

Ketevan Beridze (Tbilisi)

**Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΕΡΩΤΑΣ ΚΑΙ Η ΥΠΟΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΣΤΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΚΑΙ
ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΡΩΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΙΠΠΟΤΙΚΕΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΕΣ
(μια προσπάθεια προσέγγισης)**

*... έρωτος είδος εις εμέν ποτέ ουκ ανεβιβάσθην ·
ήτον ο νους μου αμέριμνος καθόλου από τον πόθον,
εις τον λογισμόν μου ενθύμησις αγάπης ουκ ανέβην,
έξουν ακαταδόλωτος και μετά ελευθερίας,
ερωτοακατάκριτος και παρεκτός αγάπης.*

Αφήγησις Λιβιστρον και Ροδάμνης

‘Όπως είναι γνωστό τα βυζαντινά ‘υποτικά-ερωτικά’ κείμενα που γράφτηκαν τον 12ο-14ο αι. πραγματεύονται το ζήτημα της εποχής, περί γυναίκας και έρωτα, αφού οι μυθιστοριογράφοι αποδίδουν τα ιδεώδη της αγνής και ανυψωμένης αγάπης.¹ Για τους συγγραφείς γίνεται καίριο το πνευματικό ‘πρόβλημα’ του κεντρικού χαρακτήρα που οφείλεται στην έλλειψη του έρωτα και μας δίνονται οι ιστορίες αναζητήσεων και περιπλανήσεων για τη λύση αυτού του ‘προβλήματος’ οι οποίες καταλήγουν σε γάμο. Από την άποψη της λογοτεχνικής απόδοσης του ανθρώπινου έρωτα και της ανθρώπινης αγάπης είναι μοναδικοί ο 11ος και ο 12ος αιώνες, διότι αποτελούν τους αιώνες της αρχής της χειραφέτησης της γυναίκας σε ολόκληρο τον χριστιανικό κόσμο. Στην Δυτική Ευρώπη η καινοτομία αυτή εκδηλώθηκε στην αυλική ποίηση η οποία από την πλευρά της τρεφόταν από την αραβική φιλοσοφική παράδοση της πλατωνικής φιλοσοφικής-λογοτεχνικής σχολής της Chartres. Οι λόγιοι της σχολής της Chartres απέδιδαν με τη συμβολική και αλληγορική γλώσσα την αλήθεια. Οι ποιητές της σχολής επαινούν την παρθένα Φύση (Natura)

¹ Alexidze A., Ο κόσμος της ελληνικής υποτικής μυθιστορίας XIII -XIVαι., Tbilisi 1976, 95-96 (στα γεωργιανά).

με τη μορφή μιας προσωποποιημένης θεότητας, μιας γυναικείας μορφής· λ. χ. στο ποίημα *Anticlaudianus* του Alain de Lille η θεά Natura αναπαριστάται ως η μεγάλη Μητέρα, ως η θεϊκή αρχή της αιώνιας γυναικας, η οποία στα μυστήρια της αρχαίας Ελλάδας και της Αιγύπτου αναφερόταν ως Δήμητρα και Ίσιδα και στη χριστιανική θρησκεία ως η παρθένα Θεοτόκος ή η Σοφία. Στο ποίημα προσωποποιούνται διάφορες αρετές όπως η Φρόνηση, η Σωφροσύνη, η Ταπεινοφροσύνη, η Δικαιοσύνη, η Ευγένεια.² Στη σκέψη του 12ου αιώνα η θετική παρουσίαση της γυναικας θεωρείται αποτέλεσμα της αύξησης του ενδιαφέροντος και της καινούριας προσέγγισης προς τον άνθρωπο και τη ζωή με την ανύψωση των ουμανιστικών ιδεωδών πριν ακόμα από την Αναγέννηση.

Ακριβώς η σχολή της Chartres άσκησε μεγάλη επίδραση στην αλληγορική ερωτική ποίηση της Ευρώπης του 12ου αιώνα.³ Ο Έρωτας ως κύριο λογοτεχνικό θέμα της δυτικής ευρωπαϊκής γραμματείας πρώτη φορά ξεχώρισε στην αυλική ποίηση (την ποίηση των Τροβαδούρων και των Minnesinger), η οποία αποτελούσε το αποτέλεσμα της μετάθεσης (μεταφοράς) του κέντρου βάρους στην ανθρωπιστική κοσμοθεωρία και περιέγραφε ρεαλιστικές ανθρώπινες ερωτικές σχέσεις.

Η ποίηση των Τροβαδούρων στο τελευταίο στάδιο της εξέλιξης της παρουσίαζε την τάση να αναδεικνύει τη θρησκευτική λαχτάρα προς το θεϊκό και την Παναγία. Το γενικότερο χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτής της ποίησης ήταν το αλληγορικό-προσωποποιημένο ύφος του συγγραφέα, η αλληγορική μυθιστορία ήταν ένας φυσιολογικός τρόπος έκφρασης στη σκέψη του Μεσαίωνα. Στα αλληγορικά έργα τους οι ποιητές, χρησιμοποιώντας τις προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες, επαινούσαν την ιδέα του έρωτα με την ρεαλιστική μορφή της γυναικας.

Λίγο αργότερα η τάση αυτή οδηγεί στην διαμόρφωση της ερωτικής υποτικής ποίησης του 12ου-13ου αιώνα. Η υποτική παράδοση αναπαριστά τη γυναίκα ως την αφορμή της έμπνευσης και των ανδραγαθημάτων του άντρα. Η στάση προς τη γυναίκα στην προβηγκιανή ποίηση του 12ου αιώνα διατηρείται και στην καινούρια ιταλική σχολή του 13ου αιώνα, το λεγόμενο *dolce stil nuovo*. Οι ποιητές αυτού του ύφους πιστεύουν στον έρωτα ως καλή δύναμη και βλέπουν σ' αυτόν τον έρωτα έναν δρόμο προς τον Θεό, λ. χ. η Βεατρίκη οδηγεί τον

² Gamsakhurdia Z., Η μορφολογία του *Ο ήρωας με δέρμα πάνθηρα*, Tbilisi 1990, 70-72 (στα γεωργιανά).

³ Lewis C. S., *The Allegory of Love*, London 1946, 111.

Δάντη προς τον Θεό, αποτελεί τη μορφή της σοφίας και της θεολογίας και είναι μια αντανάκλαση του Θεού στη μορφή του ανθρώπου.⁴

Εδώ πρέπει να γίνει ο λόγος και για την ιστορία και μερικά χαρακτηριστικά σημεία της μεσαιωνικής βυζαντινής μυθιστορίας. Η σύλληψη της κοσμικής μυθοπλασίας στο Βυζάντιο πριν από τον 12ο αιώνα σχετίζεται με το έπος του *Διγενή Ακρίτη*, ύστερα από το οποίο ακολούθησαν οι ερωτικές μυθιστορίες που αναφέραμε πάνω. Ωστόσο η ανάπτυξη του ερωτικού μοτίβου σ' αυτά τα έργα, όπως είναι γνωστό (αν χρησιμοποιήσουμε τον όρο του Beaton), ήταν το αποτέλεσμα μιας 'αναγέννησης' του μυθιστορηματικού είδους της ύστερης ελληνιστικής περιόδου στα χρόνια των Κομνηνών. Οι βυζαντινοί συγγραφείς διαφέρουν από τους δυτικοευρωπαίους ποιητές, διότι αναζητούν τη φιλοσοφία της κατάληξης του έρωτα, της αγάπης σε γάμο, τη βάση της οποίας τη βρίσκουν στη χριστιανική ορθόδοξη συνείδηση. Την αιτία γι' αυτή την αντίληψη του έρωτα τη βρίσκει κανείς στην *ηθική* του Αριστοτέλη. Για τον Αριστοτέλη η ανθρώπινη λαχτάρα για τη συζυγική ζωή, για την συνύπαρξη αποτελεί το βασικό κίνητρο της αγάπης. Το ιδανικό αυτό έχει σχέση με την τελική θέση του χριστιανικού μυστικισμού, με τον γάμο του Χριστού και της ατομικής ψυχής, του ατομικού πνεύματος. Σύμφωνα με τον χριστιανικό μυστικισμό ο γάμος αποτελεί την ύψιστη μορφή της ανθρώπινης αγάπης. Ο γάμος είναι μια οριακή ηδονή της θεϊκής αρμονίας.⁵

Πρώτ' απ' όλα στις βυζαντινές ερωτικές μυθιστορίες ο κεντρικός στόχος του συγγραφέα υφίσταται στο να λυθεί το πνευματικό 'πρόβλημα' του κεντρικού ήρωα. Ο πνευματικός κόσμος του πρέπει να αλλάξει ριζικά, να εξελιχθεί, να μην παραμείνει στο επίπεδο που είναι ανάξιο του ανθρώπινου ήθους. Αυτή η εξέλιξη στις μεσαιωνικές μυθιστορίες, που εξετάζουμε, επιτυγχάνεται μέσω του ερωτικού συναισθήματος.

Στην αρχική κατάσταση οι ήρωες δεν γνωρίζουν το αίσθημα του έρωτα, το οποίο ταυτίζεται φαινομενικά με την θλίψη, την οδύνη, τον πόνο κ.ο.κ. Σε μερικές μυθιστορίες η απουσία της θλίψης και η άγνοια των αρνητικών ανθρώπινων εμπειριών, αποτελούν όπως φαίνεται, μεγάλο πρόβλημα για τον αφηγητή. Το γεγονός δείχνει στον αναγνώστη ότι οι ήρωες είναι πνευματικά και ψυχικά ακαλλιέργητοι, ανώριμοι. Το πρόβλημα αυτό πρέπει να λυθεί μέσω του ερωτικού συναισθήματος. Στα κείμενα αυτά εμφανίζεται η προσωποποιημένη μορφή του βασιλιά Έρωτα,

⁴ Khintibidze E., *Ο Έρωτας του Ο ήρωας με δέρμα πάνθηρα*, Tbilisi 2005, 88-92 (στα γεωργιανά).

⁵ Khintibidze E., *ό. π.*, Tbilisi 2005, 96-97.

ο οποίος επιβάλλει ή διατάζει στους ήρωες να ερωτευτούν. Η προσωποποιημένη μορφή του Έρωτα δεαφέρει πολύ με εκείνο της αρχαίας μυθολογίας.

Το ζήτημα που τίθεται για τον ερευνητή είναι το εξής: Ποια πραγματική υπόσταση και ποιο είδος του έρωτα συμβολίζει ο βασιλιάς Έρωτας μαζί με όλες τις ιδιότητές του (Αγάπη, Πόθος και άλλες αρετές) και σε τι ακριβώς μυείται ο κεντρικός ήρωας;

Μέχρι τώρα οι μελετητές δεν έδωσαν αρκετή προσοχή στην έρευνα της υπόστασης του βασιλιά Έρωτα σε βυζαντινές ερωτικές μυθιστορίες, διότι ενδιαφέρονται συνήθως για τυπικά γραμματολογικά ζητήματα του έργου, όπως η πρόσληψη, τα χειρόγραφα, οι διακειμενικές σχέσεις, η αφηγηματική δομή, οι αφηγηματικές τεχνικές. Γι' αυτό το λόγο η πρόθεση του συγγραφέα, η σημειωτική και η εσωτερική πλευρά των μυθιστοριών παραμένουν στη σκιά.⁶ Μελετώντας τα μεσαιωνικά ερωτικά κείμενα, όμως, δεν μπορούμε να μην έχουμε υπόψη το αλληγορικό υπόστρωμά τους, το οποίο μαζί με τις θρησκευτικές πτυχές και τα εσωτερικά συμφραζόμενα, κατά τη γνώμη μου, σ' ένα βαθμό έχουν παραμεληθεί από τους επιστήμονες και χρειάζονται περαιτέρω έρευνα.

Προτού να μιλήσουμε για τα νεοπλατονική έννοια του έρωτα πρέπει να εξεταστούν οι μορφές του προσωποποιημένου Έρωτα και η σχέση των κεντρικών ηρώων με αυτόν σε μυθιστορίες όπως τα *Υσμίνη και Υσμινίας*, *Καλλίμαχος και Χρσορρόη*, *Βέλθανδρος και Χρσοάντζα*, *Λίβιστρος και Ροδάμνη*. Για τον ίδιο λόγο πιο παρακάτω θα αναφέρω τις απόψεις και τις θεωρίες περί της μορφής του βασιλιά Έρωτα στα βυζαντινά έργα.

Στη μυθιστορία του Μακρεμβολίτη ο Έρωτας αναπαριστάνεται καθισμένος σ' ένα βασιλικό θρόνο, με το σώμα εντελώς γυμνό (κάτι που προκαλεί στον Υσμινία ντροπή). Στα χέρια του βαστά τόξο και φωτιά, φαρέτρα και δίκωπο σπαθί. Ο Έρωτας αυτός είναι πανέμορφος στο πρόσωπο, αλλά αντί για ανθρώπινα πόδια έχει φτερά. Δίπλα του στέκονται ολόκληρος στρατός, πόλεις, πλήθος ανάμικτο από άντρες και γυναίκες, βασιλιάδες, τύραννοι κι εξουσιαστές χωρών, 'μπροστά του όλοι στέκονται σαν δούλοι'. Ανάμεσά τους δύο γυναίκες πιασμένες χέρι-χέρι. Λευκή η πρώτη με λευκή ενδυμασία, η άλλη σε όλα μαύρη. Του υποτάσσονται τα πουλιά, τα ψάρια, τα θηρία όλα μαζί με τον βασιλιά τους, τον λέοντα. Ο Έρωτας αποκαλείται βασιλιάς, έρχεται σε επαφή με τον κεντρικό ήρωα μέσω ονείρων και του ε π ι β α λ λ ε ι να ερωτευτεί την

⁶ Ο Beck έγραφε: "Το μυθιστόρημα του *Λίβιστρον* δεν είναι οποιοδήποτε το πιο πετυχημένο από τα τρία που συζητούμε εδώ" (ο επιστήμονας εννοεί τον *Καλλίμαχο* και τον *Βέλθανδρο*), στο *Ιστορία της βυζαντινής δημόδους λογοτεχνίας*, Αθήνα 1988, 201.

Υομίνη. Ο Υομινίας αποκαλείται ο 'λιποτάκτης του Έρωτα', αλλά είναι μοιραίο να γνωρίσει τη δύναμη και να μνηθεί στο μυστηριό του.

Στον *Καλλιμαχο* δεν δίνεται έμφαση στη μορφή του Έρωτα, ούτε έχουμε να κάνουμε για κάποια απιστία σε αυτόν. Ο Έρωτας στη μυθιστορία εμφανίζεται ως μορφή εικονογραφίας μόνο, βασιλιάς των πάντων, ως 'ο φοβερός δυνάστης' που κάθεται στον λαμπερό του θρόνο. Είναι προστάτης του ήρωα, ο μάρτυρας του όρκου των ερωτευμένων και ο 'συμβολαιογράφος' της γαμήλιας ένωσης τους:

Έρωσ παρών ο βασιλεύς εις τους εκείνων λόγους
αυτός τους όρκους δέχεται και τας συνθήκας γράφει
και φύλαξ μέσον τίθεται των συνθηκών εκείνων (763-765)⁷

Είναι περισσότερο μια μορφή αφηρημένη παρά προσωποποιημένη, δεν είναι δρων χαρακτήρας. Ο ρόλος του είναι συμβολικός και ελάχιστος.

Στον *Βέλθανδρο* ο Έρωτας παρουσιάζεται ως βασιλιάς των Ερώτων με μεγάλο σκήπτρο και χρυσή σαΐτα. Κατέχει το ωραίο Ερωτόκαστρο και τα ερωτικά στρατεύματα. Οι άπιστοι του τιμωρούνται αυστηρά. Ο Βέλθανδρος είναι εκείνος στον οποίο 'ουκ έφθασαν πότε τα βέλη των ερώτων'. Ο Έρωτας του υ π α γ ο ρ ε ύ ε ι να ερωτευτεί την πανέμορφη Χρυσάντζα και του δίνει ένα δαχτυλίδι από σίδηρο, χρυσό και από 'τοπάζου λίθου'.

Το ερωτικό μοτίβο στο *Λίβιστρος και Ροδάμνη* αποτελεί την πιο ενδιαφέρουσα πλευρά της μυθιστορίας. Ο Έρωτας του *Λίβιστρον*, είναι πιο πολύπλοκος και διαφορετικός, μια πιο πλούσια απεικονισμένη μορφή, φορτισμένη με πιο βαθιά έννοια. Ουσιαστικά σε καμία βυζαντινή ερωτική μυθιστορία δεν επιχειρεί ο συγγραφέας να συγκεκριμενοποιήσει την υπόσταση του έρωτα όπως στον *Λίβιστρο*, να περιγράψει λεπτομερώς τις ιδιότητες και τη δομή της μορφής του. Η πλούσια τροποποιημένη εικόνα του βασιλιά Έρωτα, έτσι όπως τον αναπαριστάνει ο ανώνυμος ποιητής, μας κάνει να αναρωτηθούμε για την πρόθεση του κειμένου. Επίσης με τον προσωποποιημένο Έρωτα σχετίζονται μερικά επίθετα και ορισμένες φράσεις που μας επιτρέπουν να κάνουμε περαιτέρω έρευνα για τη νέα υπόσταση του αρχαίου θεού. Ο συγγραφέας έχει πάρει πολλές ιδιότητες από τον Έρωτα του Μακρεμβολίτη, αλλά έχει προσθέσει και πολλά δικά του. Ο Έρωτας αποκαλείται 'βασιλιάς' και 'ερωτοκράτωρ' ή 'ποθοκράτωρ' που κατέχει την 'Ερωτοκρατία' και διευθύνει την κοσμική τάξη. Κάθεται στον βασιλικό θρόνο, είναι γυμνός, έχει τόξο, βέλη, φωτιά, σπαθί και 'απομμένη λαμπάδα', έχει φτερά και την ομορφιά γυναίκας και υπαγορεύει να

⁷ Βυζαντινά υποκτικά μυθιστορήματα, επιμέλεια Εμμ. Κριαράς, Βασική βιβλιοθήκη, τ. 2, Αθήνα 1956.

ερωτεύεται κανείς το *ωραίο*. Του υποτάσσονται οι έρωτες και 'πάσα φύση'. Είναι 'τριμορφοπρόσωπος': έχει το πρόσωπο του βρέφους, του ενήλικα με γένια και τη χαρακτηριστική λευκότητα του γέροντος. Από τα τρία πρόσωπά του βγαίνει μία φωνή, 'την μίαν φωνήν εμέριζαν τα στόματα τα τρία'. Ο Έρωτας συνοδεύεται από δύο γυναικείες μορφές, τη Δικαιοσύνη και την Αλήθεια. Έχει ως κύριους δούλους τον Πόθο και την Αγάπη η οποία ταυτόχρονα είναι και η 'γνήσια συγγενίδα' του. Οι δύο αυτοί μοιτεύουν στον βασιλιά Έρωτα να ελεήσει τον Λίβιστρο. Ο Λίβιστρος αποκαλείται 'αντιστάτης' (δηλαδή αντάρτης), 'δούλος της απιστίας' ή 'άπιστος'. Ο Έρωτας έρχεται σε επαφή με τον ήρωα μέσω τριών ονείρων και του υπαγορεύει να ερωτευθεί τη Ροδάμνη και με αυτό τον τρόπο να 'δουλωθεί' στη δύναμή του, να γίνει 'πιστός' του.

Η Cypre υποστηρίζει ότι η μορφή του Έρωτα ως γυμνού στιβαρού νεαρού άνδρα, έτσι όπως αυτός παρουσιάζεται στο *Υσμίνη και Υσμνίας*, καθισμένος στον θρόνο, ανάμεσα στους υπόλοιπους της γης, δεν είναι άλλος από τον Dieu d'Amor της γαλλικής λογοτεχνίας και συγκεκριμένα του *Roman de la Rose*.⁸ Η άποψη αυτή μας φαίνεται αμφισβητήσιμη, καθώς, όπως θα δούμε παρακάτω, και οι Έρωτες των βυζαντινών μυθιστορημάτων έχουν τη θεϊκή ταυτότητα που σχετίζεται με τη νεοπλατωνική χριστιανική φιλοσοφία, η παράδοση της οποίας ανήκει στο Βυζάντιο.

Ο Beaton παραδέχεται την άποψη της Cypre ότι 'η νέα απεικόνιση του Έρωτα στις υστεροβυζαντινές μυθιστορίες ως βλοσυρού νέου άνδρα και όχι πια ως του τρυφερού μωρού των ελληνιστικών μυθιστοριών σίγουρα μαρτυρεί την επιρροή της γαλλικής παράδοσης.' Ενώ δεν συμφωνεί ότι ο Μακρεμβολίτης ήταν επηρεασμένος από το *Roman de la Rose*, γιατί το έργο του προηγείται της συγγραφής της γαλλικής μυθιστορίας. Καθώς ο βρετανός επιστήμονας ερμηνεύει τον όρο 'βασιλιάς', αποφαινεται: 'Οι ελληνικές μυθιστορίες ανέκαθεν απέδιδαν στον Έρωτα τα κομψά ενδύματα και τη δύναμη της κοσμικής και όχι της υπερκόσμιας εξουσίας, ... αποδίδουν στον Έρωτα τον βυζαντινό τίτλο *Βασιλεύς*. Ο Έρωτας αυτός δεν αποκαλείται ποτέ θεός... ο Έρωτς ως βασιλιάς και όχι ως θεός είναι καθαρά ελληνική επινόηση'. Όσον αφορά τον τρίμορφο Έρωτα στον *Λίβιστρο*, ο μελετητής αποφαινεται ότι 'δύο από τα πρόσωπά του προέρχονται από την παραδοσιακή του εικόνα ως μωρού ή παιδιού με 'γεροντικό πρόσωπο' όπως εμφανίζεται στο *Δάφνις και Χλόη*. Το τρίτο του πρόσωπο ως ενήλικα προέρχεται από την αντίστοιχη μορφή της

⁸ Beaton R., Η ερωτική μυθιστορία του ελληνικού Μεσαίωνα, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996, 204.

μυθιστορίας του Μακρεμβολίτη. Καταλήγει ότι ο βυζαντινός συγγραφέας προσθέτει αυτή τη νέα δυτική μορφή του Έρωτα πάνω στην ήδη παράδοξη μορφή που είχαν δημιουργήσει οι συγγραφείς της ελληνιστικής περιόδου.⁹

Οι απόψεις του βρετανού επιστήμονα είναι ενδιαφέρουσες, αλλά, από τη στιγμή που επιμένει ότι ο Έρωτας έχει την ταυτότητα του βασιλιά και όχι του θεού και ερμηνεύει τη λέξη κυριολεκτικά (δηλαδή, εννοώντας τον βασιλιά του επίγειου κόσμου) εύκολα παρατηρεί κανείς ότι τα συμπεράσματά του για την μορφή του Έρωτα είναι ελλειπτικά μάλλον και λανθασμένα, γιατί δεν ερευνά την έννοια του *έρωτα* και δεν ασχολείται με την πραγματική φύση ή την υπόστασή του. Επομένως δεν αναρωτιέται σε τι σκοπεύει η αλληγοροποίηση και η προσωποποίηση του μυθικού Έρωτα στο χριστιανικό Βυζάντιο. Λ. χ. του ξεφεύγει ότι ο βασιλιάς Έρωτας πρώτ' απ' όλα είναι ο βασιλιάς της τάξης της οικουμένης, 'του υποδουλώνονται το γενικό και το όλο' ('το πᾶν καὶ καθόλου δουλοῦται τῷ Ἐρωτί', *Υσμίνης και Υσμινίας* Δ' 20), ότι και στον Μακρεμβολίτη και στα υστεροβυζαντινά κείμενα τα γενικά συμφραζόμενα αναδεικνύουν τη θεϊκή φύση του Έρωτα. Παρόλο που αποκαλείται βασιλιάς, είναι ξεκάθαρο κατά τη γνώμη μου, ότι ο Έρωτας του Μακρεμβολίτη έχει την ταυτότητα θεού (γιατί αντιστοιχεί στη νέα θρησκεία, στην οποία πρέπει να μνησθεί ο Υσμίνης), συμβολίζει το καινούριο, την πνευματική πρόοδο και ανταγωνίζεται τον θεό Δία, που συμβολίζει το παλαιό και ξεπερασμένο. Ο Υσμίνης, που είναι ο κήρυκας του Δία, είναι προσκολλημένος στο παλαιό, από το οποίο πρέπει να απαλλαγεί και να αναγνωρίσει τη δύναμη του Έρωτα, να αφοσιωθεί στην καινούρια θρησκεία: 'Πόλεμος περὶ τὴν ἐμὴν ἑρράγη καρδίαν ἐξ Ἐρωτος καὶ Διός.' (Γ' 2), δηλώνει ο κήρυκας του Δία. Ο Μακρεμβολίτης αποδίδει ξεκάθαρα την πρόθεσή του, τη μύηση στα μυστήρια του Έρωτα, και μας δίνει μια τελετουργική εικόνα: ο Υσμίνης αποφαίνεται: 'ἔκ δάφνης τότε, καὶ νῦν ἐκ ῥόδων στεφανοῦμαι τὴν κεφαλὴν... Ἐρωσ αὐτός με μυσταγωγεί, Ἐρωσ αὐτός μεταπλάττει με, χεὶρ' Ἐρωτος τὴν ἐμὴν ταύτην κεφαλὴν ἔστεφάνωσε καὶ μετεστάφανωσε.' (*Υσμίνης και Υσμινίας* Γ' 2, 3) και ο συγγραφέας ταυτίζει τον ήρωα με το σφάγιο παράξενο στον βωμό του Έρωτα.¹⁰

⁹ Beaton R., ό. π., 115-116, 204-207.

¹⁰ Ευστάθιος Μακρεμβολίτης, *Υσμίνης και Υσμινίας*, απόδοση του Κώστα Πούλου, Αθήνα, Νέα Σύνορα 1996, 43 (η υπογράμμιση είναι δική μου).

Από την πλευρά του ο Μακρεμβολίτης έπρεπε να είχε δεχτεί επιδράσεις από τον Αχιλλέα Τάτιο. Πρόθεσή του αποτελεί η απόδοση της μύησης στον Έρωτα, ο όποιος αναπαριστάται από την αρχή ως αρχαίος θεός, 'βρέφος ούρανού και γης και θαλάσσης' (Α, 2.1), που κατέχει τόξα, φαρέτρα, βέλη και φωτιά, στη δύναμη του

Σε σχέση με τη μορφή του Έρωτα στον Μακρεμβολίτη πιο διεισδυτικός είναι ο K. Plepelits, ο οποίος δηλώνει ότι ο Έρωσ δεν είναι άλλος από τον ίδιο τον Χριστό. Στηρίζει την άποψή του στο γεγονός ότι από τον Ωριγένη και ύστερα το μοτίβο του Έρωτα αποτελούσε το κύριο θέμα της χριστιανικής φιλοσοφίας και του νεοπλατωνισμού. Οι θεολόγοι και οι φιλόσοφοι μίλησαν για το τόξο και τα βέλη του Έρωτα και εννοούσαν τον έρωτα που εκπέμπει ο Χριστός.¹¹ Ο Plepelits προσέχει το γεγονός ότι ο Έρωτας του Μακρεμβολίτη δεν αναπαριστάται σαν άγαλμα, αλλά απεικονίζεται στον τοίχο σαν εικόνα. Κρατά το 'δικοπο σπαθί' το οποίο, κατά τη γνώμη του, εξισώνεται με τον σταυρό του Χριστού. Ως παράδειγμα αναφέρει ότι οι βυζαντινοί οπλοποιοί τοποθετούσαν μεταξύ της λεπίδας και της λαβής του σπαθιού ένα κάθετο ραβδί, ώστε το όπλο να παρομοιαστεί με τον σταυρό. Ο Ψελλός σ' ένα θεολογικό του ποίημα μιλά για τον σταυρό ως 'τετρακέρατο όπλο', δηλαδή ως σπαθί. Για το ίδιο όπλο πρόκειται στον ψαλμό 44 (45). 4: 'περίζωσε την ρομφαίαν σου ως εις τον μηρόν σου, δυνατέ, εν τη δόξη και τη μεγαλοπρεπεία σου'. Στον Ησαΐα 66.16: 'διότι ο Κύριος θα κρίνει πάσαν σάρκα δια πυρός και δια της ρομφαίας τού'.

Κατά τον γερμανό επιστήμονα το γεγονός ότι ο Έρωσ του Μακρεμβολίτη παρουσιάζεται ως νεαρός εξηγείται από το γεγονός ότι στην πρώιμη χριστιανική περίοδο ο Χριστός απεικονιζόταν κυρίως ως νεαρός χωρίς γένια. Σχετικά με την εκπληκτική ομορφιά αυτού του Έρωτα ο Plepelits παρατηρεί ότι αυτή η ομορφιά του δεν σχετίζεται με τις περιγραφές του αρχαίου Έρωτα, αλλά πιο πολύ πρέπει να έχει σχέση με τις περιγραφές του Θεού από τους χριστιανούς μυστικιστές και πιο συγκεκριμένα από τον Αρεοπαγίτη που μιλά για το *καλό (ωραίο)* του Θεού: ο Θεός λέγεται ωραίο

όποιου υποδουλώνεται κανείς. Στη διάρκεια της αφήγησης όμως δεν εμφανίζεται ως η προσωποποιημένη μορφή, αλλά ως το αφηρημένο ον. Δίπλα του αναφέρονται και τα μυστήρια της Αφροδίτης, στα οποία καλούνται να μηθούν οι δύο εραστής: 'άν γάρ ήμᾶς Αφροδίτη μυσταγωγῆση, οὐ μή τις ἄλλος κρείττων γένηται τῆς θεοῦ.' (B, 19.1) λέει ο Κλειτοφών στη Λευκίππη.

Σαν τον Υομίνια ο Κλειτοφών βρίσκεται διχασμένος ανάμεσα σε δύο αντίπαλους: ο έρωτας (το καινούριο) και ο πατέρας (το παλαιό) αντιμάχονται, 'ανάγκη μάχεται και φύσις' (A, 11.3).

¹¹ Plepelits K., Στο εισαγωγικό κείμενο του βιβλίου Eustathios Makrembolites, *Hysmine und Hysminias*, Stuttgart 1989, 33-35.

Γενικά ο Plepelits βλέπει πολλά χριστιανικά στοιχεία στον Μακρεμβολίτη, λ. χ. η Αβλίκωμη είναι η απεικόνιση του Παραδείσου και της Ουράνιας (θείας) Ιερουσαλήμ, η Υομίνη είναι η προσωποποιημένη μορφή της Εκκλησίας και της χριστιανικής διδασκαλίας, η υπόσταση του Χριστού, ο Υομίνιας είναι ο δούλος του Θεού κλπ.

επειδή είναι 'καλόν δέ ως πάγκαλον ἅμα και ὑπέρκαλον, και ἄει ὄν, κατά τὰ αὐτά και ὡσαύτως καλόν...' Είναι 'ὡς αὐτό καθ' ἑαυτό μεθ' ἑαυτοῦ μονοειδές ἄει ὄν καλόν, και ὡς παντός καλοῦ τήν πηγαίαν καλλονήν ὑπεροχικῶς εν ἑαυτῷ προέχον' (*Περὶ θεῶν ὀνομάτων Δ, §7*).¹² Ο μελετητής αναφέρει επίσης το ὄνομα του Συμεῶν Νέου Θεολόγου (11ος αι.) ο οποίος στους *Ἕμνους* του μιλά για την ομορφιά του Χριστοῦ και του Θεοῦ γενικά:

Αἰ αἰ θεῆ μου, κύριε, παντοκράτωρ
τίς χορτασθῆ σου τοῦ ἀοράτου κάλλους;
(Θ' 1-2)

και στόμα τὸ πανάγιον και δόναμις και δόξα
και πρόσωπον γνωρίζεται ὡραῖον ὑπὲρ πάντα.
(ΠΗ' 15-16)

Κύριε, ὁ θεὸς ἡμῶν, πάτερ, υἱὲ και πνεῦμα
σύ τῆ μορφῆ ἀνειδέος, παγκαλῆς δὲ τῆ θέα,
τῷ ἀμηχάνῳ κάλλι σου ἀμαυρῶν πᾶσαν θέαν
ὡραῖος ὑπὲρ ὄρασιν· ὑπέρκεισαι γὰρ πάντων.
(ΛΑ, 1-4)¹³

Πολύ ενδιαφέρουσα ἀποψη ἔχει ο Plerelits για τη γύμνια του Έρωτα. Ο μελετητής παραδέχεται ὅτι η γύμνια συμπίπτει με την αρχαία μορφή του θεοῦ, ἀλλὰ σχετίζεται και με τη γυμνή μορφή του Χριστοῦ. Η γύμνια, κατά τη γνώμη του, είναι μια απεικόνιση της μη ενσάρκωμένης (uninkarnierte) μορφῆς του Χριστοῦ. Ο ἀπόστολος Παῦλος ἀποκαλεῖ τον Χριστό 'μελλοντικὸ Ἀδάμ' (Ρωμ. 5,14) και 'ἔσχατο Ἀδάμ' (Α' Κορ. 15,45). Ο Γρηγόριος Νύσσης ἐξηγεῖ τη γυμνότητα του Χριστοῦ κατά την Ἀνάσταση με τα ἐξῆς λόγια: το γεγονός ὅτι 'ὁ Χριστὸς ἀνασταίνεται γυμνός, χωρὶς τα σάβανά του σημαίνει ὅτι Ἀυτὸς δεν χρειάζεται να ἀναγνωριστεῖ με το σῶμα του, ὅτι χρειάζεται τροφή ἢ νερό ἢ ἐνδύματα. Ἀν και εκπληρώνει το σχέδιο της θείας οικονομίας ο ἴδιος με τη θέλησή του ἔβαλε τον εαυτό του σ' αὐτά, γιατί πήρε μέρος στη φύση μας. Ἀκόμα φανερώνει και την ἀποκατάσταση του Ἀδάμ στην κατάσταση προ της πτώσεως, ὅταν ἦταν γυμνός στον Παράδεισο και δεν ντρεπόταν' (στο *Εἰς τὸ ἅγιον Πάσχα* PG 46, 637 A-B).¹⁴

Πολύ διεισδυτικὴ στάθηκε και η Σ. Χελιδώνη (στα πλαίσια της πολῦτιμης και ἀκρως ενδιαφέρουσας ἀνέκδοτης διδακτορικής της διατριβῆς), σε σχέση με το *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*. Καθὼς ξεετάζει τον

¹² Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου, *Περὶ θεῶν ὀνομάτων*, ἐπιμ. και μετάφραση: Ι. Μ. Σακάλης, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 1987, 81.

¹³ Symeon Neos Theologos, *Hymnen*, ἐπιμέλεια Athanasios Kambylis, Berlin-New York 1976.

¹⁴ Η μετάφραση είναι δική μου.

αρχαίο μύθο του Πύραμου και της Θίβης, δίνει εξηγήσεις για την ταυτότητα και την καταγωγή του Έρωτα στα βυζαντινά ερωτικά έργα που είναι εξίσου ωφέλιμες για την έρευνα της μορφής του βασιλιά Έρωτα στον *Λίβιστρο*. Κατά τη γνώμη της η θεϊκή κοσμογονική υπόσταση του Έρωτα των υστεροβυζαντινών μυθιστορημάτων σχετίζεται με την ορφική θρησκεία. Η συνοπτική εικόνα του κοσμογονικού θεού Έρωτα που δίνεται από τη μελετήτρια είναι η εξής:

Ο κοσμογονικός θεός Έρωτας είναι 1. αρρενόθηλος ή διφυής ή δισώματος και τρίμορφος. Την τριμορφία του δηλώνουν οι δύο τριάδες ονομάτων που εμφανίζονται στα αρχαία κείμενα (Πρωτόγονος-Δίας-Πάνας, Φάνης-Μήτις-Ηρικεπαίος). 2. Είναι νήπιος και πρεσβύτατος. 3. Είναι πρωτοφανής, πρώτος γεννήτωρ, γενάρχης, γεννήτωρ πάντων, δημιουργός και αρχηγέτης. Προέρχεται από το Χρόνο ή τον Αιώνα ή δράκοντα και βγαίνει μέσα από ένα ασημόλαμπο αυγό. Είναι ο κάλλιστος, ο χρυσοφαής, ο πολυτεργής, αβρός Έρωσ, ο ενοποιός. 4. Ταυτίζεται με τον ήλιο, αλλά και με τη σελήνη. 5. Έχει χρυσά φτερά, είναι φωτεινός, στίλβων, το νοητό φως. 6. Είναι ονειροπομπός, χρησιμοδότης μέσα στη νύχτα, ιεροφάντης μυστηρίων. 7. Είναι δεσπότης, άναξ, βασιλεύς, τύραννος, τοξότης, λαμπαδόχος, με σκήπτρο και χλαμύδα. 8. Τα σύμβολά του είναι το φίδι, ο ταύρος, το λιοντάρι. 9. Περιστοιχίζεται και σχετίζεται με την Αδράστεια, την Ανάγκη, την Ειμαρμένη, τη Δικαιοσύνη, τη Σωφροσύνη, την Επιστήμη. 10. Συνδέεται με τη Ρέα, τη Δήμητρα και την Κόρη, τη Λητώ, την Αρτεμη και τον Απόλλωνα, την Εκάτη, τη Σελήνη, τον Άδωνη.¹⁵

Η Χελιδώνη αποφαινεται ότι στα βυζαντινά ερωτικά κείμενα τεκμηριώνεται η καλή γνώση της θεολογίας του Έρωτα ορφικής προέλευσης από μέρος των λογίων της εποχής. Σχολιάζει εύστοχα ότι μέσω των αρχαίων μυθιστορημάτων οι βυζαντινοί συγγραφείς πρέπει να προσέλαβαν την ερωτική περιπέτεια ως μυητική διαδικασία και την εξέλιξη της πλοκής της στο πλαίσιο κάποιας μυστηριακής λατρείας. Πάντως στην έρευνά της παρατηρείται η τάση να μη συμμερίζεται το γεγονός ότι οι υστεροβυζαντινές ερωτικές μυθιστορίες μπορούσαν να δεχτούν μεγάλη επίδραση της χριστιανικής φιλοσοφίας: προσπαθεί να μας εξηγήσει ότι 'οι βυζαντινοί λόγιοι με τη νεοπλατωνική φιλοσοφική παιδεία, διαβάζοντας, συζητώντας και ακολούθως γράφοντας τις δικές τους ερωτικές διηγήσεις, ίσως βρήκαν μέσω του μυθιστορηματικού λόγου τη διέξοδο που περιείχε μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων προκειμένου να

¹⁵ Χελιδώνη Σ., Το πρότυπο και η ποιητική της μεσαιωνικής μυθιστορίας Δηήγητος εξαιρετος Βέλθανδρου του Ρωμαίου, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2004, 153.

επιδοθούν στα διανοητικά τους παιχνίδια και να μιλήσουν ανοιχτά για τον θεό Έρωτα και τη θεολογία του, άλλοι σκηνοθετώντας με σπουδή ένα αρχαιοπρεπές περιβάλλον και πιθανόν οι τολμηρότεροι επεκτείνοντας την ισχύ του θεού ως την εποχή τους.¹⁶ Η Χελιδώνη αποκαλεί τον Έρωτα 'αιρετικό', έτσι όπως αυτός παρουσιάζεται στη βυζαντινή ερωτική μυθιστορία ή στον χριστιανικό νεοπλατωνισμό.

Η μελετήτρια δεν ασχολείται με το ζήτημα της χριστιανικής έννοιας του έρωτα σε σχέση με τη μεσαιωνική μυθιστορία και δηλώνει ότι 'οι νεοπλατωνικοί είχαν στο τραπέζι τους τα ορφικά κείμενα είτε από θεολογικό ενδιαφέρον, είτε επειδή έπρεπε να ασκήσουν πολεμική', ενώ από την πλευρά τους οι βυζαντινοί λόγιοι πρέπει να αναγνώριζαν στα μυθιστορήματα της αρχαιότητας έναν ακόμα χώρο όπου φιλοξενήθηκε η μυστικιστική θεολογία του θεού Έρωτα, ανέπτυξαν την ορφική παράδοση και συνέχισαν στα έργα τους την απεικόνιση του ορφικού κοσμογονικού Έρωτα.¹⁷

Κατά τη γνώμη μου, αυτές οι απόψεις της Χελιδώνη απαξιώνουν ως ένα βαθμό τους βυζαντινούς συγγραφείς των ερωτικών μυθιστορημάτων: η μελετήτρια σαν να μιλά για μια οπισθοχώρησή τους, με την έννοια ότι οι βυζαντινοί λόγιοι στάθηκαν προσκολλημένοι στην αρχαία παράδοση και φρόντιζαν την απεικόνισή της, υπήρξαν τολμηροί επειδή έστρεψαν τη ματιά τους στις αρχαίες μυθολογικές μορφές. Πρέπει να σημειωθεί ότι, όπως είναι γνωστό, η αναγέννηση του ερωτικού μοτίβου, της ερωτικής μυθιστορίας, η αναβίωση της αρχαίας φιλοσοφίας και γενικά η στροφή προς την αρχαιότητα που εκδηλώθηκε τον 11ο-12ο αι. δεν σήμαινε τη λαχτάρα των βυζαντινών προς αυτήν, αλλά αποτελούσε μια τέλεια σύζευξη της καινοτομίας και της παράδοσης, κάτι που συνήθως παράγει την πρόοδο της σκέψης και της αντίληψης. Με αυτό τον τρόπο η βυζαντινή νόηση συνέχιζε εκείνο που είχε αρχίσει στην ελληνιστική περίοδο, όταν ο χριστιανισμός συναντήθηκε με κάποιες αρχαίες θρησκείες (μυστηριακές λατρείες) και προκλήθηκε μια τάση συγκρητισμού που είχε ως συνέπεια τη σύνθεση των διάφορων θρησκευτικών και φιλοσοφικών ρευμάτων.

Σχετικά με τις επιδράσεις της ορφικής θρησκείας στη χριστιανική νόηση, πρέπει να ειπωθεί ότι, χωρίς αμφιβολία, τα σημάδια του ορφικού θεού Έρωτα είναι παρόντα στις μυθιστορίες *Ισμήνη και Υσμινίας*, *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα* και *Λίβιστρος και Ροδάμνη*, αλλά το γεγονός αυτό δεν σημαίνει ότι τα έργα αυτά δεν μεταδίδουν χριστιανικά μηνύματα, καθώς

¹⁶ Χελιδώνη Σ., ό. π., 199-200.

¹⁷ Χελιδώνη Σ., ό. π., 167, 199.

πολλά στοιχεία της ορφικής παράδοσης πέρασαν στη χριστιανική θεολογία και δεν αποτελούσαν μόνο 'θεολογικό ενδιαφέρον', 'θέμα πολεμικής' ή 'διανοητικό παιχνίδι', αλλά μία από τις βάσεις της νέας θρησκείας.¹⁸

Στην αυγή του χριστιανισμού οι ιερείς τρέφονταν ακόμα με τις ιδέες της αρχαίας φιλοσοφίας, στη χριστιανική λειτουργία ενσωματώνονταν μορφές και αντιλήψεις της αρχαίας μυθολογίας. Έτσι κατά την πρώιμη χριστιανική περίοδο οι χριστιανοί ιερείς διδασκαν ότι ο Ορφείας προσηλτίωσε τον εαυτό του στο μονοθεϊσμό και εξηγούσαν ότι υπήρξε ένας από τους προφήτες του Χριστού. Στην εικαστική των κατακομβών της Ρώμης, όπου η λατρεία του ανίκητου Ήλιου (Sol invictus) και του Μίθρα περιπλέκεται με τη χριστιανική λειτουργία, ο Χριστός απεικονίζεται είτε ως ο Ήλιος στο άρμα του, είτε ως ο Ορφείας με τη σάϊτα του, είτε σαν ιεροφάντης με το σκήπτρο στο χέρι που ζωντανεύει τον Λάζαρο. Επίσης, η πρώιμη χριστιανική τέχνη άντλησε από τη μορφή του Ορφεία, ο οποίος κάθεται ανάμεσα στα ζώα, τα μαγεύει με τη μουσική του και δημιουργεί μια παραδεισένια γαλήνη, την εικόνα του αγαθού βοσκού-Χριστού.¹⁹

Όπως ειπώθηκε, τον 11ο αιώνα έγινε μια μεγάλη στροφή προς την αρχαιότητα. Στα εκπαιδευτικά ιδρύματα του Βυζαντίου και της νοτιοδυτικής Γαλλίας γινόταν μια ελληνο-χριστιανική σύνθεση με βάση τον νεοπλατωνισμό, όπου η χριστιανική θεολογία παρουσιάζονταν με το περιτύλιγμα της νεοπλατωνικής φιλοσοφίας. Γενικά ο νεοπλατωνισμός (που αποτελούσε τη σύζευξη του πλατωνισμού και των μυστηριακών γνώσεων της ύστερης αρχαιότητας) συστηματικοποίησε τις αρχικές ιδέες της μυθολογίας και της αρχαίας μεταφυσικής, κάτι που υπήρξε ένα βήμα μπροστά στην αλληγορική ερμηνεία του μύθου και της αρχαίας σκέψης. Οι νεοπλατωνικοί ανέφεραν με την αλληγορική σημασία τα ονόματα των διάφορων μυθολογικών θεοτήτων, με τα οποία πλέον απέδιδαν τις

¹⁸ Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο χριστιανισμός ήταν μια θρησκεία που μαζί με τον ορφισμό επηρεάστηκε από τις πρακτικές των παλιών μυστηρίων, όπως εκείνες του Διόνυσου, των Ελευσίνων, του Μίθρα, του Όσιρη, της Ίσιδας κ.ά. Ακριβώς αυτές οι θρησκείες και λατρείες στάθηκαν πρόδρομοι ή παράλληλες εμφανίσεις και προετοίμασαν σε πνευματικό επίπεδο τον κόσμο για την έλευση του Χριστού και την επικράτηση της καινούριας θρησκείας (Gamsakhurdia Z., ό. π., 225).

Τα μυστήρια και οι λατρείες περιείχαν ήδη στοιχεία του θρησκευτικού πόθου και δόγματα της σωτηρίας μαζί με το θεμελιώδες μοτίβο του Έρωτα. Κατά την άποψη του Nygren, αν δεν υπήρχε αυτό το 'θρησκευτικό γόνιμο έδαφος' ο χριστιανισμός, που εμφανίστηκε με την ιδέα της σωτηρίας και της αγάπης δεν θα είχε ποτέ την επιτυχία που απέκτησε (Nygren A., Agape and Eros, London 1953, 165).

¹⁹ Gamsakhurdia Z., ό. π., 230; Plepelits K., ό. π., 46.

διάφορες μεταφυσικές κατηγορίες, τις έννοιες, τα διάφορα στρώματα της σκέψης κλπ. Με αυτό τον τρόπο η βαθιά συνειδητοποιημένη φιλοσοφική και θρησκευτική μεταφυσική ήρθε σε αντίθεση με τον απλοϊκό ανθρωπομορφισμό των παγανιστικών λαϊκών λατρειών. Λ. χ. οι ορφικές και πυθαγορικές τάσεις ερμήνευαν τους μύθους φιλοσοφικά και σκόπευαν στη θεμελίωση των καινούριων ηθικών ιδεωδών. Επίσης τα στοιχεία της ορφικής θρησκείας χρησιμοποιήθηκαν από τους νεοπλατωνικούς για τη δημιουργία της δικής τους κοσμογονίας κλπ.²⁰

Ο γεωργιανός νεοπλατωνικός θεολόγος και ιερέας του 11ου αιώνα, Ιωάννης από το μοναστήρι του Πετριτσόνι (σημερινό Bachkonskij monastir στη Βουλγαρία) μιλά στα Έργα του για τα πλεονεκτήματα της προσευχής, και μαζί με τον Χριστό αναφέρει τον Ορφέα και το πνευματικό καλό του. Σύμφωνα με αυτόν ο λόγος του Θεού είναι η αρχή των 'γραπτών του Ορφέα' δηλαδή των Ορφικών Ύμνων, ενώ αποκαλεί τον απόστολο Παύλο Ορφέα.²¹ Η αναπαράσταση του Ορφέα μαζί με τα μαγεμένα ζώα ήταν ένα από τα αγαπημένα μοτίβα της βυζαντινής τέχνης. Σύμφωνα με τον Plepelits ο Μακρεμβολίτης εμπνέεται ακριβώς από αυτή την εικόνα, όταν 'ζωγραφίζει' μπροστά στον Έρωτα τα θηρία και τα ψάρια που έχουν βγει από τα νερά τους.²² Πάντως πρέπει να παρατηρήσουμε ότι, από τη μια, με αυτό τον τρόπο ο συγγραφέας ίσως κάνει νύξη στις ορφικές ρίζες του Έρωτα, από την άλλη, όμως, αποτρέπει (ή καταργεί) τον συνειρισμό με τη μαγευτική δύναμη του τραγουδιού του Ορφέα και δημιουργεί την εικόνα του παντοδύναμου Θεού, στον οποίο υπακούουν όλα τα όντα της γης.

Όσον αφορά τον παγανιστικό Έρωτα, πρέπει να ειπωθεί ότι οι μυστηριακές λατρείες είχαν γίνει λαϊκές θρησκείες, όπου κυριαρχούσε το μοτίβο του Έρωτα. Μέσω αυτών ο άνθρωπος ετοιμαζόταν να μυηθεί στον Έρωτα. Κάθε θρησκεία είχε τις δικές της οδηγίες και δρόμους ή απαντήσεις, τους οποίους έπρεπε να ακολουθήσει κανείς για να βρει τη σωτηρία της ψυχής. Πάντως, σύμφωνα με τον Nygren ο Έρωτας στις παγανιστικές λατρείες παρέμεινε μια αόρατη και ασαφής επιθυμία προς το θείο και γενικά ένας γρίφος, λύση και απάντηση για τον οποίο έφερε ο χριστιανισμός και η φιλοσοφία του.²³ Η καινούρια θρησκεία αποκάλυπτε ένα συγκεκριμένο δρόμο προς την ιδέα του έρωτα και εξηγούσε την πραγματική ουσία της. Έτσι ο μυθικός θεός μετατράπηκε σε μια

²⁰ Gamsakhurdia Z., ό. π., 225-229, 233.

²¹ Gamsakhurdia Z., ό. π., 230-231.

²² Plepelits K., ό. π., 46.

²³ Nygren A., ό. π., 161-162.

φιλοσοφική έννοια (ιδέα), η ερμηνεία και η έρευνα της οποίας ήταν ένα ζήτημα. Πάνω στο θέμα του *έρωτα* προβληματίστηκαν οι μεγαλύτεροι πρώτοι θεολόγοι και εκπρόσωποι της χριστιανικής μυστικής θεολογίας, όπως ο Διονύσιος Αρεοπαγίτης και ο Γρηγόριος Νύσσης, τα έργα των οποίων δεν θεωρούνταν αιρετικά στο μεσαιωνικό Βυζάντιο. Και οι δυο τους προσάρμοσαν την αρχαία αντίληψη για τον Έρωτα στις ηθικές και πνευματικές επιταγές τους. Ο *έρωτας* γινόταν αντιληπτός πλέον υπό το πρίσμα του εκχριστιανισμένου νεοπλατωνισμού, ήταν μια έννοια του Θεού, δηλαδή του καθολικού *έρωτα*, του *έρωτα* προς το *αγαθό* και το *ωραίο* που υπαγόρευε την πνευματική καλλιέργεια και ηθική τελειοποίηση του ανθρώπου.²⁴

Επομένως το ζήτημα δεν είναι μονόπλευρο, δεν αφορά μόνο την αρχαία θρησκεία και η αναζήτηση των ριζών της ταυτότητας του Έρωτα στον *Λίβιστρο* μόνο στον ορφισμό θα αποδεικνυε την αδυναμία του ερευνητή γενικά να περιοριστεί μόνο στην αρχαία παράδοση και να μην έχει υπόψη του τις συμβάσεις της εποχής στην οποία γράφτηκε το έργο. Με άλλα λόγια δεν πρέπει να ερμηνεύσουμε τη μορφή και την καταγωγή του Έρωτα μόνο υπό το πρίσμα της μυθολογίας και των μυστηρίων, αλλά πρέπει να ενδιαφερθούμε για το αν ο βυζαντινός συγγραφέας (που υποτίθεται και φαίνεται ότι γνωρίζει καλά τις πρωτοποριακές φιλοσοφικές τάσεις) επιχειρεί να απεικονίσει τα καινούρια μοτίβα του χριστιανισμού. Πρέπει να αναρωτηθεί κανείς μήπως πρόκειται για μια εκχριστιανισμένη (ή συνδυασμένη με τη νέα θρησκεία) μορφή του αρχαίου θεού.

Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης θα κάνουμε μια προσπάθεια προσέγγισης της ταυτότητας του Έρωτα από την οπτική γωνία της χριστιανικής αντίληψης της έννοιας *έρωτας*, ώστε να διαλευκανθεί ότι ο Έρωσ στο υστεροβυζαντινό έργο δεν απέχει καθόλου από τη χριστιανική φιλοσοφία και πιο συγκεκριμένα από το χριστιανικό νεοπλατωνισμό, επομένως ούτε η μορφή του βασιλιά Έρωτα δεν πρέπει να θεωρείται αιρετική.²⁵ Επίσης, είναι πολύ σημαντικό ότι, όπως θα δούμε παρακάτω, στην υστεροβυζαντινή λόγια αντίληψη πρώτη φορά διεισδύει ένα ισχυρό

²⁴ Η αναφορά στο θέμα του καθολικού *έρωτα* και του απόλυτου *αγαθού* του θα γίνει παρακάτω.

²⁵ 'Όποτε τούτο δη τὸ τοῦ ἔρωτος ὄνομα μὴ φοβηθῶμεν', λέει ο Αρεοπαγίτης, 'μηδέ τις ἡμᾶς θορυβεῖται λόγος περὶ τούτου δεδιτόμενος... Θεοπροεπῶς γάρ τοῦ ὄντως ἔρωτος, οὐχ ὑφ' ἡμῶν μόνον, ἀλλὰ καὶ πρὸς τῶν λογίων αὐτῶν ἕμνουμένου, τὰ πλήθη μὴ χωρήσαντα τὸ ἐνοειδές τῆς ἐρωτικῆς θεωνυμίας... ἀχώρητον γάρ ἐστι τῷ πλήθει το ἐνιαίου τοῦ θεοῦ καὶ ἐνός ἔρωτος· διὸ καὶ ὡς δυσχερέστερον ὄνομα τοῖς πολλοῖς δοκοῦν, ἐπὶ τῆς θείας σοφίας τάττεται...' (*Περὶ θείων ὀνομάτων*, Δ, § XII).

καινούριο ρεύμα της ιδέας της *αγάπης* (*Λίβιστρος και Ροδάμνη*), οι ρίζες της οποίας, χωρίς αμφιβολία, σχετίζονται με την κυριαρχούσα θρησκεία του Βυζαντίου.²⁶

Πρώτ' απ' όλα πρέπει να μιλήσουμε για δύο επίθετα του Έρωτα, ο 'βασιλεύς' και ο 'έρωτοκράτωρ'. Παραπάνω ειπώθηκε ότι στον βασιλιά Έρωτα του Μακρεμβολίτη εύκολα αναγνωρίζει κανείς την ταυτότητα του θεού-αυτοκράτορα στον οποίο υποτάσσονται βασιλιάδες, τύραννοι, δυνάστες και εξουσιαστές της γης. Μια υπερκόσμια εξουσία κατέχει και ο Έρωτας στον *Λίβιστρο* και είναι αρχηγός της τάξης (της 'έρωτοταξίας') και της Οικουμένης. Μήπως ο Έρωας αυτός δεν είναι παρά ο 'Βασιλεύς βασιλέων' της *Αγίας Γραφής*, ο οποίος κατέχει τους ποταμούς πυρός και εξουσιάζει τη φωτιά; Στην προφητεία του Δανιήλ διαβάζουμε 'ο θρόνος του ήταν φλοξ πυρός, και οι τροχοί αυτού πυρ φλέγον. Ποταμός πυρός εξεχθή και εξεπήγασεν έμπροσθεν αυτού. Χίλια χιλιάδες υπηρετούν αυτόν και μύρια μυριάδες ίσαντο ενώπιόν του (7. 9,10). Στο Μακκαβαίων Β' (13. 4) ο Θεός αποκαλείται 'βασιλεύς των βασιλέων'. Στην *Αποκάλυψη* του Ιωάννη διαβάζουμε ότι ο Χριστός, ο Κύριος των κυρίων και Βασιλεύς των βασιλέων εξουσιάζει τους άρχοντες της γης (17.14, 19.16, 1.5, 21.24). Τον όρο 'βασιλεύς' ως επίθετο του Θεού εξετάζει ο Διονύσιος Αρεοπαγίτης στο *Περί θείων ονομάτων*, όπου το βασίλειο σημαίνει την 'τακτοποίηση κάθε όρου, κάθε τάξης, κανονισμού κατάστασης' (ΙΒ', § ΙΙ). Στον *Λίβιστρο* ο βασιλιάς Έρωτας παρουσιάζεται ως αυστηρός δικαστής των απίστων. Στο έργο δίνεται μια σκηνή που μας παραπέμπει σ' εκείνη της 'τελικής κρίσης από την *Αποκάλυψη*: Συνοδευόμενος από τον Πόθο και την Αγάπη, ο Λίβιστρος μπαίνει στο παλάτι του βασιλιά Έρωτα και βλέπει τη σκηνή (με τη μορφή ονειρικού οράματος και όχι σαν ζωγραφιά): το πλήθος των ανθρώπων ετοιμάζεται για τη δική.

Εμπαίνω απέσω μετ' αυτούς, πλήθος πολών ευρίσκω,
ήσαν μυριάδες άνθρωποι και η δίκη τους τοιαύτη
δί' αγάπην, έρωτος στοργήν, διά πόθου διακρίσιαν
και μέσα εις τούτους, φίλε μου, μάθε το τί εξενίστην,
τό είδασιν τα ομμάτιά μου εξασπορεί το ο νους μου.
Έρως τριμορφοπρόσωπος κάθηται εις τον θρόνον...
(476-481)²⁷

²⁶ Είναι πολύ πιθανόν η καταγωγή του μοτίβου της *αγάπης* στον *Λίβιστρο* να έχει σχέση με την χριστιανική ρητορική, καθώς η τελευταία, όπως είναι γνωστό, συνέβαλε στην αναγέννηση της κοσμικής γραμματείας.

²⁷ Αφηγησις Λίβιστρον και Ροδάμνης, επιμέλεια Π. Α. Αγαπητό (κριτική έκδοση της διασκευής α), ΜΙΕΤ, Αθήνα 2006.

Μετά ταῦτα εἶδον, και ἰδοὺ ὄχλος πολὺς, ὄν ἀριθμησαὶ αὐτὸν οὐδεὶς ἐδύνατο,... ἐστῶτας ἐνώπιον τοῦ θρόνου καὶ ἐνώπιον τοῦ ἀρνίου...
(Αποκ. Ἰωάννου 7.9)

Καὶ εἶδον θρόνον μέγαν λευκὸν καὶ τὸν καθήμενον ἐπ’ αὐτῶ...
(Αποκ. Ἰωάννου 20.11.)

Ο δεύτερος ὀρος, ‘ερωτοκράτωρ’ (‘ποθοκράτωρ’ ἢ ‘ποθοερωτοκράτωρ’), αναφέρεται για πρώτη και μοναδική φορά στη βυζαντινή κοσμική γραμματεία στον *Λίβιστρο*.²⁸ Ο ερωτοκράτωρ ἔχει ‘δύναμιν ἀπειρον’, εἶναι ‘δεσπότης γης ἀπάσης’, ‘ἀψυχων και εμψυχωμένων’, ‘των ἀναίσθητων ἀρχηγός’, ‘των αισθητῶν κατάρχης’, ‘πάσης ψυχῆς ἐρευνητής’. Επομένως, η δύναμη την οποία αναπαριστά ο Έρωτας είναι κοσμική, οικουμενική, η κινητήρια δύναμη του σύμπαντος. Μάλλον ένα κλειδί για την οικουμενική φύση του βασιλιά Έρωτα μας δίνει και ο Μακρεμβολίτης. Συζητώντας για τις ζωγραφιές και τις απεικονίσεις των εποχών στα τείχη του κήπου της Υσμίνης ο Υσμίνης, καθώς αναγνωρίζει τη δύναμη του Έρωτα, ρωτά τον Κρατισθένη: ‘... εἰ γοῦν τὸ πᾶν και τὸ καθόλου δουλοῦται τῷ Έρωτι, πῶς τὸ μερικὸν ἐκφύγη τὴν δουλωσιν;’ (Δ. 20) Με τὸ ‘μερικὸ’ ο ἥρωας ἐννοεῖ τὸν εαυτὸ του, τὸ άτομο δηλαδή, τὸ οἰοῖ εἶναι σὸστατικό μέρος της οἰκουμένης. Με την ἴδια λογική δεν εἶναι δυνατόν ο Λίβιστρος, τὸ ‘μερικὸ’, να μην ἀναγνωρίσει τη δύναμη του Έρωτα, δηλαδή να μην υποδουλωθεῖ στο ‘γενικὸ’.

Η φύση του *έρωτα* στον *Λίβιστρο* πρέπει να εἶναι ἐκείνη του σὸνεκτικού Έρωτα, του κυβερνήτη της φύσης που ἀποτελοῦσε ἕνα ἀπὸ τα κυριότερα θέματα της μελέτης των χριστιανῶν νεοπλατωνικῶν. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι κατὰ τὸ κὸνήγι ο συγγενῆς του Λίβιστρος σχετίζει την κυκλική ἀρχή της φύσης με τη δύναμη του *έρωτα*. Ἀρα ο *έρως* ἀποτελεῖ ἐκείνη τη μοναδική δύναμη που ἔχει να κάνει με την ἀρμονία της φύσης. Ἐτσι η ἔννοια του *έρωτα* ἀποκτᾶ μια θεϊκή υπόσταση, την ἔννοια του Ἐνός Θεοῦ της οἰκουμένης:

Ἄφες αὐτὸ και θαύμασε τὸν λίθον τὸν μαγνήτην,
πῶς ἔλκει ἀπὸ τοῦ πόθου τὸν τὴν φύσιν τοῦ σιδήρου.
Θαύμασε και τὴν σμέριναν πᾶλε τὴν θαλασσίαν,

²⁸ Τη λέξη με μορφή ουσιαστικού ‘ερωτοκρατία’ τη συναντάμε στο μεσαιωνικό ποίημα ‘Περὶ γέροντος να μην πάρει τὸ κορίτσι’, ὅπου δεν ἔχει καμία μυστικιστική φόρτιση: [...] παίρνει τὴν νέαν ο γέροντας και τρω τὴν σαν ἀπίδι/ἐκείνον τὸ γλυκώτατον τ’ ἀνθος της παρθενίας,/τὴν γλύκαν της γυκκότηας, της ερωτοκρατίας...’ (32-34) (στο *Carmina Graecia Medii Aevi*, ἐπιμέλεια: G. Wagner, Leipzig 1874, 106-111) και με τη μορφή ρήματος ‘ερωτοκρατέω’, που σημαίνει εἶμαι κυριευμένος ἀπὸ τὸ ἐρωτικό σὸναίσθημα (στη μυθιστορία του Κωνσταντίνου Μανάση Τα κατ’ Ἀρίστανδρον και Καλλιθέαν, στ. 748).

πώς από κάτω εκ τον βυθόν δια πόθον ανεβαίνει
 και με τον όφιν σμίγεται δια ερωτικήν αγάπην.
 Ξένισε και τον ποταμόν τόν λέγουσιν Αλφειόν,
 πώς το θαλασσοπέλαγος το τόσον παρατρέχει
 και προς την λίμνην έρχεται την εις την Σικελίαν.
 (177-184)

Αργότερα στο πρώτο όνειρο τα λόγια του συγγενή επαναλαμβάνονται από έναν από τους Έρωτες με άλλο τρόπο, αλλά αποδίδουν παρόμοια ιδέα του *έρωτα* που είναι παράξενος ως προς τη φύση του και παρουσιάζεται ως ερωτοκράτορας στον οποίο υπακούουν όλα τα στοιχεία της φύσης. Έτσι το να κινητοποιούνται όλα τα στοιχεία με τη δύναμη του *έρωτα* αποτελεί τον νόμο και τον κανόνα της φύσης. Επομένως ο Λίβιστρος παρουσιάζεται σαν παραβάτης του κοσμικού νόμου, του νόμου της φύσης:

Αν ουκ επλάστης εκ την γην και ουκ ήσουν εκ τον κόσμον,
 και ήσουν σπορά εκ το σίδερον και απόκομμα εκ την πέτραν,
 ου μη το είχα παράξενον ποσώς αν ουκ αισθάνου
 την δύναμιν την άπειρον των ερωτοκρατόρων ·
 διότι και πέτρα και δενδρόν και σίδηρον και λίθος
 και πάσα φύσις άμυχος και εμπυχωμένη πάσα
 εκτός ερωτοϋπολήψεως ουκ ένι οδός να ζήσει.
 Και συ, το τοσοϋτος άνθρωπος, ο εξαίρετος και νέος,
 αναισχοντείς τον Έρωταν και Πόθον ου ψηφίζεις...
 Και αν σε ειπώ, τον άνθρωπον, θες ότι ουδέν να πάθεις,
 άμνηστος να είσαι από έρωταν, ουδέν να τον ψηφίζεις;
 Τι λέγεις να είσαι παρεκτός ερωτικής αγάπης...
 όσον και αν είσαι εξαίρετος εις σύνθεσιν και πλάσιν,
 αν ουκ εμπείς εις τον ζυγόν του πόθου να πονέσεις,
 να παιδευθείς τα ερωτικά και μάθεις τα ως αρμόζει,
 είσαι ουδετίποτε, από εμέν πληροφορηθήσέ το.
 (247-272)

Έχοντας υπόψη ότι ο Έρωτας κατέχει μια υπερκόσμια εξουσία που απλώνεται και φτάνει στα πάντα και στους πάντες, ο όρος μάς παραπέμπει συνειρμικά στο άλλο επίθετο του Θεού, το 'παντοκράτωρ', το οποίο επίσης έγινε θέμα μελέτης του Αρεοπαγίτου και είναι σε άμεση σχέση με την έννοια του *έρωτα* και το απόλυτο *αγαθό* του. Σύμφωνα με αυτόν, ο παντοκράτωρ είναι η 'θεαρχία', γιατί κυριαρχεί σε όλα, 'πᾶσιν έφετή καί έπέραστος οὔσα, και επιβάλλουσα πᾶσι τούς έθελουσίους ζυγούς, καί τās γλυκειάς ωδίνας τῷ θείου και παντοκρατοριου και άλλτου της αγαθότητος αυτής έρωτος' (*Περι θείων ονομάτων*, I, § 1). Ο ίδιος ο Λίβιστρος αναπαριστάται ως παραβάτης αυτής της τάξης, ως το μερικό που δεν ενσωματώνεται στο γενικό, γι' αυτό και είναι 'αντιστάτης',

ο ζυγός που πρέπει να δεχτεί είναι εκούσιος, αφού ο ερωτοκράτωρ του επιβάλλει να δουλωθεί, να 'κλίνει τον τράχηλο' στο ζυγό της 'ερωτοδουλείας', να ερωτευτεί τον ενσάρκωμένο Έρωτα, τη Ροδάμνη:

Τράχηλον κλίνε εις τον ζυγόν της ερωτοδουλείας...
(257)

[...] άπλωσε χέριν, κράτησε την κόρην απετώρα,
και ζήσε χρόνους μετ' αυτήν και συναπόθανέ την
και σον τράχηλον άκλιτον κλίνε προς έρωτάν της.
(744-746)

Τον Λίβιστρο τον διατάζουν πρώτα ο Πόθος και μετά ο Έρωτας.

Σχετικά με τον οικουμενικό *έρωτα* πρέπει να παραπέμψουμε στο γεωργιανό φιλόσοφο, Sh. Nutsubidze, ο οποίος μελέτησε το νεοπλατωνισμό και αρεοπαγιτισμό γενικά και τη σχέση τους με το ποίημα του γεωργιανού ποιητή του 12ου αιώνα Shota Rustaveli. Ο γεωργιανός φιλόσοφος Sh. Nutsubidze στο βιβλίο του *Ο Ρουσταβέλι και η ανατολική Αναγέννηση*, όπου παρέχει το μεγαλύτερο χώρο στις νεοπλατονικές πτυχές στη γεωργιανή ερωτική-ιπποτική μυθιστορία του 12ου αι. *Ο ήρωας με δέρμα πάνθηρα* του Rustaveli, ισχυρίζεται ότι το σύστημα και η παράταξη του κόσμου αποτελεί ένα από τα κύρια θέματα του νεοπλατωνισμού. Το σύστημα αυτό έχει να κάνει με την κυκλική περιστροφή των στοιχείων της οικουμένης που κινούνται με τη δύναμη του *έρωτα* και του απόλυτου *αγαθού* του και με την τελική ανύψωση της ψυχής προς τα ερωτικά συστήματα.²⁹ Η αρμονία του κόσμου είναι σε άμεση επαφή με τον Θεό, ο οποίος κατά τους νεοπλατωνικούς είναι μυστηριώδης και ανεξήγητος, είναι ο Θεός της κοσμικής τάξης, όπου ο άνθρωπος 'χύνεται' μέσω του νου και της γνώσης.³⁰

²⁹ Η θεία αγαθότητα 'από τῶν ἀνωτάτων καὶ πρεσβυτάτων οὐσιν, ἄχρι τῶν ἐσχάτων διῆκει ... ἀλλὰ καὶ φωτίζει τὰ δυνάμενα πάντα καὶ δημιουργεῖ, καὶ ζωοῖ, καὶ συνέχει, καὶ τελεοργεῖ, καὶ μέτρον ἐστί τῶν ὄντων, καὶ αἰών, καὶ ἀριθμὸς, καὶ τάξις, καὶ περιοχὴ, καὶ αἰτία, καὶ τέλος...' Μέσα στο αγαθό συγκρατούνται τα πάντα όπως 'έν παντοκρατορικῶ πυθμένι φρουρούμενα καὶ εἰς ὃ τὰ πάντα ἐπιστρέφεται, καθάπερ εἰς οἰκεῖον ἐκάστῳ πέρασ, καὶ οὐ ἐφίεται πάντα, τὰ μὲν νοερά καὶ λογικά γνωστικῶς, τὰ δὲ αἰσθητικὰ αἰσθητικῶς: τὰ δὲ αἰσθησεως ἄμοιρα, τῆ ἐμφύτῳ κινήσει τῆς ζωτικῆς ἐφέσεως' (*Περὶ θείων ὀνομάτων*, Δ, § IV).

³⁰ Nutsubidze Sh., *Ο Ρουσταβέλι και η ανατολική 'Αναγέννηση*, Tbilisi 1943, 224 (στα γεωργιανά).

Αξίζει να σημειωθεί ότι παρόμοια είναι και η φύση του Θεού στον Rustaveli · σε αυτόν απευθύνεται ο ποιητής στον πρόλογο του έργου και παρακαλεί να του δώσει τον πόθο για τον έρωτα που θα διαρκέσει ως το θάνατο (στ. 2), αργότερα ο δεύτερος κεντρικός ήρωας, ο Avtandil, τον παρακαλεί να φυλάξει τον έρωτα (το συναίσθημα) της Tinatin, γιατί είναι Εκείνος που γεννά τον έρωτα και ορίζει τον νόμο του (στ. 801).

Σε σχέση με τον *Λίβιστρο* μπορούμε να πούμε ότι το κείμενο μας δίνει ξεκάθαρες ενδείξεις ότι ο βασιλιάς Έρωτας δεν είναι παρά ο Θεός του κοσμικού, καθολικού *έρωτα* και απορροφά την καινούρια νεοπλατωνική υπόστασή του, την οποία έφερε μαζί της η πνευματική 'αναγέννηση' στο Βυζάντιο.

Είναι πολύ σημαντικό επίσης ότι κατά τον Nutsbidze ο Θεός αυτός έχει να κάνει με τη νόηση, τον νου. Αυτή η άποψη του ίσως μας εξηγήσει γιατί ανακατεύεται ο λογισμός του Λίβιστρο και του Ταριέλ με το ερωτικό συναίσθημα από την αρχή της μυητικής διαδρομής. Γιατί 'υποφέρει' και 'κόπτεται' ο νους των ηρώων γνωρίζοντας τα μυστήρια του Έρωτα. Διότι η πρωταρχική πρόθεση των συγγραφέων είναι οι ήρωές τους να γνωρίσουν την ουσία του *έρωτα* και μέσα από τη διαδικασία του *γνωρίζω* (του *ερωτεύεσθαι* δηλαδή) να μεταμορφωθούν πνευματικά:

ο νους μου επιεκρέματο, έφριξεν, έτρεμέν τας ·
και είχα τον νουν μου εις αυτόν και εις τούτο και εις εκείνο...
(345-346)

Το χαρακτηριστικό γνώρισμα του Έρωτα στο *Υσμίνη και Υσμινίας* και στον *Λίβιστρο* είναι ότι είναι μυστηριώδης μαζί με όλες τις ιδιότητές του. Και η 'Έρωτοκρατία' του αποτελεί ένα μυστήριο. Ο Λίβιστρος είναι εκείνος που πρέπει 'να παιδευθεί', 'να μάθει', 'να πληροφορηθεί' μέσω του συναισθήματος · δεν ταραάζεται ο νους του ήρωα χωρίς λόγο βλέποντας τον διάκοσμο και τις σκηνές με τις προσωποποιημένες έννοιες στην αυλή του βασιλιά Έρωτα: 'εγώ χασμένος να ισταμαι και ο νους μου να θαυμάζει' (351), 'τό είδασιν τα ομμάτια μου *εξαπορεί ο νους μου*' (480). Ήδη από την αρχή ο ποιητής μάς προετοιμάζει για το ότι ο ήρωας πρέπει να γνωρίσει το μυστήριο, να αποκτήσει μια μυστική γνώση. Κατά το κνηγι ο Λίβιστρος αποκαλεί τη συμπεριφορά του πουλιού που θρηνεί το ταίρι του (την εκδήλωση της αγάπης δηλαδή) 'μυστήριον', γεγονός που τον ξαφνιάζει και τον γεμίζει με μέριμνα και λύπη. Ας σημειωθεί ότι σε αυτά τα συμφραζόμενα ο έρωτας είναι ακόμα μια αφηρημένη έννοια και όχι η προσωποποιημένη μορφή:

[...] εις δένδρον κλώνων ηύρηκα πουλία τρυγόνια δυο
εντάμα να καθέζονται και να καταφιλούνται ·
και δένω το γεράκιν μου και εβγάνω το δοξάριν,
γεμίζω το και εδόξευσα ένα από τα δύο.
Και είδα **μυστήριον φοβερόν** εις τα τρυγοπούλια ·
άμα το πέσειν εις την γην εκείνο τό εφονεύθην,
το άλλον εις ύψος έδωκεν, ανέβην εις τα νέφη,
χαμνίζει απέκει το πτερόν εκ το ύψος <το> τοσοούτον
και πίπτει εις το ταίριν του και εκείνον φονευμένον.
(138-146)

Λίγο παρακάτω ‘μανθάνει’ από τον συγγενή του, που του εξηγεί τη συμπεριφορά του τρυγονιού, ‘του έρωτος τα μυστήρια και τα δεσμά του πόθου...’ (162).

Πιο δύσκολο είναι το ζήτημα της τριμορφίας του Έρωτα. Η τριμορφία του εξηγείται με τον ορφισμό, αλλά μπορεί να έχει σχέση και με τον χριστιανισμό και με την ενότητα της Τριάδας: ο Alexidze αποκαλύπτει ότι υπάρχει μια βουλγαρική εικόνα όπου ο Θεός κάθεται στον θρόνο και έχει τρία ιδιόμορφα κεφάλια. Κατά τη γνώμη του, η ιδέα της ενοποίησης του τρία αποδίδεται στη μυθιστορία όταν από τα τρία πρόσωπα του Έρωτα βγαίνει η ίδια φωνή: ‘την μίαν φωνήν ημέραζαν τα στόματα τα τρία’ (529). Η τριμορφία του Έρωτα παραμένει μυστήριο για τον Λίβιστρο (και για τον αναγνώστη), ο ήρωας αναρωτιέται:

...τι είναι ετούτο;

Τις να με ειπεί τό θεωρώ, τις να με το ερμηνεύσει,
τις άνθρωπος φιλόκαλος να με το αναδιδάξει;
(495-497)

Αν σε άλλες περιπτώσεις η φύση του Έρωτα εξηγείται είτε από τον συγγενή είτε από τον Πόθο, η ερώτηση αυτή του Λίβιστρο παραμένει αναπάντητη, στις επόμενες σελίδες ο συγγραφέας δεν επιχειρεί να μας δώσει εξηγήσεις, κανείς δεν είναι σε θέση να του αποκαλύψει την έννοια της ‘τριμορφίας’ του Έρωτα. Σύμφωνα με τον Alexidze ‘μάλλον, όπως οι βυζαντινοί θεολόγοι, έτσι και ο ανώνυμος συγγραφέας προτιμά να αφήσει το ερωτηματικό στον αναγνώστη’.³¹ Γενικά το ζήτημα της ‘τριμορφίας’ του Έρωτα απαιτεί μια ιδιαίτερη μελέτη που εκτός από την ορφική θρησκεία θα μας παραπέμψει στην έρευνα των άκρως δύσκολων θεολογικών ζητημάτων για τη μορφή του Χριστού ως βρέφους, ως ενήλικα, περί της Αγίας Τριάδος, κ.ο.κ., που είναι αδύνατον να γίνει στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης.

Πιο πάνω αναφέραμε ότι ο βασιλιάς Έρωτας συνοδεύεται από φτερωτούς έρωτες, η παρουσία των οποίων γετνιάζει με την κοσμοθεωρία του Πλωτίνου και του Αρεοπαγίτη. Αργότερα οι έρωτες αυτοί στο έργο αποκτούν ταυτότητα, γίνονται ‘Ερωτιδόπουλα’, αλληγορικές μορφές που αποδίδουν ορισμένες ερωτικές έννοιες (συνολικά 12).

Εδώ θα σταθούμε όμως στην ιδέα της *αγάπης*, η οποία παρουσιάζεται στη μυθιστορία ως προσωποποιημένη έννοια και δίνεται έμφαση στον προσδιορισμό της.

Το ερωτικό μοτίβο στη μεσαιωνική μυθιστορία συνδέεται στενά με την έννοια της *αγάπης*, η προσωποποιημένη μορφή της οποίας αναφέρεται

³¹ Alexidze A., ό. π., 171.

πλάι στον Έρωτα. Ο όρος *αγάπη* σοπαραδικά απαντά στις υπόλοιπες βυζαντινές ερωτικές μυθιστορίες εκτός από την *Αχιλλήίδα*, τον *Καλλίμαχο* και τον *Βέλθανδρο*. Αλλά και σε αυτά τα έργα η 'αγάπη' δεν αποτελεί καμία ηθική έννοια ούτε ιδέα· είναι μόνο μια λέξη που αποδίδει το συγκεκριμένο συναίσθημα. Στο *Λίβιστρος και Ροδάμνη*, όμως η *αγάπη* γίνεται προσωποποιημένος χαρακτήρας και ταυτόχρονα είναι μία από τις αρετές, η οποία εντάσσεται και στις δύο ομάδες, των δώδεκα Ερωτιδόπουλων και των δώδεκα Αρετών· είναι η 'γήσια συγγενίδα' και σύμβουλος του Έρωτα. Στο επίγραμμα της αυλής του παλατιού του Έρωτα φαίνεται να κατέχει ιοότημη θέση με αυτόν: 'Αυλής πορτάρης εὐμορφος και πόρτας της Αγάπης' (303). Το ενδιαφέρον μας για την έννοια της *αγάπης* στο έργο αυξάνεται από το γεγονός ότι η *αγάπη* αποτελεί χριστιανικό όρο, που είναι στενά συνδεδεμένο με τη χριστιανική φιλοσοφία, οπότε αξίζει να αναρωτηθούμε σε τι οφείλεται αυτό το πάντρεμα του μυθικού Έρωτα και της προσωποποιημένης Αγάπης στη μυθιστορία, καθώς η έρευνα θα μας επιτρέψει να διασαφηνιστεί το ζήτημα του Έρωτα στον ανώνυμο συγγραφέα.

Η λέξη 'αγάπη', που έχει άγνωστη ετυμολογία, παρουσιάζεται στα ελληνικά κείμενα κατά την περίοδο της ύστερης αρχαιότητας, με τον ερχομό του χριστιανισμού. Πρώτη φορά εμφανίζεται στις επιστολές των αποστόλων Παύλου και Ιωάννη. Από εκεί και πέρα με τη λέξη αυτή αποδίδεται η αγάπη προς τον πλησίον, προς τον Θεό, παράλληλα αναμειγνύεται και με την έννοια του γήινου έρωτα προς το έτερο φύλο, με το συναίσθημα που γεμίζει όλη την ύπαρξη του ανθρώπου με χαρά και ευτυχία. Υποτίθεται ότι τότε, όταν οι θεολόγοι έβαλαν ένα όριο μεταξύ των όρων 'έρως' ως σημαινόμενο της σαρκικής αγάπης και 'αγάπη' ως σημαινόμενο της χριστιανικής αγάπης προς τον πλησίον, πολλοί χριστιανοί δεν πρόσεχαν τις διαφορές της σημασίας μεταξύ των δύο λέξεων που έπρεπε να ήταν δυσδιάκριτες και σχεδόν αόρατες. Παρ' όλ' αυτά είναι ενδιαφέρον ότι τη λέξη 'αγάπη' συναντάμε σπανίως στις βυζαντινές ερωτικές μυθιστορίες. Ο Aleksidze, ο μόνος που ενδιαφέρθηκε γι' αυτή τη σύνθεση των όρων της 'αγάπης' και του 'έρωτα' στον *Λίβιστρο*, εξηγεί το γεγονός με την ύπαρξη της συγκεκριμένης 'παραδοσιακής ερωτικής ορολογίας' στις ερωτικές μυθιστορίες, την οποία άντλησε η βυζαντινή κοσμική γραμματεία από το ελληνιστικό μυθιστόρημα. Στην ορολογία αυτή η λέξη 'αγαπώ' δεν υπήρχε, και για την ερωτική διακήρυξη και έκφραση χρησιμοποιούνταν η αρχαία λέξη 'έρω'.

Στον *Λίβιστρο* το μερίδιο της λέξης 'αγάπη' είναι πιο μεγάλο από ό,τι στις υπόλοιπες μυθιστορίες· πολύ εύστοχα αποφαινεται ο Alexidze ότι 'ο συγγραφέας του *Λίβιστρον* επιχειρεί να εισαγάγει και να εδραιώσει την

καινούρια ερωτική ορολογία. Μαζί με την 'αγάπη' για την απόδοση της έννοιας του έρωτα θα χρησιμοποιήσει και λέξεις όπως 'πόθος', 'φιλία', 'κρεμασμός', 'ασχόλησις', 'στοργή' κ.ά., οι οποίες δεν εμφανίζονται στον *Καλλίμαχο* και στον *Βέλθανδρο*, και διευκρινίζει ότι δεν πρέπει να πρόκειται για το ορισμένο σύστημα της συγκεκριμένης αντίληψης.³²

Βέβαια το ζήτημα των όρων 'έρωτας' (έρως) και 'αγάπη' ξεπερνά το γλωσσολογικό-σημασιολογικό πλαίσιο και μας παραπέμπει στην έρευνα των λέξεων ως φιλοσοφικών-θρησκευτικών όρων. Στο θεολογικό επίπεδο η 'σύγκρουση' των δύο εννοιών σχετίζεται με την Καινή Διαθήκη, όταν η λέξη *αγάπη* εισάγεται στο λόγο των αποστόλων και ταυτίζεται με τον Θεό. Έτσι η *αγάπη* γίνεται ένα εντελώς χριστιανικό φαινόμενο, αποτελεί τη βασική και πρωτότυπη αντίληψη της νέας θρησκείας. Αλλά η 'αγάπη' μαζί με τον όρο 'έρως' (ο οποίος από την πλευρά του πέρασε από τη μυθολογία στην αρχαία και ελληνιστική φιλοσοφία) έγιναν αντικείμενα συζήτησης στις διάφορες χριστιανικές φιλοσοφικές σχολές, γι' αυτό η έρευνα απαιτεί να γίνει μια ευρύτερη αναφορά στην ιστορία της διείσδυσης των δύο εννοιών στη φιλοσοφία.

Όπως είναι γνωστό, ο μυθικός Έρωσ μπαίνει στη φιλοσοφία χάρη στον Πλάτωνα. Η φιλοσοφία του αποτελούσε κατ' ουσία μια δοξασία της σωτηρίας, η οποία επιτυχανόταν μέσω του Έρωτα. Ο Έρωσ του αρχαίου φιλόσοφου είναι 'ουράνιος': αποτελεί τον πόθο του χαμηλότερου προς το ύψιστο, του ατελούς προς το τέλειο, του θνητού προς την αθανασία. Το όραμα του ωραίου αφυπνίζει στις ψυχές των ανθρώπων τον έρωτα και με τέτοιο τρόπο τα ωραία πράγματα υπενθυμίζουν στην ψυχή την 'πραγματική πατρίδα' της. Ο Έρωσ του Πλάτωνα είναι μάλλον ένας δαίμονας ή ημίθεος παρά ο θεός ο οποίος οδηγεί τους ανθρώπους στο θείο.³³

Ο Αριστοτέλης μετέτρεψε την πλατωνική ιδέα για τον Έρωτα σε κοσμική δύναμη, που 'αγκαλιάζει' τα πάντα και τους πάντες.³⁴

Εκείνος που συνεχίζει την ερμηνεία της ιδέας του *έρωτα* είναι ο Πλωτίνος. Ο νεοπλατωνικός φιλόσοφος εισάγει την ιδέα του Ενός Θεού από τον οποίο προέρχονται το Πολύ και τα Πάντα, αλλά επιστρέφουν στην αρχή τους. Στον Πλωτίνο καθώς η ιδέα του *έρωτα* σ' ένα βαθμό ταυτίζεται με το Ένα, αποκτά θεϊκή ταυτότητα: 'καί έρασμιον και έρωσ ό

³² Alexidze A., ό. π., 181-184.

Ο μελετητής δεν αναφέρει ότι αυτοί οι όροι είναι όροι χριστιανικοί και μπορεί να είναι φορείς ορισμένου θρησκευτικού ή θεολογικού μηνύματος στο κείμενο. Για τους καινούριους ερωτικούς όρους και πιο συγκεκριμένα για τα 'Ερωτιδόπουλα' θα γίνει λόγος παρακάτω.

³³ Nygren A., ό. π., 173, 198, 568.

³⁴ Nygren A., ό. π., 183-186.

αὐτὸς και αὐτοῦ, ἄτε οὐκ ἄλλως καλὸς ἢ παρ' αὐτοῦ και ἐν αὐτῶ'. (Εὐνεάδες VI, 8. 15). Ἐτσι ο Πλωτίνος ἔκανε μια προώθηση του πλατωνικοῦ Ἐρωτα.³⁵

Ο Πρόκλος ερευνά την έννοια του ἔρωτα με καινούρια ματιά. Δεν 'ικανοποιήθηκε' από τις θεωρίες του Πλωτίνου για την προέλευση του Πολλοῦ από το Ἐνα και την αντίστροφη κατεύθυνση. Και προσπάθησε να βρει μια αρχή η οποία θα ἔκανε την αντίστροφη κίνηση αυτή κατανοητή. Ἐτσι ο ἔρωσ σε αὐτόν αλλάζει κατεύθυνση: δεν είναι πλέον μόνο η αιτία της ανύψωσης της ψυχῆς προς αὐτόν, αλλά και ο ἴδιος κατεβαίνει στον επίγειο χώρο και επιστρέφει τα πάντα στο θείο *ωραίο*. Επομένως η ανύψωση της ψυχῆς μέχρι το θείο γίνεται προτού ο ἔρωσ, η αλήθεια και η πίστη εξοικειωθούν με την ψυχή του ανθρώπου. Ο ἔρωσ προετοιμάζει την ψυχή για την αντίληψη του θείου, μέσω της αλήθειας η ψυχή προσεγγίζει το θείο και με την πίστη ενώνεται με αὐτόν. Ο ἔρωσ του Πρόκλου είναι η οικουμενική δύναμη της συνοχής και της συνεκτικότητας. Είναι εκείνος που κυριαρχεί στα πάντα, είναι 'virtus unitiva'. Η θεωρία του ότι η οικουμένη είναι φορέας της σφραγίδας του ἔρωτα γειτνιάζει με εκείνη του Αριστοτέλη.³⁶

Συνοψίζοντας, ο ἔρωσ της φιλοσοφίας της ελληνοιστικής περιόδου αποτελεί την επιθυμία, η αρχή του είναι η ανθρώπινη ανάγκη και ο στόχος του η ικανοποίηση αυτής της ανάγκης. Ο ἔρωσ είναι η νοσταλγία της ψυχῆς και η λαχτάρα προς εκείνο που μπορεί να του δώσει την ικανοποίηση. Με αὐτό τον τρόπο μέσω του ἔρωτα ο άνθρωπος μπορεί να καθοδηγηθεί στο θείο.

Το μοτίβο της *αγάπης* που ἔφερε ο χριστιανισμός ἔχει εντελώς διαφορετική φύση. Αποτελείται από αυτοθυσία και συμπόνια. Χάρη στην *αγάπη* το θείο κατεβαίνει στο ανθρώπινο, η *αγάπη* σημαίνει το κατέβασμα του Θεοῦ στον χαμένο και αμαρτωλό άνθρωπο, κάτι που γειτνιάζει με τη θεωρία του Πλωτίνου ότι το ὕψιστο φροντίζει το χαμηλότερο και το μορφαίνει με την παρουσία του.³⁷

Η σύγκρουση που υπήρχε μεταξύ των δύο μοτίβων δεν ήταν τόσο ορατή. Ουσιαστικά η *αγάπη* μῆκε σ' ἕναν ελληνοιστικό κόσμο, ο οποίος ἤδη κατείχε το δικό του μοτίβο, εκείνο του ἔρωτα. Από την πλευρά του ο ἔρωσ ως θεμελιώδες μοτίβο της ελληνοιστικής περιόδου πέρασε

³⁵ Nygren A., ὁ. π., 197-198; Plotinus, Schriften, τ. 5, επιμέλεια και μετάφραση στα γερμανικά F. Meiner, Hamburg 1960.

³⁶ Nygren A., ὁ. π., 567-575; Gordeziani R., Tevzadze G., Μελέτες στην ιστορία της φιλοσοφίας, Tbilisi 1993, 103 (στα γεωργιανά).

³⁷ Nygren A., ὁ. π., 195, 235-236.

θριαμβευτικά στον χριστιανισμό και απέκτησε ηγεμονία χωρίς την ανοιχτή διαμάχη με το μοτίβο της *αγάπης*: στην ουσία πρόκειται για φαινόμενο αλληλοδιείσδυσης, από το οποίο κερδισμένος βγήκε ο *έρως*. Πολύ εύστοχα αποφαίνεται ο Nygren ότι η *αγάπη* μπήκε σ' έναν κόσμο ο οποίος ήδη είχε δεχτεί τις μεγάλες επιδράσεις του *έρωτα*, όπου παρεμπιπτόντως είχε προνομιακή θέση ως φιλοσοφική ιδέα. Από εκεί και πέρα γίνεται λόγος για την 'ελληνοποίηση' της ιδέας της *αγάπης*.³⁸

Κατά τον Nygren, σε φιλοσοφικό-θεολογικό επίπεδο το λάθος συνέχεια συνίσταται στο να παρουσιάζουν την *αγάπη* ως πιο ανυψωμένη και εξαιλωμένη ή πιο πνευματική έννοια από τον *έρωτα* και στο να θεωρούν ότι ο εξευγενισμός και η μετουσίωση του *έρωτα* είναι ο δρόμος για να πετύχουμε την *αγάπη*. Στην ουσία όμως η *αγάπη* εντάσσεται πλάι στον *έρωτα* και όχι πιο ψηλά. Η διαφορά μεταξύ τους είναι όχι στον βαθμό, αλλά στον χαρακτήρα, στο είδος και δεν υπάρχει κανένας δρόμος, ούτε εκείνος του εξευγενισμού, που να οδηγούσε τον *έρωτα* στην *αγάπη*.³⁹

Με τα λόγια του βρετανού θεολόγου, κατά τον ερχομό του χριστιανισμού ο ελληνικός όρος *έρως* έπρεπε να ήταν ένας φυσικός σύμμαχος παρά ο κύριος αντίπαλος της νέας θρησκείας. Με το πέρασμα του χρόνου, μάλιστα, *έρως* και *αγάπη* έπαψαν να αναγνωρίζονται ως αντίθετοι όροι και η σύγκρουση μεταξύ τους εξαφανίστηκε. Τα δύο ρεύματα ενώνονται και το σημαντικό μέρος της έννοιας την οποία έφερε η *αγάπη* ήρθε τελικά να συνδράμει το μοτίβο του *έρωτα*. Πάντως η συνδρομή αυτή αποδείχτηκε μοιραία για το μοτίβο της *αγάπης*: 'Η χριστιανική ιδέα για την *αγάπη* χύθηκε στο πλατύ ποτάμι του *έρωτα* και έγινε ένας από τους παραπόταμους του, από τον οποίο τρέφονταν τα ιδεαλιστικά ρεύματα της ύστερης αρχαιότητας. Έτσι το μοτίβο της *αγάπης* έχασε την γνησιότητά του'.⁴⁰ Αξίζει να σημειωθεί ότι στα πρώτα χριστιανικά κείμενα εκφράζεται ένας φόβος τη γήινη φύση του *έρωτα*, γενικά προς την οξεία αντίθεση ανάμεσα στον ουράνιο και τον γήινο χαρακτήρα του. Αργότερα, όταν ο *έρως* έγινε ένα από τα κυριότερα θέματα και των χριστιανών νεοπλατωνικών, έπαιξε μεγάλο ρόλο στην ανάπτυξη της χριστιανικής ιδέας της *αγάπης*. Η έννοια του *έρωτα* με τη μορφή του θεϊκού *έρωτα* μαζί με την *αγάπη* αποτελούσε τη θεμελιώδες ζήτημα στο πλαίσιο της ανατολικής και δυτικής θεολογίας. Μαζί με την έννοια του χριστιανικού *έρωτα* αναπτόχθηκε η ιδέα της καθολικότητας και του υψίστου.

³⁸ Nygren A., ό. π., 53.

³⁹ Nygren A., ό. π., 52.

⁴⁰ Nygren A., ό. π., 54.

Από τους χριστιανούς νεοπλατωνικούς εκείνος που άνοιξε τις πόρτες στο ελληνιστικό μοτίβο του *έρωτα* ήταν ο Διονύσιος Αρεοπαγίτης. Μόνο που στον Αρεοπαγίτη ο *έρωτας* αποκτά μια βαθιά πνευματική σημασία. Ο *έρωτάς* του είναι ουράνιος, θεϊός, η δύναμη που προκαλεί τη λαχτάρα του χαμηλού προς το ύψιστο, του ατελούς προς το τέλειο, του θνητού προς την αθανασία. Είναι απόλυτο *αγαθό* και *ωραίο*. Ο *έρως* είναι μια μονιστική δύναμη που απλώνεται σε όλο τον κόσμο. Είναι μια δύναμη συνεκτική και κρατά τους πάντες μαζί.⁴¹ Ο *έρως* αυτός δεν είναι περιορισμένος στον χώρο, αλλά τον βρίσκουμε σε όλα τα επίπεδα, από τα ύψιστα μέχρι και τα χαμηλότερα: τον βρίσκουμε στο θείο – στους αγγέλους, στα πνευματικά όντα (πάντως εξαπλώνεται προς τα ‘κατώτερα στρώματα’, προς το φυσικό κόσμο). Ο θεϊός *έρως* είναι εκστατικός. Δεν επιτρέπει στον ‘ερωτευμένο’ να παραμείνει στον εαυτό του, αλλά τον παροτρύνει να βγει από τον εαυτό του και να κατευθυνθεί προς το αντικείμενο της αγάπης του. Ο *έρως* ξεχειλίζει από τον εαυτό του, φροντίζει για όλη την ύπαρξη και γοητεύεται από το *αγαθό*.⁴²

Βασιζόμενος στον Πλωτίνο ο Αρεοπαγίτης δηλώνει ότι ο κόσμος είναι γεμάτος έρωτες – με ατομικές ερωτικές δυνάμεις· ενδιαφέρεται για την ενότητα της πολλαπλότητας και επιχειρεί να δείξει ότι όλοι οι ατομικοί έρωτες προέρχονται από έναν *έρωτα* που περιλαμβάνει τους πάντες, ξαναπαίρνει τους όλους μέσα στον *ένα*.⁴³ Από αυτή την άποψη, όπως βλέπουμε, το φαινόμενο των ‘Ερωτιδόπουλων’ (δηλαδή Ερωτιδέων) στον *Λίβιστρο*, που είναι τα συστατικά μέρη του Έρωτα και αποτελούν ερωτικές αρετές, γειτνιάζει με τις απόψεις των νεοπλατωνικών. Όσον αφορά στη στάση του προς την ιδέα της *αγάπης* του Αρεοπαγίτη, κατά το Nygren η πνευματική σημασία που έφερε ο όρος ‘αγάπη’ στο χριστιανισμό, ήταν ‘έξ ολοκλήρου ξένη’ για τον Διονύσιο, ο οποίος αρχικά χρησιμοποιούσε τη λέξη ‘αγάπη’ μόνο και μόνο επειδή την έβρισκε στην χριστιανική ορολογία. Κατά τη γνώμη του Αρεοπαγίτη κανείς δεν ξέρει τι είναι στην

⁴¹ ‘Τον έρωτα, είτε θεϊόν, είτε αγγελιόν, είτε νοερόν, είτε ψυχικόν, είτε φυσικόν, ένωτικην τινα και συγκρατικήν έννοησόμεν δύναμιν...’ (*Περί θεϊών όνομάτων*, Δ, § XV).

⁴² Nygren A., ό. π., 582-583.

⁴³ Η ιδέα για τους έρωτες ανήκει στον Πλωτίνο. Στο Ε κεφάλαιο του τρίτου βιβλίου των *Ενεάδων* ‘περί έρωτος’ αναπαριστάται μια οικομενική ψυχή, η οποία περικυκλώνεται από ατομικές ψυχές. Ο οικομενικός *έρως* περικυκλώνεται από ατομικούς έρωτες, που αντιστοιχούν σε κάθε ατομική ψυχή. Ο Πλωτίνος καταλήγει ότι οι ψυχές αυτές συνιστούν μια οικομενική ψυχή, εμπεριέχονται μέσα σ’ αυτήν και έτσι αποτελούν τα αδιάσπαστα μέρη της. Παρομοίως οι έρωτες που περικυκλώνουν τον έναν *έρωτα* συνιστούν και εμπεριέχονται σ’ αυτόν και έτσι αποτελούν μια αδιάσπαστη ενότητα (Plotinus, ό. π., 182-185).

πραγματικότητα η *αγάπη*, είναι μια άδεια λέξη, προφέρεται και ακούγεται, αλλά δεν διεισδύει στην ψυχή. Αντίθετα όλοι ξέρουν τι είναι ο *έρως* – αποτελεί την ξεκάθαρη ιδέα και το γερό θεμέλιο για την ψυχή που ποθεί το θείο. Πάντως ο νεοπλατωνικός φιλόσοφος ήξερε ότι θα προκαλούσε τη σφοδρή αντίδραση της Εκκλησίας και αναζητούσε την στήριξη για την ιδέα του *έρωτα* στην Βίβλο. Σύντομα είδε ότι η Αγία Γραφή ήταν εναντίον του, αρνιόταν τη λέξη *έρως* και δεχόταν την *αγάπη*. Αργότερα ο Αρεοπαγίτης θα καταλήξει ότι *έρως* και *αγάπη* είναι δύο διαφορετικές έννοιες: σύμφωνα με αυτόν, πρέπει να χρησιμοποιούμε τη λέξη *έρως*, όταν πρόκειται για το θείο και για τη θεία σοφία, ενώ το συναίσθημα το οποίο οι χριστιανοί μοιράζονται μεταξύ τους οπότε σε αυτή την περίπτωση ο *έρως* αποκτά πιο γήινη έννοια) αποκαλείται με την επιφυλακτική και ευφημιστική λέξη *αγάπη*.⁴⁴

Μια ενδιαφέρουσα στάση απέναντι στους όρους *έρως* και *αγάπη* παρουσιάζει ο Γρηγόριος Νύσσης. Εκ πρώτης όψεως φαίνεται ότι ο βυζαντινός θεολόγος χρησιμοποιεί τις δύο λέξεις χωρίς να δυσκολεύεται εννοιολογικά, σαν να μην ξεχωρίζει την σημασία τους. Έτσι, περιγράφοντας το πώς η ψυχή του ανθρώπου κυριεύεται από την αγάπη προς τον Θεό και τον Χριστό, χρησιμοποιεί την παλιά μεταφορά του *έρωτα* και λέει ότι η ψυχή πληγώνεται από *‘τὸ βέλος τοῦ ἔρωτος’* (*Εἰς τὰ Ἄσματα τῶν Ἀσμάτων*, PG 44, λόγος XIII, στ. 1048 C) ή από *‘τὸ βέλος τῆς ἀγάπης’* (*Εἰς τὰ Ἄσματα τῶν Ἀσμάτων*, PG 44, λόγος V, στ. 860 A).⁴⁵ Θα αναρωτηθεῖ κανείς αν ο Νύσσης αντιλαμβάνονταν τη διαφορά μεταξύ *έρωτα* και *αγάπης*. Ο Nygren ισχυρίζεται ότι εκεί όπου ο Νύσσης θέλει να υπογραμμίσει την ιδέα της *αγάπης* χρησιμοποιεί τον όρο *‘φιλανθρωπία’*

⁴⁴ Nygren A., ό. π., 591-593.

‘Καίτοι ἔδοξε τισι τῶν καθ’ ἡμᾶς ἱερολόγων καὶ θεϊότερον εἶναι τὸ τοῦ ἔρωτος ὄνομα τοῦ τῆς ἀγάπης...’, γράφει ο Αρεοπαγίτης, ενώ μερικοί θεολόγοι *‘κοινόν μὲν ἠγείσθαι τὸ τῆς ἀγάπης, καὶ τὸ τοῦ καὶ τοῦ ἔρωτος ὄνομα, διὰ τοῦτο δὲ τοῖς θεοῖς μᾶλλον ἀναθεῖναι τὸν ὄντως ἔρωτα... ἐφ’ ἡμῶν δὲ αὐθις, ἔνθα καὶ ἄτοπόν τι πολλαῖς ἦν οἰσθῆναι τοὺς χαμαιζήλους κατὰ τὸ δοκοῦν εὐφημότερον. Ἐπέπεσε, τισ φησιν, ἡ ἀγάπησός σου ἐπ’ ἐμέ ὡς ἡ ἀγάπησός τῶν γυναικῶν (Β Βασ. 1,26). Ἐπὶ τοῖς ὀρθῶς τῶν θείων ἀκροωμένων ἐπὶ τῆς αὐτῆς δυνάμεως τάττεται πρὸς τῶν ἱερῶν θεολόγων τὸ τῆς ἀγάπης καὶ τὸ τοῦ ἔρωτος ὄνομα κατὰ τὰς θείας ἐκφαντορίας. Καὶ ἔστι τοῦτο δυνάμεως ἐνοποιοῦ καὶ συνδετικῆς, καὶ διαφέροντος συγκρατικῆς ἐν τῷ καλῷ καὶ ἀγαθῷ, διὰ τὸ καλὸν καὶ ἀγαθὸν προφύεστώσης, καὶ ἐκ τοῦ καλοῦ καὶ ἀγαθοῦ διὰ τὸ καλὸν καὶ ἀγαθὸν ἐκδιδομένης...’* (*Περὶ θείων ὀνομάτων*, Δ’, § XII).

⁴⁵ Nygren A., ό. π., 434.

Επίσης βρίσκει κανείς την έκφραση *‘τὸ γλυκὺ τῆς ἀγάπης βέλος’* (*Εἰς τὰ Ἄσματα τῶν Ἀσμάτων*, PG 44, λόγος IV, στ. 852 B).

αντί για 'αγάπη'. Ο θεολόγος είναι κυριευμένος από το μοτίβο του *έρωτα* και εύκολα υιοθετεί τον όρο *έρως* όταν μιλά για την χριστιανική *αγάπη* με την κυριολεκτική σημασία της.⁴⁶ Πάντως φαίνεται να είναι διστακτικός να εξισώνει τον *έρωτα* με την *αγάπη*. Σε ένα σημείο ξεχωρίζει τη σχέση μεταξύ των δύο εννοιών: 'ἐπιτεταμένη γὰρ ἀγάπη ἔρως λέγεται' (*Εἰς τα Ἀσμάτα τῶν Ἀσμάτων*, PG 44, λόγος XIII., στ. 1048 C) και υπογραμμίζει ότι εννοεί όχι τον χυδαίο, αλλά τον ουράνιο έρωτα. Κατά τον Γρηγόριο Νύσσης κανείς δεν πρέπει να κατηγορείται αν θα πληγωθεί από το βέλος του *έρωτα*, αφού η πληγή αυτή δεν έχει να κάνει με την σαρκική ύπαρξη, με τα υλικά πράγματα. Στη σκέψη του κυριαρχεί σαφέστατα η τάση προς την ανύψωση. Ενδιαφέρον είναι ότι χρησιμοποιεί τέτοια σύμβολα του μοτίβου του *έρωτα*, όπως η φλόγα σε σχέση με την τάση της ανύψωσης, και οι αλυσίδες, και ξεχωρίζει το ρόλο του *πόθου* που μας παροτρύνει προς το ουράνιο, προς τον Θεό.⁴⁷

Ο Συμεών ο Νέος Θεολόγος ακολουθεί μάλλον τη γραμμή αυτής της αντίληψης του *έρωτα*. Επαινεί την ανθρωπινή *αγάπη*, τον *πόθο*, τη *φλόγα* και τον *έρωτα* προς το Χριστό και τον Θεό, αλλά ξεχωρίζει αυτές τις έννοιες από τον *πόθο* και τον *έρωτα* προς τις σαρκικές ηδονές. Η αγάπη και ο πόθος προς τον Θεό υπερνικά 'πάσαν αγάπην και πόθον τῶν βροτῶν':

[...] ἀνάπτεις τὲ φλόγα πολλὴν ἀγαπήσεως θείας
καὶ πόθου θείου ἔρωτα οἷα πῦρ μοι ἐμβάλλεις.
(Κ 236-237)

[...] πόθος γὰρ πόθον ἀνάπτει
καὶ τὸ πῦρ τρέφει τὴν φλόγα·
ἐν ἐμοὶ δ' οὐκ ἔστιν οὗτος
ἀλλὰ (πῶς, εἶπεν οὐκ ἔχω)
ἔρωτος τὸ ὑπερβάλλον
σβέννυσι τὸν ἔρωτά μου.
(ΚΘ 316-321)

[...] κατὰ τοσοῦτον ὁ πρὸς σὲ πόθος ὑπάρχει μείζων
καὶ συγκαλύπτει ἅπασαν ἀνθρωπίνην ἀγάπην,
καὶ ἔρωτας τῶν σαρκικῶν ἡδονῶν ἀποτρέπει,
σκότος γὰρ ὄντως τῶν παθῶν ἐπιθυμία πέλει
καὶ νῦξ βαθεῖα τῶν αἰσchrῶν ἁμαρτιῶν ἢ πράξις,
φῶς δὲ ὁ ἔρως ὁ πρὸς σὲ καὶ ἡ ἀγάπη, σῶτερ.
(ΛΘ 9-14)⁴⁸

⁴⁶ 'Hence he readily adopts the term Eros when speaking of love in a pregnant sense' (Nygren A., ό. π., 435).

⁴⁷ Nygren A., ό. π., 445-446.

⁴⁸ Symeon Neos Theologos, *Hymnen*, επιμέλεια Athanasios Kambylis, Berlin-NY 1976.

Σταθήκαμε στον Διονύσιο Αρεοπαγίτη και τον Γρηγόριο Νύσσης και τις απόψεις τους για το μοτίβο του *έρωτα* και της *αγάπης*, διότι η ιδεολογία τους αποτελεί σταθμό στη χριστιανική σκέψη. Οι προσεγγίσεις των δύο μεγάλων φιλοσόφων ήταν καίριες στο χριστιανικό Βυζάντιο του Μεσαίωνα και, κατά τη γνώμη μου, αντανακλούνται την κοσμοθεωρία του ανώνυμου συγγραφέα.

Καθώς ο *έρως* είναι το *ωραίο* και επιβάλλει να ερωτεύεται κανείς, το συναισθημά τους καθορίζεται από την ομορφιά και την ευγένεια της Ροδάμνης και της Υομίνης. Η ομορφιά τους αποτελεί για τους ήρωες ένα κίνητρο και ένα στόχο για τον οποίο παλεύουν.

Για να γίνει πιο διαφανής η φύση της έννοιας της *αγάπης* στον *Λίβιστρο*, θα παρατηρήσουμε ότι η Αγάπη, όπως ειπώθηκε, εντάσσεται τόσο στην ομάδα των Αρετών (ηθικών) όσο και σε εκείνη των Ερώτων (ερωτικών αρετών). Αλλά τα γνωμικά που την εξηγούν μιλούν για δύο διαφορετικά συναισθήματα. Έτσι το γνωμικό της Αγάπης ως μίας των Ερώτων αναπαριστάνει το πόσο δυνατό και σταθερό μπορεί να είναι το συναισθημα στο ζευγάρι:

Η Αγάπη και αν εντρέπεται, δένει, και τον δεσμόν της
 ου λύουν τον όλον αν συνταχθούν οι φονικοί του κόσμου.
 (1207-1208)

Σημαντικό είναι ότι εδώ δεν πρόκειται για τον πόθο ή για την τρέλα του συναισθήματος, αλλά για ένα δεσμό, ένα κατασταλαγμένο και συνειδητοποιημένο συναισθημα που μπορεί να κατέχουν οι δύο άνθρωποι, οι σύζυγοι. Δεν είναι επίσης τυχαίο που στο ποίημα συναντάμε διαρκώς την εκ πρώτης όψεως ασαφή φράση 'ερωτική αγάπη', η οποία μάλλον υποδεικνύει ότι στο έργο δεν πρόκειται για το χυδαίο έρωτα, αλλά για ένα συναισθημα που υπονοεί τόσο τον ερωτικό πόθο, την ερωτική λαχτάρα όσο και τη σύζυγική στοργή και φιλία, τον πνευματικό δεσμό που κήρυξε ο Αριστοτέλης ως ιδανικό για τη σχέση μεταξύ των δύο φύλων.⁴⁹

Το γνωμικό της Αγάπης ως ηθικής αρετής μιλά για τη χριστιανική αγάπη προς τον πλησίον:

Όσα και αν είσαι ταπεινός και **αγάπην** ου φυλάγεις,
 βέβαιον ουκ ένι τό φρονείς, πληροφορέθησέ το.
 (1069-1070)

⁴⁹ Ο έρωτας στην αρχαιότητα είχε διαστάσεις τόσο συμπαντικές, ώστε δεν μπορούσε να χωρέσει στα θεσμικά πλαίσια της κοινωνίας. Η σχέση μεταξύ του έρωτα και του γαμήλιου θεσμού, εφόσον συνυπήρχαν, ήταν ανταγωνιστική (Rudhardt J., Έρωτας και Αφροδίτη, Καρδαμίτσα Αθήνα 1987, 86-89), ενώ τα βυζαντινά έργα δεν παραδέχονται τη σχέση εκτός γάμου ή την απιστία.

Την άποψη αυτή του συγγραφέα ακολουθεί το γνωμικό της Προσευχής, που πάλι ενισχύει την έννοια της χριστιανικής αγάπης, αυτή τη φορά όχι μόνο προς τους αγαπητούς ανθρώπους, αλλά και προς τους εχθρούς:

Εύχου μη μόνον, άνθρωπε, τούς **αγαπάς και μόνον**,
αλλά και οπού σε εχθρεύονται, εύχου και υπέρ εκείνων.
(1074-1075)

Τα δύο τελευταία παραθέματα χωρίς αμφιβολία μας παραπέμπουν στο μέλημα της Καινής Διαθήκης: 'Ἠκούσατε ὅτι ἐρρέθη, ἀγαπήσεις τὸν πλησίον σου καὶ μισήσεις τὸν ἐχθρὸν σου. Ἐγὼ δὲ λέγω ὑμῖν, ἀγαπᾶτε τοὺς ἐχθροὺς ὑμῶν, εὐλογεῖτε τοὺς καταρωμένους ὑμᾶς, καλῶς ποιεῖτε τοῖς μισοῦσιν ὑμᾶς καὶ προσέχετε ὑπὲρ τῶν ἐπιηρεαζόντων ὑμᾶς καὶ διωκόντων ὑμᾶς...' (Μτ. 5. 43,44 Λκ. 6. 27, 28, 32-36, Α' Κορ. 4. 12,13).⁵⁰

Σχετικά με το μοτίβο της *αγάπης* στη μυθιστορία μπορούμε να καταλήξουμε στο ότι, όπως φαίνεται, ο βυζαντινός συγγραφέας (για πρώτη και μοναδική ίσως φορά στην κοσμική γραμματεία) 'πρόσεξε' ότι πλάι στον 'έρωτα' υπήρχε μια λέξη σχεδόν με την ίδια σημασία, η 'αγάπη', επομένως προβληματίστηκε και επιχείρησε να αποδώσει τη διαφορά μεταξύ των δύο εννοιών· είδε ότι σ' ένα βαθμό οι δύο λέξεις ταυτίζονταν, γι' αυτό και έβαλε την Αγάπη και στις δύο παρατάξεις αρετών (ερωτικών και ηθικών). Χωρίς αμφιβολία ο ανώνυμος λόγιος κατείχε αρκετές φιλολογικές και φιλοσοφικές γνώσεις σε σχέση με τις διαφορές ανάμεσα στις δύο λέξεις και συνειδητοποίησε ότι η έννοια του *έρωτα* ήταν πιο βαθιά, αλλά και μεγαλύτερη από την *αγάπη*, γι' αυτό και προσάρμοσε στην τελευταία το επίθετο 'δούλη': αλλά, για να μη χαθεί η σημασιολογική, μάλλον, και φιλοσοφική, σύγκλιση μεταξύ τους, αποκάλεσε την Αγάπη 'συγγενίδα' του Έρωτα.

Όπως φαίνεται, η κυριαρχία της έννοιας του *έρωτα* εξακολουθούσε να υπάρχει και στο Μεσαίωνα τόσο στη λόγια, όσο στην κοσμική γραμματεία. Μόνο που στη δεύτερη ο *έρως* επιστρέφει στις γήινες αρχές του, επιστρέφει σε ένα βαθμό αλλαγμένος, εμπλουτισμένος με τις νεοπλατωνικές συμβάσεις, την κοσμοθεωρία και την ορολογία· σηματομενός από το θεϊκό πόθο καθολικού χαρακτήρα. Σε αυτά τα έργα δεν γίνεται απάντηση του γήινου έρωτα προς τη γυναίκα, αλλά τον δέχονται με όλη τη δύναμή του.

Η μορφή του Έρωτα στον *Λίβιστρο* διαφέρει από εκείνη της ελληνιστικής περιόδου ακόμα πιο πολύ, γιατί περιέχει την χριστιανική ιδέα της *αγάπης*. Με άλλα λόγια, μπορούμε να πούμε ότι ο βασιλιάς Έρωτας είναι μια μεταμφιεσμένη μορφή, κάτω από το μυθικό προσωπίο

⁵⁰ Τα χριστιανικά συμπραζόμενα που αναπαριστά σε αυτό το σημείο το έργο έχουν παραμεληθεί από τους ερευνητές.

του διαφαίνονται τα σημάδια της χριστιανικής ιδεολογίας, του χριστιανικού καθολικού έρωτα και η παρουσία της 'γνήσιας συγγενίδας' Αγάπης κάνει αυτή την άποψη αναμφισβήτητη.

Το γεγονός ότι η προσωποποιημένη Αγάπη εκφράζει την έννοια της χριστιανικής αγάπης και του πνευματικού δεσμού, τεκμηριώνει και πάλι ότι ο βασιλιάς Έρωτας γίνεται η αλληγορία της έννοιας του οικουμενικού έρωτα που τον γεννά και τον επιβάλλει ο Θεός, και το γήινο συναίσθημα που αποδίδεται στη μυθιστορία από την πλευρά του μιμείται το θεϊκό. Για τον ίδιο λόγο ο βασιλιάς Έρωτας του *Λίβιστρον*, παρόλο που αποτελεί ένα μυστήριο, δεν έχει μυστικιστική μορφή, γιατί δεν είναι απόρριψη του σαρκικού ή γήινου έρωτα. Επίσης, ενώ έχει μέρος στη θεϊκή εκδοχή του συναισθήματος, δεν εκφράζει τη θρησκευτική τάση και 'αφήνει' το μυστηριό του να φανερωθεί στον ήρωα.

Ο έρωτας στις βυζαντινές μυθιστορίες, με την αιώνια φύση του, τον ανυψωμένο χαρακτήρα του συναισθήματος και την πίστη που διαρκεί μέχρι τον θάνατο, προσεγγίζει το θείο. Με άλλα λόγια, η διπλή σημασία (φιλοσοφική και ψυχολογική) της λέξης 'έρωτας' επιτρέπει στους ποιητές αυτούς περιγράφοντας το ανθρώπινο συναίσθημα, να μιλήσουν και για μια ιδέα που σχετίζεται με τη θεϊκή αρχή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Symeon Neos Theologos, *Hymnen*, επιμέλεια Athanasios Kambylis, Berlin-NY 1976.
- Plotinus, *Schriften*, τ. 5, επιμέλεια και μετάφραση στα γερμανικά F. Meiner, Hamburg 1960.
- Αριστοτέλους, *Απαντα, Ήθικά Νικομάχεια*, επιμέλεια και μετάφραση Σ. Χ. Μαγγίνας, τ. 3, Αθήνα 1979.
- Αφήγησις Δίβιστρον και Ροδάμνης, επιμέλεια Π. Α. Αγαπητό (κριτική έκδοση της διασκευής α), Αθήνα 2006.
- Αχιλλέας Τάτιος, *Λευκίππη και Κλειτοφών* (εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Γιώργης Γιατρομανωλάκης), Αθήνα 1990.
- Βυζαντινά υποτικά μυθιστορήματα, επιμέλεια Εμμ. Κριαράς, [Βασική βιβλιοθήκη, τ. 2], Αθήνα 1956.
- Διονυσίου Αρεοπαγίτου, *Περί θείων όνομάτων*, επιμέλεια και μετάφραση Ι. Μ. Σακάλης, Πορνάρα, Θεσσαλονίκη 1987.
- Ευστάθιος Μακρεμβολίτης, *Υσμίνη και Υσμινίας*, απόδοση Κώστα Πούλου, Αθήνα 1996.
- Ευστάθιου Μακρεμβολίτου, *Των καθ' Υσμίνην και Υσμινίαν*, επιμέλεια Ι. Hilberg, Vindobonae 1876.
- Shota Rustaveli, *Ο ήρωας με δέρμα πάνθηρα*, κριτική έκδοση, επιμέλεια Ν. Natadze, Tbilisi 1974.

Alexidze A., Ο κόσμος της ελληνικής υποποτικής μυθιστορίας XIII –XIV αι., Tbilisi 1976, 95-96 (στα γεωργιανά).

Beaton R., Η ερωτική μυθιστορία του ελληνικού Μεσαίωνα, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996.

Beck H-G., Ιστορία της βυζαντινής δημόδους λογοτεχνίας, Αθήνα 1988, 201.

Gamsakhurdia Z., Η μορφολογία του *Ο ήρωας με δέρμα πάνθηρα*, Tbilisi 1990, 70-72, (στα γεωργιανά).

Gordeziani R., Tevzadze G., Μελέτες την ιστορία της φιλοσοφίας, Tbilisi 1993 (στα γεωργιανά).

Khitibidze E., *Ο ήρωας με δέρμα πάνθηρα*, Tbilisi 2005 (στα γεωργιανά).

Lewis C. S., *The Allegory of Love*, London 1946, 111.

Nutsubidze Sh., Ο Ρουσταβέλι και η ανατολική Αναγέννηση, Tbilisi 1943 (στα γεωργιανά).

Nutsubidze Sh., Το έργο του Ρουσταβέλι, Tbilisi 1958 (στα γεωργιανά).

Nygren A., *Agape and Eros*, London 1953 (στα γεωργιανά).

Plepelits K., Εισαγωγικό κείμενο του Eustathios Makrembolites, *Hysmine und Hysminias*, Stuttgart 1989.

Rudhardt J., Έρωτας και Αφροδίτη, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1987.

Χελιδώνη Σ., Το πρότυπο και η ποιητική της μεσαιωνικής μυθιστορίας Διήγησις εξαιρετος Βέλθανδρου του Ρωμαίου, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2004.