

Ένα άγαλμα του Έρωτα και η ερμηνεία του τον 11ο αιώνα

Χριστίνα Γ. Αγγελίδη

Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών
Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών



«Μην απορείς, παιδί μου, βλέποντας τον Έρωτα βυθισμένο στον ύπνο, με τα φτερά διπλωμένα και τη φαρέτρα να κρέμεται από το ένα χέρι. Εκείνος που έπλασε τον λίθο σύμφωνα με την ιδέα του Έρωτα δεν αγνοούσε, νομίζω, ούτε την υψηλή φιλοσοφία ούτε τη διαφοροποίηση των ψυχών. Πράγματι, μερικές ψυχές είναι από τη δημιουργία τους [...] και ο Έρωτας δεν μεριμνά γι' αυτές. Άλλες, όμως, ίπτανται πάνω στα φτερά του [...]. Επομένως οφείλουμε να κατατάξουμε τον Έρωτα στον ενδιάμεσο χώρο και δεν πρέπει να φοβούμαστε ούτε τα φτερά ούτε το βέλος του καθώς ούτε [πάντοτε] φτερουγίζει ούτε πάντοτε ευθυβολεί. [...] Αν ο γλύπτης είχε σκαλίσει τον κατώτερο Έρωτα σε εγρήγορση, τότε θα υπονοούσε ότι κινείται προς τις καλύτερες ψυχές. Όμως, υπάρχει ένας άλλος, υψηλότερος και αεικίνητος Έρωτας, που δεν οδηγεί τις ψυχές στις σωματικές μορφές τους, αλλά συνοδεύει τη διάνοια κατά την άνοδό της προς τον Θεό. Ωστόσο, σύμφωνα με τον περίφημο φιλόσοφο – και εννοώ τον Πλάτωνα – δεν πρέπει να περιφρονούμε τον κατώτερο Έρωτα, καθώς αυτός είναι που οδηγεί τις ψυχές από το αισθητό Ωραίο στην υπερβατική ηδονή που προκαλεί. Επιπλέον, το πνευματικό και κρυμμένο Ωραίο μορφοποιεί τον εαυτό του σύμφωνα με τη φύση του. Δημιουργεί, δηλαδή, σωματικές αντανάκλασεις που οι λεπταίσθητες ψυχές μπορούν να αντιληφθούν και, αναγνωρίζοντας την πνευματική καταγωγή αυτού που είναι ορατό, εμπνέονται και πάλλονται.

Συμπεραίνουμε, επομένως, ότι εκείνος που αντικρίζοντας τη σωματική ωραιότητα αρκείται σ' αυτήν και επιδιώκει να εναγκαλισθεί την απλή αντανάκλαση μπορεί να θεωρηθεί εραστής των σωμάτων, όχι όμως εραστής του Ωραίου. Αντίθετα, αληθινός πλατωνικός εραστής είναι εκείνος που αναγνωρίζει την υπερβατική καταγωγή της σωματικής μορφής. Θα μας δοθεί, ωστόσο, άλλη ευκαιρία για να μιλήσουμε για τον υψηλότερο Έρωτα. Προς το παρόν ας επικεντρωθούμε στο γλυπτό και τον δημιουργό του.

Παρατήρησε με πόση φυσικότητα έχουν πλασθεί τα μέλη του σώματος! Αλλά ο καλλιτέχνης είναι άξιος θαυμασμού ακόμη και από την επιλογή του λίθου, γιατί δεν χρησιμοποίησε μάρμαρο, όπως της Προκονήσου ή της Πεντέλης, αλλά το λαμπρότερο λευκό, ώστε το χρώμα του Έρωτα να αποδίδεται πριν ακόμη επέμβει η τέχνη. Η συγκεκριμένη αυτή πέτρα δίνει, πράγματι, την εντύπωση παγωμένου γάλακτος ή χιονιού που συσσωρεύεται πριν αποκρυσταλλωθεί. Τα μαλλιά κυματίζουν ελαφρά γύρω από το κεφάλι, με τρόπο τέτοιο ώστε να αναδεικνύεται η εγρήγορση και η φωτεινότητα του προσώπου. Φαίνεται να έχει εγκαταλειφθεί στον ύπνο, τα μάτια του, όμως, μοιάζει να κινούνται κάτω από τα κλειστά βλέφαρα σαν να βρίσκεται στο ενδιάμεσο στάδιο,



1. «Κοιμώμενος Έρωτας», λιθογραφία βικτωριανής περιόδου.

ανάμεσα στον ύπνο και την εγρήγορση. Μολονότι αναπαύεται, τα χέρια του είναι σε κίνηση: το ένα στηρίζει το κεφάλι, το άλλο κρατά ένα αντικείμενο. Η τέχνη τον αποκαλύπτει γυμνό, χωρίς τα συνηθισμένα ενδύματα. Παρατήρησε πόσο το γλυπτό σε προκαλεί να το πάρεις στην αγκαλιά σου! Δες ακόμη πώς η μια πλευρά του σώματος είναι λεπτή και άσαρκη. Μην απορείς, αλλά θαύμασε πόσο σοφή είναι η τέχνη. Από την αντίθετη πλευρά, η επιδερμίδα τεντώνεται, η κοιλιά χαλαρώνει, ο γλουτός ενώνεται με τον μηρό και στην ελεύθερη πλευρά του γλυπτού η σάρκα είναι άφθονη. Για να αναπαραστήσει τα πόδια, ο καλλιτέχνης απομακρύνθηκε από τον συνήθη κανόνα: είναι σταυρωμένα, το ένα κάτω από το άλλο. Τα φτερά είναι διπλωμένα πίσω του, αλλά έτοιμα να κινηθούν μόλις χρειαστεί. Είναι, πράγματι, ξαπλωμένος και φαίνεται να αναπαύεται, όμως είναι πάντοτε έτοιμος να μετακινηθεί προς το υπερβατικό. Ο Έρωτας είναι ποικιλόμορφος και διαρκώς αναζωογονεί τον πόθο».

Michaelis Pselli Oratoria minora, έκδ. Α. Littlewood, Στουτγάρδη 1985, αρ. 34. Απόδοση: Χ. Αγγελίδη

Όπως δηλώνεται από τον Ψελλό, το σύντομο αυτό κείμενο απευθύνεται σε ένα «μειράκιον» ή «παίδα». Από την έκφραση αυτή είναι δυνατό να συμπεράνουμε ότι το κείμενο ήταν διδακτικό με αποδέκτη έναν ή περισσότερους μαθητές του φιλοσόφου και ρήτορα, ειδικότερα μάλιστα ίσως τον μαθητή του Ψελλού και μετέπειτα αυτοκράτορα, Μιχαήλ Ζ΄ Δούκα (1071-1078). Όποια και αν ήταν η ταυτότητα του αποδέκτη, με την περιγραφή και την ερμηνεία του αγάλματος ο Ψελλός επιδιώκει να δείξει στον μαθητή την αδιάσπαστη ενότητα μορφής και περιεχομένου και να τον εξοικειώσει με την παρατήρηση του έργου τέχνης, την αισθητική αποτίμησή του και την ερμηνεία του.

Για το μάθημα αυτό, ο Ψελλός επέλεξε να σχολιάσει ένα άγαλμα του κοιμωμένου Έρωτα, που πιθανότατα ανήκε στην αυτοκρατορική συλλογή έργων τέχνης, όπως και άλλα αντικείμενα στα οποία ο Ψελλός αφιέρωσε σύντομα σχόλια. Η επιλογή δεν ήταν τυχαία, καθώς ο ειδικός αυτός γλυπτικός τύπος τού έδινε τη δυνατότητα να συζητήσει την καλλιτεχνική

ποιότητα του έργου, να δείξει πώς η έμπνευση μετουσιώνεται σε μορφή, πώς η παρατήρηση οδηγεί στην ερμηνεία και, τέλος, να εισαγάγει τον νεαρό μαθητή σε μια σειρά από έννοιες που ανάγονται στον Πλάτωνα και τις νεοπλατωνικές αναγνώσεις του έργου του.

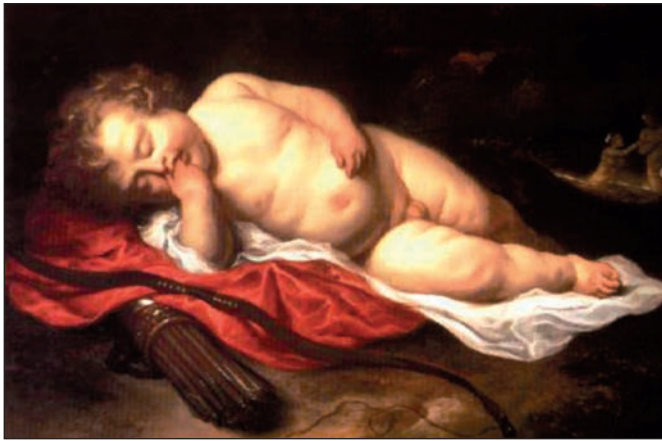
Όπως συνάγεται από τις λεπτομερείς παρατηρήσεις στο υλικό υπόβαθρο, τη στάση και επιμέρους στοιχεία του αγάλματος, αλλά και από το λεξιλόγιο που χρησιμοποίησε ο συγγραφέας – οι επιμέρους ενότητες εισάγονται με ρήματα που σχετίζονται με την όραση: δες, βλέπεις, παρατήρησε –, δάσκαλος και μαθητής εξέτασαν οι ίδιοι το έργο τέχνης. Μέσω της περιγραφής το ίδιο το γλυπτό λειτουργεί, επιπλέον, ως ρητορική βάση για την ανάλυση του φιλοσοφικού επιχειρήματος και η αφηγηματική στρατηγική του Ψελλού υπηρετεί τον ίδιο σκοπό. Έτσι, η καταγραφή των λεπτομερειών του έργου υπογραμμίζει εκείνα τα χαρακτηριστικά που αναδεικνύουν την καλλιτεχνική απόδοση της στατικότητας του κοιμωμένου Έρωτα και, παράλληλα, της συνεχούς εγρήγορσής

του. Η ανάλυση των εννοιών στάση και κίνηση είναι και το ρητορικό θεμέλιο του κειμένου: η προσεκτική θέαση, που μεταφέρεται ως περιγραφή, αντιστοιχεί στη στάση, ενώ οι ερμηνευτικές παρατηρήσεις ορίζουν την κίνηση, την ενεργοποίηση δηλαδή της διαδικασίας που οδηγεί στην κατανόηση του έργου τέχνης.

Μολονότι στάση και κίνηση μοιάζουν εκ πρώτης όψεως έννοιες αντιθετικές, ο Ψελλός επιδιώκει να δείξει στον μαθητή ότι τα χαρακτηριστικά τους είναι συμπληρωματικά. Ακολουθώντας τον Πλάτωνα, εξηγεί ότι υπάρχουν δύο είδη Έρωτα: εκείνος που κινείται ανοδικά και οδηγεί τη διάνοια από τη μορφή του Ωραίου στην ιδέα του Ωραίου, και εκείνος



2. Χάλκινος κοιμώμενος Έρωτας, Μητροπολιτικό Μουσείο, Νέα Υόρκη.



3. Govaert Flinck, «Κοιμώμενος Έρωτας», 17ος αι. Πίνακας από ιδιωτική συλλογή, Ολλανδία.

που, όπως το άγαλμα, αποκαλύπτει το Ωραίο όπως μορφοποιείται στις σωματικές αντανάκλασεις του. Από τις εκδοχές του Νεοπλατωνισμού ο Ψελλός αντλεί μια ακόμη διάσταση του Έρωτα. Ισχυρίζεται, δηλαδή, ότι, ως φτερωτό ον, ο Έρωτας αντιπροσωπεύει την κίνηση των ψυχών, που στη διαρκή πορεία τους προς την ένωση με το ύψιστο θείο στιγμιαία μόνον αναπαύονται, όπως ακριβώς ο κοιμώμενος της παράστασης. Η θέση του αυτή μοιάζει να ανταποκρίνεται κάπως στον μυστικιστικό, χριστιανικό Νεοπλατωνισμό, που στα ίδια περίπου χρόνια είχε επεξεργασθεί ο Συμεών ο Νέος Θεολόγος στους *Ύμνους μυστικών Ερώτων*, προτείνοντας μίαν ιδιαίτερη προσέγγιση στο ζήτημα της θεολογικής ανθρωπολογίας και της πνευματικής τελείωσης.

Πόσο αυτή η σύντομη παρέκβαση ανταποκρίνεται στις προσωπικές αναζητήσεις του Ψελλού μέσα στο θεολογικό κλίμα της εποχής του δεν είναι δυνατό να εκτιμηθεί. Αντίθετα, ο εκλεκτικισμός που αποπνέει το κείμενό του είναι συνεπής προς τις φιλοσοφικές τάσεις των ρητόρων της όψιμης Αρχαιότητας, εθνικών και χριστιανών. Τα έργα τους υπήρξαν, όπως ο ίδιος συχνά επαναλαμβάνει, πρότυπα του τόσο για την υφολογική τους αρτιότητα όσο και για το στοχαστικό περιεχόμενό τους.

Το μικρό, μαρμάρινο άγαλμα του κοιμώμενου Έρωτα υπήρξε μια εξαιρετική επιλογή για το σύνθετο μάθημα αισθητικής και φιλοσοφίας που ο Ψελλός απηύθυνε στο μαθητή του. Η τεχνική ακρίβεια της περιγραφής αποδεικνύει αξιοσημείωτη ικανότητα οπτικής παρατήρησης. Η λεπτομερής περιγραφή του γλυπτού λειτουργεί, ωστόσο, ως θεμελιώδης στοιχείο της αφηγηματικής στρατηγικής, την οποία υιοθετεί ο Ψελλός στο κείμενό του. Υποκαθιστά, δηλαδή, τη «διήγηση», το τμήμα του ρητορικού λόγου που αποβλέπει στην παρουσίαση του θέματος, το οποίο στη συνέχεια εννοιολογείται και αναπτύσσεται θεωρητικά. Στη *Χρονογραφία*, ο Ψελλός εξηγεί την τεχνική του ως εξής: «Όταν προτίθεμαι να αποδείξω ένα φιλοσοφικό επιχείρημα, τότε εξωραϊζώ τον λόγο μου με τη βοήθεια ρητορικών τεχνικών. Θεωρώ ότι ο αναγνώστης



4. Caravaggio, «Κοιμώμενος Έρωτας», λάδι σε καμβά, 1608, Galleria Palatina, Φλωρεντία.

δεν πρέπει να στερείται τον φιλοσοφούμενο λόγο, επειδή εμποδίζεται από τη διατύπωση των νοημάτων». Και αλλού συμπληρώνει: «Δεν πρέπει να υποτιμούμε τις απλές διηγήσεις, γιατί η παρουσίαση φιλοσοφικών εννοιών με μυθολογικό περιβλήμα είναι επίτευγμα της ποιητικής». Στο κείμενό του για τη γλυπτή παράσταση του κοιμώμενου Έρωτα, ο Ψελλός υιοθετεί τη συνεχή μετάβαση από την περιγραφή στην ερμηνεία και αντίστροφα. Η αναγωγή των επιμέρους στοιχείων του γλυπτού στις έννοιες που μορφοποιούνται από αυτά, του επέτρεψε επίσης να δείξει ότι ο ρήτορας είναι τόσο φιλόσοφος, όσο ο φιλόσοφος οφείλει να είναι και ρήτορας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΓΓΕΛΙΔΗ Χ., «Μιχαήλ Ψελλός: η ματιά του φιλότεχνου», *Σύμμεικτα* 12 (1998), σ. 75-85

ANGELIDI C., «Observing, describing and interpreting: Michael Psellos on works of ancient art», *Νέα Πώμη. Rivista di ricerche bizantinistiche* 2 (2005), σ. 227-242.

A Sculpture of Eros and its Eleventh Century Interpretation

Christine Angelidi

In a short rhetorical work, conceived as a lecture addressed to a student, Michael Psellos describes and comments on a marble sculpture of Eros in repose, which probably was part of a fine art collection at the imperial palace of Constantinople. The purpose of Psellos' teaching was to guide the student to carefully scrutinize an object of art, and to instruct him how to evaluate the artistry, which gives a perceptible form to abstract concepts. Considered as a fine example of an animated statue that conveys through its exterior representation its proper interiority, the specific sculpture enabled Psellos to initiate the student to a cluster of Platonic and Neo-Platonic notions, and to expound on the philosophical aspect of rhetoric, which gives a material appearance to an idea.