

... ἤτοι κάλλους ἔκφρασις

ΟΜΟΡΦΙΑ ΚΑΙ ΕΡΩΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ 12ΟΥ ΑΙΩΝΑ Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΕΚΦΡΑΣΕΩΝ ΤΟΥ ΝΙΚΗΤΑ ΕΥΓΕΝΕΙΑΝΟΥ

ΗΛΙΑΣ ΤΑΞΙΔΗΣ – ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΙΣΚΟΣ

Μιλώντας ή γράφοντας κανείς για το αγαπημένο πρόσωπο, μιλά ή γράφει αναπόφευκτα για την πηγή της ερωτικής σαγήνης, δηλαδή την ομορφιά. Η αρχαία ελληνική ποίηση από πολύ νωρίς αποτύπωσε τον έρωτα ως αποτέλεσμα ενός οπτικού ερεθίσματος – του κάλλους – και ταυτόχρονα ως οπτική εκδήλωση της επιθυμίας. Ο ελληνικός ποιητικός λόγος – κυρίως αυτός των λυρικών ποιητών – περιέγραψε το ερωτικό φαινόμενο ως μια κατάσταση, κατά την οποία ο άνθρωπος βλέποντας το όμορφο το ερωτεύεται και ερωτευμένος εξακολουθεί να το κοιτά εκδηλώνοντας την επιθυμία του. Η Αν Κάρσον μελετώντας την αρχαία ελληνική ποίηση επισήμανε πως ανάμεσα σε άλλους παράγοντες που οδηγούν τον άνθρωπο στην ερωτική επιθυμία και στην εκδήλωσή της «εξίσου ισχυρό εκηβόλο όπλο μπορεί να είναι η ματιά. Οι ποιητές καταφεύγουν σ' ένα λεξιλόγιο υπαινιγμών που κυμαίνονται απ' τη “λοξή ματιά” ενός θρακιώτικου πουλαριού που ερωτοτροπεί (Ανακρέων 417 *PMG*) μέχρι τις ματιές που ρίχνει η Αστυμέλοισα, “που σε λιώνουν πιο πολύ κι από τον ύπνο ή το θάνατο” (Αλκμάν 3.61-62 *PMG*) και τη ματιά του ίδιου του Έρωτα, που “κοιτάζει μέσα απ' τα γαλανά του βλέφαρα” και κάνει το κορμί να λιώνει (Ίβυκος 287 *PMG*)».¹

Στην ερωτική βυζαντινή ποίηση η ομορφιά και η οπτική πρόσληψή της εξακολουθούν να προβάλλονται ως οι κυριότερες αιτίες πρόκλησης της ερωτικής έλξης μεταξύ των ανθρώπων. Παρά τις πολλές διαφορετικές απόψεις σχετικά με τη βίωση του ερωτισμού που διατύπωσαν οι βυζαντινοί ποιητές προσπαθώντας να αποτυπώσουν λογοτεχνικά το ερωτικό βίωμα και τις παραμέτρους του, συνέκλιναν σε μία κοινή διαπίστωση: η οπτική πρόσληψη του κάλλους είναι η κύρια γενεσιουργός αιτία της ερωτικής επιθυμίας, χωρίς κάτι τέτοιο βέβαια να σημαίνει ότι οι υπόλοιπες αισθήσεις παραμένουν αμέτοχες και αδρανείς.²

1 Βλ. Α. ΚΑΡΣΟΝ, *Έρωτα ο γλυκόπικρος*. Δοκίμιο για το ερωτικό παράδοξο στην κλασική παράδοση, μτφρ. Α. ΜΕΛΕΤΑΙΔΟΥ. Αθήνα 2019, 37.

2 Βλ. λ.χ. ΣΗ. ΜΕΣΣΙΣ – Ι. ΝΙΛΣΣΟΝ, *Eros as Passion, Affection and Nature: Gendered Perceptions of Erotic Emotion in Byzantium*, στο Σ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ – Μ. ΜΕΥΕΡ (eds.), *Emotions and Gender in Byzantine Culture (New Approaches to Byzantine History and*

Ο Δοσικλής λ.χ. στο μυθιστόρημα του Θεοδώρου Προδρόμου δηλώνει ότι ερωτεύτηκε την Ροδάνθη βλέποντάς την (*ιδών προσήλθον*), ενώ ο Κωνσταντίνος Μανασσής τοποθετείται ακόμη πιο ξεκάθαρα ταυτίζοντας την ομορφιά με το ίδιο το βέλος του Έρωτα: *Οὕτω τὸ κάλλος τύραννος βαρὺς, καρδιοκράτωρ, / βέλος ἐστὶν ἀσίδηρον, ἀλλ' ὑπὲρ βέλος τρέχει, / ἀλλ' ἵπταται ταχύτερον ἰέρακος καὶ κίρκου· / κἂν τῆς καρδίας ἄψηται, κἂν εἰς ψυχὴν ἐγκύψη, / ἰοὺ δριμύτητος πληγῶν, ἰοὺ τραυμάτων ἄλγους.*³ Από την άλλη, ο Νικήτας Ευγενειανός, με μεγαλύτερη σαφήνεια και περισσότερο ερωτισμό από όλους τους σύγχρονους ομοτέχνους του, υποστηρίζει ότι *ἄχρις ἂν ἐν γῆ φῶς τε καὶ κάλλος μένη, / καὶ τῶν βροτῶν τὸ ὄμμα πρὸς τοῦτο βλέπη.*⁴ Η ιδέα άλλωστε ότι η εμπλοκή στη βίωση του ερωτικού συναισθήματος ξεκινά από την αίσθηση της όρασης είναι διαδεδομένη ακόμη και σε ετερόκλητους χώρους της βυζαντινής λογοτεχνίας, όπως είναι για παράδειγμα τα αγιολογικά κείμενα, όπου συχνά παρατηρείται ότι ο πειρασμός με τη μορφή ερωτικής γυναίκας αρχικά παρενοχλεί τα οπτικά αισθητήρια του ασκητή, για να επεκταθεί στη συνέχεια και στις υπόλοιπες αισθήσεις.⁵

Σε κάθε περίπτωση είναι σαφές ότι οι Βυζαντινοί αναγνώρισαν στο κάλλος τη δύναμη να προκαλεί τον ερωτικό πόθο και να εξασφαλίζει την ερωτική κατάκτηση σε εκείνον που το διαθέτει.⁶ Και ο έμμετρος λόγος αποδείχτηκε το κατεξοχήν λογοτεχνικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο οι συγγραφείς μπορούσαν να ασχοληθούν με σχετική άνεση και να καταγράψουν με σχετική ελευθερία

Culture, 4). Cham 2019, 163-164. Για τη λογοτεχνική αποτύπωση του βαρύνοντος ρόλου της αφής στη βίωση της ερωτικής εμπειρίας, βλ. επίσης I. NILSSON, *To Touch or Not to Touch. Erotic Tactility in Byzantine literature*, στο S. ASHBROOK HARVEY – M. MULLETT (eds.), *Knowing Bodies, Passionate Souls. Sense perceptions in Byzantium (Dumbarton Oaks Byzantine Symposia and Colloquia)*. Washington, D.C. 2017, 239-257.

3 Βλ. αντίστοιχα Μ. MARCOVICH, *Theodori Prodrumi De Rhodanthes et Dosiclis amoribus libri IX*. Stuttgart–Leipzig 1992, 25 (στ. II 188) και Ε. ΤΣΟΛΑΚΗΣ, Συμβολή στη μελέτη του ποιητικού έργου του Κωνσταντίνου Μανασσή και κριτική έκδοση του μυθιστορηματός του «Τὰ κατ' Ἀρίστανδρον καὶ Καλλιθέαν» (*Επιστημονική Ἐπετηρίς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς. Παράρτημα*, 10). Θεσσαλονίκη 1967, 85-86 (στ. II 209-213).

4 Βλ. F. CONCA, *Nicetas Eugenianus, De Drosillae et Chariclis amoribus (London Studies in Classical Philology, 24)*. Amsterdam 1990, 161 (στ. VI 369-370).

5 Βλ. σχετικά Χ. Γ. ΑΓΓΕΛΙΔΗ, *Αισθήσεις, σεξουαλικότητα και οπτασίες*, στο Κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ (επιμ.), *Ανοχή και καταστολή στους Μέσους Χρόνους. Μνήμη Λένου Μαυρομάτη (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών. Διεθνή Συμπόσια, 10)*. Αθήνα 2002, 221-229.

6 «In the realm of love, a sphere in which beauty's power was both acknowledged and acclaimed, beauty was renowned for having the power to instigate affection, to unleash passion, to woo and lure, even to secure an advantageous match for those fortunate enough to possess it», βλ. Μ. ΗΑΤΖΑΚΙ, *Beauty and the Male Body in Byzantium: Perceptions and Representations in Art and Text*. New York 2009, 49.

την ερωτική δύναμη του κάλλους και την καταλυτική επίδραση του έρωτα στην ανθρώπινη ζωή. Δεν λείπουν βέβαια και τα πεζά έργα, όπως οι ηθοποιίες του Νικηφόρου Βασιλάκη και το μυθιστόρημα του Ευμάθιου Μακρεμβολίτη,⁷ ή οι άφθονες, σύντομες ως επί το πλείστον, αναφορές σε έργα ιστορικού ή αγιολογικού περιεχομένου. Η ποίηση, ωστόσο, φαίνεται – και είναι τελικά – πολύ πιο λεπτομερής, σαφής και τολμηρή σε θέματα ομορφιάς και έρωτα.

Οι λόγοι μπορούν να αναζητηθούν στη φιλολογική εμβρίθεια των ποιητών και του αναγνωστικού κοινού, που αναγνώρισαν στον έμμετρο λόγο και στα έργα της αρχαϊκής και ελληνιστικής λυρικής ποίησης τα πρότυπά τους, τόσο σε επίπεδο περιεχομένου όσο και σε επίπεδο μορφής της ερωτικής ποίησης.⁸ Δεν εντυπωσιάζει, επομένως, το γεγονός ότι οι αναφορές σχετικά με το αγαπημένο πρόσωπο, που έχουν ως θέμα τους την περιγραφή του κάλλους του εραστή ή της ερωμένης είναι συχνότερες, ειδικά στα έμμετρα λόγια μυθιστορήματα του 12ου αιώνα. Τέτοιες περιγραφές προέρχονται τόσο από τα πρόσωπα που στοιχειοθετούν την ερωτική διάδραση όσο και από τους εξωδιηγητικούς αφηγητές, κυρίως μάλιστα όταν αυτοί οι τελευταίοι αναφέρονται – μέσω της τριτοπρόσωπης αφήγησης – στα χαρακτηριστικά των εραστών. Ανάλογες είναι και οι περιπτώσεις των *εκφράσεων* που συμπεριλαμβάνονται στα έργα του Νικήτα Ευγενειανού.

Οι πληροφορίες που μας σώζονται για τη ζωή και τη δράση αυτού του λόγιου συγγραφέα της κομνήνιας εποχής είναι ελάχιστες και προέρχονται κυρίως από το ίδιο του το έργο.⁹ Από τη γραφίδα του μας σώζονται εικοσιτέσσερα ποιήματα, πέντε μονωδίες, ένα διαλογικό έργο, δύο επιστολές, τρία σχέδη και το γνωστό λόγιο μυθιστόρημα *Τὰ κατὰ Δροσίλλαν και Χαρικλέα*, στο οποίο ο συγγραφέας

7 Βλ. λ.χ. Ι. ΤΑΧΙΔΙΣ, *The Ekphraseis in the Byzantine Literature of the 12th Century (Hellenica, 90)*. Alessandria 2021, 51-52 και 106-108.

8 Ο Ρ. Magdalino μελετώντας σκαπτικά ποιήματα της κομνήνιας περιόδου (του Μιχαήλ Γραμματικού, του Μαγγανείου Προδρόμου και του Ιωάννη Καματηρού) σχετικά με την ερωτική εμπειρία διαπιστώνει χαρακτηριστικά: «In this connection, we may note that the most explicit, graphic allusions to extramarital sex occur in verse rather than in prose», βλ. Ρ. MAGDALINO, *Cultural Change. The Context of Byzantine Poetry from Geometres to Prodromos*, στο F. BERNARD – K. DEMOEN (eds.), *Poetry and its Contexts in Eleventh-century Byzantium*. Farnham-Burlington 2012, 26. Επίσης οι Ch. Messis και I. Nilsson παρατηρούν μια απο-συναισθηματοποίηση («de-emotionalizing») του έρωτα βασιζόμενοι σε πεζά κείμενα (θεολογικού κυρίως περιεχομένου) που αντιμετωπίζουν την ερωτική έλξη ως κάτι επιβαλλόμενο από τη θεία πρόνοια για τη διαιώνιση του ανθρώπινου γένους και όχι ως αποτέλεσμα ενός συναισθηματικού δεσμού, βλ. σχετικά MESSIS – NILSSON, *Eros as Passion* (βλ. σημ. 2), 177-180. Η πεζογραφία, λοιπόν, φαίνεται να εστιάζει στη νοησιαρχική αντιμετώπιση του έρωτα και όχι στη λυρική και συναισθηματική λογοτεχνική του αποτύπωση.

9 Για τον Νικήτα Ευγενειανό, βλ. αναλυτικά Α.Ρ. ΚΑΖΗΔΑΝ, *Bemerkungen zur Niketas Eugenianos*. *JÖB* 16 (1967) 101-117.

έχει επηρεαστεί εμφανώς από το αντίστοιχο έργο του Θεοδώρου Προδρόμου.¹⁰

Ενδιαφέρον ωστόσο παρουσιάζουν η αφήγηση και οι περιγραφές του μυθιστορήματος του Ευγενειανού, καθώς ξεχωρίζουν για το ιδιαίτερο λυρικό ύφος και τη γλαφυρή παραστατικότητα τους. Όπως εύστοχα παρατήρησε άλλωστε και ο Π. Αγαπητός μελετώντας τη βαθύτερη αισθητική και την αφηγηματική τεχνική του κειμένου, η διάσπαση της δομής του σε μικρά επεισόδια που το καθένα επισημαίνεται στη χειρόγραφη παράδοση από παράτιτους αντιπροσωπεύοντας και ένα διαφορετικό ρητορικό ή ποιητικό είδος (μονωδία, εγκώμιο, έκφραση ή ηθοποιία για παράδειγμα), καθιστούν το έργο πραγματικά ξεχωριστό.¹¹ Παρά τις επιδράσεις, επομένως, που δέχτηκε ο Ευγενειανός,¹² στο πλαίσιο της συγγραφής ενός έργου το οποίο απευθυνόταν σε ένα κοινό που επιζητούσε διακειμενικές αναφορές στα αρχαία λογοτεχνικά πρότυπα, δημιούργησε ένα νέο κείμενο με στόχο προφανώς την ακουστική πρόσληψή του μέσα από στατικές αλλά ποικίλες ρητορικά ενότητες.¹³ το γεγονός αυτό εξηγεί προφανώς και τον μικρότερο αριθμό *εκφράσεων* (δύο στην πραγματικότητα, ενός κήπου και της πρωταγωνίστριας, και μάλιστα στο ίδιο σημείο του έργου ως συνέχεια η μία της άλλης), σε σχέση τουλάχιστον με τις άλλες δύο ερωτικές μυθιστορίες της ίδιας εποχής.¹⁴

10 Βλ. σχετικά Η. ΝΕΣΣΕΡΗΣ, Η παιδεία στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 12ο αιώνα, τόμ. Β' (διδ. διατριβή). Ιωάννινα 2014, 154-160. Για τη σχέση των δύο λόγιων μυθιστορημάτων, βλ. R.D. DAWE, Notes on Theodorus Prodromus *Rhodanthe and Dosithe* and Nicetas Eugenianus *Drosilla and Charicles*. *BZ* 94 (2001) 11-19 και Π. ΑΓΑΠΗΤΟΣ – Μ. HINTERBERGER – Ε. ΜΗΤΣΗ, Εικόν και λόγος, "Εξι βυζαντινές περιγραφές έργων τέχνης". Αθήνα 2006, 114-115.

11 Βλ. ΑΓΑΠΗΤΟΣ – HINTERBERGER – ΜΗΤΣΗ, Εικόν και λόγος (βλ. σημ. 10), 115-117.

12 Εκτός από το αντίστοιχο έργο του Θεοδώρου Προδρόμου, επιδράσεις δέχθηκε κυρίως από τη βουκολική ερωτική ποίηση, τον Θεόκριτο και τον Ηλιόδωρο, βλ. P. A. AGAPITOS, Narrative, rhetoric, and 'drama' rediscovered: scholars and poets in Byzantium interpret Heliodorus, στο R. HUNTER (ed.), *Studies in Heliodorus (Cambridge Philological Society. Supplementary volume, 21)*. Cambridge 1998, 149-151 και 154-155· C. JOUANNO, Discourse of the Body in Prodromos, Eugeneianos and Macrembolites, στο P. A. AGAPITOS – D.R. REINSCH (eds.), *Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit. Referate des internationalen Symposiums an der Freien Universität Berlin, 3. bis 6. April 1998 (Meletemata. Beiträge zur Byzantinistik und Neugriechischen Philologie, 8)*. Frankfurt am Main 2000, 81-93, ιδ. 91· DAWE, Notes (βλ. σημ. 10), 11-19 και ΑΓΑΠΗΤΟΣ – HINTERBERGER – ΜΗΤΣΗ, Εικόν και λόγος (βλ. σημ. 10), 115 και 117.

13 Βλ. επίσης ΑΓΑΠΗΤΟΣ – HINTERBERGER – ΜΗΤΣΗ, Εικόν και λόγος (βλ. σημ. 10), 116-117.

14 Για τις εκφράσεις στα έργα του Ευγενειανού, βλ. αναλυτικά ΤΑΧΙΔΙΣ, *Ekphraseis* (βλ. σημ. 7), 76-81. Και στα τρία μυθιστορήματα του 12ου αιώνα υπάρχει έκφραση της πρωταγωνίστριας, ενώ έκφραση κήπου απαντά εκτός από το έργο του Ευγενειανού και στο *Τὰ καθ' Ἑσμίην και Ἑσμίαν* του Μακρεμβολίτη. Βλ. επίσης ΤΑΧΙΔΙΣ, *Ekphraseis* (βλ. σημ. 7), 241, όσον αφορά την ερωτική διάσταση του κήπου στα λόγια μυθιστορήματα του 12ου αιώνα. Γενικά για τις εκφράσεις στη βυζαντινή λογοτεχνία (και ειδικά του 12ου

Άλλωστε, δεν θα ήταν υπερβολή το μυθιστόρημα του Ευγενειανού να εκληφθεί ως μια προσπάθεια συγκέντρωσης και εκ νέου επεξεργασίας των μοτίβων και τεχνικών της παλαιότερης ερωτικής λογοτεχνίας, καθώς ο ποιητής δεν παύει να δημιουργεί συνθήκες και να σκηνοθετεί καταστάσεις, προκειμένου να ωθεί διαρκώς τους ήρωές του στην αφήγηση ερωτικών παθημάτων, στην αποστολή ερωτικών επιστολών και στην εκτέλεση ερωτικών τραγουδιών.

Στην αρχή του πρώτου βιβλίου του μυθιστορήματός του και κατά την περιγραφή της επιδρομής του αρχηγού των Πάρθων Κρατύλου στην πόλη Βάρζο, ο Ευγενειανός θα συνθέσει σύμφωνα και με τον σχετικό παράτιτλο την *έκφραση* ενός *λειμώνος*.¹⁵ Αυτός ο υπέροχος τόπος θα περιγραφεί ως ένας κλασικός παραδεισένιος και τερπνός τόπος, ως ένας *locus amoenus* σύμφωνα και με την προγενέστερη κλασική παράδοση, προκειμένου να προετοιμάσει έντεχνα και ισορροπημένα την εμφάνιση της πρωταγωνίστριας Δροσίλλας που στην πραγματικότητα αποτελεί το ερωτικό αντικείμενο του πόθου.

Σύμφωνα με τη λυρική και ιδιαίτερα ποιητική περιγραφή, ο κήπος βρισκόταν στη μέση μιας πεδιάδας και ολόγυρά του στολιζόταν από όμορφα κυπαρίσσια, βελανιδιές, δάφνες και πλατάνια, ενώ στο κέντρο του υπήρχαν καρποφόρα δέντρα και πλούσια βλάστηση από λουλούδια, κρίνα και ρόδα. Τριανταφυλλένια μπουμπούκια μόλις ανοιγμένα περιέκλειαν σε νυφικό δωμάτιο (*έθαλάμενον*) *ὥσπερ παρθένον* τα άνθη, που έπαιρναν ζωή και πρόσφεραν τη μεθυστική ευωδιά τους χάρη στις ζεστές ακτίνες του ήλιου. Η όμορφη κρήνη που υπήρχε εκεί περιγράφεται λεπτομερώς στη συνέχεια, ενώ στη δεξιά πλευρά του παραδεισένιου κήπου υπήρχε ένας βωμός προς τιμήν του Διονύσου, όπου οι κάτοικοι της Βάρζου γιόρταζαν ανέμελα, ενώ η Δροσίλλα μαζί με τις παρθένες φίλες της χόρευαν κυκλικά (*χοροῦ καλὴν τὸρνωσιν*).¹⁶

Με ιδιαίτερη προσοχή στους όρους της ποιητικής του τέχνης και με περισσή δεξιότητα ο Ευγενειανός διαφοροποιείται από αντίστοιχες περιγραφές, όπως λ.χ. την *έκφραση* κήπου στο λόγιο μυθιστόρημα του Ευμάθιου Μακρεμβολίτη, από την οποία ωστόσο λείπουν οι αισθησιακοί συμβολισμοί και η ένταση του

αιώνα), τη θεωρία και τα χαρακτηριστικά τους, βλ. επιλεκτικά ΑΓΑΠΗΤΟΣ – HINTERBERGER – ΜΗΤΣΗ, *Εικών και λόγος* (βλ. σημ. 10), 15-38· R. WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham–Burlington 2009· S. GOLDHILL, *What is ekphrasis for?*. *Classical Philology* 102 (2007) 1-19· I. NILSSON, *Raconter Byzance: la littérature au XIIe siècle (Séminaires Byzantins)*, 3). Paris 2014, 158-161 και V. FOSKOΛΟΥ, *Decoding Byzantine ekphraseis on works of art. Constantine Manasses's description of earth and its audience*. *BZ* 111 (2018) 72-77.

15 Βλ. CONCA, *Nicetas Eugenianus* (βλ. σημ. 4), 35-37 (στ. I 77-119).

16 Βλ. CONCA, *Nicetas Eugenianus* (βλ. σημ. 4), 37 (στ. I 105-119).

ερωτικού πάθους,¹⁷ και συνθέτει την ειδυλλιακή *έκφραση* ενός κήπου στηριζόμενος αποκλειστικά στο ρητορικό σχήμα του *κύκλου*, με το οποίο επιτυγχάνεται απόλυτα η τεχνική της διαδοχικής εστίασης και των ομόκεντρων κύκλων, σύμφωνα με την οποία η περιγραφή προχωρά από έξω προς τα μέσα και το αντίστροφο (... *ἐν μέσῳ ... κυκλόθεν ... μέσον ... μέσον*).¹⁸ Η ολοκλήρωση άλλωστε της *έκφρασης* με τον κυκλικό χορό της Δροσίλλας και των παρθένων επιβεβαιώνει το προηγούμενο συμπέρασμα και εξυπηρετεί την πρόθεση του συγγραφέα να κινείται γρήγορα και αποτελεσματικά μεταξύ γενικού και ειδικού ή μεταξύ του ανοιχτού και του κλειστού χώρου, οι οποίοι οριοθετούνται και από την ανάλογη βλάστηση (κυπαρίσσια, πλατάνια, βελανιδιές και δάφνες εξωτερικά σαν φράχτης, χρωματιστά καρποφόρα δέντρα και λουλούδια στο μέσο).

Ταυτόχρονα, η χρήση της συμβολικής και ιδιαίτερα αισθησιακής εικόνας των τριανταφυλλένιων ανθών που κρυμμένοι μέσα στους κάλυκες δέχονται την καυτή ακτίνα του ήλιου, καθώς και η αποτύπωση των ηχητικών χαρακτηριστικών του ειδυλλιακού τόπου, προετοιμάζουν τον αναγνώστη έτσι ώστε να αποδεχθεί την ερωτική περιγραφή της κρήνης που θα ακολουθήσει ως τη μόνη φυσιολογική εξέλιξη.¹⁹ Από την άλλη η περιγραφή της γιορτής του Διονύσου που πραγματοποιείται στον παραδεισένιο τόπο λίγο πριν από τη φονική επιδρομή των βαρβάρων προϋποθέτει για την *έκφραση* της Δροσίλλας που θα ολοκληρώσει ομαλά την αφηγηματική ενότητα, αποτελεί ωστόσο σε κάθε περίπτωση την κορύφωση της περιγραφής ενός καθαρά ερωτικού και εντέλει οργασμικού κήπου.²⁰

Προς την ίδια κατεύθυνση λειτουργεί και η επιμέρους *έκφραση* της κρήνης που εγκιβωτίζεται στην περιγραφή του παραδεισένιου κήπου.²¹ Σύμφωνα με αυτήν στο μέσο της κρήνης που ανάβλυζε γλυκό νάμα υψωνόταν ένας σκαλισμένος εσωτερικά κίονας σαν μακρὺς σωλήνας. Στην κορυφή του υπήρχε ένας χάλκινος αετός μέσα από το στόμα του οποίου έβγαινε το ρέον υγρό, ενώ στο κέντρο των άσπρων λίθων της κρήνης ήταν κυκλικά τοποθετημένα αγάλματα, δημιουργήματα περίφημων αγαλατουργών, όπως ο Φειδίας και ο Πραξιτέλης.

17 Βλ. Μ. MARCOVICH, Eustathius Macrembolites, De Hysmines et Hysminiae amoribus libri XI. Leipzig 2001, 3.1-20 και 5.7-14.

18 Βλ. CONCA, Nicetas Eugenianus (βλ. σημ. 4), 35-36 (στ. I 77-82). Για την τεχνική αυτή, βλ. αναλυτικά ΤΑΧΙΔΗΣ, Ekphraseis (βλ. σημ. 7), 234-236.

19 Βλ. επίσης ΑΓΑΠΗΤΟΣ – HINTERBERGER – ΜΗΤΣΗ, Εικόν και λόγος (βλ. σημ. 10), 117-118.

20 Για τις περιγραφές κήπων και τον ρόλο τους σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, βλ. κυρίως Α. LITTLEWOOD, Romantic Paradises: The Rôle of the Garden in the Byzantine Romance, *BMGS* 5 (1979) 97-98 και NILSSON, Raconter (βλ. σημ. 14), 241 και 249. Βλ. επίσης ΑΓΑΠΗΤΟΣ – HINTERBERGER – ΜΗΤΣΗ, Εικόν και λόγος (βλ. σημ. 10), 118 και γενικά Α. LITTLEWOOD – Η. MAGUIRE – J. WOLSCHKE-BUHLMANN (eds.), Byzantine Garden Culture (*Dumbarton Oaks Research Library and Collection*). Washington, D.C. 2002.

21 Βλ. CONCA, Nicetas Eugenianus (βλ. σημ. 4), 36-37 (στ. I 91-104).

Σε άμεση σχέση με την ανάλογη περιγραφή από το έργο του Ευμάθιου Μακρεμβολίτη,²² ο Νικήτας Ευγενειανός μεταφέρει με ξεχωριστό τρόπο μία έντονα εικαστική παράσταση ενός έργου τέχνης που πλαισιώνεται από τη δυναμική της κίνησης του ρέοντος υγρού, αλλά και από τη γεύση της γλυκύτητάς του. Με έναν ιδιαίτερα αισθησιακό ρητορικό λόγο και τους ερωτικούς συμβολισμούς του πεοειδούς κίονα σε συνάρτηση με τους αιδοειδείς κάλυκες των λουλουδιών που προηγήθηκαν κατά την περιγραφή του κήπου, ο συγγραφέας κατορθώνει να μετουσιώσει τον λόγο σε εικόνα και την εικόνα σε δράση μέσω της ερωτικής πράξης και κορύφωσης που υπονοείται.²³ Σε κάθε περίπτωση, είναι σαφές ότι ο ποιητικός λόγος του Ευγενειανού, πλήρης εικόνων, ήχων, αρωμάτων και γεύσεων, φαίνεται να προκαλεί σταδιακά τον ερεθισμό των αισθήσεων, καθιστώντας την περιγραφή μια αισθησιακή εμπειρία που βιώνεται σχεδόν σωματικά.

Κορύφωση όλων όσων προαναφέρθηκαν αποτελεί αδιαμφισβήτητη η *έκφραση* της πρωταγωνίστριας του μυθιστορήματος, της Δροσίλλας,²⁴ η οποία σαν ένα ευάλωτο ερωτικό υποκείμενο, αλλά και σαν ένα άλλο ανεκτίμητο έργο τέχνης, μοιάζει να είναι σε πλήρη αντιστοιχία με την ομορφιά του φυσικού περιβάλλοντος στο οποίο τοποθετείται, αλλά ταυτόχρονα και σε τέλεια διάσταση με τη βαρβαρική επιδρομή που θα ακολουθήσει.²⁵ Ο Ευγενειανός, ακολουθώντας και σε αυτήν την περίπτωση την τεχνική της συνεχούς εστίασης από έξω προς τα

22 Βλ. AGAPITOS, Narrative (βλ. σημ. 12), 151-152 και NILSSON, Raconter (βλ. σημ. 14), 82-83.

23 Βλ. επίσης ΑΓΑΠΗΤΟΣ – HINTERBERGER – ΜΗΤΣΗ, Εικόν και λόγος (βλ. σημ. 10), 118 και T. NILSSON, Ancient Water in Fictional Fountains: Waterworks in Byzantine Novels and Romances, στο B. SHILLING – P. STEPHENSON (eds.), Fountains and Water Culture in Byzantium. Cambridge 2016, 284-285.

24 Βλ. CONCA, Nicetas Eugenianus (βλ. σημ. 4), 37-40 (στ. I 120-158). Βλ. επίσης LITTLEWOOD, Romantic Paradises (βλ. σημ. 20), 104· ΑΓΑΠΗΤΟΣ – HINTERBERGER – ΜΗΤΣΗ, Εικόν και λόγος (βλ. σημ. 10), 118· HATZAKI, Beauty (βλ. σημ. 6), 9 και 28· NILSSON, Raconter (βλ. σημ. 14), 81.

25 Βλ. επίσης ΑΓΑΠΗΤΟΣ – HINTERBERGER – ΜΗΤΣΗ, Εικόν και λόγος (βλ. σημ. 10), 118. Γενικά για τις γυναίκες στα λόγια βυζαντινά μυθιστορήματα του 12ου αιώνα, βλ. C. JOUANNO, Les jeunes filles dans le roman byzantin du XIIe siècle, στο B. POUDERON – CHR. HUNZINGER – D. KASPRZYK (eds.), Les Personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999 (*Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen*, 29 – *Série littéraire et philosophique*, 7). Lyon-Paris 2001, 329-346 και C. JOUANNO, Women in Byzantine Novels of the Twelfth Century: an Interplay Between Norm and Fantasy, στο L. GARLAND (ed.), Byzantine Women: Varieties of Experience 800-1200 (*Centre for Hellenic Studies. King's College London. Publications*, 8). Aldershot 2006, 141-162, ενώ για τα λογοτεχνικά πορτρέτα, βλ. W. J. AERTS, Das literarische Porträt in der byzantinischen Literatur. *Groningen Colloquia on the Novel VIII* (1997) 151-195. Ειδικά για την προσωπικότητα της Δροσίλλας στο μυθιστόρημα του Ευγενειανού, βλ. A. J. GOLDWYN, Byzantine Ecocriticism. Women, Nature and Power in the Medieval Greek Romance (*The New Middle Ages*). Cham 2018, 105-118.

μέσα, θα προσφέρει την *έκφραση* του πραγματικού αντικειμένου του πόθου, της θελκτικής ομορφιάς της πρωταγωνίστριας του ερωτικού μυθιστορήματος που θα αποτελέσει στην πραγματικότητα τη γενεσιουργό αιτία αλλά και την απόληξη των ερωτικών συμβολισμών της περιγραφής της κρήνης που προηγήθηκε.

Η Δροσίλλα έλαμπε σαν τον ουρανό φορώντας έναν φωτεινό χρυσό και λευκοπόρφυρο χιτώνα, το εφηβικό κορμί της ήταν καλοσχηματισμένο, είχε λευκά χέρια και ανοιχτοκόκκινα νύχια, κατακόκκινα μάγουλα και χείλη. Εστιάζοντας στη συνέχεια στο πρόσωπο της πρωταγωνίστριας και στα χαρακτηριστικά του, ο Ευγενειανός θα αναφερθεί στα όμορφα μαύρα μάτια της, τα φλογερά μάγουλά της, τη μυτερή μύτη της και τα λαμπερά μαλλιά της. Είχε χείλη που έσταζαν μέλι, μακρύ τράχηλο, φρύδια τοξωτά και καλοσχηματισμένα, κόκκινα μάγουλα, πρόσωπο κατάλευκο σαν το χιόνι, ξανθές ευωδιαστές μπουκλες, λαμπερό πηγούνι και λαιμό, όμορφο στέρνο, κυπαρισσένια κορμοστασιά και μαργαριταρένια δόντια. Η φύση σαν άλλος ζωγράφος *έμιξε γάλα και ρόδα / και συνδιεχρώσατο τούτης τὸ σῶμα / λευκέρυθρον*,²⁶ και μαζί με τα υπόλοιπα χρυσά, ασημένια ή κόκκινα στολίδια και κοσμήματα που φορούσε η Δροσίλλα συνιστούσε ένα πανέμορφο και εκθαμβωτικό θέαμα.

Σε αντιδιαστολή προς τις δύο ιδιαίτερα αισθησιακές και ερωτικές εκφράσεις που προηγήθηκαν (ερεθισμός και κορύφωση), ο Ευγενειανός περιγράφοντας τη Δροσίλλα θα επιμείνει κυρίως στην ιδεαλιστική και στατική ομορφιά της πρωταγωνίστριάς του.²⁷ Κάτι τέτοιο φυσικά δεν στερεί από το πορτρέτο που φιλοτεχνεί τον ερωτισμό και τη ζωντάνια, όλα όμως αυτά τα στοιχεία φαίνονται εδώ να βρίσκονται σε μια αρμονική ισορροπία και έχουν ως αποκλειστικό στόχο να οπτικοποιήσουν το ερέθισμα και να δώσουν μέσω του λόγου στην κυριολεξία σάρκα και οστά στον ανθρώπινο ερωτικό πόθο που εκπροσωπεί η πρωταγωνίστρια του ερωτικού μυθιστορήματος. Γι' αυτόν τον λόγο ο συγγραφέας επιμένει στην περιγραφή συγκεκριμένων χαρακτηριστικών του προσώπου, όπως είναι τα μάγουλα, τα φρύδια, η μύτη και τα χείλη, έχοντας ως κύριο και απώτερο στόχο να *εμ-ψυχώσει* την ηρωίδα του, δίνοντάς της εκείνη την ερωτική πνοή που δεν θα διεγείρει συναισθηματικά μόνο τον πρωταγωνιστή του μυθιστορήματος, αλλά πάνω από όλα τον κάθε αναγνώστη-ακροατή του.

Προς αυτήν την κατεύθυνση λειτουργεί άλλωστε και η εκφραστική ποικιλία των ποιητικών τεχνικών του ίδιου του συγγραφέα: α) η κυριαρχία του λευκού και του κόκκινου χρώματος σε έναν αρμονικό συνδυασμό αγνότητας και πάθους που δηλώνεται και με τα επίθετα *λευκερυθρόχρους* και *λευκέρυθρος*, χωρίς ωστόσο να περιορίζεται χρωματικά η παλέτα του ποιητή-ζωγράφου, τονίζουν την

26 Βλ. CONCA, Nicetas Eugenianus (βλ. σημ. 4), 40 (στ. I 147-158).

27 Βλ. επίσης JOUANNO, Discourse of the Body (βλ. σημ. 12), 90-91.

ομορφιά, το κάλλος και συνακόλουθα τον ερωτισμό που αποπνέει η Δροσίλλα, ενώ β) οι χρωματικές διαβαθμίσεις και φωτοσκιάσεις, καθώς και η προβολή και άλλων χρωμάτων, όπως είναι το μαύρο, το ασημί ή το χρυσό, αποδίδουν με παραστατικότητα και αποτυπώνουν με ενάργεια και ζωντάνια το πραγματικό αίμα που κυλούσε μέσα στις φλέβες της ηρωίδας. Στην πραγματικότητα, παρόλο που ο Ευγενειανός με αυτήν την *έκφραση* συνεχίζει τις πρακτικές της προγενέστερης ρητορικής παράδοσης σχετικά με την *έκφραση* ενός γυναικείου προσώπου (γενικό – ειδικό, από πάνω προς τα κάτω, κλασικά χαρακτηριστικά προσώπου), ταυτόχρονα την ανανεώνει δίνοντας τελικά μιαν άλλη, ερωτικότερη και ρομαντική ταυτόχρονα, διάσταση στην περιγραφή του γυναικείου κάλλους.²⁸

Με την ομορφιά και τον ερωτισμό ο Νικήτας Ευγενειανός θα ασχοληθεί και σε μια άλλη ποιητική του σύνθεση 98 δωδεκασύλλαβων στίχων που έχει τον τίτλο *Ἐπιθαλάμιοι ἦτοι κάλλους ἔκφρασις τῶν συναφθέντων*. Στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα επιθαλάμιο ποίημα, στο οποίο ο συγγραφέας εγκωμιάζει τους νεόνυμφους, εκτός των άλλων, και για την ομορφιά τους στους στ. 33-88.²⁹

Ο γαμπρός χαρακτηρίζεται αρχικά *θαῦμα τῆς Βυζαντίδος* και παρομοιάζεται αφενός με τον φωτεινό ηλιακό δίσκο, και αφετέρου με γλυκιά βροχή και με ανέφελη δροσιά.³⁰ Με χνουδωτά γένια, γεροδεμένο και πλατύ στέρνο, καλοσχηματισμένα φρύδια και δύναμη στα χέρια παραλληλίζεται με τον λαμπρό άνθρακα, το τοπάζι, αλλά και με φωτεινό άστρο που ανταγωνίζεται το φως του ήλιου, φωτίζοντας – κυριολεκτικά και μεταφορικά – τα πάντα· και παρά το γεγονός ότι είναι πολύ νέος, επαινείται για τη νουνεχιά του, ενώ το γλυκό μέλι που στάζει από τα χείλη του ενισχύει τη σαγηνευτική γοητεία του. Από την άλλη, η γεμάτη χάρες νύφη παρομοιάζεται με τη σελήνη και ντυμένη στα χρυσοπόρφυρα επαινείται για τη νεανική σφριγηλότητα του κορμιού της· ήταν κόκκινη σαν τριαντάφυλλο και είχε όμορφα μαύρα μάτια, κόκκινα μάγουλα, γαμψή μύτη, πλούσια και λαμπερά μαλλιά. Τα χείλη της σαν κάλυκας μπουμπουκιού έσταζαν επίσης μέλι, ο τράχηλός της ήταν καλοσχηματισμένος, το χρώμα της λευκό, τα φρύδια της όμορφα. Σαν άλλο *χρυσούν ρόδον γῆς καὶ βίου λευκὸν κρίνον* άνθιζε όλο τον χρόνο και ως *πηγή χαρίτων καλλονῆς ἀσυγκρίτου* φάνταζε σαν ένα

28 Βλ. επίσης JOUANNO, Discourse of the Body (βλ. σημ. 12), 93 και JOUANNO, Les jeunes filles (βλ. σημ. 25).

29 Βλ. C. GALLAVOTTI, Novi Laurentiani codicis analecta. *Studi Bizantini e Neoellenici* 4 (1935) 234-235.

30 Για την προβολή του εραστή ως ήλιου και της ερωμένης ως σελήνης, βλ. ενδεικτικά W. HÖRANDNER, Theodoros Prodromos, Historische Gedichte (WBS, 11). Wien 1974, 440-441 (ποίημα LV): HÖRANDNER, ό.π., 497-498 (ποίημα LXIVa, στ. 20-21): S. D. PARADIMITRIU, Feodor Prodrom. Istoriko-literaturnoe izslédovanie. Odessa 1905, 316-327 (ποίημα 9) και Σπ. ΛΑΜΠΡΟΣ, Ἐπιγράμματα ἀνέκδοτα. *NE* 11 (1914) 354-358 (ποίημα 8).

βλαστάρι που μετατράπηκε σε χρυσαφένιο βαθύσκιο πλατάνι, ιδανικό ταίρι του όμοιου με τον ήλιο γαμπρού.

Ο Νικήτας Ευγενειανός επηρεασμένος προφανώς όχι μόνο από την προγενέστερη παράδοση ως προς το ιδεώδες ανδρικό ή γυναικείο κάλλος και τον ενδεδειγμένο τρόπο περιγραφής του αλλά και με την εμπειρία της δικής του συγγραφικής δραστηριότητας, αφομοιώνει στο επιθαλάμιό του πολλούς από τους παραδεδομένους ρητορικούς κανόνες ως προς την *έκφραση* ενός προσώπου. Δίνοντας πρώτα τη γενική εξωτερική εντύπωση του άνδρα και της γυναίκας που επιθυμεί να περιγράψει, προχωρά στη λεπτομερή παρουσίαση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των προσώπων τους, για να καταλήξει με τις αναφορές σχετικά με τη γλυκύτητα του λόγου τους και τις νοητικές τους αρετές. Ακολουθώντας το ρητορικό σχήμα του *κύκλου*, αρχίζει και ολοκληρώνει την περιγραφή της ομορφιάς των πρωταγωνιστών του ποιήματός του, εστιάζοντας ιδιαίτερα στην εσωτερική και εξωτερική λάμψη που εκπέμπουν και επομένως και στην ερωτική διάσταση των προσωπικοτήτων τους.

Οι πολλές ομοιότητες άλλωστε ως προς το τυπικό λεξιλόγιο και τους ίδιους εκφραστικούς τρόπους που χρησιμοποιεί ο Ευγενειανός κατά την περιγραφή της νύφης με την πολύ πιο ζωντανή, πλούσια και ρητορικά επεξεργασμένη *έκφραση* της Δροσίλλας στο ερωτικό μυθιστόρημά του, καθιστούν δεδομένη την άμεση σχέση των δύο αφηγηματικών χωρίων.³¹ Αποδεικνύουν, ωστόσο, πρωτίστως την επίμονη προσπάθεια του συγγραφέα – αν όχι την εμμονή του – στο να αποτυπώσει με τον εναργέστερο δυνατό τρόπο το κάλλος και συνακόλουθα τον ερωτισμό ενός προσώπου, ειδικά μάλιστα όταν αυτό δρα και συνυπάρχει μέσα στα γραπτά του κείμενα με τον/την εραστή/ερωμένη της/του.

Γι' αυτόν τον λόγο, άλλωστε, γίνεται αναμφίβολα σαφές ότι ο Νικήτας Ευγενειανός με τις *εκφράσεις* του κατόρθωσε να μετουσιώσει το κάλλος σε ανώτερο ιδανικό, προκειμένου να επιτύχει τη δημιουργία μιας έντονα αισθησιακής ατμόσφαιρας στις λογοτεχνικές του συνθέσεις. Περιγράφοντας την ομορφιά είτε ενός κήπου, είτε μιας κρήνης, είτε πάλι προσώπων, κατάφερε να μεταφέρει μέσω του λόγου τις δονήσεις των ερωτικών συναισθημάτων, δίνοντας την ίδια στιγμή την ευκαιρία στον ανθρώπινο πόθο να αποτελέσει αντικείμενο αισθησιακής εξωτερίκευσης και ελεύθερης έκφρασης.

Πολλά έχουν γραφεί – και πρόκειται φυσικά να γραφούν – για τα πολιτισμικά επιτεύγματα του 12ου αιώνα, ανάμεσα στα οποία σημαίνουσα θέση κατέχει η ενασχόληση των λογοτεχνών με έργα, στα οποία επιχειρείται να αποτυπωθεί η ερωτική εμπειρία. Τα ερωτικά ποιήματα την περίοδο αυτή όχι μόνο είναι πολυ-

31 Βλ. ΚΑΖΗΔΑΝ, *Bemerkungen* (βλ. σημ. 9), 108· πρβλ. και ΤΑΧΙΔΙΣ, *Ekphraseis* (βλ. σημ. 7), σ. 81.

άριθμα αλλά και ξεχωρίζουν τόσο από τα προηγούμενα όσο και από αυτά που έπονται χρονικά. Ο έντονος λυρισμός, η προσήλωση των ποιητών στην προβολή του έρωτα ως απόρροιας του σωματικού κάλλους και η αξιοποίηση της προγενέστερης ερωτικής γραμματείας κατά τη σύνθεση είναι στοιχεία αξιοπρόσεκτα. Ειδικά ωστόσο στην περίπτωση του Νικήτα Ευγενειανού πρέπει οπωσδήποτε να αναδειχθεί το γεγονός ότι μία μυθιστορηματική ηρώιδα και μία “ιστορική” προσωπικότητα μοιράζονται κοινούς χαρακτηρισμούς και κοινό τρόπο αποτύπωσης της ομορφιάς τους, ώστε να γίνει αντιληπτός ο τρόπος και ο βαθμός αλληλεπίδρασης της λογοτεχνίας και της πραγματικής ζωής στην εποχή των Κομνηνών.

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
Τμήμα Φιλολογίας

ABSTRACT

The study examines the ideal of beauty and its visual reception, the concept of eroticism and the impact of erotic emotion in Byzantine poetry in general. Moreover, the case of the erotic literature of the comnenian era is studied and in this context the *ekphraseis* of Nicetas Eugenianos, which are included both in his novel *Drossilla and Charikles*, as well as in his *Epithalamium* entitled *Ἐπιθαλάμιοι ἦτοι κάλλους ἔκφρασις τῶν συναφθέντων*, are presented in detail. The thorough examination of the particular thematic and stylistic characteristics of the different descriptions (*ekphrasis* of garden, fountain, Drossilla, beauty of a newlywed couple) makes clear that Nicetas Eugenianos with his *ekphraseis* managed to transform the beauty into a higher ideal, in order to create an intensely sensual atmosphere in his texts, to demonstrate through words the power of erotic feelings and to give the opportunity to the human desire to become the object of free expression.

