

Ετερογλωσσικοί διάλογοι και ανα-σύνθεση στη Σαπφώ του Οδυσσέα Ελύτη*

Τα τελευταία είκοσι περίπου χρόνια η πρόσληψη της Σαπφώς στη μεσαιωνική και νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον αρκετών ερευνητών. Η πληθώρα των σχετικών μελετών που έχουν πρόσφατα δημοσιευτεί τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική δείχνει ότι τείνει να δημιουργηθεί ένας αυτόνομος ερευνητικός χώρος στη μελέτη των νεότερων λογοτεχνιών, αυτός της επίδρασης και μετάπλασης της σαπφικής ποίησης στη νεότερη λογοτεχνία, κυρίως του 18ου-20ου αιώνα.¹ Οι μέχρι τώρα προσεγγίσεις, παρά τον ανατρεπτικό-φεμινιστικό χαρακτήρα τους και τους θεωρητικούς προσανατολισμούς τους, δεν κατορθώνουν να υπερβούν τη μονομέρεια μιας σχεδόν αποικιοκρατικής ευρωκεντρικής αντίληψης περί ποιητικής παράδοσης. Η άγνοια της ελληνικής —μεσαιωνικής και νεότερης— εκδοχής του θέματος, αλλά και άλλων ευρωπαϊκών παραδόσεων, όπως της ιταλικής, έχει οδηγήσει σε σαρωτικές διαπιστώσεις, όπως αυτές της Joan DeJean, που δεν διστάζει να αποφανθεί ότι «no other national literature has anything like th[e French] uninterrupted dialogue with Sappho»². Αναφέρομαι στη μελέτη της DeJean επειδή η επίδρασή της στην ανάλυση άλλων λογοτεχνιών και παραδόσεων είναι σημαντική. Θα υποστήριζα όμως ότι τέτοιου είδους εθνοκεντρικές προσεγγίσεις, εκτός του ότι οδηγούν αναπόφευκτα σε ερευνητική μονολιθικότητα, δεν ανταποκρίνονται στην αναγκαιότητα μιας ευρύτερα συγκριτικής μελέτης διαφορετικών παραδόσεων στην Ευρώπη και την Αμερική. Και είναι τούτος ο απώτατος στόχος της διερεύνησης και ανάλυσης μεμονωμένων παραδόσεων: Συ-

* Το άρθρο αυτό συνιστά μέρος ευρύτερης μελέτης για την πρόσληψη της Σαπφώς στο έργο (ποιητικό, δοκιμιακό και εικαστικό) του Οδυσσέα Ελύτη. Το απόσπασμα που δημοσιεύεται εδώ αφορά τμήματα μόνο της ανασύνθεσής του των αποσπασμάτων της Σαπφώς. Σημαντικές για την ολοκλήρωση του άρθρου αυτού ήταν οι σχετικές συζητήσεις που είχα με την καθηγήτρια Margaret Alexiou, τον καθηγητή Albert Henrichs, τον εκλιπόντα καθηγητή Charles Segal και την καθηγήτρια Helen Vendler. Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον καθηγητή Παναγιώτη Ροϊλό στο ερευνητικό εύρος του οποίου οφείλει πολλά η παρούσα εργασία.

γκριτικές και συνθετικές μελέτες των ποικίλων μορφών πρόσληψης της Σαπφώς πρέπει να αποτελέσουν, πιστεύω, μια από τις πιο βασικές και σημαντικές μέριμνες μελλοντικών διεπιστημονικών προσεγγίσεων της ποίησής της.³

Είναι αλήθεια ότι η πρόσληψη της Σαπφώς στην Ελλάδα και οι πολύπλευρες προεκτάσεις της για την ποιητική συγκεκριμένων συγγραφέων και την εν γένει μετεπαναστατική λογοτεχνία δεν έχει τύχει συστηματικής μελέτης.⁴ Ακόμη και η καίρια περίπτωση του Ελύτη παραμένει ανεξερευνήτη, παρ' όλο που η σε επίπεδο πηγών διακειμενικότητα του έργου του έχει ήδη αποτελέσει αντικείμενο κάποιου ερευνητικού ενδιαφέροντος.⁵ Στο άρθρο αυτό θα ήθελα να επικεντρωθώ σε μια σημαντική έκφανση της πολυεπίπεδης σχέσης του Ελύτη με την ποίηση της Σαπφώς: στην ανασύνθεση/μετάφρασή του του σαπφικού έργου και τη σημασία της για τη μελέτη στοιχείων της λυρικής ταυτότητάς του. Η ανάλυσή μου θα εστιαστεί στα ακόλουθα ερωτήματα: Πώς ο Ελύτης μεθοδεύει και πραγματώνει τη μετάφρασή του; Πώς αυτή ανταποκρίνεται στη σύνολη ποιητική του και με ποιους τρόπους συμβάλλει στην προβολή της δικής του ποιητικής φωνής;

Θα αρχίσω με μια διαπίστωση βασική για τη συζήτηση που θα ακολουθήσει: Πουθενά στην πλούσια ευρωπαϊκή και αμερικανική μεταφραστική παράδοση της Σαπφώς δεν απαντάται περίπτωση αντίστοιχη με αυτή του Ελύτη.⁶ Η έκταση και η μέθοδος ανασύνθεσης του σαπφικού έργου από τον Ελύτη είναι τέτοια, που επιβάλλει συστηματική έρευνα και ανάλυση. Τα παρακειμενικά στοιχεία του μεταφραστικού κειμένου υποδηλώνουν εξαρχής ότι ο μεταφραστής επιθυμεί να υποβάλει την εντύπωση μιας συγκεκριμένης σχέσης με το πρωτότυπο. Οι όροι «ανασύνθεση και απόδοση» που χρησιμοποιεί ο Ελύτης για να χαρακτηρίσει τη δουλειά του αποδίδουν με ακρίβεια αυτό που πραγματικά επιχειρεί και που φανερώνει στο επιλογικό του σημείωμα: «τή δημιουργία μιᾶς νέας ποιητικῆς μονάδας, ἔστω καὶ ἑλλειπτικῆς». Αυτό επιτυγχάνεται με την «αὐθαίρετη σύνδεση τῶν θραυσμάτων»⁷. Στον πρόλόγό του εστιάζει στη συγγένεια που νιώθει να τον συνδέει με την αρχαία ποιήτρια. Με τη Σαπφώ ο Ελύτης δηλώνει ότι μοιράζεται τον ίδιο φυσικό χώρο, τη χώρα της Αιολίδας, αλλά κυρίως τον ίδιο πνευματικό κόσμο και τα ίδια ποιητικά σύνεργα: «Ἄλλὰ πάνω ἀπ' ὄλα εἶναι πὸν δουλέψαμε —στὰ μέτρα του ὁ καθένας— μὲ τὶς ἴδιες ἔννοιες, γιὰ νὰ μὴν πῶ περίπου μὲ τὶς ἴδιες λέξεις: μὲ τὸν οὐρανὸ καὶ τὴ θάλασσα, τὸν ἥλιο καὶ τὴ σελήνη, τὰ φυτὰ καὶ τὰ κορίτσια, τὸν ἔρωτα».⁸ Η διαίρεση του σαπφικού έργου σε επτά μέρη συνιστά απόκλιση από την καθιερωμένη, όπως έχουν υποθέσει, αρχαία ελληνική κατάταξη των σαπφικών ασμάτων σε εννέα, ή, κατά πάσα πιθανότητα, όπως έχω δείξει αλ-

λού, σε οκτώ βιβλία⁹, και μαρτυρεί την προσωπική τελετουργική σχέση του Ελύτη με τον αριθμό επτά, που τεκμηριώνεται από την αρχή ήδη του ποιητικού έργου του¹⁰. Η τυπογραφική επίσης εμφάνιση τόσο του πρωτότυπου όσο και της μετάφρασης συνιστά μια επιπλέον ένδειξη της ιδιαιτερότητας των επιλογών του Ελύτη, που ο ίδιος τις σχολιάζει ως εξής στον επίλογό του: «Ύστερα από πολλές δοκιμές, πρόσφορη βρήκα για την τυπογραφική εμφάνιση, τη στενή στήλη, τόσο στο πρωτότυπο όσο και στη μετάφραση. Έτσι, βέβαια, δυσκολεύεται ο αναγνώστης να διαβάσει το κείμενο σωστά, δηλαδή σύμφωνα με το ρυθμό που έχουν οι στίχοι. Παρ' όλα αυτά, προτίμησα να 'ρθω σε συναισθηματική συστοιχία με το μυστήριο που αναδίδεται από τις αρχαίες στήλες και τους παπύρους, ακριβώς εξαιτίας της δυσκολίας που παρουσιάζει ή ανάγνωσή τους».¹¹ Η αναπαραγωγή, κατά το δυνατόν, της μυστηριακής αυτής εμπειρίας, στην οποία ο Ελύτης ομολογεί ότι αποσκοπεί, ανακαλεί σαφώς την περιγραφή των δικών του συναισθημάτων όταν για πρώτη φορά είδε παπυρικά αποσπάσματα της Σαπφώς στο Βρετανικό Μουσείο. Στα Άνοιχτά Χαρτιά τονίζει ότι η εμπειρία του αυτή στάθηκε καθοριστική για την απόφασή του να ασχοληθεί με την ποίηση. Η αντιστοιχία της αρχαίας μεγαλογράμματης γραφής του παπύρου με τους ήχους της λησμονημένης γλώσσας της Σαπφώς λειτούργησε για τον Ελύτη ως μυστική επαφή με το μυστικό κόσμο των πρωταρχών της ελληνικής γλώσσας, που του υπέβαλε ένα συναίσθημα ανάλογο με το δέος που προκαλούν παραδοσιακές μαγικές τελετουργικές πράξεις και ρήσεις.¹²

Η σημασία της πρώτης αυτής επαφής του Ελύτη με την ποίηση της Σαπφώς για τη διαμόρφωση της ποιητικής του ταυτότητας αναπαράγεται, ως ένα βαθμό, και στη συγκεκριμένη μετάφρασή του. Αυτό που ο Ελύτης προτείνει με τη μεταφραστική μέθοδό του είναι μια ανασύνθεση του αποσπασματικού ποιητικού κόσμου της Σαπφώς κατά τρόπο που να ανταποκρίνεται στις δικές του υφολογικές επιλογές και ποιητικές αρχές. Η ύπαρξη ενός σχεδίου ανάπλασης διαφαίνεται ήδη από την αφετηρία της μετάφρασης:

*ἀερίων ἐπέων ἄρχομαι ἀλλ' ὀνάτων *
[ἔ]γω τὸ κάλλος ἐπιτ[]μέζον· τί γὰρ
ἦνεμ[* αἶ με τιμίαν ἐπόησαν ἔργα
τὰ σφᾶ δοῖσαι * μνάσεσθαί τινά φα
μι καὶ ὕστερον ἀμμέων.*

*ἀρχινῶ τὸ τραγούδι μου μ' αἰθέρια λόγια
μὰ γι' αὐτὸ κι ἀπαλὰ στ' ἄκουσμα * τὴν
Ὅμορφιὰ διακόνησα· τί πιὸ μεγάλο θὰ μπο
ροῦσα * ποὺ μ' ἀξίωσαν (οἱ Μοῦσες) τὴ*

δική τους δύναμη δίνοντας * νὰ λέω: αλή
 θεια σὲ μελλούμενους καιροὺς κάποιος θὰ
 βρίσκεται νὰ μὲ θυμᾶτ' ἔμένα.

Ο εναρκτήριο στίχος «ἀερίων ἐπέων ἄρχομαι ἀλλ' ὀνάτων» εστιάζει στην πρόθεση του μεταφραστή να (ανα)συνθέσει έναν ποιητικό λόγο που εν πολλοίς ανήκει στον ίδιο. Ο συγκεκριμένος στίχος μαρτυρείται μόνο από μια επιγραφή σε ερυθρόμορφη υδρία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου που απεικονίζει τη Σαπφώ, όπου αποδίδεται από τον αγγειογράφο στην ποιήτρια.¹³ Η υπόθεση του Edmonds ότι πρόκειται για γνήσιο στίχο, ο οποίος συνιστά τον εναρκτήριο στίχο ενός εισαγωγικού ποιήματος σε μια πιθανή προαλεξανδρινή έκδοση της Σαπφώς δεν έχει γίνει αποδεκτή και το κείμενο αυτό δεν έχει συμπεριληφθεί στις κριτικές εκδόσεις των Lobel–Page και της Voigt.¹⁴ Ο Ελύτης, γνώστης της μεταφραστικής έκδοσης του Edmonds, προσυπογράφει την αμφίβολη πρόταση και ανασύνθεση του εν λόγω μελετητή, καθώς, εν μέρει, και την απόδοσή του, γιατί αυτή ανταποκρίνεται στο δικό του μεταφραστικό πρόγραμμα.

Υιοθετώντας ως αφετηρία του τον αυτοαναφορικό αυτό προβληματικό στίχο, ο Ελύτης αρχίζει το μεταφραστικό έργο του κατά τρόπο που αφενός αποσκοπεί στην ανασύνθεση της ποιητικής της Σαπφώς και αφετέρου προβάλλει τη δική του λυρική ταυτότητα και συγγένεια με το αρχέγονο εντόπιο σύμβολο του λυρικού λόγου. Τη συγγενειά του με τη Σαπφώ ο Ελύτης την έχει δηλώσει, όπως έχουμε ήδη σημειώσει, στην εισαγωγή του στο βιβλίο, κατά τρόπο που προωθεί το πρόγραμμα σύνθεσης της δικής του προσωπικής μυθολογίας. Με τη Σαπφώ, τονίζει ο Ελύτης, μοιράζεται όχι μόνο το ίδιο φυσικό περιβάλλον, τη γη της Αιολίδας, αλλά, το σημαντικότερο, τον ίδιο ποιητικό και διανοητικό χώρο. Τη φαντάζεται σαν μια μακρινή εξαδέλφη του, με την οποία συνήθιζε να παίζει στον ίδιο κήπο τόσους αιώνες πριν.¹⁵ Η ανασύνθεση/μετάφραση του Ελύτη θα μπορούσε, με άλλα λόγια, να θεωρηθεί ως εκδήλωση της εν γένει απόπειράς του να αρθρώσει μια ιδιαίτερη μυθολογία του ίδιου του ποιητικού του εαυτού.

Για να επιτύχει το διπλό ανα-συνθετικό στόχο του, ο Ελύτης βιάζει συχνά το νόημα και τις σιωπές του θρυμματισμένου πρωτοτύπου, προκειμένου να εκφέρει το δικό του ποιητικό λόγο. Ισχύει στην περίπτωση του αυτό που με οξυδέρκεια έχει επισημάνει σε αντίστοιχη περίπτωση ο Heidegger, ένας φιλόσοφος που γνωρίζουμε ότι ο Ελύτης είχε μελετήσει.¹⁶ Στη συζήτησή του του αρχαιότερου, όπως τονίζει, αποσπάσματος της δυτικής φιλοσοφικής σκέψης, ενός αποσπάσματος του Αναξίμανδρου, ο Heidegger υπογραμμίζει ότι η μόνο κατά λέξιν μετάφραση

ενός κειμένου δεν είναι απαραίτητα πιστή. Η επιτυχημένη μετάφραση προϋποθέτει, κατά τον Heidegger, τη συνειδητοποίηση ενός διττού δεσμού-δέσμευσης: δεσμού με —δέσμευση από— τη γλώσσα που εμείς μιλάμε σήμερα και δεσμού με —δέσμευση από— τη γλώσσα του πρωτοτύπου. Και στις δύο περιπτώσεις η σχέση αυτή θα μπορούσε να εκληφθεί ως δεσμός με τη γλώσσα εν γένει ως επικοινωνιακή λειτουργία και με τη βίωση της ουσίας της λειτουργίας αυτής. Στο βαθμό που δεν βιώνουμε αυτό το δεσμό, κάθε μεταφραστική μας απόπειρα αποβαίνει αυθαίρετη. Η ορθή μετάφραση, κατά τον Heidegger, συνεπάγεται στοχαστικό διάλογο με αυτό που λείπει το απόσπασμα. Καθώς όμως το «σκέπτεσθαι» είναι «ποιεῖν», στοχασμός και ποίηση ταυτίζονται, και κατά συνέπεια η μετάφραση η οποία επιθυμεί να μεταφέρει την πραγματική σκέψη του πρωτοτύπου παρουσιάζεται, κατ' ανάγκη, βίαη.¹⁷

Κατά παρόμοιο τρόπο ο Ελύτης, από τους πιο συνειδητοποιημένους γνώστες της ουσίας της γλώσσας ως καλλιτεχνικής και επικοινωνιακής λειτουργίας, που δεν διατάζει και τους κανόνες της να βιάσει και κλείδες να εφεύρει για να παραβιάσει περιοχές αισθήσεων και συναισθημάτων που ο τρέχων λόγος αδυνατεί να αγγίξει και να αποκρυπτογραφήσει —ας θυμηθούμε εδώ ενδεικτικά την τελετουργική γένεση και εκφορά του ρήματος «καταρχυθμεύω»¹⁸, προβαίνει σε βιασμό του πρωτότυπου υλικού του, ακριβώς επειδή το στοχάζεται και προσπαθεί να αποδώσει, δηλαδή να ανασυνθέσει, το περιεχόμενο της αρχικής του σκέψης. Στη βίαη, αλλά κάθε άλλο παρά βεβιασμένη, αυτή μεταφραστική του εργασία ο Ελύτης καταθέτει τη δική του εμπειρία της γλώσσας του πρωτοτύπου και της σύγχρονης ομιλούμενης μορφής της, καθώς και την εμπειρία του της γλώσσας εν γένει ως ποιητικού και επικοινωνιακού κώδικα.¹⁹ Πρόκειται για ένα δεσμό που ο Ελύτης τον έχει ζήσει, όπως έχουμε δει, και εκφράσει ως ένα είδος τελετουργικής μύησης. Είναι ακριβώς αυτή η μυστηριακή εμπειρία, εκφρασμένη με τη δική του λυρική εκδοχή του σαπφικού ποιητικού λόγου, που ο Ελύτης μάς προσκαλεί να αισθανθούμε ήδη από το πρώτο ποίημα της μετάφρασής του.

Το ποίημα αυτό το (ανα)συνθέτει από τέσσερα επιμέρους αποσπάσματα που τα συγκολλά για να δημιουργήσει —εν είδει ποιητικού κολάζ— τη μορφή της Σαπφώς και τη σχέση της με την ποιητική τέχνη. Το εναρκτήριο αυτό ποίημα αποκτά, επομένως, έναν έντονο αυτοαναφορικό χαρακτήρα και ταυτόχρονα λειτουργεί ως οδηγός για την ανάγνωση-πρόσληψη των κειμένων που ακολουθούν. Το δεύτερο απόσπασμα, που έπεται του *fragmentum adespotum*, το οποίο έχει υιοθετήσει ο Edmonds ως αυθεντικό στη μεταφραστική έκδοσή του, αποδίδεται “βίαη” από τον Ελύτη κατά τρόπο που δηλώνει τη «διακονία» της Σαπφώς στην τέχνη του ωραίου: «τὴν Ὁμορφιὰ διακόνησα· τί πιὸ

μεγάλο θὰ μπορούσα». Το τρίτο απόσπασμα εισάγει τη μορφή των Μουσών, που παρουσιάζονται ως δωρήτριες στο ποιητικό εγώ της δύναμης του λυρικού λόγου, καθώς και της αυτογνωσίας του, η οποία στο τέταρτο και τελευταίο απόσπασμα του επιτρέπει να δηλώσει με μοναδική αυτοπεποίθηση την πίστη στην ιδιότητα της ποίησης να νικά τη φθορά του χρόνου. Η υπέρβαση της ανωνυμίας την οποία προσδοκά και προβάλλει εδώ η Σαπφώ αναλαμβάνει ουσιαστικά τη λειτουργία ποιητικής σφραγίδας, κατά τρόπο μάλλον ιδιοσυγκρατικό. Αντί να τεθεί στο τέλος του έργου προτάσσεται ως προγραμματικός προοιμιακός λόγος: «νὰ λέω: ἀλήθεια σὲ μελλούμενους καιρούς κάποιος θὰ βρῖσκειται νὰ μὲ θυμᾶτ' ἐμένα». Ο έντονα μετα-αφηγηματικός χαρακτήρας του εισαγωγικού αυτού ποιήματος προβάλλει έμμεσα δύο από τα πιο κεντρικά συστατικά της θεματικής της ποίησης του ίδιου του Ελύτη: το ωραίο ως αισθητική αλλά, συνακόλουθα, και ηθική αξία, καθώς επίσης και τη σχέση χρόνου και ποιητικού λόγου, θέμα που δεν σταμάτησε να τον απασχολεί από τις πρώιμες «Κλεψύδρες τοῦ άγνώστου», το ενδιαμέσο «Αἰώνος εἶδωλον» από τα Έτεροθαλή, έως το «Ρήμα τὸ Σκοτεινόν» από τα Έλεγεία τῆς Όξώπετρας. Η έμφαση στα στοιχεία αυτά στο αναπλασμένο σαπφικό ποίημα γίνεται με τρόπο που ανακαλεί εκφραστικούς τρόπους του ίδιου του Ελύτη, ο οποίος συχνά στο έργο του, ειδικά στο Άξιον Έστί αλλά και αλλού, στον «Φυλλομάντη» για παράδειγμα ή στα Τρία ποιήματα με σημαῖα εύκαιρίας, και κυρίως το «Ad Libitum», ή «Τὰ δύο τοῦ κόσμου» από τη συλλογή Τὸ Φωτόδεντρο και ἡ δέκατη τέταρτη όμορφιά, χρησιμοποιεί το ιεροτελεστικό λεξιλόγιο μιας μεταφυσικής γλώσσας για να δηλώσει την αισθητική και υπερβατική διάσταση της τέχνης του.

Το δεύτερο ποίημα της πρώτης ενότητας αποτελείται από εννέα αποσπάσματα, που έχουν πάλι συγκολληθεί για να σχηματίσουν το σώμα ενός ενιαίου ποιητικού κειμένου.²⁰ Το ποιητικό εγώ εμφανίζεται να επικαλείται τις Μούσες και τις Χάριτες, για να το συνοδεύσουν στην απροσδιόριστη και οδυνηρή επιθυμία που το ταλανίζει τις νύχτες. Η όλη ατμόσφαιρα του ποιήματος, ειδικά όμως το τέλος και η ομολογία «τί θέλω μήτε ξέρω» υποβάλλουν μια εντύπωση ανάλογη με αυτή στην «Τῆς Σελήνης τῆς Μυτιλήνης παλαιὰ καὶ νέα ὠδή» από τα Έτεροθαλή, η οποία, σε μεγάλο βαθμό, έχει συντεθεί ως αντιφωνική ανταπόκριση στο αποδιδόμενο στη Σαπφώ απόσπασμα 168B V (= fr. adesp. 976 PMG), και όπου το θέμα της υπαρξιακής ουσιαστικά άγνοιας και γνώσης συνιστά το κύριο αντικείμενο. Στη δική του ωδή ο Ελύτης επικαλείται τη σελήνη και της ζητά να έρθει να τον παρηγορήσει. Η σχέση με τη σαπφική σελήνη δηλώνεται άμεσα με την αναφορά και στην ποιήτρια και στον διαλεκτικό τύπο Σελάννα, που αυτή χρησιμοποιεί. Μια

παρόμοια αίσθηση απουσίας και οδύνης αναπαράγεται στο «ανασυντιθεμένο» σαπφικό ποίημα με τη διττή απόδοση της λέξης «στάλαχμος» στο τελευταίο απόσπασμα: «κὰτ ἔμον στάλαχμον...» // «σταγόνα τῆ σταγόνα ὁ πόνος μέσα μου...».

Στα τελευταία δύο ποιήματα της ενότητας κυριαρχεί το θέμα της ηθικής ακεραιότητας του ποιητικού εγώ, που αντιτίθεται στις επιβουλές των άλλων: «ἄς πᾶ νὰ παραδέρνει σ' ἔγνοιες καὶ σ' ἀγέρηδες κεῖνος πού τὸ κακό μου θέλησε * ὄρητα δὲ μὲ θρέφει ἐμένα μήτε ζητάω γδικιωμούς· καθαρὸς κι ἀθῶος ὁ νοῦς μου πάντοτε» και ὕστερα «εἶναι αὐτοὶ πού ἐγὼ πασχίζω πάντοτε γιὰ τὸ καλὸ τους πού μου κάνουν ἴσια ἴσια τὸ χειρότερο κακό». ²¹ Η αντιπαραβολή της ποιητικής αθωότητας, από τη μια, και του αγοραίου κακού, από την άλλη, αποτελεί βασικό στοιχείο της ποιητικής θεωρίας και πρακτικής του Ελύτη σε όλες σχεδόν τις ποιητικές συλλογές του. ²² Αξίζει να σημειωθεί ότι η αυτοαναφορική αίσθηση τόσο των σαπφικών αποσπασμάτων όσο κυρίως και του μεταφραστικού λόγου του Ελύτη με την έντονη διακειμενική αναφορικότητά του στο ίδιο του το έργο υπογραμμίζεται περαιτέρω με την εσκεμμένη, προφανώς, κατάληξη της πρώτης αυτής ενότητας με μια έντονα μεταποιητική ρήση: «σωστὸ δὲν εἶναι σὲ σπῖτι ποιητῶν θρηνοὶ ν' ἀκούγονται δὲν μᾶς ἀρμόζουν τέτοια». Ο καταληκτικός αυτός στίχος δεν αποδίδει μόνο εύστοχα το σαπφικό πρωτότυπο, αλλά σφραγίζει το εισαγωγικό τμήμα της μετάφρασης με μια ιδέα που αντανακλά εν πολλοίς τη γενικά αισιόδοξη στάση του Ελύτη απέναντι στη ζωή και την ποίηση. Αρκεί να θυμηθούμε την ανάπτυξη αυτής της κοσμοθεωρίας του στο δοκίμιό του «Τὸ Χρονικὸ μιᾶς δεκαετίας» ²³, όπου φέρεται εναντίον των κριτῶν του που του προσάπτουν ως ένδειξη κοινωνικής και πολιτικής αποστασιοποίησης την ἀρνήσή του να προσυπογράψει μια ωμά ρεαλιστική αντιμετώπιση της πραγματικότητας. Το ποίημα αυτό, με άλλα λόγια, όπως και όλα τα υπόλοιπα αυτής της ενότητας, αλλά κυρίως το πρώτο, αποσκοπεί τόσο στην (ανα)σύνθεση του σαπφικού corpus αλλά και στην εγγραφή-κωδικοποίηση του ποιητικού εγώ του Ελύτη μέσα σ' αυτό.

Η τάση του Ελύτη να δημιουργεί φανταστικές ιστορίες για έρωτες κοριτσιών, υμέναιους ή ύμνους σε ολόκληρο το εύρος της ανασύνθεσης/μετάφρασής του βάσει μιας τεχνικής συγκόλλησης επιμέρους φθόγγων, φράσεων και λέξεων ανακαλεί την εν γένει σχέση του με τη δυναμική της γλώσσας, αφενός, αλλά και την ενασχόλησή του με την μετωπική υφή εικαστική τέχνη του κολάζ. ²⁴ Ενδεικτικό της μεταφραστικής μεθόδου του είναι ένα σύντομο ποίημα που ανασυνθέτει από οκτώ μικρά αποσπάσματα, δύο από τα οποία είναι μονολεκτικά ²⁵. Η αισθησιακή ατμόσφαιρα του ποιήματος, φορτισμένη με αναφορές στον αι-

σθησιακό έρωτα γυναικών, κορυφώνεται με μια χαρακτηριστικά ελυτική απόδοση του αποσπάσματος 163 V «τὸ μέλημα τῶμον»: «μόνη μου ἔγνοια»²⁶, που σαφώς ανακαλεί τη γνωστή ρήση του Ελύτη στο Ἄξιον Ἔστί για τη σχέση του με τη γλώσσα. Αν, ωστόσο, στα κολάζ του τα ετερόκλητα στοιχεία προέρχονται από τη σύνθεση επί τούτου ακρωτηριασμένων εικόνων, στην ανασύνθεση/μετάφρασή του της Σαπφώς το υλικό το προσφέρουν τόσο τα εξ αντικειμένου αποσπασματικά κείμενα της αρχαίας ποιήτριας όσο και το δικό του ποιητικό διακείμενο. Αλλά, όπως στα κολάζ του, έτσι και στην ανασύνθεσή του τα μετωνυμικά θραύσματα διατηρούν την ατομικότητα και δυνάμει αυτονομία τους, αφού διαχωρίζονται μεταξύ τους με συγκεκριμένα τυπογραφικά σημεία. Το αποτέλεσμα είναι η δημιουργία μετωνυμικών ποιητικών συνεικόνων, όπου η φωνή του Ελύτη εγγράφεται μέσα στη φωνή της Σαπφώς για να την αναπαράγει οιωνεί εγαστρίμυθα.

Σε αντίθεση με άλλους Ευρωπαίους μοντερνιστές, ο Ελύτης δεν αφήνει το έργο της Σαπφώς βασανιστικά διαμελισμένο, αλλά, βιάζοντας τη νοηματική ακεραιότητά του και την αποσπασματική απροσδιοριστία του, επιβάλλει τη δική του ποιητική τάξη, το δικό του κόσμο, για να αναπλάσει το ποιητικό σώμα της. Η δια-κόσμηση του θρυμματισμένου λόγου της Σαπφώς με στοιχεία της δικής του ποιητικής ενισχύει την άποψη ότι στη Σαπφώ ο Ελύτης βλέπει το έσχατο ιθαγενές πρότυπο λυρικού λόγου, ενός λόγου ο οποίος εξαιτίας της αποσπασματικότητάς του και της τολμηρής χρήσης εικόνων θα μπορούσε να ιδωθεί ως προδρομική μορφή σύγχρονων, μοντερνιστικών τρόπων ποιητικής γραφής. Αντί να το διατηρήσει επώδυνα αποσπασματικό και ανοικτό στο μέλλον, όπως θα έκανε, για παράδειγμα, ο Pound, ο Ελύτης συμπληρώνει τα κενά του σαπφικού corpus, για να προσφέρει μια ολοκληρωμένη ερμηνεία της ποιητικής της και για να προβάλλει τη συγγένεια που τη συνδέει με μοντερνιστικούς τρόπους λυρικής έκφρασης του παρόντος, και ειδικότερα με τη δική του ποίηση.

Ο Ελύτης, όπως, κατά τον Eliot, κάθε σημαντικός δυτικός ποιητής, έχει συναίσθηση της θέσης του μέσα στην ποιητική παράδοση της Ευρώπης, που ξεκινά από τον Όμηρο και φτάνει ως τις ημέρες μας.²⁷ Η απόφασή του να μεταφράσει τη Σαπφώ με το συγκεκριμένο τρόπο που επέλεξε έχει διττή σημασία για τη διαμόρφωση της μυθολογίας του δικού του λυρικού εγώ: Από τη μια μαρτυρεί μια τάση αποπροσωποποίησης (depersonalization)²⁸, δηλαδή συνειδητής υποχώρησης του εγώ σε μια πρότυπη λυρική φωνή, που, επίσης κατά τον Eliot, συνιστά σημαντικό στάδιο στην ένταξη ενός σημαντικού ποιητή μέσα στον κανόνα της ποιητικής παράδοσης, από την άλλη, ωστόσο, προβάλλει σταθερά και μεθοδικά τα δικαιώματά του ως νόμιμου δικαιούχου του ποι-

ητικού κλήρου της εντόπιας του Σαπφώς. Ο Ελύτης, άλλωστε, αναφέρεται συχνά στην οφειλή του στην παλαιότερη ελληνική και ευρύτερη ευρωπαϊκή ποιητική παράδοση.²⁹ Οικειοποιείται επομένως σε μεγάλο βαθμό τον ποιητικό λόγο της συγγενούς του, όπως την παρουσιάζει στο εισαγωγικό σημείωμά του, Σαπφώς, προκειμένου να νομιμοποιήσει τη δική του λυρική φωνή και να κρυσταλλώσει την προσωπική του μυθολογία ως ποιητή-διαδόχου της μακρινής του προγόνου.

Κατ' αυτό τον τρόπο η «μετάφραση» του Ελύτη συνιστά, πιστεύω, πολυεπίπεδο παράδειγμα σύνθεσης του λογοτεχνικού εγώ εν γένει. Ο ρόλος του υποκειμένου στη λογοτεχνία αποτελεί, κατά τον Paul de Man, ένα από τα πιο σύνθετα θέματα της κριτικής³⁰. Στην προσπάθεια του Ελύτη να αρθρώσει το δικό του λυρικό εαυτό μέσα από την ανασύνθεση των σαπφικών αποσπασμάτων συνευρίσκονται όλες οι λειτουργίες του υποκειμένου που, σύμφωνα με τον de Man³¹, καθορίζουν τη δυναμική ενός λογοτεχνικού έργου: Στην ανασύνθεση/μετάφρασή του ο Ελύτης αναλαμβάνει διττό ρόλο, ενεργεί δηλαδή τόσο ως κριτή-σχολιαστής και αναγνώστης του έργου που μεταφράζει, όσο και ως δημιουργός του και λυρικό υποκείμενο που διαβάζει και, θα συμπλήρωνα, εν-γράφει τον εαυτό του μέσω της γλώσσας που (ανα)συνθέτει. Στην μετάφρασή του ο Ελύτης συνενώνει όλες τις πολύπλοκες σχέσεις των διωποκειμενικών σχέσεων που προϋποθέτει η παραγωγή και πρόσληψη ενός λογοτεχνικού κειμένου: προβάλλει, κατά συνέπεια, τον εαυτό του ως υποκείμενο που κρίνει, ως υποκείμενο που διαβάζει, ως υποκείμενο που γράφει, και ως υποκείμενο που αναγιγνώσκει τον εαυτό του.³² Μέσω της σύνθετης λειτουργίας του ως αναγνώστη και δημιουργού του σαπφικού corpus και με μια παράδοξη σύζευξη της διαδικασίας αποπροσωποποίησης, από τη μια, και οικειοποίησης από την άλλη του προσώπου της Σαπφώς, κατορθώνει να παραγάγει μια καινούρια ανάγνωση και συν-γραφή τόσο ενός ξένου, αλλά παραδειγματικού, όσο και του δικού του λογοτεχνικού υποκειμένου. Το αποτέλεσμα είναι ένας έντονα εγαστρίμυθος λόγος: η Σαπφώ αρθρώνει τη γλώσσα του Ελύτη και ο Ελύτης τη γλώσσα της Σαπφώς.

Σημειώσεις

¹ Ο αριθμός μελετών είναι εξαιρετικά μεγάλος. Ανάμεσα στις πιο σημαντικές είναι οι ακόλουθες: για την πρόσληψη στην Αγγλία, τη Γαλλία,

τη Γερμανία, την Ισπανία, την Ιταλία, και τις Ηνωμένες Πολιτείες βλ., παλαιότερα, D.M. Robinson, *Sappho and her Influence*, Boston 1924, και

H. Rüdiger, *Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt*, Leipzig 1933· πιο πρόσφατα, E. Marks, «Lesbian Intertextuality», στο: G. Stambolian and E. Marks (eds.), *Homosexualities and French Literature: Cultural Contexts/Critical Texts*, Ithaca 1978, σελ. 353-377· J. Stein, *The Iconography of Sappho, 1775-1875*, Ph.D. diss., University of Pennsylvania 1981· F. Rigolot, «Louise Labé et la redécouverte de Sappho», *Nouvelle revue du seizième siècle* 1 (1983) σελ. 19-31· S. Gubar, «Sapphistries», *Signs* 10 (1984) σελ. 43-62· L. Lipking, «Sappho Descending: Abandonment through the ages», *Abandoned Women and Poetic Tradition*, Chicago 1988, σελ. 57-96· J. DeJean, *Fictions of Sappho, 1546-1937*, Chicago 1989· P. Tomory, «The fortunes of Sappho: 1770-1850», στο: G.W. Clarke (ed.), *Rediscovering Hellenism: The Hellenic Inheritance and the English Imagination*, Cambridge 1989, σελ. 121-135· S. Fornaro, «Immagini di Saffo», στο: F. De Martino (ed.), *Rose di Pieria*, Bari 1991, σελ. 139-161· J.M. Snyder, *Sappho*, New York 1995, σελ. 101-123· P. Blank, «Comparing Sappho to Philaenis: John Donne's "Homopoetics"», *Publications of the Modern Language Association of America* 110, 3 (1995), σελ. 358-368· G.W. Most, «Reflecting Sappho», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 40 (1995), σελ. 15-38· J.M. Snyder, *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho*, New York 1997, σελ. 123-159· E. Greene, *Re-Reading Sappho: Reception and Transmission*, Berkeley 1996 (άρθρα της J. DeJean και άλλων)· Y. Prins, *Victorian Sappho*, Princeton 1999· J. Dehler, *Fragments of Sappho: Sapphic Fictions in works by H.D., Judy Grahn,*

and Monique Wittig, Frankfurt am Main 1999· D. Collecott, *H.D. and Sapphic Modernism 1910-1950*, Cambridge 1999· M. Reynolds, *The Sappho Companion*, London 2000· H. Andreadis, *Sappho in Early Modern England: Female Same-Sex Literary Erotics 1550-1714*, Chicago 2001. Έχουν επίσης πρόσφατα δημοσιευτεί πολύ ενδιαφέρουσες συλλογές αγγλικών και γαλλικών ποιημάτων, που μεταφράζουν ή έχουν ως θέμα τους τη Σαπφώ και την αρχαϊκή Λέσβο: P. Jay and C. Lewis, *Sappho through English Poetry*, London 1996, και P. Brunet, *L'Egal des dieux: Cent versions d'un poème de Sappho*, Paris 1998.

² J. DeJean, *Fictions of Sappho, 1546-1937*, Chicago 1989, σελ. 5. Πρβ. τις διαπιστώσεις της Yorie Prins σχετικά με την άποψη της DeJean ότι «English versions of Sappho merely recapitulate the French tradition, fifty years later» (Y. Prins, *Victorian Sappho*, Princeton 1999, σελ. 14). Βλ. επίσης τις επιφυλάξεις της Prins (σελ. 14, σημ. 12) για το εγχείρημα της DeJean να προβάλλει την περίπτωση της Γαλλίας ως βασικό μοντέλο για την πρόσληψη της Σαπφώς σε άλλες ευρωπαϊκές παραδόσεις.

³ Για την εξαιρετικά πολυεπίπεδη και ιδιόζουσα πρόσληψη της Σαπφώς στην αρχαιότητα, βλ. D. Yatromanolakis, *Sappho in the Making* (Ithaca/London: υπό δημοσίευση). Βλ. επίσης D. Yatromanolakis, «Visualizing Poetry: An Early Representation of Sappho», *Classical Philology* 96 (2001), σελ. 159-168.

⁴ Εξετάζω την πρόσληψη της Σαπφώς στη νεότερη Ελλάδα και κυρίως στη λογοτεχνία και την τέχνη του 19ου και 20ού αιώνα σε βιβλίο που ετοιμάζω και που φέρει τον τίτλο *Old and New Odes: Sappho and*

Tropes of Song Making in Modern Greece.

- ⁵ Δ.Ι. Ιακώβ, *Η Αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη. Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης και τα αρχαία ελληνικά κείμενα: Καταγραφή πηγών*, Αθήνα 1983, σελ. 38-43. Για κάποιες αναφορές σε ποιητικές συλλογές και δοκίμια του Ελύτη που δημοσιεύτηκαν μετά τη μελέτη του Δανιήλ Ιακώβ βλ. Ε. Λουλακάκη, «Σαπφώ και Ελύτης. Ο Ηλιοβόρος και η Σεληνοβάμων», *Νέα Εστία* 141, τεύχη 1674-1675, σελ. 567-575. Δυστυχώς, το άρθρο αυτό δεν προβαίνει σε κανενός είδους συστηματική διερεύνηση του θέματος.
- ⁶ Η έκδοση του J.M. Edmonds και η «φιλολογική» μετάφραση της Edith Mora, τις οποίες γνωρίζει ο Ελύτης, έχουν εντελώς διαφορετικό στόχο, εφόσον η ανασύνθεση που επιχειρούν αφορά τα κενά των παύρων και την υποθετική συμπλήρωσή τους (J.M. Edmonds, *Lyra Graeca*, τόμ. I, Cambridge, Mass. 1928². Ε. Mora, *Sappho*, Paris 1966).
- ⁷ Οδ. Ελύτη, *Σαπφώ: ανασύνθεση και απόδοση*, Αθήνα, 1984, σελ. 163. Ο Ελύτης μεταφράζει αποσπάσματα της Σαπφώς και τα εικονογραφεί με διαφανογραφίες ήδη το 1967· βλ. Μ. Vitti, *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική μελέτη*, Αθήνα 1984, σελ. 336. Για μια μάλλον ιμπρεσιονιστική παρουσίαση της Σαπφώς του Ελύτη βλ. Α. Δεκαβάλλες «Η Σαπφώ του Ελύτη, η μακρινή του εξαδέλφη», στο: *Ο Ελύτης από το χρυσό ως το ασημένιο ποίημα*, Αθήνα 1988, σελ. 155-164 (Α. Decavalles, «Elytis' Sappho, his distant cousin», στο *Odysseus Elytis: From the golden to the silver poem*, New York 1994, pp. 163-170).
- ⁸ Οδ. Ελύτης, *Σαπφώ*, σελ. 9-10.
- ⁹ D. Yatromanolakis, «Alexandrian Sappho Revisited», *Harvard Studies in*

Classical Philology 99 (1999), σελ. 179-195. Ο Ελύτης γνωρίζει την κατάταξη του έργου της Σαπφώς σε εννέα βιβλία· βλ. τον πρόλογό του στη Σαπφώ, σελ. 12.

- ¹⁰ Για τη συνήθεια του Ελύτη να συνθέτει τα ποιητικά του έργα βάσει συγκεκριμένων αριθμολογικών σχέσεων και για την προτίμησή του για τον αριθμό επτά βλ. Μ. Vitti, *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική μελέτη*, σελ. 29-30· πρβ. επίσης την εκδοτική σημείωση στην τελευταία σελίδα της Σαπφώς, ότι εκτός από τα 2.000 αντίτυπα για το εμπόριο τυπώθηκαν επιπρόσθετα και 77 εκτός εμπορίου αντίτυπα, που περιέχουν διαφανογραφίες. Με τις συγκεκριμένες διαφανογραφίες του Ελύτη σε σχέση με τη Σαπφώ και άλλα collages ασχολούμαι εκτενώς στο βιβλίο που ετοιμάζω (βλ. σημ. 4).
- ¹¹ Οδ. Ελύτης, *Σαπφώ*, 164.
- ¹² Οδ. Ελύτης, *Άνοιχτά χαρτιά*, τρίτη έκδοση οριστική, Αθήνα 1987, σελ. 25-27.
- ¹³ Αθήνα 1260 (= ARV² 1060, *Para.* 445).
- ¹⁴ Για την υπόθεση του Edmonds βλ. την έκδοσή του *Lyra Graeca*, τόμ. I, σελ. 180-181. Στην κριτική έκδοση του D.L. Page, *Poetae Melici Graeci* (Oxford 1962) ο συγκεκριμένος στίχος εμφανίζεται ως fragmentum adespotum (938d). Για το στίχο αυτό βλ. D. Yatromanolakis, «Visualizing Poetry», *ό.π.*, σελ. 166, και, εκτενέστερα, D. Yatromanolakis, «'Reading' Women Musicians on Attic Vases», στο *Proceedings of the «Ancient Greek Iconography» Conference, Reading, 16-18 August 1999*, ed. J.-G. Bodard (υπό δημοσίευση).
- ¹⁵ Η εικόνα του κήπου στον Ελύτη έχει συχνά αυτοαναφορικές προεκτάσεις. Βλ., για παράδειγμα, το

βιβλίο του *Ὁ κῆπος μετὰ τις αὐταπάτες*: επίσης την ανάλυση συγκεκριμένων εκφάνσεων του μοτίβου αυτού στο άρθρο της Τζίνιας Πολίτη «Το παιχνίδι του κόσμου, το παιχνίδι της ποίησης και ο παίκτης», στο: *Συνομιλώντας με τα κείμενα*, Αθήνα, 1996, σελ. 183-210.

¹⁶ Βλ., για παράδειγμα, τις αναφορές του στον Heidegger στο *Ἐν λευκῷ*, Αθήνα, 1992, σελ. 174-175, 181.

¹⁷ M. Heidegger, *Early Greek Thinking – The Dawn of Western Philosophy*, μετάφρ. D. Farrell Krell και F.A. Capuzzi, San Francisco 1975, σελ. 19.

¹⁸ Για την τελετουργική διάσταση της ποιητικής του Ελύτη, βλ. P. Roilos, «Ritual and Poetics in Greek Modernism: The Case of Odysseas Elytis», στον υπό έκδοσιν τόμο P. Roilos και D. Yatromanolakis, *Ritual in Greece: Interdisciplinary Perspectives*, Cambridge, Mass., 2003.

¹⁹ Πρόκειται για μια διαδικασία που έχει παντελώς διαφύγει της προσοχής της Lidia Martini, που στο σύντομο άρθρο της για τον Ελύτη ως μεταφραστή της Σαπφώς κρίνει τη «μετάφρασή» του με κριτήρια ακραιφνώς φιλολογικά, δηλαδή παντελώς διαφορετικά από αυτά που έχει θέσει ο ίδιος («Elitis traduttore di Saffo», στο *Lirica Greca da Archiloco a Elitis. Studi in onore di Filippo Maria Pontani*, Padova 1984, σελ. 459-463).

²⁰ Οδ. Ελύτης, *Σαπφώ*, σελ. 20-21.

²¹ Οδ. Ελύτης, *Σαπφώ*, σελ. 22-25.

²² Βλ. για παράδειγμα, τον δέκατο ψαλμό του *Ἄξιον Ἐστί*.

²³ Οδ. Ελύτης, *Ἀνοιχτὰ Χαρτιά*, σελ. 319-459.

²⁴ Στο μεταθανάτιο *Ἐκ τοῦ πλησίον* (Αθήνα 1998), ο Ελύτης επιμένει στην αναχρονιστική μετωνυμική ανάπλαση σύντομων στιγμιотύπων

από το «Γυμνάσιο» της Σαπφώς, όπως το ονομάζει (σελ. 36). Η αναφορά του στην περίπτωση της Αριγνώτας, που «σύμφωνα με μιὰν ἄποψη διέφυγε στὴν Αἴγυπτο τὰ χρόνια τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Κατ' ἄλλους ἐπιβιοὶ καὶ στίς μέρες μας μετὰ τὸ ψευδώνυμο Κυρὰ Παναγιά ἢ Μαρία», είναι ενδεικτική της εν γένει τάσης του να προσεγγίζει τη Σαπφώ και τον κόσμο της ως το αρχέγονο πρότυπο της ιθαγενούς λυρικής παράδοσης που έχει διατηρηθεί μέχρι τις μέρες του και έχει αναζωογονηθεί από την ίδια την ποίησή του.

²⁵ Οδ. Ελύτης, *Σαπφώ*, σελ. 54-55.

²⁶ Οδ. Ελύτης, *Σαπφώ*, σελ. 55.

²⁷ T.S. Eliot, *Selected Prose of T.S. Eliot*, επιμ. F. Kermode, New York 1975, σελ. 38-40.

²⁸ T.S. Eliot, *ό.π.*, σελ. 40.

²⁹ Βλ., για παράδειγμα, το *Μικρὸ Ναυτίλο*, όπου είτε απαριθμεί είτε αναφέρεται ἔμμεσα στους ποιητές που συντέλεσαν στη διαμόρφωση του ποιητικού του λόγου. Βλ. επίσης τα δοκίμιά του στα *Ἀνοιχτὰ Χαρτιά*, κυρίως «Τὸ χρονικὸ μιᾶς δεκαετίας»: πρβ. τη συνέντευξή του στο περιοδικό *Λέξη* («Μια συνομιλία του Οδυσσέα Ελύτη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η Λέξη* 3, Μάρτης-Απρίλης 1981, σελ. 243-244).

³⁰ P. de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis 1983², σελ. 39: «the question of the self appears in a bewildering network of often contradictory relationships among a plurality of subjects».

³¹ Βλ. P. de Man, *Blindness and Insight*, *ό.π.*, σελ. 36-50.

³² P. de Man, *Blindness and Insight*, *ό.π.*, σελ. 39.

Abstract

Dimitris YATROMANOLAKIS: *Heteroglossic discourse and re-composition in Odysseus Elytis' Sappho*

An unexplored, but significant, aspect of the poetics of the work of Odysseus Elytis is his complex reception of the poetry and the figure of Sappho. This article, a small 'fragment' of a wider investigation into the reception of Sappho by Elytis and other Greek modernists, explores his reconstruction and translation of Sappho's poetic corpus. I argue here that Elytis' *Sappho* (1984) articulates a double discourse: on one level Elytis re-composes Sappho's poetics in a highly intricate manner, and on another level, he foregrounds his own lyrical identity and his affinities with the primordial indigenous symbol of lyricism. If in his collages the heterogeneous elements derive from the synthesis of deliberately fragmented images, in his re-composition of Sappho the metonymic material comes from the fragmented Sapphic corpus and from his own internal intertext. The result is the re-creation of poetic collages (syn-images / συν-εικόνες») where Elytis' voice is inscribed in Sappho's poetic discourse to re-articulate it by means of a heteroglossic ventriloquism. In this manner Elytis' *Sappho* constitutes a complex case of the construction of the literary self: by means of his function as reader and writer of the Sapphic corpus, and through a paradoxical combination of his act of depersonalization, on the one hand, and his appropriation of the Sapphic persona, on the other, Elytis produces a new reading and re-writing both of an exemplary poetic subject and of his own literary self.

