ΠΛΑΤΩΝ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ - ΤΟΜΟΣ 53 (2003)

ΜΕΘΕΞΗ ΣΤΟΝ ΛΥΡΙΣΜΟ ΤΗΣ ΛΕΣΒΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΑΠΦΟΥΣ. ΣΑΠΦΩ Η ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ (137 L.-P.)

ΕΥ. ΔΡΑΚΩΝΑΚΗ-ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Μερικὴ ἀνακοίνωση τοῦ παρόντος ἄρθρου ἔγινε στὸ Δεύτερο Διεθνὲς Συνέδριο γιὰ τὴν Σαπφὼ –μὲ τὸν τίτλο "Σαπφώ - Ἐλύτης καὶ Λυρικὴ Ποίηση τὸν 21ο αἰῶνα. 23-26 Αὐγούστου 2001. Ἐρεσσός. Λέσβος"– καὶ σὲ αὐτὸ πρόκειται γιὰ τὴν παρουσίαση τῶν ἑξῆς σημείων: *α)* γιὰ τὴν βιωματικὴ καὶ παιδευτικὴ *μέθεξιν* στὸν λυρισμὸ τῆς Λέσβου καὶ στὴν πνευματικότητα τῶν παιδιῶν της: τῆς λαϊκῆς κερά-Δήμητρας καὶ τοῦ ἡρωικοῦ Θεόφιλου ὅπως καὶ τῶν λογίων Σαπφοῦς, Ἀλκαίου καὶ Ὀρέστη Κανέλλη· *β)* γιὰ τὴν δραματικὴ ἔκφραση τοῦ γενικευτικοῦ "ἐγώ" μὲ ἀφετηρία τὴν ἀνάλογη σαπφικὴ λυρικὴ τεχνική· *γ)* ὁπωσδήποτε, γιὰ τὴν φιλολογικὴ ἑρμηνεία ὡρισμένων σαπφικῶν τόπων· *δ)* γιὰ τὴν προτεινόμενη ἐναλλακτικὴ ἀποκατάσταση τοῦ παραδιδόμενου κειμένου (Ἀριστ. *Ῥητορική* 1, 9. 1367a10-15, Ross) στὸν προτελευταῖο στίχο τοῦ σαπφικοῦ ἀποσπάσματος 137 Lobel-Page*· *ε)* γιὰ τὴν ἀνάλυση τῆς κατακλειδικῆς φράσεως τοῦ τελευταίου στίχου στὸ ἴδιο ἀπόσπασμα, ὅπως τὴν τυπώνουν οἱ παραπάνω ἐκδότες –μετὰ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ σχετικοῦ χωρίου ἀπὸ τὸν E. Lobel– πρὸς τοὺς ὁποίους διαφοροποιοῦνται οἱ ἄλλοι ἐκδότες τῶν σαπφικῶν ἀποσπασμάτων.

---

* E. Lobel-D. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1955 (ἀνατ. 1963, εἰδ. ἔκδ. γιὰ τὸν ἐκδ. οἶκο Sandpiper Books, 1997· στὸ ἑξῆς ὡς L.-P. ποὺ ἐνίοτε μπορεῖ νὰ παραλείπεται ὡς αὐτονόητο ἀπὸ τὴν χρήση)· βλ. καὶ τὶς παρακάτω ἐκδόσεις: Eva-Maria Voigt, *Sappho et Alcaeus, Fragmenta*, Amsterdam 1971 (στὸ ἑξῆς ὡς Voigt 1971), καὶ D. A. Campbell, *Greek Lyric*, vol. I: *Sappho Alcaeus*, Cambridge, Massachusetts - London 1982 (στὸ ἑξῆς ὡς Campbell 1982).

1. Ἡ βίωση τοῦ λυρισμοῦ τῆς Λέσβου ὡς παραμύθι καὶ ἡρωικὸς μῦθος

Μιὰ φορὰ κι ἕναν καιρό, σὲ κάποιαν ἡλικία μου πολὺ μικρὴ καὶ πάντως ὅταν ἤμουν σὲ θέση ἤδη νὰ διακρίνω ποιός ἀπ' τοὺς γείτονές μου ἦταν συγγενὴς καὶ ποιός καὶ τί ἦταν τὸ ξενόφερτο στὰ ἤθη μας, τότε ἦταν ποὺ ἐγκατοίκησε ἡ νέα μας γειτόνισσα ἡ κερά-Δήμητρα ἢ ὅπως στὴν συνέχεια τὴν ξεκαθάριζαν καλύτερα, ἡ Μυτιληνιά. Ἡ κερά-Δήμητρα τὸν γείτονά της, ἴσια δυὸ πόρτες παραδίπλα της ποὺ τόλμησε νὰ τὴν βαπτίση *ξενομπάτισσα*, τὸν μίσησε καὶ αὐτὸ τὸ ἔδειξε μὲ πάθος ἀσυνήθιστο καὶ τρόπο ἡρωικό: τὴν μέρα τῆς κηδείας του αὐτὴ χαιρόταν μὲ τραγούδια λαϊκὰ καὶ δυνατὰ στὸ ράδιο τὴν ἔνταση.

Τί κι ἂν οἱ ἄλλοι συμπολῖτες της τὴν στάση της αὐτὴν τὴν χαρακτήρισαν ὡς *παρρησίαν* κυνική, ὅταν ἐκείνη –ἀπόλυτα στὰ λογικά της, μὲ πνεῦμα δυνατὸ ποὺ ἀποδείχθηκε ἀργότερα– βρῆκε αὐτὴν τὴν παραπάνω ἔκφραση ὡς τὴν μοναδικὴ προσωπική της εὐκαιρία νὰ ἀποκριθῆ στὸν δράστη τοῦ παθήματός της: νὰ ἀναπτύξη μέσα ἀπὸ τὴν κατάδική της αὐτοδίδακτη καὶ λαϊκὴ αὐτοκάθαρση μιὰ σχέση ἐπικοινωνιακή –καὶ μάλιστα θρησκευτική– ἀνάμεσα στὸ *ἐγὼ* ποὺ ὑφίσταμαι τὸ πάθημα καὶ τὸ *ἐσὺ* ποὺ ἄρχισες *χειρῶν ἀδίκων* καὶ μοῦ προξένησες τὸ ὀργίλο μου ἐκεῖνο πάθος. Καὶ ἂν τὸ θέμα μας τύχαινε νὰ ἔχη ὡς κίνητρο κάτι –ἂς ποῦμε– τὸ ἐρωτικό, σίγουρα ἡ "γραφική" αὐτὴ καὶ περιπτωσιακὴ συναισθηματικὴ ἄμυνα τῆς γυναίκας ἐνάντια στὴν ἀνδρικὴ παραβίαση τῶν πολιτικῶν της δικαιωμάτων δὲν θά 'ταν ἄλλη ἀναλογικὰ ἀπὸ μιὰν αὐτούσια ἐπανάληψη ἑνὸς σαπφικοῦ καὶ ἡροδότειου γνωστοῦ μοτίβου. Τότε θὰ ἐπρόκειτο γιὰ ἕναν ἐκτελούμενο διάλογο –ὁλότελα ἐμπιστευτικό– ἀνάμεσα στὴν παθοῦσα καὶ στὸν δράστη τοῦ παθήματός της· θὰ ἦταν ὡς ἐὰν νὰ ἀγνοοῦσε ἡ λαϊκὴ ἡρωίδα μας τὴν παρουσία τῶν συγκεκριμένων της ἀκροατῶν κι αὐτοὶ νὰ περιέρχονταν σὲ ἐκείνην τὴν ἀπρόσωπη καὶ μακρινὴ θέση "τῶν ἄλλων" καὶ σέ "κουφή" ἀπόσταση ἀπὸ τὸ στενὰ μοναστικὸ σύνολο τοῦ *ἐγὼ* καὶ *ἐσύ* [1]. Ἀπὸ τὴν δική μου

1 Πρβλ. τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν πραγματεία τοῦ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, N.J., 1957, σσ. 247-48, ὅπως αὐτὸ παρατίθεται ἀπὸ τὴν Page DuBois, *Sappho is burning*, 1995 (στὸ ἑξῆς ὡς Page DuBois, *S. burn.*), κεφ. 6: *Sappho in the History of Sexuality*, σσ. 132-36, καὶ τὴν παρατήρηση τῆς συγ-

τώρα τὴν πλευρά, πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς μόνον ἀργότερα πολὺ ἔφθασα νὰ μετατρέψω τὰ ὅποια ἄλλα μου αἰσθήματα σὲ σεβασμὸ ἢ φόβο γιὰ ἐκεῖνο ἐκεῖ τὸ γυναικεῖο δίκαιο ποὺ θάρρευε καὶ δήλωνε ἀνερυθρίαστα πάθη καὶ σχέσεις καὶ ἔκρινε ἀνενδοίαστα ἀλήθεια καὶ πρόφαση καὶ τά 'βαζε μὲ ἄνδρες καὶ γυναῖκες καὶ μὲ συμβάσεις ὑποκριτικές. *Αἰδὼς* καὶ *πρόφασις* ἔμπαιναν ἤδη σὲ ἀμφισβήτηση καὶ εἶχαν ἀπὸ ἐνωρὶς καλὰ ἑτοιμασθῆ νὰ διαχωρισθοῦν ἀργότερα σαφῶς ἀπὸ *τὸ δίκαιον*.

Κάποτε ἦρθαν καὶ τὰ χρόνια ἁγιότητας καὶ λεβεντιᾶς. Ἐκεῖνοι οἱ καιροὶ ποὺ σοῦ ζητοῦσαν νὰ δοκιμάσης μὲ μιὰν ὁλόδική σου ἐκβολὴ –σίγουρα ἀκανόνιστη– νὰ ξετρυπήσης ἔξω ἀπ' τὴν περιγραφὴ τῶν καθεστώτων νόμων καὶ τόσο μόνον –ἂς ποῦμε τὸ μισὸ ἢ ἔστω ὅσο χρειασθῆ τὸ ἀνάστημά σου– γιὰ νὰ φανῆς μέσα στὸ σύνολο ὁλόσωμος καὶ λυρικὸς καὶ ἀνοικτὸς καὶ ὄχι ὡς μέσα σὲ ἀκίνητο πορτραῖτο ἐντροπαλὰ καὶ μὲ ἀσφάλεια κολοβωμένος. Στὴν ἀναζήτησή μου αὐτὴν ἀπὸ τὴν μιὰν πλευρὰ μὲ κράτησε ἐνήμερη μὲ τὶς *Εἰκόνες* του ὁ Φιλόστρατος ὡς πρὸς τὴν ἔκφραση μιᾶς ζωγραφιᾶς μὲ λόγια: τί θἄπρεπε νὰ ἀναγνωρίσω σὲ ἕναν πίνακα χρωμάτων καὶ γραμμῶν, ἂν ἤθελα νὰ τὸν περάσω ὡς μήνυμα ἐλπίδας σὲ ἕναν ἄνθρωπο τυφλὸ ποὺ σίγουρα ζητάει τὴν ξένη ἐπιβεβαίωση νὰ δικαιολογήση ὡς χάρισμα ἐνόρασης τὴν ἐκβολὴ ποὺ τοῦ ἐπέβαλε ἡ φύση.

Ἀπὸ τὴν ἄλλην πάλιν τὴν πλευρὰ στάθηκα τυχερή: εἶδα καὶ ἀναγνώρισα καὶ κάποια νόμιμη ἐκβολή –*ποιητικῇ ἀδείᾳ* – σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Θεόφιλου ὄχι τυχαῖο γιὰ περίσκεψη: στὸν *Γρύππο τῆς Μυτιλήνης*. Τὸ ἀνθρωπάκι σὲ τούτη τὴν θαλασσινὴ εἰκόνα τοῦ Θεόφιλου τὴν ἐξαιρετικὴ ἐντάσσεται μέσα στὴν σύνθεση μὲ περισσότερο ἀπ' τὸ μισὸ κορμί του καὶ τὸ ὑπόλοιπο νὰ περισσεύη ἔξω ἀπ' τὸ κάτω τὸ περίγραμμα τοῦ πίνακα· ἁπλῶς τὸ κάνει αὐτὸ γιὰ

γραφέα: *Sappho' s lyrics ... often have this quality of discourse overheard, of a privacy temporarily made visible to the listener*, σὲ συσχετισμὸ μὲ τὸν ἐρωτικὸ τόπο στὸ περιστατικὸ τοῦ Κανδαύλη, τοῦ Γύγη καὶ τῆς γυναίκας τοῦ Κανδαύλη, ὅπως τὸ διηγεῖται ὁ Ἡρόδοτος, καὶ σὲ συνάφεια μὲ τὸ σαπφικὸ ἀπ. 94 L.-P.· γιὰ τὸ τελευταῖο ἀπόσπασμα, βλ. Page DuBois, ὅπ. π., ἰδιαίτ., σ. 137 καὶ σημμ. 18, 19, καὶ σσ. 138-43· βλ. καὶ στὶς σσ. 142-45 τὴν ἀναφορὰ στὴν ὑπερασπιστικὴ θέση τοῦ Wilamowitz ὡς πρὸς τὸ ἠθικὰ ἐννοούμενο ἀπὸ τὴν Σαπφὼ στοὺς στίχους τοῦ ἀπ. 94, 21-22 σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴν ἑρμηνεία τοῦ D. Page, *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955 (στὸ ἑξῆς ὡς Page 1955, *S. and Al.*).

νὰ πατήση κάπου μὲ πόδια καὶ σφυρὰ καὶ νὰ φανῆ πὼς εἶναι ὑπάκουο καὶ αὐτὸ στὸν ἑλκτικὸ νόμο τῆς γῆς καὶ ἀντιστέκεται –μὲ δύναμη πιὸ γήινη ἀπ' τοὺς ἄλλους– ἔτσι ὅπως κρατιέται ὄρθιο πιὸ ἔξω στὰ ρηχὰ κι εἶναι γι' αὐτὴν τὴν θέση του καὶ τῶν νερῶν ἡ ἄνωση λιγώτερη. Μπορεῖ αὐτὸ νὰ φαίνεται σὲ πρώτη ἐντύπωση ὡς κάποιο σφάλμα τεχνικό, ἴσως μεγάλο μάλιστα γιὰ ὅσους εἶναι ἀδιάβαστοι στὰ σύμβολα. Καὶ ὅμως, "τὸ λάθος" τοῦτο ἀνθρωπάκι τοῦ Θεόφιλου –λάθος κατά "τὴν γνώμη τῶν πολλῶν"– καὶ *συντελεῖται* μὲ γνωστικὴ συνείδηση καὶ ὑπαινίσσεται καὶ νὰ σοῦ δείξη τὰ ἑξῆς σκοπεύει: καὶ ἐκεῖνο ἐκεῖ τὸ στοιχειωμένο πέρασμα συγκοινωνίας καὶ συνάντησης θέματος-θεατῆ ποὺ σοῦ ἀνοίγει· καὶ τὴν ἀνάγλυφη σημαντικότητα τοῦ ὁλόκληρου. Καὶ πετυχαίνεται μιὰ τέτοια ὁλότητα ὄχι μόνο γιατὶ μαζὶ μὲ αὐτὸ ὅλες πιὰ οἱ μορφὲς τῆς σύνθεσης φαίνονται νὰ πατοῦν ἡ καθεμιά τους στὰ ρηχὰ τῆς θάλασσας, ἀλλὰ γιατὶ ἡ ἐκβεβλημένη ἀπ' τὸ περίγραμμα τοῦ κάδρου αὐτὴ μορφὴ σὲ πλημμυρίζει μὲ τὴν αἴσθηση πὼς βγῆκε ἁπλῶς ἔξω ἀπ' τὸ συμβατικὸ ὄχι γιατὶ δὲν ἔφταξε τοῦ ζωγράφου ἡ φαντασία ἀλλ' ἴσα καὶ μόνο νὰ μπορέσης νὰ τὴν πιάσης ἀπ' τὸ χέρι κι αὐτὴ νὰ σὲ τραβήξη μέσα στὴν σκηνή. Κι ἔτσι γίνεται ὁ ρόλος του διπλὸς ὡς ταξιθέτη καὶ εἰσηγητῆ ποὺ παίρνει ἐπάνω του σκόπιμα ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐκβολῆς: καὶ νὰ χειραγωγήση ἐσένα ποὺ ἀπέξω στέκεσαι αὐτάρεσκα σὲ ὅλα ἐκεῖνα ἀνεξαίρετα τὰ δρώμενα σὲ μιὰ σκηνὴ ζωῆς· καὶ σὺ νὰ καταφέρης μὲ τὴν βοήθεια ἐκείνου, ἂν τὸ θελήσης, νὰ μεταπλασθῆς καὶ ἀπὸ θεατὴς μιᾶς ζωγραφιᾶς νὰ γίνης *ἀναγνώστης* καὶ ἑρμηνευτής: νὰ μάθης νὰ διαβάζης θαρρετὰ ὅ,τι μὲ διδαχῆς ἀλληγορία θέλει νὰ σοῦ μηνύση μιὰ ἐκβολὴ ἀπ' τὴν συμβατικότητα τοῦ περιγράμματος[2].

2. Ἡ ἐκβολὴ τῆς Σαπφοῦς, τὸ πορταῖτο τῆς *Φανῆς* καὶ τὸ 105 L.-P.

Ἔτσι, ἀκόμη κι ἂν δεχθοῦμε πὼς ἡ Σαπφὼ προσωπικὰ ἔκαμε

2. Ἔχω στὴν κατοχή μου φωτογραφίες ἔργων τοῦ Θεόφιλου ἀπὸ studio τῆς Μυτιλήνης· φωτογραφικὸ ἀντίγραφο σὲ μεγέθυση τοῦ ἔργου τοῦ λαϊκοῦ ζωγράφου μὲ τὸν τίτλο *Γρύπος τῆς Μυτιλήνης* μοῦ προμήθευσε ἀπὸ τὸ *Μουσεῖο Θεόφιλου* ἡ ἄλλοτε φοιτήτρια καὶ τώρα συνάδελφός μου Ἀναστασία Κατσούρη, τὴν ὁποία εὐχαριστῶ καὶ ἀπὸ τὴν θέση αὐτήν.

λάθος καὶ εἶναι γι' αὐτὸ ὑπόδικη ἤ –γιὰ νὰ τὸ ποῦμε ἀλλιῶς– ἐκβεβλημένη ἠθικά –ἔτσι καθὼς αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνεται μιὰ εὔκολη δουλειὰ μέσα ἀπὸ τὸ σχεδὸν ἐξ ὁλοκλήρου ἀποσπασματικό της ἔργο ποὺ δὲν μᾶς ἐπιτρέπει καὶ πολλοὺς ἀφορισμούς[3]–, μὲ ποιά κριτήρια ἄραγε νὰ πλήττεται αὐτὴ ἡ ἐκβολὴ τῆς Λέσβιας Σαπφοῦς ὡς τάχα μὴ ἠθικὴ ἢ κάτι ἄλλο; Μήπως μὲ αὐτὰ τῶν ἡγητόρων τοῦ Χριστιανισμοῦ, ποὺ πρὸς τὰ τέλη τοῦ 11ου αἰώνα (Γρηγόριος Ζ', τὸ 1070) ἔκαιγαν συμβολικὰ ἕνα σύμβολο τοῦ σεβασμοῦ στὴν ἀτομικὴ τοῦ καθενός μας φύση γιὰ νὰ ἐξορκίσουν κάτι τὸ λυρικὸ γι' αὐτὸ καὶ ἐπαναστατικό; Ἢ μήπως –πολὺ πιὸ πρὶν καὶ ἀπὸ αὐτούς– μὲ τὰ κριτήρια τῶν ρητορικῶν σχολῶν Ἀνώτερης Παιδείας, ποὺ μὲ τὸ ξεδιάλεγμα ξεχώριζαν ἐκεῖνα ἐκεῖ τὰ κείμενα ποὺ εἶχαν πρώτιστα λόγο καλό, ἀλλὰ ποὺ ἀπαραίτητα ἔπρεπε νὰ ἦταν ἐφοδιασμένα καὶ μὲ μηνύματα πατριωτικὰ καί –ἄς ποῦμε– ἠθικά; Ἢ μήπως μὲ τὰ κριτήρια τῆς βιαστικῆς ἀπάρνησης –ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους λυρικούς– καὶ τῆς Σαπφοῦς ἀπὸ τὸν Ἐμμανουὴλ Μοσχόπουλο ποὺ τελευταῖος στὸ Βυζάντιο τὴν ἐμνημόνευσε, ἀλλ' ὅμως δὲν τὴν ἔσωσε μέσ' στὸ φευγιό του γιὰ τὴν Ἰταλία[4]; Γιατί, εἰδάλλως, ἡ ὅποια ἐκβολή της, ἀκόμη καὶ αὐτὴ ποὺ ὑπονόμευσαν ὁ κύκλος τῶν ἑλληνιστικῶν *Βιογραφιῶν* [5] καὶ τοῦ στρατευμένου ἐκείνου μίσους

3. Πρβλ., π.χ., Page DuBois, *S. Burn.*, κεφ. 2: *The Aesthetics of the Fragment*, σσ. 34-38, σ. 39 καὶ σημ. 9, γιὰ τὸν προβληματισμὸ σχετικὰ μὲ τὴν δόμηση ἑνός –ἁπλῶς– δυναμικοῦ καὶ πιθανοῦ συνόλου, ὅταν πρέπει νὰ βασισθοῦμε στὴν ἀποσπασματικὴ διάσωση ἑνὸς ἔργου τέχνης ὅπως εἶναι τὰ ποιήματα τῆς Σαπφοῦς.

4. Βλ. D. J. Rayor 1991, *Sappho's Lyre· Foreword* ἀπὸ τὸν W. R. Johnson, σσ. XVII-XVIII· βλ. καὶ K. J. Dover 1989, 2η ἔκδ., *Greek Homosexuality: Women and Homosexuality*, σσ. 171-84, ἰδιαίτ., σσ. 173-74, 179-81, 182-84, 195 (στὸ ἑξῆς ὡς Dover 1989).

5. Καὶ ἡ Σαπφώ, δηλαδὴ τὸ σαπφικὸ πνεῦμα ἐλευθερίας, πέφτει μοιραῖα θῦμα μιᾶς νοοτροπίας ποὺ ἐπιβάλλουν οἱ ἱστορικὲς συγκυρίες καὶ ἡ ρωμαϊκὴ κατοχὴ μὲ τὴν ἀπώλεια τῆς ἐθνικῆς αὐτονομίας τοῦ ἑλληνισμοῦ καὶ τὴν πανικόβλητη ἄμυνα τοῦ κατακτητῆ κατὰ τῆς ἀλλοτρίωσής του ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ πνευματικὸ παρελθόν. Οἱ παρακάτω *τόποι* ὁδοποιοῦν ἢ καλύτερα στιγματίζουν καὶ δικαιολογοῦν τὴν ἱστορικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς περιόδου: *α)* ἡ προπαγανδιστικὴ ρητορικὴ παίζει σημαντικὸ ρόλο στὴν ἄμυνα μιᾶς αὐτοκρατορίας τῆς ὁποίας ἡ ἐθνικὴ ταυτότητα κινδυνεύει ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς ὁμάδες τῶν ὑποτελῶν της καὶ ἡ ὁποία ἔτσι ἀναγκάζεται ἀπὸ ξενοφοβία νὰ ἐπιτίθεται ἀμυνόμενη κατὰ τοῦ κινδύνου τῆς ἀλλοτρίωσής της· *β)* κατὰ τὴν μεταρητορικὴ περίοδο οἱ θεωρητικοὶ καὶ κριτικοὶ τῆς ῥητορικῆς, μὲ κύριο ἐκπρόσωπό τους κατὰ τὸν 1ο αἰῶνα π. Χ. τὸν Διονύσιο

πρὸς τὴν Μυτιλήνη –πόλη ἐλεύθερη ἀπὸ τυφλοὺς καὶ δουλικοὺς συνασπισμούς– εἶναι καὶ λυρικὴ καὶ *διεγερτικὴ* τοῦ πνεύματος καὶ ὄχι ἄμεσα αὐτοβιογραφικὴ ἀλλὰ σὲ ὄφελος τοῦ ἀναγνώστη νὰ ψάξη βαθιὰ καὶ ἄφοβα τὸν ἑαυτό του. Καὶ ὅλο αὐτὸ εἶναι δίκαιο καὶ ἀπροφάσιστο καὶ δὲν χρειάζεται τάχα γιὰ χάρη τῆς ποιήτριας –πάνω στὸν ζῆλο μας μήπως τυχὸν τὴν ἑρμηνεύσωμε ἔξυπνα, ἔξοχα ἢ ἐφευρετικὰ ἢ ὄχι πονηρά– νὰ τῆς προσφέρωμε ὕποπτο δῶρο μας τὰ πέπλα τῆς *αἰδοῦς*.

Μιὰν τέτοιαν ἴδιαν κίνηση θὰ ἦταν τότε δίκαιο γιὰ τὴν Σαπφὼ νὰ κάνωμε καὶ νὰ ἀκυρώσωμε κι ἀλλοῦ τὴν τέχνη ὅπου αὐτὴ τυχαίνει νὰ ἀποκαλύψη τῆς φύσης τὴν ἀλήθεια· γιὰ νὰ καλύψωμε τῶν κοριτσιῶν τὴν γύμνια, λόγου χάριν, ποὺ ὁ Κανέλλης[6] ἀποτύπωσε

τὸν Ἁλικαρνασσέα –ποὺ ἂν καὶ Κάρας στὴν καταγωγὴ ὅπως καὶ ὁ Ἡρόδοτος ἔνιωθε στὸ πνεῦμα Ἀθηναῖος (βλ. Διον. Ἁλικ., εἰδικώτερα, *Περὶ τῶν ἀρχαίων ῥητόρων*, τόμ. 5., Teubner, Usener-Radermacher)– καὶ κατὰ τοὺς 1ο ἕως 2ο μ. Χ. αἰ. μὲ ἐκπρόσωπό τους τὸν Κοιντιλιανό (*Institutio oratoria* 8 (*Prooemium*), 20-25, καὶ 12,10.16-20), προέβαλαν ἀμυντικὴ ἄρνηση πρὸς τὴν ἐρωτικὴ εὐχαρίστηση καὶ τὸν ἀσιατικὸ προσανατολισμὸ τῆς Σαπφοῦς καὶ κατ' ἐπέκτασιν πρὸς τὸ λεσβιακὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα, ὑπερασπίζοντας τὴν ἀττικὴ καθαρότητα στὴν γλῶσσα· *γ)* ἡ φιλολογικὴ αὐτὴ κριτικὴ στρατεύθηκε μέσῳ τῆς ρητορικῆς στὴν ὑπηρεσία τῆς Ρώμης καὶ στὴν προσπάθεια τῆς προστασίας τοῦ ρωμαϊκοῦ ἀττικισμοῦ ἀπὸ τὸν ἀσιανισμό. Σχετικὰ μὲ αὐτὸ τὸ θέμα, βλ. καὶ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐκμεταλλεύεται τὶς θέσεις τοῦ Slavoj Zizec, "Eastern Europe's Republics of Gilead", *New Left Review* 183 (1990) 54-57, ἡ Page DuBois, στὸ Page DuBois, *S. Burn.*, σσ. 167-68, 173-77. Γιὰ τὸν ἀσιατικὸ προσανατολισμὸ τῆς Σαπφοῦς καὶ τὸ κυρίαρχο αὐτὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ ἔργου της, βλ. αὐτόθι, σ. 177 καὶ σημ. 17 (μὲ τὴν παραπομπὴ στὸν Campbell 1982), σ. 177 καὶ σημ. 18 (ὅπου ἡ παραπομπὴ στὸν W. R. Johnson, *The Idea of Lyric: Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*, Berkeley 1982). Ὅσο γιὰ τοὺς ἐπικριτὲς αὐτοῦ τοῦ ὕφους τῆς Σαπφοῦς, μιὰ θέση τὴν ὁποία δὲν συμμερίζεται ἡ συγγραφέας, βλ. Page DuBois, *S. Burn.*, σ. 179, ἐνῶ γιὰ τὶς ἀνατρεπτικὲς θέσεις σχετικὰ μὲ τὶς ἀφροασιατικὲς καταβολὲς στὸν ἑλληνικὸ πολιτισμό, βλ. αὐτόθι, σ. 166 καὶ σημ. 4 (μὲ τὶς ἑξῆς παραπομπές: *(α)* στὸν Martin Bernal, *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, τόμ. 1: *The Fabrication of Ancient Greece, 1785-1985*, New Bruswick, N.J., 1987, καὶ τόμ. 2: *The Archaeological and Documentary Evidence*, New Bruswick, N.J., 1991· καὶ *(β)* στὴν ἀντίδραση τοῦ κόσμου τῶν κλασικιστῶν μὲ ἕναν τόμο ἀφιερωμένο στὶς ἀπαντήσεις τῶν κλασικῶν φιλολόγων πρὸς τὸν Bernal, ὁ ὁποῖος ἔχει τὸν γενικὸ τίτλο: "The Challenge of *Black Athena*", *Arethusa* 22, 1989).

6. Μὲ βάση ἔργα τοῦ Ὀρέστη Κανέλλη ποὺ βρίσκονται στὴν ἰδιοκτησία τῆς Λίνας Βλουμίδου, τῆς Τίμης Τρουλλινοῦ καὶ τῆς Εὔας Δρακωνάκη-Καζαντζάκη.

μὲ χρώματα σεβαστικὰ καὶ γήινα καὶ πρέποντα καὶ μὲ γραμμὲς κορμιῶν, σὲ ἐκείνην τὴν ἐπίκαιρη τὴν ὥρα ποὺ τὰ πινέλα πάγωσαν καὶ μὲ ἀκρίβεια κατέγραψαν στιγμὲς ἀπὸ τὰ φυσικά «σουσούμια» ποὺ μιμεῖται ὁ ἄνθρωπος στὴν ἔκφραση τοῦ λυρισμοῦ του μὲ κινήσεις: ἐκείνην τὴν στιγμὴ ὅπου πάει τὸ λίκνισμα τῆς θάλασσας τὴν βάρκα νὰ τσακίση ἢ τὴν στιγμὴ ποὺ στὴν ἀκτὴ τρέχει τὸ κῦμα νὰ ξεδιπλώση καὶ νὰ σπάση μιὰ γλῶσσα τῆς δαντέλας του. Κι ἂν πρέπει τώρα νὰ ἐκτιμήσωμε καὶ παραπέρα τὸν λυρισμὸ τοῦ Ὀρέστη τοῦ Κανέλλη σὲ ὅσους πίνακές του μᾶς ζωγράφισε ἀπέραντης γλυκύτητας κρυφὲς γωνιὲς μέσα στὰ διάφορα τοπία τῶν ἐλιῶν τῆς Λέσβου, τότε περισσότερο θὰ τὸν διαβάσωμε αὐτὸν τὸν λυρισμὸ σὲ κάποιο ξέταιρο κλαδὶ ἐλιᾶς ποὺ ἀφέθηκε κι ἀπόμεινε ἀκανόνιστο στὸ κλάδεμα: σὲ ἐκείνην τὴν σκιὰ ποὺ αὐτό, τρελλὸ καί "λάθος", ἀπὸ μόνο του πάει νὰ ρίξη ἐκεῖ ὅπου κλαδιὰ ἄλλα ἐλιᾶς εἶναι συνηθισμένο νὰ φυτρώνουν μὲ τρόπο φυσικὸ καὶ στὴν σωστή τους θέση.

Κι ὕστερα, ἦταν κι ἐκεῖνο τὸ ἀνθάκι τὸ ροζὲ καὶ κόκκινο στὸ μποῦστο τῆς *Φανῆς* τοῦ Ὀρέστη τοῦ Κανέλλη, τὸ καρφωμένο ἀνάμεσα στὶς μπροστινὲς τιράντες τοῦ ἀσπριδεροῦ φορέματος· τὰ χρώματα τὰ συγγενῆ αὐτοῦ τοῦ ἄνθους ἦρθαν νὰ μοῦ θυμίσουν –μᾶς θυμίζουν– τὸ γλυκὸ μῆλο τῆς Σαπφοῦς[7], νὰ μοῦ δωρίσουν καὶ

7. Ἀπ. 105a L.-P.: *οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρωι ἐπ' ὕσδωι, / ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτωι, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπηες, / οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι·* ἀπ. 105b L.-P.: *Σαπφοῦς ἦν ἄρα μήλῳ μὲν εἰκάσαι τὴν κόρην...* Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἐν προκειμένῳ ἡ σαπφικὴ ἐπίδραση στὸν Θεόκριτο, *Εἰδ.* 11, 39, στὴν προσφώνηση τοῦ Πολυφήμου πρὸς τὴν Γαλάτεια: *συρίσδεν δ' ὡς οὔτις ἐπίσταμαι ὧδε Κυκλώπων, / τίν, τὸ φίλον γλυκύμαλον, ἁμᾷ κἠμαυτὸν ἀείδων / πολλάκι νυκτὸς ἀωρί* (Gow). Ὡς πρὸς τὴν χρήση τῆς παρομοιώσεως στὴν πρώιμη λυρικὴ ποίηση τῶν γαμήλιων ἀσμάτων, μὲ τὴν παραβολὴ στοιχείων τῆς φύσεως πρὸς τὴν ἀνθρώπινη συμπεριφορὰ καὶ στὸ προκείμενο ἀπ. 105a μὲ τὴν παραβολὴ τοῦ ὥριμου καὶ γλυκοῦ μήλου πρὸς τὴν νύφη, βλ. τὴν πραγμάτευση τῆς Eleni Contiades-Tsitsoni, *Hymenaios und Epithalamion: Das Hochzeitslied in der fruegriechischen Lyrik, Beitraege zur Altertumskunde*, Band 16, B. G. Teubner, Stuttgart 1990, σσ. 95-97 καὶ σημμ. 53, 54, μὲ τὶς παραπομπὲς στὶς σχετικὲς μονογραφίες τῶν M. Brazda, *Zur Bedeutung des Apfels in der antiken Kultur*, Bonn 1977, καὶ K. Dietel, *Das Gleichnis in der fruehen griechischen Lyrik*, Diss., Muenchen 1939. Γιὰ τὰ συσχετικὰ μεταξύ τους σαπφικὰ ἀππ. 105a καὶ 105c, βλ. Page DuBois, *S. Burn.*, σσ. 40-54· σχετικὸ εἶναι ἐπίσης καὶ τὸ σαπφικὸ ἀπ. 2 L.-P. –ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς Σαπφοῦς– ὡς πρὸς τὸν φυσιοκρατικὸ συμβολισμὸ τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου καὶ τῆς πνευμα-

μιὰν ἄλλην εὐκαιρία γιὰ παραβολή: νὰ δῶ μέσ' στὴν λογοτεχνία μας τὴν πλούσια καὶ ἀλληγορικὴ τοῦ μήλου σημασία[8]. Τὸ σαπφικὸ μῆλο καθαυτὸ τὸ ξέκοψα ἀπὸ τὸ φυσιολατρικὸ τοπίο του καὶ πρῶτα τὸ ἐξέλαβα ὡς ἠθικὴ εἰκόνα τοῦ προστατευμένα ἀπρόσιτου ἀλλὰ καὶ ὡς μοτίβο φυσικὸ ἑνὸς καρποῦ ἀνθρώπινου στὴν ἴδιαν τὴν πορεία τῶν μεταλλαγῶν ὅπως τοῦ πρώτου –μεγέθους καὶ οὐσίας καὶ χρωμάτων– ὡς τὴν ὡρίμανση καὶ τὴν στιγμὴ τῆς ὥρας τῆς καλῆς: τὴν ἴδιαν ὥρα ποὺ ἡ Σαπφὼ μέσα στὴν φύση τὸ συνέλαβε, τὸ μορφοποίησε σὲ ποίημα ποὺ πάντα συγκινεῖ καὶ πρόσφατα τὸ μελοποίησε ὁ Γιάννης ὁ Καρβέλας[9]· τὴν ἴδιαν ἐκείνην ὥρα ποὺ κι ἐμεῖς, διαβαίνοντας ὅλον τὸν δρόμο τῆς ὡρίμασης ἑνὸς ἀνθρώπινου καρποῦ,

---

τικῆς κατάστασης τοῦ ἀτόμου, ὅπως καὶ τὸ ἀποδιδόμενο στὸν Ἀλκαῖο ἀπ. 89 L.-P. (τοῦ ὁποίου ἡ πατρότητα Ἀλκαίου ἢ Ἀλκμᾶνος ἀμφισβητεῖται, βλ. D. L. Page, *Poetae Melici Graeci* (στὸ ἑξῆς ὡς *PMG*), σ. 89: *εὕδουσι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες ...*) ὡς πρὸς τὸ κοινὸ στοιχεῖο τῆς περιγραφῆς τῆς φύσεως σὲ κατάσταση μαγικοῦ ὕπνου ἢ κώματος καὶ τοῦ παραμυθικοῦ σπηλαίου σὲ μεταφορὰ τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου. Τὴν δομὴ τοῦ σαπφικοῦ ἀποσπάσματος 2 L.-P. μιμεῖται ὁ σαπφικώτερος τῶν λυρικῶν ποιητῶν, ὁ Ἀνακρέων (Ἀνακρ. ἀπ. 89, *PMG*), καὶ τὸ θέμα αὐτὸ πραγματεύεται στὸ ἄρθρο του ὁ Thomas McEvilley, "Sappho, Fragment Two", *Phoenix* 26 (1972) 323-33, ἰδιαίτ., σσ. 330-32.

8. Βλ. Jack Winkler 1981, "Gardens of Nymphs: Public and Private in Sappho's Lyrics", στὸ E. Greene 1996, *Reading Sappho* (στὸ ἑξῆς ὡς *Read. S.*, 1996), σσ. 89-109, ἰδιαίτ., σσ. 104-05 (ἀπ. 16 L.-P.). Γιὰ τὸν ἐρωτικὸ συσχετισμὸ τοῦ μήλου καὶ τὸν χαρακτῆρα του ὡς πιθανοῦ ἐμβλήματος τῆς Ἀφροδίτης –ἡ θεὰ ὡς *Venus Genetrix* ἢ ὡς *Ἀφροδίτη Οὐρανία* μὲ τὴν σχετικὴ λατρευτικὴ τοπωνυμία στὴν Ἀθήνα *ἐν κήποις* (πρβλ. τὸ *Βουκολεῖον*, Ἀριστ. *Ἀθηναίων Πολιτεία* 3, 5, OCT, F. G. Kenyon)–, πρβλ. "τὸ πολὺ παλιὸ ἀλλὰ πολὺ ἐμπεριστατωμένο" –μετὰ τὴν ὑπενθύμιση ποὺ μοῦ ἔκαμε ἡ κα Στ. Χατζηκώστα– ἄρθρο τοῦ Benjamin Oliver Foster, "Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity", *HSCPh* 10 (1899) 39-55, ἰδιαίτ., σσ. 40, 41, 46, 47 καὶ σημ. 2, 48, 52-55· πρβλ. καὶ K. Lembach, *Die Pflanzen bei Theokrit*, Heideleberg 1970, σσ. 133-37, γιὰ τὸ μῆλο καὶ τὴν λειτουργία του στὴν βουκολικὴ ποίηση.

9. Γιάννης Καρβέλας, *Σαπφώ. Τα ποιήματα*, Θεσσαλονίκη 1997, σὲ 2η ἔκδοση· βλ. τὴν παρτιτούρα τῆς μελοποίησης τοῦ 105 L.-P. στὴν ἐσωτερικὴ σελίδα τοῦ ἐξώφυλλου καὶ τὴν μετάφραση –μὲ τὴν ἀρίθμηση τοῦ ἐκδότη– στὸ ἀπ. 7: Και είναι η αγάπη μου η καλή / σαν το γλυκό το μήλο / που άκρη-άκρη κρέμεται απ' το πιο ψηλό κλαρί. / Και που το ξεχάσανε / οι εργάτες του χωριού / όταν κορφολόγησαν / τη μηλιά τη δροσερή. / Μα δεν το ξεχάσανε / το ακριβό γλυκόμηλο, / η αλήθεια είναι, παιδιά, / πως δεν το έφταναν.

εἴμαστε ἕτοιμοι μαζὶ μὲ ἐκείνους μόνον τοὺς ἐξαίρετους νὰ τὸν γευθοῦμε ὅσοι μεταλαβαίνουν ἀπ' τὴν στιγμὴ τοῦ κάλλους του: ἀπὸ τὴν ὥρα τῶν χυμῶν του ἕτοιμων καὶ τῶν χρωμάτων του ὡραίων κι ὥριμων· ἔτσι ποὺ κρέμεται στὴν ἄκρη τοῦ πιὸ ψηλοῦ κλαδιοῦ, σὲ ὕψος σεβαστὸ καὶ καθόλου ἐμπορικό, σὲ τελειότητα δυσπρόσιτη –γιὰ τύχη μας καλή– γιὰ νὰ τολμήσουν νὰ τὸ φθάσουν οἱ πολλοί.

3. Ἡ σύμπλεξη λυρικῆς καὶ διαλεκτικῆς φύσης στὴν Σαπφώ

Ξέταιρα αὐτοπροβάλλεται ἐξαίρετη –ὥριμα κοριτσίστικη– καὶ ἡ Σαπφὼ ὡς κορυφαία τοῦ ἀρχαϊκοῦ λυρισμοῦ καὶ ὄχι μόνον· ἔτσι θέλησε κι ἡ ἴδια νὰ εἶναι καὶ μᾶς τὸ ἐξομολογήθηκε αὐτὸ μὲ τὴν δισδιάστατη παραβολὴ τοῦ ψηλοκρεμασμένου μήλου· ἀπέραντα καὶ δυσπρόσιτα διαθέσιμη γιὰ παντὸς εἴδους καὶ παντὸς καιροῦ ἑρμηνευτικοὺς συμβολισμοὺς καὶ τοῦτο ὡς μοιραία μας κληρονομιὰ μὲ ὅλον ἐκεῖνον τὸν ἐπιβεβλημένο ἀποκρυφισμὸ τῆς σπαραγμένης τῆς παράδοσης τοῦ ἔργου της[10].

Τοῦ Σκαμανδρώνυμου ἡ κόρη καὶ ἀδελφὴ τοῦ Χάραξου[11] μὲ τὸ

10. Βλ. τὰ ἀνάλογα συναισθήματα τῆς Page Du Bois, *S. Burn.*, σ. 27, κατὰ τὴν προσέγγιση τοῦ ἀποσπασματικοῦ ἔργου τῆς Σαπφοῦς: *Her poetry can produce anxiety because it exemplifies lack, and Sappho herself sometimes becomes a fetish object*· βλ. αὐτόθι καὶ σσ. 28-30.

11. Βλ. Ἡρόδ. 2, 135, 1 (ἔκδ. OCT): *ὑπὸ ἀνδρὸς Μυτιληναίου Χαράξου τοῦ Σκαμανδρωνύμου παιδός, ἀδελφεοῦ δὲ Σαπφοῦς τῆς μουσοποιοῦ*, καὶ αὐτ. 2, 135, 6· 2, 178, 2· Στράβ. 17, 1, 33. C. 808: *ἣν Σαπφὼ μέν, ἡ τῶν μελῶν ποιήτρια, καλεῖ Δωρίχαν, ἐρωμένην τοῦ ἀδελφοῦ αὐτῆς Χαράξου γεγοννῖαν, οἶνον κατάγοντος εἰς Ναύκρατιν Λέσβιον κατ' ἐμπορίαν, ἄλλοι δ' ὀνομάζουσι Ῥοδῶπιν* Ἀθήν. 13, 596b: *Δωρίχαν τε, ἣν ἡ καλὴ Σαπφὼ ἐρωμένην γενομένην Χαράξου τοῦ ἀδελφοῦ αὐτῆς κατ' ἐμπορίαν εἰς τὴν Ναύκρατιν ἀπαίροντος διὰ τῆς ποιήσεως διαβάλλει ὡς πολλὰ τοῦ Χαράξου νοσφισαμένην.* Ὁ Ἀθήναιος (13, 596e) μᾶς διασώζει καὶ τὴν προσπάθεια τῆς παράδοσης νὰ ἀποσυνδέση τὸν μῦθο τοῦ Φάωνος ἀπὸ τὴν ποιήτρια: *καὶ ἡ ἐξ Ἐρέσου δὲ τῆς ποιητρίας ὁμώνυμος ἑταίρα <Σαπφὼ> τοῦ καλοῦ Φάωνος ἐρασθεῖσα περιβόητος ἦν, ὥς φησι Νυμφόδωρος ἐν Περίπλῳ Ἀσίας*· βλ. καὶ Marg. Williamson, *Sappho's Immortal Daughters*, Cambridge, Massachusetts - London 1995, κεφ. 4: *Sexuality and Ritual*, σσ. 90-132, καὶ ἰδιαίτ., σ. 91, γιὰ τὴν θεωρία τοῦ 19ου αἰώνα ὡς πρὸς τὰ δύο πρόσωπα μὲ τὸ ὄνομα *Σαπφώ*. Γιὰ τὴν φιλελληνικὴ συμπεριφορὰ τοῦ βασιλιᾶ Ἄμαση, τὶς ἐμπορικὲς σχέσεις τῆς Μυτιλήνης μὲ τὴν Αἴγυπτο καὶ τὴν συμμετοχή της, μόνης αὐτῆς ἀπὸ τὶς ἄλλες αἰολικὲς πόλεις, ἀπὸ κοινοῦ μὲ τοὺς Ἴωνες καὶ Δωριεῖς στὸ *Ἑλλήνιον ἱερόν*, βλ., συνολικά, Ἡρόδ. 2, 133-37.

ὄνομα Σαπφώ[12] –καὶ ὅ,τι αὐτὸ τὸ ὄνομα ἔφθασε νὰ ταξινομῆ, δίνοντας συγγραφικὴ ταυτότητα σὲ ἕνα σύνολο ἀποσπασμάτων ποὺ μπῆκαν κάτω ἀπὸ τὴν δήλωση *Σαπφοῦς*– καὶ νὰ *ἀντιλέγῃ* πρὸς τοὺς ἄνδρες ἤξερε: νὰ δίδη ἀπαντήσεις σὲ φιλοσοφικὰ ζητήματα καὶ νὰ ἐξηγῆται μὲ τρόπο διαλεκτικό –ἕνα χῶρο *taboo* οὕτως ἢ ἄλλως τότε καὶ τώρα τῆς σκέψης τῶν ἀνδρῶν[13]· καὶ νὰ προβάλλη κάλλιστα μποροῦσε πάθη ἀνθρώπινα καὶ μάλιστα αἰσθήματα τῆς γυναικείας κράσης τοῦ νησιοῦ της: νὰ ἀπευθύνεται σὲ κύκλο γυναικείας ἀδελφότητας ἢ μαθητείας ἢ δημόσιων στιγμῶν κοινωνικῶν τῆς πόλης –ἄσχετα μὲ μονωδία ἢ χορικά[14]– καὶ μὲ τῆς τέχνης τὴν πολιτικὴ

12. *α)* Βλ. G. Zuntz, "On the Etymology of the Name Sappho", *Museum Helveticum* 8 (1951) 12-35, ἰδιαίτ., σσ. 12-15: γιὰ τὴν ἐτυμολογία τοῦ ὀνόματος *Σαπφώ*· γιὰ τὴν πρωιμώτερη παράσταση τῆς μορφῆς τῆς Σαπφοῦς καὶ τὴν ἐπιγραφικὴ μαρτυρία σὲ ἀμφορέα τοῦ 510-500 π. Χ. τῆς γραφῆς *ΦΣΑΘΟ* ἀπὸ λάθος τοῦ τεχνίτη· γιὰ τὶς ἀτυχεῖς προσπάθειες νὰ συνδεθῆ τὸ ὄνομα *Σαπφὼ* μὲ τὸ ἐπίθετο *ψαφαρός*: αὐτὸς ποὺ ἔχει τραχὺ δέρμα ἢ σκληρὰ μαλλιὰ (F. Solmsen), ἢ μὲ τὰ δωρικὰ κυρηναϊκὰ τῶν ἐπιγραφῶν τὸ ἀρσενικὸ *Ψαφων* (σχετικὸ μὲ τὸ *ψᾶφος*: draughts player) καὶ τὸ θηλυκὸ *Ψαφωι* (A. Fick)· σὲ μιὰν τέτοιαν περίπτωση οἱ ἀντίστοιχοι ἀττικοὶ τύποι θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν Ψηφων - Ψηφω, ἐνῶ δὲν μαρτυροῦνται ἀπὸ τὴν λογοτεχνία τύποι ὅπως Ψηφω ἢ Σηφω· *β)* βλ. καὶ Page DuBois, *S. Burn.*, σσ. 182-85, γιὰ τὴν σχέση τοῦ πατρωνυμικοῦ *Σκαμανδρωνύμου* μὲ τὴν ἀπέναντι Μικρασιατικὴ ἀκτὴ καὶ τὴν σημασία τοῦ ποταμοῦ Σκαμάνδρου μέσα στὸ ἡρωικὸ ἔπος, ὅπως καὶ γιὰ τὴν σχετικὴ μὲ τὸν Χάραξο καὶ τὴν Ροδώπη ἀνεκδοτολογία ἡ ὁποία ἀναμφίβολα θὰ στηρίχθηκε σὲ σχετικὰ ποιήματα τῆς Σαπφοῦς ἀπὸ τὰ ὁποῖα μόνον ἀποσπάσματα μᾶς σώζονται.

13. Βλ., π.χ., Page DuBois, *S. Burn.*, σσ. 25-27, καὶ Marg. Williamson, ὅπ. π., στὸν *Πρόλογο*, σσ. IX-XI.

14. Γιὰ τὶς ὁμοιότητες τῶν *Ἐπιθαλαμίων* τῆς Σαπφοῦς μὲ τὰ *Παρθένια* τοῦ χορικοῦ ποιητῆ Ἀλκμᾶνος καὶ γιὰ τὶς ἀπόψεις σχετικὰ μὲ τὴν σκοπιμότητα τῶν ποιημάτων τῆς Σαπφοῦς ἢ γιὰ τὴν φύση τοῦ ἐρωτισμοῦ τους, βλ., συνοπτικά, στὴν Page DuBois, *S. Burn.*, σσ. 12-13 καὶ σημμ. Γιὰ τὰ σαπφικὰ *Ἐπιθαλάμια*, τὸ ὕφος καὶ τὸ λεξιλόγιό τους, βλ. διεξοδικώτερα στὸ Eleni Contiades-Tsitsoni, ὅπ. π., σ. 46, καὶ σσ. 68-109: *Sappho*, ἰδιαίτ., σσ. 99-100, 102-08. Ἡ σύνδεση τῶν δύο ποιητικῶν εἰδῶν, Ἐπιθαλαμίου καὶ Παρθενίου, καὶ ἡ σύζευξη τῆς ἐπίδρασης Σαπφοῦς καὶ Ἀλκμᾶνος στὴν σύνθεση τοῦ 18ου *Εἰδυλλίου* τοῦ Θεοκρίτου μελετᾶται στὸ ἄρθρο τῆς Ilaria Dagnini, "Elementi saffici e motivi tradizionali in Teocrito, *Idillio* XVIII", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n.s., 24, N. 3, 1986, σσ. 39-46 (τόμ. 53 στὸ σύνολο τῆς σειρᾶς)· βλ. καὶ Eleni Contiades-Tsitsoni, ὅπ. π., σ. 25 καὶ σημ. 7, σ. 27 καὶ σημ. 14, σσ. 31-32, καὶ σσ. 46-63: *Alkman*, ἰδιαίτ., σσ. 47, 49, 54, 55-57, 59.

τὰ πράγματα νὰ ἐπηρεάζη τοῦ νησιοῦ της. Γι' αὐτὸ κι οἱ ἄνδρες τὴν τιμοῦσαν κατ' ἐξαίρεσιν· οἱ μορφωμένοι κι οἱ σοφοὶ δὲν δίσταζαν νὰ τὴν μετρήσουν στὴν χορεία τους, δασκάλα καινοτόμο στὰ ἐρωτικὰ καὶ διαμορφωτὴ ἠθῶν· τῆς κράτησαν μιὰ θέση ἀντίστοιχη μὲ αὐτὴν τῆς Διοτίμας, ἐκείνης τῆς φανταστικῆς μορφῆς ἀπ' τὸ πλατωνικὸ *Συμπόσιον*[15].

---

15. Σχετικὰ μὲ τὰ ἀππ. 16 καὶ 31 L.-P., βλ. Πλάτ. *Συμπόσιον* 201d1-212c2, ἰδιαίτ., 201d1-5, 203, 206b5-6, 208b8, 210d, 211a, 211d, *Φαῖδρος* 235b7-8: *παλαιοὶ γὰρ καὶ σοφοὶ ἄνδρες τε καὶ γυναῖκες περὶ αὐτῶν εἰρηκότες καὶ γεγραφότες ἐξελέγξουσί με*, 235c1-4: *δῆλον δὲ ὅτι τινῶν ἀκήκοα, ἤ που Σαπφοῦς τῆς καλῆς ἢ Ἀνακρέοντος τοῦ σοφοῦ ἢ συγγραφέων τινῶν*, καὶ 245a.b, 251, 252, 265b, *Ἴων* 534a· βλ. καὶ Μάξ. Τύρ. 24, 478· πρβλ. καὶ Bruno Gentili, *Poetry and Its Public in Ancient Greece: From Homer to the Fifth Century*, σὲ ἀγγλ. μετάφρ. ἀπὸ τὸν A. Thomas Cole (Baltimore and London, 1988), σσ. 216-22. Γιὰ τὶς ἀρνητικὲς ἐκτιμήσεις τῶν φιλολόγων, βλ. Page DuBois, *S. burn.*, σσ. 16-18, ἐνῶ γιὰ τὴν προσεκτικὴ στάση τῆς Page DuBois, ἱστορικοῦ, κλασικῆς ἐρευνήτριας, φεμινίστριας καὶ μαρξίστριας, ὡς πρὸς τὶς θέσεις τῆς γαλλικῆς κατεύθυνσης ὅπως τὴν ἐκπροσωπεῖ ὁ Michel Foucault, καὶ γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Foucault ἐπέδρασε στὴν ἑρμηνεία τῆς Σαπφοῦς ἀπὸ τὴν ἐν λόγῳ μελετήτρια, βλ. τί λέει ἡ ἴδια αὐτόθι, στὶς σσ. 146-62: *Michel Foucault, Sappho, and the Postmodern Subject*, μὲ ἔμφαση *to his defamiliarizing the past* (σ. 147). Πρβλ. Πλάτ. *Νόμοι* (636c3-4), Αἰσχίν. *Κατὰ Τιμάρχου*, καὶ Dover 1989, κέφ. II: *The Prosecution of Timarkhos*, σσ. 19-109, ἀλλὰ καὶ Ἀριστ. *Ῥητορικὴ* 2,23. 1398b10-14 (OCT, Ross), ὅταν ὁ φιλόσοφος ἀναφέρεται στοὺς τόπους τῶν πραγματικῶν ἐνθυμημάτων (*ἄλλος τόπος ἐξ ἐπαγωγῆς*) καὶ ἐπιφέρη τὸ ἑξῆς παράδειγμα: *καὶ ὡς Ἀλκιδάμας, ὅτι πάντες τοὺς σοφοὺς τιμῶσιν· "Πάριοι γοῦν Ἀρχίλοχον καίπερ βλάσφημον ὄντα τετιμήκασι, καὶ Χῖοι Ὅμηρον οὐκ ὄντα πολίτην, καὶ Μυτιληναῖοι Σαπφὼ καίπερ γυναῖκα οὖσαν"* (b13-14), καὶ αὐτόθι 1398b29-30 (*ἄλλος ἐκ κρίσεως περὶ τοῦ αὐτοῦ ἢ ὁμοίου ἢ ἐναντίου, μάλιστα μὲν εἰ πάντες καὶ ἀεὶ ... ἢ οἷς μὴ καλὸν ἐναντίον κρίνειν, οἷον θεοῖς ἢ πατρὶ ἢ διδασκάλοις ...*) *ἢ ὥσπερ Σαπφώ, ὅτι τὸ ἀποθνήσκειν κακόν· οἱ θεοὶ γὰρ οὕτω κεκρίκασιν· ἀπέθνησκον γὰρ ἄν*. Βλ. καὶ Dover 1989, σ. 161 καὶ σημ. 11, καὶ σσ. 162-63· πρβλ. καὶ D. H. Halperin (ἀρχ. ἔκδ. 1990, σσ. 13-51), *One hundred Years of Homosexuality and other Essays on Greek Love: Why is Diotima a Woman?*, στὸ *Read. S.*, 1996, σ. 179 καὶ σημ. 16. Βλ. καὶ Page DuBois, *S. burn.*, κεφ. 5: *Helen*, σσ. 98-126, ἰδιαίτ., σσ. 114-15· ὡς πρὸς τὴν ἀποδεκτὴ κατὰ τὴν ἐκτίμηση τῆς ἐν λόγῳ ἐρευνήτριας ἀπόδοση τοῦ ἀπ. 132 ἀπὸ τὴν D. Rayor, βλ. σ. 148, ἐνῶ γιὰ τὸ ἀπ. 34, βλ. σ. 150· γιὰ τὸ ἀπ. 102, βλ. σ. 154· γιὰ τὸ ἀπ. 30, βλ. στὴν ἔκδοση τῆς Eva-Maria Voigt 1971, σσ. 155-56.

Λυρισμὸς καὶ διαλεκτικὴ συνδέονται πρώιμα καὶ στενὰ μὲ τὴν Σαπφώ· πρόκειται γιὰ δυὸ ἀντίθετα προσόντα ποὺ εἶχε ἡ Σαπφὼ συνταιριασμένα καὶ εἶναι ἀπὸ τὰ σπάνια νὰ δουλευθοῦν μαζὶ καὶ νὰ ζευχθοῦν σὲ φυσικὸ ἀνδρόγυνο ἔτσι ἁρμονικὰ ὅπως τὰ φῦλα ἄνδρα καὶ γυναίκας δένονται: ἡ διαλεκτικὴ θέλει νὰ συσχετίσης ποιοτικὰ τὴν χρονικὴ καὶ ἐξελικτικὴ συγγένεια αἰτιατοῦ καὶ αἰτίου καὶ ἔτσι μόνο νὰ πείσης· κι ἡ προβολὴ τοῦ συναισθήματος θέλει πρῶτα τὴν ἀσφαλῆ δική σου ἀπόσταση ἀπὸ αὐτὸ γιὰ νὰ μπορέση νὰ περάση ὡς *πάθει μάθος* βιωματικὸ καὶ ὡς γνώση ἐμπειρικὴ νὰ γίνη θεραπευτικὴ κι ἀνάλογη στὴν φύση τοῦ κάθε ἀναγνώστη ἀκροατῆ. Τὸ πάντρεμα αὐτὸ τῶν ἀντιθέτων τὸ χάρισαν στὴν Λέσβια ποιήτρια μιὰ συγκυρία παραγόντων φυσικῶν καὶ ἱστορικῶν: τὰ ἤθη καὶ ἡ φύση καὶ ἡ πολιτικὴ ζωὴ κι ἔτσι ὅπως αὐτὴ αὐτὰ τὰ ἔζησε ἐκεῖ στὴν Μυτιλήνη· σὲ ἕνα κέντρο ποὺ ἔγινε μητρόπολη ἑνὸς ἐξαίρετου κλάδου αἰολικοῦ πολιτισμοῦ, σὲ μιὰν ξεχωριστὴ περίοδο ἄνθησης οἰκονομικῆς ἀλλὰ καὶ πολιτικῶν ταραχῶν καὶ ταξιδιῶν στὰ πέρατα τῆς τότε οἰκουμένης.

4. Ὁ σαπφικὸς κρίκος ἀπὸ τὸν Ὅμηρο στὸν λυρισμὸ (44 L.-P.)

Εἶναι ἀρχαία ἤδη διαπίστωση πὼς ἡ προσαρμογὴ ὁμηρικῶν προτύπων –ὅπως ἐκείνων στὴν ἔκφραση τοῦ φόβου, τῆς ὀργῆς, τῆς λύπης ἢ τοῦ πόνου– στὶς ἀπαιτήσεις τῆς προσωπικῆς καὶ λυρικῆς ποιήσεως καὶ στὴν ἐπαναστατικὴ χρήση τοῦ πρώτου ἑνικοῦ –τοῦ ὁμοιοπαθητικοῦ *ἐγώ*– εἶναι διακριτὴ πρῶτα στὸν ἀθυρόστομο Ἀρχίλοχο, γι' αὐτὸ καὶ οἱ ἀρχαῖοι κριτικοὶ τὸν ἔξοχο αὐτὸν Πάριο ποιητὴ –καὶ χρονικὰ πρῶτον τοῦ ἀρχαϊκοῦ λυρισμοῦ– τὸν παρονόμασαν *Ὅμηρον τῶν ἰάμβων*. Καὶ βέβαια ἡ γλῶσσα μπαίνει στὸν Ἀρχίλοχο σὲ ὕφος περισσότερο κοινὸ ἀπὸ ὅσο στὸ ἡρωικὸ παρελθὸν καὶ τελειοποιεῖται ἡ ποίηση τῶν ἀτομικῶν συναισθημάτων· εἶναι ὅμως ἡ Σαπφὼ ἐκείνη ποὺ πρόκειται νὰ κάμη τὴν μεγάλη διαφορὰ στὴν ἐξέλιξη τῆς ἀρχαϊκῆς λυρικῆς ποιήσεως. Κρατώντας μιὰν ἁλυσιδωτὴ συνέχεια πρὸς τὸν Ἀρχίλοχο, παίρνει τὰ μέτρα της ὅπως καὶ ἐκεῖνος καὶ τηρεῖ τὴν ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν ἡρωικὴ θεματικὴ καὶ ἔκφραση γιὰ νὰ ἐξασφαλίση τὴν ἀποδοχὴ τοῦ ἔργου της ἀπ' τὸ κοινὸ τὸ μορφωμένο ἀπὸ τὴν ἐπικὴ παράδοση. Ἡ Σαπφὼ δέχεται παραδεδομένα πρότυπα καὶ δουλεύει μέσα ἀπὸ γνωστὲς μορφὲς τοῦ ἐπικοῦ κύκλου, ἀλλὰ ἐπὶ πλέον κάνει τὴν ποίησή της λιγώτερο

ὑψιπετῆ καὶ περισσότερο προσιτὴ στὸ περιβάλλον της· καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι προχωρεῖ πιὸ πέρα τὴν ἐκπαιδευτικὴ καὶ θεραπευτικὴ σκοπιμότητα τοῦ ἀρχαϊκοῦ λυρικοῦ ποιήματος.

Ἕνα εὐτυχὲς παράδειγμα αὐτῆς τῆς γραμματειακῆς ἐξέλιξης στὴν πορεία ἀπὸ τὸν Ὅμηρο μέσῳ τοῦ Ἀρχιλόχου στὴν Σαπφὼ μᾶς ἔχει διασώσει ἡ χειρόγραφη παράδοση τῶν παπύρων στὸ σαπφικὸ ἀπ. 44 L.-P. Τὸ θέμα του εἶναι τὸ πολὺ ἐντυπωτικὰ φορτωμένο –μὲ ἤχους καὶ μὲ ἐκεῖνες τὶς φωτογραφίσεις λαμπρότητας καὶ βασιλικῆς πολυτέλειας– καλωσόρισμα στὴν Τροία τοῦ ἀνδρόγυνου Ἕκτορος καὶ Ἀνδρομάχης ἀλλὰ σὲ μιὰν ἀσυνήθιστη γιὰ τὸ ἐπικὸ ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ λυρικὸ ὑλικὸ χρονικὴ φάση τῆς ζωῆς τους: μετὰ τὴν τελετὴ τοῦ γάμου τους ποὺ ἔχει γίνει στὸν τόπο τῆς καταγωγῆς τῆς νύφης. Ἐδῶ πρόκειται γιὰ ἕνα λυρικὸ ποίημα μὲ στοιχεῖα ἐπικῆς διαλέκτου καὶ σὲ δακτυλικὸ μέτρο ἀλλὰ μὲ ἀτμόσφαιρα ἀντιεπική, ἐφόσον ἀφορᾶ στὴν προ-πολεμική, στὴν εἰρηνικὴ περίοδο τὴν ὁποία δὲν γνωρίζει τὸ ὁμηρικὸ ἔπος. Αὐτὴ ἡ χρονικο-θεματικὴ ἐπιλογὴ τῆς Σαπφοῦς συνιστᾶ προσαρμογὴ τοῦ ἐπικοῦ ὁμηρικοῦ στοιχείου στὶς ἀπαιτήσεις τῆς λυρικῆς ποίησης, ὅπου ὅμως ἡ ποιήτρια δὲν περιγράφει τὴν γαμήλια τελετὴ τῆς ἕνωσης τοῦ Ἕκτορος καὶ τῆς Ἀνδρο-μάχης –ὅπως θὰ ἦταν καὶ ἡ λυρικὴ ἐκδοχὴ τῆς ἡρωικῆς πλοκῆς τοῦ μύθου· ἀντίθετα, μὲ σκηνικὸ τὴν Τροία δίδεται ἡ ὑποδοχὴ τῶν νιόπαντρων καὶ αὐτὴ ἡ σκηνὴ προβάλλει –μὲ μιὰν τραγικὴ εἰρωνεία γιὰ τὴν μοῖρα τοῦ ζευγαριοῦ– τὴν μελλοντικὴ ὑποδοχὴ τοῦ νεκροῦ σώματος τοῦ Ἕκτορος ἀπὸ τοὺς Τρῶες (*Ω* 707 κ.ἑ.). Ἔτσι ἡ ἀνάγνωση αὐτῶν τῶν σαπφικῶν στίχων μᾶς ἀφήνει στὸ τέλος μιὰ γεύση πικρίας –κατὰ τὴν ἑρμηνεία ἤδη τοῦ Ἰ. Κακριδῆ[16].

16. Βλ. Ἰ. Κακριδῆς, "Zu Sappho 44 LP", *Wiener Studien* 79 (1966) 21-22, ὅπου τὸ ἀπόσπασμα χαρακτηρίζεται ὡς "λυρικὴ διήγηση" καὶ ὄχι ὡς ἐπιθαλάμιο· βλ. καὶ τὴν πολυγραφημένη μελέτη τοῦ Δ. Μαρωνίτη, *Ὁ ἡρωικὸς μῦθος καὶ ἡ λυρικὴ ἀνασκευή του*, 1984, στὸ Γιάννης Β. Ζήκας, "*Τὸ καλωσόρισμα τῶν νιόπαντρων* ἐπιθαλάμιο ἢ ὄχι; Δύο ἑρμηνεῖες γιὰ τὸ 44LP τῆς Σαπφῶς", *Τετράμηνα*, τεῦχος 51-52, Ἄμφισσα 1994, σσ. 3839-3844, βλ., ἰδιαίτ., σ. 3844 καὶ σημ. 6. Καὶ ἡ Eleni Contiades-Tsitsoni, ὅπ. π., σσ. 102-08, πραγματεύεται τὸν εἰδολογικὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ 44 L.-P. τὸν ὁποῖο στηρίζει στὶς ἑξῆς διαπιστώσεις: *α)* Dieses Fragment gilt als das frueheste Beispiel fuer die Bedeutung des Mythos in der archaischen Festpoesie (σ. 105)· *β)* Das Brautpaar wird nicht mit Hektor und Andromache verglichen, sondern es wird mit ihnen identifiziert (σ. 107)· *γ)* Die Interpretation von fr. 44 V. als Hochzeitslied bedeutet nicht unbedingt, dass, weil das

Τὸ ποίημα δὲν μπορεῖ ἑπομένως νὰ εἶναι καὶ τὸ πιὸ κατάλληλο γιὰ ἕναν *ἐπιθαλάμιον ὕμνον* ἢ ἕναν *ὑμέναιον*, ἐφόσον δὲν εἶναι πρόσφορο καὶ ἐπίκαιρο ἀπὸ ἄποψη θεματικὴ γιὰ τὸν ἑορτασμὸ ἑνὸς γάμου. Σὲ μιὰ γαμήλια εὐκαιρία θὰ μποροῦσε νὰ εἶχε ἀνακρουσθῆ κάποιο ἄλλο ἐπικὸ περιστατικὸ ποὺ θὰ εἶχε τὴν θέση ἑνὸς εὐετηρικοῦ καὶ εὐχετικοῦ ὁμοιοπαθητικοῦ προτύπου γιὰ μιὰν ὡς τὸ τέλος εὐτυχισμένη συνύπαρξη καὶ συζυγικὴ ζωή. Ἀντίθετα πρὸς τὰ ἀναμενόμενα ἑνὸς *ἐπιθαλαμίου ὕμνου*, στὸ ἀπόσπασμα 44 L.-P. εἶναι –ἂν καὶ δειλὰ καὶ δοκιμαστικά– ἀναγνωρίσιμη μιὰ πρώιμη ἐπεξεργασία κάποιας ἀριστοτελικῆς πλοκῆς καὶ κατασκευαστικῆς κάθαρσης μέσα ἀπὸ τὴν διαπλοκὴ τῶν ἐπικο-χρονικῶν καὶ ἀνθρώπινων σχέσεων, τῶν μοτίβων τῶν προσώπων, ἡρωικῶν καὶ περιστασιακῶν, ἢ τῶν χρονικῶν ἐκείνων φάσεων συντέλεσης: παρελθόντος καὶ παρόντος. Αὐτὸ τὸ ποίημα θὰ μποροῦσε ἡ Σαπφὼ νὰ τὸ ἔχη συνθέσει γιὰ τὸ περιβάλλον ἑνὸς ζευγαριοῦ ποὺ εἶχε κάποιο τραγικὸ τέλος παρόμοιο μὲ ἐκεῖνο τοῦ Ἕκτορος καὶ τῆς Ἀνδρομάχης· μὲ τὰ στοιχεῖα τοῦ ἀναμνηστικοῦ αὐτοῦ ἄσματος μπορεῖ νὰ γίνεται ἀπὸ τὴν ποιήτρια μιὰ *post eventum tragicum* ἀναδρομὴ σὲ λαμπρότερες καὶ εὐτυχέστερες στιγμὲς τοῦ συγκεκριμένου ζευγαριοῦ οἱ ὁποῖες ἦταν ἀνάλογες πρὸς ἐκεῖνες τὶς προ-πολεμικὲς τοῦ τρωικοῦ βασιλικοῦ. Τὸ ποίημα θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι, ἐν ὀλίγοις, μιὰ ἄλλη μορφὴ ἑνὸς παραμυθητικοῦ λόγου, *ἀπαγωγοῦ* θλίψεως καὶ *ἐπαγωγοῦ* παρηγοριᾶς, πρὸς ὡρισμένους συγγενεῖς καὶ ἀπογόνους καὶ θὰ σκόπευε νὰ τοὺς καθησυχάση, ὑπενθυμίζοντάς τους ὅτι τὸ λατρευτό τους ἀνδρόγυνο εἶχε προλάβει νὰ ζήση καὶ στιγμὲς εὐτυχίας καὶ ἄρα εἶχε ἀπολαύσει τὴν πλήρωση ἑνὸς κύκλου ἀνθρώπινης καὶ κοινωνικῆς ἐντελέχειας.

Brautpaar mit Hektor und Andromache identifiziert ist, auch die verschiedenen Hochzeitsfeierlichkeiten, die darin vorkommen, mit den entsprechenden der Realitaet identisch sind. Wir meinen, dass das Lied, aus dem fr. 44 V. stammt, nicht waehrend des Hochzeitszugs von einem Chor bzw. vom Publicum gesungen wurde ... Dass man waehrend des Hochzeitsmahls sang, lehrt uns die Iliasstelle Ω 62 f. (σ. 108). Βλ. στὴν ἴδια, ὅπ. π., σ. 42, γιὰ τὴν ἐνδεχόμενη ὕπαρξη καὶ αἰολικοῦ ἔπους καὶ τὴν χρήση ἐπικοῦ ὑλικοῦ σὲ ἐπιθαλάμια ἐγκώμια. Ὡς πρὸς τὴν ὑπαινισσόμενη προβολὴ τοῦ ἀτυχοῦς τέλους τοῦ τρωικοῦ ζεύγους Ἕκτορος-Ἀνδρομάχης στὸ ἐν λόγῳ σαπφικὸ ἀπόσπασμα, μποροῦμε νὰ ὑποθέσωμε ἕνα προ-τραγικὸ στάδιο "Ἀντι-επιθαλαμίου" (βλ. Eleni Contiades-Tsitsoni, ὅπ. π., σ. 28 καὶ σημμ. 15, 16, μὲ τὴν διαπίστωση ἀπὸ τὴν συγγραφέα ὅτι μερικὰ Χορικὰ τῶν τραγωδιῶν ποὺ λειτουργοῦν ὡς "Anti-Epithalamia" "erinnern eher an einen Threnos").

5. Ἡ ἐξωπαθητικὴ τεχνικὴ καὶ ἡ λυρικὴ διαπλοκὴ τῶν χρονικῶν φάσεων καὶ τῶν συγκινήσεων (1 L.-P.)

Ὁ σαπφικὸς ὁ λυρισμός –στὴν καθαρὴ ἀπόδοση τοῦ ὅρου "λυρισμός"– χαρακτηρίσθηκε ὡς πρῶτος ποιοτικὰ καὶ χρονικὰ ὅλων τῶν ἐποχῶν. Σὲ αὐτὴν τὴν κριτικὴ ἀπόδοση εὐσήμων πρὸς τὴν ποιήτρια δὲν ἦταν μόνο τὸ γυναικεῖο της τὸ αἴσθημα ποὺ ἔφταιξε· ἢ τὰ μοτίβα τὰ ποικίλα στὶς συνθέσεις καὶ ἡ εὐχέρεια στὸ μέτρο ἐκεῖνο ποὺ θὰ ταίριαζε στὸ κάθε εἶδος λογοτεχνικά· ἢ ἡ θεματικὴ τοῦ ἔρωτα, ποὺ τόσο φυσικὰ καὶ δίκαια καὶ ξεκουράζει καὶ σκανδαλίζει ἀναπαυτικὰ καὶ ἀκίνδυνα, ἀφοῦ αὐτὸς ὁ τόπος εἶναι κοινὸς γιὰ ὅλους καὶ γιὰ κάθε ἐποχή· κι ἀκόμη, δὲν ἦταν μόνο τὸ λεξιλόγιο μὲ τὴν δροσιὰ τῶν ἤχων ἢ οἱ ἐπαναλήψεις λέξεων ὡς παρηχητικῶν λογότυπων μὲ τὴν μαγικὴ καὶ ὑπνωτικὴ θέλξη μιᾶς ἐπωδῆς· ἢ ἐκείνη ἡ χαϊδευτικὴ ἀσφάλεια ποὺ ἀπολαμβάνει ὁ νοῦς, ἀκολουθώντας ἀβίαστα –σχεδὸν ἀρχαϊκὰ πρωτόγονα– τὴν τάξη τῶν λέξεων καὶ τὸ περπάτημα τῶν νοημάτων ἔτσι ποὺ νὰ τὰ ἀπαντᾶς ἐκεῖ ποὺ ἀκριβῶς τὰ περιμένεις νὰ φανοῦν καὶ ὅπως συμβαίνει στὴν ἁπλῆ καὶ στὴν καθημερινή σου παρατήρηση καὶ σκέψη. Εἶναι κυρίως ἐκεῖνοι οἱ ἔξυπνοι οἱ δομικοὶ φορεῖς ὅλου αὐτοῦ τοῦ πλούσιου ὑλικοῦ· οἱ τεχνικές, τὰ ἐγκυκλίσματα, ποὺ μεταθέτουν καὶ κινοῦν τὸ ὑλικό –μὲ ἀνακούφιση γιὰ ἐμᾶς τοὺς ἀναγνῶστες– σὲ «πλάνα» καὶ σὲ εἴδη χρόνου καὶ στὴν διαλεκτικὴ τὴν μεταξύ τους σχέση, μὲ χρονογραφικὴ ἀναγωγὴ στὸ θέμα τῆς στιγμῆς καὶ σὲ ἕνα σχῆμα περίπου σταθερὸ ὅπως αὐτὸ ποὺ ἀκολουθεῖ: ἀνάμνηση τοῦ σχετικοῦ ἐκείνου καὶ ἤδη γεγονότος ὡς σημείου ἀναφορᾶς· ἐκτίμησή του στὸ παρὸν καὶ ἐκμετάλλευσή του στὴν περίσταση τὴν δεδομένη· καὶ ὕστερα μιὰ προβολὴ τῆς πιθανότητάς του καὶ στὸ μέλλον νὰ συμβῆ μὲ ἐπιτυχία. Πρόκειται γιὰ ἕνα δομικὸ τρίδυμο ποὺ κτίζει καὶ τὸν θεραπευτικὸ χαρακτῆρα μιᾶς ἐπωδῆς, κρίνοντας γιὰ παράδειγμα μὲ βάση κυρίως τὸ ἀπόσπασμα 1L.-P. τοῦ ὁποίου αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀντιπροσωπευτικὴ γιὰ τὴν σαπφικὴ τεχνικὴ δομὴ εἶναι ἡ πιθανὴ αἰτία ποὺ τοῦ ἐξασφάλισε καὶ τὴν διάσωση μέσα στοὺς αἰῶνες.

Μιὰ πρώτη καὶ κύρια τεχνικὴ τῆς σαπφικῆς ποιότητας εἶναι αὐτὴ ἡ ἐξωπαθητικὴ πρὸς τὸ περιγραφόμενο καὶ ἡ ἀντικειμενικὴ στάση τῆς ποιήτριας πρὸς τὸ θέμα της. Ὁ ἀρχαῖος κριτικός, ὁ συγγραφέ-

ας τοῦ *Περὶ ὕψους*[17], ὅταν τεκμηριώνη μὲ τὸ ἀπ. 31 L.-P. τὴν παρακάτω σαπφικὴ ἀρετήν: *ὅτι τὰ ἄκρα αὐτῶν καὶ ὑπερτεταμένα δεινὴ καὶ ἐκλέξαι καὶ εἰς ἄλληλα συνδῆσαι*, καὶ τὴν σχολιάζη μὲ ἔκσταση: *οὐ θαυμάζεις ὡς ὑπὸ τὸ αὐτὸ τὴν ψυχὴν τὸ σῶμα, τὰς ἀκοὰς τὴν γλῶσσαν, τὰς ὄψεις τὴν χρόαν*· ἐν τέλει τὴν προσδιορίζει σὲ ἀφοριστικὴ σύνοψη μὲ τὸν παρακάτω βαθυστόχαστο καὶ πολυσήμαντο χαρακτηρισμό: *πάνθ' ὡς ἀλλότρια διοιχόμενα ἐπιζητεῖ*. Ἡ διαπιστωτικὴ αὐτὴ φράση τοῦ κριτικοῦ θὰ μποροῦσε νὰ ἑρμηνεύη τὴν πρόθεση τῆς ποιήτριας ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴ στάση της ἀνάμεσα στὴν περιγραφόμενη βίωση καὶ στὴν ἀναγνωστικὴ ἀναβίωση τοῦ θέματος –ἢ μὲ τὰ λόγια μιᾶς μετάφρασης νὰ λέη τὰ ἑξῆς: «ὅλα πασχίζει ἐκείνη νὰ τὰ δώση ὡς πάθη ποὺ ἀπὸ δίπλα της περνοῦν κι ὡς ξένα πρὸς τὴν ἴδια».

Εἶναι δύσκολο γιὰ τὸν καθένα, γιὰ ἐμένα νὰ ἀποδώσω αὐτὴν τὴν λογοτεχνικὴ πονηριὰ χωρὶς νὰ περιπέσω σὲ ἀντιφάσεις καὶ αὐτὸ θὰ πάθω, γιατὶ ἔτσι τὸ θέλει ἡ Σαπφώ: νὰ μὴν ξεχωρίζωμε ἂν εἶναι αὐτοβιογραφικὴ ἢ ὑποκριτική. Ἀπέναντι σὲ ἐκείνην τὴν συγκίνηση ποὺ θέτει ὡς κορυφαία ἡ ποιήτρια σὲ κάθε κατασκεύασμά της λυρικὸ παίρνει ἡ ἴδια μιὰ στάση παρατηρητῆ· μένει ἀπέξω ἀπὸ τὰ δρώμενα ὡς εὐσυνείδητος καὶ ἀπαθὴς παιδαγωγὸς καὶ τόσο μόνον ὅσο νὰ ἀφήνη νὰ ἀπατᾶται ὁ ἀναγνώστης πὼς εἶναι τάχα αὐτὴ ἡ

17. Ψευδο-Λογγίνου *Περὶ ὕψους* 10, 1-3, ἰδιαίτ., παράγρ. 3, D. A. Russell, *[Longinus] On the Sublime*, Ed. with Introd. Comm., Oxford 1964, σσ. 14-15 (στὸ ἑξῆς καὶ ὡς Russell, *On the Subl.*)· πρβλ. καὶ τὴν ἀπόδοση τοῦ σχετικοῦ χωρίου ἀπὸ τὸν ἐκδότη, σ. 103: *οὐ θαυμάζεις ... ἐπιζητεῖ;* , "do you not marvel at the way she pursues, all at once, her body and soul, her hearing and tongue, her vision and complexion, all lost to her as though not hers at all?". Γιὰ τὸ ἀπ. 31, χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν σύνοδο παθῶν κατὰ τὴν ἐκτίμηση τοῦ συγγραφέα τῆς πραγματείας *Περὶ ὕψους* 10, 3: *οὐ θαυμάζεις ὡς ... καὶ καθ' ὑπεναντιώσεις ἅμα ψύχεται καίεται, ἀλογιστεῖ φρονεῖ !ἢ γὰρ! φοβεῖται !ἢ παρ' ὀλίγον τέθνηκεν ἵνα μὴ ἕν τι περὶ αὐτὴν πάθος φαίνηται, παθῶν δὲ σύνοδος;*, βλ. Russell, *On the Subl.*, σσ. 15, 102-03· ἀλλὰ βλ. καὶ Page DuBois, *S. burn.*, σσ. 65-76, καὶ τὴν παράθεση βιβλιογραφίας στὶς ὑποσημειώσεις, μὲ ἰδιαίτερη ἔμφαση (σ. 68) στὴν ἀνάλυση τῶν παρηχητικῶν δομῶν καὶ τοῦ χαρακτήρα ἐπωδῆς αὐτοῦ τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὸν Charles Segal, "Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry", *Arethusa* 7 (1974) 139-57, καὶ τὴν διακριτικὴ στάση τῆς ἐρευνήτριας (σσ. 71-74) –ὡς πρὸς τὴν ψυχαναλυτικὴ θέση σὲ θέματα αἰσθητικῆς αὐτοῦ τοῦ ποιήματος– ἀπὸ ἐκείνην τοῦ Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, μετάφρ. Alan Sheridan (New York and London 1977), 4-5. Βλ. καί, π.χ., Page 1955, *S. and Al.*, σσ. 26-27.

ἴδια ποὺ πονάει ἐρωτικὰ αὐτὴν τὴν ὥρα ἢ μαστιγώνεται ἀπ' τὸ μῖσος, ἀλλὰ ποὺ χαίρεται ἀπ' τὴν ἄλλην ὅταν ξεπέρασε ἕνα πάθος της ἢ εἶναι ἡ ἴδια ποὺ τὴν τρώει τὸ παράπονο. Ἔτσι περνᾶ τὸν ἑαυτό της γιὰ παράδειγμα παθητικὸ ἀλλὰ μὲ τρόπο ποὺ νὰ μπορῆ καὶ νὰ ξεφεύγη ἀπὸ τὸ αὐτοβιογραφικὸ ἀκόμη καὶ ἐκεῖ ποὺ βάζει σὲ κλητικὴ συμπάθειας τὸ ἴδιο της τὸ ὄνομα μέσα σὲ ἀναμνηστικὰ εἰσαγωγικά[18]. Καὶ ὑποδύεται ἔτσι καὶ ἄγει τὸν ἀκροατὴ ὡς σὲ δύο ταχύτητες τῆς ψυχαγωγίας του: ὡς ἕνα δόκιμο καὶ ἀμύητο τὸν παίρνει καὶ ὕστερα τὸν χειραγωγεῖ νὰ ξεθαρρέψη καὶ νὰ ἐκφράση ὅμοια μὲ τὴν ἴδιαν αὐτὸ τὸ πάθος καὶ τὸ πάθημα χαρᾶς ἢ λύπης· ἀλλὰ κι ἐδῶ πάλι μὲ τρόπο διπλό: εἴτε ὅπως τὸ ἔχει καὶ αὐτὸς ἤδη βιώσει κι ἔτσι νὰ προχωρήση παραπέρα καὶ νὰ ἐξελιχθῆ ὡς ἄτομο· εἴτε νὰ ὑποκριθῆ καὶ αὐτὸς μαζὶ μὲ τὴν Σαπφὼ κάτι τὸ ἐνδεχόμενο καί –ἑπόμενα– νὰ προϊδεασθῆ μὲ ἐπαγωγικὴ σοφία καὶ πραότητα γι' αὐτὸ ποὺ εἶναι ἴσως καὶ ἀνθρώπινο καὶ πιθανὸ καὶ ἐκείνου νὰ τοῦ τύχη στὴν ζωή.

Κι ἂν ποῦμε γιὰ τὸν ἔρωτα τοῦ ὡραίου καὶ τῆς ὀμορφιᾶς ἢ ὅπως στὸ ἀπόσπασμα 137 L.-P. γιὰ ἐκεῖνον τὸν *ἵμερον τοῦ καλοῦ ἢ τοῦ ἐσθλοῦ*, τότε γίνεται ἡ Σαπφὼ ἡ *πρόξενος* ἐπάνω στὴν γῆ καὶ τῆς θεᾶς τῆς ἴδιας τῆς προστάτιδας τοῦ δίκαιου ἔρωτα καὶ *τοῦ ὄντως ἐρᾶν* ἀλλὰ κι ὅλου τοῦ κύκλου της μαζί. Γι' αὐτὸ καὶ εἶναι προσφυὴς ἡ ἑρμηνεία μας, ὅταν ταυτίζωμε τὴν ποιήτρια μὲ τὴν θεοποιημένη ἐκπρόσωπο τοῦ ἔρωτα ἐκεῖ ὅπου ἡ Ἀφροδίτη ἀπεικονίζεται μὲ τὴν ἔκφραση τοῦ γνώστη καὶ συμμάχου καὶ τοῦ *κρείσσονος* ἔναντι τοῦ θνητοῦ θεϊκοῦ της *κράτους*: *μειδιαίσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ* (1, 14 L.-P.). Μόνο μέσα ἀπὸ τὴν ταύτιση Ἀφροδίτης-Σαπφοῦς μποροῦμε νὰ διαβάσωμε μὲ ὁμοιοπαθητικὴ ἀνάλυση τὴν τεχνικὴ τῆς μεταβίβασης ἐκείνης τῆς σωτήριας δύναμης τῆς ποιήτριας πρὸς τὸν ἀναγνώστη καὶ νὰ εἰσπράξωμε τὴν ἀμεσότητα τοῦ λυρισμοῦ αὐτοῦ τοῦ ἀποσπάσματος· μπορεῖ μάλι-

18. Ἀπ. 1, 19-20 L.-P.: *τίς σ', ὦ / Ψά]πφ' [ἀδικήει;* · γιὰ τὸν τύπο *ἀδικήει* ὡς ἐξαίρεση ἀντὶ τοῦ ἀναμενόμενου *ἀδίκησι*, βλ. Eva-Maria Hamm 1958, *Grammatik zu Sappho und Alkaios, Abh. d. deutch. Ak. d. Wiss. zu Berlin, Kl. f. Spr., Lit. und K.*, Jahrg. 1951, Nr. 2, σ. 172, παρ. 256, καὶ σ. 162, παρ. 248a3 (στὸ ἑξῆς ὡς Hamm, *Gramm.*, 1958)· βλ. καὶ Angus M. Bowie, *The Poetic Dialect of Sappho and Alcaeus*, Salem, New Hampshire, 1981 (Ph. D. Thesis, Cambridge 1979), σσ. 128-29 (στὸ ἑξῆς ὡς Bowie 1981).

στα καὶ μόνο γι' αὐτὲς τὶς ὁλοκληρωμένες ψυχογραφικὲς διαστάσεις του –πλὴν ὅλων τῶν ἄλλων– αὐτὸ τὸ ποίημα νὰ δικαιολογῆται ὡς ἡ πληρέστερη ἢ μιὰ ἀπὸ τὶς πληρέστερες σαπφικὲς ὠδὲς ποὺ μᾶς διασώζονται[19].

Ἂν πρέπει τώρα ἡ θέση τῆς Σαπφοῦς στὸν λυρισμὸ καὶ γιὰ ἄλλο λόγο νὰ κριθῆ ἐξέχουσα, αὐτὸ μπορεῖ νὰ ὀφείλεται σὲ αὐτὴν τὴν τεχνικὴ πλεξίματος ποὺ δὲν ἀφήνει νὰ κυριαρχῆ μονότονα ἡ κύρια συγκίνηση· ἔτσι, δὲν εἶναι ἀναγκασμένη αὐτὴ καὶ μόνον ἡ μιὰ συναισθηματικὴ πάθηση νὰ ἐξαντλῆται μὲ ἐπαναλήψεις καὶ δηλώσεις τῶν μερῶν της γιὰ νὰ καλύψη ἀπὸ τὴν μιὰν πλευρὰ ὅλους τοὺς τόπους τοῦ ποιήματος καὶ νὰ στερήση ἀπὸ τὴν ἄλλη στὸν ἀναγνώστη τὴν εὐχέρεια νὰ ἀσκηθῆ ἀπὸ μόνος του –μὲ τὶς ἀτομικές του δοκιμὲς καὶ ἀποχρώσεις– σὲ ἐκείνην τὴν ἐπαγωγὴ τῆς ταύτισης μὲ τὸν ἀδόμενο ὑπαινιγμό. Ἔχει συνείδηση ἡ Σαπφὼ πὼς ἡ ψυχὴ εἶναι ὁλότητα παθῶν ἀλλὰ καὶ σκέψης καὶ πὼς τὸ ἕνα πάθος μόνο του –μὲ ὅσην τέχνη κι ἂν ἐκεῖνο ἐξαρθῆ– δὲν εἶναι ἱκανὸ νὰ γίνη δίκαια ὁ ἀντιπρόσωπος ψυχῆς χωρὶς ἔτσι νὰ πλήττεται μιὰ ὑγιὴς ὁλότητα ἀτομικῶν παθῶν καὶ μέθεξης τοῦ λογισμοῦ σὲ ἐκεῖνα· γιατὶ αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι καὶ τὸ σύνολο τὸ ἱερὸ ποὺ ἀπαιτεῖ ὁ λυρισμός, γιὰ νὰ μὴ γίνη οὔτε ἀρρωστημένα βαρετό –ἂς ποῦμε– τὸ παράπονο οὔτε παρεφθαρμένο ἐπικίνδυνα σὲ κωμικότητα τὸ αἴσθημα.

6. Ἡ διαλεκτικὴ θεραπεία τῶν 114 καὶ 1 L.-P. μέσα ἀπὸ τὴν ἀμεσότητα τοῦ διαλόγου μὲ τὴν θεοποιημένη ἀφηρημένη ἔννοια

Ὑπόδειγμα λυρισμοῦ παραμένει ἡ Σαπφὼ καὶ ἐκεῖ ἀκόμη ὅπου ἀντὶ γιὰ τόνο διηγηματικὸ καὶ περιγραφικὸ μετέρχεται τὸν ἄμεσο διάλογο, ὅπως σὲ ἐκείνην τὴν δίστιχη στιχομυθία ἀνάμεσα στὴν νύφη καὶ στὴν χαμένη παρθενιά της στὸ μοναδικὸ γιὰ τὰ σαπφικὰ ἀπο-

19. Ἀπ. 1, 27-28 L.-P.: *σὺ δ' αὔτα / σύμμαχος ἔσσο.* Βλ. Leah Rissmann, *Love as War: Homeric Allusion in the Poetry of Sappho, Beitraege zur klassischen Wissenschaft* 157, Koenigstein, Tsc., Hain 1983 (στὸ ἑξῆς ὡς Rissman, *Love as War,* 1983) στὸ *Read. S.*, 1996, σ. 92 καὶ σημ. 17. Γιὰ τὸν στρατιωτικὸ τόπο, βλ. Page DuBois 1978, "Sappho and Helen", στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 79-88, ἰδιαίτ. 82-83, καὶ Page DuBois, *S. burn.*, κεφ. 5: *Helen*, σσ. 98-126, ἰδιαίτ., σ. 101.

σπάσματα εἶδος τοῦ 114 L.-P.[20] Ὅσο καὶ ἂν τὸ μέτρο ἐδῶ εἶναι ἀμφίβολο, πρόλαβε ἐν τούτοις ἡ παράδοση καὶ ἄφησε ἐπάνω του δείγματα τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο ὁ λυρισμὸς δουλεύεται ἀκουστικά, ἐντυπωτικὰ καὶ θεραπευτικά. Σὲ ἕναν ἐσωτερικὸ διάλογο ἡ νέα αὐτὴ γυναίκα ἀναπαράγει –ὡς ἐὰν νὰ βλέπη ἡ ἴδια σὲ καθρέπτη μαγικὸ παρηγοριᾶς καὶ θάρρους– τὸν ἑαυτό της πρὶν καὶ μετὰ καὶ θεραπεύεται ἀπὸ τὸ αἴσθημα τῆς στέρησης ἑνὸς ἀγαθοῦ, κάνοντας μιάν "γκριμάτσα" περιπαικτικὴ στὸ πάθημά της, ὅλο δικαιοσύνη καὶ ὑγεία. Ἡ διπλῆ ἐπίκληση τῆς ἀφηρημένης ἔννοιας *παρθενία* σὲ σχῆμα ἀναδίπλωσης ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἐντυπώνει τὴν συνειδητοποίηση μιᾶς κατάστασης χαμένης εἶναι καὶ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ποὺ πρέπει νὰ προαναγγείλη –μέσα ἀπὸ τὴν ταχύτητα τῆς μονόστιχης ἐπίκλησης– τὸν ρόλο καὶ τὸν σκοπὸ τῆς προσωποποίησης τῆς κυρίαρχης ἔννοιας. Ὡς ἐὰν νὰ ἀναμένεται ἄμεση ἀπάντηση ἀπὸ τὰ χείλη τῆς *παρθενίας* ἔτσι ὅπως τὴν ἀναγκάζει σὲ πισωγύρισμα τοῦ προσώπου της ἐκείνη ἡ διπλῆ προσφώνηση μὲ τὄνομά της γιὰ νὰ μὴν πάρη ὁ ἄνεμος σὲ ἄλλην κατεύθυνση τὸν λόγο τὸν προσαγωγὸ βοήθειας καὶ σωτηρίας ποὺ περιμένει ἡ γυναίκα ἀπὸ αὐτήν. Ἀλλὰ γιὰ ποιάν σωτηρία καὶ ἀπὸ ποιό κακὸ ἄραγε πρόκειται; Μὰ γιὰ τί ἄλλο παρὰ γιὰ τὴν σωτηρία ἀπὸ ἕνα φόβο!

Ὁ ἀποστροφικὸς λόγος –ἡ κάθε ἀποστροφή, μιλώντας γενικά– μπορεῖ καὶ ἐμψυχώνει καὶ ζωντανεύει τὸ ὑποκείμενο ἀπέναντι στὸν ἀδιόρατο φόβο καὶ στὸ φοβερὸ καὶ προβάλλει τὸ φοβισμένο "ἐγώ" τοῦ προσώπου ἐκείνου ποὺ προφέρει τὴν ἀποστροφὴ ἢ τὴν ἐπίκληση γιὰ νὰ δημιουργηθοῦν ἔτσι δύο ὑποκείμενα τοῦ αὐτοῦ "ἐγώ": τὸ "ἀσθενές" καὶ τὸ "ὑγιές"· κατὰ κανόνα τὸ δεύτερο θεραπεύει τὸ πρῶτο καὶ αὐτὸς εἶναι ὁ τρόπος αὐτοκάθαρσης ἀπὸ ἕνα πάθος ἢ πάθημα τοῦ ὑγιοῦς κοινωνικὰ καὶ ψυχικὰ ἀτόμου. Τὸ "ἐγώ" τῆς νεαρῆς γυναίκας τοῦ σαπφικοῦ ἀποσπάσματος φοβᾶται τὴν χρονικὴ ἀναμέτρηση ἀνάμεσα σὲ δύο βιώματα: ἀνάμεσα στὸ μακρόχρονο βίωμα μιᾶς κατάστασης καὶ στὸ πρόσφατο ποὺ ἔχει ἐλάχιστη ἡλικία·

20. Ἀπ. 114 L.-P.: (νύμφη). *παρθενία, παρθενία, ποῖ με λίποισα [οἴχηι; /* (παρθενία). *[οὐκέτι ἥξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἥξω].* Ὡς πρὸς τὸ θέμα του, τὸ ἐν λόγῳ ἀπόσπασμα εἶναι σχετικὸ μὲ τὸ ἀπ. 107 (βλ. τὴν μετάφραση τοῦ Καρβέλα, ἀπ. 95): *ἦρ' ἔτι παρθενίας ἐπιβάλλομαι;*, ἐνῶ ὡς πρὸς τὴν δίστιχη μορφὴ τοῦ διαλόγου σχετίζεται μὲ τὸ ἀπ. 140a (βλ. καὶ τὸ 140b καὶ τὴν μετάφραση τοῦ Καρβέλα, ἀπ. 28): *κατθνα<ί>σκει, Κυθέρη', ἄβρος Ἄδωνις· τί κε θεῖμεν; / κατ-τύπτεσθε, κόραι, καὶ κατερείκεσθε κίθωνας.*

ἀνάμεσα σὲ μιὰν πολύχρονη ἐμπειρία ἑνὸς ἀγαθοῦ καὶ σὲ μιὰ βρεφικὴ ἑνὸς ἄλλου. Καὶ ἡ γυναίκα αὐτοθεραπεύεται μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἔχει μάθει ὅτι γίνεται σὲ μιὰν ἐπωδή: μὲ τὶς ὑποβλητικὲς καὶ κατακηλητικὲς παρηχήσεις φθόγγων καὶ λέξεων καὶ μὲ τὸν θεραπευτικὸ ἀπὸ τὴν φθοροποιὸ ἔνταση ρυθμὸ μιᾶς λεκτικῆς αἰώρας. Ἡ *παρθενία* ἀνταποκρίνεται στὸ κάλεσμα καὶ ἐκφωνεῖ λόγο ἀπαντητικὸ ἐλπίδας μὲ τὴν ἐπαναφορὰ τοῦ σύνθετου ἀρνητικοῦ ἐπιρρήματος *οὐκέτι* –ἢ ὅποιας ἄλλης παρόμοιας φράσης ποὺ εἶναι ἱκανὴ νὰ σταθεροποιήση τὸν ἐξοστρακισμὸ τῆς πονηρῆς ἐκείνης καὶ ἄγονης νοσταλγίας τοῦ παρελθόντος. Ἔτσι, ἡ λυρικὴ ἀμεσότητα τοῦ δίστιχου αὐτοῦ δίδεται μὲ τὰ ἑξῆς τροπικὰ ἐργαλεῖα: *α)* μέσα ἀπὸ τὸν διάλογο τῆς καθημερινότητας ποὺ ἀρκεῖται σὲ διαπιστώσεις *ἐνδόξων* καὶ *κοινῶς πιστευομένων* καὶ σὲ παροιμιακὲς ἀποφάνσεις καὶ εὐθεῖες ἐρωτήσεις· *β)* μέσα ἀπὸ τὴν παραστατικὴ ἐνάργεια καὶ τὴν προσωποποίηση τῆς παρθενίας, μιᾶς κομβικῆς ἀφηρημένης ἔννοιας γιὰ ἕνα ἐπιθαλάμιο ἆσμα εἴτε σὲ εἶδος *κατακοιμητικόν* μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτὸ εἴτε σὲ *διεγερτικόν*· *γ)* μέσα ἀπὸ τὴν παρήχηση πανομοιότυπων μορφημάτων μὲ τὴν βοήθεια τοῦ πιὸ πρόχειρου σχήματος λόγου μιᾶς ἐπικοινωνιακῆς καὶ καθημερινῆς συνομιλίας μὲ τὸν διπλανό μας: τοῦ ἐτυμολογικοῦ σχήματος καὶ τῆς εὐτραπελίας τῶν παρηχήσεων[21].

---

21. Βλ. Charles Segal 1973, "Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry", στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 3-4 καὶ σσ. 58-75, ἰδιαίτ., σσ. 59-65, 67, 69-73, 74· Marilyn B. Skinner 1993, "Woman and Language in Archaic Greece, or, Why is Sappho a Woman?", στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 175-92, ἰδιαίτ., σσ. 185-86· Claude Calame 1994, "Sappho's Group: An Initiation into Womanhood" (ἀγγλ. μετάφρ. τοῦ *Les choeurs, Choruses* ...), στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 113-24, ἰδιαίτ., σ. 114· André Lardinois 1989, 1992, "Who sang Sappho's Songs?", στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 150-72, ἰδιαίτ., σσ. 156-57, 166, 171. Σχετικὰ τώρα μὲ τὸν ρόλο τοῦ σχήματος τῆς ἀποστροφῆς, βλ., π.χ., τὸ ἄρθρο τῆς Ellen Greene 1996, στὸ *Read. S.*, σσ. 233-47· πρβλ. καὶ τὶς θέσεις τοῦ Jacques Lacan, *The mirror stage as formative of the function of the "I" as revealed in psychoanalytic experience*, στὸ *Écrits: A Selection*, σὲ μετάφραση τοῦ Alan Sheridan, New York and London, 1977, 2, γιὰ τὸ στάδιο τοῦ καθρεπτίσματος ἑνὸς ἰδεατοῦ "ἐγώ" κατὰ τὴν νηπιακὴ ἡλικία καὶ τὴν ἀναζήτηση –μὲ τὴν θεραπευτικὴ βοήθεια τῆς διαλεκτικῆς διαδικασίας– πρὸς τὴν ἀνάπλαση τῆς ἐπιθυμητῆς ὁλοκλήρωσής μας μέσα ἀπὸ κάποιο ἀποσπασματικό μας παρελθόν κατὰ τὴν μετέπειτα κοινωνική μας ζωή· σημείωσε ἐπίσης τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐκμεταλλεύεται τὶς θέσεις αὐτὲς τοῦ J. Lacan ἡ Page DuBois, *S. burn.*, σσ. 18-21 (ἀλλὰ βλ. καὶ σσ. 22-24), σχετικὰ μὲ τὴν προσπάθειά μας νὰ ἀναπλάσωμε μέσα ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα τῆς Σαπφοῦς μιὰν τεχνητή "ἀκέραιη" ὁλότητα τοῦ ἔργου της.

Ἀλλὰ ἐκεῖ ὅπου ἡ Σαπφὼ θέλει νὰ δώση τεχνικὲς ἀμίμητες, μπορεῖ καὶ γίνεται ἀκόμη συνθετώτερη. Ἔτσι γίνεται καὶ στὸν ἱκετήριο, *κλητικόν*, ὕμνο πρὸς τὴν Ἀφροδίτη στὸ ἀπόσπασμα 1 L.-P.[22]· ἐμπλέκοντας στὴν περιγραφὴ σκηνὲς τοῦ παρελθόντος μὲ τὸ τέχνασμα τῆς ἀνάμνησης, ἡ ποιήτρια οἰκονομεῖ μαζὶ παρὸν καὶ μέλλον μέσα ἀπὸ ἕνα ἀδιόρατο *εἰκός*: αὐτὸ πού "ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἔχει ἤδη συμβῆ" μπορεῖ καὶ τώρα νὰ συμβῆ καὶ εἶναι πιθανὸν καὶ νὰ συμβῆ ξανὰ στὸ μέλλον. Σὲ ἐκεῖνον τὸν διάλογό της ἡ Σαπφὼ μὲ τὴν θεὰ Ἀφροδίτη –στὴν ἀναμενόμενη ἀπὸ τὴν ποιήτρια νέα *ἐπιφάνειαν* τῆς θεᾶς πρὸς μιὰ νέα βοήθειά της– γιὰ νὰ τὸν κάμη τελεσφόρο καὶ ἐλπιδοφόρα παραγωγικὸ καὶ ὄχι ἀνούσια δέηση γιὰ κάτι ἀμφίβολα δυνατό, ἐπικαλεῖται ὡς τεκμηρίωση τοῦ δίκαιου νὰ ἀπαντηθῆ τωρινοῦ της αἰτήματος κάτι τὸ προηγούμενο –σὲ ἐκείνην τὴν ἄλλοτε ἀπαντητική της σχέση μὲ τὴν θεά– καὶ μάλιστα ὡς γεγονότος ἐπανειλημμένου. Ἡ ἐπανάληψη καθ' ἑαυτὴν ὑποβάλλει τὸν τύπο ἑνὸς λαϊκοῦ "ξεματιάσματος" καὶ μιᾶς "γοητείας" μὲ ἐκεῖνες τὶς καθησυχαστικὲς καὶ θεραπευτικὰ ἀποτρεπτικὲς τοῦ κακοῦ συναισθήματος λεκτικὲς ἐπαναλήψεις (ἀπ. 1, 13-24 L.-P.).

Ἡ ταύτιση Σαπφοῦς καὶ Ἀφροδίτης ἀντανακλᾶ ἐδῶ τὴν ἐνδοσκόπηση ἐκείνην τοῦ ἀθεράπευτα *ὄντως ἐρῶντος*, ἐνῶ ὑποβάλλεται ἐν εἴδει γνωμικοῦ ἢ διαπίστωσης τὸ ἑξῆς παρηγορητικό: πάθη ὅπως τὸ πάθημα τοῦ ἔρωτα ἔχουν ἀπὸ τὴν φύση τους μιὰν ἐπανάληψη νομοτελειακὴ καὶ ρόλο συντηρητικοῦ στοῦ κάθε ἀτόμου τὴν ζωή.

---

22. Ἀπ. 1 L.-P.: 1. *πο]ικιλόθρο[ν' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα*, 2. *παῖ] Δ[ί]ος δολ[όπλοκε* 3. *μή μ' - δάμνα*, 5. *ἀλλ]ὰ τυίδ' ἔλ]θ'* 7. *ἔκ]λυες* 8. *ἦλθ[ες* 9. *ἄγον* 13. *ἐξίκο[ντο* 15. *ἤ[ρε' - ὄττ[ι δηὖτε - κῶττι* 16. *δη]ὖτε* 17. *κ]ῶττι* 18. *τίνα δηὖτε πείθω* 19. *τίς σ', ὦ* 20. *Ψάπφ', [ἀδικήει;* 21. *κα]ὶ γ[ὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει*, 22. *<αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,>* 23. *<αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει>* 24. *<κωὐκ ἐθέλοισα.>* 25. *<ἔλθε μοι καὶ νῦν - λῦσον>* 26. *<τέλεσσαι>* 27. *<τέλεσον>* 28. *<ἔσσο>*. Βλ., π.χ., Dover 1989, σ. 176, Page DuBois, *S. burn.*, σ. 8 καί σημ. 7, καὶ σ. 9· βλ. καὶ ἀπ. 200, *incerti libri*, L.-P.: *Σαπφὼ δέ φησι τὴν Πείθω Ἀφροδίτης θυγατέρα*· ἀλλὰ καὶ στοὺς στίχους 26 καὶ 29 τοῦ ἀπ. 96 L.-P. πρέπει νὰ βρίσκωνται *Ἀφροδίτη* καὶ *Πείθω* σὲ ἄγνωστη γιὰ ἐμᾶς σχέση λόγῳ τῆς φθορᾶς τῆς παράδοσης· βλ. ἐπίσης Dover 1989, σσ. 60-62, 175· Page DuBois 1978, στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 79-88 (ἀπ. 16 L.-P.)· Anne Carson 1980, "The Justice of Aphrodite in Sappho I", στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 226-32, ἰδιαίτ., σ. 229, καὶ passim· E. Greene 1994, στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 233-47, ἰδιαίτ., σσ. 234, 236-37, 243-46.

Κατασκευάζει λοιπὸν ἡ Σαπφὼ τὴν ἑξῆς δομή: ἐπικαλεῖται τὴν θεὰ μὲ πάνω-κάτω τυπικὰ καὶ γενικὰ ἐπίθετά της ἀλλὰ καὶ μὲ ἕνα εἰδικό, *δολόπλοκε*, ποὺ εἶναι ὁλόδικός της νεολογισμός, καὶ διηγεῖται τὴν παρελθοῦσα στάση, τὰ σημάδια καὶ τὸν τρόπο τῆς θεϊκῆς *ἐπιφανείας* καὶ ἀνταπόκρισης τῆς Ἀφροδίτης πρὸς τὸ ἀνθρώπινο αἴτημα. Σὲ λόγο ἐντός "εἰσαγωγικῶν" δίδεται ἡ ἄλλοτε λεκτικὴ ἀπόκριση τῆς θεᾶς μὲ τὴν σκηνὴ ἑνὸς ἀντικριστοῦ διαλόγου ἐξ ἐπαφῆς ὁ ὁποῖος εἰσάγει τὴν οὐσία τῆς θείας ἐπέμβασης· αὐτὴν τὴν ἀπαγγέλλει σὲ εὐθὺ λόγο ἡ ἴδια ἡ Ἀφροδίτη ποὺ παίζει τὸν ρόλο τῆς παρηγορητικῆς πειθοῦς καὶ τῶν λόγων τῶν διωκτικῶν τῆς λύπης. Ἡ Σαπφὼ μεταποιεῖ ἔτσι λογοτεχνικὰ τὰ λόγια ἑνὸς λαϊκοῦ κατάδεσμου ἐναντίον τῆς "μὴ ἐρώσης ἐρωμένης ψυχῆς" ἡ ὁποία δὲν ἀνταποκρίνεται στὸν δίκαιο ἔρωτα τῆς " ὄντως ἐρώσης ψυχῆς" καὶ σὲ σχῆμα λόγων ποὺ εἶναι φορεῖς ἐλπιδοφόρου μηνύματος καὶ ἀνακούφισης καὶ ἔχουν τὸ ἑξῆς νόημα: «εἶναι ὁ ἔρωτας τροχὸς καὶ ἡ σειρά σου θᾶρθη –νᾶσαι σίγουρη– καὶ σὺ νὰ ἀπολαύσης καὶ τοῦ δικοῦ σου –ἐρωτικοῦ– πόνου τὴν ἁπλῆ ἀνάμνηση». Ἡ τελευταία στροφὴ τοῦ ἐν λόγῳ ἀποσπάσματος, ὑπακούοντας στὸν ἀρχαϊκὸ σχηματισμὸ τῆς κυκλικῆς συνθέσεως, μᾶς ἐπαναφέρει στὴν χρονογραφικὴ ἀφετηρία τοῦ παρόντος, *νῦν*, καὶ ἔτσι ὅπως αὐτὴ ἡ χρονικὴ ἔννοια δόθηκε στὴν ἀρχὴ τοῦ ἴδιου ποιήματος μὲ μιὰν ἄλλη λεκτικὴ ποικιλία.

7α. Ἡ διαπλοκὴ τῶν διαλεκτικῶν σχημάτων τοῦ 16 L.-P. μὲ τὴν χρήση τοῦ τόπου "περὶ τοῦ κάλλους"

Στὸν σκελετὸ τῆς διάταξης τοῦ θεματικοῦ ὑλικοῦ –καὶ ὅπου ἐπιτρέπει ἡ χειρόγραφη παράδοση νὰ μᾶς γίνεται αὐτὸς διακριτός–, τὸν ὁποῖο ἐπενδύει ἡ Σαπφὼ μὲ τὸν κατάλληλο λυρισμό –χωρὶς νὰ τὸν βαρύνη καὶ αὐτὸς νὰ γίνεται ἀδιόρατος–, μποροῦμε νὰ διακρίνωμε μιὰν ποικιλία διαλεκτικῶν σχημάτων τεκμηρίωσης τοῦ θέματος μὲ μετακίνηση τῶν χρονικῶν πλάνων: παρόντος, μακρινοῦ καὶ ἐγγύτερου παρελθόντος καὶ πάλιν παρόντος. Σὲ ἕνα ἆσμα –μὲ στοιχεῖα ποὺ προδίδουν τὴν ἐκτέλεσή του μὲ συνοδεία χοροῦ γυναικῶν– ὡς ἐὰν σὲ μορφὴ διαλογικῆς δημόσιας συζήτησης ἡ ἐκτίμηση μιᾶς ἀφηρημένης ἔννοιας ἀπὸ μιὰ γυναῖκα παρατίθεται –μέσῳ ἑνὸς ὁμοιωματικοῦ συγκριτικοῦ λόγου– στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὴν ἀνδρικὴ ἐκτίμηση τῆς ἴδιας ἔννοιας. Πρόκειται γιὰ τὸν προβληματισμὸ σχε-

τικὰ μὲ τὸν ἑξῆς σημασιολογικὸ προσδιορισμό: ποιό εἶναι τὸ *κάλλιστον* πρᾶγμα ἐπάνω στὴν "μαύρη", στὴν ἀπέραντη, γῆ.

Τὸ ἀπ. 16 L.-P.[23] μὲ τὴν λογοτεχνική του σημειολογία ἀποδίδει τὸν ἀπόηχο μιᾶς ἱστορικῆς πραγματικότητας καὶ μιᾶς βαρυσήμαντης μεταβολῆς: τῶν ἐγκαινίων τῆς νέας συναλλακτικῆς συμπεριφορᾶς τῶν κοινωνιῶν ἡ ὁποία ἐπέρχεται μέσῳ τῆς εἰσαγωγῆς ἀπὸ τοὺς Λυδοὺς τοῦ νομίσματος, χρυσοῦ καὶ ἀργυροῦ, περὶ τὸ 640-630 π. Χ. Στὸν νέο πιὰ τρόπο ἐκτίμησης δύο πραγμάτων, ἀποκτοῦν αὐτόνομη ἀξία τὸ καθένα τους καὶ αὐτὴ ἡ ἀτομικὴ ἀξία τοῦ καθενὸς συγκρίνεται μὲ τὴν ἀφηρημένη μιᾶς τρίτης σταθερᾶς ἡ ὁποία ἔχει προκαθορισθῆ μετὰ ἀπὸ κοινὴ σύμβαση ὡς ἀπόλυτη ἀξία ἀναφορᾶς καὶ σύγκρισης[24].

Στὸ 16 L.-P. βλέπομε καὶ τὴν διαλεκτικότητα τῶν χρονικῶν ἐπιπέδων, ποὺ ὁδηγεῖ στὴν γυναικεία καὶ παράλληλη πρὸς τὴν ἀντίστοιχη ἀνδρικὴ θέση καὶ προχωρεῖ μὲ τὰ ἑξῆς στάδια: *α)* μὲ τὴν

---

23. Ἀπ. 16 L.-P.: col. i 1. *ο]ἰ μὲν ἰππήων στρότον οἱ δὲ πέσδων* 2. *οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ὶ] γᾶν μέλαι[ν]αν* 3. *ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-* 4. *τω τις ἔραται· –]* 5. *πά]γχυ δ' εὔμαρες σύνετον πόησαι* 6. *π]άντι τ[ο]ῦτ', ἀ γὰρ πόλυ περσκέθοισα* 7. *κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἐλένα [τὸ]ν ἄνδρα* 8. *τὸν [ ].στον –]* 9. *καλλ[ίποι]σ' ἔβα 'ς Τροίαν πλέοι[σα* 10. *κωὐδ[ὲ πα]ῖδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων* 11. *πά[μπαν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὔταν* 12. *]σαν –* 13. *]αμπτον γὰρ [* 14. *] ... κούφως τ[ ]οη.[.]ν* 15. *..] με νῦν Ἀνακτορί[ας ὀ] νέμναι-* 16. *σ' οὐ] παρεοίσας, –* 17. *[τᾶ]ς <κε> βολλοίμαν ἐρατόν τε βᾶμα* 18. *κἀμάρυχμα λάμπρον ἴδην προσώπω* 19. *ἢ τὰ Λύδων ἄρματα !κανοπλοισι* 20. *μ]άχεντας. –* 21. *].μεν οὐ δύνατον γένεσθαι* 22. *].ν ἀνθρωπ]..(.)π]εδέχην δ' ἄρασθαι.*

App. crit., L.-P., 1955: 8. fort. *[πανάρ]ιστον* supplendum Lobel: *[μέγ' ἄρ]ιστον* e.g. Page (1955, *S. and Al.*, σ. 53) 19. *ὄπλοισι* suspectum: an *κανοπλοις* pro *καιπανοπλοις* scr., *-ι* add. ut syll. xi fierent Lobel: *ΚΑΙΠΑΝΟΠΛΟΙΣ* origin. script. prop. Page (1955, *S. and Al.*, σ. 54).

Βλ. μετάφραση Καρβέλα, ἀπ. 73. Γιὰ τὸν φιλοσοφικὸ χαρακτῆρα τοῦ ἀποσπάσματος, βλ. J. Winkler 1981, passim, στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 92-96, καὶ E. Greene, "Apostrophe and Women's Erotics in the Poetry of Sappho", στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 233-47, ἰδιαίτ., σσ. 245-46, καθὼς καὶ Marg. Williamson 1995, "Sappho and the Other Woman", στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 248-64, ἰδιαίτ., σσ. 260, 262-64. Βλ. καὶ Page DuBois, *S. burn.*, στὴ σ. 126, ὅπου παρατίθεται ἡ χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸ ἐν λόγῳ ἀπόσπασμα βαρυσήμαντη ἐκτίμηση τοῦ Adorno Theodor: *a philosophical sundial telling the time of history*.

24. Βλ. Ἡρόδ. 1, 93, 1 καὶ 94, 1, Ἀριστ. *Ἠθ. Νικομ.* 5, 5, 10 καὶ 14· βλ. καὶ Page DuBois, *S. burn.*, σ. 111 καὶ σημμ. 18, 19, καὶ σσ. 112-15.

καθεστηκυῖα ἡρωικὴ θέση τοῦ ἄνδρα· *β)* μὲ τὴν τεκμηρίωση μιᾶς εἰσαγόμενης γυναικείας μορφῆς μέσα ἀπὸ παράδειγμα τοῦ ἀπώτερου παρελθόντος, τῆς προ-τρωικῆς Ἑλένης· *γ)* μὲ τὸν ὑπαινικτικὸ συσχετισμὸ τῆς Ἑλένης πρὸς τὴν ἀνάμνηση ἑνὸς ἐγγύτερου πρὸς τὸ παρὸν προσώπου, τῆς ἑταίρας τῆς Σαπφοῦς Ἀνακτορίας· *δ)* μὲ τὴν ἐπαγωγικὴ εἴσοδο τῆς γυναικείας θέσεως σὲ παραλληλία πρὸς τὴν ἡρωικὴ καὶ ἐπικὴ ἀνδρική. Οἱ γυναικεῖες μορφὲς δὲν εἶναι πλέον οἱ στατικὲς τῆς *Ὀδυσσείας*: Κίρκη, Καλυψώ, Ναυσικᾶ, Πηνελόπη· τώρα αὐτὲς κινοῦνται, διαπλέουν καὶ δοκιμάζουν τὴν ἰσχύ τους καὶ σὲ ἄλλον ἠπειρωτικὸ πολιτισμικὸ χῶρο καὶ διεκδικοῦν τὴν θέση τους ὡς δραστῶν καὶ χειριστῶν τῆς ἀτομικῆς τους τύχης, ἀνατρέποντας τὴν ὡς τότε παθητικὴ θέση τους στὸ ἡρωικὸ ἔπος ὡς ἀντικειμένων συναλλαγῆς σὲ εἶδος μεταξὺ τῶν ἀνδρῶν. Τώρα πλέον ὑπάρχει τὸ νόμισμα ὡς σημεῖο κοινῆς ἐκτίμησης τῆς ἀτομικῆς ἀξίας καὶ αὐτὸ ἐπιτρέπει τὴν ἀφαιρετική, νοητικὴ ἐπεξεργασία, τὸν ὑποτακτικὸ διαλεκτικὸ λόγο, τὸν ἐπαγωγικὸ ἢ συνθετικὸ ποὺ προχωρεῖ ἀπὸ τὰ ἐπὶ μέρους ἢ τὰ συναφῆ στὸ γενικὸ ἢ στὸ συνολικὸ ἕνα. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ μᾶς διαφεύγη ὅτι ἡ καταλυτικὴ αὐτὴ διαδικασία συντελεῖται σὲ ἕνα προ-φιλοσοφικό –ἢ καλύτερα– πρώιμο φιλοσοφικὸ στάδιο καὶ στὸν βαθμὸ ἐκεῖνον ποὺ ἡ φιλοσοφία τῆς Σαπφοῦς δὲν μπορεῖ νὰ ἐντάσσεται ἀκόμη μέσα στὶς δημοκρατικὲς ἀπαιτήσεις καὶ στὶς φιλοσοφικὲς ἐμβαθύσεις τῆς ὑστερώτερης πολιτικῆς ἑνότητας τῆς πόλεως-κράτους καὶ βέβαια πολὺ λιγώτερο μέσα στὸ ἀθηναϊκὸ ὑπόδειγμα τῶν 5ου καὶ 4ου αἰώνων π. Χ.[25].

Στὸ ἀπόσπασμα 16 L.-P. ἡ κορυφαία ἔννοια εἶναι τὸ *κάλλος*, μιὰ λέξη ἡ ὁποία ἀφήνει πίσω της τὴν δήλωση τῆς αἰσθητικῆς τελειότητας καὶ δοκιμάζεται στὴν ἠθική, στὴν ψυχολογική της διάσταση, στὴν πιὸ ἀφηρημένη καὶ προ-πλατωνική· στὸ ποίημα αὐτὸ θὰ ἀκουσθοῦν τὰ παράγωγα τοῦ ἐπιθέτου *καλός*: *κάλλιστον*, *κάλλος*, μιᾶς λεκτικῆς σημασίας τὴν ὁποία διαμόρφωσε ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα γιὰ νὰ δηλώση συνάμα τόσο τὸ αἰσθητικὰ ὥριμο νὰ κινήση τὸ ἐρωτεύσιμο ὅσο καὶ τὴν ἠθικὴ καὶ ψυχολογικὴ εἴσπραξη ἀπὸ αὐτὴν τὴν συναλλαγή: εἶναι *καλὸς ὁ παῖς* ὡς αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα τῆς γλυ-

25. Βλ. Page DuBois, *S. burn.*, κεφ. 5.: *Helen*, σσ. 98-126, ἰδιαίτ., σσ. 120-21 καὶ σσ. 83-85 (ἐνῶ γιὰ τὴν σχέση τοῦ ἀπ. 31 L.-P. μὲ τὶς ἰδέες τοῦ πλατωνικοῦ *Φαίδρου* 251a. c. e, βλ., αὐτόθι, σσ. 85-88) καί, π.χ., Marg. Williamson 1995, "Sappho and the Other Woman", στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 259-64.

πτικῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ ὁ τάδε ἄνθρωπος εἶναι *καλὸς κἀγαθός*. Σὲ ἕνα ὑποτιθέμενο προηγούμενο τοῦ σωζόμενου ἀποσπάσματος ἐρώτημα: "τί εἶναι *τὸ κάλλιστον* ", ἀπαντᾶ ἡ πρώτη παραπάνω σαπφικὴ στροφὴ ἡ ὁποία ὡς "μείζων προκείμενη πρόταση" ἀποτυπώνει τὴν κρατοῦσα *δόξαν*, τὴν κοινὴ ἐκτίμηση γιὰ τὴν ἔννοια τοῦ *καλλίστου* ἡ ὁποία δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν ἀνδρικὴ ἐκτίμηση γιὰ τὸν πολεμικὸ ἥρωα καὶ τὴν ἡρωικὴ ἀνδρεία ὡς τοῦ *καλλίστου* πράγματος στὴν κοινωνία τῶν ἀνθρώπων[26]. Βάσει αὐτῆς ἀποτυπώνονται –μὲ μιὰ συλλογικὴ εἰκόνα καὶ μὲ τὴν ἀσφάλεια ποὺ παρέχει τὸ τριαδικὸ ἀριθμητικὸ σχῆμα τῶν παραμυθιῶν– τὰ τρία στρατιωτικὰ σώματα: τὸ ναυτικό, τὸ ἱππικὸ καὶ τὸ πεζικό. Τὸ μοτίβο αὐτὸ ἀπαντᾶται παρόμοιο στὴν ἐγκωμιαστικὴ λυρικὴ ποίηση καὶ ὁ Πίνδαρος ἀνοίγει τὸν πρῶτο *Ὀλυμπιόνικόν* του μὲ μιὰν κλιμακούμενη ἀπαρίθμηση ὡς ἑξῆς: *ἄριστον μὲν ὕδωρ* ... (βλ. σχετικὰ καὶ *Page* 1955, *S. and Al.*, σ. 55). Ἡ ἐρεθιστικὴ γιὰ τὴν αἴσθηση τῆς ὅρασης εἰκόνα τοῦ ὄγκου καὶ τῆς ἀπαστράπτουσας λαμπρότητας τῶν ὅπλων φωτίζεται μέσα ἀπὸ τὴν ἀντίθετή της ἔννοια: μέσα ἀπὸ τὸν χαρακτηρισμὸ τῆς ἀπέραντης γῆς ὡς "μέλαινας". Ἐκείνη ἡ ἀποφθεγματικὴ πρόταση ποὺ πρέπει νὰ ἀποδειχθῆ προσδιορίζεται ἀπὸ τὴν ἰσοδυναμία: *κάλλιστον* ἴσον *κῆν' ὅττω τις ἔραται*. Ὅ,τι περιέλαβε ἡ ἐκτίμηση τῆς "μείζονος προτάσεως": ὁ πόλεμος καὶ ἡ ἀνάδειξη τῶν ἀνδρῶν μὲ τὴν πολεμική τους ἀνδρεία ὡς *κάλλιστον*, εἶναι τὸ αἰτιατό· τὸ αἴτιο βρίσκεται κάπου ἀλλοῦ: στὸ πρωτογενὲς κίνητρο καὶ στὸν ἔρωτα *τῆς ὄντως ἐρώσης ψυχῆς*, δηλαδὴ τῆς γυναικείας ψυχῆς· αὐτὴ εἶναι ποὺ ὁδηγεῖ στὴν ἄλλην ἐκείνην, τὴν ἀναγκαστική, τὴν ἀνδρικὴ καὶ μᾶλλον συμβατικὴ ἐκτίμηση τῆς πολεμικῆς ἀρετῆς ὡς τοῦ *καλλίστου* πράγματος ἐπάνω σὲ ὅλην τὴν γῆ.

7β. Τὸ ἐπικὸ ὑπόβαθρο τοῦ 16 L.-P. μέσῳ τοῦ τόπου τῆς προ-τρωικῆς Ἑλένης

Ἐδῶ ἡ τεκμηρίωση ἔρχεται ἀπὸ τὸ ἐπικὸ ὑπόβαθρο, τὸ προ-τρωικό, τῆς ἁρπαγῆς τῆς Ἑλένης ἀπὸ τὸν Πάριν καὶ αὐτὸ εἶναι σύμφωνο μὲ τὴν τακτικὴ τῆς λυρικῆς ποίησης ἡ ὁποία ἐκμεταλλεύεται

26. Βλ. Rissman 1983, *Love as War*, passim, καὶ J. D. Marry, "Sappho and the Heroic Ideal", *Arethusa* 12 (1979) 271-92, καὶ Page DuBois, *S. burn.*, σσ. 46-54.

τὰ ἀδύναμα σημεῖα τοῦ ἔπους καὶ ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα δὲν συμβάλλουν στὸν τόπο τοῦ ἡρωικοῦ θέματος· αὐτὰ εἶναι τὰ προπολεμικὰ καὶ εἰρηνικὰ συμβάντα ποὺ προετοιμάζουν τὸν Τρωικὸ πόλεμο καὶ ἀποτελοῦν τὶς τραγικές του προβολές. Τὸ θέμα τῆς προ-τρωικῆς Ἑλένης ὡς συμβόλου τῆς *ὄντως ἐρώσης ψυχῆς* στὴν ἐξέλιξή του ὡς φθοροποιοῦ ἀποτελέσματος τῆς τρωικῆς πιὰ Ἑλένης σὲ βάρος τῶν λαῶν φαίνεται νὰ δουλεύεται στὴν ποίηση ἀνατολῆς καὶ δύσης καὶ γιὰ πολὺ καιρὸ πιὸ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπικὴ ἐποχὴ καὶ τὴν ἀκμὴ τῶν ραψωδῶν. Τὴν ἴδιαν πάνω-κάτω περίοδο μὲ τὴν Σαπφὼ ὁ Στησίχορος ἀπὸ τὴν Ἱμέρα τῆς Σικελίας γράφει στίχους –πρῶτα ἀκολουθώντας τὸ πρότυπο τῆς ὁμηρικῆς ἐκδοχῆς– καὶ ἀποτυπώνει τὴν πραγματικὴ μετάβαση τοῦ φυσικοῦ προσώπου τῆς Ἑλένης στὴν Τροία[27], ἀλλὰ μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ἀνασκευάση ἀμέσως μετὰ τὴν ὁμηρικὴ μὲ μιὰ νέα δική του παραλλαγή. Ἡ φιλολογικὴ παράδοση θέλει τὸν Στησίχορο νὰ τυφλώνεται ἀπὸ τὴν θεϊκὴ ὀμορφιά-δύναμη τῆς Ἑλένης γιὰ τὴν ἀσέβεια τῆς πρώτης του ὠδῆς μὲ τὴν ὁποία διαιώνιζε τὴν ἐπικὴ δυσφήμιση τῆς ἡρωίδας: ἑκούσια ἡ Ἑλένη ἔγινε "λίπανδρος" καὶ "λιπόπαις" καὶ ἀκολούθησε στὴν Τροία τὸν ἀπαγωγέα της Ἀλέξανδρο. Ἔχει ἤδη ἐπισημανθῆ ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Ὅμηρος ἔχει προλάβει νὰ μετριάση αὐτὴν τὴν εἰκόνα τῆς ἡρωίδας, ἐφόσον τῆς παραχωρεῖ στιγμὲς ἀνάνηψης ἀπὸ τὸ ἁμάρτημά της καὶ ἐνοχικῆς νοσταλγίας γιὰ τοὺς γονεῖς, τὴν θυγατέρα της ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ *ἄστυ* ὅπου ἦταν πρὶν ἀπὸ τὴν ἁρπαγή της βασίλισσα ἡ ἴδια. Ἡ τύφλωση τοῦ Στησιχόρου εἶναι τύφλωση φιλολογική, ἐφόσον ὡς τότε οἱ ποιητὲς τυφλὰ ἀκολουθοῦσαν τὰ ὁμηρικὰ ἐπικὰ μοτίβα στὶς συνθέσεις τους· ἡ ἀνάκτηση τῆς ὅρασης καὶ ἡ ἀνασύνθεση τοῦ ἴδιου θέματος ἀπὸ τὸν Στησίχορο ἀντίστροφα πρὸς τὴν προηγούμενη *στάσιν* τῆς πραγμάτευσής του συνιστᾶ μιὰ φιλολογικὴ κάθαρση ἀπὸ τὴν ἐπική, ὁμηρική, θεματικὴ ἀξιοποίηση τοῦ μύθου. Ὁ Στησίχορος ἀνανήφει καὶ μὲ τὴν *παλινῳδίαν* του, *τὴν ἀντίστροφον τῆς προτέ-*

27. Ἡ Ἑλένη δίδεται ὡς δῶρο ἀπὸ τὴν θεά Ἀφροδίτη πρὸς τὸν Πάριν γιὰ τὴν προτίμησή του σὲ αὐτὴν κατὰ τὸν ἀγῶνα ὀμορφιᾶς τῶν τριῶν θεαινῶν γιὰ τὸ χρυσὸ μῆλο τῆς ἔριδας ποὺ ἔφερε τὴν ἐπιγραφὴ *τῇ καλλίστῃ* γιὰ τὴν ἀντίδραση τοῦ Μενελάου πρὸς τὴν ἁρπαγὴ τῆς γυναίκας του καὶ γιὰ τὴν παραβίαση τῶν ὅρων ἀνταλλαγῆς δώρων φιλοξενίας –μετὰ τὴν προσβολὴ τοῦ νόμου τῆς φιλοξενίας ἀπὸ τὸν Πάριν– ὡς ἐπικοῦ μοτίβου ποὺ προκαλεῖ πόλεμο καὶ φιλονεικία, βλ., π. χ., Page DuBois, *S. burn.*, σσ. 116-21.

ρας ᾠδήν, εἰσάγει νέες δομὲς στὴν πλοκὴ τοῦ μύθου καὶ ἀποκαθιστᾶ τὴν φήμη τῆς θεϊκῆς Ἑλένης: ἦταν τὸ εἴδωλό της καὶ ὄχι αὐτὴ ἡ ἴδια ποὺ ταξίδεψε στὸ Ἴλιον.

Μετὰ ἀκολουθεῖ ἡ ρητορεία τῆς ἱστορικῆς πεζογραφίας καὶ ὁ Ἡρόδοτος τὸν 5ο αἰῶνα π. Χ. ἔρχεται καὶ συμπληρώνει τὴν στησιχόρεια παράδοση ὡς ἑξῆς: ἡ πραγματικὴ Ἑλένη καὶ ὁ Ἀλέξανδρος μαζὶ μὲ τοὺς κλαπέντες βασιλικοὺς θησαυροὺς τοῦ Μενελάου καταλήγουν λόγῳ τῆς πρόνοιας τῶν ἀνέμων στὴν Αἴγυπτο, γιὰ νὰ ἐκδιωχθῆ στὴν συνέχεια ἀπὸ τὴν χώρα αὐτὴν ὁ ἅρπαγας Τρώας καὶ νὰ μείνουν ἐκεῖ, ἕτοιμα νὰ ἀποδοθοῦν στὸν νόμιμο κτήτορά τους ἐν καιρῷ, κλεμμένη γυναίκα καὶ πλούτη ὑπὸ τὴν προστασία τοῦ σοφοῦ βασιλιᾶ Πρωτέως. Κάπως ἔτσι θὰ πραγματευθῆ τὸν μῦθο καὶ ἡ τραγικο-κωμωδία τοῦ Εὐριπίδη *Ἑλένη* μέσα ἀπὸ ἕνα συνδυασμὸ στησιχόρειας καὶ ἡροδότειας παραλλαγῆς. Ἀργότερα –στὴν ἀκολουθία ἑνὸς γραμματειακοῦ παιχνιδίσματος τοῦ θέματος: ἀπὸ τὴν ποίηση στὴν πρόζα καὶ ἀπὸ τὴν πρόζα στὴν ποίηση–, ὁ ρήτορας Ἰσοκράτης στὸν ἐπιδεικτικό του λόγο, ὁμότιτλο τοῦ εὐριπίδειου δράματος, θὰ ἐκμεταλλευθῆ τοὺς ρητορικοὺς τόπους τῆς προ-τρωικῆς καὶ τῆς τρωικῆς Ἑλένης σὲ ἕνα ἐγκώμιο διορθωτικὸ τοῦ ἀντίστοιχου λόγου *Ἑλένης ἐγκώμιον* τοῦ δασκάλου του καὶ σοφιστῆ Γοργία τοῦ Λεοντίνου. Ὁ φιλόσοφος Πλάτων στὸν διάλογό του *Φαῖδρος* θὰ διευρύνη λογοτεχνικὰ τὴν λυρικὰ διαλεκτικὴ περὶ κάλλους πραγμάτευση τῆς Σαπφοῦς καὶ θὰ δώση καθαρὰ φιλοσοφικὲς προεκτάσεις. Θέλοντας νὰ ἐπικρίνη τὴν ἐρωτικὴ ρητορεία τῆς ἐποχῆς του, ὁ Πλάτων προβάλλει τὴν διαστολὴ *τοῦ μὴ ἐρῶντος ἐραστοῦ* ἀπὸ *τὸν ὄντως ἐρῶντα* μὲ τὴν παράθεση του *Ἐρωτικοῦ* λόγου τοῦ Λυσία, μὲ τὸν διορθωτικὸ τοῦ λυσιακοῦ λόγου καὶ πρῶτο ἀντίλογο τοῦ Σωκράτους καὶ μὲ τὸν δεύτερο σωκρατικὸ ἀντίλογο, *τὴν παλινῳδίαν*, καὶ τὸν ὕμνο στὸν ἀληθινὸ ἔρωτα. Ἀκόμη ἀργότερα κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴ περίοδο, ὁ Θεόκριτος θὰ ἐπανέλθη στὸν τόπο τῆς Ἑλένης μὲ ἕναν ὁμώνυμο *ἐπιθαλάμιον ὕμνον* (*Εἰδύλλιον* 18) καὶ μὲ φανερὲς τὶς πολλὲς ἀπηχήσεις τοῦ σαπφικοῦ προτύπου[28].

28. Στὸν Πλάτωνα, *Φαῖδρος* 243a8-10 καὶ b1-2: *οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος, / οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις, / οὐδ' ἵκεο Πέργαμα Τροίας· καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινῳδίαν παραχρῆμα ἀνέβλεψεν* (δηλ. *Στησίχορος*)· βλ. στὸν Ἡρόδοτο 2, 112, 2-2, 115, πρβλ. καὶ 2, 116-117.

7γ. Ἡ ἀνάκληση τῆς προ-τρωικῆς Ἑλένης μέσῳ τῆς ἀνάμνησης τῆς Ἀνακτορίας

Τὸ ἀπ. 16 L.-P. εἶναι ἕνα πολυδουλεμένο ἀπὸ τὴν ἔρευνα ἀπόσπασμα[29]. Ἐδῶ ἡ Σαπφὼ παίζει μὲ τὸ τέχνασμα τῆς ἀνάμνησης ἀπώτερου καὶ ἐγγύτερου παρελθόντος –σὲ παραλληλισμὸ τῶν δύο– καὶ ὄχι μὲ κάποια μεταφυσικὴ ἀναζήτηση, ἑνώνοντας ἔτσι σὲ ἕνα καὶ τὸν αὐτὸ δομικὸ φορέα –τὴν σαπφικὴ στροφή– καὶ φιλοσοφικὴ διάθεση καὶ λυρισμό[30]. Τὰ παραδείγματα τῆς τρωικῆς Ἑλένης καὶ τῆς Ἀνακτορίας ὑποτάσσονται στὶς ἀποδεικτικὲς ἀπαιτήσεις τοῦ ὁρισμοῦ *κῆν' ὄττω τις ἔραται* σὲ ἀπάντηση τοῦ ἐρωτήματος *τί ἐστι τὸ κάλλιστον*· ἔτσι ἡ πορεία γίνεται ἀπὸ τὸ προσωπικὸ καὶ τὸ λυρικὸ *ἐγώ* στὸν ἀπρόσωπο ὁρισμὸ τῆς ποιότητας του *ἐγώ* ὅπως αὐτὴ μπορεῖ νὰ λειτουργήση ἐπὶ ἴσοις ὅροις σὲ μιὰν προ-δημοκρατούμενη πόλη καὶ σὲ ἕνα μεταβατικὸ πολιτικὸ στάδιο πρὸς μιὰν ἄλλην ἀπὸ τὴν ὡς τότε κρατοῦσα πολιτειακὴ δομή. Σὲ αὐτὴν τὴν φάση τῆς ἀνάπτυξης τοῦ θέματος γίνεται μιὰ κατ' ἀρχάς δοκιμὴ μεταξὺ τῶν δύο φυσικῶν καὶ κοινωνικῶν ἀντιθέτων ἄνδρα-γυναίκας καὶ μεταξὺ τοῦ ἡρωισμοῦ τοῦ πρώτου καὶ τοῦ ἐρωτισμοῦ τῆς δεύτερης.

Χωρὶς ἡ Ἑλένη νὰ ἐπαινῆται ἢ νὰ ἐπικρίνεται ὡς πρόσωπο ἀπὸ τὴν Σαπφώ, ἐκτιμᾶται ἡ διάθεσή της ὡς *ὄντως ἐρῶντος* πολιτικοῦ ἀτόμου –καὶ γενικώτερα ὡς πρὸς τὴν σχέση *τοῦ ὄντως εἶναι* ἔναντι *τοῦ φαινομένου*– καὶ αὐτὴ εἶναι μιὰ θέση τὴν ὁποία διεκδίκησε ἡ Ἑλένη, σεβομένη τὶς πραγματικές της ἰσορροπητικὲς ἀνάγκες, τὴν ψυχοπνευματική της δεοντολογία καὶ τὴν γυναικεία της ἀτομικότητα. Εἶναι βέβαια τὸ ἐρωτικὸ πάθος ἐκεῖνο μὲ τὸ ὁποῖο τὴν ἐμποτίζει ἡ θεὰ Ἀφροδίτη, ἄρα πρόκειται γιὰ κάτι τὸ μανικὸ καὶ ἔνθεο (*ἀλλὰ παράγαγ' αὔταν*) καὶ ἑπομένως κάτι *τὸ κρεῖσσον* τῆς ἀνθρώπινης φυσικῆς δύναμης καὶ ἀντίστασης· ἡ Ἑλένη ὅμως μπορεῖ καὶ

29. Βλ. Page DuBois, *S. burn.*, σ. 98.

30. Ὡς πρὸς τὴν ὑφολογικὴ καὶ νοηματικὴ προσφορὰ τοῦ ποιήματος ἡ ἐκτίμηση τοῦ Page (1955, *S. and Al.*, σσ. 52-53 καὶ σσ. 53-57) εἶναι τοὐλάχιστον ἄδικη· βλ., ἀντίθετα, David A. Campbell, *The Golden Lyre: The Themes of the Greek Lyric Poets*, London 1983, σσ. 14-15, καὶ Page DuBois, *S. burn.*, σσ. 98-126, καθὼς καὶ τὶς βιβλιογραφικὲς σημειώσεις, ἰδιαίτερα, στὶς σσ. 100-06. Γιὰ τὴν προτίμηση τοῦ θέματος τῆς τρωικῆς Ἑλένης ἀπὸ τὴν Σαπφώ, βλ. καὶ Eleni Contiades-Tsitsoni, «Zu P. Oxy. 2506 Fr. 115. Sappho oder Alkaios?», *ZPE* 71 (1988) 1-7, ἰδιαίτ. σ. 4 καὶ σημμ. 13, 14, σ. 5 καὶ σημμ. 16-20, 22, πρβλ. καὶ σσ. 6-7.

χειρίζεται τὸν ἔρωτά της καὶ μέσῳ αὐτοῦ ἀξιοποιεῖ τὸ αἰσθητικό της *κάλλος*: *ἀ γὰρ πόλυ περσκέθοισα / κάλλος ἀνθρώπων*, τὸ ὁποῖο διακινεῖται καὶ προκαλεῖ μεταβολὴ καὶ πέραν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ βοηθᾶ ἔτσι τὸν Δία στὸ ἔργο του νὰ μειώση μὲ ἕναν πόλεμο τὸν πληθυσμὸ τῆς γῆς. Ἡ παραπάνω ἰσοδυναμία σφραγίζεται τώρα ὡς ἀληθοφανής –μέσῳ τῆς τεκμηρίωσης τοῦ προ-τρωικοῦ παραδείγματος τῆς ἁρπαγῆς– καὶ ἔτσι φθάνει *τὸ κάλλιστον* νὰ ἰσοδυναμῆ μὲ τὴν φράση *κῆν' ὄττω τις ἔραται* καὶ μάλιστα μὲ τὴν ἐννοούμενη ποιότητά του, ἐκείνην *τοῦ ὄντως ἐρᾶν*. Αὐτὸ τὸ στοιχεῖο προσδιορίζεται ἄφθονα μὲ τὶς ἀπαρνήσεις –σὲ κατάσταση λήθης: *καλλίποισ' ἔβα 'ς Τροίαν πλέοισα, οὐδὲ πάμπαν ἐμνάσθη*– τριῶν ἤδη καταξιωμένων ἐκτιμήσεων, προφανῶς ἀνδρικῶν, γι' αὐτὸ καὶ πρῶτος μπαίνει ὁ ἄμεσα πληττόμενος ἡγέτης σύζυγος καὶ ὁ μόνος ποὺ τίθεται σὲ ἔναρθρη ἐκφορά: *τὸν ἄνδρα / τὸν πανάριστον* ἢ *μέγ' ἄριστον*· ἀκολουθοῦν ἡ κόρη τοῦ βασιλικοῦ ζεύγους: *παῖς*, καὶ οἱ ἀγαπημένοι γεννήτορες τῆς Ἑλένης: *φίλοι τοκῆες*. Ὁ καταλυτικὸς παράγοντας ἐν τούτοις, ὁ φυσικὸς δράστης ἥρωας Ἀλέξανδρος-Πάρις, παραμένει ἀνώνυμος καὶ καλύπτεται μετωνυμικὰ ἀπὸ τὴν ἐμπρόθετη φράση *ἐς Τροίαν*.

7δ. Ἡ ἀνάδρομη πορεία τῆς τρωικῆς Ἑλένης ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο καὶ τοὺς σοφιστὲς στὸν Ἀλκαῖο καὶ στὴν Σαπφώ

Ἡ ἐποχὴ τῶν μεγάλων σοφιστῶν –ἀντίθετα– θὰ φέρη στὸ προσκήνιο τὸν Πάριν. Τὸν ἔρωτα τὸν ὁποῖο εἶναι ἐνδεχόμενο καὶ ἑπομένως εἶναι *εἰκὸς* νὰ ἐντύπωσε στὴν ψυχὴ τῆς Ἑλένης ἡ θέα καὶ ἡ θωριὰ τοῦ σωματικοῦ κάλλους τοῦ Ἀλεξάνδρου θὰ χρησιμοποιήση ὁ Γοργίας στὸ *Ἑλένης ἐγκώμιον*· ἐκεῖ ὁ σοφιστὴς θὰ περιπλέξη τὸ ὀπτικὸ ἐρέθισμα τοῦ σωματικοῦ *κάλλους* μὲ τὸν θεὸ τοῦ Ἔρωτα καὶ θὰ αἰτιολογήση τὸν ἔρωτα τῆς Ἑλένης ὡς ἕνα –ἔξω ἀπὸ αὐτήν– ἀποτέλεσμα θεϊκῆς ἀναγκαιότητας· καὶ αὐτὴ θὰ εἶναι ἡ τέταρτη κατὰ τὸ *εἰκὸς* γοργίεια ὑπεράσπιση τῆς Ἑλένης γιὰ τὶς ὑποτιθέμενες ἐναντίον της συκοφαντίες[31]. Ἤδη στὶς ἀρχὲς τῆς ἀττικῆς δρα-

31. Γοργίας, 82 B 11,19 D.-K.: *εἰ οὖν τῷ τοῦ Ἀλεξάνδρου σώματι τὸ τῆς Ἑλένης ὄμμα ἡσθὲν προθυμίαν καὶ ἅμιλλαν ἔρωτος τῇ ψυχῇ παρέδωκε, τί θαυμαστόν; ... ἦλθε γάρ, ὡς ἦλθε, τύχης ἀγρεύμασιν, οὐ γνώμης βουλεύμασιν, καὶ ἔρωτος ἀνάγκαις, οὐ τέχνης παρασκευαῖς.*

ματουργίας εἶχε δοθῆ ἔμφαση στὴν φθοροποιὸ σὲ βάρος τῶν λαῶν δύναμη τῆς Ἑλένης· ἔτσι στὸν σχετικὸ λυρικὸ τόπο τοῦ Αἰσχύλου (*Ἀγαμέμνων*, στίχοι 688-90) ἡ Ἑλένη φθάνει νὰ εἶναι *πρεπόντως / ἑλένας* (codd.: *ἐλέναυς* Blomfield) *ἕλανδρος ἑλέ- / πτολις*. Γυρίζοντας ὅμως πιὸ πίσω καὶ καταλήγοντας στὴν λυρικὴ ποίηση, γιὰ τὸν Ἀλκαῖο (ἀπ. 42, Β 10 L.-P., στίχοι 15-16) ἡ Ἑλένη εἶναι μὲν πρόξενος τῆς καταστροφῆς τῆς πόλεως καὶ τοῦ λαοῦ τῆς Τροίας: *οἱ δ' ἀπώλοντ' ἀμφ' Ἐ[λέναι / καὶ πόλις αὔτων*, ἀλλὰ συνάμα πλεονεκτεῖ ὡς εὐτυχὴς δράστης ὅσο καὶ ἂν μειονεκτῆ ἔναντι τῆς Θέτιδας, ὅταν συγκρίνεται μὲ αὐτὴν ὡς πρὸς τὶς ποιότητες σεμνότητας καὶ οἰκογενειακοῦ πνεύματος. Ἡ Θέτις μὲ τὴν σειρά της μπορεῖ νὰ ἀκούγεται κατ' ἀρχὰς ὡς ἀξιομακάριστη μάνα, ἐφόσον *παῖδα γέννατ' αἰμιθέων / ὄλβιον ξάνθαν ἐλάτηρα πώλων* (στίχοι 13-14), ἀλλὰ τὴν τραγικότητά της ὡς γονιοῦ δὲν μπορεῖ πιὰ στὰ μάτια τῆς σαπφικῆς ἐποχῆς νὰ τὴν ἐξιδανικεύση σὲ εὐτυχία καμιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες ἠθικὲς ἀξίες ποὺ εἶχε ὡς τότε ἐπιβάλει τὸ ἡρωικὸ ἔπος. Ἡ σύγκριση Ἑλένης καὶ Θέτιδος στὸν Ἀλκαῖο ἀκούγεται σὲ ἕναν τόνο διακωμώδησης σὲ βάρος τῆς δεύτερης –μὲ τὶς ἀνθρώπινές της ἰδιότητες– ὡς ἄτυχης μάνας καὶ ὡς δυστυχισμένης στὸν γάμο της θεᾶς. Καὶ στὸ ἄλλο ἀπ. 283 (Ν 1 L.-P.) τοῦ Ἀλκαίου ὅπου τονίζεται ὁ παραβατικὸς ρόλος τοῦ μὴ Ἕλληνα Πάριδος κατὰ τῆς ἱερῆς ἑλληνικῆς φιλοξενίας, ἡ Ἑλένη εἶναι βέβαια *ἐκμάνεισα* (στίχ. 5) ἀπὸ τὸ ἐρωτικό της πάθος καὶ αὐτὸ τὴν κάνει καὶ ἐγκαταλείπει παιδὶ καὶ ἄνδρα, ἀλλὰ φαίνεται καὶ πάλιν ὅτι ἡ ἐρωτικὴ μανία εἶναι δική της ἰδιοκτησία τὴν ὁποία αὐτὴ ὡς αὐτόνομη πολιτικὴ προσωπικότητα τὴν χειρίζεται ἡ ἴδια. Ὅπως δείχνει αὐτὴ ἡ ἀνάλυση, ἡ Ἑλένη καὶ στὰ δύο ἀποσπάσματα τοῦ Ἀλκαίου δὲν πρέπει νὰ ἐμφανίζεται ὡς ἀντικείμενο συναλλαγῆς μεταξὺ δύο ἀνδρῶν ἀλλὰ ὡς αὐτεξούσιος δράστης μιᾶς πράξης, σύμφωνης μὲ τὴν προσωπική της ἐκτίμηση καὶ ἀπόφαση· ἡ ἡρωίδα φαίνεται νὰ ἔχη ἀτομικὴ εὐθύνη τῶν χαροποιῶν γυναικείων της παθῶν καὶ τῶν ἐπακόλουθων ἡρωικῶν ἀντικοινωνικῶν χαρακτηρισμῶν τοὺς ὁποίους μόνη της ἐπωμίζεται καὶ μὲ αὐτὸ τὸ βάρος πορεύεται πρὸς τὴν θεοποίηση τῆς αὐτοδυναμίας τῆς γυναικείας βούλησης –σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ ἡ γυναίκα φαίνεται νὰ ἐντάσσεται μέσα στὸ λυρικὸ κίνημα ὡς ἄτομο[32].

32. Βλ. Page DuBois, *S. burn.*, σσ. 121-26, καὶ τὸ ἄρθρο τῆς Marg. Williamson, στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 259-64.

7ε. Ἡ πολιτικὴ ἀπόχρωση τῆς Ἑλένης στὴν *Ἰλιάδα* ὡς προετοιμασία τῆς σαπφικῆς Ἀνακτορίας

Ἤδη ὅμως στὴν *Ἰλιάδα* (*Γ* 139-140) παραχωρεῖται στὴν Ἑλένη μιὰ λυρικὴ ἀτομικότητα μὲ πολιτικὴ ἀπόχρωση. Ἡ δραματικὴ προέκταση στὴν ἀπάρνηση τῆς ἑλληνικῆς της οἰκογένειας ἀπὸ τὴν Ἑλένη ἐμβάλλεται ὡς ἀνάμνηση στὴν ἡρωίδα ἀπὸ τὴν Ἶριδα –στὴν φάση μιᾶς κρίσιμης ἀναμέτρησης δύο συγκεκριμένων ἡρώων τοῦ τρωικοῦ πολέμου–, ὅταν τὴν καταλαμβάνη *γλυκὺς ἵμερος ἀνδρός τε προτέρου καὶ ἄστεος ἠδὲ τοκήων*. Ἀρκετὰ ἐνωρὶς ἐδῶ ὁ ὑπαινιγμὸς τῆς *Ἰλιάδος* ἀφορᾶ στὴν πολιτικὴ ψυχὴ τῆς Ἑλένης καὶ τὴν διαφοροποιεῖ κατὰ τὸν ἑλληνικὸ τρόπο: τῆς λείπουν μεταξὺ ἄλλων προσφιλῶν προσώπων καὶ ἡ πόλη, *τὸ ἄστυ*, ὅπου βασίλευε μὲ τὸν πρῶτο της ἄνδρα. Μέσῳ τῆς μετωνυμίας *ἄστυ* ἐννοεῖται βέβαια τὸ σύνολο τῶν ὑπηκόων τοῦ βασιλείου τῆς Σπάρτης τοῦ ὁποίου ἡ ὀργάνωση δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ἀπασχολῆ τὴν Ἑλένη ὡς πολιτικὴ ἑνότητα, ἐὰν ἡ ἴδια ἡ ἡρωίδα δὲν εἶχε συνείδηση τῆς πολιτικῆς της ὀντότητας μέσα σὲ αὐτήν.

Ἡ Σαπφὼ γίνεται χρονογραφικὰ περιηγητικὴ στὸ ἀπ. 16 L.-P. καὶ ἐκμεταλλεύεται στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ὁμηρικὴ πολιτικότητα τῆς Ἑλένης. Περιπλέει στὸ παρελθὸν γιὰ νὰ φέρη σίγουρα ἐπιχειρήματα καὶ νὰ τὰ συνδέση μὲ τὸ παρὸν καὶ τὸ θέμα ποὺ τῆς ἔδωσε τὸ κίνητρο νὰ γράψη τὸ συγκεκριμένο ποίημα· καὶ αὐτὸ στὴν προκείμενη περίπτωση εἶναι ὁ φιλοσοφικὸς τόπος *κάλλιστόν ἐστι κῆν' ὄττω τις ἔραται*. Ἡ *Ἀνα*κτορία –καὶ αὐτὴ μέσα στὴν ἐτυμολογικὴ σημειολογία των ὀνομάτων στὰ ὁποῖα ἀπευθύνει τὶς προσφωνήσεις της ἡ Σαπφώ– εἶναι τὸ ἐγγὺς παρελθόν –ἢ ἀλλιῶς– ἡ κρατοῦσα *ἀνα*-πόληση τοῦ κοντινοῦ παρελθόντος. Μὲ τὸ χρονογραφικὸ τέχνασμα τῆς ἀνάμνησης: *Ἀνακτορίας ὀνέμναισ' οὐ παρεοίσασ'* –καὶ μάλιστα στὴν κατ' ἐξοχὴν ἔγκλιση ποὺ ἐκφράζει εὐχὴ καὶ ἐπιθυμία: *κε βολλοίμαν*–, τὰ λεκτικὰ στοιχεῖα ποὺ γνωστοποιοῦν τὴν ταυτότητα τῆς νέας αὐτῆς γυναίκας –παντρεμένης κάπου στὴν Λυδία– εἶναι νοσταλγικὰ τῆς περιγραφόμενης ἐκείνης θωριᾶς τῆς Ἑλένης στὴν *Ἰλιάδα* (*Γ* 158): ὁ Πρίαμος κι οἱ δημογέροντες τῶν Τρώων μιλοῦν γιὰ τὴν θεϊκὴ ὀμορφιά, γιὰ τὴν πνευματικότητα ποὺ λάμπει στὸ πρόσωπό της: *αἰνῶς ἀθανάτῃσι θεῇς εἰς ὦπα ἔοικεν!*.

Στὴν σαπφικὴ ὠδὴ ἡ φράση γιὰ νὰ προσεγγίση τὸ *πόλυ περσκέθοισα κάλλος ἀνθρώπων* τῆς Ἑλένης εἶναι γεμισμένη ἀπὸ τὸ φῶς

ἑνὸς ἐρατεινοῦ προσώπου: *κἀμάρυχμα λάμπρον ἴδην προσώπω·* τὸ πρόσωπο τῆς Ἀνακτορίας λάμπει ἀπὸ τὸ φωτιστικὸ καὶ διεγερτικὸ τῆς ἀνάμνησης γλυκοπετάρισμα τῶν ματιῶν της καὶ αὐτὴ εἶναι μιὰ πράξη πνευματική. Ἡ γεωγραφικὴ καὶ πολιτικὴ περιγραφὴ τῆς Ἑλένης μὲ τὴν σαπφικὴ πρόταση *ἔβαν 'ς Τροίαν πλέοισα* εἶναι ἐπαναληπτικὴ τῆς ἀλαφιασμένης ἐκείνης ὁμηρικῆς εἰκόνας τῆς Ἑλένης μὲ τὴν ἐμπερίστατη πολιτικὴ ἔκφραση (*Γ* 141-42) ἔτσι ὅπως αὐτὴ τρέχει στὶς Σκαιὲς Πύλες νὰ δῆ τοὺς μονομάχους ἄνδρες της, τὸν Μενέλαο καὶ τὸν Ἀλέξανδρο: *αὐτίκα δ' ἀργεννῇσι καλυψαμένη ὀθόνῃσιν / ὁρμᾶτ' ἐκ θαλάμοιο.* Ἐκεῖ ἡ Ἑλένη ἀφήνει τὸ ὑφάδι της, τὸ ἐκφραστικὸ πολέμου, τὸ ἐκθεσιακὸ καὶ πληροφορητικὸ πρὸς τὸν ξένο βασιλιὰ Πρίαμο τῆς ἀνδρείας τῶν Ἑλλήνων ἡρώων[33], ρίχνει ἕνα λευκὸ μαγνάδι ἐπάνω της καὶ ὅλο ἔγνοια βιάζεται νὰ τρέξη πρὸς τὰ ἔξω κλαίγοντας: *τέρεν κατὰ δάκρυ χέουσα.* Αὐτὸ τὸ θάμπωμα τῶν γυναικείων ματιῶν ἀπὸ τὸ θερμὸ τὸ δάκρυ τῆς ἀνάμνησης μιᾶς ἄλλοτε κεκτημένης πολιτικῆς σιγουριᾶς ἔρχεται καὶ ντύνει μαζὶ μὲ τὸ λεπτὸ ροῦχο –πρόχειρα ριγμένο πάνω στὸ κορμί– κάθε τὶ τὸ θηλυκὰ προκλητικό· καὶ ἔτσι ἀπομένει νὰ ἐννοηθῆ ἡ ἐκτίμηση τοῦ γυναικείου σωματικοῦ τρόπου μέσα ἀπὸ τὸ λίκνισμα τοῦ ἀνήσυχου βαδίσματος, ὅταν ἡ ἔγνοια γιὰ τὴν πολιτικὴ ἔκβαση μιᾶς σύγκρουσης δύο ἐπιφανῶν ἀνδρῶν φαίνεται ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς ἡρωίδας ὅτι ἀπασχολεῖ τὸν ἑλληνικὸ γυναικεῖο της νοῦ. Ἡ ὥρα τὸ καλεῖ νὰ βγῆ ἡ Ἑλένη γρήγορα ἀπὸ τὸν κοιτῶνα της γιὰ σοβαρό της ζήτημα καὶ νὰ ἐμφανισθῆ μὲ βιαστικὴ εὐπρέπεια στὸ περιβάλλον τοῦ πενθεροῦ της βασιλιᾶ καὶ τῶν σεβάσμιων Τρώων. Αὐτὸ ποὺ πρόκειται νὰ θεαθῆ ἡ Ἑλένη εἶναι ἕνας ἀγώνας κρίσεως ἀνάμεσα στὸν εὐρωπαῖο Ἕλληνα καὶ στὸν ἀσιάτη Τρῶα σύζυγό της. Τὴν θηλυκότητα τοῦ παραστήματος τῆς Ἑλένης κάτω ἀπὸ τὸ ἀγανὸ λευκὸ ριχτάρι ἡ Σαπφὼ τὴν ἀναπλάθει μὲ τὸ *ἐρατόν τε βᾶμα* τῆς Ἀνακτορίας, τὸ χαριτωμένο κι ἀξιέραστο φυσικὸ βάδισμα τῆς νέας γυναίκας ἀλλὰ καὶ φορτισμένο μὲ πνευματικότητα μέσῳ τῆς τεχνικῆς τῆς ἀσυνείδητης καὶ ἀνεπιτήδευτης γυναικείας συμπεριφορᾶς. Ἡ λέξη *βᾶμα* ὡς προσδιοριστικὴ τῆς πολιτικῆς αὐτονομίας τῆς Ἀνακτορίας τὴν συνδέει μὲ τὴν περίφημη γυναῖκα τοῦ ἀπώτε-

33. Γιὰ τὸ ρητορικὸ παράδειγμα τῆς ἐπικῆς *ἐκφράσεως* μὲ τὸ ὑφαντὸ σχεδίασμα τῆς Ἑλένης, βλ. Page DuBois, *History, Rhetorical Description and the Epic: From Homer to Spenser*, Cambridge 1982.

ρου παρελθόντος καὶ μὲ τὴν ἀνάλογη ὑπερπόντια κινητικότητα τῆς Ἑλένης ἡ ὁποία *ἔβα 'ς Τροίαν πλέοισα.*

Κατὰ συνέπειαν, ἡ ἠθικὴ ὑπεροχὴ τοῦ γυναικείου ἔρωτα ὡς τοῦ *καλλίστου,* ἔτσι ὅπως αὐτὸς φθάνει ὡς ἔκφραση τοῦ ἀπαστράπτοντος προσώπου τῆς ἐρωτευμένης καὶ ἐρωτεύσιμης γυναίκας, μπορεῖ τώρα μὲ αὐτὴν τὴν ἰδιότητα νὰ συγκριθῆ ἰσοεπίπεδα καὶ ὁμοιωματικὰ μὲ τὴν λαμπερὴ ἐντύπωση καὶ τὴν πολεμικὴ ἔκφραση ὑπεροχῆς καὶ ἀνδρείας στὸ πρόσωπο ἑνὸς ἄνδρα. Αὐτὴ δίδεται μὲ τὸ σχῆμα τῆς ὑπαλλαγῆς καὶ μὲ τὸ ὑλικὸ τῶν ὀργάνων ἑνὸς πολέμου καὶ μάλιστα τῶν κατ' ἐξοχὴν περίφημων Λυδικῶν ἁρμάτων καὶ τοῦ Λυδικοῦ ἱππικοῦ καὶ τῆς πανοπλίας τῶν πεζῶν στρατιωτῶν καὶ πάλι σὲ ἕναν πιθανώτατο ὑπαινιγμὸ τῆς λυδικῆς ἐφεύρεσης τοῦ νομίσματος. Τὸ ποίημα διατηρεῖ τὴν κυκλικὴ ἀρχαϊκή του σύνθεση· ἔτσι ὅπως αὐτὸ μᾶς διασώζεται ἀπὸ τὴν παράδοση, ἀνοίγει μὲ στοιχεῖα στρατιωτικὰ καὶ κλείνει μὲ τὸ ἴδιο θέμα ἀλλὰ μὲ ποικιλία ἔκφρασης καὶ σύνδεση πραγματικώτερη πρὸς τὸ δραματικὸ παρὸν ποὺ ἀποτέλεσε καὶ τὴν ἀφετηρία γιὰ τὴν σύνθεσή του.

8α. Ἡ πολιτικὴ Σαπφώ

Τί γίνεται ὅμως μὲ τὴν κυρίως πολιτικὴ Σαπφώ; Γιατί, ἐφόσον ἔχομε νὰ ποῦμε τόσα ἄλλα γι' αὐτήν, νὰ μὴ μιλᾶμε καὶ γιὰ τὴν πολιτικὴ ποιήτρια ποὺ ἐξορίζεται στὴν Σικελία –κατὰ τὸ *Πάριον Χρονικόν, ἔπλευσε φυγοῦσα*[34]– καὶ γιατί ἡ Σαπφὼ νὰ μὴ φιλοσοφῆ

34. *Πάριον Χρονικὸν* ἢ *Μάρμαρον* (ἐδάφ. 36, Ashmolean part, John Selden, editio princeps, 1628-29), F. Jacoby, *FGrHist* 239, καὶ τοῦ ἴδιου στὸ *RhM* 59 (1904) 63 κ.ἑ.): *Σαπφὼ ἐκ Μυτιλήνης εἰς Σικελίαν ἔπλευσε φυγοῦσα·* ἡ φυγὴ τῆς ποιήτριας βάσει αὐτῆς τῆς μαρτυρίας εἰκάζεται κατὰ τὸ διάστημα τῶν ἐτῶν 595-590 π. Χ. σύμφωνα μὲ τὴν διαδοχὴ τῆς ἀκμῆς τῶν πολιτικῶν καὶ πνευματικῶν παρακάτω μορφῶν: Μέλαγχρος - Ἀλκαῖος - Ἀντιμενίδης - Πιττακός. Τὸ παραπάνω *Χρονικὸν* θεωρεῖται ἕνα φερέγγυο ἔγγραφο μὲ χρονολογικὸ πίνακα κομβικῶν γεγονότων ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Κέκροπος ἕως τὸ 264/63 π. Χ.· τὴν σημαντικὴ σκοπιμότητά του ἐνισχύει ἡ ἴδια μὲ αὐτὸ χρονολογικὴ λήξη τῶν γεγονότων τὰ ὁποῖα ἐκτίθενται στὸ ἱστορικὸ ἔργο τοῦ Διονυσίου τοῦ Ἁλικαρνασσέως *Ῥωμαϊκὴ Ἀρχαιολογία* ἡ ὁποία ἀρχίζει ἀπὸ τὴν κτήση τῆς Ρώμης καὶ τελειώνει μὲ τὰ γεγονότα τοῦ 264 π. Χ. (μετὰ τὰ γεγονότα αὐτοῦ τοῦ ἔτους ἀρχίζει ἡ συγγραφὴ τοῦ ἱστορικοῦ Πολυβίου). Στὸ σχετικὸ μὲ τὴν Σαπφὼ ἐδάφιο τοῦ *Παρίου Χρονικοῦ,* ἂν καὶ δὲν ἀναφέρεται τὸ ὄνομα τοῦ στασιώτη ποὺ προκάλεσε τὴν φυγὴ τῆς ποιήτριας ἀπὸ τὴν Λέσβο, μπορεῖ ἡ ἱστορικὴ πληροφορία γιὰ

πολιτικὰ κάτω ἀπὸ τὴν σχηματικὴ ἔνδυση τοῦ ἐρωτικοῦ θέματος ὅπου αὐτὸ μπορεῖ καὶ τὸ ἐπιτρέπει; Ὅταν μάλιστα τοῦ πατέρα τῆς Σαπφοῦς τὸ ὄνομα δηλώνη σχέσεις πρὸς ἀνατολὰς μὲ τὸν ποταμὸ Σκάμανδρο καὶ τὴν Τρωικὴ ἀκτή· ὅταν ὁ ἀδελφὸς τῆς ποιήτριας Χάραξος μὲ τὸ ἐμπόριο κρασιοῦ φέρνη στὴν Λέσβο τὸν μυστικισμὸ τοῦ Νότου καὶ τὴν ὀργάνωση τῶν Αἰγυπτίων· ὅταν ἡ ἴδια ἡ ποιήτρια σημειώνη τὴν τρίτη κορυφὴ τοῦ τριγώνου μὲ τὴν φυγή της στὴν Δύση, σὲ ἔδαφος ποὺ φαίνεται ἕτοιμο νὰ δεχθῆ μετὰ ἀπὸ λίγο τὸν Πυθαγόρα καὶ τὴν Σχολή του· καὶ ὅταν ἐπὶ πλέον ὁ ἀγαπημένος καὶ νεώτερος ἀδελφὸς τῆς Σαπφοῦς, ὁ Λάριχος (Σαπφώ, ἀπ. 203, *incerti libri*, L.-P.), κρατᾶ τὴν θέση τοῦ οἰνοχόου στὸ Πρυτανεῖο τῆς Μυτιλήνης. Ὁ Λάριχος φαίνεται νὰ εἶναι ἡ πολιτικὴ σταθερὰ καὶ κάποιο κέντρο τοῦ τριγωνικοῦ χώρου τῶν κινήσεων τῆς οἰκογένειας, ἐφόσον καὶ τὸ ὄνομα ποὺ φέρει δείχνει θέση ἡγετικὴ στὰ πράγματα τοῦ νησιοῦ· ἡ μεταπήδηση ἀπὸ τὴν χρήση τοῦ ὀνόματος ὡς προσηγορικοῦ στὴν καθιέρωσή του ὡς κύριου ὀφείλεται στὴν σημαίνουσα σύνθεσή του: ἔχει στὸ θέμα του τὴν ρίζα **λᾱ**, ἀπὸ ὅπου καὶ τὸ *λᾱος* –μὲ τὸ **ᾱ** μακρὸ τὸ ὁποῖο διατηρεῖ ἡ Λεσβιακὴ διάλεκτος ἀκόμη καὶ ἐκεῖ ὅπου ἡ Ἰωνικὴ ἢ ἡ Ἀττικὴ τὸ τρέπουν σὲ **η**· μὲ τὴν κράση στὴν σύνθεση τῆς **λᾱ** μὲ τὴν ρίζα **αρ-** τοῦ *ἄρχειν* καὶ μὲ τὴν παρενθήκη τοῦ εὐφωνικοῦ **-ι-** μπορεῖ νὰ παράγεται κάλλιστα τὸ μόρφημα **Λάριχος**: "αὐτὸς ποὺ ἄρχει στὸν λαό".

τὴν ἀναγκαστικὴ ἀναχώρησή της ἀπὸ τὴν Μυτιλήνη νὰ ἐνισχυθῆ ἀπὸ τὴν περιγραφικὴ ρηματικὴ φράση τοῦ *Χρονικοῦ: ἔπλευσε φυγοῦσα*· αὐτὴν δὲν θὰ πρέπει νὰ τὴν ἐκλάβωμε ὡς μιὰ διακοσμητικὴ περίφραση καὶ νὰ ἑρμηνεύσωμε τὴν χρήση τοῦ *φυγοῦσα* μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἑκούσιας ἐξόδου, γιατὶ τότε θὰ ἀρκοῦσε ἁπλῶς καὶ μόνον τὸ ρῆμα *ἔπλευσε*. Ἀπὸ συντακτικὴ ἄποψη ἡ χρήση τῶν ἀποτελεσματικῶν ἀορίστων στὸ ρῆμα καὶ στὴν ἐξαρτώμενη μετοχὴ προσδιορίζει τὴν οὐσιαστικὴ χρησιμότητα τῶν συνώνυμων αὐτῶν ρηματικῶν μορφημάτων· ἐὰν μάλιστα λάβωμε ὑπ' ὄψιν τὴν οἰκονομία τὴν ὁποία ἐπιβάλλει τόσο τὸ ὑλικὸ τῆς συγκεκριμένης γραπτῆς μαρτυρίας ὅσο καὶ ὁ περιορισμένος χῶρος ἑνὸς καταλογογραφικοῦ ἱστορικοῦ ἐγγράφου, αὐτὰ τὰ πρακτικὰ ἀπαιτούμενα δεδομένα δὲν θὰ ἐπέτρεπαν μιὰ λογοτεχνικὴ περίσσεια λέξεων. Ἑπομένως τὸ *φυγοῦσα* κανονικὰ φανερώνει τὴν ἔκτακτη ἀναχώρηση τῆς Σαπφοῦς ἀπὸ τὸ νησί, ὅταν ἡ κατάσταση –ὑποτίθεται κατὰ τὴν *αἰσυμνητείαν* τοῦ Πιττακοῦ– θὰ εἶχε ἀποβῆ ἀνυπόφορη γιὰ νὰ ἐπιτρέψη τὴν παραγωγικὴ διαμονὴ τῆς ποιήτριας στὴν πατρίδα της· βλ. καὶ Page DuBois, *S. burn.*, σ. 5 καὶ σημμ. 3, 4.

8β. Ἡ σχέση Σαπφοῦς καὶ Πλάτωνος

Καὶ στὴν περίπτωση τῆς πολιτικῆς ὅπως καὶ τῆς λυρικῆς Σαπφοῦς θὰ πρέπει νὰ ἀκολουθήσωμε τὴν ἀρχὴ ἡ ὁποία μᾶς ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὸν ἀποσπασματικὸ χαρακτῆρα τοῦ ἔργου της καὶ μάλιστα θὰ πρέπει νὰ μείνωμε ἐξαρτημένοι κυρίως ἀπὸ ἕνα ἀπόσπασμα, τὸ 137 L.-P., τὸ ὁποῖο συνεχίζει νὰ ἐντάσσεται στὰ ἀμφίβολης ταξινόμησης ποιήματα μέσα στὰ βιβλία τῆς ποιήτριας. Μὲ ἄλλα λόγια, καλούμαστε νὰ προσπαθήσωμε καὶ πάλιν "to read the minimal signs of the fragment with a maximum of energy"[35].

Ἡ Σαπφὼ καὶ βέβαια ξέρει νὰ διαλέγεται καὶ νὰ φιλοσοφῆ σὲ ἕνα θέμα πιὸ κοινωνικὸ καὶ πιὸ πολιτικὸ ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ἀποτελοῦν τὸ περιεχόμενο τῶν καθαρὰ λυρικῶν της ἀσμάτων, μπαίνοντας ἔτσι σχεδὸν καταμεσὶς στὸν χῶρο τῶν πολιτικῶν ἀνδρῶν τοῦ τόπου της. Τοῦτο ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ἡ Σαπφὼ θὰ μποροῦσε νὰ ἀνασυρθῆ ὡς δραματικὸ πρόσωπο καὶ νὰ μετάσχη σὲ ἕναν πλατωνικὸ διάλογο, ὅσο καὶ ἂν ἡ ποιήτρια χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν Σωκράτη ὡς *ἡ καλὴ* καὶ ὁ φιλόσοφος τὴν κατατάσση ἀνάμεσα σὲ ἐκείνους τοὺς σοφοὺς τοῦ παρελθόντος ποὺ δίδαξαν στὸν Σωκράτη τὰ ἐρωτικά. Οὕτως ἢ ἄλλως, ὁ Πλάτων ἀποκλείει ἀπὸ τοὺς διαλόγους του κάθε πραγματικὴ καὶ σοβαρὴ γυναικεία συμμετοχὴ στὴν φιλοσοφικὴ ἀπόλαυση ἑνὸς δικοῦ του διαλόγου καὶ ἕνα θηλυκὸ πρόσωπο εἰσάγεται κυρίως ὡς ὄργανο διακωμώδησης τῆς ρητορικῆς: εἴτε πρόκειται γιὰ τὸ παιχνίδισμα μὲ τὴν Μέδουσα καὶ τὴν παραβολή της μὲ τὴν γοργίεια ρητορικὴ τεχνικὴ στὸ *Συμπόσιον* (198c)· εἴτε γιὰ τὴν Ἀσπασία ὡς συγγραφέα ἑνὸς ἐπιτάφιου λόγου, γιὰ νὰ σαρκάση ὁ Σωκράτης τὸ κατακηλητικὸ ὕφος αὐτοῦ τοῦ ρητορικοῦ εἴδους στὸν διάλογο *Μενέξενος*· εἴτε γιὰ τὴν ἀφηρημένη εἰκόνα κάποιας ἰδεατῆς Διοτίμας στὸ *Συμπόσιον*· εἴτε ἀκόμη πρόκειται γιὰ τὴν θορυβώδη Ξανθίππη στὸν *Φαίδωνα* (606ab, 115a, 117b, 118a) ποὺ μὲ τοὺς θρήνους της γίνεται διασπαστικὴ τῆς φιλοσοφικῆς ἀτμόσφαιρας μεταξὺ ἀνδρῶν λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν θανάτωση τοῦ Σωκράτους. Ἡ σοβαρώτερη ἐνασχόληση τοῦ Πλάτωνος ὡς πρὸς τὶς γυναικεῖες μορφὲς εἶναι μὲ τὴν ποιήτρια Σαπφώ· σὲ αὐτὴν καὶ στὸν ποιητὴ Ἀνακρέοντα ἀφιερώνει ὁ φιλόσοφος μιὰ "βιβλιογραφική"

35. Βλ. Page DuBois, *S. burn.*, σ. 64.

ἀναφορὰ στὸν διάλογό του *Φαῖδρος* ὡς τῶν δύο σοφῶν διδασκάλων τοῦ Σωκράτους στὰ ἐρωτικὰ θέματα. Ἡ διαφοροποίηση ἐν τούτοις "μεταξὺ Πλάτωνος καὶ Σαπφοῦς" ὀφείλεται –πέραν ἀπὸ τὴν χρονικὴ καὶ πολιτιστικὴ διαφορά τους– στὴν διαμετρικὰ ἀντίθετη θεώρηση καὶ ἀναζήτηση τοῦ *καλοῦ* καὶ τῆς *ἀληθείας* ἀπὸ τὸν καθένα ἀπὸ τοὺς δύο: ἡ Σαπφὼ μιλάει γιὰ τὴν ἀνάμνηση ἑνὸς προσώπου ὡς αἰσθητικοῦ καὶ ψυχολογικοῦ συνόλου τῆς καθημερινότητας· ὁ Πλάτων καταγίνεται μὲ τὴν ἀνάμνηση καὶ τὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας καὶ τοῦ ὡραίου στὸν κόσμο τῶν Ἰδεῶν[36].

8γ. Ὁ δυτικὸς προσανατολισμὸς τῆς Σαπφοῦς (137 L.-P.)

Ἂς παρακάμψωμε –πρὸς τὸ παρόν– τοὺς πολιτικοὺς ὑπαινιγμοὺς γιὰ τὸν Κλεανακτίδα καὶ γιὰ τὶς σχέσεις ἐπιγαμίας τοῦ Πιττακοῦ μὲ τὸν οἶκο τοῦ Πενθίλου, τῶν κατ' ἐξοχὴν ἀντιπάλων τοῦ Ἀλκαίου τῶν ὁποίων τὴν ἐχθρικὴ ἢ ἀντιπολιτευτικὴ συμπεριφορὰ φαίνεται νὰ ὑφίσταται καὶ ἡ οἰκογένεια τῆς Σαπφοῦς[37]. Τὸ ἀπ. 137 L.-P. εἶναι τὸ μόνο κείμενο μὲ τὸ ὁποῖο ἡ Σαπφὼ στρέφεται πρὸς τὴν Δύση καὶ τὸ ὁποῖο δίδει τὸ γεωγραφικὸ ἐκεῖνο στοιχεῖο στὴν θεματικὴ τῆς ποιήτριας ἡ ὁποία βρίσκεται σὲ συμφωνία –θὰ λέγαμε κατὰ κάποιον τρόπο– συνειρμικὴ μὲ τὸν λυρικὸ Πίνδαρο, μιὰ γενιὰ ὑστερώτερό της· καὶ αὐτὸς ὅπως καὶ ἐκείνη κατάγεται ἀπὸ αἰολικὸ τόπο, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἑλλαδικὴ Βοιωτία, καὶ στρέφεται –σὲ σχετικὴ ἀντίθεση πρὸς τὴν Σαπφώ– κατὰ τὸ πλεῖστον πρὸς τὴν Δύση. Κατὰ μιὰν ἀλληγορικὴ μάλιστα ἑρμηνεία φαίνεται ὡς ἐὰν ὁ προσανατολισμὸς τοῦ ἀπ. 137 L.-P. νὰ ἀνταποκρίνεται στὴν κατεύθυνση ἐκείνην πρὸς τὴν ὁποία κυττάζει σὲ ὁρισμένα πορτραῖτα ἢ σὲ προτομὲς ἢ σὲ ὁλόσωμες ἀπεικονίσεις της ἡ Σαπφώ[38]· αὐτὸς εἶναι βέβαια ἕνας ἀκραῖος συμβολισμὸς ὁ ὁποῖος συνάδει συμπτωματικὰ

36. Βλ. καὶ Page DuBois, *S. burn.*, σσ. 85-95.

37. Ἀπ. 98, 7-8 L.-P.: *ταῦτα τὰς Κλεανακτιδα [φύγας.* Ἀπ. 71, 3: *]ν φιλότ[ατ'] ἤλεο Πενθιλήαν[.*

38. Γιὰ μιὰν ἰδέα τῶν τύπων μὲ τοὺς ὁποίους ἀποδίδεται ἡ Σαπφὼ ἀπὸ τὴν γλυπτικὴ τέχνη, βλ. στὸ Helga von Heintze, *Das Bildnis der Sappho*, Mainz und Berlin 1966, πίνακες 1: Sappho, Bueste in Malibu, καὶ 5: Sappho, Status aus dem Piraeus, ἀλλὰ καὶ πίνακες 6 καὶ 7: Sappho, Kopf aus Perinth, καὶ τὶς σχετικὲς σημειώσεις ἀπὸ τὴν συγγραφέα.

–μέσῳ τῆς διαλεκτικῆς μορφῆς τοῦ 137– καὶ μὲ τὴν παραδιδόμενη φυγὴ τῆς ποιήτριας στὴν Σικελία. Μὲ ἕνα συμβατικὸ συσχετισμὸ θὰ μποροῦσε νὰ ὑποδηλώνεται ἔμμεσα ἡ σχέση τῆς Σαπφοῦς μὲ τὴν ρητορικὴ διαλεκτικὴ ποὺ φαίνεται νὰ καλλιεργῆ πολὺ ἐνωρὶς ἡ Σικελία ὡς ἕναν κλάδο, ἀποκείμενο –ἀκόμη καὶ μετὰ ἀπὸ μιὰ γενιά– στὰ χέρια τῶν φυσικῶν φιλοσόφων· ὁ Ἐμπεδοκλῆς, γιὰ παράδειγμα, εἶναι γιατρός, φιλόσοφος καὶ κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη ὁ εὑρετὴς τῆς ρητορικῆς τέχνης. Κατὰ τὰ ἄλλα, τὸ λεξιλόγιο τῆς Σαπφοῦς εἴτε τῶν προσηγορικῶν εἴτε τῶν κύριων ὀνομάτων ὅπως καὶ ἡ θεματικὴ τοπογραφία τοῦ ἔργου της ἀλλὰ καὶ οἱ ὑφολογικοί της τρόποι ἔχουν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ κατεύθυνση ἀνατολική, νοτιοανατολική, ἀκόμη καὶ νότια, μὲ λεπτὰ ἀγγίγματα τῆς αἰολικῆς Ἑλλάδας[39].

---

39. Βλ. καὶ Page DuBois, *S. burn.*, κεφ. 8: *Asianism and the Theft of Enjoyment*, σσ. 176-93, καὶ τὶς παραπομπὲς σὲ σχετικὲς μὲ τὸ θέμα ἐπὶ μέρους ἐργασίες· σχετικὰ εἶναι τὰ σαπφικὰ ἀπτ. **2** L.-P. (μὲ τὴν πρώτη μνεία τοῦ λιβάνου στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία, πρβλ. καὶ Ἡρόδ. 3, 107 καὶ 112), **5** καὶ **15b** (γιὰ τὴν ἑταίρα Δωρίχα καὶ τὶς σχέσεις της μὲ τὸν Χάραξο, βλ. καὶ Page 1955, *S. and Al.*, σσ. 45-46), **16** (γιὰ τὴν Ἑλένη καὶ τὴν Ἀνακτορία), **39, 44** (γιὰ τὴν ὑποδοχὴ τῶν νιόπαντρων Ἕκτορος καὶ Ἀνδρομάχης στὴν Τροία, βλ. Page, 1955, *S. and Al.*, σσ. 63-64, 70-71, καὶ R. L. Fowler, *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies* (Toronto 1987), σ. 47, στὸ Page DuBois, *S. burn.*, σ. 186, σημ. 36), **55** (μὲ ἀναφορὰ στὰ Πιέρια ρόδα τῶν Μουσῶν), **81, 92, 94, 96** (βλ. Page, 1955, *S. and Al.*, σσ. 87-96, καὶ Anne Pippin Burnett, *Three Archaic Poets: Archilochos, Alcaeus, Sappho*, Cambridge, Mass., 1983, σσ. 304, 308, μὲ ἐκτεταμένη βιβλιογραφία, καὶ Page duBois, *S. burn.*, σ. 191 καὶ σημ. 50, καὶ σ. 192), **98** (**α.** μὲ τὴν ἀναφορὰ στὴν *μιτράναν ποικίλαν* καὶ στὴν σχέση τοῦ ἐπιθέτου μὲ τὸ *ποικιλόθρον'* τὸ ὁποῖο ἀφορᾶ στὴν Ἀφροδίτη καὶ ἐκλαμβάνεται ὡς γραφὴ *ποικιλόφρον'* ἀπὸ τὸν John J. Winkler· ὁ μελετητὴς ἐκμεταλλεύεται τὴν διπλῆ λειτουργικότητα τῆς ἔννοιας τοῦ "περίτεχνου", τόσο σὲ ὑλικὰ ὅσο καὶ σὲ πνευματικὰ στοιχεῖα, στὸ κεφάλαιο μὲ τὴν ἐπιγραφή: *Double Conciousness in Sappho's Lyrics*, στὴν μελέτη του ποὺ φέρει τὸν τίτλο: *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York and London 1990, σσ. 162-87, καὶ ἰδιαίτ., σσ. 166-67, καὶ Page DuBois, *S. burn.*, σ. 183, σημ. 27· **β.** μὲ τὴν ἀναφορὰ στὴν ἀνέχεια τῆς ποιήτριας μετὰ τὶς διώξεις τῶν ἀριστοκρατῶν τῆς Μυτιλήνης ἀπὸ τὸν Κλεανακτίδα), **99, 101, 132** (γιὰ τὶς ὁμοιότητες –ὡς πρὸς τὸν ἐξοπλισμὸ ποὺ ἀναφέρεται στὸ ἀπ. 357 τοῦ Ἀλκαίου– μὲ τὴν Ἐγγὺς Ἀνατολὴ καὶ τὴν Αἴγυπτο, βλ. A. J. Podlecki, *The Early Greek Poets and Their Times*, Vancouver, 1984, σ. 77, στὸ Page DuBois, *S. burn.*, σ. 189, σημ. 45· πρβλ. καὶ Ἡρόδ. 1, 78), **140a** καὶ **168** (μὲ τὴν πρώτη ἀναφορὰ τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας στὴν λατρεία τοῦ Ἀδώνιδος ἀλλὰ καὶ τῆς σημιτικῆς Ἀφροδίτης ἡ ὁποία συνδέεται μαζί του, βλ. στὸ Page DuBois, *S. burn.*, σσ. 98-126 καὶ passsim)· πρβλ. *ἔπλευσε φυγοῦσα*, βλ. καὶ σημ. 37, *Πάριον Μάρμαρον*.

9. Ἡ διαλεκτικὴ προέλευση καὶ τὸ πρόβλημα τῶν διαλεγομένων προσώπων τοῦ 137 L.-P.

Μὲ αὐτὲς τὶς ἀφαιρετικὲς προϋποθέσεις, στὸ 137 L.-P. θὰ πρέπει ἡ Σαπφὼ νὰ διαλεχθῆ μὲ ἐπιχείρημα ἐπαγωγῆς –μὲ τὸν σκοπὸ νὰ εἶναι ἐκεῖνο πειστικό– καὶ νὰ προβάλη μέσα ἀπὸ τὸ κάλυμμα τοῦ ἔρωτα –στὸ πρωταρχικό, φυσικὸ καὶ κοινωνικὸ δίδυμο ἄνδρα καὶ γυναίκας– ἐκείνην τὴν πολιτικὴ φιλότητα ποὺ φέρνει ὁ λόγος τῆς πειθοῦς καὶ ἡ βιώσιμη παραγωγὴ μέσα ἀπὸ τὸ ἀνδρόγυνο πάντρεμα τῶν ἀντιθέτων. Καὶ ἴσως δὲν θᾶταν καὶ μεγάλο ἁμάρτημα νὰ ποῦμε πὼς τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ μὲ τὸ τόσο πραγματικὰ διαφορετικὸ ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα σαπφικὰ ἀποσπάσματα περιεχόμενο καὶ ὑλικὸ ἔχει ὁμοιότητες ἀλάνθαστες στὸ ἐπαγωγικό του ἐπιχείρημα μὲ τὸ εἶδος ἐκεῖνο τῆς σοφιστικῆς διαλεκτικῆς καὶ τοῦ ἐλέγχου κυρίως στὴν Ἀττικὴ τοῦ 5ου π. Χ. αἰώνα. Αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς πνευματικότητας τοῦ λόγου εἴτε φαίνεται νὰ ἐπεισάγεται ἀπὸ τὴν περιφέρεια τῆς ἑλληνικῆς ἐθνότητας εἴτε θὰ πρέπει –μὲ κάποια σύνθετη σίγουρα συγκυρία– ἰθαγενεῖς ἑλλαδικὲς καταβολὲς νὰ καλλιεργοῦνται καὶ νὰ εὐδοκιμοῦν στὸν εὐρύτερο ἑλλαδικὸ χῶρο πρὸς αὐτὸν τὸν τρόπο διανόησης. Ἐν ὀλίγοις, οἱ σοφιστικές-διαλεκτικὲς ἐπιδράσεις ποὺ θὰ ἀκουσθοῦν σὲ ἕτοιμες πιὰ νόρμες στὴν Ἀθήνα τοῦ 5ου αἰώνα εἴτε θὰ χρειάσθηκαν κάποιον ἀρκετὸ χρόνο προεργασίας καὶ δοκιμῶν στὰ κέντρα ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα πιθανώτατα νὰ τὶς ἐξήγαγαν εἴτε θὰ διαμορφώθηκαν ὡς τάσεις τὶς ὁποῖες δούλεψαν καὶ προήγαγαν περαιτέρω κάποια δεδομένα ἤδη στοιχεῖα στὸν κυρίως ἑλλαδικὸ χῶρο καὶ μάλιστα στὴν Ἀθήνα. Ἔτσι, ἂν πρέπει νὰ πιστέψωμε πὼς ἡ Σαπφὼ θὰ ἀναγκασθῆ νὰ καταφύγη στὸ νησὶ τῆς Σικελίας (604-594 π. Χ.), στὸν τόπο ὅπου ἄνθησε ἀργότερα ἡ διαλεκτικὴ ρητορικὴ τῶν Δικαστηρίων καὶ τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Δήμου, καὶ νὰ διαμείνη γιὰ κάποιο διάστημα ἐκεῖ, τότε οἱ λόγοι γιὰ τοὺς ὁποίους ἡ ποιήτρια θὰ ἐπέλεξε ὡς καταφύγιο ζωῆς καὶ πνεύματος ἐκεῖνο τὸ νησὶ τὸ μακρινὸ τῆς Δύσης καὶ βέβαια θὰ ἦταν περισσότεροι ἀπὸ ἕνας.

Ὁ Ἀριστοτέλης χρησιμοποιεῖ τὸ σαπφικὸ ἀπ. 137 L.-P. ὡς παράδειγμα γιὰ νὰ τεκμηριώση ἕναν τόπο ὡς ἑξῆς: *καὶ τὰ ἐναντία ἢ ἐφ' οἷς αἰσχύνονται· τὰ γὰρ αἰσχρὰ αἰσχύνονται καὶ λέγοντες καὶ ποιοῦντες καὶ μέλλοντες, ὥσπερ καὶ Σαπφὼ πεποίηκεν, εἰπόντος τοῦ Ἀλκαίου* (*Ῥητορικὴ* 1, 9. 1367a6-9, OCT, Ross), καὶ στὴν συνέχεια

(a10-15)[40] δίδει ἕνα διάλογο ἀνάμεσα στὸν Ἀλκαῖο καὶ στὴν Σαπφώ, ὁ ὁποῖος ἐπιδέχεται δύο τοὐλάχιστον δομικὲς ἑρμηνεῖες: *α)* εἴτε εἶναι ἔτσι ἀκριβῶς ὅπως ὁ Ἀριστοτέλης βάζει τοὺς δύο ποιητὲς (*Ῥητορική* 1, 9. 1367a10-15) νὰ διαλέγωνται μεταξύ τους ἀντικριστὰ μὲ τὴν καλεστικὴ πρὸς τὴν γυναῖκα ἀνδρικὴ ἐξομολόγηση: *θέλω τί τ' εἴπην, ἀλλά με κωλύει / αἴδως*: θέλω νὰ σοῦ πῶ κάτι, ἀλλὰ μὲ ἐμποδίζει ἡ ντροπὴ (Σαπφώ, ἀπ. 137, 1-2 L.-P., μετάφραση Καρβέλα, ἀπ. 71), ὡς στίχους πραγματικοὺς τοῦ ποιητῆ Ἀλκαίου καὶ στὸ δικό του στροφικὸ σύστημα· *β)* εἴτε εἶναι κάποια παρόμοια κατασκευὴ τῆς ἴδιας τῆς Σαπφοῦς, στὴν ὁποία ἡ ποιήτρια παριστάνει τὸν ὁμότεχνο συμπατριώτη της Ἀλκαῖο νὰ διεγείρῃ ἕνα διάλογο. Σὲ ἀπαντητικὴ ἰσότητα πρὸς τὸν ποιητὴ ἡ Σαπφὼ υἱοθετεῖ τὸν δικό του στροφικὸ φορέα στὸ μόνο βέβαιο ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματά της –ἂν τὸ πιστώσωμε ὡς δικό της μὲ κάποια σιγουριά– τὸ ὁποῖο ἔχει αὐτὴν τὴν ἰδιοτυπία τῆς ἀλκαϊκῆς στροφῆς: *αἰ δ' ἦχες ἔσλων ἴμερον ἢ κάλων / καὶ μή τί τ' εἴπην γλῶσσ' ἐκύκα κάκον, / αἴδως !κέν σε ! οὐκ ἦχεν ὄππα- / τ' ἀλλ' ἔλεγες περὶ τὼδικαίως*[41].

---

40. Τὸ ἀπ. 137 L.-P. ἐκδίδεται ὡς ἑξάστιχο ὅπως ἀπὸ τὸν Ross στὴν OCT ἔκδοση τοῦ ἀριστοτελικοῦ κειμένου, ἀλλὰ στὸ Page 1955, *S. and Al.*, σ. 104, ἐκδίδεται ὡς ὀκτάστιχο καὶ ἔτσι θὰ τὸ ἐκλάβωμε κατὰ τὴν ἀνάλυσή του: 1. *θέλω τί τ' εἴπην, ἀλλά με κωλύει* 2. *αἴδως* [ ] 3. [ ] 4. [ ] 5. *αἰ δ' ἦχες ἔσλων ἴμερον ἢ κάλων* 6. *καὶ μή τί τ' εἴπην γλῶσσ' ἐκύκα κάκον,* 7. *αἴδως !κέν σε ! οὐκ ἦχεν ὄππα-* 8. *τ' ἀλλ' ἔλεγες περὶ τὼδικαίως.* Στὶς ἐκδόσεις τῆς Voigt 1971, σ. 134, καὶ τοῦ Campbell 1982, σ. 152, ἀπ. 137, ἐκδίδεται τὸ ἀπόσπασμα ὡς ἑπτάστιχο καὶ ἀθετεῖται τὸ τμῆμα τῆς ἀπάντησης ὡς μὴ σαπφικὸ ὡς ἑξῆς: ! *αἰ δ' ἦχες ἔσλων ἴμερον ἢ κάλων / καὶ μή τί τ' εἴπην γλῶσσ' ἐκύκα κάκον, / αἴδως !κέν σε οὐκ ! ἦχεν ὄππατ', / ἀλλ' ἔλεγες !περὶ τῶ δικαίω* !. Οἱ δύο πρῶτοι στίχοι προσάπτονται ἀπὸ μερικοὺς ἐκδότες στὸ ἀπ. 384 L.-P. τοῦ Ἀλκαίου: *ἰόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι,* σὲ τρίμετρο ἀκατάληκτο, ὅπως καὶ κατὰ τὴν μαρτυρία τοῦ Ἡφαιστίωνος, *Ἐγχειρίδιον* 14, 4: *τρίμετρον δὲ (ἐπιωνικὸν) ἀκατάληκτον ... καλούμενον δὲ Ἀλκαϊκὸν δωδεκασύλλαβον, οἷον ... ἰόπλοκ' ἄγνα ...* (βλ. στὸ Campbell 1982, σ. 404).

41. Μὲ πιθανότητα –κατὰ τὸν Page (στὸ Page 1955, *S. and Al.*, σ. 321)– καὶ ἄλλα μικρότερα σαπφικὰ ἀποσπάσματα νὰ προέρχωνται ἀπὸ στροφὲς κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Ἀλκαίου, ὅπως τὰ ἀπ. 138 καὶ 155 στὸ E. Lobel, *Σαπφοῦς μέλη* τὴν ἴδιαν ἀμφιβολία ἐκφράζει καὶ ἡ Voigt στὴν ἔκδοσή της (1971, σ. 16, A 9) ὡς πρὸς τὸ ἀλκαϊκὸ στροφικὸ σύστημα τῶν σαπφικῶν αὐτῶν ἀποσπασμάτων (ἀπ. 103A(?) καὶ 168C(?)).

Ἐὰν τώρα στηριχθοῦμε στὴν φράση: *ὥσπερ Σαπφὼ πεποίηκεν, εἰπόντος τοῦ Ἀλκαίου*, τοῦ ἀριστοτελικοῦ εἰσαγωγικοῦ χωρίου στὸ ἐν λόγῳ σαπφικὸ ἀπόσπασμα: *καὶ τὰ ἐναντία ἢ ἐφ' οἷς αἰσχύνονται. τὰ γὰρ αἰσχρὰ αἰσχύνονται καὶ λέγοντες καὶ ποιοῦντες καὶ μέλλοντες* (Ἀριστ. *Ῥητορ.* 1, 9. 1367a10-15), τότε φαίνεται νὰ ἔχη δίκιο ὁ *Ἀνώνυμος* σχολιαστὴς τῆς ἀριστοτελικῆς *Ῥητορικῆς* ὁ ὁποῖος ἀποδίδει στὴν Σαπφὼ καὶ τοὺς δύο πρώτους στίχους· μὲ αὐτὴν τὴν ἐκδοχὴ συντάσσονται ἐκδότες ὅπως ὁ Campbell (Campbell 1982, σ. 153: ἀπ. 137). Ὅταν ὅμως ὁ ἄλλος σχολιαστὴς τῆς *Ῥητορικῆς Στέφανος* (11ος ἢ 12ος αἰώνας) σχολιάζη ὅτι ἡ Σαπφὼ γράφει ἕνα διάλογο, αὐτὸ ἐνσπείρει αὐτόματα ἀμφιβολίες σχετικὰ μὲ τὴν ταυτότητα τῶν διαλεγομένων προσώπων καὶ μᾶς ὁδηγεῖ στὴν ἑξῆς πιθανότητα: ἴσως ἡ Σαπφὼ νὰ ἔγραψε ἕνα ποίημα στὸ ὁποῖο θὰ ἦταν ἀσαφὴς ἡ ταυτότητα τοῦ ἀνδρικοῦ προσώπου καὶ ἔτσι οἱ ὑστερώτεροι βιογράφοι ταύτισαν ἐσφαλμένα αὐτὸ τὸ πρόσωπο μὲ τὸν Ἀλκαῖο[42] βάσει τῶν ἑξῆς δεδομένων: *α)* λαμβάνοντας ὑπ' ὄψιν τὴν παραδιδόμενη σχέση μεταξὺ τῶν δύο λέσβιων ποιητῶν[43]· καὶ *β)* παρατηρώντας ὅτι ὁ ρυθμὸς ἦταν ἀλκαϊκός, πολὺ περισσότερο μάλιστα ὅταν τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο σίγουρο παράδειγμα ἀλκαϊκοῦ ρυθμοῦ ἀπὸ ὅλα τὰ ὑποτιθέμενα σαπφικὰ ἀποσπάσματα.

10. Φιλολογικὴ πραγμάτευση τοῦ 137 L.-P.

Ἀπὸ ἄποψη τεχνικὴ θὰ βοηθοῦσε τὶς κριτικὲς προσεγγίσεις καὶ παρατηρήσεις τοῦ παρόντος ἄρθρου ἡ παράθεση ἑνὸς μικτοῦ κριτι-

42. Βλ. στὸ Campbell 1982, σ. 153: ἀπ. 137, καθὼς καὶ σ. 212: Testimonium 8, καὶ σ. 213 καὶ σημ. 1 γιὰ τὸ Testim. 8, ὡς πρὸς τὸν τύπο τοῦ σφάλματος στὸ ὁποῖο θὰ μποροῦσε νὰ περιπέση ἕνας Περιπατητικὸς συγγραφέας ὅπως δείχνει τὸ παρακάτω χωρίο: *ὅτι καὶ τὸν ποιητὴν Ἀλκαῖον, ἐχθρότατον αὐτοῦ* (δηλαδὴ *τοῦ Πιττακοῦ*) *γεγενημένον καὶ διὰ τῶν ποιημάτων πικρότατα λελοιδορηκότα λαβὼν ὑποχείριον ἀφῆκεν, ἐπιφθεγξάμενος ὡς συγγνώμη τιμωρίας αἱρετωτέρα*, Διόδ. Σικ. 9, 12, 3 (ii 177 Vogel).

43. Ὡς πρὸς τὶς «φιλικές» σχέσεις Σαπφοῦς καὶ Ἀλκαίου, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς ὑπαινιγμοὺς σὲ ἀποσπάσματα τῆς ποιήτριας γιὰ τὴν ἐξ ἴσου μὲ τὸν Ἀλκαῖο ἐχθρικὴ σχέση της μὲ τὸν Κλεανακτίδα καὶ τὸν οἶκο τοῦ Πενθίλου καὶ τὸν Πιττακό, φέρεται ὡς ἐνδεικτικὸ στοιχεῖο τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Ἀλκαίου 384

κοῦ ὑπομνήματος στὸ ἀπ. 137, ἐπικουρικοῦ ἄλλων σχετικῶν μὲ αὐτὸ ὑπομνημάτων[44]:

1. *τι εἰπῆν* Ross (στὸ ἑξῆς ὡς R.): *τί τ' εἰπῆν* Kassell (στὸ ἑξῆς ὡς K.) 2. *αἰδώς*, R., K. 5. *αἱ δ' ἦχες* R., K. 5. *ἐσθλῶν* (*ἵμερον, καλῶν* 6. *κακόν* 7. *αἰδώς*) R., K. 6. *μή τι εἰπῆν* R.: *μή τι τ' εἰπῆν* K. 7. *κέν σε* ed. R.: ! *κέν σε* K. *οὐκ εἶχεν ὄμματ'* R., K., Stephani schol. in *Rhet.* 1367a (p. 280 Rabe) cod. V: *οὐκ ἂν ᾐδοῦ καὶ ᾐσχύνου οὕτως* 8. ! *περὶ τὼ δικαίω* ! Lobel-Page (1955, p. 94, app. crit., l. 6, ad loc.: an *περὶ τὼδικαίως* (περὶ τούτω, τὸ ἐδικαίως), sc. *περὶ ἐκείνου ὅ σοι γενέσθαι ἠξίους*; sed nobis quidem formae in *-αιο-* suspectae Lobel): *περὶ τὼδικαίως* ed. Page (1955, p. 105, l. 8, *περὶ τὼδικαίως* (post Weir Smyth, *περὶ τῶ 'δικαίως*), sc. *περὶ ἐκείνου ὅ σοι γενέσθαι ἠξίους* Lobel, in sermone peculiare coll. Herod. vii. 3. 2: *Ξέρξῃ συνεβούλευε λέγειν πρὸς τοῖσι ἔλεγε ἔπεσι*, sc. *πρὸς τούτοις ἃ ἔλεγε*, et Soph. *OC* 334: *ξὺν ᾧπερ εἶχον οἰκετῶν πιστῷ μόνῳ*, cf. K.-G. ii. 407), Stephani schol. in *Rhet.* 1367a (p. 280 Rabe) cod. V: *ἀλλὰ μετὰ παρρησίας ἔλεγες ἂν βλέπων πρός με ἀνερυθριάστως.*

Παρατηρήσεις κατὰ στίχους:

Στίχ. 1. *τί τ' εἶπην·* ὅλοι συμφωνοῦν ὅτι τὸ *τ'* ἔχει μεγαλύτερες πιθανότητες νὰ εἶναι ὁ ἀντωνυμικὸς τύπος τοῦ ἐγκλιτικοῦ *τοι* (στὴν θέση τοῦ *σοι*) ὁ ὁποῖος ἔχει ὑποστῆ ἔκθλιψη –καὶ εἶναι τὸ μόνο παράδειγμα αὐτοῦ τοῦ ἀντωνυμικοῦ μορφήματος στὴν Σαπφώ– παρὰ νὰ εἶναι παρανόηση ἑνὸς δίγαμμα ὡς ἀρκτικοῦ φθόγγου τοῦ ἀκολουθοῦντος ρήματος καὶ τὸ ρῆμα νὰ γραφόταν ἀρχικὰ ὡς *Ϝείπην*. Κατὰ τὰ ἄλλα, ὁ τύπος *τοι* εἶναι ὁ μόνος ἀντωνυμικὸς τύπος δοτικῆς ποὺ ἐκθλίβεται στὴν κανονικὴ λεσβιακὴ διάλεκτο, εἰδάλλως χρησιμοποιεῖται ὁ πλήρης τύπος *σοί*, ἐνῶ σὲ δύο παρα-

(*incerti libri*), Z 61 L.-P.: *ἰόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι·* γιὰ τὴν ἐπιχειρηματολογία τοῦ Ferrari, *Stud. It. Fil.* 17 (1940) 33 κ.ἑ., σχετικὰ μὲ τὴν ἔξυπνη ἑρμηνεία ὅτι ὁ Ἀλκαῖος στὸν παραπάνω στίχο ἀπευθύνεται στὴν Σαπφὼ μὲ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἀφοροῦν στὴν θεὰ Ἀφροδίτη, βλ. στὸν Page, 1955, *S. and Al.*, σσ. 106-09, ἰδιαίτ., σ. 108, σημ. 1.

44. Βλ. τὸ διεξοδικώτερο καὶ περισσότερο ἐνημερωμένο κριτικὸ ὑπόμνημα στὴν ἔκδοση τῆς Voigt 1971, σσ. 134-35· πρβλ. καὶ τὸ πολὺ βοηθητικὸ προτασσόμενο παράρτημα στὴν ἴδιαν ἔκδοση μὲ τοὺς συγκεντρωμένους τύπους τῶν σαπφικῶν μέτρων, σσ. 15-26.

δείγματα τῆς Σαπφοῦς ὁ τύπος *τ'* προέρχεται ἀπὸ τὸ βεβαιωτικὸ μόριο *τοι*[45].

Στίχχ. 5-8· μετάφραση τοῦ Page, *S. and Al.*, 1955, σ. 105, μετὰ τὴν ἀποδοχὴ τῆς πρότασης τοῦ Lobel: "if your design were not an improper one, you would have no need to be ashamed, but would state your claim (speak about that which you thought to be your due)".

Στίχ. 5· ὁ συγκεκομμένος τύπος *ἔσλος* ἀντὶ τοῦ *ἐσθλός* ἀπαντᾶ στὴν Σαπφὼ καὶ στὸν Ἀλκαῖο[46].

Στίχ. 6. *μή τί τ' εἴπην*· σύμφωνα μὲ τὸν παρακάτω κανόνα: ὅταν τὸ ὑποκείμενο τοῦ ρήματος εἶναι διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ κτήτορα, τότε ἡ ἔννοια τῆς κτήσεως δηλώνεται μὲ τὸν ἐγκλιτικὸ τύπο τῆς σχετικῆς προσωπικῆς ἀντωνυμίας, τὸ *τ'* πρέπει νὰ εἶναι ἀντὶ τοῦ ἐγκλιτικοῦ *τοι* (*σοι*).

Στίχ. 7· *αἴδως κέν σε οὐκ ἦχεν ὄππατ'* : τὸ μόρφημα *κεν* εἶναι ὁ κανονικὸς τύπος τῆς Λεσβιακῆς λογοτεχνίας, ἐνῶ ὁ τύπος *κε* εἶναι ὁ μόνος ποὺ παραδίδεται ἀπὸ τὶς ἐπιγραφὲς τῆς Θεσσαλίας καὶ τῆς Λέσβου[47]. Μὲ τὴν δομὴ *αἴδως !κέν σε οὐκ!* ἡ *σε* δηλώνει τὸ ἀντικείμενο-πρόσωπο τοῦ *ἦχεν* καὶ ἡ αἰτιατικὴ *ὄππατα* γίνεται ἐκφραστικὴ τῆς ἀναφορᾶς γιὰ νὰ προσδιορίση ἐμφατικὰ τὴν δεύτερη μετὰ τὴν *αἰδῶ* ἔννοια-κλειδὶ τοῦ ἀποσπάσματος. Ἀπὸ μετρικὴ ἄποψη ὑπάρχουν ἀντιρρήσεις, ἐφόσον ἡ ἀλκαϊκὴ στροφὴ ἀπαιτεῖ στὴν τέταρτη θέση μιὰ μακρὰ συλλαβή, δηλαδὴ ἡ ἐναρκτικὴ τοῦ στίχου μετρικὴ μορφὴ νὰ ἔχη ὡς ἑξῆς: –(χ) – ∪ –[48]. Ἀπὸ τὴν ἄλλην πλευρὰ θὰ μποροῦσε νὰ ἐξασφαλισθῆ ἡ μακρὰ τέταρτη συλλαβὴ τοῦ ἀλκαϊκοῦ μέτρου, ἂν σύμφωνα καὶ μὲ τὸν ἀμέσως παραπάνω ἀναφερθέντα

45. Βλ. Page, 1955, *S. and Al.*, σσ. 104-05: στίχχ. 1, 6, καὶ Bowie 1981, σ. 77· πρβλ. Hamm, *Gramm.*, σ. 115, παρ. 198d· γιὰ τὴν συνηθισμένη στὸ ὕφος τῆς Σαπφοῦς σύνταξη *τί τ'* (*τοι*) –σύναψη ἀόριστης καὶ προσωπικῆς ἀντωνυμίας– καὶ γιὰ τὸν ἀποκλεισμὸ ἑνὸς F ὡς ἐναρκτικοῦ φθόγγου στὸν ρηματικὸ τύπο *εἴπην*, βλ. καὶ Ekaterini Tzamali, *Syntax und Stil bei Sappho*, *Muenchener Studien zur Sprachwissenschaft*, Beiheft (Neue Folge) 16, ἔκδ. J. H. Roell, Erlangen-Nuernburg 1996, σσ. 469-70 (στὸ ἑξῆς ὡς Tzamali 1996), ἰδιαίτερα γιὰ τὸν σχολιασμὸ στὸ ἀπ. 137 Voigt (137 L.-P.; 149 D.[2]; Alk. 55, 2 Bgk.[4] μαζὶ μὲ τὸ S. 28 Bgk.[4]), βλ. στὶς σσ. 469-74.

46. Βλ. Hamm, *Gramm.*: *Index I*, στὴν λ. *ἔσλος*, καὶ Bowie 1981, σσ. 155-56.

47. Βλ. Bowie 1981, σ. 103.

48. Βλ. Tzamali 1996, σ. 47, 2, ad loc. !*κέν σε οὐκ*!, βλ. καὶ Hamm, *Gramm.*: *Index I*, στὶς λέξεις *σύ*, *σός*.

κανόνα ἔπαιρνε τὴν θέση τοῦ μορφήματος *σε* ἕνας ἄλλος ἐγκλιτικὸς τύπος καὶ μάλιστα ἡ δυνατὴ νὰ ἐκθλίβεται δοτικὴ τῆς προσωπικῆς ἀντωνυμίας *τοι, τ'*. Μὲ μιὰν τέτοια σύνταξη θὰ προέκυπτε τό "σχῆμα καθ' ὅλον καὶ κατὰ μέρος" τὸ ὁποῖο δικαιολογεῖται ἀπὸ τὴν ὕπαρξη τοῦ ρήματος *ἔχω*, μὲ τὴν δοτικὴ *τοι* νὰ δηλώνη τὸ σύνολο ὡς δοτικὴ κτήσεως προσδιοριστικὴ στὴν αἰτιατικὴ *ὄππατα*, ἡ ὁποία μὲ τὴν σειρά της θὰ δήλωνε τὸ μέρος τοῦ συνόλου τοῦ προσώπου· μὲ ἄλλα λόγια, θὰ ἐκφραζόταν μὲ μεγαλύτερη μετρικὴ ὀρθότητα τὸ ἴδιο συντακτικὸ μοτίβο ποὺ δίδει ἡ ἀμφισβητούμενη συμπλήρωση *!κέν σε οὐκ!* στὸν στίχο. Ἐὰν τώρα ὑποθέση κανεὶς ὅτι ὁ τύπος *σε* εἶναι μιὰ εὔσχημη παραφθορὰ τοῦ τύπου *σά* τῆς κτητικῆς ἀντωνυμίας δεύτερου προσώπου ὡς προσδιοριστικῆς τῆς αἰτιατικῆς *ὄππατα*, τότε ἐπειδὴ αὐτὴ εἶναι μιὰ ἁπλούστερη δυνατὴ γραφὴ εἶναι κυρίως γι' αὐτὸν τὸν λόγο καὶ πιὸ ὕποπτη νὰ μὴν εἶναι ἡ ἀληθής –πέραν ἀπὸ τὴν διατηρούμενη μὲ μιὰν τέτοιαν ὑπόθεση μὴ ἀποδεκτὴ στὸ ἀλκαϊκὸ μέτρο βραχύτητα τῆς τέταρτης συλλαβῆς[49].

11. Μετρικὲς δοκιμὲς στὸ 137, 7 L.-P.

Θὰ μπορούσαμε ὅμως νὰ δοῦμε τὴν ζητούμενη μετρικὴ συνέπεια καὶ νοηματικὴ πληρότητα τοῦ στίχου καὶ ἀπὸ μιὰν ἄλλην ἐρευνητικὴ σκοπιά, ἐν τούτοις ὄχι καὶ πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ τὶς δοκιμὲς παλαιότερων καὶ νεώτερων ἑρμηνευτῶν καὶ διορθωτῶν. Ἡ προσπάθεια τῆς ἀπόδοσης τοῦ νοήματος τοῦ στίχου ἀπὸ ἕναν ἀπὸ τοὺς σχολιαστὲς τῆς ἀριστοτελικῆς *Ῥητορικῆς*, ἀπὸ τὸν *Στέφανον* (βλ. παραπάνω στὸ σχετικὸ σημεῖο τοῦ μικτοῦ κριτικοῦ ὑπομνήματος), ὑποδεικνύει τὴν ἀνάγκη μιᾶς ἔννοιας ἡ ὁποία θὰ εἶναι δηλωτικὴ ἐπαγωγικοῦ συμπεράσματος ὅπως εἶναι ἡ ἔννοια τοῦ *οὕτως* ἢ τοῦ *ὥς* [50]. Ἂν ὑποθέσωμε, γιὰ παράδειγμα, ὅτι ἐξέπεσε ἢ παρεφθάρη ἕνας τύπος *ὥς*, ἡ προσθήκη μιᾶς συλλαβῆς στὸν στίχο μὲ τὴν σύγχρονη διατήρηση τοῦ μορφήματος *σε* στὸ κείμενο θὰ ἐξασφάλιζε μιὰν ἰσοσυλλαβία τῶν δέκα συλλαβῶν στοὺς δύο τελευταίους στί-

49. Βλ. Lobel-Page 1955, σ. 94: app. crit.: στίχ. 5, καὶ Page 1955, *S. and Al.*, σ. 105: στίχ. 7.

50. Βλ. Hamm, *Gramm.*: *Index I*, στὶς λέξεις *οὕτω*, *ὡς*, *ὥστε*.

χους τοῦ ἀποσπάσματος ἔναντι ἑνὸς ἑνδεκασύλλαβου τῶν τριῶν προηγούμενων στίχων, 1, 5, 6, οἱ ὁποῖοι μᾶς διασώζονται πληρέστεροι. Ἀλλὰ στὴν συνέχεια τὸ μετρικὸ πρόβλημα ποὺ ἀνακύπτει εἶναι ποιά θέση μέσα στὸν στίχο 7 θὰ μποροῦσε νὰ καταλάβη ἡ λέξη *ὥς*.

• 1) Μιὰ ἐκδοχὴ εἶναι ἡ ἑξῆς: τὸ τροπικὸ ἐπίρρημα *ὥς* νὰ ἀκολουθοῦσε ἀμέσως μετὰ ἀπὸ τὸ οὐσιαστικὸ *αἴδως*, ὁπότε ἡ μετρικὴ μορφὴ τοῦ στίχου θὰ εἶχε ὡς ἑξῆς: **μμχμβχμβμχ: αιδως ως κεν σε ουκ ηχεν οππα**. Αὐτὴ ἡ διόρθωση –ἐὰν ἡ συντακτικὴ θέση τοῦ μορίου *ὥς* ἦταν ἐνδεχόμενο νὰ γίνη ἀποδεκτὴ ὡς σαπφικὴ– θὰ μποροῦσε νὰ ὑποστηριχθῆ μὲ τὰ ἑξῆς ἐπιχειρήματα: *α)* μὲ τὸ παρηχητικὸ σχῆμα ποὺ δομεῖται ἔτσι ἀπὸ τὴν ἀναδίπλωση τῆς προηγούμενης λήγουσας ὡς *-δως ως* καὶ μέσῳ τοῦ ὁποίου τονίζεται ἡ μιὰ ἀπὸ τὶς δύο κορυφαῖες ἔννοιες-κλειδιὰ τοῦ ἀποσπάσματος, *αἴδως*, τόσο ἐντυπωτικὰ καὶ ἠχητικὰ καθ' ἑαυτὴν ὡς μόρφημα ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὸν νοηματικό της ρόλο στὴν στενή της σχέση μὲ τὸ συναγόμενο συμπέρασμα (ὅπως αὐτὸ ἐκφράζεται μὲ ἐπαγωγικὴ ἔμφαση ἀπὸ τὸ ἐπίρρημα *ὥς*)· *β)* μὲ τὸ ὀφθαλμοφανὲς ἐνδεχόμενο ὅτι ἡ ἔκπτωση τοῦ μονοσύλλαβου αὐτοῦ ἐπιρρηματικοῦ τύπου θὰ μποροῦσε νὰ συνιστᾶ τὴν φυσικώτερη μορφὴ ἁπλοποίησης μιᾶς φαινόμενης διττογραφίας ὡς *αἴδως ὥς*· *γ)* μὲ τὴν ἀνάγκη μιᾶς ἐπιρρηματικῆς ἔννοιας ὅπως τὸ *οὕτως* γιὰ τὸν τονισμὸ τῆς ἐπαγωγῆς, κάτι ποὺ ἐπισημαίνεται ἤδη ἀπὸ τὸν σχολιαστὴ τῆς ἀριστοτελικῆς *Ῥητορικῆς Στέφανον* κατὰ τὴν ἐπεξηγητικὴ παράφραση τοῦ στίχου τὴν ὁποία αὐτὸς δίδει· *δ)* μὲ τὴν πιθανότητα ὅτι τὸ ἀποτέλεσμα μετὰ ἀπὸ μιὰν τέτοια διόρθωση ἀπὸ ἄποψη μετρικὴ μπορεῖ νὰ εἶναι μέσα στὰ ἀποδεκτὰ ὅρια τῶν ποικίλων μέτρων καὶ τοῦ ἐλεύθερου ρυθμομελικοῦ συστήματος στὴν αἰολικὴ ποίηση.

• 2) Σύμφωνα μὲ μιὰν ἄλλη διάταξη στὴν συμπλήρωση τοῦ στίχου, ἡ ὁποία θὰ διατηροῦσε τὴν προσωπικὴ ἀντωνυμία στὶς μορφὲς *σε* ἢ *σοι* καὶ θὰ τοποθετοῦσε το *ὥς* ἀνάμεσα στὶς ἑπόμενες λέξεις: αἴδως κέν σε (σοι) οὐκ ὥς ἦχεν ὄππατ', δὲν θὰ ἐπηρεαζόταν ἡ δεκασύλλαβη ἔκταση τοῦ στίχου, ἀλλὰ θὰ δημιουργοῦνταν ἄλλες ἀσυνέπειες μὲ τὴν βραχύτητα τοῦ ληκτικοῦ στοιχείου τῆς ἀντωνυμίας ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ ἀρνητικοῦ μορίου *οὐκ* ἀπὸ τὸν ρηματικὸ τύπο *ἦχεν*, ἡ ὁποία θὰ κατέστρεφε μιὰ σαπφικὴ κανονικότητα. Μιὰ ἄλλη θέση του *ὥς*, ἐξ ἄλλου, ὅπως αὐτὴ μεταξὺ ἀντωνυμίας καὶ ἀρνήσεως: αἴδως κέν σε ὡς οὐκ ἦχεν ὄππατ', θὰ ἔβλα-

πτε κυρίως τὴν ἐμφατικότητα τῆς χασμωδίας στὴν δομὴ *σε οὐκ*, ἐφόσον ἡ χασμωδία αὐτὴ προβάλλει κάλλιστα τὸ πρόσωπο στὸ ὁποῖο μεταβαίνει ἡ ἐπίδραση τῆς ἠθικῆς φράσεως *αἴδως ἦχεν* καὶ σημειώνει τὴν στενὴ σχέση τοῦ ἀντικειμένου - προσώπου μὲ τὴν ἄρνηση κρίσεως στὴν ἄμεση γειτονία της μὲ τὸ ρῆμα· ἡ τελευταία αὐτὴ σχέση τονίζει τὸ ὅλο ὕφος τοῦ λόγου καὶ στηρίζει τὸν παιδευτικό-ἐπιτιμητικὸ ρόλο τοῦ ἀντιθέτου πρὸς τὸ πραγματικὸ ὑποθετικοῦ λόγου (αἰ δ' ἦχες – καὶ αἰ μὴ ἐκύκα: αἴδως κέν σε οὐκ ἦχεν, δηλαδή, οὐκ ᾐδοῦ, οὐκ ᾐσχύνου ἄν).

• 3) Ἀπὸ τὴν ἄλλην πλευρὰ τώρα, ἐὰν τὸ ἐπίρρημα *ὥς* προηγηθῇ τῆς ἀντωνυμίας: "αἴδως κεν ὥς σε οὐκ ἦχεν ὤππατ'"[51], ἡ νέα αὐτὴ μορφὴ τοῦ στίχου μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθῇ μὲ τὰ ἑξῆς ἐπιχειρήματα: *α)* ἡ θέση του *ὥς* εἶναι ἀσφαλέστερη γιὰ τὴν αἰολικὴ σύνταξη σὲ σύγκριση μὲ τὴν πρώτη ἐκδοχή· *β)* ἡ μετρικὴ ἐκφορὰ τοῦ στίχου **μμβμβμμβμχ** ἀνταποκρίνεται στὸν τύπο **μμχμβχμβμχ** ποὺ δὲν βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὰ ἀποδεκτὰ ὅρια τῶν ποικίλων μέτρων καὶ τοῦ ἐλεύθερου ρυθμομελικοῦ συστήματος στὴν αἰολικὴ ποίηση· *γ)* διασώζεται ἡ ἀναγκαιότητα τῆς ἐμφατικῆς χασμωδίας *σε οὐκ* –ἡ ὁποία βέβαια θὰ ἦταν πιὸ ἐντυπωτικὰ παρηχητικὴ μὲ τὴν γραφὴ *σοι οὐκ* καὶ τὴν σύγκρουση ὅμοιας καταγωγῆς **ο**-φωνημάτων: **οι-ου**· *δ)* προξενεῖται ἐπὶ πλέον φθογγικὴ ἔμφαση στὴν φράση *ὥς σε* μὲ τὴν ἀναδίπλωση τοῦ συριστικοῦ στοιχείου, ποὺ ἀποζημιώνει γιὰ τὴν τονικὴ ἀδυναμία τὴν ὁποία ὑφίσταται ἡ ἀντωνυμία *σε* λόγῳ τῆς ἔγκλισης τοῦ τόνου της· καὶ *ε)* κατασκευάζεται κάτι τὸ ὀγκηρὸ μὲ τὴν στενὴ σχέση –σχεδὸν "ἐκ συναρπαγῆς"– τρόπου καὶ προσώπου *ὥς σε*, τὸ ὁποῖο ἔτσι ἀναδεικνύεται περαιτέρω ὡς ἕνα ἐνισχυμένο σύνολο μέσῳ καὶ τῆς χασμωδίας ποὺ ἀκολουθεῖ *σε οὐκ*.

• 4) Μιὰ ἄλλη πιθανὴ θεραπεία γιὰ νὰ κρατηθῇ τὸ δεκασύλλαβο τοῦ προτελευταίου στίχου σὲ συλλαβική-προσωδιακὴ ἰσοδυναμία μὲ τὸν τελευταῖο στίχο τοῦ ἀποσπάσματος θὰ ἦταν προφανῶς ἡ ἀποκατάσταση τοῦ πλήρους τύπου τῆς τελευταίας λέξεως καὶ ἡ δομὴ τοῦ στίχου ὡς ἑξῆς: "αἴδως κέν σε οὐκ ἦχεν

51. Μιὰ τέτοια θέση τοῦ ἐπιρρήματος ἔχει ἤδη προταθῆ, γι' αὐτὸ βλ. Campbell 1982, σ. 152: fr. 137, 5, καὶ app. crit. ad loc.: *κεν ὥς οὐκ* Lee· ὅπως φαίνεται ὅμως ἀπὸ τὴν ἔμμεση αὐτὴν πληροφορία, τὸ *ὥς* εἰσάγεται σὲ ἀντικατάσταση τοῦ μορφήματος *σε*.

ὄππατα" (μμμβμμβμββ), μὲ τὶς σχετικὲς ἀντιρρήσεις ὡς πρὸς τὴν μετρικὴ ποσότητα τῆς τέταρτης θέσεως τῆς ἀλκαϊκῆς στροφῆς ἡ ὁποία ζητάει μιὰ μακρὰ συλλαβή. Σὲ μιὰν τέτοιαν περίπτωση χασμωδίας μὲ τὸ ἀρκτικὸ φωνῆεν τοῦ ἑπόμενου στίχου ὡς *ὄππατα / ἀλλ'*, ἡ λέξη *ὄππατα* πετυχαίνει νὰ διατηρήση τὴν ἀφθονία τῶν **α**-φθόγγων ποὺ δίδουν στὴν δεύτερη λέξη-κλειδὶ τοῦ ἀποσπάσματος ἀπαγγελτική-διδακτικὴ δύναμη, ἐνῶ τὸ φύσει βραχὺ καταληκτικό της *-α* συγκρατεῖται σὲ ἀκμὴ μακρόπνοου φθόγγου ἀπὸ τὸ ὁμόηχο ἀλλὰ ἑτερόποσό του *ἀλλ'*· ἔτσι μὲ τὴν βοήθεια τῆς χρονικῆς βραδυπορίας στὴν μετάβαση ἀπὸ τὸν ἕνα στὸν ἄλλο στίχο, ἡ λέξη *ὄππατα* ἀποκτᾶ μιὰν ἰδιαίτερη ληκτικὴ μακρότητα καὶ ἔμφαση ἀκουστικὴ στὸ σύνολό της μὲ τοὺς τρεῖς διαδοχικοὺς ἀνοικτοὺς φθογγισμοὺς τοῦ **α**. Μὲ μιὰν τέτοιαν ἐπέμβαση στὴν ἔμμεση παράδοση τοῦ σαπφικοῦ χωρίου ἀπὸ τὴν τόσο εὐαίσθητη χειρόγραφη παράδοση τῆς ἀριστοτελικῆς *Ῥητορικῆς*, ἡ ἔμφαση τοῦ προτελευταίου στίχου τοῦ σαπφικοῦ ἀποσπάσματος ἑδράζει στὴν λέξη *ὄμματα*, δηλαδὴ στὸν ἀδιάψευστο καὶ ἐκφραστικὸ τῆς *αἰδοῦς* τρόπο· αὐτὸς δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὴν παροιμιώδη ἐξωτερίκευση τῶν συναισθημάτων μέσα ἀπὸ τὴν ἀνέκαθεν "ὁμιλητική" καὶ ἰδιαίτερα προδοτικὴ καὶ ἀποκαλυπτικὴ τῆς αἰδημοσύνης ἢ τῆς ἀναίδειας τῆς ψυχῆς ἔκφραση τῶν ματιῶν[52].

Μὲ τὴν οὕτως ἢ ἄλλως ἀποκατάσταση τοῦ στίχου 7, εἴτε μὲ τὴν προσθήκη του *ὦς* εἴτε μὲ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ πλήρους τύπου *ὄμματα*, διατηρεῖται μιὰ μετρικὴ ἰσοδυναμία τῶν δέκα συλλαβῶν στοὺς δύο τελευταίους στίχους τοῦ ἀποσπάσματος· μὲ αὐτοὺς σὲ σχῆμα ἄρσης καὶ θέσης δομεῖται ἐμφατικὰ ἡ σύνθετη ἀπόδοση τοῦ ὑποθετικοῦ λόγου. Ἡ σύνθετη ὑπόθεση, ἀντίστροφα, σὲ σχῆμα θέσης καὶ ἄρσης, τίθεται σὲ μετρικὴ ἰσοδυναμία τῶν ἕνδεκα συλλαβῶν. Σὲ σχῆμα κύκλου κρατοῦν τὶς ἀκραῖες θέσεις τοῦ ἀπαντητικοῦ τμήματος τοῦ ἀποσπάσματος –θὰ λέγαμε τοῦ κυρίως σαπφικοῦ λόγου– οἱ θετικὲς προτάσεις.

---

52. Γιὰ τὸ θέμα βλ., π.χ., Ψευδο- Λογγῖνος, *Περὶ ὕψους* 4, 4: *ὅπου φασὶν οὐδενὶ οὕτως ἐνσημαίνεσθαι τήν τινων ἀναίδειαν ὡς ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς*, καὶ τὴν ἀριστοτελικὴ εὐαισθησία ὅπως αὐτὴ παραδίδεται στὰ Ψευδο-Ἀριστοτελικὰ *Φυσιογνωμικὰ* 807b28: *ἀναιδοῦς σημεῖα ὀμμάτιον ἀνεπτυγμένον καὶ λαμπρόν* (ἀπὸ τὸν σχολιασμὸ τοῦ Russell, *On the Subl.*, σ. 79, στὸ σχετικὸ χωρίο τοῦ *Περὶ ὕψους*, ὅπου γίνεται ἀναφορὰ καὶ στὸν συγγενῆ σαπφικὸ τόπο).

12. Φιλολογικὴ ἐπιβεβαίωση τῆς διατύπωσης τοῦ 137, 8 L.-P.

Στίχ. 8. *τ' ἀλλ' ἔλεγες περὶ τὠδικαίως*: !*περὶ τῶ δικαίωι*! ἐκδίδουν οἱ Voigt καὶ Campbell· στὴν διογκωμένη καὶ ἀπὸ ἄποψη μορφῆς κατακλειδικὴ λέξη *τὠδικαίως* τοῦ ἀποσπάσματος, ὅπως αὐτὴ ἐκδίδεται ἀπὸ τοὺς Lobel-Page, παρατηρεῖται στὸ ρηματικὸ μέρος κάτι τὸ ὁποῖο δὲν συνηθίζεται στὴν αἰολικὴ προσωδία: ἡ μὴ τροπὴ τῆς διφθόγγου *-αι-* πρὶν ἀπὸ φωνῆεν σὲ *α* βραχύ· κανονικὰ τὸ *ι* τῆς διφθόγγου πρὶν ἀπὸ φωνῆεν διατηρεῖται μόνον στὴν εὐκτική, ἄλλως ἀποσιωπᾶται, καὶ ἡ περίπτωση τῆς γραφῆς ἐδῶ *ἐδικαίως* ἀποτελεῖ ἐξαίρεση[53]· ἐπὶ πλέον, ἂν καὶ στὴν Λεσβιακὴ διάλεκτο δὲν διατηρῆται ἡ *correptio epica* καὶ δὲν βραχύνεται ἡ δίφθογγος ἢ τὸ μακρὸ φωνῆεν πρὶν ἀπὸ φωνῆεν[54], ἐδῶ γιὰ τὴν διατήρηση τῆς μακρότητας τῆς *-αι-* συντείνει καὶ ἡ διαδοχικὴ βραχύτητα τῶν δύο προηγούμενων συλλαβῶν **εδι-**· τὸ σκεπτικὸ εἶναι τὸ ἑξῆς: σὲ ἕνα ρηματικὸ τύπο *ἐδικαίως* ἡ Λεσβιακὴ γλῶσσα δύσκολα θὰ δεχόταν τὴν τρίτη διαδοχικὰ βραχεῖα συλλαβή, ἄρα ἐδῶ ἡ Σαπφὼ θὰ τήρησε πιθανώτατα τὴν μακρότητα τῆς συλλαβῆς **-και-**.

Πρέπει ἐπίσης νὰ ὑπενθυμίσωμε ὅτι στὰ σαπφικὰ κείμενα διατηρεῖται πάντα ἡ συλλαβικὴ αὔξηση· ἄρα ὁ ρηματικὸς τύπος παρατατικοῦ ἀκέραιος καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν κράση πρέπει νὰ εἶναι *ἐδικαίως*. Παρὰ ταῦτα, ἡ παραδιδόμενη μορφὴ τῶν δύο τελευταίων λέξεων τοῦ ἀποσπάσματος φαίνεται νὰ εἶναι *τω δικαιω(ς)* καὶ ἔτσι ἐκδίδουν ἡ Voigt καὶ ὁ Campbell, ὁπότε ἀπὸ τὴν συντακτικὴ ἄποψη τῆς παράδοσης ἔχομε τὴν φράση ἀναφορᾶς *περὶ τοῦ δικαίου* καὶ στὴν λεσβιακὴ διάλεκτο *περὶ τῶ δικαίω*. Μὲ τὴν ἐκφορὰ *περὶ τὠδικαίως* τῆς ἔκδοσης τῶν Lobel-Page προκύπτει μιὰ ὄχι καὶ τόσο συνηθισμένη ἔκφραση μέσῳ τῆς ἰδιωματικῆς σύνταξης *περί τω ἐδικαίως* καὶ αὐτὴ ἀντικαθιστᾶ τὴν ἀνεπτυγμένη δομὴ *περὶ τούτου ὃ ἐδικαίως*· ἔτσι το *-ω* τῆς ἀναφορικῆς ἀντωνυμίας *τω* ποὺ τίθεται ἀντὶ τοῦ ἀττικοῦ ἀντωνυμικοῦ τύπου (*περί*)*του* εἶναι ἕτοιμο νὰ λειτουργήση καὶ ὡς συλλαβὴ ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν κράση των **τω ε**(*-δικαίως*)[55]. Κατὰ συνέπειαν, τὸ μέτρο τοῦ τελευταίου στίχου διαμορφώνεται ὡς ἑξῆς:

---

53. Βλ. Page 1955, *S. and Al.*, σσ. 105-06, Hamm, *Gramm.*, σ. 27, παρ. 55a, καὶ σ. 57, παρ. 121.

54. Βλ., π.χ., Page 1955, *S. and Al.*, σ. 329: xii.

55. Βλ. Page 1955, *S. and Al.*, σ. 328: viii, καὶ Bowie 1981, σσ. 123-24.

μββμββμβμμ: τ' αλλ' ελεγες περι τωδικαιως, μὲ τοὺς δύο δακτύλους νὰ εἰσάγουν ρυθμικὰ τὸν τόνο τοῦ ἡρωισμοῦ ποὺ ἀπαιτεῖ οὕτως ἢ ἄλλως ἡ παρρησία ἐφόσον πρόκειται ἰδιαίτερα γιὰ θέματα δικαιοσύνης.

Ἀπὸ τὶς δύο ἐνασχολήσεις μας μὲ τοὺς στίχους 7 καὶ 8 τοῦ 137 L.-P., διορθωτικὲς ἢ ἐπιβεβαιωτικὲς ἄλλων προτάσεων γιὰ τὴν θεραπεία ἢ ἑρμηνεία τοῦ κειμένου, ἐλάχιστα πρόλαβαν νὰ συζητηθοῦν μὲ τὸν Καθηγητὴ I. Rutherford στὰ πλαίσια τοῦ Συνεδρίου· καὶ σίγουρα ὄχι μὲ τὶς ἐπιφυλάξεις καὶ τὶς ἐναλλακτικὲς δυνατότητες ποὺ ἐκφράζονται ἐδῶ· πάντως ἂν καὶ ἐπὶ τροχάδην, ἡ ἐνδεχόμενη ἐπέμβαση στὸ κείμενο τοῦ στίχου 7 μὲ τὴν προσθήκη τοῦ *ὥς* ἔγινε ἀπὸ τὸν παραπάνω ἐρευνητὴ ἀποδεκτή, ἰδιαίτερα ὡς πρὸς τὴν θέση τοῦ *ὥς* ἀμέσως μετὰ τὸ μόριο *κεν*.

Ὡς συμπλήρωμα τοῦ τελευταίου ρήματος τοῦ ἀποσπάσματος *ἐδικαίως* μὲ τὴν σημασία τοῦ "ἀξιώνω, θεωρῶ ὅτι δικαιοῦμαι" μπορεῖ νὰ ἐννοῆται εἴτε τὸ *λέγειν* εἴτε ἀκόμη καὶ αὐτὸ τὸ *ἔχειν*, σὲ μιὰν ἀποσιωπώμενη ὡς αὐτονόητη λογοπαικτικὴ ἐπανάληψη τοῦ τελευταίου ρηματικοῦ μορφήματος ἀπὸ τὸν τύπο *οὐκ ἦχεν* τοῦ προηγούμενου στίχου. Τὸ ρῆμα *δικαιόω* ἀπαντᾶται ἐδῶ σὲ ἕνα μοναδικὸ παράδειγμα στὸ λεξιλόγιο τῆς Σαπφοῦς καὶ τοῦ Ἀλκαίου, μὲ νοηματικὴ καὶ συντακτικὴ συμπεριφορὰ ποὺ ταιριάζει στὴν ἰωνικὴ διάλεκτο· καὶ πράγματι ὁ παρατατικὸς τοῦ ρήματος μὲ τὴν ἔννοια τοῦ "ἐπανορθώνω, τιμωρῶ" (*LSJ*, στὴν λ. *δικαιόω*, III, 1) χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο (1, 100, 2): *εἴ τινα πυνθάνοιτο ὑβρίζοντα, τοῦτον ὅκως μεταπέμψαιτο, κατ' ἀξίην ἑκάστου ἀδικήματος ἐδικαίευ.* Μὲ τὴν σημασία τοῦ "ἀπαιτῶ ὡς δίκαιό μου" τὸ *δικαιόω* εἶναι συνώνυμο μὲ τὸ ρῆμα *ἀξιόω* καὶ συντάσσεται μὲ ἀπαρέμφατο (*LSJ*, στὴν λ. *δικαιόω*, II) τὸ ὁποῖο μπορεῖ καὶ νὰ παραλείπεται, ὅπως στὸ ἐν λόγῳ σαπφικὸ χωρίο καὶ ὅπως μαρτυροῦν τὰ παρακάτω παραδείγματα στὸν Ἡρόδοτο (9, 42, 1): *τούτου δὲ οὕτω δικαιεῦντος ἀντέλεγε οὐδείς* (*γενέσθαι*), *ὥστε ἐκράτει τῇ γνώμῃ*, καὶ στὸν Σοφοκλῆ (*Φιλοκτ.* 780-81): Νεοπτ., *ὅποι ποτὲ θεὸς δικαιοῖ χὠ στόλος πορσύνεται*, μὲ προηγούμενη εὐχετικὴ ἔγκλιση στὸν στιχ. 779: *ὦ θεοί, γένοιτο ταῦτα νῷν· γένοιτο* (βλ. καὶ G. Ronnet, "La curieuse histoire du verbe 'dikaioûn' d'Eschyle à Saint Paul", *RPh* 59, 2 (1985) 221-34).

13α. Τὸ ἐρωτικὸ *δίκαιον* ὡς εὔσχημη κάλυψη τοῦ πολιτικοῦ στὸ 137 L.-P.

Στὸ ἀπ. 137 L.-P. ἡ ποιήτρια "ἑρμηνεύεται" ὅτι κάνει ἐκτίμηση

τοῦ ἂν ὁ ἐρωτικὸς ὑπαινιγμὸς τοῦ συνομιλητῆ της ἔχη ἐκεῖνες τὶς ποιότητες ποὺ ἡ ἴδια ὡς πολιτικὴ γυναίκα ἀξιολογεῖ πὼς τῆς ἀξίζουν στὸ θέμα τοῦ ἔρωτα καὶ ἔτσι τοῦ ἀπαντᾶ: «ἂν εἶχες τὸν πόθο τοῦ καλοῦ ἢ τοῦ εὐγενικοῦ / καὶ δὲν ἀνάδευε ἡ γλῶσσα πῶς νὰ κρύψη κάτι τὸ σκοτεινὸ καὶ μαγικὸ / τότε δὲν θὰ καθόταν ἡ ἐντροπὴ στὰ μάτια σου / καὶ θὰ μιλοῦσες πειστικὰ γι' αὐτὸ τὸ δίκαιο ποὺ θὰ ἀξίωνες πὼς εἶναι ὁλόδικό σου». Ἡ φράση *γλῶσσ' ἐκύκα* ἀποδίδει ὅλην ἐκείνην τὴν ἠχητικὴ μαγεία τῶν φθόγγων καὶ τῶν ἤχων καὶ τὴν τελετουργία τῶν ρυθμῶν στὴν ὁποία στηρίζεται τὸ θελκτικὸ δέσιμο μιᾶς ἐπωδῆς ἐπάνω στὸ θῦμα· ἡ ἔννοια τοῦ ρήματος ἐδῶ –ποὺ ἀποδίδει τὴν τεχνικὴ τῆς λεκτικῆς ἐρωτικῆς πειθοῦς– μᾶς γυρίζει στὴν Κίρκη τῆς *Ὀδυσσείας* (*κ* 213): *τοὺς αὐτὴ κατέθελξεν, ἐπεὶ κακὰ φάρμακ' ἔδωκεν*, καὶ παρακάτω (290-92): *τεύξει τοι κυκεῶ, βαλέει δ' ἐν φάρμακα σίτῳ· / ἀλλ' οὐδ' ὣς θέλξαι σε δυνήσεται· οὐ γὰρ ἐάσει / φάρμακον ἐσθλόν, ὅ τοι δώσω.*

Τὸ λεξιλόγιο καὶ ἡ μορφὴ τῶν λέξεων στὸ ἀπ. 137 εἶναι βέβαια παραδεδομένα –κατὰ τὸ δυνατόν– στὴν ἀττικὴ διάλεκτο, ἐφόσον τὸ ἀπόσπασμα μᾶς διασώζεται μόνον ἀπὸ τοὺς κώδικες τοῦ ἀριστοτελικοῦ κειμένου –μιὰν παράδοση ἤδη μυθιστορηματική– καὶ τῶν σχολιαστῶν τῆς *Ῥητορικῆς*, τοῦ *Στεφάνου* καὶ τοῦ φερεγγυώτερου *Ἀνωνύμου*· καὶ ὅπως συμβαίνει σὲ παρόμοιες ἔμμεσες πηγὲς παράδοσης ἑνὸς χωρίου εἶναι καὶ ἐδῶ περισσότερο περίπλοκη ἡ κριτικὴ ἀποκατάσταση τοῦ κειμένου –καὶ μάλιστα ἐφόσον πρόκειται γιὰ τὸ τοπικὸ αἰολικὸ ἰδίωμα τῆς Λέσβου–, ἀλλὰ εἶναι καὶ ἀμφίβολη ἡ νοηματικὴ ἀκεραιότητα τοῦ παραθέματος ἀπὸ τὴν ἔμμεση πηγή. Πάντως τὸ ὅτι τὸ τμῆμα τῆς ἐπαγωγῆς στὸ 137 μπαίνει στὸ στόμα ἀποκλειστικὰ τῆς Σαπφοῦς μπορεῖ νὰ ὑπαινίσσεται ἕναν τρόπο κομψῆς ἀναφορᾶς στὴν προσεκτικὴ εἰσαγωγὴ νέων στοιχείων διαλεκτικῆς, προσαρμοσμένων πρὸς τὴν διαφώτιση καὶ ἐξέλιξη τοῦ αἰολικοῦ λυρισμοῦ· γι' αὐτὸ καὶ ἡ καλὴ πρόφαση τοῦ γυναικείου τους εἰσηγητῆ ποὺ εἴτε συμπτωματικὰ εἴτε ὄχι ἔχει ταξιδέψει σὲ κέντρα δυτικά. Τὸ σύνολο τοῦ ἀποσπάσματος φαίνεται ὡς μιὰ χαριτωμένη ἀντιλογία δύο «φίλων ὁμοτέχνων» ποὺ ὡς νὰ ἔχουν συμφωνήσει ἀπὸ πρὶν νὰ δοκιμάσουν ἐπάνω στὸν δομικὸ φορέα τοῦ Ἀλκαίου, τὸν ἐντόπιο καὶ αἰολικό, τὸ καινούριο ἐκεῖνο –ἴσως ἐπείσακτο– στοιχεῖο τῆς χρήσης τοῦ ἐπαγωγικοῦ συλλογισμοῦ καὶ τῆς φιλοσόφησης ἐννοιῶν πολιτικῶν κάτω ἀπὸ τὴν κάλυψη τοῦ ἐρωτικοῦ θέματος.

Μὲ τὸν *τρόπον* τοῦ ποιήματος αὐτοῦ μποροῦμε νὰ συσχετίσωμε ἔτσι ἀκόμη καὶ τὶς κρητικές "μαντινάδες"[56] ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ ἕναν ἀνταγωνιστικὸ σεξουαλικὸ λόγο μεταξὺ ἄνδρα καὶ γυναίκας, μὲ ἄκρως ὑπαινικτικὸ καί "πιπεράτο" λεξιλόγιο, καὶ μποροῦν νὰ καταλήγουν σὲ μιὰν ἄσχετη λεκτικὴ ἐκτροπή, πολιτικὴ ἢ τῆς οἰκιακῆς ζωῆς, σὲ ἕνα "σκέρτσο" μὲ τὸ ὁποῖο οἱ ἐκφωνητὲς πειράζουν καὶ τάχα ἀκυρώνουν τὴν ἐξυπνάδα τῶν ἀκροατῶν· οἱ τραγουδιστὲς ἐπιμένουν ὅτι λάθος ἐκεῖνοι σκανδαλίστηκαν ἀπὸ τὰ λεγόμενά τους καὶ προσπαθοῦν μὲ ἔκφραση καὶ τόνο ἀθωότητας νὰ διαβεβαιώσουν τοὺς ἀκροατές-θεατές τους ὅτι οἱ ἴδιοι δὲν ὑπονοοῦσαν στὴν πραγματικότητα τίποτε τὸ ἐρεθιστικὸ ἀλλὰ κάτι πολιτικὸ ἢ κοινωνικὸ τῆς τρέχουσας ἐπικαιρότητας.

Ἡ διαλεκτικὴ τοῦ θέματος στὸ ἀπ. 137 L.-P. φαίνεται νὰ ἀκολουθῆ τοὺς βασικοὺς κανόνες τῆς ἐλεγκτικῆς ἔρευνας ὡς πρὸς τὴν σχέση τῆς *αἰδοῦς* καὶ *τοῦ δικαίου*· εἶναι καθαρὰ μεθοδικὴ καὶ λογικὴ καὶ ἀκούγεται ἀρκετὰ ἐξελιγμένη γιὰ τὰ σωζόμενα δεδομένα τοῦ 6ου αἰώνα π. Χ.· ἔτσι σὲ τελευταία ἀνάλυση δὲν ἀποκλείεται ἡ ἀριστοτελικὴ παρέμβαση στὴν συρραφὴ καὶ στὴν προσαρμογὴ ἀκόμη καὶ χωρίων ποὺ θὰ βρίσκονταν σὲ ξεχωριστὰ περιβάλλοντα νοήματα καὶ σὲ ἄσχετα μεταξύ τους κείμενα τῶν δύο ποιητῶν ἤ –ἁπλούστερα– μόνο σὲ διαφορετικὰ κείμενα τῆς ἴδιας τῆς Σαπφοῦς. *Αἰδὼς* καὶ *δίκαιον* εἶναι δύο ἔννοιες τελείως σοβαρὲς καὶ σχετικὲς μὲ τὴν πολιτικὴ εὐθύνη· καὶ ἡ συζήτηση τῆς σχέσης τους γίνεται θέμα ἀκόμη σοβαρώτερο μιὰ καὶ ἀπὸ αὐτὴν θὰ ἐξαρτηθῆ ἀπόλυτα τὸ ἂν μὲ τὴν μεσολάβηση τοῦ ρόλου τῆς πολιτικῆς *αἰδοῦς*[57] θὰ πρυτα-

56. Γιὰ τὸν ἐρωτικὸ χαρακτῆρα τοῦ διαλόγου ἄνδρα-γυναίκας στὶς κρητικές "μαντινάδες" μιλάει καὶ ἡ ξένη βιβλιογραφία· τὴν πληροφορία τὴν ὁποία ἐκμεταλλευόμαστε γιὰ τὴν συγκεκριμένη σχέση τοῦ θέματος μὲ τὸ ἀπ. 137 τῆς Σαπφοῦς ἀντλοῦμε ἔμμεσα ἀπὸ τὸν André Lardinois 1989, 1992, "Who Sang Sappho's Songs?", στὸ *Read. S.*, 1996, σσ. 150-72, ἰδιαίτ., σ. 172, σημ. 108, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ παραπομπὴ στὸν Herzfeld, *The Poetics of Manhood*, σσ. 142-46.

57. Ἡ ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων τῶν ὀργανωμένων σὲ πόλεις πρέπει νὰ μένη διαρκῶς πολιτική, ὅπως μᾶς διδάσκει ὁ πρωταγόρειος μῦθος γιὰ τὴν δημιουργία τοῦ κόσμου στὸν ὁμώνυμο διάλογο τοῦ Πλάτωνος *Πρωταγόρας* (320c8-322d5): ὁ Δίας στέλνει μὲ τὸν Ἑρμῆ στὴν ἀνθρώπινη κοινωνία τῆς προμηθεϊκῆς ἐποχῆς τὴν *Αἰδῶ* καὶ τὴν *Δίκην*, θεϊκὲς ποιότητες μὲ τὶς ὁποῖες προικίζονται ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἀνεξαιρέτως γιὰ νὰ προλάβουν νὰ γίνουν πολιτικὰ ὄντα πρὶν ἐξοντωθοῦν μεταξύ τους ἀπ' τοὺς πολέμους.

νεύση ὁ λόγος τῆς πειθοῦς καὶ ἡ ἀξιόπιστη φιλότητα[58] ἀνάμεσα στὰ ἀντίθετα *δίκαιον - ἄδικον*. Ἔτσι φαίνεται ὅτι ἡ τεχνικὴ τοῦ λόγου πειθοῦς μὲ τὴν διαλεκτικὴ περὶ τοῦ δικαίου δοκιμάζεται στὸ ἀπ. 137 πρῶτα ἐπάνω στὸ φυσικὸ ζεῦγος τῆς πολιτικῆς κοινωνίας, τὸ ἐρωτικὸ ἀνδρόγυνο· τὰ δύο φῦλα ὡς πρῶτες πολιτικὲς συνιστῶσες εἶναι βασικὰ ἐνδεικτικὲς τῆς σχέσης ποὺ μπορεῖ νὰ δομηθῆ ὑστερώτερα καὶ εὐρύτερα στὴν πόλη μὲ τὴν χρήση τοῦ λόγου πειθοῦς καὶ τὴν λύση χωρὶς *νεῖκος* καὶ πόλεμο τῶν τυχὸν ἐμφύλιων διαφορῶν καὶ ἀντιθέσεων ἀνάμεσα σὲ μέρη ἀντιπολιτευόμενα ἢ μεταξὺ πόλεων ὁμόφυλων λαῶν[59].

13β. Τὸ ἐρωτικὸ *δίκαιον* καὶ ἡ πολιτικὴ *αἰδώς*

Ἀπὸ τὴν μιὰν πλευρὰ λοιπὸν στὸ ἀπόσπασμα 137 εἶναι ἡ *αἰδὼς* ὡς πρόφαση καὶ κάλυψη τοῦ *ἀδίκου*, τῆς ἐπιθυμίας *τοῦ μὴ ὄντως ἐρῶντος ἀνδρός*· πρόκειται γιὰ μιὰν ἀδικία καὶ μιὰ μορφὴ βίας πρὸς τὴν *φύσει* κοινωνικὴ γυναῖκα. Ἀπὸ τὴν ἄλλην πλευρὰ εἶναι ὁ *ἵμερος ἐσθλῶν ἢ καλῶν* καὶ ἡ ταύτισή του μὲ τὰ αἰσθήματα *τοῦ ὄντως ἐρῶντος* καὶ *τὸ δίκαιον* τὸ ὁποῖο δικαιοῦται νὰ εἰσπράξη ἡ καὶ *νόμῳ* πολιτικὰ ἰσότιμη μὲ τὸν ἄνδρα γυναίκα. Βέβαια ἀνάλογα μοτίβα ὅπως ἐκεῖνο τῆς ἀνήθικης ὠμότητας *τοῦ μὴ ὄντως ἐρῶντος ἐραστοῦ* πρὸς *τὸν ἐρώμενον* ἄνδρα συζητοῦνται παραδειγματικὰ πολὺ ἀργότερα μὲ φιλοσοφικὴ ὡριμότητα ποὺ προϋποθέτει τὴν κοινωνικὴ στὸν πλατωνικὸ διάλογο *Φαῖδρος* –ὅπως ἤδη ἀναφέραμε. Γιὰ τὴν ἄλλην ἐκείνην ὠμότητα *τῆς ὕβρεως τοῦ μὴ ἐρῶντος* καὶ ἐκδίδοντος ἑκουσίως τὸ σῶμα του σὲ ἄτομα τοῦ αὐτοῦ φύλου ἐπὶ χρήμασι καὶ μάλιστα στὴν θέση τοῦ παθητικοῦ ἐραστῆ κατὰ τὴν νεαρή του ἡλικία, θὰ δώση παράδειγμα ὁ δικανικὸς λόγος τοῦ Αἰσχίνη

58. Γιὰ τὴν φιλότητα καὶ τὸν ἔρωτα ὡς μορφοποιητικῶν δυνάμεων τῆς φύσεως καὶ τῆς κοινωνίας, βλ. Πλάτ. *Συμπόσιον* 178b5-6, 11, Ἡσιόδ. *Θεογ.* 116-22· πρβλ. καὶ τὶς ἀντιλήψεις τοῦ Ἐμπεδοκλῆ "περὶ νείκους καὶ φιλότητος", "περὶ ἀπώσεως καὶ ἕλξεως".

59. Γιὰ τὶς πολιτικὲς διαμάχες στὴν Λέσβο, βλ., π.χ., Ἡρόδ. 1, 151, 2: *αἱ δὲ τὰς νήσους ἔχουσαι πέντε μὲν πόλεις τὴν Λέσβον νέμονται (τὴν γὰρ ἕκτην ἐν τῇ Λέσβῳ οἰκεομένην Ἀρίσβαν ἠνδραπόδισαν Μηθυμναῖοι, ἐόντας ὁμαίμους)*, καὶ Ἀντιφῶντος Ραμνουσίου *Περὶ τοῦ Ἡρῴδου φόνου* 74-79.

Κατὰ Τιμάρχου τὸ 346 π. Χ.[60]· πρόκειται γιὰ τὸ μόνο λογοτεχνικὸ δεῖγμα ποὺ μᾶς διασώζεται ὡς πρὸς τὴν ἐξέταση τῆς ὁμοφυλοφιλίας μεταξὺ ἀνδρῶν καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῶν αἰσθημάτων ἢ τῶν διαθέσεων, ὅταν αὐτὲς καθίστανται κριτήριο γιὰ νὰ θεωρηθῆ ἡ ἰδιαιτερότητα μιᾶς ἰδιωτικῆς σχέσεως ὡς συμπεριφορὰ ἡ ὁποία πλήττει τὸ δημόσιο συμφέρον. Σχετικὸ μὲ τὸν ὀφειλόμενο αὐτοσεβασμὸ τοῦ νέου πρὸς τὴν *ἡλικίαν*, τὴν *ὥραν*, τὴν ὡραιότητα τῆς νιότης του, καὶ μὲ τὴν ὀφειλόμενη εὐγνωμοσύνη τῆς πολιτείας γιὰ τὴν ἡρωικὴ καὶ παρρησιαστικὴ εὐλάβεια μὲ τὴν ὁποία πρέπει ὁ νέος νὰ ὑπερασπίζεται αὐτὸ τὸ ἀγαθὸ ἔναντι τῆς βίας τῶν πανούργων εἶναι τὸ τρυφερὸ ἀφιέρωμα τοῦ "ἀνιαροῦ" Ἰσοκράτους πρὸς τὸ ἄνθος τῆς νεότητας στὴν σχετικὴ *περὶ κάλλους* πολιτικὴ φιλοσοφία του στὸν λόγο του *Ἑλένη* 58· ἐδῶ τὸ *ἱερὸν* ἐκταμιεύεται ὡς *ἀγαθόν τι* ὅπως στὴν Σαπφὼ τὸ *ἐσλὸν* καὶ τὸ *καλὸν* ὡς *τὸ δίκαιον*.

13γ. *Τὸ δίκαιον καὶ ἡ πειθώ*

Οἱ πρόγονοι τοῦ προχωρημένου καὶ καινοτόμου εἰσηγητῆ Εὐριπίδη, τῶν σοφιστικῶν καὶ ἐριστικῶν "ἀγώνων λόγων" τοῦ 5ου αἰώνα ἀλλὰ καὶ τῆς διαλεκτικῆς ἐκείνης παιχνιδίζουσας καὶ παιδευτικῆς εἰρωνείας τοῦ πλατωνικοῦ Σωκράτους ἐπάνω στὶς ἔννοιες *τοῦ ἀγαθοῦ* καὶ *τοῦ δικαίου* βρίσκονται σίγουρα κάπου ἐδῶ καὶ ἐνδημοῦν στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, τοὐλάχιστον ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 6ου αἰώνα π. Χ., ὅπως καὶ ὁ δομικὸς τρόπος στὴν σκέψη καὶ στὴν ἔκφραση θέσης-ἀντίθεσης μὲ ἐννοιολογικὰ ζεύγη κατὰ τὸν τύπο τοῦ *γένους*: *δίκαιον - ἄδικον*. Οὕτως ἢ ἄλλως ἡ σύλληψη τῆς ἀντιθετικῆς φόρμουλας στὴν σκέψη καὶ στὴν ἔκφραση εἶναι φυσικὴ στὴν ἀνθρώπινη πολιτικὴ νόηση ἡ ὁποία θέλει νὰ βλέπη τὸ πρᾶγμα σφαιρικὰ στὴν ἄμυνά της νὰ ἀποφύγη ἕναν πόλεμο καὶ νὰ ταιριάξη μὲ φιλότητα τὰ πράγματα· καὶ εἶναι Ἑλληνικὸς ἐκεῖνος ὁ τρόπος διανόησης: τὸ ἴδιο πρᾶγμα νὰ ἐξετάζεται καὶ ἀπὸ τὶς δύο του ἀντιτιθέμενες πλευρές, ὅταν αὐτὸ ἐπιδέχεται στὴν φύση του νὰ εἶναι ἔτσι καὶ νὰ εἶναι καὶ ἀλλιῶς καὶ ἐξ ἴσου νὰ ἰσχύη τὸ ἀντίστροφο ἀνάλο-

60. Βλ. ἐπὶ τοῦ θέματος τὴν ἐκτενῆ ἀνάλυση τοῦ λόγου τοῦ Αἰσχίνη *Κατὰ Τιμάρχου* ἀπὸ τὸν Dover 1989, κεφ. II: *The Prosecution of Timarkhos*, σσ. 19-109.

γα μὲ τὶς ἀντίστοιχες στὴν κάθε ἀντιθετικὴ πλευρά του κατηγορηματικές της προϋποθέσεις. Ὁ λόγος τῆς πειθοῦς ὁ ἑλληνικὸς στηρίχθηκε κυρίως ἐπάνω στὴν ἀρχὴ τῆς ἀντίθεσης εὐέλικτων καθημερινῶν ἐννοιῶν καὶ ἰδιοτήτων, ὅπως αὐτὲς καθόριζαν τὶς πρακτικὲς σχέσεις τῶν μελῶν σὲ μιὰν πολιτικὴ συμβίωση· ἔτσι, *δίκαιον* (ἀπὸ τὴν ρίζα τοῦ *δεικνύναι*) εἶναι αὐτὸ ποὺ μοῦ ἔχει "ὑποδειχθῆ" ὡς μερτικό μου νὰ τὸ κατέχω καὶ ποὺ φθάνει ὡς τὰ ὅρια τοῦ μερτικοῦ ποὺ ἔχει "ἀποδεχθῆ" ὁ ἕνας ἢ ὁ ἄλλος γείτονάς μου μετὰ ἀπὸ τὴν κοινή μας συμφωνία, ὑπόδειξη καὶ ἀπόδειξη. Αὐτὸ τὸ σαφὲς καὶ *ἀποδεδειγμένον δίκαιον* ἔχω ὡς πολιτικὸ ἄτομο τὸ μέσο τῆς πειθοῦς μὲ ἐπιχειρήματα νὰ τὸ ὑπερασπισθῶ ὅταν αὐτὸ ἀπειληθῆ ἀκόμη καὶ ὡς *δίκαιον* στὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ πράξη τοῦ ἔρωτα. Ἔτσι καὶ ἡ δραστικὴ παρέμβαση τῆς Ἀφροδίτης στὸ σαπφικὸ ἀπόσπασμα 1, 17 L.-P. ἀποδίδεται μὲ τὸ ρῆμα *πείθω*, ἐφόσον πρόκειται νὰ ὑπερασπίση ἡ θεὰ *τὸ δίκαιον τῆς ὄντως ἐρώσης ψυχῆς*· ἔπειτα ἡ *Πειθὼ* προσωποποιημένη βάσει αὐτῆς τῆς σαπφικῆς της καταξίωσης γίνεται ὁ δαίμονας τοῦ *δικαίου ἔρωτος* καὶ υἱοθετεῖται ἀπὸ τὴν Σαπφὼ ὡς θυγατέρα τῆς Ἀφροδίτης: *Σαπφὼ δέ φησι τὴν Πείθω Ἀφροδίτης θυγατέρα* (ἀπ. 200, *incerti libri*, L.-P.)· ἀλλὰ καὶ στοὺς στίχους 26 καὶ 29 τοῦ ἀπ. 96 πρέπει νὰ βρίσκωνται *Ἀφροδίτη* καὶ *Πειθὼ* σὲ σχέση μεταξύ τους ἄγνωστη γιὰ ἐμᾶς λόγῳ τῆς φθορᾶς τῆς παράδοσης.

14. Ἡ πιθανὴ ἐπέμβαση τοῦ Ἀριστοτέλους στὸ 137 L.-P.

Ὅταν λοιπὸν ὁ Ἀριστοτέλης βάζη τὴν Σαπφὼ νὰ *ἀντιλέγῃ* στὸν Ἀλκαῖο, ἔχει βέβαια ὡς ἄμεση ἀφορμὴ τὴν τεκμηρίωση τοῦ ρητορικοῦ τόπου ἐκείνου, τοῦ σχετικοῦ μὲ τὴν *αἰδῶ*: ἡ ἐντροπὴ ποὺ ζωγραφίζεται στὰ μάτια τοῦ ἄδικου ἀνθρώπου εἶναι αὐτὴ ποὺ τὸν προδίδει ἀκόμη καὶ ὅταν ἐκεῖνος ἁπλῶς προτίθεται τὸ ἄδικο νὰ κάμη. Ἡ ἔμφαση αὐτὴ στὴν ἐνοχὴ τῆς ἁπλῆς πρόθεσης γιὰ ἕνα ἀδίκημα καὶ ἡ ἐμπλοκὴ τῆς σωματικῆς φυσιοπαθολογίας ὡς συμπτώματος ἑνὸς ψυχικοῦ πάθους ἀποτελεῖ προχωρημένη τόσο δικαιϊκὴ ἀντίληψη ὅσο καὶ ψυχολογικὴ ἀνάλυση ἀπὸ μέρους τῆς Σαπφοῦς, ἐκτὸς καὶ ἂν ὑποθέσωμε ὅτι τῆς χαρίζεται τόσο σκανδαλιστικὰ ὁ Ἀριστοτέλης στὸ προκείμενο χωρίο τὸ ὁποῖο παραθέτει στὴν *Ῥητορικήν* του. Ὅταν ὅμως ὁ φιλόσοφος βάζη γυναῖκα καὶ ὄχι ἄνδρα –καὶ μάλιστα συγκεκριμένη ποὺ ἔχει ταλέντο καὶ μόρ-

φωση ὑψηλή– νὰ φθάνη στὸ ἐπίπεδο καὶ νὰ ἀντικρούη ἄνδρα –ποὺ καὶ αὐτὸς δὲν εἶναι ὁ τυχαῖος λυρικὸς ποιητής– καὶ νὰ μεταχειρίζεται ἐπιχείρημα πολιτικό, τότε ὁ Ἀριστοτέλης δηλώνει πὼς ἡ Σαπφὼ εἶναι περίφημη καὶ πὼς δὲν παύει νὰ ἀποτελῆ μιὰν ἐξαίρεση ὡς πρὸς τὴν θέση καὶ τὶς ἐπιδόσεις τῶν ἄλλων γυναικῶν τῆς Λέσβου καὶ τῆς ἐποχῆς τῆς ποιήτριας. Ὁ Σταγειρίτης ἐκθειάζει ἐπίσης πολὺ πιὸ κάτω στὴν *Ῥητορικὴν* (2, 23. 1398b13-14) αὐτὴν τὴν πολιτικὴ θέση τῆς Σαπφοῦς καταξιωμένη, ὅταν προβάλλη ὡς κάτι τὸ ἐξαιρετικὸ ἐκείνην τὴν ἀποδοχὴ καὶ τὶς τιμὲς ποὺ δέχθηκε ἀπὸ τοὺς συμπολῖτες της, νομίσματα μὲ τὴν μορφή της, ποὺ ἔκοψαν ἡ Μυτιλήνη, ἡ Ἐρεσσὸς καὶ ἡ Ἄντισσα. Ὁ Ἀριστοτέλης, φέρνοντας παραδείγματα τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο σχηματίζομε ἕνα ἐνθύμημα πραγματικὸ καὶ ὄχι φαινομενικό: *ἐκ τοῦ τόπου δι' ἐπαγωγῆς*, μεταφέρει τὸ παράδειγμα τοῦ ρήτορα καὶ σοφιστῆ Ἀλκιδάμαντος τὸ ὁποῖο ὁ τελευταῖος χρησιμοποίησε γιὰ νὰ ἀποδείξη τὴν ἑξῆς πρόταση: ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τιμοῦν τοὺς σοφούς. Ἔτσι ἡ Σαπφὼ συγκαταλέγεται στὸ ἐν λόγῳ ἀλκιδαμάντειο παράθεμα μεταξὺ ποιητῶν –ἀνάμεσα στὸν Ἀρχίλοχο καὶ στὸν Ὅμηρο–, σοφῶν ὅπως ὁ Πυθαγόρας καὶ ὁ Ἀναξαγόρας, τῶν νομοθετῶν Σόλωνος καὶ Λυκούργου, ἀλλὰ καὶ μεταξὺ πολιτευτῶν ὅπως εἶναι οἱ χαρακτηριζόμενοι ὡς προστάτες-φιλόσοφοι τῶν Θηβαίων. Ὁ Ἀριστοτέλης παραθέτει ἐπὶ λέξει τὰ ἑξῆς: *καὶ Μυτιληναῖοι Σαπφὼ καίπερ γυναῖκα οὖσαν (τετιμήκασι)*· μὲ τὸν ἴδιον τύπο ἐναντίωσης ὁ Ἀλκιδάμα φέρεται νὰ τονίζη μόνον τὴν περίπτωση τοῦ Ἀρχιλόχου τὸν ὁποῖον οἱ Πάριοι τίμησαν *καίπερ βλάσφημον ὄντα* καὶ μὲ ὅ,τι συνεπάγεται ἡ ἐναντίωση αὐτὴ ὡς πρὸς τὴν κοινωνικὴ καὶ παιδευτικὴ ἐπάρκεια τοῦ γυναικείου φύλου στὴν πολιτεία τοῦ νησιοῦ τῆς Λέσβου. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἀκόμη καὶ γιὰ τὸν προχωρημένο καὶ πολιτικὰ ἀνήσυχο χῶρο τῆς Μυτιλήνης ὁ ἄνδρας συνέχιζε νὰ ἔχη περισσότερες εὐκαιρίες γιὰ ἐκπαίδευση καὶ εὐκολώτερες καὶ συχνότερες τὶς παρουσίες του στὰ κοινά, κάτι ἀπὸ τὸ ὁποῖο αὐτόματα συνάγεται πὼς εἶχε μεγαλύτερη πεῖρα στὶς πολιτικὲς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων καὶ ἄρα εἶχε περισσότερη τριβὴ στὴν πρόφαση καὶ στὸ ἄδικο. Αὐτὴ ἡ πολιτικὴ ἐπάρκεια τοῦ ἄνδρα ἔναντι τῆς γυναίκας φαίνεται νὰ δηλώνεται στὴν ὅλη φράση καὶ θέση τοῦ Ἀλκαίου μὲ τὴν ὁποία ὁ ποιητὴς προκαλεῖ τὸν ἀριστοτελικὸ διάλογό του μὲ τὴν Σαπφὼ στὸ ἀπ. 137. Τὸ ὅτι στὴν θέση τῆς γυναίκας εἰσάγεται ἡ Σαπφὼ νὰ ἀντικρούη τὸν Ἀλκαῖο δείχνει ἀναμφι-

σβήτητα καὶ τὴν προσωπικὴ προτίμηση τοῦ φιλοσόφου πρὸς ἐκείνην, πέραν ἀπὸ τὴν ἱστορούμενη σχέση ποὺ συνδέει τοὺς δύο λέσβιους δημιουργούς.

Λαμβάνοντας τώρα ὑπ' ὄψιν τὴν προνομιακὴ θέση τὴν ὁποία δίδει ὁ Ἀριστοτέλης στὴν Σαπφὼ στὶς τρεῖς ἀναφορές του σὲ αὐτὴν μέσα στὴν *Ῥητορικήν*, μποροῦμε νὰ ὑποθέσωμε ὅτι ὁ φιλόσοφος εἶναι πιθανὸ χάριν τοῦ Θεοφράστου καὶ τῆς Μυτιλήνης –δύο στοιχείων τὰ ὁποῖα μαζὶ μὲ τὴν διαμονὴ τοῦ φιλοσόφου στὴν Ἄσσο καὶ τὴν συναναστροφή του μὲ τὸν Ἑρμεία σημαδεύουν ἀποφασιστικὰ τὴν μεταπλατωνικὴ ἐρευνητική του ζωή– νὰ πιστώνη τὴν Σαπφὼ μὲ ἀττικὴ σοφιστικὴ δυτικοῦ τύπου καὶ νὰ κατοχυρώνη κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομά της γιὰ πάντα κάτι τὸ ὁποῖο ἐνδεχόμενα ἀμφισβητοῦσαν στὴν Σαπφὼ τὴν ἐποχή του: τὴν διαλεκτική της ἱκανότητα μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ αἰολικοῦ λυρισμοῦ τοῦ 6ου αἰώνα π. Χ. Τὸ πόσο διαδεδομένη ἦταν ἡ ἀντίληψη τῆς διαφυγῆς καὶ τῆς διαμονῆς τῆς Σαπφοῦς στὴν Δύση κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀριστοτέλη δὲν μποροῦμε νὰ τὸ ξέρωμε, ἀλλὰ δικαιούμαστε νὰ τὸ ὑποθέσωμε ὡς στοιχεῖο διαλεκτικῶν καταβολῶν τὸ ὁποῖο σίγουρα θὰ ἐκμεταλλεύθηκε ὁ Ἀριστοτέλης ὑπὲρ τῆς Σαπφοῦς.

15. *Αἰδώς, δίκαιον* καὶ λόγος πειθοῦς: ὁ διαλεκτικὸς καὶ πολιτικὸς στόχος τοῦ 137 L.-P.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη ἐξ ἄλλου τῆς διατήρησης ἀρχαϊκῶν λυρικῶν στοιχείων στὸ ἀπόσπασμα 137 παρατηροῦμε τὰ ἑξῆς: ὅλη αὐτὴ ἡ διαλεκτικὴ ἑνότητα τοῦ χωρίου κλείνει μὲ ἕνα παράγωγο τοῦ ἐπιθέτου *δίκαιος* ποὺ συνοψίζει ὡς λέξη *γένους* τὸ ζεῦγος τῶν ἀντίθετων ἐννοιῶν *δίκαιον - ἄδικον*. Στὸ ἐρωτικὸ λεξιλόγιο τὰ δηλωτικὰ στέρησης μορφήματα *ἄδικον, ἀδικεῖν* ἀποδίδουν τὴν προσωπικὴ ἐκτίμηση τοῦ ἐραστῆ ὡς πρὸς τὴν ἀνεπάρκεια αὐτῶν ποὺ λαμβάνει ἔναντι ἐκείνων ποὺ ἀναμένει νὰ εἰσπράξη ἀπὸ τὸν *ἐρώμενον*. Αὐτὴ ἡ ἔννοια ἐρωτικῆς στέρησης μένει ἐδῶ ἐπίτηδες κρυμμένη καὶ ἀφήνει νὰ τὴν ὑποδύεται ἡ ἀρχὴ τοῦ κοινωνικοῦ καὶ πολιτικοῦ σεβασμοῦ μέσῳ τῆς λέξεως *αἰδὼς* ἡ ὁποία πρέπει νὰ ἀκουσθῆ ἐπανειλημμένα καὶ σὲ καθαρὴ ἀντίθεση πρὸς τὴν θετικὴ ἐκφορὰ τοῦ *δικαίου*. Ἔτσι στὸν προτελευταῖο στίχο μὲ μιὰν ἀρχαϊκὴ κυκλικὴ σύνθεση –καὶ ἂς τὴν ἀρνοῦνται μερικοὶ σὲ αὐτὴν ἐδῶ τὴν περίπτωση ὡς τεχνητὴ παρέμβαση, γιὰ παράδειγμα, τοῦ Ἀριστοτέλους

ἢ καὶ σὲ ἄλλες ἀνάλογες περιπτώσεις τοῦ σαπφικοῦ ὕφους– ἀκούγεται ξανὰ ἡ λέξη κλειδὶ *αἰδὼς* καὶ πάλι στὴν ὀνομαστικὴ πτώση ἀλλὰ τώρα πιὰ στὸ στόμα τῆς Σαπφοῦς ἡ ὁποία μὲ τὸ *ἐλεγκτικὸν* καὶ ἐπαγωγικό της διανόημα ἀποκαλύπτει τὸν ρόλο αὐτῆς τῆς ἔννοιας. Ἡ *αἰδὼς* δὲν ἐκπροσωπεῖ ἐδῶ ἕνα πάθος πρακτικό, ὠθητικὸ στὴν ἐκτέλεση μιᾶς πράξης· ἡ λέξη γίνεται μόνον περιγραφικὴ τῶν ἀντιδράσεων τοῦ προσώπου καὶ τῆς ἔκφρασης ποὺ παίρνουν τὰ μάτια, ὅταν συγκινοῦνται ἀπὸ τὴν ἁπλῆ πρόθεση γιὰ μιὰν ἄδικη πράξη. Ἡ ἐνοχὴ τῆς προθέσεως γιὰ τὸ ἄδικο καὶ ἡ προβολή της στὸ πρόσωπο ἀποτελεῖ –ὅπως ἐπισημάναμε ἤδη– μιὰν προχωρημένη ἀντίληψη δικαίου καὶ ψυχολογίας βάθους γιὰ τὴν σαπφικὴ ἐποχὴ τοῦ λυρισμοῦ.

Ἀπὸ μιὰν ἄλλην τώρα σκοπιά, τὴν κλινικὴ ἀνατομία στὴν ἐπίδραση τοῦ θεωμένου συμβάντος μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ θεατῆ θὰ τὴν συναντήσωμε τὸν 5ο αἰῶνα π. Χ. στὸν Γοργία τὸν Λεοντῖνο[61] καὶ στὸ *Ἑλένης ἐγκώμιον* ὡς ἑξῆς: *α)* στὴν θέα τοῦ ἀναμενομένου ἢ θεωμένου φοβεροῦ γεγονότος καὶ στὴν μεταβίβαση τοῦ ἐρεθίσματος μέσῳ τῆς *ὄψεως*, τῆς ὁράσεως, στὴν ψυχή, καθὼς καὶ στὴν ἀποτύπωση ποὺ αὐτὸ ἀφήνει σὲ κάθε τύπο χωριστὰ ἀνθρώπου εἴτε ὡς προληπτικὴ παράσταση τοῦ μέλλοντος φοβεροῦ ὡς παρόντος εἴτε ὡς σύγχρονη πρὸς τὸ βίωμα καὶ τελεσίδικη στιγμιαία ἀντίδραση εἴτε ὡς ψυχικὸ τραῦμα ποὺ ἐπανέρχεται στὸ μέλλον ὡς ἀνίατη ἀσθένεια· καὶ *β)* στὴν *δικαίαν ἀπάτην* τοῦ καλλιτέχνη πρὸς ὄφελος τοῦ θεατῆ ὁ ὁποῖος ἔτσι ἄγεται δικαίως ἀπὸ τὸ καλλιτέχνημα καὶ πονάει ἀπὸ πόθο γιὰ τὸ θεώμενο, ἐπειδὴ αὐτὸ εἶναι τόσο πετυχημένα ζωντανὸ ὥστε ὁ θεατὴς νὰ παρασύρεται νὰ τὸ πιστέψη γιὰ ἀληθινό· ἔτσι ὁ θεατής-ἀναγνώστης ξεγελιέται καὶ ὅταν συνειδητοποιῆ τὴν *προαγωγήν* του ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη, τὴν δέχεται ὡς δικαίως σκόπιμη καὶ θλίβεται γλυκά –μὲ μιὰ λυτρωτικὴ κάθαρση– γιὰ τὴν ἀπατηλὴ σχέση τοῦ καλλιτεχνήματος μὲ τὴν πραγματικότητα. Σὲ ἀντίστροφη πορεία πρὸς τὴν γοργίεια σχέση τοῦ θεωμένου ἀρνητικοῦ συμβάντος στὴν κατατιθέμενη στὴν ψυχὴ τοῦ θεατῆ ἀποτύπωσή του βρίσκεται ἡ σαπφικὴ ψυχογραφικὴ ἀνάλυση τοῦ ἀπ. 137: ἡ διατιθέμενη κακὴ πρόθεση τῆς ψυχῆς του *ἀδίκου ἀνδρὸς* προδίδεται,

61. Γοργίας, 82 B 11,15 D.-K.: *ἃ γὰρ ὁρῶμεν, ἔχει φύσιν οὐχ ἣν ἡμεῖς θέλομεν, ἀλλ' ἣν ἕκαστον ἔτυχε· διὰ δὲ τῆς ὄψεως ἡ ψυχὴ κἀν τοῖς τρόποις τυποῦται*, βλ. καὶ τὶς παραγράφους 16-17 καὶ 18.

ἐξωτερικεύεται καὶ ἐκφράζεται σὲ χαρακτηριστικὰ φυσιολογίας τοῦ προσώπου τὰ ὁποῖα ἔτσι γίνονται μὲ διπλὸ τρόπο λειτουργικά: ἀφ' ἑνὸς προδοτικὰ ἐκείνης τῆς ἀσυναίσθητης νοητικῆς ἐπεξεργασίας τῆς ἄδικης πρόθεσης καὶ τῆς αὐτογνωσίας τοῦ ἐπίδοξου δράστη ὅτι πρόκειται γιὰ κάτι τὸ ἄδικο· καὶ ἀφ' ἑτέρου γίνονται προβολικὰ τῆς ἀλήθειας τοῦ πραγματικοῦ ψυχικοῦ πάθους. Στὸ 137 διαφαίνεται ἕνας πρόδρομος τοῦ πλατωνικοῦ δυϊσμοῦ στὴν διάκριση τῆς σαπφικῆς ψυχῆς σὲ θυμικὸ καὶ λογιστικό, κάτι ποὺ πολὺ πρωτοποριακὰ γιὰ τὴν διαλεκτικὴ ἐξέλιξη τῆς ἐποχῆς τοῦ 6ου αἰώνα π. Χ. δίδει στὴν Σαπφὼ τὸ δικαίωμα νὰ γίνεται τεκμηριωμένα καὶ πειστικὰ διδακτικὴ μέσα ἀπὸ τὸν λυρισμό της.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς μορφῆς, ὡς τελευταία λέξη στὴν ὅλη ἑνότητα τοῦ ἀπ. 137 L.-P. ἀφήνεται νὰ ἀκουσθῆ τὸ *δίκαιον* στὴν γειτονικὴ σχέση του μὲ τὸ *λέγειν*· συντίθεται ἔτσι τὸ συναγόμενο μήνυμα στὴν ἑξῆς φράση: "τὸ ὁμιλεῖν καὶ πείθειν διὰ λόγου, μὲ ἐπιχειρήματα," ἰσχύει μόνον ὅταν τὸ ἀντικείμενο πειθοῦς εἶναι *τὸ δίκαιον*. Ἑπομένως *λόγος* καὶ *δίκαιον* ἔρχονται καὶ συνεργάζονται καὶ αὐτὸ δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς πειστικῆς ἀπόδειξης ἡ ὁποία στηρίζεται στὴν διαλεκτικὴ ἐπαγωγή· ὁ ὅλος διαλογισμὸς καὶ τὸ συμπέρασμα ἔχουν δοθῆ μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς λυρικῆς ἐκείνης ἀμεσότητας ποὺ δημιουργεῖται μὲ τὰ διαλεγόμενα ἀντικριστὰ πρόσωπα. Καὶ ἐνῶ τὸ θέμα εἶναι πολιτικό, αὐτὸ δίδεται μὲ ἕνα παιγνίδισμα ἐρωτικῆς καὶ φιλικῆς πρόκλησης καὶ *διεγερτικῆς* γνωστικῆς καὶ ἐλεγκτικῆς ἀπόρριψης ὅπως σὲ ἐκεῖνα τὰ βήματα καὶ τοὺς ρυθμοὺς τῆς τόσον ἄμεσα ὁμιλητικῆς κρητικῆς "σούστας" ποὺ μὲ χορευτικὲς κινήσεις διαλόγου διαπραγματεύεται τὴν σχέση ἄνδρα-γυναίκας καὶ φθάνει τελικὰ στὴν συμφιλίωση καὶ στὸν συμβιβασμὸ τῶν ἀντιθέτων. Μέσα στὸ σαπφικὸ ἀπόσπασμα οἱ βαρεῖς ἠθικοὶ πυρῆνες τῆς *αἰδοῦς* καὶ τοῦ *δικαίου* ἀναλύονται σὲ ἁπτὲς ἐκφράσεις καὶ ἐκτελοῦνται ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς δημιουργούς-ποιητὲς ποὺ ὑποδύονται λόγους ἀντικριστοὺς σὲ ἕνα ἀγωνιστικὸ ἐρώτημα γιὰ τό "ποιά πρέπει νὰ εἶναι τὰ μέσα πειθοῦς": νὰ εἶναι ἡ πρόφαση καὶ ἡ συγκάλυψη *τοῦ ἀδίκου* μὲ τὴν αἰδῶ ἢ ἡ ἀλήθεια καὶ τὸ δίκαιο στὴν ἀνοικτή τους ἀποκάλυψη; Καὶ ἡ ἀπάντηση ποὺ δίδεται εἶναι ὅτι *αἰδὼς* καὶ *πρόφασις* διαχωρίζονται σαφῶς ἀπὸ *τὸ δίκαιον* καὶ ὅτι *τὸ δίκαιον* προϋποτίθεται γιὰ τὸν λόγο *πειθοῦς*: γιὰ τὸν πολιτικὸ λόγο πειθοῦς στὴν ἐπικοινωνιακή του διάσταση καὶ στὴν κάθαρσή του ἀπὸ κάθε πολιτευτικὴ χροιὰ ἰδιοτελοῦς σκοπιμότητας.

16. Οἱ προβληματισμοὶ καὶ ἡ προοπτικὴ τῆς μελέτης τοῦ σαπφικοῦ ἔργου

Ἀπὸ τὴν δική μας τώρα τὴν πλευρὰ ὡς ἐρευνητικῶν ἐραστῶν τοῦ σαπφικοῦ ἔργου, ἡ ἀντιπαράθεση τῶν δύο αὐτῶν λέσβιων ποιητῶν ἔρχεται νὰ μᾶς ὑπενθυμίση ὅτι τοὺς τρόπους καὶ τὰ ἤθη τῆς κοινωνίας τοῦ νησιοῦ αὐτῆς τῆς ἐποχῆς τοὺς συνάγομε ἁπλῶς καὶ μόνον –καὶ σχεδὸν ἀποκλειστικῶς– ἀπὸ τὸ σωζόμενο ἔργο τῆς Σαπφοῦς καὶ τοῦ Ἀλκαίου καὶ σὲ αὐτὴν τὴν θλιβερὴ κατάσταση στὴν ὁποία ἐκεῖνο μᾶς ἔχει ὡς τώρα διασωθῆ. Ἔτσι ἀσκούμαστε σὲ γύρους ἀνταγωνιστικούς, ποιός θὰ ἐπαληθεύση καλύτερα τὴν παροιμία *ἐξ ὄνυχος τὸν λέοντα* σὲ αὐτὸν τὸν *horror vacui* ποὺ μᾶς εὐνοεῖ γιὰ νὰ δημοσιεύωμε ἐργασίες καὶ νὰ ζοῦμε ἐκείνην τὴν ἐποχὴ μέσα ἀπὸ αὐτές. Ἑπομένως ἡ συντηρητικὴ ἑρμηνεία αὐτῶν τῶν λειψάνων καὶ ἡ κριτικὴ ἀνάγνωση καὶ ἐκτίμηση τῶν ὑστερώτερων ἑρμηνευτῶν καὶ σχολιαστῶν τους μποροῦν κάπως νὰ περισώσουν τὴν σοβαρότητα αὐτοῦ καὶ μόνον αὐτοῦ ποὺ μπορεῖ νὰ λέγεται μέσα ἀπὸ τὶς λίγες αὐτὲς λέξεις ποὺ ἔχομε ὡς σήμερα στὴν διάθεσή μας.

Ἐὰν τώρα προσθέσωμε ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης θὰ χρησιμοποιήση στὴν *Ῥητορικὴν* (2, 23. 1398b29-30) ἀκόμη ἄλλο ἕνα παράδειγμα ἀπὸ τὴν Σαπφώ, μὲ τὸ ὁποῖο ἡ ποιήτρια δηλώνεται ὅτι μὲ τρόπο ἐπαγωγικὸ *ἐκ κρίσεως περὶ τοῦ ἐναντίου* –ἢ κάπως ἀλλιῶς, μὲ τὸν τόπο τῆς *ἀπαγωγῆς εἰς τὸ ἀδύνατον*– νὰ ἰσχύη ἡ ἀντίστροφη ἀξιολόγηση μιᾶς ἠθικῆς ἔννοιας συνήγαγε τὴν ἑξῆς παροιμιώδη τεκμηρίωση: *ὅτι τὸ ἀποθνῄσκειν κακόν· οἱ θεοὶ γὰρ οὕτω κεκρίκασιν· ἀπέθνῃσκον γὰρ ἄν*, τότε αὐτὰ εἶναι ὅλα κι ὅλα ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα λέγει ὁ Ἀριστοτέλης στὴν *Ῥητορικὴν* γιὰ τὴν Σαπφώ· ἀπὸ τὰ λεγόμενά του δὲν διαφαίνεται τίποτε τὸ μεμπτὸ γιὰ κάποιαν ἀσυνήθιστη ἕξη τῆς ποιήτριας ἢ κάτι τὸ ἀρνητικὸ πρὸς τὴν φήμη της ὡς πρὸς τὸ ὁποῖο νὰ χρειάζεται ὑπεράσπιση ἀπὸ τὸν φιλόσοφο. Ἐντελῶς μάλιστα ἀντίθετα ὁ Ἀριστοτέλης δὲν ἔχει ἄλλο παρὰ ὕμνους μὲ τοὺς ὁποίους νὰ εὐλογήση τὴν ποιήτρια γιὰ τὸν διαλεκτικό της νοῦ καὶ τὶς ἐπαγωγικὲς παραγωγές της τὶς ὁποῖες θεωρεῖ ἄξιες νὰ τὶς φέρη ὡς παραδείγματα στὴν τεκμηρίωση δικῶν του τόπων στὴν *Ῥητορικήν*· ἢ ἐπὶ τέλους ἀφήνει νὰ μιλήση ἡ παράδοση ἀπὸ μόνη της γιὰ τὶς τιμὲς ποὺ ἐπιδαψίλεψαν στὴν Σαπφὼ οἱ κάτοικοι τῆς Μυτιλήνης –ἑνὸς κοινωνικοῦ περίγυρου

πολιτικὰ ἀπαιτητικοῦ– καὶ ἔκοψαν κυρίως αὐτοὶ οἱ ἴδιοι οἱ Μυτιληναῖοι –ἀλλὰ καὶ οἱ κάτοικοι τῆς Ἐρεσσοῦ καὶ οἱ Ἀντισσαῖοι– νομίσματα μὲ τὴν μορφή της. Ὕστερα, γιὰ τὸν Πλάτωνα δὲν εἶναι παρὰ *Σαπφὼ ἡ καλὴ* καὶ ὁ φιλόσοφος παραθέτει τὴν ποιήτρια σὲ διαζευκτικὴ σύμπλεξη στενὴ μὲ *τὸν σοφὸν Ἀνακρέοντα*, ἀπὸ τὸν ὁποῖο τὴν χωρίζει μιὰ γενιά, ἢ τὴν ἐκθειάζει σὲ ἐπίγραμμά του ὡς *Μοῦσαν*, ἱκανὴ νὰ συμπληρώση τὴν ἐννεάδα ἐκείνην τῶν Μουσῶν. Ἐπὶ πλέον, ὁ Ἀριστοτέλης πέραν ἀπὸ τὴν σχέση του μὲ τὸ νησὶ τῆς Λέσβου καὶ τὴν στενὴ φιλία του μὲ τὸν συμπατριώτη τῆς Σαπφοῦς Θεόφραστο εἶχε ὅλον ἐκεῖνον τὸν καιρὸ ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ ἐντιμότητα νὰ ἐλέγξη τὶς πηγές του κατὰ τὴν παραμονή του στὸ νησὶ καὶ νὰ μὴν ἐκτεθῆ, ἐὰν μετέστρεφε σὲ ὕμνο ὑπέρ τῆς Σαπφοῦς κάτι ποὺ θὰ κινδύνευε νὰ ἐλεγχθῆ ψευδὲς ἢ ποὺ θὰ ἦταν ἐπιδεκτικὸ σὲ ἱστορικὴ ἀνασκευή.

Τί ἦταν λοιπὸν ἐκεῖνο τὸ ἐντελῶς διάφορο ὑλικό –ὡς δεῖγμα τοῦ ὁποίου συνήθως ἐπικαλούμαστε τὸ σαπφικὸ ἀπόσπασμα 31 L.-P.– τὸ σχετικὸ μὲ τὴν ἠθικὴ ὑπόσταση τῆς Σαπφοῦς, ὅταν ὑπάρχουν –ἂν καὶ ἔμμεσες– γραμματειακὲς καὶ ἱστορικὲς πραγματικότητες; Ἡ Ἀρχαία Ἀττικὴ Κωμωδία –ἕνας χῶρος *taboo* τῆς ἀνδρικῆς παραγωγῆς– δὲν τόλμησε νὰ βγάλη γέλιο ἀπὸ τὴν ὁμοφυλοφιλία γυναικῶν· οὔτε ὁ Πλάτων –παρὰ τὴν γενικὴ ἀναφορά του στὸ εἶδος αὐτὸ συμπεριφορᾶς στοὺς *Νόμους* (636c3-4)– οὔτε ὁ μαθητής του ὁ Ἀριστοτέλης ἀξίωσαν νὰ λάβουν σοβαρὰ ὑπ' ὄψιν κάτι ἀντίστοιχο γιὰ τὴν Σαπφώ. Ἄρα θὰ πρέπει νὰ ὑπῆρχε κάτι ἄλλο, μιὰ σκοπιμότητα ποὺ ἔστω καὶ ὡς ἁπλὸς ὑπαινιγμὸς ἔκαμε μιὰν ὁλόκληρη γραμματεία ὅπως ἦταν ὁ κύκλος τῶν *Βιογραφιῶν* κατὰ τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους –ἀλλὰ καὶ ἡ Μέση καὶ ἡ Νέα Κωμωδία– νὰ ἐμπλέξη τὴν Σαπφὼ σὲ σκάνδαλα. Μήπως ἀπὸ μῖσος τάχα ἐθνικὸ πρὸς τὸν δυναμισμὸ τῆς πόλης τῆς Μυτιλήνης καὶ τὶς ἀποσταθεροποιήσεις τὶς ὁποῖες ἦταν σὲ θέση νὰ χειρίζεται πάντα στὸ Βόρειο Αἰγαῖο; Πάντως οἱ πονηροὶ καὶ ἡ λογοτεχνικὴ βιαιότητα ἐναντίον τῆς Σαπφοῦς ἐπέδρασαν σὲ μιὰ διαχρονικὴ διαδρομὴ αἰώνων καὶ κατάντησαν νὰ εὐνοήσουν καὶ τὴν προχωρημένη δική μας ἐποχὴ νὰ τεκμηριώση καὶ νὰ δικαιολογήση τάσεις δικές της ποὺ ἔφθασαν νὰ ἀποτελέσουν ὄχι μόνο συρμὸ ἀλλὰ νὰ κινδυνεύωμε σοβαρὰ αὐτὲς νὰ προστατεύωνται ἀκόμη καὶ μέσα σὲ πλαίσια νομικά!

Summary

Part of this essay was presented in the 2nd International Conference on Sappho (*Sappho- Elytis and Lyric Poetry in the 21st Century, Eressos, Lesbos*, August 24-26, 2001), under the following title: *Sharing to the Lyric Feeling of Lesbos and Sappho*. Thereby, I have tried to show how the language, the ecphrasis, and the themes of a piece of art - of a ποίημα - in painting or in verse can speak under the coverage of its lyricism, but essentially through its sub-liable dialectic elements, to our personal appropriateness -as common dialecticians- to approach its message and be taught by art. Starting with my personal folklore, almost proverbial, lyrical experiences, and my familiarity with specific paintings of Theophilos and Orestes Kanellis, I have come to examine Sappho' s dialectical τρόπους as exemplified in notorious fragments of hers, usually treated without emphasis on their dialectical significance: the device of ἀνάμνησις, the chronicling starting from the current presence of a fact or an idea and then through encircling process from the past back to the present, and then by its projection to the future; the psychological influence exerted on the ἀναγνώστης through the incantatory resonances and repetitions of key-terms of the theme concerned, and the ἀναγνώστης inductive participation to it. Special attention has been given to the fragments 16 and 137 L.-P.; to the first of them because of the elaborate transmutation of the homeric stance of Helen into the new dialectical and abstract referring to absolute standards under the ifluence of the pioneer introduction of currency by Lydians; to the fr. 137 (with its Alcaic stanza not identifiable elsewhere in the remains of Sappho, see Page, p. 107) on the other hand, because of its pure aristotelic dialectic form under the lyrical coverage of the erotic discourse of Alcaeus and Sappho in a quasi-platonic question-answer ἔλεγχος about the relation between the political principles such as αἰδὼς and δίκαιον. The last word of the fr. 137 τὠδικαίως as a verbal formation with crasis of τῶ ἐδικαίως is defended as switable to the meaning of the last line, and scanning perfectly well, **lss: τ' αλλ' ελε, lss: γες περι, lslx: τωδικαιως**, with the exception of the **-και-** (normally reduced to short **-α-** in Lesbian) as long, and without the epic correption of the short vowel or diphthong before vowel. The previous line could be perfectly sound after the following modes of emendation, αἴδως **ὥς** κέν σε οὐκ ἦχεν ὄππα-, or αἴδως κεν **ὥς** σε οὐκ ἦχεν ὄππα-, mainly because of its being based on the natural redundance of **ὥς** either

supposed as a dittography of previous **-δως** or by avoidance of the resonance of two successive **ς-σ**, despite thereby emphasis performed, but in both types of restoration according to the scholiast' s remark of a modal particle such as οὕτω needed. So the scanning will be as follows: **ll(x)l: αιδως ως, ls(x)l: κεν σε ουκ, lslx: ηχεν οππα**, or better **ll(x)s: αιδως κεν, ls(x)l: ως σε ουκ, lslx: ηχεν οππα;** it has been considered -prima facie- acceptable, especially the second scanning (thanks to the variety of the Alcaic stanza) by Prof. I. Rutherford -an expert in lesbian prosody- when discussed with him at the Conference.