνονται με τὸν ἐπιδέξιο συνδυασμὸ φωνηέντων
 με ἄφωνα (β, γ, δ, κ, π, τ, θ, φ, κ) καὶ ἡμίφωνα (λ, μ, ν, ρ, σ, ζ, ξ,
 ψ) καθὼς καὶ με τὴν ἀποφυγὴ ὀρισμένων ἄλλων συνδυασμῶν. Με
 αὐτὸ ἐννοεῖ οὐσιαστικά ὅτι ἡ Σαπφώ ἀποφεύγει τὴ συσσωρευση
 πολλῶν συμφώνων, δίνοντας ἔτσι στὸ στίχο της «ἄνετη ροὴ καὶ
 ἀπαλότητα». Ἄν συγκρίνουμε τὰ ἠχητικά φαινόμενα ποὺ ἐπιδιώ-
 κει με ἐκεῖνα τοῦ πινδαρικοῦ «Διθυράμβου γιὰ τὴν Ἀθήνα»,²⁶⁸
 ποὺ παράθεσε λίγο πιὸ πρὶν ὁ Διονύσιος ὡς δεῖγμα αὐστηρῆς ἁρ-
 μονίας (αὐστηρῆς σύνθεσης), σχηματίζουμε μιὰ ἰδέα γιὰ τὶς ἀπό-
 ψεις αὐτοῦ τοῦ κριτικοῦ. Ἡ κατάλληλη ἐπιλογὴ λέξεων κάνει τὴν
 κίνηση τοῦ στίχου τῆς Σαπφῶς πιὸ ὁμαλὴ καὶ πιὸ ἀνάλαφρη, καὶ
 αὐτὸ ἀκριβῶς θαυμάζει ὁ Διονύσιος, μολονότι δὲν πρόκειται γιὰ
 τὸ εἶδος τῆς ποίησης ποὺ ὁ ἴδιος θεωρεῖ ὡς τὸ ὑψηλότερο. Δυστυ-
 χῶς τὸ σημερινὸ αὐτὶ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ διακρίνει αὐτὰ ποὺ ἄ-
 κουγε ὁ Διονύσιος. Μποροῦμε ὅμως νὰ ἀναγνωρίσουμε τουλάχισ-
 στον τὴν ἄνετη κίνηση ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ ἐντυπωσιακότερα γνωρί-
 σματα τῆς σαπφικῆς ποίησης, ὅταν μάλιστα τὴ συνδέσουμε καὶ
 με τὴ θαυμασία ἐκφραστικὴ σαφήνεια καὶ τὴν εὐλυγισία με τὴν
 ὁποία μετακινεῖται ἀπὸ τὸ ἕνα θέμα στὸ ἄλλο. Δὲν χρειάζεται βέ-
 βαια νὰ φτάσουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι αὐτὸς ὁ τρόπος συνεπάγε-
 ται κάποιον αὐτοπεριορισμὸ ἢ μειωμένη δυναμικότητα. Ἀντίθε-
 τα, τὸ ἐκπληκτικὸ εἶναι ὅτι με αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ Σαπφώ ἀνέδειξε
 ἀκόμη πιὸ ἀποτελεσματικά τὴ ρωμαλεότητα τοῦ στίχου της: ἐδῶ
 ὅλα εἶναι σαφῆ καὶ ἀπλά. Καὶ ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἀποφεύγει τὴν πε-
 ριστασιακὴ τραχύτητα τῆς αὐστηρῆς ἁρμονίας, αὐτὸς ὁ τρόπος
 γραφῆς εἶναι σὲ θέση νὰ ὀλοκληρώσει ἀνεμπόδιστα τὴν ἀποστολὴ
 του.

Τὸ τρίτο προσὸν τῆς σαπφικῆς ποίησης ποὺ γοήτευε τοὺς ἁρ-
 χαίους ἦταν τὸ πάθος της. Ἀκριβῶς αὐτὸ τονίζει ὁ Λογγίνος στὸ
 ἐγκώμιο ποὺ πλέκει γιὰ τὸ φαίνεται μοι, παρόλο ποὺ ἡ ἀνάλυσή

του μοιάζει κάπως φορμαλιστική και δὲν προχωρεῖ σὲ ἄρκετὸ βάθος, ὅπως θὰ ἦταν δυνατό. Τὸ πάθος αὐτὸ συγκινοῦσε καὶ ἕναν ἄλλο, πολὺ διαφορετικὸ ποιητὴ, πού κατανόησε μὲ ἀληθινὰ δημιουργικὴ διαίσθηση τὴν ἰδιοφυΐα τῆς Σαπφῶς. Ὁ Ὀράτιος μιᾶ ἄρκετὲς φορές γιὰ τὴν ποιήτρια αὐτὴ καί, ἂν ὁ χαρακτηρισμὸς του *mascula Sappho*²⁶⁹ εἶναι ἀπλῶς φόρος τιμῆς στὴ δημιουργικὴ τῆς δύναμη (πού εἶναι ρωμαλέα σὲ βαθμὸ πού συνηθίζεται μόνον —καὶ κάποτε— στὴν ἀντρικὴ ποίηση), σὲ ἕνα ἄλλο χωρίο ἀποκαλύπτει τὸν ἀνεπιφύλακτο θαυμασμό του:

spirat adhuc amor
vivuntque commissi calores
Aeoliae fidibus puellae.²⁷⁰

[ἀνασαίνει ἀκόμη ὁ ἔρωτας καὶ ζοῦν τὰ πάθη πού ἐμπιστεύτηκε ἡ Αἰολίδα κοπέλα στὶς χορδές.]

Τὸ πάθος τῆς Σαπφῶς εἶναι ἀληθινὰ ἀξιοπρόσεκτο, ὅχι μόνον γιὰ τὴ ρώμη του ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ εὐρὺ φάσμα καταστάσεων πού καλύπτει. Ὁ ἔρωτας εἶναι τὸ πρωταρχικὸ μέλημα τῆς Σαπφῶς, ἡ ὁποία τραγούδησε μὲ τὴν ἴδια δύναμη τὰ διάφορα φανερώματά του καὶ παρακολούθησε τὶς συνέπειές του μὲ ἀνελέτητη ἐνδοσκόπηση. Μὲ αὐτὸ δὲν ἐννοοῦμε ὅτι περιορίζεται στὴν καταγραφή τῶν φυσικῶν συμπτωμάτων· ἡ ἀληθινὴ δύναμὴ τῆς ἐντοπίζεται στὴν ἰκανότητά της νὰ ἀποκρυσταλλώνει μέσα σὲ πολὺ λίγες καιρίες λέξεις μιὰ ὀλόκληρη κατάσταση, ψυχικὴ ἢ ἄλλης τάξης. Ἀντιμέτωπη σὲ μιὰ τέτοια κατάσταση, κάποτε παραμερίζει τὴν εἰκόνα καὶ τὸ διάκοσμο, πού σὲ τόσες ἄλλες περιπτώσεις δίνουν χρῶμα στὸ στίχο της, καὶ μιᾶ μὲ τὸν λιτότερο δυνατό τρόπο, δίνοντας στὴν κάθε λέξη ὅλο τὸ νοηματικὸ της βάρος. Ἔτσι, ὅταν λαχταρᾷ νὰ δεῖ τὴν Ἀνακτορία καὶ λέει:

κάμαρχμα λάμπρον ἴδην προσώπω,²⁷¹

ὁ στίχος ἀνασαίνει ὀλόκληρη τὴ μαγεία πού τῆς ἐμπνέει αὐτὸ τὸ κορίτσι. Ὅταν εὔχεται νὰ εἶχε πεθάνει, τὸ λέει μὲ τὴν πιὸ φορτισμένη ἀπλότητα:

τεθνάκην δ' ἀδόλωσ θέλω.²⁷²

κι ἀλήθεια, τί ἄλλο νὰ προσθέσει κανείς σ' αὐτό; Σύντομα θὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ ἰσορροπία μὲ λέξεις ὄχι λιγότερο ἀπλές καὶ σπαρακτικές, ὅταν τὸ κορίτσι πού μέλλει νὰ τὴν ἀποχωριστεῖ λέει:

ᾧμ', ὡς δεῖνα πεπόνθαμεν,
Ψάφ', ἡ μάν σ' ἀέκοισ' ἀπυλιμπάνω.²⁷³

Ἐξίσου ἔντονο εἶναι τὸ πάθος, ὅταν ἡ μνήμη τὸ κοιτάζει ἀναδρομικά καὶ τοῦ δίνει τὸ προοπτικὸ βάθος ἐνὸς πράγματος πολὺ μακρινοῦ μὲ πολὺ σαφές περιγράμμα:

ἡράμαν μὲν ἔγω σέθεν, Ἄτθι, πάλοι ποτά...

Ἡ χάρη (χάρις) τῆς Σαπφῶς στήνει τὸ ποιητικὸ σκηNIKὸ καὶ τὸ κρατᾶ τόσο φανταχτερὸ καὶ μαγευτικὸ, ἐνῶ οἱ ἡχητικαὶ συνδυασμοὶ κινοῦν τοὺς στίχους τῆς γοργὰ κι ἀνάλαφρα· ἐκεῖνο ὅμως πού δίνει σάρκα καὶ ὄστα στὸ ἔργο τῆς εἶναι τὸ πάθος τῆς. Οἱ ἀρχαῖοι κριτικοὶ συμβάλλουν, καθένας μὲ τὴ δική του διεισδυτικὴ καὶ εὐαίσθητη παρατήρηση, στὴ μελέτη τῆς Σαπφῶς, ἀλλὰ τὸ ἀληθινὸ ταλέντο τῆς δὲν μπορούμε νὰ τὸ συλλάβουμε ὀλοκληρωμένα παρὰ ὡς συνδυασμὸ ὅλων τῶν ἐπαινετικῶν κρίσεων γι' αὐτήν. Τὸ πάθος πού τὴν κατεῖχε καὶ τροφοδότησε τὴν ἔμπνευσή τῆς, φιλτραρισμένο ἀπὸ τὴν ἄψογη τεχνικὴ τῆς, ὑψώθηκε σὲ μιὰ ἰδιότυπη ὁμορφιά, γιὰτὶ συνδέθηκε μὲ πλῆθος ὁμορφὰ πράγματα.

Μολονότι ἡ Σαπφῶ ἔγραψε καὶ γιὰ ἄλλα θέματα, τὸ σημαντικότερο ἀπὸ ὅλα ἦταν γι' αὐτὴν ὁ ἔρωτας. Συνειδητοποίησε ὅτι αὐτὸς ἦταν δῶρο τῆς Ἀφροδίτης, ἡ ὁποία τὸν εὐνοοῦσε καὶ τοῦ ἀνοίγε τὸ δρόμο, καὶ μέσα ἀπ' αὐτὸν ὀδήγησε καὶ τὴν ἴδια τὴ Σαπφῶ κοντὰ στὶς Μοῦσες καὶ τὶς Χάριτες. Ἦταν πράγματι κάτι σταλμένο ἀπὸ τοὺς θεοὺς, καὶ συχνὰ ἀνύψωνε στὸ ἐπίπεδό τους καὶ τὴν ποιήτρια, πού ὄχι μόνον ἐμπνεόταν ἀπὸ τὸ ὄραμα τῆς Ἀφροδίτης ἀλλὰ καὶ πίστευε ἀκλόνητα ὅτι ἡ ὁμορφιά τῶν κοριτσιῶν πού ἀγαποῦσε εἶχε κάτι τὸ θεϊκό. Ἔτσι δὲν ὑπερέβαλλε καθόλου, ὅταν τὰ σύγκρινε μὲ τὶς φημισμένες ὠραῖες τοῦ παλιοῦ καιροῦ, τὴν Ἑλένη καὶ τὴν Ἑρμιόνη, στὶς φλέβες τῶν ὁποίων κυλοῦσε αἷμα θεϊκό:

ὡς γὰρ ἄν]τιον εἰσίδω σ[ε,
φαίνεταιαί μ' οὐδ'] Ἑρμιόνα τεαῦτα
ἔμμεναι,] ξάνθαι δ' Ἑλέναι σ' εἰσ[κ]ην
οὐδὲν ἄει]κτες.²⁷⁵

[γιατί όταν σε κοιτάζω κατάματα, στοχάζομαι ότι ούτε ή ίδια ή Ἑρμιόνη δὲν ἦταν σὰν κι ἐσένα, καὶ δὲν εἶναι καθόλου ἄπρεπο νὰ σε παρομοιάζω μὲ τὴ χρυσομαλλούσα Ἑλένη.]

“Όταν πάλι βεβαιώνει πὼς μιὰ κοπέλα πιστεύει ὅτι μιὰ ἄλλη εἶναι «ἀληθινὴ θεά»,²⁷⁶ περιγράφει μιὰ κατάσταση ὅπως τὴ βλέπει. Καὶ ἀκριβῶς ἡ πεποίθηση μιᾶς θεϊκῆς καταξίωσης τῶν παθῶν δίνει στὸ ἔργο τῆς Σαπφῶς μιὰ ἰδιότυπη ποιότητα καὶ ὑπεροχὴ· χάρη σ' αὐτὴν καταφέρει νὰ ξεπεράσει τὴν ἀγωνία της καὶ νὰ δώσει σὲ σφοδρὰ φυσικὰ αἰσθήματα τὸ ὕψος τοῦ λυτρωτικοῦ καὶ γενναίου πάθους. Σὲ μεταγενέστερες ἐποχές, ὅταν ἡ Ἄφροδίτη εἶχε χάσει πιά μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ της λάμψη, τὰ αἰσθήματα τῆς Σαπφῶς παρεξηγήθηκαν, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ τῆς ἀποδοθοῦν σκληροὶ χαρακτηρισμοί·²⁷⁷ ἀκόμη καὶ σήμερα ὀρισμένοι φιλόλογοι φαίνεται νὰ ἐνδιαφέρονται λιγότερο γιὰ τὰ ἴδια της τὰ πάθη, γιὰ τὰ ὁποῖα κάτι ἐπιτέλους εἶναι γνωστό, καὶ περισσότερο γιὰ τὴ φυσικὴ τους ἔκφραση, γιὰ τὴν ὁποία τίποτε δὲν εἶναι γνωστό.²⁷⁸ Ἀλλὰ καὶ ἂν ἡμαστέ καλύτερα πληροφορημένοι, τὸ πρᾶγμα δὲν θὰ εἶχε μεγάλη σημασία, ἐφόσον αὐτὸ πού μετρᾶ εἶναι ἡ ποιότητα τῆς ποίησης πού ἔγραψε ἡ Σαπφῶ γιὰ τὸν ἔρωτα. Γιατὶ ὁ ἔρωτάς της ἔκρυβε μέσα του κάτι τὸ θεϊκό, καὶ ἐξάλλου ἡ ἴδια δὲν εἶχε ποτὲ τὸν παραμικρὸ δισταγμὸ ἢ φόβο γιὰ τὴν ὀρθότητά του —ὅπως δὲν εἶχαν καὶ οἱ σύγχρονοὶ της. Πολὺ διαφωτιστικὰ εἶναι ὅσα μᾶς διδάσκει σχετικὰ ἕνας τυχαῖα διασωσμένος ἀρχαῖος στίχος. Ὁ Ἑφαιστίων πού τὸν παραθέτει δὲν τὸν προσγράφει σὲ κανένα συγγραφέα, ἀλλὰ τὸν χαρακτηρίζει ἀπλῶς «ἀλκαϊκὸ δωδεκασύλλαβο»·²⁷⁹ ὥστόσο δὲν νοεῖται νὰ ἀμφισβητεῖται σήμερα ἡ πατρότητα τοῦ Ἀλκαίου: δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ φτάσει ὡς ἐμᾶς ἕνας τυχαῖος χαρακτηρισμὸς τῆς ποιήτριας δοσμένος ἀπὸ μιὰ προσωπικότητα ἀσήμαντη. Λέει, λοιπόν, ἐπίσημα καὶ σοβαρὰ ὁ ποιητής:

*ἰόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι*²⁸⁰

[στεφανωμένη με βιολέτες, ἱερή, γλυκοχαμόγελη Σαπφώ].

Πρόκειται για τὸν μεγαλύτερο δυνατὸ ἔπαινο. Γιατὶ ἔτσι ἡ Σαπφὼ παραβάλλεται ἔμμεσα μὲ θεά, καὶ μάλιστα μὲ τὴν Ἀφροδίτη.²⁸¹ Πουθενὰ ἄλλοῦ δὲν χρησιμοποιεῖται τὸ ἄγνός για ἀνθρώπους πρὶν ἀπὸ τὸν 5ο αἰῶνα π.Χ. Τὸ ἰόπλοκε θυμίζει τὸ ἰοστέφανος, ποῦ ἀποδίδεται στὴν Ἀφροδίτη ἀπὸ ἓναν ὀμηρικὸ ὕμνο καὶ ἀπὸ τὸν Σόλωνα.²⁸² Τὸ μελλιχόμειδε εἶναι παραλλαγή τοῦ ὀμηρικοῦ φιλομειδῆς καὶ τοῦ μεταγενέστερου γλυκυμείλιχος.²⁸³ Ἡ συσσώρευση ἐπιθέτων εἶναι παραδοσιακὴ για τὴν προσευχὴ ὡς λογοτεχνικὸ εἶδος καὶ θυμίζει τὴν προσφώνηση τῆς Ἀφροδίτης ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ Σαπφώ. Ἐξάλλου εἶναι ἀσύλληπτο νὰ ἐκφέρονται αὐτὰ τὰ λόγια ἀλλιῶς, παρεκτός μὲ ἀπόλυτη σοβαρότητα. Εἶναι ἐντελῶς ἀδιανόητη ἔστω καὶ ἡ ὑποψία κάποιας εἰρωνείας. "Ὅτι μιὰ γυναῖκα προσφωνοῦνταν μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο εἶναι πράγματι κάτι τὸ ἐξαιρετικὸ, δὲν ἀποτελεῖ ὅμως παρὰ φόρο τιμῆς στὰ μοναδικὰ της χαρίσματα. Μὲ τὸ ἔξοχο τραγούδι της καὶ τὴν ἀφοσίωσή της στὴν Ἀφροδίτη, ἡ Σαπφὼ πλησίασε τόσο πολὺ τὴ θεά, ποῦ ἀξίζει νὰ τιμᾶται καὶ ἡ ἴδια μὲ ἀνάλογο σεβασμό.

Ἡ σπάνια ψυχικὴ συγκρότηση τῆς Σαπφῶς ἦταν συνδυασμένη μὲ ἓνα ἐξίσου ἀξιόλογο ποιητικὸ ταλέντο. "Ὅ,τι πραγματοποίησε δὲν φέρει ἴχνη καὶ τῆς παραμικρῆς προσπάθειας· καὶ ἂν ἀκόμη ἡ ποιητικὴ σύνθεση προχωροῦσε ἀργὰ καὶ μὲ μόχθο, τίποτε ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴν προσπάθεια δὲν φαίνεται στὸ ἀποτέλεσμα. Τὸ νόημα τῶν ποιημάτων της ἑναρμονίζεται τόσο καλὰ μὲ τὸ μέτρο, καὶ ὁ ρυθμὸς κυλᾷ τόσο ἄνετα, ποῦ μοιάζει σὰν νὰ πρόκειται για τὴ συνέυρεση κοινῶν λέξεων, οἱ ὁποῖες ἔχουν ἀνυψωθεῖ στὸ ὕψιστο σημεῖο μελωδικότητος καὶ ἐκφραστικότητος. Στὸ εὐρὺ φάσμα τῆς ποικιλίας τῶν μέτρων της δὲν ὑπάρχει οὔτ' ἓνα ποῦ νὰ μὴν κυλᾷ μὲ μεγάλη ἄνεση καὶ νὰ μὴν ὑποδέχεται τίς λέξεις σὰν νὰ ἦταν προορισμένες εἰδικὰ καὶ ἀποκλειστικὰ για τὴ θέση ποῦ κατέχουν. Μόνο σὲ κάποια ἐπιγράμματα τοῦ Σιμωνίδη δείχνει ἴσως ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα κάτι τὸ τόσο ἀναπόφευκτα θαρρεῖς «σωστὸ»

στην τοποθέτηση τῶν λέξεων. Ὡς καὶ τὸ ἐσκεμμένα χαμηλόφωνο καὶ ἐλλειπτικὸ ὕφος (understatement) ποῦ χρησιμὸποιεῖ ὁ Σιμωνίδης μὲ τόση ἐπιτυχία εἶναι ξένο γιὰ τὴ Σαπφῶ· γιὰτὶ ἡ Σαπφῶ λέει ἀκριβῶς ὅσα αἰσθάνεται καὶ μόνο, οὔτε περισσότερα οὔτε λιγότερα. Ἐνα τέτοιο ἐπίτευγμα καὶ ἕνας τέτοιος ἔλεγχος στὰ ἐκφραστικὰ της μέσα ἔγιναν δυνατὰ, ὡς ἕνα βαθμὸ, χάρις στὴν αὐτοπεποιθησή της καὶ τὴν προσήλωσή στους στόχους της. Γιὰτὶ διατήρησε ἀκλόνητη τὴν πεποίθησή ὅτι τὸ τραγούδι καὶ τὸ αἶσθημα εἶναι τὰ μόνον πράγματα ποῦ μετροῦν ἀληθινά. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἦταν γνήσιο παιδί τῆς ἀριστοκρατικῆς ἐποχῆς καί, ὅσο καὶ ἂν φαίνεται παράδοξο, ταίρι τοῦ Ἀρχίλοχου. Γιὰτὶ ἡ Σαπφῶ ἐντοπίζει τὸ κριτήριό τῆς ἀξίας τῶν πραγμάτων ὄχι στὴν παράδοσή ἢ στὴ σύμβαση ἢ στὸ νόμο, ἀλλὰ στὰ ἴδια της τὰ αἰσθήματα. Καὶ ὁ Ἀρχίλοχος εἶχε κάμει τὸ ἴδιό, καί, μολονότι τὰ αἰσθηματὰ του τὸν ἔβγαλαν σὲ διαφορετικὸ δρόμο, μοιάζει μὲ τὴ Σαπφῶ ὡς πρὸς τὴν προσήλωσή του σὲ αὐτὰ καὶ τὴ στέρεη πεποίθησή του ὅτι τίποτε στὸν κόσμον δὲν εἶναι σημαντικότερο. Καὶ οἱ δύο ποιητὲς βεβαιώνουν τὴν ἀτομικότητά τους καὶ στέκονται σὲ ἀρκετὴ ἀπόσταση ἀπὸ τοὺς ἐλεγειακοὺς, ὅπως ὁ Τυρταῖος ἢ ὁ Σόλων, ποῦ ἐκπροσωποῦν τὴ φωνὴ μιᾶς τάξης, ἑνὸς λαοῦ ἢ μιᾶς συλλογικῆς συνείδησης. Ὡς πρὸς τὴν ἀκλόνητη συναίσθησή τῆς ἀξίας της ἡ Σαπφῶ ἀντιπροσωπεύει μιὰ ὄριμη ἐξέλιξη τῆς ἀριστοκρατικῆς ἐποχῆς. Γιὰτὶ ἐνῶ διατηρεῖ τὴν ἐνότητα πνευματικῆς στάσης καὶ κοινωνικῶν ἀξιών, βασιζέται οὐσιαστικὰ στὴ διαίσθησή της καὶ εἶναι ἀποφασισμένη νὰ εἶναι ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο ὁ ἑαυτὸς της. Ἡ λατρεία τῆς Ἀφροδίτης καὶ τῶν Μουσῶν ἦταν, δίχως ἄλλο, θεμελιωμένη σὲ παραδόσεις ἀρχαῖες· ἡ Σαπφῶ ὅμως κατάφερε νὰ τὴ μεταπλάσσει σὲ λατρεία τῆς ὁμορφιάς καὶ τῶν συγκινήσεων ποῦ δημιουργεῖ ἡ ὁμορφιά. Μὲ τὴν ἀνυπότακτη στάση της διαχωρίζει τὴ θέση της ἀπὸ τίς προηγούμενες γενιές· παράλληλα, χάρις στὴν αὐτοπεποιθησή της ἀπομακρύνεται ἐξίσου καὶ ἀπὸ τὴν αὐλικὴ καὶ εἰρωνικὴ γενιά ποῦ ἔμελλε νὰ διαδεχτεῖ τὴ δική της. Ἀκριβῶς στὸ διαχωριστικὸ αὐτὸ σημεῖο βρίσκεται μιὰ μοναδική

στιγμή που πέτυχε να συνενώσει αντικειμενική παράδοση και ύποκειμενικό νεοτερισμό.

Σε τελευταία ανάλυση, σημασία έχει ή εμπειρία που κομίζει ή Σαπφώ. Τήν τέρψη που προέρχεται από την τελειότητα τῆς τεχνικῆς τὴν ὑπερκεράζει ή συναισθηματικὴ δύναμη καὶ ή φαντασία τοῦ ἔργου της, που ἀντικατοπτρίζει τὴν εὐαίσθητη ψυχὴ της με τὰ πάθη καὶ τὰ παθήματά της. Τὰ λόγια της διατηροῦν καὶ σήμερα τὴ δροσιὰ που εἶχαν καὶ τότε που πρωτογράφτηκαν, καί, μολονότι δὲν ἔχουμε στὰ χέρια μας παρά ἓνα ἀξιοθρήνητα μικρὸ τμῆμα τῆς ὅλης παραγωγῆς της (μεγάλο μέρος τοῦ ὁποίου ἐπέζησε γιαὶ λόγους ἀνεξάρτητους ἀπὸ τίς ποιητικῆς του ἀρετές), τῆς ἀξίζει καὶ πάλι με τὸ παραπάνω ὃ τίτλος τῆς γυναίκας που ἔγραψε τὴν καλύτερη ποίηση που γράφτηκε ποτέ. Ἡ ἀλάθητη αἴσθησή της, ή χαριτωμένη φαντασία της, ή ἀπόλυτη εἰλικρίνειά της, ή ὄλο πάθος δύναμή της, ἀκόμη καὶ οἱ ἐκρήξεις τοῦ θυμοῦ καὶ τῆς ὀργῆς της, εἶναι οἱ συνιστώσες ἑνὸς χαρακτήρα προικισμένου ἀπὸ τίς Μοῦσες καὶ τίς Χάριτες πιὸ πάνω ἀπὸ τὸ μέτρο που μπορεῖ νὰ λάχει στὸν κοινὸ θνητό. Σ' αὐτές, καὶ στὴν Ἀφροδίτη, ἀφιέρωσε τὴ ζωὴ καὶ τὴν τέχνη της· αὐτές, με τὴ ζωογόνο ἔμπνευσή τους, γέμισαν τοὺς στίχους της. Διαβάζοντάς τους καταλαβαίνει κανεὶς ὅτι ή γυναίκα αὐτὴ ἦταν στ' ἀλήθεια αὐτὸ που τὴν ἀποκάλεσε ὃ Ἄλκαϊος: ἱερή.