



Claude Calame



Ο έρωτας στην αρχαία Ελλάδα



ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ 

Περιεχόμενα

Σημείωμα του μεταφραστή.....	13
Πρόλογος.....	15
ΠΡΟΟΙΜΙΟ ΤΡΑΓΙΚΟ: Ο ζυγός του Έρωτα	17
ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: Θεματικές του Έρωτα	
I. Ο Έρωσ στη μελική ποίηση	29
1. Ενέργειες του γλυκόπικρου Έρωτα	30
2. Φυσιολογίες του ερωτικού πόθου.....	35
3. Ερωτικές στρατηγικές	38
Η ουστατική ασυμμετρία	39
Η αμοιβαία δέσμευση.....	42
4. Παραλλαγές του πάθους.....	44
5. Μεταφορικές εκφράσεις για την ικανοποίηση του πόθου	47
6. Ερωτικά θέλητρα της ποίησης.....	49
II. Ο Έρωσ στα επικά ποιήματα	61
1. Σκηνές αμοιβαίου έρωτα.....	61
2. Σκηνές αποπλάνησης	65
3. Λόγοι σαγηνευτικοί.....	68
ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: Συμβολικές πρακτικές του Έρωτα	
III. Συνέπειες της ερωτικής ποίησης	75
1. Ερωτικές λειτουργίες της μελικής ποίησης.....	76
2. Έρωτες των αλεξανδρινών συγγραφέων.....	80
Θεματικές παραλλαγές	80
Ερωτικά παιγνίδια	83
Έρωτες στο μυθιστόρημα	85

IV. Χρήσεις της ερωτικής εικονογραφίας	93
1. Εικονιστικές παραστάσεις του έρωτα	94
Καταδιώσεις, αρπαγές και ζευγαρώματα	94
Πολύμορφες σεξουαλικότητες	96
Παρεμβάσεις του Έρωτα και της Αφροδίτης	98
2. Λειτουργίες των ερωτικών εικόνων	99
ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ: Ο Έρωσ στους θεομούς	
V. Ο αρσενικός Έρωσ: η πόλις	117
1. Προπαιδευτικές πρακτικές του συμποσίου	119
Ερωτικές συμπεριφορές και δεσμεύσεις πολιτών	120
Σεξουαλικοί ρόλοι και κοινωνικές σχέσεις	123
2. Ερωτικές πρακτικές της παλαιότητας	126
Ο Έρωσ στο γυμνάσιον	126
Ομοφυλοφιλία και γυμνικές δραστηριότητες	127
Τοιχογραφήματα και «παιδευαστικές επευφημίες»	129
VI. Ο θηλυκός Έρωσ: ο οἶκος	139
1. Μια ενδιάμεση υπόσταση: η εταίρα στο συμπόσιο	140
2. Μετάβαση στην ωριμότητα: η νεαρή σύζυγος	144
Τελετουργική μετάβαση στον πολιτισμό	144
Ο ρόλος του Έρωτα και της σεξουαλικότητας	146
Έρωσ ισόμοιρος, βία και αναπαραγωγή	148
Η υπόσταση της νεαρής συζύγου	152
VII. Διονυσιακές αμφισβητήσεις του έρωτα	163
1. Ο θεσμός της κωμωδίας	165
Σατιρικές διακωμωδίες της παθητικής ομοφυλοφιλίας	167
Από την «παρα φύσιν» διαστροφή στην πολιτική ύβρη	170
2. Ο θεσμός της τραγωδίας	173
Μεταφορικά παιγνίδια σχετικά με το γάμο	173
Η ολέθρια τυραννία του Έρωτα και της Αφροδίτης	178

ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ: Χώροι του Έρωτα

VIII. Λειμώνες και κήποι μυθικοί	191
1. Λειμώνες ερωτοπαθείς.	192
2. Περιβόλια και κήποι της Αφροδίτης.	195
3. Άνθη, καρποί και δημητριακά	197
IX. Λειμώνες και κήποι ποιητικοί	205
1. Χώροι μεταφορικοί του έρωτα	205
2. Ιδανική επικράτεια των θεών	207
3. Κήποι λατρείας	209

ΠΕΜΠΤΟ ΜΕΡΟΣ: Μεταφυσικές του Έρωτα

X. Έρωσ δημιουργός και φιλόσοφος	219
1. Ο Έρωσ αρχή κοσμογονική	220
2. Ερωτικές μυήσεις στο «Καλόν»	223
3. Ο μεταφυσικός έρωτας	228
XI. Έρωσ μυστικοπαθής	237
1. Ο Έρωσ στις ορφικές θεογονίες	238
2. Μυστικιστικά ίχνη του Έρωτα	240

ΕΛΕΓΓΕΙΑΚΟ ΤΕΛΟΣ: Έρωσ παιδαγωγός	245
---	-----

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Κατάλογος συντομογραφιών	253
Βιβλιογραφία	257
Πηγές που χρησιμοποιήθηκαν στην ελληνική έκδοση.	261
Πίνακας κύριων ονομάτων.	265
Πίνακας εννοιών	269

II

Ό Έρωσ στα επικά ποιήματα



Μπορούμε να επεκτείνουμε στα ομηρικά και στα απαγγελόμενα κείμενα την, ευαίσθητη ως προς το σημασιολογικό περιεχόμενο των λέξεων, ανάλυση που μόλις εφαρμόσαμε στα μελικά ποιήματα, γνωρίζοντας ότι οι επιλεγμένοι όροι δεν εξαντλούν το λεξιλογικό πεδίο του ποιητικού έρωτα στην αρχαϊκή εποχή. Δεν θα ανταποκριθούμε, λοιπόν, στο αίτημα της πληρότητας, το οποίο με αυτή την επιλογή κατείχε κυρίαρχη θέση στη σπουδή της μελικής ποίησης.

1. Σκηνές αμοιβαίου έρωτα

Πώς να αποκριθούμε στις επικρίσεις μιας Ελένης την οποία η Αφροδίτη, με τον όμορφο λαιμό, με το ποθητό στήθος και τα λαμπερά μάτια, οδήγησε στον αγαπημένο της; Ο Πάρης μόλις γνώρισε πράγματι οδυνηρή ήττα από τον Μενέλαο. Ο νέος άντρας προτείνει, λοιπόν, στην ηρωίδα, εμβληματική μορφή του έρωτα, να λησμονήσει τις έγνοιες του πολέμου με το σμίξιμο σε μια κλίνη το οποίο λέγεται ότι απόλαυσε (*τέρπειν*) μαζί της: απόλαυση που επισημαίνεται περισσότερο από τη δυϊκή μορφή της πρόσκλησης παρά από τη χρήση του όρου *φιλότης*, που ορίζει την ερωτική σχέση που συνάπτεται. Πρόκειται εδώ για την ικανοποίηση μιας επιθυμίας (*έρωτος*) η οποία έχει κυριολεκτικά περιβάλει το διάφραγμα του ήρωα – κάτι που μπορεί να το κάνει και ο ύπνος– υπενθυμίζοντας την πρώτη ένωση (που δηλώνεται από το ρήμα *μείγνυμι*) του νεαρού βοσκού και της γυναίκας την οποία άρπαξε από τον Μενέλαο, σε μια κλίνη (*εὐνήν*) όπου εγκαθιδρύεται, στο ερωτικό πεδίο, η σχέση της *φιλότητος*. Υποκείμενο του προκαλούμενου από την Ελένη πόθου (*ὥς σεο ἔραμαι*), ο Πάρης είναι βέβαια το μοναδικό θύμα του ηδονικού πάθους που τον κυριεύει (*καί με ἕμερος αἶρει*)· όταν, όμως, συνοδευόμενος

από τη σύζυγό του κατευθύνεται προς την κλίνη, ο δυϊκός αριθμός παρεμβαίνει εκ νέου για να δηλώσει τον (ερωτικό) ύπνο των δύο εραστών:

«...αἰὲν ἔλα τώρα ερωτικά να γλυκοκοιμηθούμε·
 ποτέ τόσοσ δεν ἀναψεν ο πόθος την ψυχὴν μου,
 μηδ' ὅταν ἀπ' την Σπάρτην σου την πρόσχαρην σ' ἐπῆρα
 τότε κ' ἐπλέαμε μαζί 's τα ποντοπόρα πλοία
 κ' ἔσμιξα ερωτικά μ' ἐσέ 's την νήσο της Κρανάης,
 ὅσο για σε τώρα γλυκός με συνεπαίρνει ο πόθος»·
 εἶπε 's την κλίνην ἔπεσε κ' ἐκείνη εὐθύς κατόπι¹
 κ' ἐνὼ ἐκεῖνοι ἐπλάγιαζαν (τῶ εὐνηθέντε) 's την τορνευμένην κλίνην...

(Μτφρ. Ιάκ. Πολυλάς)

Αμφισβησία ενός πόθου που καταβυθίζει το θύμα του προτού να ανασυρθεί από εκείνον, ερωτική επιθυμία που εστιάζεται στο υποκείμενο, αλλά που η ικανοποίησή της καταλήγει σε αμοιβαία σχέση, μέσω της *φιλότητος* που ολοκληρώνεται με τη διπλή σεξουαλική μεταφορική έκφραση της στενής επαφής στη μαλακή κλίνη. Η αντίληψη του επικού έρωτα φαίνεται να προσεγγίζει τα πρότυπα στα οποία παραπέμπουν οι μελικοί ποιητές. Παράλληλα με αυτά όμως, το ομηρικό κείμενο κάνει ρητή αναφορά στην απόλαυση που δοκιμάζουν στο παιγνίδι του κρεβατιού. Όταν εκδηλώνεται σε μια σχέση *φιλότητος*, αυτή την ερωτική ευχαρίστηση γενικά τη δοκιμάζουν δύο, όπως το δείχνουν οι δυϊκοί ή πληθυντικοί αριθμοί που χρησιμοποιούνται σ' αυτή την περίπτωση από την επική ποίηση.²

Παρόμοια, στο επικό κείμενο της *Ασπίδος* που αποδίδεται στον Ηοίοδο η επιθυμία (*πόθος*) που κυριεύει τον Αμφιτρώωνα, ο οποίος για πολλά χρόνια απείχε των συζυγικών απολαύσεων (*ἄτερ φιλότητος ἐφιμέρου*), τον οδηγεί στην κλίνη της συζύγου του, όπου ο έρωτας ολοκληρώνεται, σε μια μακριά νύχτα γάμου, ευφραϊνόμενος με τα δώρα της Αφροδίτης: *τέρπεσθαι δώροισιν Ἄφροδίτης* – συμπληρωματικός τρόπος για να δηλωθεί ο σαρκικός έρωτας. Έχοντας προηγηθεί του συζύγου στην κλίνη της Αλκμήνης, ο ίδιος ο Δίας έχει ευχαριστηθεί την ένωση με τη νεαρή γυναίκα, «έσμιξε στο κρεβάτι ερωτικά», σύμφωνα με την καθιερωμένη έκφραση (*εὐνῆ καὶ φιλότητι μίγη*)· η επιθυμία που ικανοποιείται με πονηριά γίνεται πόθος (*ἔέλδωρ*). Και στο σημείο που ολοκληρώνεται ειρηνικά η πλοκή της *Οδύσσειας*, όταν τελικά ο Οδυσσεάς μπορεί να προσκαλέσει την Πηνελόπη, την οποία πλέον επανέκτησε, να απολαύσει στο πλευρό του τον γλυκό

ύπνο, η απόλαυση (στο δυϊκό!) της ποθητής (*ἐρατεινῆς*) *φιλότητος* συνοδεύεται με την ευχαρίστηση της ανταλλαγής (*πρὸς ἀλλήλους*) τρυφερών λόγων. Ερωτική και λεκτική ευχαρίστηση συνάπτονται, είναι αλήθεια, τόσο, ώστε το ρήμα *τέρπειν* που δηλώνει και τα δύο σ' αυτό το χωρίο είναι επίσης εκείνο που χαρακτηρίζει το μαγευτικό αποτέλεσμα της ποίησης.³ Επικοί στίχοι και περίοδοι της μελικής ποίησης μοιράζονται, λοιπόν, την ίδια δύναμη γοητείας, που είναι και η δύναμη του Έρωτα.

Ακόμα καλύτερα, η πρώτη σχέση που ενώνει στην ίδια κλίνη την Ελένη και τον Πάρη προσδιορίζεται με μια τυπική έκφραση της οποίας οι χρήσεις και οι ποικιλίες φωτίζουν τη σημασία της *φιλότητος*. Δείχνοντας πράγματι με την ολοκληρωμένη ή συντομευμένη μορφή την παραδειγματική σχέση του Δία και της Ήρας, η έκφραση «σμίγουν ερωτικά στο κρεβάτι» δηλώνει μια σχέση στενή, που οδηγεί εύκολα στη γέννηση ενός απογόνου, ακόμα και αν δεν νομιμοποιείται με γάμο. Ο Ηοίοδος, ιδιαίτερα, κάνει ευρεία χρήση της έκφρασης στην κοσμογονία του και στη θεογονία του. Αν και η Γαία γεννά τα πρώτα στοιχεία, που είναι ο ουρανός, τα όρη, η θάλασσα ή το κύμα, με παρθενογένεση, δίχως το ευφρόσυνο ζευγάρι (*ἄτερ φιλότητος ἐφίμέρου*), στη συνέχεια ξαπλώνει (*εὐνηθεῖσα*) με τον Ουρανό για να γεννήσει τον Ωκεανό, τους Τιτάνες, τις κόρες τους, όπως τη Ρεία και τη Μνημοσύνη, ή την εράσμη Τηθύ. Επίσης, παρακολουθούμε πιο κάτω τους γόνιμους έρωτες της ολέθριας Έχιδνας με τον άνομο Τυφάονα (Τυφάονα), της Κητούς με τον Φόρκυα ή του Κρείου με την Ευρυβίη, για να αναφέρουμε μόνο αυτούς· ακόμα, βλέπουμε, στον *Κατάλογο των Γυναικών*, την ένωση της Πανδώρας με τον Δία, της Φιλωνίδος με τον Ερμάωνα ή της Αλέας, μητέρας του Τήλεφου, με τον Ηρακλή.⁴

Μολονότι όμως η έκφραση επαναλαμβάνεται, δεν πλεονάζει· επιχειρείται γενικά μ' αυτή μια επιμελημένη κατανομή ανάμεσα στη σεξουαλική θεώρηση της ένωσης την οποία δηλώνει –αυτή που εκφράζεται διαδοχικά ή από κοινού από την ιδέα της κλίνης (*εὐνῆς*) και την έννοια της συναναστροφής (*μείγνυμι*)– και την εμπιστευτική της θεώρηση, που δίνεται με τη *φιλότητα*. Όντως, όταν η Κίρκη προσφέρει την κλίνη της στον Οδυσσέα, εννοείται ότι συνάπτει σχέση αμοιβαίας εμπιστοσύνης (*φιλότητι πεποίθομεν ἀλλήλοισιν*) στην οποία προσδίδει το γνώρισμα της *φιλότητος*. Η χρήση του δυϊκού αριθμού και η έγκλειση του Οδυσσέα στη μεταφορική κλίνη που η Κίρκη θεωρεί στο εξής δική τους (*ἡμετέρη εὐνή*) προσφέρει συντακτική επιβεβαίωση στη συνολική προοπτική της μάγισσας. Οι ενδοιασμοί του Οδυσσέα υπογραμμίζονται αντίθετα από την

απουσία αναφοράς, στην απάντησή του, στη *φιλότητα* και από την «απόδοση» της κλίνης στον μοναδικό της κάτοχο (*ση εὐνή*). Βέβαια, η ένωση είναι μοιραία να πραγματοποιηθεί, αλλά χωρίς αμοιβαία ερωτική δέσμευση. Εξάλλου, όταν ο Αγαμέμνων απολογείται για την αθέτηση του όρκου με τον οποίο υποχρεωνόταν να μην πλαγιάσει με την αιχμάλωτη Βρισιίδα, δεν κάνει, όσον αφορά τις ερωτοδουλειές αυτές, καμιά νύξη στη *φιλότητα*: το εθιμικό όμως δίκαιο αποδέχεται τις σχέσεις αυτές για τους άντρες όπως και για τις γυναίκες.⁵

Η θέσπιση της εμπιστευτικής σχέσης φαίνεται να εξαρτάται όχι τόσο από τον συζυγικό χαρακτήρα της συγκεκριμένης ένωσης όσο από τη συναίνεση των δύο συμμετόχων. Στις ψευδείς κατηγορίες που διατυπώνει η σύζυγος του Προίτου για τον Βελλερεφόντη, η επιθυμία της *φιλότητος* αποδίδεται στον νέο άντρα: θεωρείται ότι επιθυμεί την ερωτική σχέση που η γυναίκα ισχυρίζεται ότι αρνείται (*μ' ἔθελεν φιλότητι μιγήμεναι οὐκ ἔθελούσῃ*). Από την άλλη, στην παραλλαγή της γέννησης της Ελένης την οποία διηγείται το επικό ποίημα των *Κυπρίων*, η ένωση στην οποία ο Δίας εξαναγκάζει τη Νέμεση, μετά από μακρά καταδίωξη, σηματοδοτείται και αυτή από την αμοιβαία σχέση που υπαγορεύεται από τη *φιλότητα*: αν και φευγαλέα, αυτή η σχέση είναι γόνιμη, καθώς οδηγεί στη γέννηση των Διοσκούρων και της αδερφής τους.⁶

Όπως η σχέση επιθυμίας στη μελική ποίηση, η σεξουαλική προσέγγιση των ομηρικών ηρώων μπορεί να μεταμορφώνεται σ' αυτή τη θεσμική και συναισθηματική σχέση από αλληλεγγύη στο πλαίσιο των παρεχόμενων υπηρεσιών που δηλώνει ο όρος της *φιλότητος*: αν και τοποθετημένη και σε άλλα πεδία, δεν στερείται ποτέ συναισθηματικής χροιάς. Με έντονα ερωτογενή χαρακτήρα, η σχέση που ενώνει τον Άρν και την Αφροδίτη τίθεται και αυτή υπό την αιγίδα της πιο βαθιάς αμοιβαιότητας: ο θεός επιθυμεί διακαώς τη *φιλότητα* της Κύπριδας, η θεά αγαπά (*φιλέει*) τον Άρν και οι δύο μαζί ανεβαίνουν στην κλίνη του Ηφαίστου για να κοιμηθούν *ἐν φιλότητι*: εδῶ αφοσιώνονται σ' έναν έρωτα που εκφράζεται τέλεια με τον δυϊκό αριθμό (*φιλέοντε*)⁷:

*ο Άρns τότε ορμπτικός
της έπιασε σφιχτά το χέρι και την προσφώνησε μιλώντας:
«Έλα, αγαπημένη, να πλαγιάσουμε, τον έρωτά μας να χαρούμε·
δεν είναι εδῶ ο Ήφαιστος, το ξέρω πως ξεκίνησε,
πηγαίνοντας μάλλον στη Λίμνο, στους Σίντιες
με τη βαριά κι άγρια φωνή».*

Ακούγοντας η Αφροδίτη δέχτηκε με χαρά της να πλαγιάσουν,
 οι δυο τους προχωρούν και πέφτουν στο κρεβάτι.

(Μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης)

2. Σκηνές αποπλάνησης

Πριν από τον έρωτα, η αποπλάνηση και ο πόθος: η περίφημη σκηνή της *Ιλιάδας*, όπου η Ήρα εξαναγκάζει το σύζυγό της Δία να εγκαταλείψει το πεδίο της μάχης στην Τροία, μας επανοδηγεί σε επικούς τρόπους αίσθησης του έρωτα. Μόλις ο ύπατος των θεών συναντήσει τη σύζυγό του στην κορυφή της Ίδης, το στίθος του σκιρτά από τον πόθο (*ἔρωτα*). Αυτό το αίσθημα ο Δίας το εκφράζει αμέσως χρησιμοποιώντας τις διατυπώσεις που ήδη μας έχει κάνει οικείες ο Πάρης: πρόκειται πάλι για την απόλαυση (*τέρπειν*) επάνω στην κλίνη που δίνεται στη *φιλότητα* για την ικανοποίηση μιας επιθυμίας (*ἔραμαι* και *ἴμερος*) της οποίας ο Δίας είναι συγχρόνως το υποκειμένο και το αντικείμενο. Αν αυτή η πλήρης πάθους ένωση υπενθυμίζει στον αφηγητή την πρώτη ερωτική συνάντηση των συζύγων, όπου δεσπάζει ο δυϊκός αριθμός (*ἔμισγέσθην φιλότῃτι, εἰς εὐνήν φοιτῶντε*), ανακαλεί ωσαύτως στη μνήμη του θεού, με τη ρητορική μορφή του προλόγου (*preambulum*) ο οποίος εξυψώνει το πάθος, τους έρωτές του με άλλες θεές ή θνητές· σημαδεμένοι από τον πόθο (*ἔρωτα*) που εξουσίαζε την καρδιά (*θυμόν*) του θεού και, γενικά, γεννήτορες ενός απογόνου, φαίνονται εν γένει στερημένοι της *φιλότητος*. Προς το παρόν, είναι η Ήρα εκείνη που σαγηνεύει τον Δία για να τον κάνει τελικά να βυθιστεί στον επιθυμητό ύπνο.⁸

Στο έργο της διέγερσης όμως του Δία η Ήρα δεν είναι ούτε η πρώτη ούτε και μόνη. Το πάθος του θεού αφυπνίζεται από αυτό που έχουμε δει ως τώρα να δηλώνεται από το *εἶδος*, μια όμορφη εξωτερική εμφάνιση πολύ γενική. Καθώς δεν διαθέτουμε τον απαραίτητο χώρο για την ανάλυση των διαφόρων επιτεύξεων που η ποίηση συνειοφέρει σ' αυτή την πρωταρχική ερωτική σύλληψη, θα αρκεστούμε να αναφέρουμε ότι, από πλευράς της Ήρας, η αποπλάνηση δεν επιτυγχάνεται χωρίς προσεκτικές φροντίδες του δέρματος και την περιποίηση της κόμης, με τις όμορφες πλεξίδες· προστίθενται εδώ ενδύματα πλούσια στολισμένα, μια ζώνη διακοσμημένη, κοσμήματα χαριτωμένα, λευκός πέπλος και ωραία σανδάλια· με μια λέξη ένας *κόσμος*, ένας καλλωπισμός που ωστόσο θα ήταν αναποτελεσματικός χωρίς τον πόθο (*ἴμερον*) και την ερωτική δέσμευση (*φιλότητα*) της Αφροδίτης. Συνοδεύονται και τα δύο από ερωτικές λέξεις και δελεαστικούς λό-

γους που εγγίζουν το *νοῦν*, αυτόν το νου που είδαμε να προσεγγίζεται με τους στίχους του Θέογνη, ενώ είναι απαλλαγμένος από την άμεση επίδραση του *ἔρωτος*. Και, από υλικής απόψεως, ενοσρκώνονται στον θελκτικό και γοπευτικό κεφαλόδεσμο (*κρήδεμνον*) που η Κύπρις εμπιστεύεται στην Ήρα· θα κρατήσουμε από αυτό τον πολυσυζητημένο καλλωπισμό την ικανότητα του *θέλγειν*, να ασκεί γοπευτία, παρόμοια με τη μουσική. Ένας σύντομος *Ομηρικός Ύμνος εις Αφροδίτην* δείχνει ότι ενδύματα ετοιμασμένα από τις Ώρες και κοσμήματα είναι αρκετά για να ολοκληρώσουν το *εἶδος* της αφρογεννημένης θεάς και να προκαλέσουν σε καθέναν από τους θεούς, που είναι συναθροισμένοι σε έναν θελκτικό (*ἡμερόεντα*) χορό, τον πόθο (*ἡρήσαντο*) να την κάνουν σύζυγό τους. Τα μέσα αποπλάνησης που μετέρχεται η Ήρα ευαισθητοποίησαν και τον ίδιο τον Πλάτωνα, που στον *Κρατύλο* προσπάθησε να εγγράψει τον έρωτα στο ίδιο το όνομα της θεάς (*ἐρατή τις*).⁹

Επικαλούμενος όμως ακριβώς τον Έρωτα και τον Ύμερο που απαρτίζουν τη συνοδεία της θεάς, της γεννημένης από το σπέρμα του ακρωτηριασμένου Ουρανού, ο Ηοίοδος αποδίδει στην Αφροδίτη φλυαρίες νέων κοριτσιών, χαμόγελα, πονηριές, συγχρόνως με την τερπνή απόλαυση (*τέρψιν*) και τις γλυκές εγγυήσεις του έρωτα (*φιλότητος*). Μέσο αποπλάνησης, οι ραδιουργίες που έχουν ως πηγή έμπνευσης τη *δολοπλόκον* Αφροδίτη –σύμφωνα με την τυποποιημένη έκφραση της Σαπφώς– οδηγούν, όπως στην περίπτωση της ποιήτριας, στην αμοιβαία δέσμευση. Η αιτιώδης σχέση ανάμεσα στην αμοιβαιότητα της *φιλότητος* και στο παιγνίδι της αποπλάνησης φωτίζει μια από τις πιο εκπληκτικές όψεις της εκλογικευμένης απάτης που προσδιορίζει ο ποιόδειος μύθος της Πανδώρας. Στολισμένη (*κόσμησε, κόσμον*) από την Αθηνά με κοσμήματα παρόμοια με αυτά της Αφροδίτης, η Πανδώρα, αυτό το ωραίο κακό, εμφανίζεται στα μάτια των ανθρώπων ως η ενσάρκωση της πανουργίας· η εκτενέστερη παραλλαγή της αφήγησης της δημιουργίας της στα Έργα διευκρινίζει τα χρησιμοποιούμενα μέσα: ψέματα, λέξεις απατηλές, σκέψη κουτοπόνηρη. Πρόκειται για αμετάκλητη καταδίκη της γυναίκας; Στη θεογονική όμως γενεαλογία η Απάτη αποκαλύπτεται ότι είναι αδερφή της *Φιλότητος*! Τα τεχνάσματα της ερωτικής αποπλάνησης αποτελούν, λοιπόν, το αναπόφευκτο προοίμιο –το οποίο βέβαια γίνεται αντικείμενο δριμείας κριτικής στον Ηοίοδο– της συζυγικής ένωσης, η οποία, εάν επικρατήσει η σύνθεση, μπορεί να είναι ευτυχής.¹⁰ Το ωραίο σώμα (*εἶδος*) της Πανδώρας, της νεαρής κοπέλας του βασικού μύθου, μετασχηματίζεται έτσι στη μορφή της συζύγου, πιστής στη συζυγική εστία, σύμφωνα με το κοινωνικό πρότυπο.

Αυτή τη διαλεκτική της αποπλάνησης και της απόλαυσης ο Ομηρικός Ύμνος εις Αφροδίτην την απεικονίζει ανάγοντάς τη στο απόγειό της. Αν και για τη Μούσα, πηγή έμπνευσης του ποιητή, η Αφροδίτη είναι ο κύριος αυτού του πάθους (ίμέρου) που γνωρίζει να προκαλεί στους θεούς και στο οποίο υποτάσσει τους θνητούς όπως τα ζώα της ξηράς και της θάλασσας, το πάθος περνά και στην εξουσία του ίδιου του πατέρα των θεών, αυτού που τόσο συχνά παραπλανάται ο νους και η καρδιά του από τη θεά του έρωτα, ώστε να εμπνεύσει στην Αφροδίτη το γλυκό πάθος, τη σφοδρή επιθυμία να ενωθεί (μιχθήμεναι) μ' ένα θνητό. Σύμφωνα με τη διπλή εκπόρευση στην οποία γενικά υποτάσσονται οι ανθρώπινες πράξεις στην αντίληψη των Ελλήνων της αρχαϊκής εποχής, ο Δίας εμβάλλει στην καρδιά (θυμόν) της θεάς τον ηδονικό πόθο για τον Αγκίσιον: στη θεά του νεαρού βοσκού, ο αντικειμενικοποιημένος πόθος κυριεύει το «διάφραγμα» (φρένες) της Αφροδίτης, που γίνεται έκτοτε υποκείμενο του πάθους (ήρᾶσατο). Όταν όμως ο Αγκίσιος βλέπει την ομορφιά (εἶδος) της θεάς που έχει πάρει τη μορφή ανύπαντρης παρθένας, όταν βλέπει το θαυμαστό ανάστημα και τα αστραφτερά της ενδύματα, κυριεύεται με τη σειρά του από τον πόθο (ἔρωτα)· η απατηλή διήγηση της Αφροδίτης, η οποία παρουσιάζεται σαν νέα κοπέλα άπειρη στον έρωτα (φιλότητα), δυναμώνει τον ἔρωτα και τον ἥμερον του Αγκίσιον. Τον πόθο να μοιραστεί με τη νέα γυναίκα την κλίνη (εὐνήν), στο πλαίσιο μιας αμοιβαίας ένωσης, ο νέος άντρας τον ικανοποιεί πιάνοντας το χέρι της, για να την οδηγήσει στο κρεβάτι, όπου της αφαιρεί με λεπτότητα τα στολίδια της (κόσμον). Διατυπωμένη με τρόπο μοναδικό, με τις μεταφορικές εκφράσεις της κλίνης, η ένωση του θνητού και της θεάς ολοκληρώνεται με τον ύπνο, ο οποίος στα παθιασμένα λόγια του Αγκίσιον συνοδεύεται από ευχή «θανατηφόρα», να κατέλθει στα ενδιαιτήματα του Άδην.

*Αυτά σαν είπε η θεά γλυκό μες στην καρδιά του πόθο τούβαλε.
Και τον Αγκίσιον ο έρωτας κυρίεψε, της απευθύνη και είπε·
θνητή λοιπόν κι αν είσαι και θνητή αν σε γέννησε μητέρα,
κι είναι ο πατέρας σου ο Οτρεύς ο ένδοξος στ' όνομα, ως μου πες,
και με τη βούληση του αθάνατου οδηγού φθάνεις εδώ
του Ερμή, δική μου σύζυγος παντοτινά θ' αποκαλείσαι·
κανεῖς απ' τους θεούς κι απ' τους θνητούς ανθρώπους έπειτα
δεν θα με συγκρατήσει εδώ, προτού να σμίξω σ' έρωτα μαζί σου
αμέσως τώρα· οὐτ' αν κι αυτός ο ίδιος ο τηλεύστοχος Απόλλων
θα εξακόντιζε τα επώδυνά του βέλη απ' το αργυρό του τόξο.*

Και θάθελα έπειτα, ω εσύ που μοιάζεις με τις θεές γυναίκα,
 αφού ανεβώ στην κλίνη σου στου Άδην να χαθώ τα δώματα.
 Κι ως είπε αυτά πήρε το χέρι της· κι η χαμογελαστή Αφροδίτη
 σύρθηκε αηλιάζοντας διάθεση, στρέφοντας τα όμορφα της μάτια
 στην κλίνη την καλύτερωτη, σ' αυτή που πριν ήτανε για τον άνακτα...¹¹
 (Μτφρ. Δ. Παπαδίτοας – Ελ. Λαδιά)

Ξεγελώντας με απατηλές υποσχέσεις, παραπλανημένη από τα ίδια της τα μέσα της αποπλάνησης, η Αφροδίτη δεν παραδίνει στο πάθος μόνο την καρδιά της, όπως ο Αγκίσιος, αλλά και τα λογικά της (νοῦν), όπως ο Δίας που διεγείρεται στην *Ιλιάδα* από τις ερωτικές λέξεις ή όπως ο αποδέκτης των σαγηνευτικών λόγων του Θέογνη.

Η αμοιβαιότητα της ερωτικής σχέσης που θα οδηγήσει στη γέννηση του Αι-
 νεΐα αντανakλάται εδώ στην αμοιβαιότητα της εκδίκησης με την απάτη.

3. Λόγοι σαγηνευτικοί

Η διήγηση του Ομηρικού Ύμνου εις Αφροδίτην απεικονίζει, λοιπόν, καλύτερα από κάθε άλλο ποίημα τη γοητεία που ασκούν τα απατηλά λόγια της θεάς, η οποία εμφανίζεται με το παρουσιαστικό νεαρής θνητής, παρθένας ακόμη. Οι υποκριτικοί λόγοι της Αφροδίτης ενισχύουν την επίδραση στον Αγκίσιον του Έρωτα, στη θεά μιας τόσο καλά φιλοτεχνημένης ομορφιάς. Υπερβαίνοντας τη *φιλότητα*, ο ερωτικός λόγος της μας παραπέμπει πάλι στην ερωτική ποίηση που μας τη διηγείται.

Έχουμε ήδη αναφέρει με αφορμή την Πηνελόπη και έπειτα την Ήρα ερωτικές λέξεις ικανές να προκαλέσουν ευχαρίστηση και να γοητεύσουν (*τέρπειν*, *θέλγειν*), κάτι αντίστοιχο με τις επιδράσεις της επικής διήγησης στο ακροατήριο της. Αντιστοιχία γενικότερη στην *Ιλιάδα*, όπου ο Μενέλαος αντιπαραθέτει στον ακόρεστο πόθο (*έρωτα*) του πολέμου που χαρακτηρίζει τους Τρώες την ικανοποίηση που τους παρέχουν ο ύπνος, η ερωτική σχέση, το τραγούδι και ο χορός. Έτσι, στους ευάριθμους στίχους της υμνητικής επίκλησης του σύντομου ομηρικού ποιήματος για την Αφροδίτη ο σφοδρός πόθος που προκαλείται από τη χαμογελαστή όψη και την ολάνθιστη ομορφιά (αποδιδόμενα και τα δύο με τη λέξη *έφιμερτός*) της θεάς με τα ποθητά δώρα αντανakλάται στην ερωτική ιδιότητα (*ίμερόεσσα*) που ο ποιητής ζητεί από την Κύπριδα να προσδώσει στο άσμα του. Ενοάρκωση της αρχαϊκής ποιητικής, οι γνωστές ποιόδειες Μούσες παράγουν, με

τη συντροφιά του Ιμέρου και των Χαρίτων, άσμα μελωδικό και ρυθμό χορευτικό η ηχώ των οποίων διεγείρει τον έρωτα· ιδιότητα προσωποποιημένη στο ίδιο το όνομα της μούσας Ερατώ, που προκαλεί τον πόθο.¹² Και αντίστροφα, οι αττικοί αγγειογράφοι των αρχών της κλασικής εποχής δεν διστάζουν να θέσουν στα χέρια του Έρωτα λύρα ή αυλό, εξηγώντας έτσι τις μουσικές ικανότητες που ο φτερωτός νέος θα αναπτύξει αργότερα στο διονυσιακό θέατρο.¹³

Έρωτας και ποίηση μοιράζονται έτσι στη θρησκευτική απεικόνιση της αρχαϊκής εποχής ομοιότητες που δεν θα μπορούσαν να αφήσουν αδιάφορο τον λόγο που αναζητεί τη λειτουργία της ερωτικής ποίησης.

Ξαναγυρνώντας, μετά τις ερωτικές στρατηγικές που έχουν παρεμβληθεί, στη σαγηνευτική επίδραση του ποιητικού λόγου στην αρχαιοελληνική του σύλληψη, μπορούμε πια να επιχειρήσουμε να απαντήσουμε στην ερώτηση που εκκρεμεί από την αρχή αυτής της περιήγησης στις επικές διηγήσεις. Κυριαρχούμενος από τις ερωτικές επιθυμίες του, ο μελικός ποιητής αποτολμά να εξαγάγει από την ίδια την ποιητική εκτέλεση μια ευχαρίστηση, αν όχι κορεσμό στο βαθμό που το καταφέρνει η σαγηνευτική δύναμη των στίχων του.

Η συστηματική έρευνα της σεξουαλικότητας των αρχαίων Ελλήνων πρέπει να εκκινεί από την προσεκτική μελέτη των τρόπων με τους οποίους εξέφραζαν τις ερωτικές τους αντιλήψεις. Στηριζόμενος στην εξονυχιστική αλλά και ερμηνευτικά εμπνευσμένη μελέτη του ποικίλου σχετικού υλικού, ο Claude Calame επιχειρεί να σκιαγραφήσει τη φυσιογνωμία της δύναμης που οι Έλληνες θεοποίησαν με το όνομα Έρωσ.

Ξεκινώντας από τη φυσιολογία του έρωτα, μελετώντας τη λογοτεχνική του έκφραση, παρατηρώντας τις καλλιτεχνικές του απεικονίσεις, ο συγγραφέας προχωρά στην εξέταση των θεσμών, στη στήριξη των οποίων ο έρωτας συμβάλλει, καθώς και των χώρων όπου ασκεί την εξουσία του. Αντικείμενο εκμετάλλευσης και πνευματικής αξιοποίησης από φιλοσόφους και δογματικούς ορφικούς, ο Έρωσ θα αποκαλυφθεί τελικά ο μεσολαβητής που οδηγεί σε αληθινές μυητικές διαδρομές.

ISBN 960-375-846-9



9 789603 758464

ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 3846