

Γλυπτά του Έρωτα στην τέχνη της Κλασικής και Ελληνιστικής περιόδου

Νίκος Κατσικούδης

Επίκουρος Καθηγητής Ιστορίας Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων



Ο Έρωτας, σύμφωνα με τον Ησίοδο, είναι «ο ωραιότερος από τους αθανάτους, που παιδεύει με το γλυκό του λίγωμα και τους θεούς και τους ανθρώπους, που δαμάζει όλες τις καρδιές και νικάει και τις πιο φρόνιμες συμβουλές».¹ Νωρίς προσωποποιήθηκε στη μορφή του θεού Έρωτα και θεωρήθηκε είτε γιος της Αφροδίτης και του Άρη (Σιμωνίδης ο Κείος) ή του Ουρανού (Σαπφώ) ή του Δία (Ευριπίδης) είτε της Αφροδίτης και του Ουρανού (Σαπφώ) ή γιος της Νύχτας και του Αιθέρα (Ακουσίλαος), του ιθυφαλλικού Ερμή και της χθόνιας Αρτέμιδος-Περσεφόνης (Κικέρων), της Ίριδος και του Ζεφύρου (Αλκαίος) ή της Ειλειθύιας (Ωλήν ο Λύκιος). Λατρευόταν στη Σαμοθράκη και στις Θεσπιές, όπου τελούνταν κάθε πέντε χρόνια τα Ερωτίδια, τα οποία περιλάμβαναν μουσικούς και γυμνικούς αγώνες.

Ο Έρωτας στην ποίηση προσέλαβε την εικόνα του μικρού αγοριού, «που παίζει σαν παιδί» (οἷα <παῖς> παίσδει: Αλκιμάν), ή του εφήβου με χρυσά μαλλιά (χρυσικόμης) που έπαιζε το τόπι οπως οι νεαροί της ηλικίας του (Ανακρέων). Χαρακτηρίζεται ως δαμαστής των ανθρώπων (δαμάλης Έρωτος), που πετάει με χρυσαστραφτερές φτερούγες, [ο] Έρωτας «με προσπερνά, με τα λαμπτρόχρυσα φτερά του ν' ανεμίζουν» (χρυσοφαέννων πτερύγων ἀνταῖς / παραπέτεται: Ανακρέων) και ελέγχει την ερωτική ζωή τους.² Είναι η δύναμη που εξασφάλιζε τη συνέχεια των ειδών και τη συνοχή του Κόσμου, μολονότι ο περιπαθής Έρωτας που κυριεύει τους ανθρώπους, τους στερεί το λογικό, και εν τέλει γίνεται πάθος. Γι' αυτό τον θεωρούσαν ενίστε δύναμη επικίνδυνη και καταστροφική, «του έρωτα οι ζαριές είν' η μανία και οι ταραχές» («ἀστραγάλαι δ' Ἔρωτός εἰσιν/ μανίαι τε καὶ κυδοιμοὶ: Ανακρέων). Ασφαλώς στη λεκτική αυτή πολυχρωμία κρύβεται η ουσία του έρωτα και το τίμημα που καταβάλλει κανείς γ' αυτόν.

Κλασική περίοδος

Η εικονογραφία του Έρωτα διακρίθηκε για την εκφραστική σύνθεση στην τέχνη της κλασικής και ελληνιστικής εποχής.³ Τότε δημιουργήθηκαν αξιοσημείωτες γλυπτικές απεικονίσεις του, οι οποίες μνημονεύονται στις γραπτές πηγές ή τις γνω-



1. Παρθενών, Ανατολική ζωφόρος, πλάκα VI. Παλαιότερο εκμαγείο στην Οξφόρδη.

ρίζουμε από ρωμαϊκά αντίγραφα και τις αποδόσεις τους σε νομίσματα. Οι πρώτες παραστάσεις στην πλαστική παραδίδονται σε λαβές κατόπιτρων, τα αρχαιότερα παραδείγματα των οποίων προέρχονται από την Κόρινθο και χρονολογούνται γύρω στο 530 π.Χ. Σε χάλκινο τμήμα λαβής κατόπιτρου, που βρίσκεται στη Συλλογή G. Ortiz στη Γενεύη και χρονολογείται γύρω στο 470-460 π.Χ., αποδίδεται σε στάση οκλαδόν φτερωτός Έρωας που παίζει κύβους ή πεντόβολα.⁴

Από τον 5ο αιώνα αναφέρουμε το «θρόνο της Βοστώνης», όπου εικονίζεται στην κύρια όψη ανάγλυφος γυμνός φτερωτός Έρωας σε εφηβική ηλικία. Πλαισιώνεται από δύο γυναίκες και η παράσταση ερμηνεύεται πιθανώς ως σκηνή ψυχοστασίας.⁵ Ασφαλώς πρόκειται για μία πρωτότυπη εικονογραφική απόδοση, όμως ανοιχτό θέμα παραμένει η χρονολόγησή του στον 1ο αιώνα π.Χ., ενώ αμφισβητήθηκε και η γνησιότητα του έργου. Σύμφωνα με τον Παυσανία (V, 11.8), στη βάση του αγάλματος του Διός στην Ολυμπία εικονίζοταν «μετά την Εστία ο Έρωτας που δέχεται την Αφροδίτη καθώς βγαίνει από τη θάλασσα και η Πειθώ που στεφανώνει την Αφροδίτη». Είναι πιθανό αργυρό μετάλλιο από το Γαλαξίδι, που χρονολογείται γύρω στο τέλος του 5ου αιώνα π.Χ., να απηχεί τη σκηνή του βάθρου.⁶ Στα αρχιτεκτονικά γλυπτά του Παρθενώνα ο Έρωας

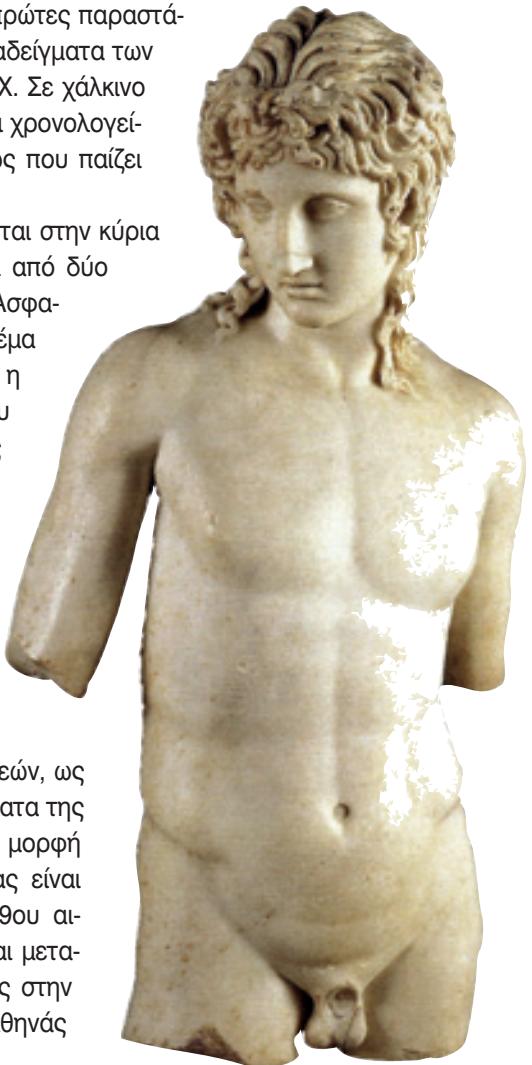
απεικονίζεται αφενός στη μετόπη της βόρειας πλευράς (XXV), καθισμένος στον δεξιό ώμο της Αφροδίτης, αφετέρου στην ανατολική ζωφόρο, στη σύναξη των θεών, ως μικρό αγόρι να ακουμπάει στα γόνατα της μητέρας του (πλάκα VI) (εικ. 1). Η μορφή έχει τώρα καταστραφεί, όμως μας είναι γνωστή από ένα εκμαγείο του 19ου αιώνα.⁷ Επίσης ο Έρωας απεικονίζεται μεταξύ της Αφροδίτης και της Πειθούς στην ανατολική ζωφόρο του ναού της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη.

Το αντίγραφο γνωστό ως «Έρωας Soranzo» (εικ. 2), που βρίσκεται στο Μουσείο Ερμιτάζ στην Αγία Πετρούπολη, αποτελούσε σύνταγμα με άλλη μορφή, πιθανώς Αφροδίτη, όπως υποδηλώνουν η στροφή του κεφαλιού και η κατεύθυνση του βλέμματος. Ορισμένοι ερευνητές δέχονται την ύπαρξη ενός πρωτοτύπου γύρω στα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ., όμως η πλαστική διατύπωση και το στίλ του γλυπτού υποστηρίζουν τη χρονολόγηση του πρωτότυπου έργου μάλλον στον 1ο αιώνα π.Χ.⁸

Οι πιο αξιοσημείωτες καλλιτεχνικές μετενσαρκώσεις του Έρωτα απαντούν σε έργα του Πραξιτέλη. Πολυάριθμοι συγγραφείς αναφέρουν ότι ο Έρωας των Θεοπιών συμπεριλαμβανόταν στα φημισμένα έργα του καλλιτέχνη. Η αρμονία της μορφής και το αγλαίσμα στην έκφραση του προσώπου πλήγωναν τον θεατή σύμφωνα με ένα αρχαίο επίγραμμα. Μολονότι δεν παραδίδεται η περιγραφή του έργου, είναι βέβαιο ότι ο Πραξιτέλης «έκανε το πορτρέτο του Έρωτα από τον οποίο υπέφερε με μοντέλο την καρδιά του» (δν ἔπασκε διπκρίβωσεν ἔρωτα, ἐξ ιδίνις ἔλκων ἀρχέτυπον κραδίς: Αθηναίος, Δειπνοσοφιστά, XIII, 591a). Ίσως αποδιδόταν ως έφηβος με φτερά που κρατούσε κλαδί φοίνικα στο δεξί του χέρι και διατυπώθηκε η άποψη ότι μία ιδέα του αγαλματικού τύπου θα μπορούσε να μας δώσει το ρωμαϊκό αντίγραφο με το περικαλλές πρόσωπο και το ανθηρό, επαφρόδιτο σώμα, γνωστό ως «Έρωας Centocelle» (εικ. 3).⁹ Όμως η στάση, οι αναλογίες και η απόδοση των χαρακτηριστικών της κεφαλής παραπέμπουν σε εκλεκτικές δημιουργίες και είναι πολύ πιθανό το αντίγραφο να εμπνέε-



2. «Έρωας Soranzo», αντίγραφο, Μουσείο Ερμιτάζ, Αγία Πετρούπολη.



3. Ο λεγόμενος «Έρωας Centocelle», αντίγραφο, Μουσεία Βατικανού, Ρώμη.

ται από κάποιο έργο της γλυπτικής των ύστερων ελληνιστικών ή πρώιμων ρωμαϊκών χρόνων.

Του Πραξιέλη μνημονεύεται και άλλο άγαλμα του Έρωτα, στο Πάριον της Προποντίδας, το οποίο απέδιδε τον θεό γυμνό και προσείλκυε πολλούς θαυμαστές σύμφωνα με τη μαρτυρία του Πλίνιου (*Naturalis Historiae* 36.22). Το άγαλμα αυτό φαίνεται ότι ακολουθούν σε γενικές γραμμές το μαρμάρινο αγαλμάτιο από την Κω του 1ου αιώνα π.Χ.¹⁰ και ίσως το αντίγραφο που είναι γνωστό ως «Έρως Borghese» στο Λούβρο.¹¹ Ο Έρως του Πραξιέλη στο Πάριον θεωρήθηκε έργο της καλλιτεχνικής περιόδου στην οποία εντάσσεται και η δημιουργία της Αφροδίτης της Κνίδου, δηλαδή μεταξύ των ετών 364 και 354 π.Χ. Η εικονογραφική προσέγγιση του πρωτότυπου στηρίχθηκε σε χάλκινες νομισματικές εκδόσεις της ρωμαϊκής αποικίας του Παρίου, στις οποίες ο Έρως εικονίζεται σε μετωπική στάση στηριγμένος σε ερμαϊκή στήλη (εικ. 4).

Δεν έχουμε ακριβή ιδέα για τον τόπο που στήθηκε αρχικά ο χάλκινος Έρως τοξότης, που περιγράφει με ενθουσιασμό ο Καλλίστρατος (Εἰς τὸ τοῦ Ἔρωτος ἄγαλμα, 3): «ὁ Ἔρως αὐτός, παῖς ἀνθηρὸς καὶ νέος πέρυγας ἔχων καὶ τόξα [...] εὐανθὴς ἐωρᾶτο [...].» Ανάπλαση υστεροκλασικού τύπου αποτελεί το αποσπασματικά σωζόμενο μαρμάρινο ρωμαϊκό αντίγραφο, που βρέθηκε στον Παλατίνο λόφο¹² στους κήπους Farnese το 1862 (εικ. 5). Η εντύπωση της σύνθεσης υπαινίσσεται το ύφος του Πραξιέλη, κυρίως λόγω της ομοιότητάς του με τον αγαλματικό τύπο του Οινοχοούντος Σατύρου. Ο Έρως Farnese-Steinhäuser θα ήταν ένας έφηβος οινοχοών, με το τόξο δίπλα στα πόδια του και όχι στο χέρι. Ένας άλλος γυμνός φτερωτός Έρως, που κοσμεί την κάτω πρόσφυση λαβής χάλκινης υδρίας από τη νεκρόπολη της



5. Ο λεγόμενος «Έρως Farnese – Steinhäuser», αντίγραφο, Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι.

4. Πάριον, χάλκινο νόμισμα επί Αιμιλιανού. Χρονολογία κοπής 253 μ.Χ.

Μύρινας στη Μικρά Ασία, σήμερα στο Λούβρο, χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 4ου ή στις αρχές του 3ου αιώνα π.Χ.¹³ Λόγω της στάσης και του μοτίβου της κίνησης των χεριών σχετίζεται με τον αγαλματικό τύπο του οινοχοούντος Σατύρου.

Ο συσχετισμός αντιγράφων με τις φιλολογικές πηγές είναι δυνατός σε ελάχιστες περιπτώσεις σε ό,τι αφορά το έργο του Πραξιτέλη. Όταν μάλιστα οι αντιγραφείς μετέπλαθαν ή προσέθεταν χαρακτηριστικά διαφορετικά από το πρωτότυπο, ο ερευνητής των αντιγράφων δεν περιορίζεται στην εξέταση ενός μοτίβου ή ενός συμβόλου. Επιπλέον, επειδή οι εκφράσεις ως ρητορική κατηγορία έργων απέβλεπαν στην ερμηνεία και όχι στην περιγραφή, ελέγχονται για την ακρίβειά τους. Συνεπώς δεν είναι ασφαλές να γίνονται αποδόσεις σε φημισμένα έργα καλλιτεχνών μόνο με τα μοτίβα, τα οποία άλλωστε είναι δυνατόν να απαντούν σε ποικίλες εικονογραφικές παραστάσεις. Για παράδειγμα, το μοτίβο της στάσης του οινοχοούντος Σατύρου συνδέεται και με άλλες μορφές σε παραστάσεις του 4ου αιώνα π.Χ., όπως τα αναθηματικά ανάγλυφα στον τύπο των νεκροδείπνων. Άλλωστε, στη ρωμαϊκή αντιγραφική πρακτική υιοθετείται ένας καθιερωμένος αγαλματικός τύπος που συνδυάζεται με διαφορετικά σύμβολα, για να προκύψει ένας νέος εικονογραφικός τύπος, όπως για παράδειγμα ο Έρως Σαυροκτόνος κατ' αναλογία προς τον Απόλλωνα Σαυροκτόνο.¹⁴ Επομένως, είναι πιθανό η περιγραφή του Καλλιστράτου να παραπέμπει σε εκλεκτικές δημιουργίες των ρωμαϊκών χρόνων, όπως του Έρωτα στον τύπο του Απόλλωνα Λυκείου σε ρωμαϊκά νομίσματα από το Πέργαμο των χρόνων του Κομμόδου.

Ο Σκόπας, από τους σπουδαιότερους γλύπτες της ύστερης κλασικής εποχής, λάξευσε για τα Μέγαρα τον Έρωτα, τον Πόθο και τον Ίμερο ενσαρκώντας στις μορφές τις τρεις παραλλαγές του ερωτικού πάθους: «του Σκόπα έργα είναι τα αγάλματα του Έρωτα, του Ίμερου και του Πόθου, αν ίσως οι θεοί αυτοί έχουν και ως έργο κάτι τόσο διαφορετικό ο ένας από τον άλλο όσο είναι διαφορετικά τα ονόματά τους» (Σκόπα δὲ Ἔρως, καὶ Ίμερος καὶ Πόθος, εἰ δὲ διάφορά ἐστιν κατὰ ταῦτα τοῖς ὀνόμασιν καὶ

τὰ ἔργα σφίσι: Παυσανίας, I, 43.6). Σύμφωνα με μία παράδοση, ο Ίμερος και ο Έρως είναι παιδιά της Αφροδίτης που δρουν δαιμονικά και για πρώτη φορά εικονίζονται με τη μητέρα τους σε πλάκα από την Ακρόπολη, γύρω στο 550 π.Χ.¹⁵ Από την άλλη, ο Πόθος θα έπρεπε να μοιάζει στον Έρωτα, αφού εκφράζει την ερωτική επιθυμία, ωστόσο εικονίζεται φτερωτός μόνο σε ένα αντίγραφο.¹⁶ Ο Πλίνιος (*Nat. Hist.* 36.25) αναφέρει ότι ο Σκόπας δημιούργησε σύνταγμα με την Αφροδίτη, τον Πόθο και τον Φαέθωνα (;) για τη Σαμοθράκη. Ο αγαλματικός τύπος αυτού του Πόθου παραδίδεται σε πάρα πολλά αντίγραφα, εκ των οποίων τα καλύτερα είναι στην Uffizi και στο Palazzo Conservatori στο Καπιτώλιο.¹⁷ Εικονίζεται ως γυμνός νέος που κατευθύνει το βλέμμα ψηλά, ακουμπάει σε ένα στήριγμα και σταυρώνει τα πόδια του, ενώ από το αριστερό του χέρι κρέμεται το ψάτιο (εικ. 6). Τα πολλά αντίγραφα δικαιολογούν τη φήμη του έργου. Η στάση του σώματος και η έκφραση του προσώπου αντικατοπτρίζουν την ένταση του ανικανοποίητου πόθου. Σχετικά με τον γλύπτη ήδη στην αρχαιότητα μιλούσαν με θαυμασμό για τον καλλιτεχνη που είχε σπάσει το φράγμα του μαρμάρου, για το

πάθος, την ένταση και την αγωνία που εκφραζόταν μέσα από το βλέμμα των μορφών που εικόνιζε. Αινιγματικό παραμένει το θέμα ενός ανάγλυφου σπονδύλου στο Βρετανικό Μουσείο, ο οποίος προέρχεται από κίονες του ανοικοδομημένου αμέσως μετά το 356 π.Χ. ναού της Αρτέμιδος στην Έφεσο: στην παράσταση εικονίζεται μεταξύ άλλων μορφών ένας γυμνός φτερωτός νέος με σπαθί αλλά η ταύτισή του με Έρωτα - Θάνατο δεν είναι ασφαλής.¹⁸

Αξίζει να αναφερθεί κανείς ενδεικτικά και σε παραστάσεις του μελλέφθυντού Έρωτα στην τορευτική τέχνη της κλασικής περιόδου. Από την Κόρινθο προέρχεται χάλκινο πτυκτό κάτοπτρο (γύρω στο 380-370 π.Χ.), που βρίσκεται στη Βοστώνη, στο οποίο εικονίζεται φτερωτός Έρωτας πάνω στη ράχη δελφινού (εικ. 7).¹⁹ Η πλαστική διατύπωση και η οργάνωση της σύνθεσης στο κυκλικό πλαίσιο αναδεικνύουν την καλλιτεχνική δεινότητα. Δελφίνι, επίσης, ιππεύει ο ανάγλυφος Έρωτας σε χάλκινη παραγναθίδα κράνους από την Τιθορέα Φωκίδας.²⁰ Ο έφηβος αποδίδεται με μεγάλες φτερούγες και χλαμύδα, όπως και στο κάτοπτρο, ενώ η απεικόνιση του Έρωτα με πολεμική εξάρτυση είναι ιδιάζουσα.



6. Ο Πόθος, αντίγραφο πρωτοτύπου που αποδίδεται στον Σκόπα, Μουσείο Καπιτωλίου, Ρώμη.



7. Χάλκινο πτυκτό κάτοπτρο με τον Έρωτα πάνω σε δελφίνι, Museum of Fine Arts, Βοστώνη.

Οι πηγές παραδίδουν ότι ο Αλκιβιάδης είχε ως επίσημα της ασπίδας του την Αφροδίτη και τον «κεραυνοφόρο» Έρωτα.

Ελληνιστική περίοδος

Ο Παυσανίας (9.27.3) μνημονεύει ότι «αργότερα έκανε για τους Θεοπιείς έναν μπρούτζινο Έρωτα ο Λύσιππος και προ του Λυσίππου ο Πραξιτέλης από μάρμαρο της Πεντέλης», δύναται μάλιστα να ενταχθεί στα πρώιμα έργα του Λυσίππου. Το έργο, διάσημο κατά την αρχαιότητα, σώζεται μόνο σε αντίγραφα και η ανασύνθεση του πρωτοτύπου θέτει αρκετά προβλήματα, κυρίως ως προς την κίνηση των χεριών.²¹ Ο φτερωτός Έρωτας του Λυσίππου εικονίζεται με τη διάπλαση γυμνού μελλέφηβου, ο οποίος στηρίζει το βάρος του σώματος στο αριστερό σκέλος που πατά με ολόκληρο το πέλμα (εικ. 8). Το δεξί σκέλος, αρκετά λυγισμένο στο γόνατο, ακουμπά με τα άκρα των δακτύλων στο έδαφος, ωστόσο η στάση συγκεντρώνει τη σταθερότητα που απαιτεί η ένταση, η οποία αναπτύσσεται ανάμεσα στο δεξί σκέλος και στο κάτω στέλεχος του τόξου. Κίνηση κυριαρχεί στον επάνω κορμό, που γέρνει και συστρέφεται προς τα δεξιά, το δεξί χέρι εκτείνε-

ται σχεδόν οριζόντια προς το πλάι, για να αδράξει με τα δάχτυλα το άνω στέλεχος του τόξου, το οποίο ο Έρωας αθεί προς το σώμα. Το εκτεινόμενο αριστερό χέρι πιέζει στο σημείο της λαβής του τόξου σε αντίθετη κατεύθυνση. Από τις κινήσεις των χεριών μπορεί κανείς να ερμηνεύσει τη στάση του Έρωτα, ακριβέστερα να προσδιορίσει τη στιγμή κατά την οποία η μορφή τανύζει τη χορδή, πριν από τη χρήση του τόξου.²² Τις κινήσεις των χεριών παρακολουθεί αντίστοιχα και η μυολογία της αριστερής και της δεξιάς ωμοπλάτης. Παρά την υπερένταση της στιγμής, το παιδικό πρόσωπο παραμένει γαλήνιο και η έκφραση του αγοριού είναι συγκεντρωμένη στην ασχολία του. Τα ψηλόλιγνα σκέλη, ο βραχύς και στρογγυλεμένος κορμός, το μικρό και σφαιρικό κεφάλι με τους ζωηρά κινημένους βοστρύχους, η ελαστικότητα και η ευκινησία της μορφής προσεγγίζουν το χαρακτήρα της τέχνης του δημιουργού του Αποξύόμενου. Η παραβολή των χαρακτηριστικών του Έρωτα και του Ερμή που λύνει το σανδάλι αφενός και του Αποξύόμενου αφετέρου αναδεικνύει ομοιότητες και διαφορές, οι οποίες υπαγορεύονται από το θέμα αλλά και τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις του γλύπτη.²³ Πρέπει να θεωρείται βέβαιο ότι ο Έρωας του Λυσίππου εικονίζόταν ως παῖς νεώτερος και όχι με την ηλικία και την ψυχική ένταση του μελέφηβου Έρωτα του Πραξιτέλη.

Στους ελληνιστικούς χρόνους, η διαβολική ή βίαιη συμπεριφορά του παιδιού με τη δυσανάλογη φυσική δύναμη αποτελεί αντικείμενο καλλιτεχνικής διερεύνησης, όπως αποδίδεται σε ευάριθμες παραστάσεις, ζωγραφικές ή γλυπτικές, π.χ. το αγόρι που παλεύει με τη χήνα.²⁴ Οι στρογγυλές και απαλές γραμμές χωρίς αναπτυγμένο σύστημα αρθρώσεων στις παιδικές μορφές αποκαλύπτουν την αλλαγή των πλαστικών τάσεων. Η απόδοση του Έρωτα με τη μορφή μικρού αγοριού ή νηπίου είναι προσφιλής στις απεικονίσεις του κατά την ελληνιστική περίοδο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο χάλκινος Έρωας κιθαρωδός από το ναυάγιο της Madhia,²⁵ που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 2ου αιώνα



8. Έρως τοξότης, αντίγραφο χάλκινου έργου του Λυσίππου, Μουσείο Καπιτωλίου, Ρώμη.

π.Χ. και εικονίζεται με μικρές φτερούγες, διάπλαση και αναλογίες παχουλού αγοριού. Φοράει ψέλια (βραχιόλια) στα χέρια και τα σφυρά, περιμήριον με κεντρικό κόσμημα και ταυτόχρονα παίζει την κιθάρα του.

Από την άλλη, η φυσιοκρατική απόδοση ενός νηπίου είναι ενδεικτική στον κοιμώμενο Έρωτα, χάλκινο έργο στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, από τη Ρόδο²⁶ (εικ. 9). Ο ανέμελος θεός κοιμάται πάνω σε βράχο (αποτελεί νεότερη συμπλήρωση) και η στάση του εμπεριέχει φυσικότητα και χάρη. Η απόδοση της τρυφερής παιδικής σάρκας και της πλούσιας κόμης, καθώς και η λεπτομερής ανάδειξη του πτερώματος της φτερούγας συνιστούν ενδείξεις ότι πρόκειται πιθανώς για πρωτότυπο έργο, γύρω στο 200 π.Χ. Τα πάρα πολλά αντίγραφα και οι παραλλαγές δικαιολογούν τη φήμη του εικονογραφικού θέματος, ωστόσο δεν υπάρχει καμία σαφής γραπτή αναφορά στον καλλιτέχνη που επινόησε το αρχέτυπο. Επιπλέον, αυτή η εικόνα του θεού είναι ιδιαίτερα αινιγματική ως προς την ερμηνεία της και μερικές φορές δεν διακρίνεται με σαφήνεια από αντίστοιχη εικόνα του Ύπνου, όταν ο τελευταίος αποδίδεται με παιδική μορφή.²⁷ Πάντως ο εικονογραφικός τύπος του κοιμώμενου Έρωτα παρέμεινε

δημοφιλής για μεγάλο χρονικό διάστημα. Η επιβίωσή του στη γλυπτική και τη ζωγραφική από την Αναγέννηση και μετά το επιβεβαιώνει.

Από το ναυάγιο της Madhia επίσης προέρχεται χάλκινο άγαλμα (γύρω στο 150 π.Χ.), που σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Bardo στην Τύνιδα²⁸ (εικ. 10). Εικονίζεται σε μετωπική στάση γυμνός νέος με φτερούγες, στηρίζει το βάρος του σώματος στο αριστερό σκέλος, το άνετο δεξιό φέρεται στο πλάι και προς τα πίσω πατώντας στα άκρα των δακτύλων. Η μορφή αποδίδει τον «Έρωτα Εναγώνιο», δηλαδή πρόκειται για αλληγορία στην οποία ενσωματώνονται ο Έρως με τη μορφή αγοριού και η εικόνα του έφηβου αθλητή, ή απλώς τον Έρωτα. Σύμφωνα με τα αρχαιολογικά δεδομένα αγαλμάτια του Έρωτα απαντούν σε γυμνάσια κατά την ελληνιστική περίοδο. Ήδη από την αρχαϊκή περίοδο στη λυρική ποίηση ο Έρως ταυτίζεται με τον αθλητικό αγώνα, όπως υποδη-



10α-β. Ο λεγόμενος «Έρως Εναγώνιος», Μουσείο Bardo, Τύνιδα.



9. Χάλκινος κοιμώμενος Έρως, Μητροπολιτικό Μουσείο, Νέα Υόρκη.



β

λώνει λεκτική εικόνα στον Ανακρέοντα, ενώ στην τραγική ποίηση του 5ου αιώνα π.Χ. «ὅποιος παραβγαίνει με τον Ἐρωτα σ' αγώνα πυγμαχίας ἔχει χάσει το μιαλό του» (*Ἐρωτι μὲν νῦν ὅστις ἀντανίσταται / πύκτης ὅπως ἐς κεῖρας, οὐ καλῶς φρονεῖ*: Σοφοκλή, *Τραχίναι* 441-442).

Στη συνοπτική παρουσίαση ολόγλυφων έργων με τη μορφή του Έρωτα δεν μπορούμε να μη λάβουμε υπόψη και τα συμπλέγματα

στα οποία εικονίζεται ο θεός. Συνθέσεις της Αφροδίτης και του Έρωτα απαντούν στη γλυπτική από την ύστερη κλασική περίοδο και σ' αυτές ο Έρωτας κάθεται σε κιονίσκο στον οποίο ακουμπάει η μητέρα του, είτε εικονίζεται πάνω στον ώμο της είτε γραπτώνεται από αυτήν ή κάθεται πάνω σε βράχο.²⁹ Το φημισμένο σύμπλεγμα του Έρωτα και της Ψυχής, ρωμαϊκό αντίγραφο ή μετάγλαστη πρωτοτύπου που χρονολογείται γύρω στο 150-100 π.Χ., στο Μουσείο του Καπιταλίου,³⁰ αναδεικνύει τη διαλεκτική μεταξύ αισθησιασμού και πνευματικότητας (εικ. 11). Ο γυμνός Έρως αγκαλιάζει την ημίγυμνη Ψυχή και την ασπάζεται, εξαιτίας μάλιστα αυτού του μοτίβου χαρακτηρίστηκε και ως «η επινόηση του φιλιού». Στο σύμπλεγμα και οι δύο μορφές εικονίζονται χωρίς φτερά. Η αλληγορική σύνθεση σχετίζεται με τον ερωτικό πόθο που συνδυάζει τη μεταφυσική επιθυμία για το απόλυτο κάλλος και την απόλυτη αλήθεια. Το πρόσωπο του Έρωτα θυμίζει τον κοιμώμενο Ερμαφρόδιτο με την περίτεχνη κόμμωση, ενώ το πρόσωπο της Ψυχής αποτελεί παραλλαγή της ημίγυμνης Αφροδίτης που δημιουργήθηκε τον 4ο αιώνα π.Χ.

Στο σύμπλεγμα του Πανός και της Αφροδίτης (γύρω στο 100 π.Χ.) από τη Δήλο, που βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο των Αθηνών, η ερωτική σύγκρουση εγκλωβίζεται σε συμβατικότητες. Η θεά προσπαθεί να αποκρούσει την ερωτική επίθεση ενός ενοχλητικού Πάνα, ενώ ο γελαστός Ερωτιδέας έρχεται αρωγός στη μητέρα του αρπάζοντας από το κέρατο τον τραγοπόδαρο³¹ (εικ. 12). Το έργο είναι τεχνικά αδρό και η γάνωση στο πρόσωπο και στο σώμα προσδίνουν σχετική θέρμη στη λευκότητα. Ο παιγνιώδης χαρακτήρας με τη ζωώδη χροιά κάτω από την επιφάνεια είναι ενδεικτικός του πνεύματος της εποχής στην οποία τα ερωτικά ή ερωτύλα συμπλέγματα παρωδούν κατά μία άποψη το ελληνιστικό μπαρόκ.

Τέλος, εικαστική έκφραση βρήκε και η αντίθεση ανάμεσα στη χαρά του νεανικού έρωτα και το βάσανο που αποτελεί η ερωτική επιθυμία στους ηλικιωμένους. Η εντύπωση αυτή εκφράζεται στο σύμπλεγμα του Έρωτα που περιπαίζει έναν

Κένταυρο (εικ. 13), ο οποίος έχει δεμένα τα χέρια του πισθάγκωνα, αντίγραφο χάλκινου πρωτοτύπου (γύρω στο τέλος του 2ου αιώνα π.Χ.), στο Μουσείο του Λούβρου.³² Στη σκηνοθετημένη αυτή αντίθεση ο ηλικιωμένος Κένταυρος εκφράζει την ερωτική επιθυμία με το δραματικό ύφος του ελληνιστικού μπαρόκ.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Ησιόδου, Θεογονία, 120 κ.ε.: ἦδ' Ἔρος, δῆς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, /λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων/ δάμναται ἐν σπίθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλίν.

2 Στον Ευριπίδη, Ιππόλυτος 1265, αποκαλείται «πτανὸν χρυσοφαῖ» και στον Αριστοφάνη, Όρνιθες 698, «στίλβων νῶτον πιερύγοιν χρυσαῖν».

3 Για την εικονογραφία του Έρωτα, βλ. LIMC III, 850-942 λ. «Eros» αρ. 1-1020 [A. Hermary / H. Cassimatis / R. Vollkommer]; Söldner 1986.

4 Βοκοτοπούλου 1997, σ. 268, εικ. 183.

5 Ridgway 2002, σ. 241, πίν. 112a· Robertson 1975, σ. 206-8· Boardman 1993, σ. 80, εικ. 47.

6 Μουσείο Λούβρου αρ. ευρ. 1290· Robertson 1975, σ. 205, πίν. 120d.

7 Η Αφροδίτη με τον Έρωτα εξέφραζαν τη φωτιά που θερμαίνει την έλξη των δύο φύλων, την ευλογία του γάμου, του σπιτιού και της ευγονικής συνέχειας, Mark 1984, σ. 295-302, σ. 312-14, σ. 327-30.

8 LIMC III, λ. «έρος», σ. 861 αρ. 77. Boardman 1993, εικ. 70· Ridgway 2002, σ. 155-56, πίν. 63· Corso 2004, σ. 249 κ.ε., εικ. 101.

9 Ρώμη, Μουσεία Βατικανού, αρ. ευρ. 769. Palagia / Pollitt 1996, 113-116 [Ajootian]; Pasquier / Martinez 2007, σ. 354-56 αρ. 94 [J.-L. Martinez]; Καλτσάς / Δεσπίνης 2007, σ. 134 αρ. 33 [Δαμάσκος Δ.].

10 Το πρωτότυπο ήταν μαρμάρινο, όμως πρόσφατα διατυπώθηκε η άποψη πως ίσως ήταν χάλκινο, Καλτσάς / Δεσπίνης 2007, σ. 140-41 αρ. 36 [Δ. Μποσνάκης].

11 Pasquier / Martinez 2007, σ. 352-53 αρ. 93 [J.-L. Martinez].

12 LIMC III, λ. «έρος», 862a. Καλτσάς / Δεσπίνης 2007, σ. 138 αριθ. 35 [Δ. Πλάντζος]; Pasquier / Martinez 2007, σ. 348-350 αριθ. 91 [J.-L. Martinez]. Το γυλυπτό συμπληρώθηκε από τον γλύπτη Carl Johan Steinhäuser και είναι γνωστό ως «Έρως Farnese - Steinhäuser».



11. Σύμπλεγμα Έρωτα και Ψυχής, αντίγραφο, Μουσείο του Καπιτωλίου, Ρώμη.

605 αρ. κατ. 17 (μαρμάρινο αντίγραφο στο Palazzo dei Conservatori); Ridgway 1990, σ. 327-28, πίν. 164: Mattusch 1996, σ. 161, εικ. 5.9, πίν. 4· Andreea 2001, σ. 104-5, πίν. 68 και 69 (μαρμάρινο αντίγραφο στη Ρώμη).

27 LIMC V, λ. «Υπνος/ Somnus», 594-96, αρ. 11-34 [Lochin].

28 LIMC III, λ. «έρος», σ. 911 αρ. 712 [Hermary]; Bieber 1961, σ. 82 εικ. 287, 289· Smith 1991, σ. 54, εικ. 50· Mattusch 1996, σ. 170 κ.ε., εικ. 5.12 (το έργο δεν συνδέεται με τον Βόλθο από τη Χαλκηδόνα); Andreea 2001, σ. 180-1, πίν. 174.

29 Machaira 1993, σ. 179-84.

13 LIMC III, λ. «έρος», σ. 862 αρ. 78f [Hermary]; Καλτσάς / Δεσπίνης 2007, σ. 158 αρ. 46 [Προσκυνητοπούλου Ρ.]; Pasquier / Martinez 2007, σ. 280-81 αρ. 70 [J.-L. Martinez].

14 LIMC III, λ. «έρος», σ. 863 αρ. 80a-b.

15 Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 2526· Carpenter 1991, σ. 69, εικ. 91. 16 Από το θέατρο στο Ferento, LIMC VII, λ. «Pothos», ενότητα Β (Σκόπας), αρ. 24, πίν. 396. Παραστάσεις σε δακτυλιόλιθους αποδίδουν τον Πόθο με φτερά.

17 Stewart 1977, σ. 108, 144-146.

LIMC VII, λ. «Pothos», αρ. 12-26. H Ridgway (1997, σ. 254) εκφράζει επιφυλάξεις για την απόδοση του έργου στον Σκόπα και δέχεται ότι η στάση της μορφής είναι ασύμβατη για την κλασική περίοδο.

18 Ο σπόνδυλος συνδέθηκε από ορισμένους ερευνητές με τον Σκόπα. Rolley 1999, σ. 275-276, εικ. 280-281.

19 Βοκοτοπούλου 1997, σ. 270, εικ. 189.

20 Βοκοτοπούλου 1997, σ. 274, εικ. 205. Σε πρήλινη μήτρα για παραγναθίδα κράνους, που βρίσκεται στη Βόννη και χρονολογείται γύρω στο 430 π.Χ., εικονίζεται η Αφροδίτη με τον μελλέφηβο Έρωτα, Rolley 1999, σ. 190 εικ. 177.

21 Ridgway 1990, σ. 99 σημ. 6 (με βιβλιογραφικές αναφορές); Palagia / Pollitt 1996, σ. 138 κ.ε. [Edwards].

22 Για την κίνηση των χειρών σε ορισμένα αντίγραφα και την ερμηνεία, βλ. Palagia / Pollitt 1996, σ. 139 [Edwards].

23 Palagia / Pollitt 1996, σ. 142-143 [Edwards].

24 Bieber 1961, σ. 81 εικ. 285, σ. 136 εικ. 534, σ. 137 εικ. 536· Smith 1991, σ. 136, εικ. 170.

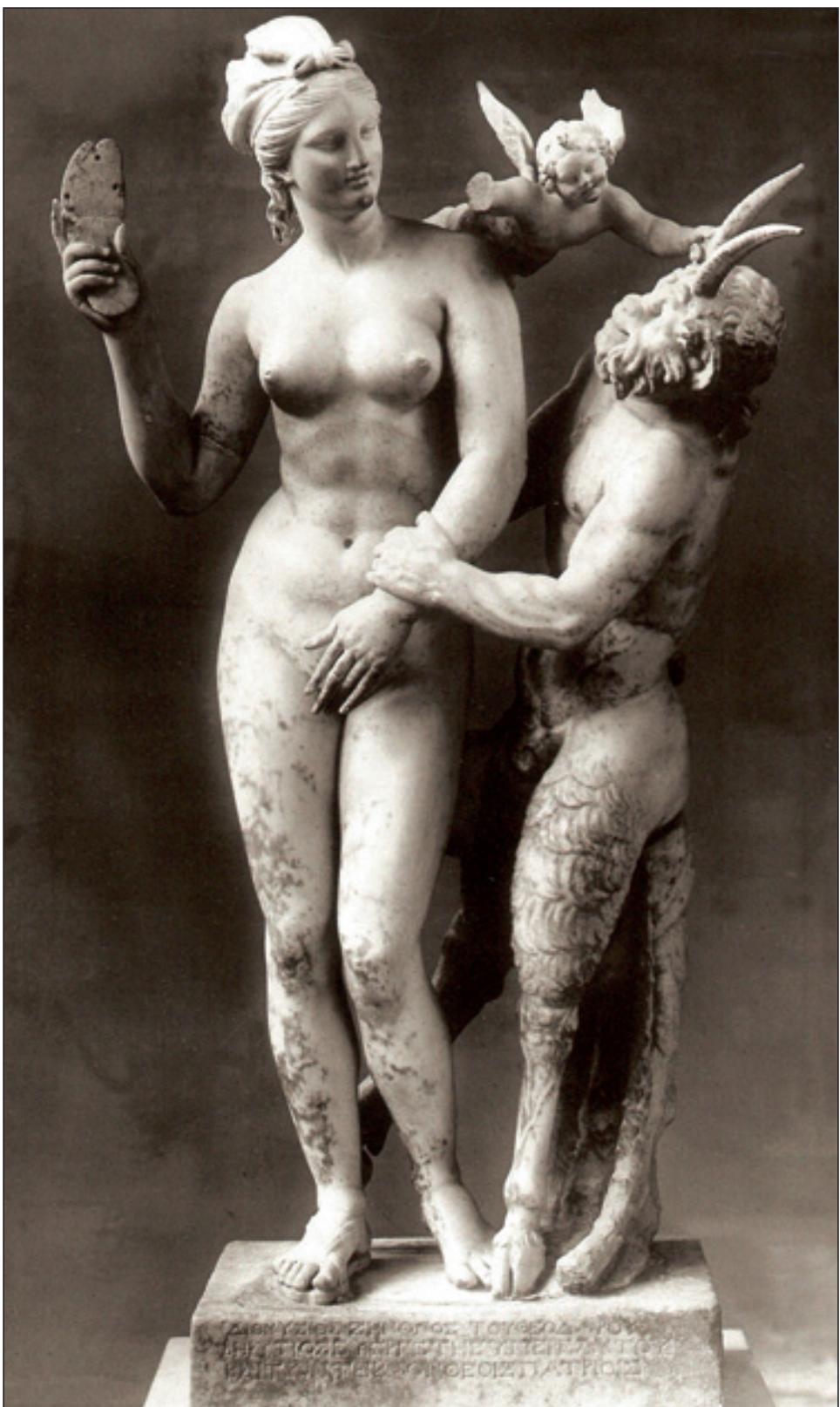
25 Βοκοτοπούλου 1997, πίν. 220. Έρωας που χορεύει βρέθηκε στο ίδιο ναυάγιο.

26 LIMC III, λ. «έρος», σ. 916, αρ. 780a· Bieber 1961, σ. 145, εικ. 616-18, 620 (μαρμάρινο αντίγραφο στο Palazzo dei Conservatori); Söldner 1986, σ. 11-65, σ. 609 αρ. κατ. 25, σ.

27 LIMC V, λ. «Υπνος/ Somnus», 594-96, αρ. 11-34 [Lochin].

28 LIMC III, λ. «έρος», σ. 911 αρ. 712 [Hermary]; Bieber 1961, σ. 82 εικ. 287, 289· Smith 1991, σ. 54, εικ. 50· Mattusch 1996, σ. 170 κ.ε., εικ. 5.12 (το έργο δεν συνδέεται με τον Βόλθο από τη Χαλκηδόνα); Andreea 2001, σ. 180-1, πίν. 174.

29 Machaira 1993, σ. 179-84.



12. Σύμπλεγμα Αφροδίτης και Πανός, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα.

³⁰ LIMC VIII, σ. 580 αρ. 141a [Noëlle Icard-Gianolio]: Bieber 1961, σ. 150, εικ.

638· Robertson 1975, σ. 555-6, εικ. 175a· Andreea 2001, σ. 181-82, πίν. 175.

31 Robertson 1975, σ. 556· Smith 1991, σ. 242, εικ. 314· Marquardt 1995, σ.

227 κ.ε., πίν. 23, 3.4· Ridgway 2000, σ. 147-9· Andreea 2001, πίν. 190.

32 Smith 1991, σ. 132, εικ. 161.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ANDREEA 2001: B. Andreea, *Skulptur des Hellenismus*, Μόναχο.
- BIEBER 1961: M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Νέα Υόρκη.
- BOARDMAN 1993: J. Boardman, *Ελληνική Πλαστική. Κλασική Περίοδος*, μτφρ. Δ. Τσουκλίδου, Αθήνα.
- ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ 1997: Βοκοτοπούλου Ι., *Αργυρά και Χάλκινα Έργα Τέχνης*, Αθήνα.
- CARPENTER 1991: Carpenter Thomas H., *Art and Myth in Ancient Greece*, Λονδίνο.
- CORSO 2004: A. Corso, *The Art of Praxiteles. The Development of Praxiteles' Workshop and its Cultural Tradition until the Sculptor's Acme* (364-1 B.C.).
- ΚΑΛΤΣΑΣ / ΔΕΣΠΙΝΗΣ 2007: N. Καλτσάς / Γ. Δεσπίνης (επιμ.), *Πραξιτέλης. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, 25 Ιουλίου-31 Οκτωβρίου 2007, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα.
- LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.
- MACHAIRA 1993: V. Machaira, *Les groupes statuaires d' Aphrodite et d'Éros. Étude stylistique des types et de la relation entre les deux divinités pendant l'époque hellénistique*, Αθήνα.
- MARK 1984: I. Mark, «The Gods on the East Frieze of the Parthenon», *Hesperia* 53, σ. 289-342.
- MARQUARDT 1995: N. Marquardt, *Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik*, Βόνη.
- MATTUSCH 1996: C.C. Mattusch, *Classical Bronzes. The Art and Craft of Greek and Roman Statuary*, Ίθακα/Λονδίνο.
- PALAGIA / POLLITT 1996: O. Palagia / J.J. Pollitt (επιμ.), *Personal Styles in Greek Sculpture*, Κέμπριτζ.
- PASQUIER / MARTINEZ 2007: A. Pasquier / J.L. Martinez, *Praxitèle : Musée de Louvre 23 Mai-18 Juin 2007*, κατάλογος έκθεσης, Παρίσι.
- RIDGWAY 1990: B.S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331-200 B.C.*, Γουισκόνσιν.
- RIDGWAY 1997: B.S. Ridgway, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, Λονδίνο.
- RIDGWAY 2002: B.S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture III. The Styles of ca. 100-31 B.C.*, Γουισκόνσιν.
- ROBERTSON 1975: M. Robertson, *A History of Greek Art*, Κέμπριτζ/Νέα Υόρκη.
- ROLLEY 1999: Cl. Rolley, *La Sculpture Grecque*, Παρίσι.
- SMITH 1991: R.R.R. Smith, *Hellenistic Sculpture*, Λονδίνο.
- SÖLDNER 1986: M. Söldner, *Untersuchungen zu liegenden Eroten in der hellenistischen und römischen Kunst*, Φρανκφούρτη.
- STEWART 1977: A. Stewart, *Skopas of Paros, Νιού Τζέρζι*.



13. Έρωτας και Κένταυρος.
Αντίγραφο πιθανώς χάλκινου
πρωτοτύπου, γύρω στα τέλη
του 2ου αι. π.Χ.,
Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι.

Eros in the Sculpture of Classical and Hellenistic Age

Nikos Katsikoudis

The article deals with the representation of Eros in the ancient Greek sculpture. In the mythical genealogy he belongs to the primordial forces, while in poetry the god of Love is mentioned as the offspring of various deities.

The sculptured representations of Eros, who is portrayed as a winged ephebe, child or infant, are relatively few. In composite sculpture he embellished the pedestal of Zeus at Olympia. The statue of the enthroned Eros holding scales in Boston is a remarkable work of art, although its authenticity is questioned. He is also depicted on the architectural sculptures of Parthenon in the Athenian Acropolis, both on the northern metope (XXX) and on the eastern frieze next to Aphrodite. Finally, he is represented on the eastern frieze of the Temple of Athena Nike. A

series of sculptures showing Eros was created by illustrious artists of the fourth century BC. Since the originals have not survived, our knowledge of them is based on the correlation of literary sources and the Roman copies of Praxiteles's Eros of Thespians (Boetia) and Eros of Parion (Hellespont); Scopas's Pothos of Samothrace that coupled Aphrodite in a sculptured group; Lysippus's Eros Stringing the Bow, a work following the motif of Apoxyomenos (The Scraper).

The Sleeping Eros in the Metropolitan Museum of New York and Eros Kitharodos in the Bardo Museum in Tunis, where, in both cases the god is represented as an infant, date from the Hellenistic era. In the same Tunisian museum is exhibited a bronze Eros, a work related to athletic games. Finally, the erotic groups showing Pan or a Satyr accompanying Aphrodite and Eros have a playful or satiric character and express the spirit of the period in which they were created.