



Στην ψηφιδωτή παράσταση που προέρχεται από τον Άγιο Μάρκο της Βενετίας αναπτύσσεται η ιστορία του Νώε. Ο πατριάρχης εικονίζεται αριστερά, καθισμένος κάτω από το αμπέλι, στον πρώτο μετακατακλισμαίο τρύγο, να συνθλίβει σταφύλι και να πίνει κρασί. Τα αποτελέσματα του άμετρου ποτού εικονίζονται στην κεντρική σκηνή, όπου ο Νώε μεθυσμένος έχει ξαπλωθεί στο κρεβάτι του γυμνός. Τη γύμνια του πατέρα του βλέπει ο Χαμ, που στη δεξιά σκηνή εικονίζεται να καλεί τα δύο αδέρφια του για να αντιμετωπίσουν όλοι μαζί την έκρυθμη κατάσταση. Η παράσταση χρονολογείται στον 13ο αιώνα, τα βυζαντινά τεχνοτροπικά στοιχεία της είναι έντονα, αλλά η όλη σύνθεση οφείλεται σε εντόπιους καλλιτέχνες.

Ερωτας και τρύγος στο Βυζάντιο

Σκηνές τρόμου εντάσσουν τον σαρκικό πόθο και την ηδονή στην χριστιανική παράδοση

Της Χριστίνας Γ. Αγγελίδη

Βυζαντινολόγος

«ΕΓΩ ΕΙΜΙ η άμπελος, υμείς τα κλήματα. Ο μένων εν εμοί καγώ εν αυτώ ούτος φέρει καρπόν πολύν, ότι χωρίς εμού ου δύνασθε ποιείν ουδέν». Με τα λόγια αυτά που καταγράφονται στο Κατά Ιωάννη Ευαγγέλιο ο Ιησούς εισάγει ό,τι θα αποτελέσει αργότερα δύο βασικά στοιχεία του χριστιανικού συστήματος μεταφορών. Το πρώτο, ο συμβολισμός της αμπέλου και του κλήματος, είναι προφανές. Αμπέλι και κλήμα σημαίνουν τον Ιησού και τους μαθητές του, κατά συνεκδοχήν μάλιστα τον Λόγο και τους πιστούς στον λόγο του Κυρίου. Η εικόνα αυτή μεταφέρει σε χριστιανικά συμφραζόμενα την ιουδαϊκή παράδοση που με τα φορτωμένα κλήματα της γης Χαναάν δηλώνει, όπως μας διδάσκει άλλωστε η Παλαιά Διαθήκη, τον περιούσιο λαό του Ισραήλ. Στην ιερή άμπελο της Διαθήκης, ο χριστιανισμός θα προσθέσει βέβαια την αλληγορία του βότρυ, που συνθλιβόμενος αποδίδει το ιερό αίμα της θυσίας του Λόγου, αλληγορία παμπάλαιη που στον ελληνικό, τουλάχιστον, κόσμο μορφοποιήθηκε στο διονυσιακό πάθος.

Το ευαγγελικό παράθεμα, όμως, συνδυάζει την άμπελο με ένα δεύτερο στοιχείο, λιγότερο προφανές, αλλά εξίσου σημαντικό. Πρόκειται για την εσωτερική σχέση ανάμεσα σε δύο οντότητες, η μία από τις οποίες νοσηματοδοτεί την άλλη. Ο Ιησούς αναφέρεται, βέβαια, εδώ στον λόγο

Συνέχεια στην 14η σελίδα



Το επιχρυσωμένο, αργυρό δισκοπότηρο βρέθηκε στην Αντιόχεια. Πιθανόν προέρχεται από εργαστήριο της Συρίας και χρονολογείται, πάλι πιθανόν, το πρώτο μισό του δου αιώνα. Ο Ιησούς ως δάσκαλος και μάλιστα με χαρακτηριστικά αρχαίου φιλοσόφου, εικονίζεται να διδάσκει τους Αποστόλους ανάμεσα στα αμπέλια τα φορτωμένα σταφύλια, ώριμα για τρύγο. Η παράσταση μεταγράφει με εικαστική ακρίβεια το περιεχόμενο του ευαγγελικού χώρου «Εγώ ειμί η άμπελος».

του που θα καρποφορήσει μόνο όσο και ο ίδιος θα είναι παρών στις ψυχές και τη διάνοια των μαθητών του. Ωστόσο, αυτή η συνεχής παρουσία του διδάσκοντα στον διδασκόμενο, που οφείλει να προσφέρει τον εαυτό του, εγκαθιδρύει μια σχέση ερωτική, ένα θείο έρωτα. Ο θείος έρωτας θα αποκτήσει ολοκληρωμένη μορφή και πλήρες νόημα λίγο αργότερα, μέσα από τις θεολογικές ερμηνείες του Ευαγγελίου και των αποστολικών Επιστολών, οι οποίες δανείζονται τα εννοιολογικά εργαλεία τους από τη σύγχρονη τους φιλοσοφική σκέψη. Έτσι, η ήπια αγάπη, η αγάπη στο Θεό και η αγάπη στον συνάνθρωπο, μετατρέπεται σε εμπειρία εκστατική, σε μια συνεχή και αναπόδραστη κίνηση που ωθεί τον ερώντα προς τον ερωμένο, έως ότου απαλλαγεί από τα όρια του προσωπικού του ψυχισμού και απορροφηθεί από τη φλόγα του ερωμένου. Όπως, μάλιστα, μας διδάσκει ο Παύλος, δεν έχει δική του ζωή ο εραστής, γιατί είναι ο Χριστός που ζει μέσα του.

Θεός έρωτας και ιερή άμπελος

Ο Ιησούς ως θεία άμπελος και ο έρωτας για τον Ιησού που πυρπολεί την ύπαρξη των πιστών, σφραγίζουν τη χριστιανική σκέψη με πολλούς τρόπους. Γύρω από τη μεταφορά της αμπέλου στα ευαγγελικά συμφραζόμενα, δημιουργείται ποικιλία εικονογραφικών τύπων, από τους απλούστερους, όπως τα σχηματικά διακοσμητικά αμπελόφυλλα, έως τους πιο σύνθετους, που μεταφέρουν σε εικαστικό ιδίωμα την ευαγγελική ρήση «Εγώ ειμί η άμπελος». Ο θεός έρωτας, πάλι, αποτελεί το θεμέλιο του πρώιμου χριστιανικού και του βυζαντινού μυστικισμού, και ακολουθεί τις τύχες του πλατωνισμού και της νεοπλατωνικής του απόληξης στον χριστιανικό μεσαιωνικό κόσμο.

Η νηφάλια μέθη του χριστιανού, ορθόδοξου, μυστικιστή λίγη σχέση έχει με τις αρχαίες αντιλήψεις γύρω από το ζεύγος έρωτας-πότος. Η συμποσιακή ευωχία, όπως μας είναι γνωστή από τα κείμενα και τις παραστάσεις σε αγγεία, μεταφέρεται από τους χριστιανούς συγγραφείς στον υπερβατικό κόσμο ή και κατευθείαν στον ειδυλλιακό Παράδεισο. Εκεί, όσοι έχουν δεχθεί το χάρισμα της ενόρασης συμμετέχουν στα συμπόσια των αγίων ψυχών που εκτυλίσσονται γύρω από το τραπέζι, φορτωμένο με φρούτα και πολύτιμα σκεύη. Γύρω από τους συνδαιτυμόνες κινείται εσμός αγγέλων, κατεχοχόν άφυλων όντων, και ο σαρκικός έρωτας είναι παρών μόνο ως αντίθεση, δηλαδή ως παρθενία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τάσης που μοιρασίως εμπνέεται από πλατωνικά πρότυπα, ακυρώνει κάθε σωματική αίσθηση, είναι το έργο που συνέταξε ο Μεθόδιος Ολύμπου περί τα τέλη του 3ου αιώνα μ.Χ. Το έργο επιγράφεται «Συμπόσιο» και πράγματι, αποτελεί τη χριστιανική εκδοχή του πλατωνικού ομώνυμου έργου, τόσο ως προς



τη διαλογική του μορφή όσο και ως προς το κοσμολογικό σύστημα που επεξεργάζεται ο συγγραφέας. Ωστόσο, το κείμενο φέρει τον υπότιτλο «Περί αγνείας», τα πρόσωπα που συμμετέχουν στην ευωχία είναι γυναίκες και μάλιστα πρόκειται για τις δέκα φρόνιμες παρθένους της ευαγγελικής παραβολής. Η παρθενία, κηρύσσει ο συγγραφέας, είναι βασικός μοχλός που επιτρέπει την απαλλαγή της ψυχής από το σάρκινο περίβλημα και την οδηγεί στην υπερβατική της αποκάθαρση, στην ερωτική ένωσή της με το θείο.

Την εποχή που ο Μεθόδιος συνέταξε το «Συμπόσιό» του, οι χριστιανοί ποιητές συμεριζόνταν ακόμη τη θεματολογία των εθνικών συναδέλφων τους. Λυρικά επιγράμματα που συνδυάζουν το κρασί με τον (σαρκικό) έρωτα συντάσσονται ως τα τέλη του 6ου αιώνα, όμως όπως εύστοχα έχει επισημανθεί, από τα στιχουργήματα αυτά λείπει συχνά ο τόνος της προσωπικής εμπειρίας. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για εγκεφαλικά δημιουργήματα, για κατασκευές που ακολουθούν δοκιμασμένες ποιητικές συνταγές και αποσκοπούν απλώς στην επίδειξη λεξιλογικής και μετρικής ευχέρειας.

Ο πόθος της σάρκας, βέβαια, δεν απουσιάζει εντελώς από τον φιλολογικό ορίζοντα των χριστιανών. Ερωτικές φαντασιώσεις, καμιά φορά ακραίου τύπου, στοιχειώνουν τις μέ-

ρες και τις νύχτες των ασκητών και καταγράφονται με επιμέλεια από τους βιογράφους τους. Το ηθικό δίδαγμα που απορρέει από τις διηγήσεις αυτές είναι προφανές: συνεχής εγρήγορση της ψυχής και προφύλαξη από κάθε είδους ερεθίσματα που προκαλούν το σώμα είναι ο ασφαλέστερος τρόπος για την καταπολέμηση του δαίμονα της πορνείας. Οραση, γεύση και αφή είναι οι κατεχοχόν αισθήσεις μέσα από τις οποίες μπορεί ο δαίμονας να γλιστρήσει και να πλήξει ανεπανόρθωτα την ψυχή. Ο λογισμός συσκοτίζεται από το δυνατό φως του καλοκαιριού και η απόλαυση του φαγητού και του ποτού επιτείνουν τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει όποιος έχει τάξει σκοπό της ζωής του την καθυπόταξη του σάρκινου περιβλήματος της ψυχής.

Θεός έρωτας, λοιπόν, και ερωτικός πόθος είναι δύο τάσεις που συγκρούονται, που η μία ακυρώνει την άλλη. Όσο για την άμπελο και τα παράγωγά της, οι χριστιανοί συγγραφείς και μάλιστα όσοι αποβλέπουν στο φρονηματισμό και την οργάνωση του ασκητικού βίου, φροντίζουν να σημειώσουν με ακρίβεια τα όρια ανάμεσα στο επιτρεπτό και το απαγορευμένο και να υπογραμμίζουν συνεχώς τον συμβολικό χαρακτήρα του θείου αμπελώνα και του οίνου της θυσίας. Ο κόσμος που προτείνουν οι ασκητές, οι θεολόγοι και οι συντάκτες των μοναστηριακών τυ-

πικών είναι ο κόσμος του νου και της ψυχής, ένας κόσμος που αρνείται την υλική του υπόσταση και επικεντρώνεται αποκλειστικά στην ανάταση, στην απελευθέρωση από το σάρκινο περίβλημα και την ένωση με τον Θεό.

Ωστόσο, το σώμα και οι αδυναμίες του είναι πανταχού παρόντα. Όταν, μάλιστα, μετά τον 9ο αιώνα η βυζαντινή κοινωνία αρχίζει να συμφιλώνεται με την ιδέα ενός και ενιαίου κόσμου, φυσικού και υπερβατικού, τότε οι αγκυλώσεις αρχίζουν να λύνονται και το σώμα να ξαναβρίσκει τη θέση του στην κοσμολογική αλυσίδα χωρίς να παραμελεί την ψυχή του.

Συμφιλίωση με σώμα και αισθήσεις

Τα πρώτα βήματα είναι δειλά και αβέβαια. Στους Βίους των αγίων, για παράδειγμα, εισβάλλει η καθημερινότητα, αλλά ερωτικός πόθος και μέθη εξακολουθούν να αντιπαράτιθενται στον θείο έρωτα και τη θεία μέθη. Ο Βίος του Ανδρέα διά Χριστόν σαλού είναι έργο που αποπνέει μάλλον συντηρητικές αντιλήψεις ως προς το σωτηριολογικό του περιεχόμενο. Αντίθετα, η δράση του εκτυλίσσεται μέσα σε σκηνικό, την Κωνσταντινούπολη, που περιγράφεται με εξαιρετη ενάργεια. Στο κείμενο αυτό συναντούμε την, ιουδαϊκής έ-



Λεπτομέρειες από τη μια μακρά πλευρά σαρκοφάγου του 4ου αιώνα, που βρίσκεται στο Μουσείο του Λατερανού στη Ρώμη. Ο Ιησούς, στο κέντρο, εικονίζεται με τα χαρακτηριστικά του Καλού Ποιμένα, περιστοιχισμένος από ερωτίδες. Η όλη παράσταση διαπνέεται από την ειδυλλιακή ατμόσφαιρα του τρύγου και του αγροτικού βίου, που παραπέμπει στον παράδεισο των ψυχών.

μπνευσης, αλληγορία της αμπέλου, ως παραδεισιακού φυτού, με χρυσά φύλλα και πορφυρά ώριμα τσαμπιά σταφύλια. Συναντούμε, επίσης, και την αλληγορία του ποτηριού γεμάτου κρασί που προσφέρει ο Κύριος στους αμαρτωλούς. Ως ποτήριο, ερμηνεύει ο Ανδρέας, πρέπει να εννοηθεί ο Ιησούς ως τέλειος άνθρωπος και ως οίνος άκρατος ο λόγος του Θεού, ο οποίος δεν μπορεί να προσφερθεί χωρίς να έχει προηγουμένως μπει στο ποτήριο. Στο ίδιο όμως κείμενο περιγράφεται και μια σκηνή καθημερινότητας, που συνδέει αυτή τη φορά το κρασί με τον δαίμονα της πορνείας. Μια παρέα νεαρών παρασύρει τον Ανδρέα σε ένα καπηλειό, όπου τρώνε και μεθούν. Στη συνέχεια, και παρά τις προειδοποιήσεις του αγίου, η παρέα μεταφέρεται στο γειτονικό πορνείο, όπου διασκεδάζει έως τα ξημερώματα. Το τέλος της ιστορίας είναι αναπόφευκτο. Η αστυνομία συλλαμβάνει τους μεθυσμένους νεαρούς, τους γυμνώνει και τους μαστιγώνει αλύπητα. Ετσι, η τιμωρία τους είναι διπλή, όπως και η αμαρτία τους: η εγκόσμια κραιπάλη τους τιμωρείται από τις εγκόσμιες αρχές, αλλά και η υποταγή τους στους πειρασμούς της σάρκας μέλλει σίγουρα να καταγραφεί στις αιώνιες δέλτους των αμαρτημάτων.

Η Ειρήνη, ηγουμένη της μονής Χρυσοβαλάντου, φλέγεται από τον θείο έρωτα. Νηστεύει και προσεύχε-

ται συνεχώς και γι' αυτό αμείβεται με σειρά οραμάτων που απελευθερώνουν την ψυχή της και τη φέρνουν όλο και πιο κοντά στον ηγαπημένο. Στο ίδιο μοναστήρι εγκαταβιώνει και μια νεαρή μοναχή, την οποία ποθεί ο αμπελουργός. Είναι καλοκαίρι και ο ερωτευμένος νέος περιφέρεται τις νύχτες έξω από το μοναστήρι, φλεγόμενος αυτός από τον έρωτα της σάρκας. Και μια νύχτα, ο δαίμονας σκοτίζει το νου του, ο αμπελουργός νομίζει ότι βιώνει τη φαντασίωσή του και ότι επιτέλους συνεννύεται με το αντικείμενο του πόθου του. Στην πραγματικότητα όμως ο νεαρός βρίσκεται στην καλύβα του και αυτό που θεωρεί αλήθεια, είναι απλώς ένα εναργές όνειρο που καταλήγει σε κρίση δαιμονισμού.

Ο ερωτικός τρύγος

Πιο θαρραλέο είναι το βήμα του συντάκτη του Βίου και Βασιλείου του νέου, που μοιάζει να έχει τοποθετήσει στις σωστές τους διαστάσεις τον σαρκικό πόθο και τον έρωτα, την εγκόσμια και τη θεία μέθη. Είναι καλοκαίρι και ο Γρηγόριος βρίσκεται στο κτήμα του για να επιβλέψει τις εργασίες του τρύγου. Εκεί, υφίσταται επανειλημμένα ερωτικά όνειρα που τα στέλνει στον ύπνο του η μάγισσα Μελιτηνή. Ο Γρηγόριος προσπαθεί να αντιμετωπίσει τον κίνδυνο εκ των ενόντων, με την επίκλη-

ση του ονόματος του πνευματικού πατέρα του. Όμως, ένα μεσημέρι συναντά τη Μελιτηνή καθώς αναπαύεται από τον καυτό ήλιο στις δροσερές όχθες του έρημου ποταμού και ο παραλογισμένος Γρηγόριος φαίνεται ότι τελικά υποκύπτει στα θέλητρά της. Η ιστορία του Γρηγορίου μοιάζει σχεδόν αληθινή και, μάλιστα, ταιριάζει απόλυτα σε μια διαχρονική μυθολογία για το αγροτικό ερωτικό καλοκαίρι, το καλοκαίρι της μέθης του ήλιου και του κρασιού.

Αυτό το ίδιο αγροτικό καλοκαίρι εγκωμιάζει με νοσταλγία ο Θεόδωρος Δαφνοπάτης, καθισμένος στο κλειστό, κωνσταντινουπολίτικο γραφείο του. Το καλοκαίρι των αναμνήσεών του είναι γεμάτο από φως, τρύγο, θερισμό και κυνήγι. Παμπάλαιες, για τον φιλολογικό ορίζοντα, οι ονειροπολήσεις του για την ελευθερία που χαρίζει η φύση, νεότερη η φαντασίωσή του για τον ειδυλλιακό κόσμο της υπαίθρου, εντελώς καινούργια η σωματικότητα που αποπνέει το κείμενό του. Στο γράμμα του οι ήχοι, τα σχήματα και οι μυρωδιές υποβάλλουν την αίσθηση της γυμνής σάρκας, της ευφορίας που προκαλείται από τα χρώματα, τον ήλιο και την κίνηση. Ο Δαφνοπάτης δεν μιλά για έρωτα, ούτε σαρκικό ούτε υπερβατικό. Διάχυτος όμως είναι ο ερωτισμός που συνέχει τις φράσεις του, τις περιγραφές του, εντέλει το βλέμμα με το οποίο ο ίδιος

προσλαμβάνει τον κόσμο του.

Ο λόγιος Δαφνοπάτης, που αφήνεται ελεύθερος για να διατυπώσει τις ερωτικές του παρορμήσεις στις επιστολές του δεν είναι, βέβαια, μόνος στον περίγυρό του. Ο πόθος ως έρωτας, η φιλία ως έρωτας, τα συμπόσια με τις ζωηρές τους συζητήσεις αποτελούν αξίες που θεραπεύονται από την εκκοσμηκευμένη κοινωνία της Κωνσταντινούπολης. Είμαστε πια στα μέσα του 10ου αιώνα και μόνο λίγες δεκαετίες χωρίζουν τα παραδείγματα μας από τον Μιχαήλ Ψελλό και τον Συμεών το Νέο Θεολόγο, που θα δώσουν ανανεωμένο περιεχόμενο στον κοσμολογικό πλατωνικό έρωτα, στον εννοραματικό νεοπλατωνικό έρωτα, στη μέθη του κρασιού και στη νηφάλια μέθη του εκστατικού μυστικισμού. Οι αντιλήψεις τους, η στάση ζωής που καθένας τους θα ακολουθήσει είναι παράλληλες και μηδέποτε τεμνόμενες. Όμως και οι δύο θα έχουν συμφιλιωθεί με το σώμα τους, θα πυρπολούνται από την ίδια ερωτική φλόγα της αναζήτησης και θα μεθούν από το άνοιγμα της ψυχής και του μυαλού τους.

Σημείωση: Εξαιρετικά σημαντική για τον οίνο και, συνεχοδικά, την άμπελο, αλλά και τον έρωτα στη βυζαντινή ποίηση είναι η μονογραφία του Ηλία Αναγνωστάκη, «Οίνος ο Βυζαντινός», μέρος δεύτερο, 1 και 2 της τριλογίας «Ο οίνος στην ποίηση», Ίδρυμα Φανή Μπουτάρη, Αθήνα 1995.