

ΣΑΠΦΩ, ΑΠΟΣΠ. 111 VOIGT

«Ἐπὶ τὰ ποιήματα τῆς Σαπφούς πού χάθηκαν ἢ ἀπώλεια τῶν ἐπιθαλαμίων εἶναι πού μᾶς προξενεῖ τόν βαθύτερο πόνο!» Ὁ H. Usener (*Rh.M.* 55, 1900, 288) στὸν ὁποῖο ἀνήκει ἡ συγκινητικὴ διαπίστωση ἔχει δίκιο. Τὰ ἐλάχιστα ἀποσπάσματα πού διασώθηκαν καθὼς καὶ οἱ μιμήσεις τοῦ Κατούλλου ἀποκαλύπτουν μὲ ποιά θαυμαστή τέχνη κατόρθωσε ἡ ποιήτρια νὰ προσδώσει σέ ἕνα παραδοσιακὸ λαϊκὸ εἶδος, στὸ ὁποῖο θὰ πρέπει νὰ κυριαρχοῦσαν τὰ χονδροειδῆ σκώμματα καὶ οἱ βανασολογίες, ἀστική ἀδρότητα καὶ εὐτραπεία. Ἡ χάρις πού ἐπανθεῖ σέ αὐτὰ τὰ ποιημάτια ὀφείλεται κυρίως σέ δύο λόγους. Ὁ πρῶτος εἶναι ἡ λεπταίσθητη καταγραφή τῶν ἀντιφατικῶν συναισθημάτων καὶ τῶν ἀμφιθυμιῶν πού ἐκδηλώνουν οἱ πρωταγωνιστές καὶ δευτεραγωνιστές τῆς γαμήλιας τελετῆς. Ἡ καταγραφή αὐτὴ ἀποκαλύπτει ὀξὺτατη παρατηρητικότητα καὶ ἀνήλεη ἐνδοσκόπηση. Ὁ δεύτερος λόγος εἶναι ἡ εἰρωνικὴ ἀντίθεση στῆ διατύπωση μὲ τίς πολυσημίες, τὰ παρ' ὑπόνοιαν, τίς ὑπουλες συγκρίσεις καὶ τίς δολερές ὑπερβολές: μὲ ἄλλα λόγια, ἡ ἀπατηλὴ διάσταση τοῦ ποιητικοῦ τῆς λεκτικοῦ. Ὁ ἀναγνώστης τῶν συνθεμάτων αὐτῶν πρέπει νὰ βρῖσκεται σέ συνεχὴ ἐργήγορη, γιατί ὁ εὐανθὴς λειμὼν τῶν σαπφικῶν χαρίτων εἶναι γεμάτος πιθανόν νὰ εἶναι κατ' οὐσίαν ὕμνος, ὁ ἔπαινος μπορεῖ νὰ ἔχει τὸ δικό του δηλητήριο, ἢ ὑπερτίμηση ἴσως καὶ νὰ ἀποδειχθεῖ, ἂν διερευνηθεῖ βαθύτερα, μοχθηρότατη ὑποτίμηση. Ἐνα παράδειγμα ἀρκεῖ γιὰ νὰ ἀποσαφηνιστοῦν οἱ γενικόλογες παρατηρήσεις πού προηγήθηκαν:

*Ἴψοι δὴ τὸ μέλαθρον
 ὑμήναον,
 ἀέρρετε, τέκτονες ἄνδρες·
 ὑμήναον.
 5 γάμβρος † (εἶσ)έρχεται ἴσος Ἄρρειν †,
 < ὑμήναον >
 ἄνδρος μεγάλω πόλυ μέσδων.
 < ὑμήναον >*

Τὸ ἀπόσπασμα (Ἡ Ε. Μ. Voigt καὶ ἄλλοι τὸ θεωροῦν ἀκέραιο ποίημα) παραδίδεται ἀπὸ τὸν Ἡφαιστίωνα (*Περὶ ποιημ.* 7, 1, p. 70C), τὸν Δημήτριον (*Περὶ ἐρμηνείας* 148, cod. P) καὶ τὸν Ἀρσένιον 51, 83 (= Ἀποστόλ. 17, 76a. CPG 2, 705). Τὸ κείμενο παρουσιάζει κάποια προβλήματα (ιδίως στὸν ἐμπτο στίχο), τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν ὀρεῖ ἀκόμη ἱκανοποιητικὴ λύση¹. Ἡ αἰτ. *ὑμήναον* (ἴσως πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ μέλ-

1. Βλ. G. Perrotta, «Il frammento 123 Diehl (=111 L.P.) di Saffo», *Maia* 1, 1948, 52-56. Denys

πετε ἢ ἔσπετε), εἶναι, κατά τόν Ἑφαισίωνα (δ.π.), ἓνα «μεσύμιον», δηλαδή μιὰ παρέμβλητη ἀναφώνηση ἀνάμεσα στους στίχους πού δέν διακόπτει τό νόημα τῆς φράσης.

Τό ἐπιθαλάμιο λοιπόν θά πρέπει νά τό τραγουδοῦσαν τά κορίτσια καθώς ὁ γαμπρός πλησίαζε μέ τή συνοδεία του τό σπίτι τῆς νύφης. Οἱ κτίστες (ἢ μήπως οἱ μαραγκοί; *Τέκτονες ἄνδρες* στόν Ὅμηρο, Ν 390 καί Π 485, εἶναι οἱ μαραγκοί) καλοῦνται νά σηκώσουν πιό ψηλά τό μέλαθρον, γιατί ὁ γαμπρός εἶναι πανύψηλος – ἴσος μέ τόν Ἄρη (πρβλ. *Η 208 πελώριος... Ἄρης*). Ἡ ποιήτρια μετανιώνει εὐθύς ἀμέσως γιά τήν ὑπερβολή καί μετριάζει τόν τόνο· δέν εἶναι καί σάν τόν Ἄρη, ἀλλά πάντως πολύ πιό μέγας καί ἀπό ἕναν μεγαλόσωμο ἄντρα. *Ἔστι δὲ ἰδίως χάρις Σαπφική, παρατηρεῖ ὁ Δημήτριος (δ.π.), ἐκ μεταβολῆς ὅταν τι εἰποῦσα μεταβάλληται καί ὥσπερ μετανοήση, οἷον «ἴψοι κτλ.» ὥσπερ ἐπιλαμβανομένη ἑαυτῆς, ὅτι ἀδυνάτω ἐχρήσατο ὑπερβολῇ, καί ὅτι οὐδεὶς τῷ Ἄρη ἴσος ἐστίν.*

Εἶναι ὅμως ποτέ ὁ λόγος τῶν γυναικῶν (ἰδίως ὁ ἐπαινετικός) μονοσήμαντος; Ποιός μπορεῖ νά ἐγγυηθεῖ ὅτι ὅλα ὅσα λέγονται στήν προκειμένη περίσταση γιά τήν κορμοστασιά τοῦ γαμπροῦ δέν πρέπει νά κατανοηθοῦν κατ' ἀντίφρασιν²; Μήπως δηλαδή ὁ γαμπρός ἦταν κοντός ἢ κοντύτερος ἀπό τή νύφη; Παρόμοιες χλευαστικές ἀντιστροφές τῆς πραγματικότητας εἶναι πολύ συνηθισμένες στόν λαϊκό καί λαϊκότερο λόγο – πόσες φορές στίς φαρσοκωμωδίες τῆς χρυσῆς ἐποχῆς τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου δέν προσφωνήθηκε ὡς γίγας ὁ Νίκος Ρίζος; Ἄλλά ἔστω· ὁ γαμπρός ἦταν πράγματι ψηλός, ὁ *δράδιος ὄρπαξ*. Ὁ ψηλός ἄντρας ἐντυπωσιάζει ὀπωσδήποτε μέ τό ἀνάστημά του, ἀλλά δύσκολα μπορεῖ νά ἀποκρύψει τήν ἀδεξιότητα τῶν κινήσεών του, ἰδίως ὅταν θρῖσκειται σέ στιγμές ἐσχατίας ἀμχανίας, ὅπως ἐπὶ παραδειγματι στήν περίπτωση πού πρέπει νά ἐμφανιστεῖ ὡς γαμπρός. Ἄλλωστε οἱ περιπαιχτικές ἐκφράσεις γιά τούς ψηλούς καί στά Ἀρχαῖα (λ.χ. Ἄποστόλιος ΙΙΙ, 4 ἄνουσ ὁ μακρός) καί στά νέα ἑλληνικά (κορκολέτσος, λέλεκας, τιμάριθμος κττ) δέν εἶναι καθόλου λιγότερες ἀπό τίς ἀντίστοιχες γιά τούς θραχύσωμους. Ὑστερα καί ὁ προσεικασμός μέ τόν Ἄρη – ὅπου καί ἂν βασίζεται – ἐνδέχεται νά μὴν εἶναι καί τόσο κολακευτικός. Οἱ Αἰολεῖς ποιητές, ἐπισημαίνει ὁ Αἴλιος Ἀριστείδης (*Ῥώμης ἐγκώμιον* 14)... *ἐπειδάν τι δούλωνται τῶν καθ' αὐτοὺς φαυλίσαι, μεγάλω αὐτὸ παρέβαλον καί παρ' ἀρχαίω περιφανεῖ, ἠγούμενοι μάλιστ' ἂν οὕτως ἐλέγξαι.*

Τά προβλήματα πού ἔθεσε στή φιλολογική ἔρευνα τό ποιημάτιο εἶναι ἐπίσης «πόλυ μέζονα» τῆς ἔκτασῆς του. Ὁ Max Treu ὑποστήριξε ὅτι «τό μοτίβο “οἱ θύρες ἀνοιχτές” (Die Türe hoch) καί τά παρόμοια χαρακτηρίζουν τήν προσομνὴ τῆς ἔλευσης μιᾶς θεότητος (*Ψαλμ.* 24, Ἄδέσπ. μελ. 6 D). Στά ἑλληνικά ἐπιθαλάμια αὐτό τό παλιό θρησκευτικό μοτίβο θά μπορούσε προφανῶς νά συνδεθεῖ μεταξὺ σοβαροῦ καί ἀστείου μέ κωμικές ὑπερβολές»³. Τό πρῶτο παράλληλο πού παραθέτει ὁ Μ. Treu εἶ-

L. Page, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955, 124. E.- M. Voigt, *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam 1971, 122.

2. Γιά τίς ἀντιφράσεις στά Ἀρχαῖα καί στά Νέα Ἑλληνικά βλ. Ν. Ἄνδριώτης, «Ἡ ἀντίφραση στήν ἑλληνική γλῶσσα», *Ἀντιχάρισμα...*, Θεσσαλονίκη 1976, 557-562.

3. *Sappho, Griechisch und deutsch*, Hrsg. Max Treu, München 1968⁴, 226. Ἦδη ὁ R. Merkelbach εἶχε ἐπισημαίνει τήν παρουσία τοῦ μοτίβου: «Sappho und ihr Kreis», *Philologus* 101, 1957, 8: «Das Motiv von der Epiphanie ist hier ins Scherzhafte gewendet; sein alter Sinn ist aber noch

ναί οί ἀκόλουθοι στίχοι ἀπό τόν 24 (23) Ψαλμόν:

- 7 ἄρατε πύλας, οἱ ἄρχοντες ὑμῶν,
καί ἐπάρθητε, πύλαι αἰώνιοι,
καί εἰσελεύσεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης.
- 8 τίς ἐστίν οὗτος ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης;
κύριος κραταιὸς καὶ δυνατός,
κύριος δυνατὸς ἐν πολέμῳ.
- 9 ἄρατε πύλας, οἱ ἄρχοντες ὑμῶν,
καί ἐπάρθητε, πύλαι αἰώνιοι,
καί εἰσελεύσεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης.
- 10 τίς ἐστίν οὗτος ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης;
κύριος τῶν δυνάμεων, αὐτὸς ἐστίν ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης.

Ἡ Edith Mora⁴ χρησιμοποίησε μαζί μέ ἄλλα ἐπιχειρήματα (καθόλου πειστικά, νομίζω) καί αὐτήν τήν ἐπιφανεῖα ἀναλογία γιά νά τεκμηριώσει τήν ἀποψη ὅτι ἡ Σαπφώ ἀνήκε σέ μιά προαρχαϊκή κοινωνική ομάδα τῆς Λέσβου καί ὡς ἐκ τούτου στο ἔργο τῆς ἀπαντοῦν πολλά στοιχεῖα ἀνατολικῆς προέλευσης. Ἡ ἐξάρτηση τῆς Σαπφούς ἀπό τό βιβλικό κείμενο πρέπει, ὅπως ἔχει ὑποδείξει ὁ Dirk Meyerhoff⁵, νά ἀποκλειστεῖ. Ἡ θριαμβευτική εἴσοδος τοῦ πολεμικοῦ θεοῦ τῶν νομάδων στή Σιών δέν ἔχει καμιά σχέση με ἱεροῦς γάμους καί παρόμοιες τελετές. Δύσκολα μπορεῖ νά φανταστεῖ κανεῖς τόν μονήρη καί αὐστηρό Γιαχβέ ὡς νυμφίο.

Τόν ἀκρογωνιαῖο λίθο γιά τήν ἐρμηνεία τοῦ ποιήματος τόν ἔθεσε, πιστεύω, ὁ G.S. Kirk⁶: «ὁ γαμπρός εἶναι ἴσως ἕνας μεγαλόσωμος ἄντρας, ἀλλά στή συγκεκριμένη περίπτωση πρέπει νά εἶναι πολύ πιό μέγας καί ἀπό ἕναν μεγαλόσωμο ἄνδρα – γιατί εἶναι ἀπίθανα ἰθυφαλλικός. Καθώς πλησιάζει στόν νυφικό θάλαμο καί στή νεαρή του γυναίκα, τό μόριο τοῦ φύλου του (*membrum virile*) δίνει τήν ἐντύπωση ὅτι προεκτείνεται πολύ πάνω ἀπό τό κεφάλι του (ἀνάλογες ὑπερβολές μπορεῖ κανεῖς νά δεῖ σέ παραστάσεις ἀγγείων), καί αὐτή ἀκριβῶς ἡ κολακευτική ὑπερβολή ἀποτελεῖ τήν αἰτία τῆς ἐντολῆς νά ὑψώσουν τή στέγη». Τήν εἰκασία τοῦ G.S. Kirk ὑποστήριξε μέ πρόσθετα ἐπιχειρήματα ὁ J.F. Killeen: ἕνα φαλλικό τραγούδι (*PMG 851 ἀνάγερ', εὐρυχωρίαν τῷ θεῷ ποιεῖτε* κτλ.) βρῖσκεται πολύ κοντά στήν ἀτμόσφαιρα τοῦ σαπφικοῦ ἐπιθαλαμίου καί τό ἐπίθετο *μέγας* φαίνεται νά ὑποδηλώνει σέ ἀρκετά χωρία (κυρίως ἀπό κωμικούς) τό ἀνδρικό μόριο⁷. Μέ τήν ἀποψη τοῦ Kirk καί τοῦ Killeen

wohl kenntlich: «Macht hoch die Tür, die Tür macht weit, es kommt der Herr der Herrlichkeit.»

4. Edith Mora, *Sappho, histoire d'un poète et traduction intégrale de l'oeuvre*, Paris 1966, 246 κέ.

5. Dirk Meyerhoff, *Traditionelle Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*, (Beiträge zur Altertumswissenschaft, Bd 3), Meisenheim/Glan 1984, 39-40.

6. G.S. Kirk, «A Fragment of Sappho Reinterpreted», *CQ* 13 (57), 1963, 51-52.

7. J. F. Killeen, «Sappho fr. 111», *CQ* 23 (67), 1973, 198. Βλ. ἀκόμη William M. Calder III, «Aristophanes Vespae 68-69: An Unnoticed Obscenity», *CPh* 65, 1970, 257. J.F. Killeen, «The Comic Costume Controversy» *CQ* 21 (65), 1971, 51-54. Τά χωρία τοῦ Ἀριστοφάνη στά ὅποια τό μέγας (καί στά τρία γένη) φαίνεται νά σημαίνει, καθ' ὑπόνοιαν, *membrum virile* εἶναι τά ἀκόλουθα: Ἄχ. 787, Σφ. 68, Λυσ. 23, Ὀρν. 1733, Νεφ. 549, Εἰρ. 1351 (βλ. G. Wills, *CQ* 20 [64], 1970, 112), Ἐκκλ. 1048 (:)

συντάσσεται και ὁ Hugh Lloyd-Jones⁸, διακριδώνοντας ὅτι ἡ συμπλοκή *μέγας ἀνήρ*, σέ ἓνα χρησμό πού διασώζουν ὁ Ἰωάννης Τζέτζης στά Σχόλια στόν Λυκόφρονα (ἸΑλεξάνδρα, στ. 1378, ed. Scheer II 381) καί τό *Μέγα Ἰετυμολογικόν* (s.v. ἀσελγαίνειν), ἔχει τή σημασία bene mutuniatius. Ὁ Μ. Marcovich⁹ θεώρησε τήν ἐκδοχή αὐτή ἀπίθανη γιά δύο λόγους· πρῶτον γιατί tertius comparationis ἀνάμεσα στό γαμπρό μας καί στόν Ἄρη δέν εἶναι ἡ ὀρμητικότητα καί ἡ ἀκόρεστη ἐπιθυμία γιά μάχη, ὅπως ὑπονοεῖ ὁ Kirk (δ.π.), ἀλλά τό ὑψηλό ἀνάστημα καί τῶν δύο. Δεύτερον γιατί τά λαϊκά ἐπιθαλάμια τῆς Σαπφοῦς δέν ἀνήκουν στό ἴδιο γένος μέ τήν μεταγενέστερη ἐλευθεριάζουσα ἐπιθαλάμια ποίηση (λ.χ. ἸΑριστοφ. *Εἶρ*. 1349-50 *τοῦ μὲν μέγα καί παχύ, τῆς δ' ἠδὺν τὸ σῦκον*) καί τίς ἄσμενες ἀγγελιογραφίες, ἀλλά στά παραδοσιακά ἦθη καί ἔθιμα τοῦ γάμου. ἸΑπιπλέον, ὁ Μ. Marcovich ἐντοπίζει ἓνα παράλληλο στό ἀκόλουθο σερβικό (περιοχή Βοϊβοδίνας) ἐπιθαλάμιο:

Συγγένισά μας, μάνα τῆς νύφης,
ἡ στέγη σας εἶναι πολύ χαμηλή γιά τό γαμπρό μας.
Ψηλά σηκῶστε τή στέγη, νέοι μας συγγενεῖς,
νά μὴν τσακίσει τό φτερό τῆς σκούφιας του ὁ Ράνκο μας!

Τό συμπέρασμα στό ὁποῖο καταλήγει ὁ ἐπιφανής μελετητής εἶναι ὅτι τό σαπφικό ἐπιθαλάμιο εἶναι αὐστηρῶς παραδοσιακό καί λαϊκό χωρίς ἄσμενες προθέσεις.

Οἱ ἐνστάσεις τοῦ Μ. Marcovich δέν εἶναι καθόλου πειστικές. Τά χονδροειδή πειράγματα, τά αἰσχρολογήματα καί τά ἐλευθεριάζοντα ὑπονοούμενα εἶναι σταθερά στοιχεῖα τοῦ λαϊκοῦ ἀκριβῶς ἐπιθαλαμίου. Δέν πρέπει νά ξεχνᾶμε ὅτι ἀπώτερος σκοπός αὐτῶν τῶν τραγουδιῶν εἶναι νά συντρέξουν στήν εὐόδωση τῆς ἐρωτικῆς ἔνωσης καί στήν τεκνογονία. ἸΑνήκουν συνεπῶς καί αὐτά ὅπως καί ἄλλα γαμήλια ἔθιμα, στή σφαῖρα τῆς «συμπαθητικῆς» μαγείας. ἸΑσαπφῶ ἀποφεύγει βέβαια τίς χωριάτικες χοντροκοπιές, ἀλλά δέν ἀποστρέφεται ὀλότελα τήν Fescennina iocatio, πού εἶναι σύμφυτη μέ τό ἐπιθαλάμιο. ἸΑδιαφορά τῆς ποιήτριας ἀπό τόν λαϊκό στιχοπλόκο πού αὐτοσχεδιάζει δέν ἔγκειται τόσο στή «διάνοιαν» καί στή θεματολογία ὅσο στή διατύπωση. ἸΑλαϊκός ποιητής μιλά ἀπροκάλυπτα ἢ μέ ἐντελῶς διαφανεῖς μεταφορές, ἢ ποιήτρια χρησιμοποιοῖ τή μεταφορική σύγκριση, τήν ὑποδήλωση, τόν ὑπαινιγμό καί τήν ἀμφισημία. Πάντως καί στήν ποίηση τῆς Σαπφοῦς δέν λείπουν οἱ ἐκφράσεις ὁμοῦ ρεαλισμοῦ. Καί ἂν ἀκόμη δεχτοῦμε ὅτι ἡ χρήση τῆς λ. *ὀλισβόδοκος* (ἀπόσπ. 99)¹⁰ ἀποτελεῖ μιὰ ἐξαίρεση, ὁ στίχος (ἀπόσπ. 114) *παρθενία, παρθενία ποῖ μὲ λίποισ' ἀποίχη;* εἶναι ἀπό τούς τολμηρότερους τῆς ἑλληνικῆς ποίησης. Ποιός ἀκόμη δέν ἀντιλαμβάνεται τόν ἄκρατο αἰσθησιασμό πού ἀποπνέει ἡ περιφραση *πόρφυρον ἄνθος*,¹¹

8. Hugh Lloyd - Jones, «Sappho fr. 111», *CQ* 17 (61) 1967, 168.

9. M. Marcovich, «Bedeutung der Motive des Volksglaubens für die Textinterpretation», *QUCC* 8, 1969, 34-6.

10. Βλ. G. Giangrande, «Sappho and the ὀλισβός», *Emerita* XLVIII, 1980, 249-250.

11. ἸΑπ. 105 c. Τό ἀπόσπασμα παραδίδεται ἀπό τόν Δημήτριον (*Περὶ ἔρμηνείας* 106) ἄνωνύμως, ἀλλά οἱ περισσότεροι ἐκδότες καί μελετητές τό θεωροῦν σαπφικό. Γιά τήν ἔρμηνεία βλ. Anne Pippin Burnet, *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*, Duckworth 1983, 269 σμ. 110.

Τό σερβικό παράλληλο τό όποιο προσκομίζει ό Μ. Marcovich εἶναι πράγματι έντυ-
πωσιακό, αλλά φαίνεται ότι οί προτροπές για άρχιτεκτονικές έπεμβάσεις σέ οίκοδο-
μήματα εἶναι κοινός τόπος σέ «μακαρισμούς», σέ έπιθαλάμια καί σέ σατυρικά ποιή-
ματα πού έχουν θέμα τους τόν γάμο. Πότε οί καλεσμένοι εἶναι πολλοί, πότε ό γαμ-
πρός εἶναι ψηλός, πότε – τό πάντων δεινότατον – ή νύφη εἶναι τετράπαχη, όποτε
πρέπει νά διαπλατυνθει ή θύρα:

Τοῦ παπα τή θυγατέρα
δέκ' άμάξια δέν τή σέρουν
καί όχτώ δέν τήν ταράζουν.
Τήν έκάμαν μαύρη νύφη,
φτάνουν στοῦ γαμπροῦ τό σπίτι,
δέν τήν χώραεν ή πόρτα·
χάλασαν τρεῖς πήχες τοῖχο
κ' έχαρβάλωσαν τό σπίτι
καί τήν χώρεσε κ' έμπήκε
— καλημέρα, πεθερά μου,
— καλῶς ήλθες, πέρδικά μου κτλ.¹²

Ἡ όρθότητα τής εἰκασίας τοῦ G. S. Kirk έπιβεβαιώνεται άν αναζητηθοῦν οί δυνα-
τές παρασημασίες καί άλλων λέξεων τοῦ κειμένου. Κατά πρώτον ὑποπτη για άμφι-
σημία εἶναι ή λ. μέλαθρον που σήμαινε αρχικά τό μεσοδόκι πού στήριζε τή στέγη καί,
συνεκδοχικῶς, τήν ἴδια τή στέγη (B 414) καί τό οἶκημα όλόκληρο (λχ. Πίνδ. Πυθ.
5.52). Σύμφωνα μέ τό Μέγα Ἑτυμολογικόν (576.16) τό μέλαθρον παράγεται από τό
μελαίνω, αλλά μάλλον πρόκειται για λαϊκή παρετυμολογία¹³ πού άφορμάται από τό
μαῦρο χρώμα πού άποκτοῦσε μέ τόν καιρό καί εξαιτίας τοῦ καπνοῦ ή στέγη. Δυό
άκόμη παρασημασίες τοῦ μελάθρου μνημονεύονται από τόν Ἡσύχιο (λείπουν
ώστόσο από τό LSJ):

μ 623 μέλαθρα : οἰκία. ὑπέρθυρα. δοκός δέ καί ή διάτονος.

624 μέλαθρον: οἶκημα καί τό τῶν γυναικῶν μόριον¹⁴.

Μέλαθρον δέν σημαίνει μόνο «μεσοδόκι, στέγη» καί οἰκία αλλά καί «ὑπέρθυρον»,
δηλαδή άνώφλι. Αὐτή ή σημασία ταιριάζει καλύτερα στό άπόσπασμά μας· οί χτίστες
δέν καλοῦνται νά σηκώσουν ψηλά τή στέγη – ή διαδικασία αὐτή ήταν εξαιρετικά
περίπλοκη, χρονοβόρα καί μή άναγκαία – αλλά άπλῶς νά ὑψώσουν τό άνώφλι ὥστε
νά εἰσέλθει, χωρίς νά σκύψει, ό γαμπρός. Μέλαθρον έπίσης όνομάζεται, για εὔνοη-
τους λόγους, καί τό τῶν γυναικῶν μόριον – «ὑπερ έπιξήνου λέγω»: ή γλώσσα μ 624
τοῦ Ἡσυχίου αναφέρεται στό προκειμένο σαπφικό έπιθαλάμιο! Ἡ έρμηνεία δέδαια

12. Π. Ἀραβαντινός, Συλλογή δημοδῶν ᾠμάτων τής Ἡλείρου, Ἀθήναι 1880, 214-215 (άρ.
353).

13. M.E. 576, 16 από τοῦ μελαίνεσθαι από τοῦ καπνοῦ. Προτάσεις πού έχουν γίνει από νεότε-
ρους γλωσσολόγους (άπό τό θλωθρός: ψηλός, ή από τό κμέλεθρον: δοκός) δέν θεωροῦνται πει-
στικές από τόν P. Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque, s.v. μέλαθρον..

14. Ὁ K. Latte εκδίδει ὡς άκολούθως: μ 624 μέλαθρον· οἶκημα καί 625 (...)· τό τῶν γυναικῶν
μόριον, καί σημειώνει στό ὑπόμνημα: 24/25 una gl. in H, excidit, l. gl. 25 (compositum nigros
pudendorum pilos significans). Ὁ Schmidt: μέλαθρον· οἶκημα. [καί τό τῶν γυναικῶν μόριον refer
ad 621 μελαγορύφους· μοιχούς τους γεννητικούς ανθρώπους].

του λεξικογράφου θά ἦταν ὀρθότερη ἂν στήν θέση τοῦ πρώτου ἐρμηνεύματος (οἴκη-μα) ὑπῆρχε ἡ λ. *ὑπέρθυρον*. Καί τό ρῆμα *αἴρειν* εἶναι μιὰ συνειδητή ἐπιλογή γιατί σέ σύναψη μέ τόν πληθ. ἡ δυϊκό τῆς λ. σκέλος εἶναι τουλάχιστον στόν Ἄριστοφάνη *technicus terminus* γιά τήν ἐρωτική συνέντευση:

Εἰρ. 889-90 ὥστ' εὐθέως ἄραντας ὑμᾶς τῷ σκέλει/ταύτης μετέωρα

Ἐκκλ. 265 εἰθισμέναι γάρ ἐσμέν αἴρειν τὰ σκέλη.

Τό θέμα «οἱ θύρες ἀνοιχτές» ἀπαντᾷ στήν ἐρωτική λογοτεχνία σέ ποικίλες μορφές: ὡς ἀπειλή παραβίασης τῶν θυρῶν ἀπό τόν ἀποκεκλεισμένο ἐραστή (συνήθως σέ παρακλαυσίθυρα), ὡς συνδιάλεξη ἐραστή καί θύρας, ὡς διάρρηξη θυρῶν, ὡς συμπεφωνημένο ἄνοιγμα θυρῶν ἐκ τῶν ἔσω, ὡς πανηγυρικό ἄνοιγμα θυρῶν κττ. Ἐάν οἱ θύρες τοῦ οἴκηματος, ὅπου κατοικοεδρεύει ἡ ποθουμένη, παραμείνουν κλειστές, ἡ προσπάθεια γιά ἐρωτική προσέγγιση ἔχει ἀποτύχει. Ἐναντίως τό ἄνοιγμα, – ἀδιάφορο πῶς ἔχει συντελεστεῖ – ὑποδηλώνει τήν ἐρωτική ἀποδοχή γιατί θάλαμος καί θαλαμειομένη ταυτίζονται. Ἐάν ἡ γυναίκα ὡς θύρα εἶναι ἓνα ἀρχετυπικό σχῆμα βαθιά ριζωμένο στό συλλογικό ἀσυνείδητο¹⁵. Ἐνα παράδειγμα ἀπό τό *Ἄσμα ἀσμάτων* 8, 8-9:

*Ἄδελφή ἡμῖν μικρὰ καί μαστοῦς οὐκ ἔχει
τί ποιήσωμεν τῇ ἀδελφῇ ἡμῶν
ἐν ἡμέρα, ἢ ἐάν λαληθῇ ἐν αὐτῇ;
εἰ τεῖχος ἐστίν, οἰκοδομήσωμεν ἐπ' αὐτήν ἐπάλλξεις ἀργυρᾶς·
καί εἰ θύρα ἐστίν, διαγράψωμεν ἐπ' αὐτήν σανίδα κεδρίνην.*

Ἐτσι, πολύ συχνά οἱ λλ. *θύρα*, *πύλη*, *πρόθυρον* καί τά συνώνυμά τους χρησιμοποιοῦνται ὡς εὐκολονόητοι εὐφημισμοί γιά τά γυναικεῖα ἀπόκρυφα, λ.χ.

Εὐρ. Κύκλ. 499-502 ἐπί δεμνίοις τε ξανθόν
χλιδανῆς ἔχων ἐταίρας
μυρόχριστος λιπαρόν βόστρυχον,
αὐδᾶ δέ· θύραν τίς οἴξει μοι¹⁶;

Ἄριστοφ. Λυσιστρ. 249-251 Οὐ γάρ τοσαύτας οὐτ' ἀπειλάς οὔτε πῦρ
ἤξουσ' ἔχοντες, ὥστ' ἀνοίξαι τὰς πύλας
ταύτας, ἐάν μὴ 'φ' οἴσιν ἡμεῖς εἴπομεν¹⁷.

Τί ἀκριβῶς σημαίνει ἡ συμπλοκή ἴσος Ἄρειν δέν ἔχει ἀκόμη ἀποσαφηνιστεῖ. Συνήθως σέ ἐκφράσεις τέτοιου εἴδους μιὰ αἰτιατική τῆς ἀναφορᾶς προσδιορίζει σαφέστερα τή σχέση, λχ. Αἰσχύλ. ἀπόσπ. 74.7 ἴσος Ἄρειν βίαν. Ἐάν προτροπή στοῦς

15. Βλ. C.G. Jung, *Man and his Symbols*, London 1964, 78.

16. Βλ. R. Seaford, *Euripides Cyclops*, Oxford 1984, (Σχ. στόν στίχο 502) alludes to the *παράκλαυσίθυρον*... But this does not preclude... a sexual double entendre: cf Ar. *Eccl.* 990: *ὅταν γε κρούσης τὴν ἐμὴν πρῶτον θύραν* (the door or gate as a sexual image: J. Taillardat, *Les images d'Aristophane*, 70-71, 77 κτλ.).

17. J. Henderson, *The Maculate Muse, Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven and London 1975, 95. G. Wills, «Phoenix of Colophon's κορώνισμα», *CQ* 20 (64), 1970, 113; Πρβλ. καί Ἀρχιλ. ἀπόσμ. 196A West, 21 (*ZPE* 14, 1974, 106), Θεόδ. Στουδ. 96. 664c Migne.

τεχνίτες και ή επιδιόρθωση στον τελευταίο στίχο (αν πρόκειται για επιδιόρθωση, γιατί κάλλιστα θα μπορούσε να θεωρηθεί ή σύγκριση με τον μεγάλο άνδρα ως απλή επεξήγηση του *ἴσος Ἄρει*: ἴσος με τον Ἄρη, δηλαδή πολύ πιό μεγάλος κτλ.) υποβάλλουν την αίσθηση ότι ο προσεικασμός ξειδεται στην όγκολιθική σωματική διάπλαση του θεού, πού στην έπική παράδοση έμφανίζεται ως πελώριος (H208, πρβλ. Φ 407)¹⁸. Ὁ γαμπρός είναι μεγαλόσωμος και ώραιος σαν τον Ἄρη, όπως επί παραδείγματι και ο Εὐρύαλος: θ 115-6 *ἀν δὲ καὶ Εὐρύαλος, θροτολογῶ ἴσος Ἄρηϊ, Ναυβολίδης, ὃς ἄριστος ἔην εἰδός τε δέμας τε*. Μία δεύτερη δυνατότητα έρμηνείας είναι ότι ο γαμπρός πλησιάζει σαν τον Ἄρη, δηλαδή γρήγορος και με άπειλητικές διαθέσεις, όπως επί παραδείγματι ο Πάτροκλος: Α 604 *ἐκμολεν ἴσος Ἄρηϊ...* Νομίζω ότι ή άοριστία την όποία ένέχει τό επίθετο *ἴσος* και έδω και στό 31.1 (*ἴσος θεοῖσιν*) διευκολύνει τή λειτουργία των έλευθέρων συνειρμών και των συνυποδηλώσεων. Οί συνυποδηλώσεις, τίς όποίες συμεριζόταν φυσικά όλο τό άκροατήριο γιατί άνήκαν στή τυπική χαρακτηρισολογία του θεού, είναι: μέγεθος, ώραιότητα, σφρίγος, κατακτητική βουλμία, όρμητικότητα, έρωτική διάθεση. Ἐτσι ο γαμπρός παρουσιάζεται ψηλός σαν τον Ἄρη, όρμητικός και βίαιος σαν τον Ἄρη, έρωτικός σαν τον Ἄρη, τον έραστή της Ἄφροδίτης¹⁹ – *notior in caelo [et in terra] fabula nulla fuit* (Ovid. *amores* I, 9, 40)! Ὁ γαμπρός είναι και αυτός ένας πολεμιστής πού έχει αναλάβει μία ιδιότυπη άποστολή.

Ἡ έξομοίωση του γαμπρού με τον θεό του πολέμου έντάσσεται, νομίζω, στό θέμα «ό Ἔρωσ ως πόλεμος» πού είναι κοινός τόπος και στή Σαπφώ²⁰ και στην έρωτική ποίηση γενικότερα. Ὁ έραστής (νόμιμος ή παράνομος, μόνιμος ή περιστασιακός) έμφανίζεται ως πολεμιστής πού είναι αναγκασμένος να κυριεύσει μία πόλη ή ένα φρούριο, ή έστω να διαρρήξει, ως πολιορκητικός κριός, μία θύρα. Παραθέτω τρία παραδείγματα που συνιστούν τρεις παραλλαγές του ίδιου θέματος. Τό πρώτο προέρχεται από την πασίγνωστη έλεγεία του Ὀβιδίου (*Amores* 1,9) *militat omnis amans...* Και ο στρατιώτης και ο έραστής καλούνται να παραδιάσουν θύρες έρημικά κλειστές:

18. Μοναδικόν *tertium comparationis* ανάμεσα στον Ἄρη και στον γαμπρό θεωρεί ο Μ. Marcovich τό ύψηλό άνάστημα, «Sappho fr. 31: Anxiety Attack or Love Declaration; Appendix: «A Bridegroom Like Ares» (fr. 111.5)», *CQ* 22 (66), 1972, 29-32.

19. Σύμφωνα με μία σκοτεινή γενεαλογία, πού άπαντά μόνο στον Σιμωνίδη, ο Ἔρωτας ήταν γιός του Ἄρη και της Ἄφροδίτης (*PMG* 575).

20. Jes per Svenbro, «La stratégie de l'amour, Modéle de la guerre et théorie de l'amour dans la poésie de Sappho», *Quaderni di Storia* 1984, 57-79. Leah Rissman, *Love as War: Homeric Allusion in the Poetry of Sappho*, Königstein/Ts.: Hain 1983, Beiträge zur klassischen Philologie, Heft 157. Ἡ Leah Rissman θεωρεί, (σελ. 91-92) ότι πρότυπο του στίχου 5 είναι οί στίχοι H 208 -212:

*σεύατ' έπειθ' οἶος τε πελώριος έρχεται Ἄρης,
ὃς τ' εἶσιν πόλεμόνδε μετ' άνέρας, οἷς τε Κρονίων
θυμοβόρου έριδος μένει ξυνέηκε μάχεσθαι.
τοῖος ἄρ' Αἴας ὄρωτο πελώριος, έρκος Ἄχαιῶν,
μειδιῶν βλοσυροῖσι προσώπασι.*

Ὁ γαμπρός παρομοιάζεται ως προς τό άνάστημα με τον Ἄρη και ταυτοχρόνως με τον Αἴαντα πού είναι ο πιό μεγαλόσωμος από τούς Έλληνες (Γ 116-170 και 226-229).

στ. 19-20 *ille graves urbes, hic durae limen amicae
obsidet; hic portas frangit, at ille fores*²¹.

Τό δεύτερο είναι ένα επίγραμμα (ή μάλλον μία έλεγεία) του Ἁγαθία του Σχολαστικού (Παλ. Ἀνθολ. V, 294). Ἡ κόρη περιβάλλεται ἀπό τριπλό τεῖχος: λίθινο (μέλαθρον!), ὑφασμάτινο (ἀπλοῖς ἑκταδίη) καί ἀνθρώπινο (τροφός). Ἔτσι ἡ πρώτη ἀπόπειρα ἐκπολιόρησης εἶναι μοιραῖο νά ἀποτύχει ἐν μέρει. Ὅμως ὁ ἐπίμονος πολιορκητής εὐελπιστεῖ· μέ τή βοήθεια τῆς Ἀφροδίτης ἡ δεύτερη προσπάθεια θά τελεσφορήσει:

- Ἡ γραῦς ἡ φθονερὴ παρεκέκλιτο γείτοنی κούρη,
δόχμιον ἐν λέκτρον νῶτον ἐρεισαμένη
προβλής ὡς τις ἑπαλξίς ἀνέμβατος· οἶα δ' ἐπ' ἦρι
ἔσκεπε τὴν κούρην ἀπλοῖς ἑκταδίη.
- 5 Καί σοβαρὴ θεράπεινα πύλας σφίγξασα μελάθρου²²
κεῖτο χαλικρήτῳ νάματι βριθομένη.
Ἐμπης οὐ μ' ἐφόβησαν· ἐπεὶ στρεπτήρα θυρέτρου
χερσὶν ἀδουπήτοις βαιὸν ἀειράμενος
φρουκτοὺς αἰθαλόεντας ἐμῆς ῥιπίσματι λώπης
- 10 ἔσβεσα, καὶ διαδύς λέχριος ἐν θαλάμῳ
τὴν φύλακα κνώσσοσαν ὑπέκφυγον· ἦκα δὲ λέκτρον
νέρθεν ὑπὸ σχοίνοις γαστέρι συρόμενος,
ὠρθοῦμην κατὰ βαιόν, ὅπη βατὸν ἔπλετο τεῖχος·
ἄγχι δὲ τῆς κούρης στέρνον ἐρεισάμενος
- 15 μαζοὺς μὲν κρατέεσκον, ὑπεθρύφθην δὲ προσώπῳ
μάστακα παιίνων χεῖλεος εὐάφίη.
Ἦν δ' ἄρα μοι τὰ λάφυρα καλὸν στόμα, καὶ τὸ φίλημα
σύμβολον ἐννυχίης εἶχον ἀεθλοσύνης.
Οὐπω δ' ἐξαλάπαξα φίλης πύργωμα κορείης,
- 20 ἀλλ' ἔτ' ἀδηρίτῳ σφίγγεται ἀμβολίη.

Τό τρίτο εἶναι ἕνα δημοτικό ἐπιθαλάμιο ἀπό τὴν Ἠπειρο. (Ἀσφαλῶς πρόκειται γιά παρωδία ἐπιθαλαμίου, γιατί δέν φαντάζομαι, νά τραγουδήθηκε ποτέ σέ γαμήλιες τελετές παρὰ μόνο σέ κλειστές συντροφιές ἀντρῶν.) Ὁ γαμπρός πρόκειται νά ἐμφανιστεῖ «ξεσπαθωμένος» (ὁ ὑπαινιγμός εἶναι εὐκολονόητος) μέ δξύμωρη διάθεση («σάν φίλος σάν ἐχθρός») καί νά διαρρηξτεῖ τὴν «κλειδωνιά» τῆς νυφικῆς αὐλόπορτας:

Ἀπόψε κυρά νύφη
θά παίξει ὁ μάνταλος
τά δύο κουπιά τοῦ Μπάρκα
κι ὁ παρασάνταλος.

21. Γιά τὰ παρ' ὑπόνοιαν σημαίνόμενα βλ. M.Fruhstorfer, «Fores perfringere - Eine Metapher in der erotischen Dichtung?», *Rh. M.* 129, 1986, 54-56.

22. Ἡ ἀμφισημία, σέ ὀρισμένες περιπτώσεις, τῶν λέξεων μέλαθρον καὶ πύλη, σέ συσχετισμό μέ τὴ θεματικὴ καὶ τὴν εἰκονοποιία τοῦ ποιήματος, μᾶς ἐπιτρέπει νά ὑποθέσουμε ὅτι στὴν ἔκφραση «πύλας σφίγξασα μελάθρου» λανθάνει ἕνας εὐκολονόητος ὑπαινιγμός.

Ἐπόψε κυρά νύφη
 τῆς πεθερᾶς σου ὁ γιός
 θά μπει ξεσπαθωμένος
 σάν φίλος σάν ὄχτρος.
 Ἐπόψε ἡ κλειδωνιά σου
 μέ μιά θά τσακιστεῖ
 κι ἡ πόρτα τῆς αὐλῆς σου
 θά στέκεται ἀνοιχτή²³.

Ἡ χειρόγραφη παράδοση τοῦ στίχου 5 νοσεῖ: *locus varie tentatus et nondum persanatus* (Lobel). Ὁ Ἑφαιστίων (*Περὶ ποιημάτων* 7, 1, p. 70 C) καὶ ὁ Ἀρσένιος (51, 83 p. 460 Walz = Apost. 17, 76a) παραδίδουν *ἔρχεται ἴσος*, ὁ Δημήτριος (*Περὶ ἐρμηνείας* 148) *εἰσέρχεται ἴσος*. Πιθανόν ὁ Lobel ἔχει δίκιο γράφοντας *εἶσ' (ι) ἴσ' Ἄρην*. Τό *ἔρχεται* ἐνδέχεται νά ἦταν τό ἐρμηνεύμα τοῦ *εἶσι* πού εἰσχώρησε στό κείμενο στήν μία περίπτωση ἐκτοπίζοντας τό ἐρμηνεύμενο (Ἑφαιστίων, Ἀρσένιος) καί στήν ἄλλη συνεννούμενο μέ αὐτό (Δημήτριος), προφανῶς λόγω τῆς ὁμογραφίας τοῦ ρηματικοῦ τύπου (*εἶσ'*) μέ τήν πρόθεση *εἰς*. Τό μέτρο εἶναι τόσο ἀδέδαιο πού δέν μᾶς βοηθᾷ στήν ἀξιολόγηση τῶν λύσεων πού ἔχουν προταθεῖ.

Τό νόημα πάντως ἀπαιτεῖ ἓνα ρῆμα κινήσεως σημαντικό, πού δύσκολα θά μπορούσε νά παραλειφθεῖ. Πολύ συχνά ρήματα κινήσεως σημαντικά χρησιμοποιοῦνται ὡς εὐφημισμοί τοῦ συνουσιάζεσθαι, ὅπως λχ. τό NE «πηγαίνω μέ» τά ἀγγλικά «go into (ἢ in)», «go with», «come» (:ἔρχομαι σέ ὄργανό) καί τό AE «ἔρχεσθαι»: Ἡρόδ. II. 115 (ὁ Πρωτεύς ἀπευθύνεται στόν Πάρι) *ὅς, ᾧ κάκιστε ἀνδρῶν, ξεινίων τυχῶν ἔργον ἀνοσιώτατον ἐργάσασο· παρὰ τοῦ σεωυτοῦ ξείνου τὴν γυναῖκα ἤλθες*²⁴. Ἡ ἐρωτική παρασημασία τοῦ *εἰσέρχεται*, σέ τέτοιου εἶδους συμφραζόμενα, εἶναι κραυγαλέα (γιά τό *ἰέναι* δέν κατόρθωσα νά βρῶ παραδείγματα).

Συνοψίζω. Στό σαπφικό ἐπιθαλάμιο συνυπάρχουν τρία στοιχεῖα: τό ὕμνικό πού ἀνταποκρίνεται στόν ἱερό χαρακτήρα τῆς γαμήλιας τελετῆς, τό σκωπτικό πού ἐκφράζει τὴν χαρούμενη ἀτμόσφαιρα, καί τό φαλλικό πού προοιωνίζεται καί ὑποστηρίζει τὴν ἐρωτική συνάντηση τοῦ ζεύγους. Τό ποίημα συνεπῶς ἐπιδέχεται τρεῖς ἀλληλοσυμπληρούμενες ἀναγνώσεις. Ἐάν μείνουμε στή χονδρική σημασία τῶν λέξεων πού δίνουν τά λεξικά, τό ποίημα εἶναι ἓνας ὕμνος στήν κορμοστασιά καί στό σφρίγος τοῦ γαμπροῦ. Γιά χάρη αὐτῆς τῆς ἐπιβλητικῆς παρουσίας ἀξίζει νά ἀναδομηθεῖ ἀκόμη καί ἡ θύρα τῆς νυφικῆς κατοικίας. Ἐάν λάβουμε ὑπόψη τά ἀντικρουόμενα συναισθήματα καί τίς ἀνταγωνιστικές τάσεις, κυρίως τῶν δευτεραγωνιστῶν τῆς τελετῆς (ἀλληλοὑποβλεπόμενα πεθερικά, ζηλότυπα ἀδέρφια, φθονεροί φίλοι τοῦ γαμπροῦ, φθονερότερες φίλες τῆς νύφης), καθὼς καί τὴν ἰλαρότητα καί εὐδια-

23. Π. Ἀραβαντινός, *δ.π.*, 223 (ἀρ. 373). Ἐρμηνεία στόν Εὐιο Ληναῖο (Χ.Χ. Χαριτωνίδης), *Ἀπόρρητα*, Θεσσαλονίκη 1935, 37. Ἡ συνολικὴ πραγμάτευση τοῦ θέματος «Σαπφῶ καί δημοτικὴ λογοτεχνικὴ παράδοση» (παρὰλληλίες, *similia et contraria*) παραμένει, ἓνα ἐπείγον ζητούμενο. Πρῶτες καίριες ἐπισημάνσεις στόν Ο. Tsagarakis, *Self-expression in Early Greek Lyric Elegiac and Iambic Poetry*, (Palingenesia xi), Wiesbaden 1977, 74 κέ. Τοῦ ἴδιου, «Some Neglected Aspects of Love in Sappho's fr. 31 LP.», *Rh. M.* 122, 1979, 101-118, «Broken Hearts and the Social Circumstances in Sappho's Poetry», *Rh. M.* 129, 1986, 1-17.

24. Henderson, *δ.π.* 155.

θεσία πού επιβάλλει ή στιγμή, τότε πρέπει κάπως νά δυσπιστοῦμε στήν ἀνυποκρισία τοῦ ἐπαίνου καί τοῦ μακαρισμοῦ· ὁ γαμπρός παρουσιάζεται σάν ἀδέξις κρεμαντάλας πού πλησιάζει ὀρμητικός, καί σίγουρα θά χτυπήσει τό κεφάλι του στό ἀνώφλι τῆς πόρτας, ἂν δέν προφτάσουν οἱ μαστόροι νά ἐπέμβουν. Ἄν, τέλος, ἀναλογιστοῦμε τά φυσικά ἐπακόλουθα τῆς τελετῆς, – ἐρωτική παννυχίδα, ἐνήδονη συμβίωση τουλάχιστον στό πρῶτο στάδιο, εὐγονία –, τότε δικαιούμαστε νά εἴμαστε ἐξαιρετικά φιλύποπτοι ἀκόμη καί γιά τήν πιό ἀθώα ἔκφραση. Εἰδικά γιά τήν ποίηση τῆς Σαπφῶς, ἡ ρήση τοῦ φιλοσόφου – «οἱ λέξεις δέν ἔχουν σημασίες παρά μόνο χρήσεις» – εἶναι μίτος ὀδηγητικός.