

C. M. BOWRA

**ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ**

Α' ΤΟΜΟΣ

**ΑΛΚΜΑΝ, ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΣ
ΑΛΚΑΙΟΣ, ΣΑΠΦΩ**

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Ι. Ν. ΚΑΖΑΖΗΣ

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

ΑΘΗΝΑ 1980

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

*ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφροδίτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
4 πότνια, θυμόν·*

289

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ἀλλὰ τοῖδ' ἔλθ', αἶ ποτα κἀτέρωτα
τὰς ἔμας αὔδας ἀλοῖσα πῆλοι
ἐκλυες, πάτρος δὲ δόμον λῆποισα
8 χρύσιον ἤλθες

ἄρμ' ὑπασθεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
ῶκεες στρουθοὶ περὶ γᾶς μελαίνας
πύνα δίνεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνωϊθε-
12 ρος διὰ μέσσω·

αἶψα δ' ἐξέκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα,
μειδιαίσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ
ἦρε' ὅτι δηῖτε πέπονθα κῶντι
16 δηῖτε κἀλημμι,

κῶντι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
μαινόλαι θύμῳι τίνα δηῖτε πείθω
ἄψ' ἱσάγην ἐς σὴν φιλότατα; τίς σ', ὦ
20 Ψάψ', ἀδικῆει;

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

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δὲ μοι τέλεσσα
θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον· σὺ δ' αὔτα
28 σύμμαχος ἔσσο.⁹⁸

[ἀθάνατη Ἀφροδίτη, πάνω στὸν πολυξόμπλιαστο θρόνο σου, θυγα-
τέρα τοῦ Δία, ὑφάντρα δόλων, σέ βιετεύω, μὴ δαμάξεις τὴν καρδιά
μου, δέσποινα, μὲ πόνους καὶ λύπες,

ἀλλὰ ἔλα κοντά μου, ἀν ἄλλοτε ἀκουσες ποτὲ τὴ φωνή μου ἀπὸ μα-
κριὰ καὶ μὲ εἰσάκουσες, κι ἀφήνοντας τὸ παλάτι τοῦ πατέρα σου
ἔτρεξες ἐδῶ,

ζεύοντας τὸ χρυσό σου ἄρμα. Ὅμορφα, γοργὰ σπουργίτια σ' ἔφε-
ραν, τινάζοντας τὰ πυκνὰ φτερά τους, πάνω ἀπ' τὴ μαύρη γῆ, στὸν
οὐρανό, στὴ μέση τοῦ ἀέρα·

κι ἦρθαν γοργά. Κι ἐσύ, μακάρια θεά, μ' ἓνα χαμόγελο στὴν ἀθά-
νατη μορφή σου, ρώτησες τί μοῦ συνέβαινε πάλι, καὶ γιατί σὲ ξανα-
φώναξα,

ΣΑΠΦΩ

τί επιτέλους ποθεῖ ἡ τρελή μου καρδιά: ἀποῖα πρέπει νά πείσω αὐτή τῆ φορά νά ῥθει(;) νά σ' ἀγαπήσει; Ποιά σέ βασανίζει, Σαπφῶ;

Κι ἂν σ' ἀποφεύγει τώρα, σύντομα θεὸ νά τρέχει ξοπίσω σου· ἂν ἀρνιέται τὰ δῶρα, θεὸ νά προσφέρει ἡ ἴδια· κι ἂν δὲν ἀγαπᾶ, σύντομα θεὸ ν' ἀγαπήσει, θέλει δὲν θέλει.

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

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

*Ζεῦ ἄνα, Δωδωναίε, Πελασγικέ, τηλόθι ναίων,
Δωδώνης μεδέων δυσχειμέρου· ἀμφὶ δὲ Σελλοὶ
σοὶ ναίουσ' ὑποφῆται ἀνιπτόποδες χαμαιεῦναι.
ἡμὲν δὴ ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εὐξαμένοιο,
τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἴψαο λαὸν Ἀχαιῶν,
ἡδ' ἔτι καὶ νῦν μοι τόδ' ἐπικρήνηρον ἐέλωρ.⁹⁹*

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

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

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

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

*Κυπρογενὲς Κυθήρεια δολοπλόκε, σοὶ τι περισσὸν
Ζεὺς τόδε τιμήσας δῶρον ἔδωκεν ἔχειν·
δαμνᾶς δ' ἀνθρώπων πικινὰς φρένας, οὐδέ τίς ἐστιν
οὕτως ἰφθιμος καὶ σοφός ὥστε φυγεῖν.¹⁰²*

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

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

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

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

μάχης είναι κατάλληλη και έχει νόημα. Ἡ Ἀφροδίτη ἦταν ἡ πασίγνωστη ἄμαχος θεά, πού μαζί της δὲν μπορούσε νὰ τὰ βάλει κανεῖς.¹⁰⁴ Ἐπομένως ἦταν σημαντικό νὰ ἐξασφαλιστεῖ ἡ συμμεχία της, καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς ζητᾶ ἡ ποιήτρια.

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

λόγους να υποθέτουμε πώς οι "Έλληνες δὲν πίστευαν ὅτι οἱ ἴδιοι οἱ θεοὶ κάποτε τοὺς ἐπισκέπτονταν μὲ τὴν ὁρατὴ μορφή τους. Ὁ Πίνδαρος ἰσχυρίζεται ὅτι ἀντίκρισε μὲ τὰ μάτια του τὸν ἥρωα Ἄλκμαίωνα στὸ δρόμο γιὰ τοὺς Δελφοὺς,¹⁰⁷ καὶ εἶναι δύσκολο νὰ μὴν ὑποφιαστοῦμε κάποιο προσωπικὸ βίωμα ὅταν ὁ ἴδιος περιγράφει τὴν ἐμφάνιση τοῦ Ποσειδῶνα στὸν Πέλοπα μέσα στὸ σκοτάδι,¹⁰⁸ ἐνῶ ὅλη ἡ Ἑλλάδα πίστευε ὅτι ὁ Φιλιππίδης εἶδε τὸν Πάνα στὸ ὄρος Κυλλήνη τῆς Ἀρκαδίας στὰ 490.¹⁰⁹ Σὲ τελευταία ἀνάλυση, λοιπόν, δὲν εἶναι περίεργο πὺ ἡ Σαπφῶ πίστευε ὅτι εἶδε τὴν Ἀφροδίτη καὶ συνομίλησαν.

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

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

[πονηρός και κατεργάρας θά 'ταν εκείνος πού θά σέ ξεπερνούσε σέ κάθε δόλο, έστω κι αν ό ανταγωνιστής σου ήταν ένας θεός.]

Ή σχέση τής Σαπφώς με την 'Αφροδίτη είναι αρκετά στενή, ώστε να τής επιτρέπεται να μιλά γι' αυτήν ελεύθερα, δίχως προσποιητές αναστολές ή άδικαιολόγητη σεμνότητα.

Αυτή την ελικρίνεια την ανταποδίδει ή 'Αφροδίτη με μια σχεδόν διάσκεδαστική άνοχή: άφου διασχίσει τόν ούρανό με τό άρμα της, τό πρώτο πού κάνει είναι να χαμογελάσει τής Σαπφώς. Πρόκειται στ' αλήθεια για τό χαμόγελο μιās θεās πού είναι πασίγνωστη ως κατεξοχήν φιλομμειδής, και πρέπει να τό φανταστούμε με όλη τή μαγεία πού ύποδηλώνει. 'Ωστόσο δεν είναι άπλώς χαμόγελο φιλίας ή εϋνοίας' προσοικονομεί αυτά πού μέλλει να πει ή 'Αφροδίτη άμέσως μετά. Ρωτᾶ λοιπόν τί μπορεί να κάνει, και δηλώνει σταθερά ότι ή κατάσταση δεν είναι καινούρια. Ή τριπλή επανάληψη του δηῦτε δείχνει ότι ή θεά και στο παρελθόν είδοποιήθηκε για τᾶ βάσανα τής Σαπφώς και τή βοήθησε και τότε.¹¹² Έτσι και τώρα θέλει να μάθει τί συμβαίνει και πώς μπορεί να βοηθήσει πάλι. Και πέρα από αυτό: όταν ρωτᾶ τή Σαπφώ ποιά πρέπει να αναγκάσει να την αγαπήσει, πρέπει να έχει κιόλας έτοιμη την απάντηση στο νοῦ της. Τό όλο έπεισόδιο δείχνει στοργική κατανόηση. Ή 'Αφροδίτη ξέρει τή Σαπφώ και προλαμβάνει τό αίτημά της. Κατόπιν, αλλάζοντας ξαφνικά διάθεση, στην θη στροφή, ύπόσχεται τή βοήθειά της και ό τόνος της γίνεται έντελώς σοβαρός. Μετά την αρχικά ήρεμη περιπαιχτική διάθεσή της, είναι τώρα έτοιμη να συμπαρασταθεῖ και γνωρίζει τί χρειάζεται ή Σαπφώ. Μιλᾶ με πλήρη συνείδηση τής δύναμής της, πού μπορεί να ύποτάξει οποιαδήποτε, ακόμα και παρά τή θέλησή της (κωῦ κε θέλοισα), και να τή φέρει στα νερά τής Σαπφώς. Έτσι, ή Σαπφώ καταλήγοντας στρέφεται από την ανάμνηση τής παλαιᾶς έπίσκεψης στην τωρινή δοκιμασία και μιλά με άπροσποίητη απλότητα, ελικρίνεια και άνεπιφύλακτη έμπιστοσύνη στη βοήθεια τής θεᾶς. Στην ασυνήθιστη αυτή σκηνή πού παίζεται ανάμεσα σε μιᾶ θεά και σε μιᾶ θνητή, με τίς αναφορές σε παλαιές ύποσχέσεις

και σε σημερινές ανάγκες, ή Σαπφώ επισημαίνει τις αλλαγές διαθέσεων και τις αποτυπώνει με λόγια που πηγαίνουν ίσια στο στόχο και τον πετυχαίνουν. Οί σχέσεις της με την Ἀφροδίτη μπορεί να μην είναι στενά θρησκευτικές, όποιο νόημα και αν δώσουμε στον όρο· ώστόσο κανένας άρχαίος Ἕλληνας δέν θα άμφισβητοῦσε τή σοβαρότητά τους. Ἡ Σαπφώ μιλά για τή θεά πού, διαμέσου του έρωτα, κυβερνά τή ζωή της, και ξέρει πόσα τής όφείλει.

Τό ποιήμα αυτό φωτίζει τή μέθοδο γραφής τής Σαπφώς. Δέν μάς λέει τίποτε για τήν έκταση ή για τή δομή άλλων ποιημάτων, γιατί αυτά μπορεί θαυμάσια να διαφέρουν από τό προκείμενο, πού έχει τόν τύπο προσευχής και πρέπει να πληροί συγκεκριμένες προϋποθέσεις. Και έτσι όμως μπορεί να χρησιμεύσει ως μαρτυρία για τήν τεχνική τής σύνθεσης και να όδηγήσει σε όρισμένα συμπεράσματα. Πρώτον, παρουσιάζει μιá μορφική ίσοροπία. Και οί έξωτερικοί αλλά και οί έσωτερικοί όροι μιás προσευχής τηροῦνται κανονικά. Στην «έπίκληση» άφιερώνεται μιá πλήρης στροφή, ή άρχική· στην «παράκληση», μιá πλήρης στροφή, ή τελική· ή «δικαίωση» καταλαμβάνει τόν ενδιάμεσο χώρο. Ἡ επίκληση εισάγει τό θέμα του άγχους τής Σαπφώς (άσαισι, όνίαισι), ενώ ή παράκληση ξαναπιάνει τό ίδιο θέμα (χαλέπαν μερίμναν). Στην έναρξη ή θεά παρακαλείται να μή δαμάσει τόν θύμον τής Σαπφώς· στο τέλος ή Σαπφώ παρακαλεί να τής δοθεῖ ό,τι λαχταρά ό θύμος της. Ἡ λέξη είναι βαρυσήμαντη και, θα λέγαμε, κεντρική. Είναι τό πνεῦμα πού κρατά τή Σαπφώ ζωντανή, και για χάρη του αυτή παλεύει. Δεύτερο, ή δικαίωση περιορίζεται ούσιαστικά σε μιá μόνη πρόταση, με άνάπαυλες βέβαια πού προσθέτουν ποικιλία, αλλά χωρίς καμία πλήρη διακοπή σε όποιοδήποτε σημείο. Τό προηγούμενο δράμα τής Ἀφροδίτης είναι μιá και μοναδική μνήμη και έμπειρία, και ή Σαπφώ τήν παρουσιάζει ως μιá ένότητα. Ἀρχίζει με μιá προσευχή τής Σαπφώς και τελειώνει με τά λόγια τής Ἀφροδίτης· από τή μεγαλοπρέπεια του Ὀλύμπου περνά σε μιá γήινη σκηνή· έπειτα μετακινείται από τό στοργικό

πείραγμα στην επίσημη υπόσχεση. Οί αλλαγές αυτές πηγάζουν με τόση φυσικότητα από τη συγκεκριμένη κατάσταση, που περνούν σχεδόν απαρατήρητες, και μόνο στο τέλος νιώθουμε πόσες και πόσο ποικίλες νότες έχουν ακουστεί, και πόσο άβιαστα έγινε το πέρασμα από τη μιὰ στην ἄλλη. Τρίτο, ἂν και ἡ σαπφική στροφή δίνει στο ποίημα τὴν ἐσωτερικὴ τῆς ρυθμικὴ κίνηση, οἱ προτάσεις κυλοῦν με φορά σχεδόν ἀντίρροπη πρὸς τὴν κανονικὴ ἐξέλιξη τοῦ ποιήματος. Πλήρης διακοπὴ ὑπάρχει μόνο στο τέλος τῆς πρώτης, τῆς ἑκτῆς καὶ τῆς τελευταίας στροφῆς — δηλαδή στο τέλος τῆς ἐπίκλησης, τῆς δικαίωσης καὶ τῆς παράκλησης· οἱ ὑπολοιπες στροφές ἐνοποιοῦνται χάρι στα περάσματα ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη. "Ὅταν μιὰ μικρότερη φραστικὴ ἐνότητα καταλαμβάνει μόνη τῆς ὀλόκληρῆ γραμμῆ (λ.χ.: *μειδιαίσαισ' ἀθανάτωι προσώπαι*), ἡ ὑπογραμμισμένη σπουδαιότητά τῆς τραβᾷ ἀμέσως τὴν προσοχή μας. "Ὅταν ὁ ρυθμὸς ἑνὸς στίχου ταιριάζει ἀπολύτως με τὸ ρυθμὸ κάποιου ἄλλου, π.χ. ὁ στίχος: *καὶ γὰρ αἱ φεύγει, ταχέως διώξει*, με τὸ στίχο: *αἱ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει*, αἰσθανόμαστε ὅτι οἱ δύο ὑποσχέσεις εἶναι ἄλλὰ καὶ παρουσιάζονται παράλληλες. Μποροῦμε νὰ ἀμφιβάλουμε ἂν ἡ Σαπφὼ δούλευε πάντοτε με τὸν ἴδιο τρόπο· ὡστόσο, ἀπὸ αὐτὸ τὸ παράδειγμα μποροῦμε νὰ ἐκτιμήσουμε πόσο ἀπόλυτα ἔλεγχε τὴν τεχνικὴ τῆς καὶ πόσο ἐπιδέξια τὴν ἔθεσε στὴν ὑπηρεσία τῶν δυνατῶν συγκινήσεων τῆς καὶ τῆς νηφάλιας παρατήρησής τους. ←

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

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


*μνάσσεσθαι τινά φαιμι καὶ ἄφερον ἀμμένων¹¹⁸
[λέω ὅτι κάποιος θὰ μᾶς θυμᾶται στὸ μέλλον].*

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

*κατθάνοισα δὲ κείσῃ, οὐδὲ ποτα μναμοσύνα σέθεν
ἔσσειτ' οὐδὲ πόθα εἰς ἄφερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων
τῶν ἐκ Πιερίας, ἀλλ' ἀφάνης κἂν Ἀίδα δόμῳ
φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκρῶν ἐνπεποταμένα.¹¹⁹*

[Ὁταν πεθάνεις πιά, θὰ κείτῃς ἐκεῖ κάτω καὶ μήτε θὰ σὲ θυμᾶται κανεὶς μήτε θὰ σὲ ποθεῖ· γιατί δὲν ἔχεις μερίδιο στὰ ρόδα τῆς Πιερίας. Ἀλλὰ καὶ στὸ παλάτι τοῦ Θανάτου θὲ νὰ τριγυρνᾷς ἀφανής, ἀνάμεσα στοὺς ἀψυχούς νεκρούς, σὺν πετάξεις ἀπὸ δῶ.]

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

ζωντανό τὸ πνεῦμα τῆς μετὰ τὸν ἀφανισμό τοῦ σώματός τῆς. 

Ἰσχυριοελληνικό τρόπο. Γνώριζε ὅτι μποροῦσαν νά'ρθουν κάθε στιγμή, καὶ πίστευε ὅτι πρέπει κανεὶς νὰ εἶναι προετοιμασμένος. Αὐτὴ τὴν αἰσθησὴ τῆς ἀβεβαιότητος ἐκφράζουν οἱ παρακάτω στίχοι τοῦ με ἀξιοθαύμαστο τρόπο:

*ἄνθρωπος ἐὼν μή ποτε φάσῃς τί γενήσεται αὔριον,
μηδ' ἄνδρα ἰδὼν ὄλβιον, ὅσον χρόνον ἔσσειται·
ὠκεία γὰρ οὐδὲ τανυπτεροῦγου μυίας
οὕτως ἂ μεταστάσις.⁹⁴*

[εἶσαι ἄνθρωπος, καὶ γι' αὐτὸ ποτὲ μὴν πεῖς τί πρόκειται νὰ συμβεῖ αὔριο, μήτε νὰ προβλέψεις, σὰν δεῖς κανέναν νὰ εὐτυχεῖ, πόσον καιρὸ θὰ κρατήσῃ αὐτό. Γιατί οὔτε τὸ φτερούγισμα τῆς μακρόφτερης μύγας δὲν εἶναι τόσο γοργὸ ὅσο ἡ ἀλλαγὴ τῆς μοίρας.]

Τὸ θέμα εἶναι παλιό, ἀλλὰ ἡ εἰκόνα τῆς μοίρας τοῦ ἀνθρώπου ποὺ γυρίζει σὰν τὸ φτερό τῆς λιμπελούλας εἶναι θαυμαστὴ ὡς σύλληψη, καὶ ἀποδίδει ἀκριβῶς ἐκείνη τὴ μοιραία αἰσθησὴ ἀνασφάλειας τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς ποὺ ὁ Σιμωνίδης εἶχε δεῖ νὰ ἐπιβεβαιώνεται, λ.χ. στὸν ἀφανισμό τῶν Σικοπαδῶν. Δὲν γνωρίζουμε ἂν οἱ παραπάνω στίχοι προέρχονται ἀπὸ τὸ θρῆνο τοῦ γι' αὐτούς· ἀποπνέουν ὁμῶς μιὰ διάθεση ποὺ θὰ ταίριαζε πολὺ καλὰ στὴν περίσταση. 