

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου
Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Ο χρυσός και η κοινωνικά συμβολική
κατασκευή της αξίας

Λευκίππη και Κλειτοφών, Λίβιστρος και Ροδάμνη, Ερωτόκριτος

Θεμιστοκλής Κολύβας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Παναγιώτα Καραβία

Ιανουάριος 2016

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου
Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Ο χρυσός και η κοινωνικά συμβολική
κατασκευή της αξίας

Λευκίππη και Κλειτοφών, Λίβιστρος και Ροδάμνη, Ερωτόκριτος

Θεμιστοκλής Κολύβας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Παναγιώτα Καραβία

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Ιανουάριος 2016

Περίληψη

Η διαδρομή του χρυσού ξεκινάει από τα ορυχεία της Λυδίας και συνεχίζει στις ελληνικές πόλεις. Καθώς, όμως, ο χρυσός αλλάζει μορφή χάρη στη νομισματοκοπία, οι οικονομικές συνθήκες μεταβάλλονται και μαζί τους η μορφή της κοινωνίας. Άμεσα συνδεδεμένος με την οικονομία και τα μέσα παραγωγής, ο χρυσός νοσηματοδοτείται κάθε φορά σε σχέση με το ιστορικοκοινωνικό του πλαίσιο.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή διερευνά τον ρόλο που διαδραματίζουν οι αναφορές στον χρυσό σε τρία ελληνικά μυθιστορήματα διαφορετικών ιστορικών περιόδων: το ελληνιστικό *Λευκίππη και Κλειτοφών* του Αχιλλέα Τάτιου, τη δημόδη βυζαντινή μυθιστορία *Λίβιστρος και Ροδάμνη* και το έμμετρο μυθιστόρημα της Κρητικής Αναγέννησης *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου. Στα επιμέρους αποσπάσματα των τριών μυθιστορημάτων, ο χρυσός μετέχει σε κοινωνικά συμβολικές πράξεις που δομούν και αναδομούν θεσμούς, αξίες, ταυτότητες και σχέσεις.

Σε αυτό το πλαίσιο, στα επιμέρους κεφάλαια εξετάζεται η διασύνδεσή του με την κοινωνική συμβίωση σε περιπτώσεις συναλλαγής, προσφοράς, διαχείρισης φιλικής σχέσεως και γαμήλιας ένωσης. Η διασύνδεση χρυσού και κοινωνικής συμβίωσης αναλύεται επίσης ως προς την ταξική ταυτότητα και τις επιμέρους πραγματώσεις της στον χώρο, το ένδυμα, την ηθική στάση, την εκδίπλωση της σεξουαλικότητας.

Ξεκινώντας από τη μαρξική θέση ότι κανένα υποκείμενο δεν μπορεί να δρα αποκομμένο από την οικονομία της εποχής του, η μεταπτυχιακή διατριβή θεμελιώνεται θεωρητικά στην άποψη του Fredric Jameson ότι κάθε λογοτεχνικό προϊόν εμπεριέχει ένα υπόρρητο μήνυμα, συναφές με τον απώτατο ορίζοντα του λογοτεχνικού έργου που είναι ο πολιτικός.

Summary

Gold's course starts from Lydian mines and continues all through Greek cities. But while gold's form changes thanks to coinage, economic conditions swift and so does the form of society. Directly connected to the economy and the means of production, gold is understood each time in relation to the historical and social context.

This M.A. dissertation aims in investigating the role being played by the references concerning gold within three novels regarding different historical eras: the hellenistic *Leukippe and Clitophon* by Achilles Tatius, the byzantine vernacular romance *Livistros and Rhodamne* and the verse novel of Cretan Renaissance *Erotocritos* by Vicentzos Kornaros. In different extracts of these three novels, gold is part of socially symbolic acts which construct and reconstruct institutions, values, identities and relations.

In this context, the interface between social coexistence, cases of transaction, offerings, management of friendship and wedding union are being examined in the different parts of this dissertation. Gold's interconnection with social coexistence is also analyzed with regards to class identity and specific reification of space, garment, as well as the moral attitude, the unfolding of sexuality.

Accepting Marx's thesis that no subject can act being cut off from the economy of its own time as a starting point, this M.A. dissertation is theoretically founded on the belief Fredric Jameson establishes that every literary work includes an implicit message, relevant to the ultimate perspective of the literary work which is a political one.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω για τις χρήσιμες υποδείξεις τους τον Καθηγητή Πολιτικής Θεωρίας του Πανεπιστημίου Κρήτης Θανάση Γκιούρα, τον Δρ Χημείας Ανδρέα Καλτζόγλου, ερευνητή στο ΕΚΕΦΕ Δημόκριτος, όλους τους καθηγητές μου στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου χωρίς τη συμβολή των οποίων δεν θα ήμουν σε θέση να ολοκληρώσω την προσπάθειά μου, και ιδιαίτερα την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Παναγιώτα Καραβία για την καθοδήγηση και την ενθάρρυνσή της.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
1 Μαρξιστική και μεταμαρξιστική θεώρηση της αξίας	3
1.1 Η μαρξική επιρροή	3
1.2 Η συνεισφορά του Fredric Jameson	4
2 Κοινωνικά συμβολικές πράξεις	7
2.1 Ο χρυσός ως συναλλαγή	7
2.2 Ο χρυσός ως δώρο	10
2.3 Ο χρυσός ως δοκιμασία ή κίνητρο	13
3 Ταξική ταυτότητα και κοινωνική συμβίωση	18
3.1 Χώρος και ένδυση	18
3.2 Σεξουαλικότητα	22
3.3 «Γαμήλια» ένωση	25
3.4 Ηθική στάση και κοινωνική δικαιοσύνη	38
Επίλογος	45
Βιβλιογραφία	47

Εισαγωγή

Στόχος της μεταπτυχιακής διατριβής είναι να ανιχνεύσει τις χρήσεις του χρυσού στην ελληνική μυθιστορηματική παράδοση. Για τον σκοπό αυτό επιλέχθηκαν το μυθιστόρημα *Λευκίππη και Κλειτοφών* του Αχιλλέα Τάτιου, η δημόδης μυθιστορία *Λίβιστρος και Ροδάμνη* και το έμμετρο μυθιστόρημα του Βιτσέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. Το καθένα τους είναι γέννημα μιας διαφορετικής εποχής και διαφορετικών πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών: το μυθιστόρημα του Αχιλλέα Τάτιου της περιόδου που η ξεπεσμένη πια ελληνιστική ελίτ υπάγεται στην κυριαρχία της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας το τελευταίο τέταρτο του 2ου αιώνα μ.Χ.¹ η δημόδης μυθιστορία *Λίβιστρος και Ροδάμνη* του 14ου αιώνα², και συγκεκριμένα της λεγόμενης Παλαιολόγειας περιόδου· ο *Ερωτόκριτος*, γραμμένος μεταξύ 1595 και 1613/4³, της Κρητικής Αναγέννησης. Ωστόσο, μεταξύ τους εντοπίζονται «γέφυρες»⁴, τυπικά στοιχεία και χαρακτηριστικά μοτίβα στα οποία παρεισφρεί ο χρυσός, π.χ. σε περιγραφές ωραίων γυναικών και δαχτυλιδιών, παλατιών και κήπων, αγαλμάτων και συντριβανιών. Τα τρία έργα, χαρακτηριστικά παραδείγματα του μυθιστορηματικού είδους, εκφράζουν τον ειδολογικό του μετασχηματισμό, το πώς δηλαδή το ελληνικό μυθιστόρημα, χωρίς να απωλέσει τα ουσιαστά χαρακτηριστικά του, αλλάζει σε βάθος χρόνου.

Αφετηριακό κείμενο στην προσπάθεια να ανιχνευθεί ο ρόλος του χρυσού στα προαναφερθέντα μυθιστορήματα αποτελεί το θεωρητικό έργο του Fredric Jameson *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981). Στην προέκταση των θέσεων που αναπτύσσει σε αυτό ο νεομαρξιστής θεωρητικός, οι αναφορές στον χρυσό και τα αφηγηματικά συμφραζόμενα στα οποία αυτές εντάσσονται συνδέονται εδώ με τον

¹Βλ. Γιατρομανωλάκη στου Τάτιου 1990: 21 και Easterling 2000: 905.

²Βλ. Beck 1993: 203.

³Βλ. Holton 1999: 262.

⁴Βλ. Beck 1993: 205.

τρόπο που οι άνθρωποι οργανώνουν τη ζωή και την ύπαρξή τους μέσω κοινωνικά συμβολικών πράξεων που δηλώνουν συναλλαγή, δώρο, δοκιμασία ή κίνητρο. Παράλληλα, μελετάται ο ρόλος του ως δείκτη της ταξικής ταυτότητας αλλά και ως εγγυητή της κοινωνικής συμβίωσης σε θέματα έρωτα, σεξουαλικότητας και γαμήλιας ένωσης δύο ανθρώπων. Τέλος, διερευνάται η συμβολή του στην αποκατάσταση της τάξης όταν η κοινωνική συμβίωση, συνυφασμένη με τη θρησκευτικότητα και τη δικαιοσύνη, διαταράσσεται ή υπονομεύεται.

Κεφάλαιο 1

Μαρξιστική και μεταμαρξιστική θεώρηση της αξίας

1.1 Η μαρξική επιρροή

Στον μαρξικό λόγο η μορφή της αξίας ενός εμπορεύματος έχει πρωταγωνιστικό ρόλο. Κάθε εμπόρευμα έχει τόσο τη χρηστική του αξία όσο και την ανταλλακτική. Επιπλέον, μπορεί να έχει μία ισοδύναμη μορφή που να αντιπροσωπεύει κατ' αναλογία την αξία του ως εμπορεύματος (π.χ. ένα σακάκι μπορεί να ισοδυναμεί με 20 πήχες πανί). Σύμφωνα με τον Marx, ένα εμπόρευμα έχει «ειδική κοινωνική λειτουργία»:

«κοινωνικό μονοπώλιο του [...]είναι να παίζει το ρόλο του γενικού ισοδύναμου μέσα στον κόσμο των εμπορευμάτων. Την προνομιακή αυτή θέση ανάμεσα στα εμπορεύματα [...]κατάχτησε ιστορικά [...] ο χρυσός.»⁵

Ο χρυσός, μέταλλο με χαρακτηριστική κίτρινη λάμψη, είναι γνωστό στους περισσότερους ανθρώπους ήδη από τα αρχαία χρόνια. Βρίσκεται στη φύση αλλά απαιτείται ειδική επεξεργασία προκειμένου να αποσπαστεί από προσμίξεις⁶. Είναι ένα ευγενές μέταλλο, ελατό, με μεγάλη χημική αδράνεια, που δεν σκουριάζει και έχει πολλές και διαφορετικές χρήσεις. Αρχικά, εμπεριείχε, όπως κάθε άλλο εμπόρευμα, κατά πρώτον την αξία της

⁵ Marx 2002: 83.

⁶ «Au; at.wt. 196.96654(3); at. no. 79; m.p. 1064.18 °C; b.p. 2856 °C; sp.gr. ~ 19.3 (20 °C); valence 1 or 3.(Gold) known and highly valued from earliest times, gold is found in nature as the free metal and in tellurides; [...] the metal is recovered from its ores by cyaniding, amalgamating, and smelting processes. Refining is also frequently done by electrolysis [...] It is estimated that all the gold in the world, so far refined, could be placed in a single cube 60 ft on a side. Of all the elements, gold in its pure state is undoubtedly the most beautiful. It is metallic, having a yellow color when in mass, but when finally divided it may be black, ruby, or purple. [...] It is the most malleable and ductile metal; 1oz. of gold can be beaten out to 300 ft². It is a soft metal and alloyed to give it more strength. It is a good conductor of heat and electricity and is unaffected by air and most reagents. It is used in coinage and is a standard for monetary systems in many countries. It is also extensively used for jewelry, decoration, dental work and for plating.» (Lide 2005: 14-16).

εργασίας που ήταν αναγκαία για την εξόρυξη και τη μεταφορά του, κατά δεύτερον, την αξία που είχε χάρη στα ποιοτικά χαρακτηριστικά του, τα προερχόμενα από τη χημική σύστασή του⁷, τέλος, την αξία που είχε ως ανταλλακτικό εμπόρευμα έναντι ενός άλλου συγκεκριμένου εμπορεύματος. Ωστόσο, στην πορεία έγινε ο ίδιος ένα εμπόρευμα με χρηματική αξία και απέκτησε, στη διαδικασία θησαυρισμού, φετιχιστικά χαρακτηριστικά. Στο εξής υπάρχει, όπως ακριβώς και το χρήμα, μέσα στις κοινωνικές σχέσεις που τις διαμορφώνει η διαδικασία της παραγωγής. Μεταβιβάζει, δηλαδή, τις ιδιότητές του στο χρήμα και στον κάτοχό του, λειτουργώντας πλέον αφηρημένα σε συμβολικό επίπεδο⁸.

Η πορεία του χρυσού ξεκινάει πιθανόν από τα ορυχεία της Λυδίας⁹. Μετά την υιοθέτηση της νομισματικής οικονομίας¹⁰ στις ελληνικές πόλεις ο χρυσός χρησιμοποιείται ως μέσο ανταλλαγής και καταλήγει να γίνεται χρήμα. Συνακόλουθα, μέσω της χρηματικής μορφής που λαμβάνει¹¹ μεταβιβάζει ορισμένες από τις ιδιότητες που τον χαρακτηρίζουν ως ευγενές μέταλλο σε συγκεκριμένα κοινωνικά περιβάλλοντα και πρόσωπα. Αυτό, πέραν της πραγματικής οικονομίας, συμβαίνει και στα λογοτεχνικά έργα: η ύπαρξη χρυσού είναι δηλωτική πλούτου και χρήματος. Με αυτή του τη μορφή, ο χρυσός ταυτίζεται με τη χρηματική αξία του εμπορεύματος μέσα στην ίδια τη διαδικασία της συναλλαγής.

1.2 Η συνεισφορά του Fredric Jameson

Τα κείμενα του Marx, στάθηκαν καταλυτικά για πολλούς θεωρητικούς της λογοτεχνίας, επειδή ξεκινούν από το εμπειρικό επίπεδο και καταλήγουν στην ερμηνεία ακόμα και των

⁷ «Η ωφελιμότητα ενός πράγματος το κάνει αξία χρήσης. Η ωφελιμότητα όμως αυτή δεν κρέμεται από τον αέρα. Καθορίζεται από τις ιδιότητες του σώματος του εμπορεύματος, όπως το σίδηρο, το στάρι, το διαμάντι κλπ. Είναι αξία χρήσης ή αγαθό.» (Μαρξ 2002: 50).

⁸ «Ως θησαυρός το χρήμα υφίσταται πραγματικά ως καθαρή αφαίρεση. Αποκομμένο από τη διαδικασία ανταλλαγής που το γέννησε συνιστά ένα απλό μέταλλο, που αντιπροσωπεύει τυπικά κάθε αξία χρήσης.» (Νουτσόπουλος 2011: 82).

⁹ «Herodotus argued that coinage was born in Lydia during the reign of Gyges or his son. (Modern research has shown that Herodotus was probably correct.)» (Shell 1989: 22).

¹⁰ «The Greeks themselves in the earliest extant statements about the invention of coinage attributed it not to themselves but to eastern neighbours, the Lydians.» (Seaford 2004: 125).

¹¹ «As for the Greek city-states, they emerged in an ethnic, political and “international” environment different from the Roman, and they developed a different practice. In the fifth century B.C., they began to contract rudimentary agreements, called symbola, between pairs of states, providing for lawful procedures in disputes (of any type) between individuals.» (Finley 1973: 161).

πνευματικών δημιουργημάτων του πολιτισμού. Στον απόηχο αυτών των θέσεων¹², ο Kenneth Burke, διατυπώνοντας την άποψη πως ο άνθρωπος είναι το ζώο που χρησιμοποιεί τα σύμβολα¹³, εισήγαγε την έννοια της κοινωνικά συμβολικής πράξης. Η άποψή του ήταν ότι ο άνθρωπος χρησιμοποιεί τα σύμβολα για να πετύχει τους σκοπούς του¹⁴. Ο Jameson, που επηρεάστηκε από τον Burke¹⁵, αξιοποίησε αυτή την έννοια, αλλά την ενέταξε σε ένα νέο σχήμα.

Σύμφωνα με την ερμηνευτική προσέγγιση του Jameson, στο λογοτεχνικό έργο συνυπάρχουν τρεις ομόκεντροι κύκλοι: ο πολιτικός, ο κοινωνικός και ο ιστορικός. Στον πολιτικό κύκλο ανήκουν τα γεγονότα που παρουσιάζονται από το συγγραφικό υποκείμενο ή τον αφηγητή και διαρθρώνουν την πλοκή. Στον κοινωνικό κύκλο, ανήκουν οι ιδεολογικές συγκρούσεις και οι αντιλήψεις που πηγάζουν από τις ίδιες τις αντιμαχόμενες τάξεις. Τέλος, στον ιστορικό κύκλο, ανήκει καθετί που συνδέεται με τα μέσα παραγωγής και, επομένως, διαμορφώνει την ίδια την ιστορία¹⁶. Καθένας από τους τρεις κύκλους επικαλύπτει μέρος του άλλου. Ο Αμερικανός θεωρητικός, χρησιμοποιώντας εκλεκτικιστικά¹⁷ τη λέξη «ασυνείδητο»¹⁸, επιδιώκει να αναδείξει ότι πίσω από κάποιες συμβάσεις της λογοτεχνίας, υπάρχουν πολιτικές αιτίες και δυναμικές που είναι ανάγκη να κατανοήσουμε.

¹² «Furthermore, when Burke ceased to consider himself a communist, he continued to gain insights from the study of Marxism.» (Abbott 1974: 217).

¹³ «The “symbol-using” animal, yes, obviously. But can we bring ourselves to realise just what that formula implies, just how overwhelmingly much of what we mean by “reality” has being build up for us through nothing but our symbol systems? Take away our books and what little do we know about history, biography, even something so “down to earth” as the relative position of seas and continents?» (Burke 1966: 5).

¹⁴ Πβ.«[...] The *Rhetoric* seeks the underlying motives for which words are strategies; the *Symbolic* will probe the various value-orientations that lie behind the motives disclosed in the *Rhetoric*.» (Morris 1951: 439).

¹⁵ «Burke, Acton, Weber, Berlin, Arendt, Rawls, Habermas, and Leo Strauss are “rediscovered” along with the more politically engaged advocates of “open society” and “free market” such as Popper and Hayek.» (Homer 2004: 188).

¹⁶ «It must not cease to practice this essentially negative hermeneutic function (which Marxism is virtually the only current critical method to assume today)». (Jameson 1981: 291). «Jameson [...] is committed to an object-centered view of history in which private lives are lived in confrontation with the deeper drama of what Marxism terms the mode of production, which refers to the manner and the means of generating and distributing wealth on a social scale.» (Buchanan 2006: 54-55).

¹⁷ «He is also the one of the most eclectic –in the most positive sense of that term» (Irr & Buchanan 2006:3).

¹⁸ «Αυτή η απώτερη ανάλυση που συνεπάγεται την «πολιτική ερμηνεία» ενός λογοτεχνικού κειμένου εκθέτει τον αφανή ρόλο του πολιτικού ασυνείδητου –μία έννοια την οποία ο Jameson περιγράφει ως δική του «συλλογική» ή «πολιτική» εκδοχή της αντίστοιχης έννοιας του Freud για το ατομικό ασυνείδητο ως παρακαταθήκη απωθημένων επιθυμιών.» (Abrams 2010: 228).

Για τις ταξικές σχέσεις που διαμορφώνονται, η αντιπαλότητα είναι μία λέξη-κλειδί. Η κοινωνικά συμβολική πράξη σε ένα λογοτεχνικό έργο αποτελεί για τον Jameson έναν τρόπο να υπερκεραστεί μία αντιπαλότητα που στον πραγματικό κόσμο δεν θα μπορούσε να επιλυθεί. Με άλλα λόγια, μέσω μίας κοινωνικά συμβολικής πράξης, το λογοτεχνικό έργο επικεντρώνει την προσοχή μας σε ένα γεγονός το οποίο προβάλλεται ως λύση. Το γεγονός αυτό είναι δυνατόν να το συναντάμε και στην πραγματικότητα, δεν πρόκειται για κάτι φανταστικό ή ουτοπικό. Μόνο στη λογοτεχνία, όμως, προβάλλεται ως η τέλεια λύση της σύγκρουσης¹⁹, μία λύση δηλαδή την οποία όλοι αποδέχονται.

¹⁹ «The novel is then not so much an organic unity as a symbolic act that must reunite or harmonize heterogeneous narrative paradigms which have their own specific and contradictory ideological meaning» (Jameson 1981: 144).

Κεφάλαιο 2

Κοινωνικά συμβολικές πράξεις

Το λογοτεχνικό έργο δημιουργείται σε ένα κοινωνικό περιβάλλον, σε έναν προκαθορισμένο χώρο και χρόνο²⁰ και απευθύνεται σε ένα κοινό το οποίο εντάσσεται το ίδιο στην παραγωγική διαδικασία²¹. Μέσα από την ανάλυση επιμέρους παραδειγμάτων, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε τον επιτελεστικό του ρόλο του στα τρία μυθιστορήματα, ώστε να καταλήξουμε σε συμπεράσματα για τη λειτουργία του στα μυθιστορήματα²² αυτά.

2.1 Ο χρυσός ως συναλλαγή

Ήδη ο Marx είχε δείξει πως ένα από τα χαρακτηριστικά του χρήματος είναι ότι είναι απρόσωπο· η άποψη αυτή λανθάνει και στον τρόπο που ο Seaford προσεγγίζει το θέμα στα ομηρικά έπη²³. Αξίζει να σταθούμε στην πρακτική εφαρμογή αυτής της θεωρητικής κατά τα άλλα διαπίστωσης για τον απρόσωπο χαρακτήρα του χρήματος και τις προεκτάσεις που έχει στα εξεταζόμενα μυθιστορήματα. Όπου το χρήμα ή ο χρυσός διακινείται σε μορφή νομίσματος²⁴, η ταυτότητα του ατόμου βάλλεται και το ίδιο το

²⁰Πβ. «The “tales of love” should be read as autonomous literary entities that operate as carriers of specific and intentioned ideological and cultural meanings, and not just as assortments of literary motifs, removed from their historical context» (Agapitos 2013: 390).

²¹ «The demand with which producers must reckon is itself a social product» (Bourdieu 2005: 89).

²² Όπως παρατηρεί ο Jameson, «the content, indifferently substitutable, of these last—gold, princess, crown or palace— suggests that the signifying value of such objects is determined by their narrative position: a narrative element becomes desirable whenever a character is observed to desire it» (Jameson 1981: 156).

²³ Εκτός από την αποδοχή και απαρίθμηση των χαρακτηριστικών του χρήματος σύμφωνα με τον Marx, ο συγγραφέας βλέπει το θέμα και από την αρνητική του σκοπιά: «The uniqueness of valuable objects in Homer facilitates permanent association with specific individuals» (Seaford 2004: 152).

²⁴ «Gold has a universal nature that, like the sculptor’s metal or the stamper’s wax can become something else and yet still remain itself. Gold minded into a coin for example is both homogenous with itself (as gold) and heterogeneous with itself (as numismatic sculpture or as money).» (Shell 1978: 53).

άτομο συμβολικά μετατρέπεται σε ανταλλακτικό προϊόν. Παράδειγμα αποτελεί ο Χαρικλής, ο οποίος στο μυθιστόρημα του Αχιλλέα Τάτιου επισημαίνει:

«Στα πλούτη όμως αποβλέπει ο πατέρας μου κι είναι για τούτο που το γάμο αυτό επιδιώκει. Παραχωρούμαι για τα χρήματά της ο δυστυχής και με το γάμο αυτό ξεπουλιέμαι» (Α'7)

Η οικονομική συναλλαγή για την οποία γίνεται λόγος στο απόσπασμα δεν είναι άλλη από την πρακτική της προίκας, η οποία όμως εδώ παρουσιάζεται υπόρρητα ως απειλή για την ατομικότητα του Χαρικλή, καθώς ο ίδιος νιώθει να «ξεπουλιέται». Το απρόσωπο χρήμα αποπροσωποποιεί και αλλοτριώνει το άτομο. Στο παράδειγμα της πρωταγωνίστριας που μεταμφιέστηκε σε δούλα, τη Λάκαινα, η απευλευθέρωσή της ζητείται από τον Κλειτοφώντα με οικονομικούς όρους:

«Ελευθέρωσέ με από την παρούσα συμφορά, δος μου να ζήσω με ασφάλεια έως ότου πληρώσω τα δύο χιλιάδες χρυσά νομίσματα. Τόσο με αγόρασε ο Σωσθένης από τους ληστές. Βέβαιη να είσαι πως σύντομα θα τις εξοικονομήσω, ειδαλλιώς σκλάβα σου θα είμαι.» (Ε'17)

Παράλληλα, η Λευκίπη αποκαλύπτει την ταυτότητά της στο γράμμα που του στέλνει:

«όσο για τα δύο χιλιάδες νομίσματα που για μένα κατέβαλε ο Σωσθένης, δείξε μου εμπιστοσύνη και στη Μελίτη μπες εγγυητής πως θα στα στείλω. Κοντά είναι το Βυζάντιο. Όμως ακόμη και αν εσύ ο ίδιος πληρώσεις τα χρήματα, μισθό θεώρησε πως με πληρώνεις για τα βάσανα που πέρασα για σένα.» (Ε'18)

Η απόδραση του Κλειτοφώντα γίνεται χάρη στα χρυσά νομίσματα που τα μεταχειρίζεται η Μελίτη. Ο ήρωας αφηγείται:

«Ύστερα μου δίνει εκατό χρυσά νομίσματα και φωνάζει τη Μελανθώ, που ήταν υπηρέτριά της από τις πιο έμπιστες και είχε καθήκον να φυλάει τις πόρτες.»
(ΣΤ'1)

Καθώς ο εντεταλμένος από τη Μελίτη απελεύθερος φύλακας Πασίων παραπλανάται μόνο προσωρινά από τη μεταμφίσηση του Κλειτοφώντα, η Μελίτη θέτει στο πλαίσιο ενός διαλόγου με τον Πασίωνα τους όρους μιας άλλου τύπου συναλλαγής:

«Του λέει τότε η Μελίτη: “Ο λόγος που κατέφυγα σε αυτό το τέχνασμα δεν ήταν πως πίστευα ότι θα αρνηθείς να αφήσεις τον Κλειτοφώντα να φύγει. Ήταν γιατί, με τον τρόπο αυτό, ο Θέρσανδρος δε θα έχει αιτία να σε κατηγορήσει, επειδή δεν είσαι γνώστης του εγκλήματος. Εδώ είναι ένα δώρο για σένα, δέκα χρυσά νομίσματα –δώρο από τον Κλειτοφώντα-, αν θελήσεις να παραμείνεις εδώ, ή χρήματα για το ταξίδι σου αν πάλι νομίσεις ότι είναι καλύτερο να φύγεις”. Και ο Πασίων (αυτό ήταν το όνομα του φύλακα) είπε: “Ό,τι φαίνεται πως είναι, κυρά μου, για σένα καλό, και για μένα καλό είναι.”» (ΣΤ'1)

Μία ουσιαστική παράμετρος της οικονομικής συναλλαγής εδραιώνεται: η εμπιστοσύνη μεταξύ των συναλλασσόμενων μερών. Καθίσταται λοιπόν σαφές ότι αν δεν υπήρχε εμπιστοσύνη ανάμεσα στα συναλλασσόμενα πρόσωπα δε θα ολοκληρωνόταν η συναλλαγή. Επειδή η οικονομική ρώμη που συνδέεται με τον χρυσό είναι απαραίτητη και για τους δύο, διαμορφώνονται συναλλαγματικά ήθη κοινά ακόμα και ανάμεσα σε άτομα διαφορετικής ταξικής προέλευσης. Επιπλέον, μέσω του Πασίωνα προβάλλεται η αποδοχή του χρυσού από τις κατώτερες τάξεις ανεξάρτητα από την ταυτότητα του προσώπου που τον παρέχει ή τον δωρίζει. Όπως ακριβώς οι ήρωες που καταφεύγουν στη μεταμφίεση χρειάζονται τον χρυσό για να πετύχουν την ολοκλήρωση του έρωτά τους με τον γάμο, το πολιτικό υπονόμεμα που λανθάνει στο κείμενο μπορούμε να υποθέσουμε πως είναι ότι και η παλιά ελληνιστική ελίτ πρέπει να αξιοποιήσει το χρυσάφι της ώστε μέσω συναλλαγών που βασίζονται στην εμπιστοσύνη και την αμοιβαιότητα, να ανακτήσει τη θέση της και να επανέλθει στην εξουσία ως ηθικός αυτουργός πράξεων και όχι δράστης. Επιπλέον, από τη συμπεριφορά του Πασίωνα απέναντι στο τέχνασμα της «κυράς του», προκύπτει πως τα χρυσά νομίσματα που προσφέρονται είναι εγγύηση αμοιβαιότητας και ένωσης της ανώτερης και της κατώτερης τάξης μπροστά σε έναν αμοιβαία επωφελή στόχο (ανάκτηση εξουσίας – πλουτισμός).

Στα παραπάνω παραδείγματα, η αγωνία του Χαρική υποδηλώνει τη σύγκρουση που υπάρχει ανάμεσα στη παλαιά πολιτική τάξη, που αντιστέκεται στην αφομοίωση, και την νέα, που επιχειρεί να νομιμοποιηθεί μέσω της πατρικής αρχής που χρησιμοποιεί την αξία του χρυσού. Επιπρόσθετα, η Λευκίπη, το ανάλογο της ελληνιστικής πόλης, αντιστοιχεί στην παλαιά πολιτική εξουσία, ενώ η Μελίτη στη νέα τάξη πραγμάτων. Επομένως, ο χρυσός γίνεται το μέσο υπέρβασης της σύγκρουσης ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις των δούλων και των αρχόντων, ενώ οδηγεί στην αποκάλυψη της πραγματικής ταξικής ταυτότητας των ανθρώπων και ενώνει μέσω του κοινού συμφέροντος.

2.2 Ο χρυσός ως δώρο

Παρ' όλο που η συναλλαγή αποπροσωποποιεί το άτομο και το απομειώνει, κατακερματίζοντας την ατομικότητά του σε ένα κοινωνικό σύστημα που στη βάση του μορφώνεται από τις οικονομικές συνθήκες, συναντάμε στον αντίποδα της οικονομικής συναλλαγής το δώρο. Ανατρέχοντας στη μυθιστορία *Λευκίπη και Κλειτοφών* και πιο

συγκεκριμένα στο μονόλογο του Κλεινία σχετικά με τον εραστή του, ο δούλος που αφηγείται το θλιβερό ατύχημα πληροφορεί το κοινό ότι ο Χαρικλής είχε αφήσει τα γκέμια του αλόγου²⁵. Το άλογο που είχε δωρίσει ο Κλεινίας, αφηνιασμένο, δαγκώνει τα χαλινάρια²⁶ και αφού ο αναβάτης του ο Χαρικλής δεν μπορεί να ανακτήσει τον έλεγχο τους²⁷, τα γκέμια μπλέκονται στο σώμα του και γίνονται αιτία να τραυματιστεί και να παραμορφωθεί²⁸. Όλες αυτές οι επαναλήψεις για τα γκέμια ή τα χαλινάρια στο κείμενο αποκτούν νέο νόημα όταν στον «αγώνα μοιρολογιού ανάμεσα σε πατέρα και εραστή» ο εραστής λέει:

«Τι το 'θελα λοιπόν να του χαρίσω τέτοιο δώρο; [...] με χάμουρα ασημένια και χρυσά χαλινάρια.» (Α'14)

Τα χαλινάρια του αλόγου ήταν χρυσά. Για τους δύο εραστές, το χρυσό δώρο στάθηκε αιτία θανάτου και θρήνου· τα χαλινάρια αντί να προσφέρουν έλεγχο οδήγησαν στον θάνατο και τη σωματική παραμόρφωση. Η πολυτιμότητα του δώρου, φέρον ασήμι και χρυσάφι, συνδέεται βέβαια με την οικονομική του αξία, εδράζεται όμως στο ότι αναφέρεται προσωπικά σε έναν -μάλλον ιδιαίτερο- παραλήπτη και υπογραμμίζει εμφατικά την προσωπική, ερωτική τους σχέση. Ο χρυσός εδώ, επομένως, όχι μόνο δεν είναι απρόσωπος, αλλά συνδέεται με ένα πρόσωπο. Επειδή ακριβώς προσφέρεται ως δώρο, δίνει μορφή στην ανθρώπινη ανάγκη για διαπροσωπικές σχέσεις. Το δώρο δεν είχε κοινωνική λειτουργία παρόμοια με εκείνη που έχουν τα δώρα που αναδιανέμουν κοινωνικά αγαθά. Ήταν απλώς κάτι που σφράγιζε την προσωπική ερωτική τους σχέση.

«Χάθηκε, αλήθεια, κάποια κούπα από χρυσό να χύνει μέσα το κρασί που πίνει, να την κρατά στα χέρια του και για το δώρο μου να καμαρώνει.» (Α'14)

Σε αντίθεση με το στολισμένο από χρυσάφι άλογο, η χρυσή κούπα συνδέεται με το συμπόσιο, που φέρνει κοντά τους συμμετέχοντες και ενισχύει τις διαπροσωπικές σχέσεις. Ο κοινωνικός χαρακτήρας του δώρου συνδέεται έτσι με την ίδια την αξία που έχει ο χρυσός εντός της οικονομίας, όπως ακριβώς εντός της κυκλοφορίας των αγαθών έχει νόημα η αξία τους. Ο θρήνος του πατέρα και του εραστή οδηγούν στην αντιπαραβολή του γάμου και της εξωθεσμικής ερωτικής ένωσης μέσα από έναν «αγώνα μοιρολογιού

²⁵ «Δύο ή τρεις διαδρομές έκανε, ύστερα σταμάτησε την ιππασία και το ιδρωμένο άλογο άρχισε να σκουπίζει έτσι όπως βρισκόταν καβάλα, χωρίς να κρατά τα γκέμια» (Α'12).

²⁶ «Δάγκωσε τότε το χαλινάρι, κύρτωσε τον αυχένα, τίναξε τη χαίτη και οιστρηλατημένο από φόβο φάνηκε να πετάει στον αέρα.» (Α'12).

²⁷ «Εν τέλει, αφού πλέον να συγκρατεί τα γκέμια δεν ημπορούσε, τον εαυτό του εγκατέλειψε ολοσχερώς στον άνεμο του καλπασμού και στη μοίρα του παραδόθηκε.» (Α'12).

²⁸ «Τα γκέμια τυλιγμένα ολόγυρά του δεν ήθελαν να αφήσουνε το σώμα του.» (Α'12).

ανάμεσα σε πατέρα και εραστή». Το δώρο που δεν προσφέρθηκε, η χρυσή κούπα, συνδέεται με το γάμο και τα χρυσά χαλινάρια με το θάνατο και τη στειρότητα. Το επιθυμητό αποτέλεσμα, δηλαδή αυτό που δεν οδηγεί στην καταστροφή, υφίσταται στο χρυσό δώρο που έχει νόημα σε ένα ευρύτερο κοινωνικό κύκλο και όχι στο κλειστό σύστημα δύο ανθρώπων.

Στο ίδιο πλαίσιο, ενδιαφέρον παρουσιάζει το παράδειγμα της περιγραφής του φορέματος της Λευκίππης:

«Εκεί όμως που τα άλλα φορέματα είναι στολισμένα με πορφύρα, αυτό είχε χρυσό. Τα πετράδια ανταγωνίζονταν το ένα δίπλα στο άλλο. Ο υάκινθος φάνταζε σαν ρόδο πέτρινο κι ο αμέθυστος άστραφτε πορφυρός, παρόμοιος με χρυσάφι. Ανάμεσά τους τρία πετράδια βρισκόταν στη σειρά ανάλογα με το χρωματισμό τους. Δεμένα μαζί σε ένα κόσμημα και τα τρία ήσαν. Μαύρο στη βάση του το κόσμημα, το κέντρο του λευκό συνυφασμένο με το μαύρο. Δίπλα στο λευκό κόκκινο το υπόλοιπο στην κορυφή. Στεφάνη από χρυσό είχε το κόσμημα και με χρυσό μάτι ολόκληρο έμοιαζε» (Β'11)

Όπως ακριβώς και στην περίπτωση του αλόγου ως δώρου, το φόρεμα της πρωταγωνίστριας περιγράφεται και αυτό στο κείμενο εκτενώς. Αφού για την αγορά του έχει φροντίσει ο ίδιος ο πατέρας του Κλειτοφώντα, όπως μας πληροφορεί ο αφηγητής, πρόκειται για μια φροντίδα εντελώς προσωπική, που μορφώνει τη σχέση πατέρα και κόρης και την απαλλάσσει από το απρόσωπο της κανονικότητας μίας χρηματικής συναλλαγής.

Η προσφορά ενός δώρου δεν αφορά ποτέ μόνο ένα άτομο αλλά ανθρώπους που δρούν σε ένα κοινωνικό σύνολο²⁹. επομένως, έχουν να κάνουν με μία αναδρομή στο παρελθόν ή σηματοδοτούν την υπόσχεση σε κάτι μελλοντικό³⁰. Για παράδειγμα, στην έκδοση του Βατικανού της μυθιστορίας *Λίβιστρος και Ροδάμνη το πιτάκιον* του ήρωα περιέχει και ένα

²⁹ «The shift» [...] to the practice of gift-giving solely by the future father in law [...] had its roots outside the realm of law altogether. It belongs to social history, and the explanation will depend on one's understanding of the basic social transformations of the eighth and seventh centuries B.C.» (Finley 1981: 245).

³⁰ Αντίστοιχη άποψη έχει διατυπώσει και η Melissa Mueller σε άρθρο της για τη γλώσσα της αμοιβαιότητας στη *Μήδεια* του Ευριπίδη, στο οποίο, μεταξύ άλλων, παρατηρεί τα εξής: «The importance of being the giver in a relationship of reciprocity is a function of the social and competitive aspects of the gift-exchange economy. Material transactions within such a system are embedded in a complex web of social relations» (Mueller 2001: 474-475)· και συνεχίζει: «Although material profit may in fact be made and help be given in the form of money or other material currency, if this aspect of the transaction is made to seem primary, the gift is no longer "mystified" in the sense required of a reciprocal (as opposed to the dismembered) economy» (Mueller 2001: 476).

δαχτυλίδι που δίδεται ως δώρο στη Ροδάμνη. Το δαχτυλίδι περιγράφεται δύο φορές, μία πριν από την αποστολή του και μία μετά την παραλαβή του.

«Πλην τούτο το πιττάκι μου και δαχτυλίδιν είχε.
Είχε λιθάριν, φίλε μου, καθάριον λυχνιάριν·
είχε απέσω σίδερον και απέκει τον μαγνήτην
και μέσα αντί δέματος του σιδηρομαγνήτου
μάλαγμαν είχαν άδολον, μυριολαγαρισμένο.
Έγραψα εις το χαρτόπουλον διά το δαχτυλίδιν:
«Ερωτικόν το εφίρωσεν η αγάπη μου 'ς εσένα
πέμπω το κράτειε, φόρειε το, βλέπε το αντί εμένα» »
(f 67'-68')

Και οι δύο νέοι αντιλαμβάνονται την αξία του δώρου, πράγμα που φαίνεται τόσο από τη διπλή και εκτενή περιγραφή του δαχτυλιδιού όσο και από τις αντιδράσεις και τα συναισθήματα που τους κατακλύζουν στη θέα του. Το χρυσό δαχτυλίδι, που αποτελείται από πέτρα, χρυσάφι, σίδερο και μαγνήτη γίνεται αντικείμενο θαυμασμού από την ηρωίδα:

«Βλέπεις ωραίον κάματον, παράξενον λιθάριν,
να έχει χρυσάφι, σίδερον, λιθάριν και μαγνήτην,
κινητικά τα τέσσερα προς κρεμασμόν αγάπης» (f68')

Μαζί, λοιπόν, με τα άλλα υλικά, ο χρυσός λειτουργεί ως παρώθηση «προς κρεμασμόν αγάπης». Και ο ευνούχος, ο πλέον έμπιστος κοντά στην πριγκίπισσα υπηρέτης³¹, εκφέρει ένα σχόλιο τεκμηριώνοντας ότι το δώρο έχει νόημα μέσα σε ένα κοινωνικό και πολιτικό σύστημα. Συγκεκριμένα στο κείμενο αναφέρεται: «και ο ευνούχος το καμάρωσε και πολυεπαίνεσέ το» (f'68). Το δαχτυλίδι είναι ξεχωριστό και περιέχει όλα αυτά τα υλικά, επειδή έτσι τονίζεται η βαρύτητα που έχει για τους ερωτευμένους. Αν απλώς οι ερωτευμένοι αντάλλασσαν μεταξύ τους χρήματα ή χρυσάφι, τότε ο έρωτας θα απομυθοποιούνταν στο κείμενο και θα υποβιβάζοταν σε μία τυπική και, επομένως, απρόσωπη, χρηματική συναλλαγή.

Το δαχτυλίδι δίδεται από έναν άντρα που ανήκει στην ελίτ της εποχής σε μία γυναίκα αντίστοιχης τάξης. Ανάλογο ταξικό υπόβαθρο απαντά και στον *Ερωτόκριτο*. Η Αρετή ζητάει να πληροφορηθεί από ποιον χρυσοχόο φιλοτεχνήθηκε το δαχτυλίδι. Μετά την

³¹ «The use of a corps of eunuchs in the Sacred Palace and in close proximity to the emperor at all times shows their protective and mediating role, undoubtedly an important one (to say that they controlled the Sacred Palace is perhaps overstating the case).» (Miller 2005: 664).

Αναγέννηση και την επίδρασή της, έχει αναβαθμιστεί η αξία του καλλιτέχνη και πλέον το έργο του αναγνωρίζεται κοινωνικά:

«Λέγει: "Μιά χάρη σου ζητώ, πριχού να σου μιλήσω,
και πρι' για Γάμους και χαρές άλλο ν' αποφασίσω.
Το Δακτυλίδι οπού' φηκες, κ'εκράτειε το η Φροσύνη,
πού σου' λαχε; τίς σ' το 'δωκε; σ' ποιόν χρουσοχόν εγίνη;
Μη σου φανεί παράξενον, αν σ' ερωτώ έτοιο πράμα,
γιατί κατέχω να σου πω πού' τον, και ποιού το εκάμα'.» (Ε'641-646)

Έτσι, το δακτυλίδι έχει προεκτάσεις στο οικονομικό και το ταξικό πεδίο. Άρα το δώρο εμπεριέχει την αξία της εργασίας του μεταλλοτεχνίτη, την τεχνική του κατάρτιση, το κόστος της μεταφοράς και περισυλλογής των υλικών και τον χρόνο εργασίας.

Σε όλα τα παραπάνω παραδείγματα η αξία του χρυσού πιστοποιείται εντός του κοινωνικού συνόλου και, επομένως, εμπεριέχει και κοινωνικό συμβολισμό. Προκρίνει τη γονιμότητα και τη διαδοχή, τις διαπροσωπικές σχέσεις και δίνει προοπτική στο μέλλον μέσω της υπόσχεσης της ερωτικής ένωσης.

2.3 Ο χρυσός ως δοκιμασία ή ως κίνητρο

Στο έργο του Αχιλλέα Τάτιου παρατηρούμε ότι σε μία από τις μακροσκελείς περιγραφές του Χαρμίδα, που δεν σχετίζονται ευθέως με την εξέλιξη της πλοκής, αναφέρεται σε ένα άγριο ζώο, στον ελέφαντα. Κατά ένα «περίεργο», όπως αναφέρεται, τρόπο ο ελέφαντας χρησιμοποιείται σε μία θεραπεία:

«Μάλιστα ο άνθρωπος ισχυριζόταν πως είχε δώσει μισθό στο ζώο, επειδή η ανάσα του θηρίου λίγο απέχει από τα αρώματα της Ινδίας και αποτελεί φάρμακο για τους πόνους της κεφαλής. Γνωρίζει λοιπόν ο ελέφαντας πως μπορεί και γιατρεύει και δεν ανοίγει δωρεάν το στόμα του, αλλά μοιάζει με τους γιατρούς εκείνους τους αγύρτες που απαιτούν πρώτα το μισθό. Και βέβαια αν του προσφέρεις κάτι πείθεται και σου κάνει τη χάρη.» (Δ'4)

Ο ελέφαντας λοιπόν «πουλάει την αρωματική του ανάσα» και απαιτεί αντάλλαγμα, μίσθωμα ή άλλη χάρη, πριν προσφέρει τη θεραπεία του. Για τη συμπεριφορά του αυτή επιδέχεται τον αρνητικό χαρακτηρισμό του «αγύρτη γιατρού».

Στην αμέσως επόμενη παράγραφο (Δ'4) εντοπίζεται η πρώτη δοκιμασία της φιλίας του Μενελάου: όταν ο αντίπαλος, πλέον, του Κλειτοφώντα στρατηγός Χαρμίδης ζητάει τη

βοήθειά του και του προσφέρει ως αντάλλαγμα πενήντα χρυσά νομίσματα³², ο Μενέλαος αρνείται αυτή την πληρωμή προφασιζόμενος ότι είναι φίλος. Στη συνέχεια τρέχει στον Κλειτοφώντα και του μεταφέρει τα σχέδια του αντιπάλου του. Εντύπωση προξενεί ότι τόσο ο στρατηγός όσο και ο Μενέλαος αντιπαραβάλλουν στους λόγους τους το μίσθωμα με τη φιλία. Ένας φίλος δεν μπορεί να είναι αργυρώνητος σύμφωνα με τον Μενέλαο³³, ενώ ο Χαρμίδης αναγνωρίζει το «αγαθό αίσθημα φιλίας» και ζητάει «χάρη»³⁴, μία χάρη που ο ίδιος αργότερα δεν ανταποδίδει με τη μορφή παράτασης χρόνου³⁵.

Σε άλλο σημείο του μυθιστορήματος (Δ'9), η ηρωίδα παθαίνει κάποια «μανική κρίση» και μετά από δέκα μέρες που η Λευκίππη παραμένει σε κατάσταση τρέλας (Δ'15), παρουσιάζεται στον ήρωα ο Χαιρέας και του αποκαλύπτει ότι η αγαπημένη του έχει πέσει θύμα του Γοργία που παρασκεύασε ένα μαγικό φίλτρο. Για να βοηθήσει ο υπηρέτης του Γοργία και να της προσφέρει το αντίδοτο, ζητά τέσσερα χρυσά νομίσματα³⁶. Ο πρωταγωνιστής επεμβαίνει, φυλακίζει τον κακοποιό και προσφέρει και στον Χαιρέα μερίδιο από τα τέσσερα χρυσά νομίσματα³⁷ και για την επεξήγηση της φαρμακευτικής αγωγής διπλασιάζει την αμοιβή που προσφέρει με άλλα τέσσερα χρυσά νομίσματα. Ο Χαιρέας ο φίλος του Κλειτοφώντα προσφέρεται ο ίδιος να δοκιμάσει πρώτος το φάρμακο. Αφού χορήγησε την αγωγή πήρε τα τέσσερα χρυσά νομίσματα³⁸. Στη συνέχεια (Δ'18) πληροφορούμαστε ότι ο Χαιρέας ακολουθεί τους ήρωες στο ταξίδι τους και ενώ πρώτα ήταν μισθοφόρος τώρα αντιμετωπίζεται ως φίλος. Στην Αλεξάνδρεια πλέον αποκαλύπτεται ότι και ο Χαιρέας είναι ερωτευμένος με τη Μελίτη και ανακλύπτει νέος κίνδυνος, καθώς ο ίδιος συγκροτεί συμμορία από ληστές. Μετά την απαγωγή της

³² «αν με εξυπηρετήσεις πενήντα χρυσά νομίσματα θα είναι ο μισθός σου» (Δ'6).

³³ «Τα χρυσά σου νομίσματα κράτα και φύλαξέ τα για εκείνους που αγοράζουν τη φιλία με χρήματα. Εγώ επειδή είμαι φίλος δικός σου, θα προσπαθήσω χρήσιμος να σου φανώ.» (Δ'6).

³⁴ ««Από όσα έχεις κάνει για τον Κλειτοφώντα, γνωρίζω πως διαπνέεσαι από αγαθό αίσθημα φιλίας. Αλλά κι εμένα κατώτερό σου δε θα μ' εύρεις. Χάρη από σένα σου ζητώ[...]» (Δ'6).

³⁵ «Ζητά όμως μια λογική χάρη- να της δοθεί μια μικρή προθεσμία κάποιων ημερών [...] «Είναι πολύς ο καιρός», είπε ο Χαρμίδης «να περιμένω για χατήρι της.»» (Δ'7).

³⁶ «Ζητά τέσσερα χρυσά νομίσματα για να τη θεραπεύσει. Διαθέτει όπως ισχυρίζεται παρασκεύασμα άλλου φαρμάκου με το οποίο θα εξουδετερώσει το πρώτο.» (Δ'15).

³⁷ «Τα τέσσερα χρυσά νομίσματα πάρτε αμέσως μισθό για τις καλές σας ειδήσεις.»[...] «και η πληρωμή σας αν έτσι κάνετε, άλλα τέσσερα χρυσά νομίσματα θα είναι.» (Δ'16).

³⁸ «Έτσι είπε κι έφυγε παίρνοντας από μένα τα τέσσερα χρυσά νομίσματα. «Τα υπόλοιπα» του είπα, «θα στα δώσω αν γίνει καλά από την αρρώστια της.»» (Δ'16).

Λευκίππης τον ήρωα βοηθούν οι δύο πραγματικοί φίλοι του: ο Μενέλαος³⁹ και ο Κλεινίας(Ε'11) ⁴⁰.

Υπάρχει αναλογία ανάμεσα στην πρακτική του ελέφαντα και στις συμπεριφορές των ανθρώπων. Οι άνθρωποι, όπως και το ζώο, θέλουν ανταλλάγματα και χρειάζονται κίνητρα για να κάνουν κάτι, χάρες ή οικονομικό κέρδος. Ανάμεσα στη φροντίδα του φίλου και στη φροντίδα του γιατρού προκρίνεται εκείνη του φίλου, αφού παραμένει ανεπηρέαστη από τον χρυσό. Πιο συγκεκριμένα, ο γιατρός δεν μπορεί παρά να δώσει μόνο κατά το ήμισυ τη θεραπεία και φυσικά λαμβάνει αναλογικά την αμοιβή του. Όπως ακριβώς το ζώο, ο ελέφαντας, δεν μπορεί να τύχει εμπιστοσύνης, έτσι και ο γιατρός δεν μπορεί να φτάσει ποτέ την αξία του φίλου, μία μισθωμένη υπηρεσία δεν μπορεί ποτέ να είναι ισοδύναμη και ισάξια της αληθινής και δοκιμασμένης φιλίας. Αν και δεν δηλώνεται ρητά, υποβόσκει ως απειλή ο κίνδυνος η χρηματική αξία που εκφράζεται διαμέσω του χρυσού να διαβρώσει την ηθική αξία της φιλίας. Υπονοείται ότι η αξία του χρυσού μπορεί να απομειώσει όλες τις άλλες ηθικές αξίες και κοινωνικές αρχές. Όποιος υποκύπτει στη δύναμη της αξίας του χρυσού, δεν είναι άξιος εμπιστοσύνης. Μόνο μέσα από τις δοκιμασίες μπορεί να αποδείξει ένα υποκείμενο την πραγματική του αξία, μόνο μέσω της αφοσίωσής του στη φιλία.

A. Χρυσός → θεραπεία γιατρού αμφισβητήσιμη (ημιτελής θεραπεία)

B. Χρυσός → θεραπεία φίλου αμφισβητήσιμη (προδοσία)

Γ. Χρυσός → δοκιμασμένη φιλία αδιαμφισβήτητη = μόνο μέσα από διαρκείς δοκιμασίες ολοκλήρωση έρωτα και επίτευξη τελικού σκοπού.

Ο ελέφαντας αντιπροσωπεύει την εργατική τάξη επειδή είναι «βουβός» και εκφράζεται μέσω μίας άλλης σχέσης εξουσίας, του θηριοδαμαστή του· το μέγεθος και η σωματική δύναμη που έχει ένας ελέφαντας συνδέεται με την παραγωγική διαδικασία που αυτή την εποχή βασίζεται στη σωματική διάπλαση και στη ρώμη. Ο γιατρός ως επαγγελματίας αντιπροσωπεύει την αστική τάξη, καθώς μισθώνεται για να προσφέρει τις εξειδικευμένες υπηρεσίες και γνώσεις του. Δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι ο Χαρμίδης ήταν αξιωματούχος και μάλιστα στρατηγός, εκπροσωπεί τη στρατιωτική ελίτ. Η εξουσία του φαίνεται και στην οικονομική του δύναμη. Τα πενήντα χρυσά νομίσματα που υπόσχεται

³⁹ «Με τις παρηγορίες του Μενελάου άντεξα και έζησα.» (Ε'8).

⁴⁰ Στο απόσπασμα αυτό ο Κλεινίας μεταφέρει πληροφορίες στον Κλειτοφών σχετικά με τον κίνδυνο να τελεστεί ένας γάμος του που ο ήρωας απεύχεται.

ως αμοιβή είναι πολύ περισσότερα από τα τέσσερα που προσφέρει ο Κλειτοφών. Επίσης, η χρησιμότητα ή η αναγκαιότητα του χρυσού για τη σωτηρία της Λευκίππης είναι αδιαμφισβήτητη· ο ίδιος ο ήρωας αναφέρει ότι δεν είχαν χάσει τα χρήματά τους κατά την περιπέτεια τους στη θάλασσα.

«[...]και τα χρήματα για το φάρμακο πλήρωσα με μεγάλη χαρά αφού άλλωστε όλα τα χρήματα του ταξιδιού είχαν σωθεί. Γιατί οι ληστές δεν άρπαξαν από τον Σάτυρο όσα χρήματα έτυχε να έχει πάνω του ζωσμένα όταν ναυαγήσαμε, ούτε και γω ούτε και ο Μενέλαος χάσαμε τα δικά μας.» (Δ'17)

Η Λευκίππη λειτουργεί και εδώ ως το ανάλογο της ελληνιστικής πόλης. Άρα, σε πολιτικό επίπεδο η σωτηρία της είναι η σωτηρία της πόλης και, για να την πετύχει η ελληνιστική ελίτ, χρειάζεται τον χρυσό. Η αγορά του φαρμάκου για τη θεραπεία της Λευκίππης κοστίζει, όπως ακριβώς κοστίζει ο πολιτικός και στρατιωτικός αγώνας για την πολιτική αυτονόμηση μιας πόλης. Η ίδια η δύναμη που προέρχεται από αξίες, όπως αυτή της φιλίας, χρειάζεται για την επιβίωση από τις κακουχίες που υφίσταται ο Κλειτοφώντας και για την προστασία του από τις προδοσίες αυτών που επιβουλεύονται την αγαπημένη του. Έτσι, και στο πολιτικό επίπεδο, ο χρυσός πρέπει να διαφυλαχθεί, όπως σώθηκαν τα χρήματα των ανδρών κατά το ναυάγιο. Οι συμμαχίες, τελικά, πρέπει να δοκιμαστούν σε σχέση με το χρυσό, γιατί μόνο έτσι θα διαχωριστούν οι αργυρώνητοι από τους πραγματικούς συμμάχους. Η αξία του χρυσού τεκμηριώνει την πολιτική επιτυχία και την υπέρβαση των ταξικών συγκρούσεων.

Το θέμα του χρυσού ως δοκιμασίας απαντά και στον *Ερωτόκριτο* σε σχέση με τον Πολύδωρο:

«Κατέχοντάς τον δυνατόν παρ' άλλον Καβαλάρη,
ελόγιασε πως την Τιμήν απ' όλους θέλει πάρει,
και το Στεφάνι το χρουσό με νίκος να κερδέσει,
κ' η Αρετούσα εις πλιά Φιλιάν κι Αγάπη να μπερδέσει.
Γιαύτος πολλώ' λογιώ' αφορμές και δυσκολιές του βάνει,
γιατί δεν το'χεν όρεξιν, να πάρει το Στεφάνι.» (Β'15-20)

Ο Πολύδωρος γνωρίζει την επιθυμία του φίλου του να αποκτήσει το χρυσό στεφάνι. Προσπαθεί αρχικά να παρεμποδίσει τον Ρωτόκριτο και τον αποθαρρύνει από το να συμμετάσχει σε αυτό τον διαγωνισμό. Όταν κερδίσει, ο θάνατος των ανταγωνιστών του μπορεί να έχει ολέθριες συνέπειες και για τον Ρωτόκριτο. Υπάρχει η πιθανότητα, όπως

την αντιλαμβάνεται ο Πολύδωρος, η νίκη να οδηγήσει σε αντεκδίκηση και τιμωρία από τον Ρήγα, τον άρχοντα.

«Και 'τό σε δουν πως μ' αντρείαν κερδέσεις το Στεφάνι,
κείνοι οπού εχάσαν τσ' εδικούς, κι ο πόνος τως τσι πιάνει,
θέλουν φωνιάξει στου Ρηγός, οπού τα δίκια κρίνει,
για κείνους οπού εσκότωσες, να κάμει δικιοσύνη.» (B'37-40)

Η αποτυχία απόκτησης του χρυσού και της τιμής που αυτός συνεπάγεται μπορεί να δημιουργήσει συναισθήματα εκδικητικής μανίας. Όταν όμως ο Πολύδωρος συνειδητοποιεί χάρη στα λόγια του φίλου του ότι ο έρωτας είναι παρώθηση για τον Ρωτόκριτο, τότε συνδράμει και αυτός στον αγώνα του. Ο ήρωας διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους αγωνιστές χάρη στον έρωτα και δεν τον συνεπαίρνει ο χρυσός και το κέρδος όπως τους άλλους ευγενείς.

«κ' εις έτοια [χρεί]α μοναχόν το Φίλο δεν αφήνει.
Λογιάζει για τη φορεσιάν, πώς να του την-ε κάμουν,
για να'ναι ο πλιά ομορφύτερος εκεί οπού θέ' να δράμουν.
'σπρη αργυρή, με τα χρουσά η φορεσά του εγίνη» (B'88-90)

Στον *Ερωτόκριτο* με αφορμή το θέμα της φιλίας προβάλλεται ένας κίνδυνος. Εξαιτίας της αδυναμίας της απόκτησης του χρυσού και των τιμών που αυτός συνεπάγεται, το άτομο ή η αρχή ενδέχεται να λειτουργήσουν τιμωρητικά, χωρίς να υπολογίζεται η πραγματική αξία που έχει ο νικητής. Η αξία του χρυσού και ο πόθος απόκτησής του μπορεί να επισκιάσουν και να καταστρέψουν επομένως την αξία του νικητή. Εξαιτίας του χρυσού, η αδικία μπορεί να προβληθεί ως δικαιοσύνη. Μόνο η αξία της φιλίας μπορεί να πιστοποιήσει την αξία του ήρωα, καθώς ο φίλος έχει τη δυνατότητα να αναγνωρίσει τα πραγματικά κίνητρα του ήρωα ακόμα και πριν από τη νίκη, πριν από την ολοκλήρωση της δοκιμασίας.

Ο Ρωτόκριτος και ο Πολύδωρος αντιπροσωπεύουν τους αστούς. Μέσω της δοκιμασίας του χρυσού, αντί να συγκρούονται πια μεταξύ τους, ενώνονται με κοινό σκοπό τη διεκδίκηση μεγαλύτερου μεριδίου εξουσίας από την κυρίαρχη αρχή, αυτή των ευγενών και του βασιλιά.

Κεφάλαιο 3

Ταξική ταυτότητα και κοινωνική συμβίωση

3.1 Χώρος και ένδυση

Ο χρυσός στο χώρο ή το ένδυμα χρησιμοποιείται, συν τοις άλλοις, για να διαμορφωθούν χαρακτηριστικά ταξικής ταυτότητας. Η βυζαντινή Παλαιολόγεια περίοδος την οποία απηχεί η μυθιστορία *Λίβιστρος και Ροδάμνη* διαφέρει κατά πολύ από τα ρωμαϊκά χρόνια στον ρόλο που καλείται να διαδραματίσει ο αυτοκράτορας⁴¹ και στην επιρροή που ασκεί ο χριστιανισμός στην κοινωνία⁴². Πολλές είναι οι επαναλήψεις στο κείμενο που σχετίζονται με «τον χρυσό» βασιλέα, τον πατέρα της ηρωίδας, και το «αργυρό» κάστρο. Παρ' όλα αυτά, για την κατανόηση αυτών των επιθέτων, μας βοηθάει και η εστίαση σε ένα άλλο σημείο του κειμένου. Υπάρχει και μία δεύτερη αυτοκρατορικού τύπου εμφάνιση, αυτή του Έρωτα. Η διαφορά είναι ότι ο Έρωτας παρουσιάζεται ως ον του επέκεινα, ένα αυτοκρατορικό πορτραίτο σε ένα χώρο μεταφυσικό⁴³, που ταιριάζει στη σφαίρα της θρησκείας περισσότερο. Ο χρυσός αυτοκράτορας όμως, σε αντιδιαστολή, ανήκει στο φυσικό παρόν και το κάστρο του είναι αργυρό. Το κάστρο του είναι ο χώρος του *τώρα*, όμως το όνομα του αυτοκράτορα είναι για τους Χριστιανούς υπόσχεση *ad aeternum* της βασιλείας του Θεού⁴⁴. Ο χρυσός συνδέεται με το αιώνιο στη θρησκεία,

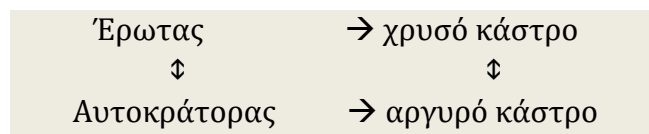
⁴¹ «Ο πρώτος χριστιανός αυτοκράτορας από θεός έγινε δούλος-Θεού. [...] τούτο στη χριστιανική εσχατολογική αντίληψη σημαίνει ότι ο αυτοκράτορας είναι ο προσωρινός εκπρόσωπος του Θεού επί της γης ως την ημέρα της επανόδου του "Επουρανίου Βασιλέως".» (Καραγιαννόπουλος 1996: 291).

⁴² «Άλλο είναι το χαρακτηριστικό του Βυζαντινού και γενικότερα του μεσαιωνικού ανθρώπου, και σ' αυτό συντέλεσε πιθανότατα σε μεγάλο βαθμό ο Χριστιανισμός: η συναίσθηση της αδυναμίας του να απομακρυνθεί από τον αμαρτωλό κόσμο και το αίσθημα ενοχής, που του προκαλούσε η συναίσθηση αυτή.» (Καραγιαννόπουλος 1996: 403).

⁴³ «Space manifests itself in narrative primarily through oppositions –here and there, above and below, left and right, closed and open, inside and outside.» (Agapitos 1999: 116).

⁴⁴ «In the Byzantine world, one's location in the social order was largely defined by one's relation to the cosmic order. Coordinating the intimate immensity of the macroscopic with the microscopic enabled the

εξαιτίας των χημικών ιδιοτήτων του. Στη χριστιανική παράδοση διασώζεται, έως και την Παλαιολόγεια περίοδο, το σχήμα της «δεήσεως». Όπως ακριβώς ο Έρωτας κάθεται στον θρόνο του και πλαισιώνεται από τον Πόθο και την Αγάπη, έτσι και ο Χριστός πλαισιώνεται από την Παναγία και τον Πρόδρομο⁴⁵. Στο πρόσωπο του αυτοκράτορα νομιμοποιείται η Θεία βούληση. Παράλληλα, το αργυρό κάστρο υπάρχει ως αρνητική αναπαράσταση του χρυσού κάστρου, που θα αποδοθεί στον αυτοκράτορα τη μέρα της Δευτέρας Παρουσίας.



Στον *Ερωτόκριτο*, από την άλλη, τα στοιχεία του χώρου υποδηλώνουν όχι την ταυτότητα του βασιλιά αλλά του πρωταγωνιστή. Όταν η Αρετούσα πηγαίνει στην κάμαρα του Ρωτόκριτου, υπάρχει μία αναλυτική περιγραφή της ομορφιάς του χώρου:

«Κ' ένα κλειδίν εκρέμουντο μ' ένα χρουσό βαστάγι,
 εκεί κοντά στην άνοιξη τση πόρτας, στο'να πλάγι.
 Τούτη ήτο του Ρωτόκριτου η ακριβοκάμερά του,
 που'μπαινε μόνιος, μοναχός, κ' ήγραφε τα κουρφά του.
 Είχε γραφόριο ολάργυρο, καδέγλα χρουσωμένη,
 καλαμαρθήκη πλουμιστή και μαργαριταρένη.
 Αυτά'σα' μες στην κάμερα μόνο, και τα χαρτιά του,
 που'γραφε κ' εσγουράφιζε τα παραδάρματά του.»

(Α'1401-1408)

Γίνεται φανερό πως πρόκειται για την κάμαρα ενός ανθρώπου που είναι μορφωμένος, επειδή «ήγραφε τα κουρφά του». Το κλειδί που εξασφαλίζει πρόσβαση στον ιδιωτικό του χώρο τοποθετείται σε χρυσό «χρυσό βαστάγι», η καρέκλα του είναι «χρουσωμένη». Η ταξική ταυτότητα οριοθετείται και από τον τρόπο διαχωρισμού του ενός από το σύνολο. Η απομόνωση προβάλλεται από το κλειδί, τα κάγκελα και το γεγονός ότι ο Ρωτόκριτος έγραφε εκεί μοναχικά και κρυφά. Ο πλούτος και το χρυσάφι που υπάρχει στον χώρο παραπέμπει στην εκτίμηση που τρέφει προς τη λογιосύνη ένας άνθρωπος της αστικής

Byzantines to appropriate and inhabit the cosmos with a culturally sanctioned sense of purpose and direction» (Constas 2001: 91).

⁴⁵ Στην Παλαιολόγεια περίοδο υπάρχει σε εκκλησιαστικά κεντήματα (όπως η λεγόμενη δαλματική του Καρλομάγνου) παράδοση χρυσών αναπαραστάσεων. «Δεξιά και αριστερά από τον Χριστό στέκονται η Παναγία και ο Πρόδρομος δεόμενοι κατά τη Δευτέρα παρουσία» (Delvoye 1998: 579).

τάξης κατά την περίοδο της Αναγέννησης. Ο χρυσός συνδέει τη μόρφωση με την ταξική ταυτότητα⁴⁶. Ο συγγραφέας και ο ήρωας ανήκουν στην ίδια τάξη και δείχνουν την ίδια εκτίμηση προς τη μόρφωση. Αντίστοιχος είναι και ο πλούτος στην κάμαρα της Αρετής:

«Στην κάμερα την πλι' όμορφη, την παραχρυσωμένη,
κ' εις το κλινάρι τσ' Αρετής τον ήβαλε να μένει.»
(Ε'51-52)

Η είσοδος καθενός από τους δύο ήρωες στην κάμαρα του άλλου δίνει την ευκαιρία να αναδειχθεί μία αθέατη πλευρά του «άλλου» και ο χρυσός λειτουργεί επικουρικά⁴⁷ ως απόδειξη των ποιοτικών χαρακτηριστικών του ατόμου.

Ο Κορνάρος περιγράφει τον Ρωτόκριτο με τη μεγαλύτερη δυνατή λεπτομέρεια, αντίθετα με την Αρετή, επειδή όποιος δεν υποβάλλει τον εαυτό σε μια λογική συναλλαγής όχι απλώς δεν περιθωριοποιείται από το χρήμα αλλά επιβάλλεται σε αυτό:

« Ήρθε λαός αρίφνητος, εγέμισεν ο φόρος,
στο ύστερον ο Ρωτόκριτος ήσωσεν ασπροφόρος,
σ' ένα φαρί-ν ολόμαυρο, το'να του πόδι είν' άσπρο,
και μέσα σ' όλους ήλαμπεν ωσάν τσ' ημέρας τ' άστρο.
Όλοι εσταθήκα' να θωρούν έτοιμο κορμί αξωμένο,
νέον, καβαλάρην όμορφον, αιτό σγουραφισμένο.
'σπρη, φαντή, χρουσάργυρη ήτονε η φορεσά του,
και με μεγάλη μαστοριά σκεπάζει τ' άρματά του·
και μ' έτοιμα τέχνη η φορεσά, και μαστοριάν εγίνη,
που εφαινουνταν και τ' άρματα, κ' εφαινουντον κ' εκείνη.
Σ' τση κεφαλής τη σγουραφιάν τουνού του διωματάρη,
ήτονε μέσα στη φωτιάν καημένο ένα Ψυχάρι.
είχε με γράμματα αργυρά και παραχρυσωμένα,
εις τρόπον κατασκεπαστόν, τα Πάθη του γραμμένα»
(Β'517-530)

Έφιππο, παρατηρούμε τον Ρωτόκριτο να εκπέμπει μία λάμψη σαν του ήλιου, με την οποία συνδέεται ο χρυσός εξαιτίας των χημικών χαρακτηριστικών του. Επίσης, η

⁴⁶ Γνωρίζοντας την ταυτότητα του συγγραφέα του έργου και λαμβάνοντας υπόψιν το σχόλιο του Holton για την ταύτιση της αφηγηματικής φωνής στον *Ερωτόκριτο* με τον ίδιο τον Ρωτόκριτο τον πρωταγωνιστή του έργου, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η ίδρυση της Ακαδημίας των Στραβαγκάντι. Συγκεκριμένα σημειώνει: «Στο τέλος του ποιήματος, στον «επίλογο», ο αφηγητής ταυτίζεται φανερά με τον πρωταγωνιστή του» (Holton 1999: 290). Και ακόμη: «Η Ακαδημία των Stravaganti ιδρύθηκε στο Χάνδακα από τον Ανδρέα Κορνάρο στα 1951 και μας έχει αφήσει μία δειρά δημοσιευμάτων και ποιημάτων σε χειρόγραφα [...]. Πιστεύεται τώρα ευρέως ότι ο Βιτσέντζος Κορνάρος, ο ποιητής του *Ερωτόκριτου*, ήταν αδελφός του ιδρυτή της Ακαδημίας και μέλος ο ίδιος [...].» (Holton 1991: 9).

⁴⁷ Ο συμπληρωματικός ρόλος του χρυσού στην ανάδειξη ιδιαίτερων προσωπικών χαρακτηριστικών ενισχύεται από την διαπίστωση της Λεντάρη πως υπάρχει «αποφυγή εισχώρησης στη σφαίρα του ιδιωτικού. Στο έργο του Κορνάρου η Αρετή ηθογραφείται, ψυχογραφείται, αλλά ουσιαστικά δεν περιγράφεται.» (Λεντάρη 2006: 65).

φορεσιά του είναι «χρυσάργυρη» και κρυμμένα στο κεφάλι του φέρει τα «πάθη του γραμμένα» με γράμματα αργυρά και παραχρυσωμένα. Σε αυτήν την εκτεταμένη περιγραφή των δεκαπέντε στίχων, ο χρυσός δεν λειτουργεί ανταγωνιστικά σε σχέση με τον Ρωτόκριτο αλλά συμβάλλει στην ακριβέστερη αποτύπωση της προσωπικότητάς του.

Στο Β' μέρος του *Ερωτόκριτου* στο οποίο περιγράφονται οι πολεμιστές ευγενικής καταγωγής που αγωνίζονται στην πολεμίστρα είναι αξιοσημείωτο ότι εντοπίζονται οι περισσότερες αναφορές (25) στον χρυσό έναντι 14 σε όλο το υπόλοιπο έργο. Τα ιστορικά δεδομένα της εποχής, συγκεκριμένα η άνοδος της αστικής τάξης⁴⁸ κατά την Αναγέννηση και η συνακόλουθη επιθυμία της να επιδεικνύει τον οικονομικό πλούτο της μας βοηθούν να δώσουμε μία εξήγηση σε αυτό⁴⁹, χωρίς όμως να παραγνωρίζουμε τις επιρροές της λογοτεχνικής παράδοσης⁵⁰. Έτσι, κατά την περιγραφή των υπολοίπων προσώπων που προσέρχονται στο κονταροκτύπημα, το Αφεντόπουλο της Μυτιλήνης φοράει χρυσά ρούχα⁵¹, το Ρηγόπουλο του Αναπλιού είναι διακοσμημένο «ψηλά στην κεφαλή του» με γυναικεία μορφή που έχει χαρακτηριστικά χρυσά μαλλιά⁵², ο Αφέντης της Μοθώνης έχει χρυσοκόκκινη φορεσιά⁵³, ο Αφέντης της Εγρίπος φοράει ρούχα με χρυσές αναπαραστάσεις του ζωικού και του φυτικού βασιλείου⁵⁴, ο Αφέντης της Μακεδονίας έχει χρυσή φορεσιά⁵⁵, ο Αφέντης της Κορώνης χρυσά άρματα που λάμπουν⁵⁶, ο Αφέντης της Αξίας χρυσοπλεγμένη φορεσιά⁵⁷ και το Ρηγόπουλο της Κύπρου χρυσάφι στα άρματά του⁵⁸. Όλες αυτές οι αναφορές χρησιμοποιούν το χρυσό προκειμένου να τεκμηριώσουν την ταξική ταυτότητα των υποκειμένων.

⁴⁸ Ο Tonnet είχε ήδη εκφράσει την άποψη ότι η ίδια η μορφή του Ερωτόκριτου συνδέεται με την άνοδο της αστικής τάξης. «Αυτή η αλλαγή αντιστοιχεί στην εξαφάνιση της φεουδαρχικής κοινωνίας και στην άνοδο της αστικής τάξης.» (Tonnet 2010: 73).

⁴⁹ «Το ποίημα του Κορνάρου μπορεί να ιδωθεί ως έκκληση για μεγαλύτερη αξιοποίηση των ικανοτήτων της αστικής τάξης στη βενετική διοίκηση και, γενικά, για μία πιο ανοιχτή και ανεκτική στάση εκ μέρους των ευγενών» (Holton 1999: 270).

⁵⁰ «δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Κορνάρος αναπτύσσει το υλικό αντλώντας στοιχεία από την παράδοση του ιταλικού ιπποτικού μυθιστορήματος και ειδικότερα από τον *Furioso*» (Pegi 1999: 179).

⁵¹ «Τα ρούχα οπού σκεπάζασι 'ποπάνω τ' άρματά του,/ μπλάβα με τ' άστρα τα χρυσά [ήσα' για] φορεσιά του.» (B'147-148).

⁵² «Κι απ' τα μαλλιά τση τα χρυσά, κι από το πρόσωπό τση,/ ακτίνες λαμπυρότατες εφέγγασιν ομπρό[ς] τση.» (B'175-176).

⁵³ «Ήτονε χρυσοκόκκινη η φορεσιά οπού εφόρει» (B'189).

⁵⁴ «Με φορεσιά ολοπράσινη, μ' αϊτούς χρυσοούς στη μέση» (B'201), «Ήσαν και γράμματα χρυσά εις του δεντρού τη μέση» (B'211).

⁵⁵ «η φορεσιά του ήτο χρυσή, όλο καρδιές γεμάτη.» (B'222).

⁵⁶ «ντυμένος άρματα χρυσά που λάμπα' σαν τον Ήλιο.» (B'238).

⁵⁷ «Δικτάτην είχε φορεσάν, κι όλην χρυσοπλεγμένην» (B'301).

⁵⁸ «Και τ' άρματά του με μαγνιάν ήσανε σκεπασμένα,/ και με χρυσάφι απανωθιό δεντρά περιπλεγμένα» (B'507-508).

Με το ίδιο σκεπτικό, οι πολλές αναφορές (19) στη «τζόγια», τη χρυσή αλυσίδα που φορούσε κάποιος με χρυσά νομίσματα στο κούτελο γύρω γύρω, γνωστή και ως στεφάνη ή πλέχτης⁵⁹ είναι δηλωτική της ταξικής ταυτότητας⁶⁰:

«Γιά πέ' μου, α' θέλει η Μοίρα μου, και κάμει να νικήσω,
και το Στεφάνι το χρουσό αλλού να μην τ' αφήσω,
ποιά μεγαλύτερη χαρά μπορεί να δει η καρδιά μου,
σα να'χω Τζόγια, οπού'καμε με Πόθον η Κερά μου; (B'65-68),
Επήγε εμπρός εις του Ρηγός, πεζεύγει, γονατίζει,
και τη χρουσήν του κεφαλή με Τζόγια τη στολίζει.
Την Τζόγια εκείνη πιάνοντας η Αρετή στη χέρα,
στολίζει τόν πολυαγαπά εκείνην την ημέρα.
Ο Ρήγας έτσι το'θελε, τα γράμματα το λέσι,
να την-ε δίδει η Αρετή την Τζόγια όποιου κερδέσει.»
(B'2417-2422)

Ο χρυσός στο ένδυμα εμπεριέχει και εκπέμπει κοινωνικά μηνύματα, που σχετίζονται με την ταξική ταυτότητα του υποκειμένου που το φοράει, όπως στον χώρο σε σχέση με την ταυτότητα αυτού που τον κατοικεί. Με αυτό τον τρόπο παρακάμπτει ενδεχόμενες κοινωνικές συγκρούσεις και ενώνει τους υπηκόους του Αυτοκράτορα χάρη και στη θρησκευτική μελλοντική υπόσχεση που προσφέρει η Δευτέρα Παρουσία. Την περίοδο όμως της Κρητικής Αναγέννησης, ο χρυσός αφενός καθορίζει τα ταξικά χαρακτηριστικά της αστικής τάξης και αφετέρου, μέσα από την κονταρομαχία, «στολίζει» την κοινωνική ειρήνη μέσω της απόδοσης του κέρδους.

3.2 Σεξουαλικότητα

Η σεξουαλικότητα, όπως παρατηρεί ο David Halperin⁶¹, δεν έχει να κάνει με το ίδιο το σώμα παρά με μία κοινωνική κατασκευή και είναι προϊόν κοινωνικής ιδεολογίας. Πιο συγκεκριμένα, στο πλαίσιο των μυθιστορημάτων που εξετάζονται, προβάλλεται η

⁵⁹ Βλ. Κορρέ-Ζωγράφου (1978: 135).

⁶⁰ «Επισημαίνεται το “σημάδεμα” της κοινωνικής τάξης στην παρουσίαση της κεφαλής.» (Κορρέ-Ζωγράφου 1978: 9).

⁶¹ «Sex has no history. It is a natural fact, grounded in the functioning of the body, and, as such, it lies outside of history and culture. Sexuality, by contrast, does not properly refer to some aspect or attribute of bodies. Unlike sex, sexuality is a cultural production: it represents the *appropriation* of the human body and of its physiological capacities by an ideological discourse. Sexuality is not a somatic fact; it is a cultural effect» (Halperin 1987: 257).

επιθυμία του άνδρα για τη γυναίκα, που επαληθεύεται βέβαια μέσα από τις δοκιμασίες και τις περιπέτειες στις οποίες υποβάλλεται ο ήρωας. Πρόκειται για μία αντικειμενικοποίηση της αντρικής επιθυμίας για τη γυναίκα. Δεν έχουν όλες αυτές οι αντρικές επιθυμίες, όμως, την ίδια ηθική νομιμοποίηση. Δηλαδή, η ανδρική σεξουαλικότητα που συνδέεται με την κυριαρχία και την επιβολή στη γυναίκα, οι απαγωγές, οι βιασμοί, η απομόνωση της γυναίκας και ο περιορισμός της, εκφράζουν την εξουσία του άντρα πάνω της και συνδέονται με το χρυσό ή την απουσία του γενικότερα. Ο τρόπος με τον οποίο προβάλλεται η γυναίκα ως αντικείμενο επιθυμίας συνδέεται με τη νομιμοποίηση που περνάει μέσα από την αφήγηση του χρυσού⁶². Το μήνυμα προς τους άντρες αναγνώστες είναι ότι η επιθυμία τους μπορεί να πραγματοποιηθεί διαμέσω του χρυσού. Για να πιστοποιηθεί ότι η αξία του άντρα σε κοινωνικό και προσωπικό επίπεδο ανταποκρίνεται στην αξία που έχει η γυναίκα, η κατοχή του χρυσού είναι απαραίτητη. Αντίστοιχα, η σπανιότητα του πολύτιμου μετάλλου συνδέεται με την αξία του⁶³, όπως ακριβώς η αξία της γυναίκας συνδέεται με τα χαρακτηριστικά που περιγράφονται σε αυτήν.

Υπάρχει και ακριβώς η αντίθετη ανάγνωση: η σεξουαλική επιθυμία για τη γυναίκα γίνεται μία μετατοπισμένη επιθυμία. Η επιθυμία του άντρα για τη γυναίκα μπορεί να επενδυθεί ηθικά, ανάλογα με τις επιταγές μίας εποχής, συνακόλουθα, μπορεί να λάβει διάφορες μορφές νομιμοποίησης. Η επιθυμία όμως για τον χρυσό μπορεί να χαρακτηριστεί πλεονεξία σε όλες τις εποχές, γι' αυτό προβάλλεται ως δευτερεύουσα αφήγηση πλάι στη γυναίκα σε ένα ρομαντικό φόντο. Στην πραγματικότητα τα χαρακτηριστικά της γυναικείας σεξουαλικότητας, τουλάχιστον όπως φαίνεται να την αντιλαμβάνονται οι χαρακτήρες του έργου, ενσωματώνονται στο αφήγημα του χρυσού. Και τα δύο «αντικείμενα» προσωποποιούν την ανδρική επιθυμία, γίνονται ο ύψιστος

⁶² Σε ότι αφορά τη σύνδεση του αρσενικού με τη νομική θεμελίωση: «The 'masculine' is that form of knowing based upon the rules, structures and certainty of the Symbolic order, while the feminine is associated with those forms of knowing outside this Symbolic order including those associated with madness, mysticism, and revelation, as well as transcendent joy» (Alvares 2012: 14).

⁶³ «[...] για να αποτελεί κάτι αντικείμενο της ανταλλαγής, για να έχει ανταλλακτική αξία, πρέπει να μην μπορεί να το αποκτήσει ο καθένας χωρίς τη μεσολάβηση της ανταλλαγής· πρέπει να μην εμφανίζεται με τέτοια στοιχειακή μορφή ώστε να είναι ένα κοινό αγαθό. Σ' αυτό το μέτρο, η σπανιότητα είναι στοιχείο της ανταλλακτικής αξίας και άρα η ιδιότητα αυτή των ευγενών μετάλλων είναι σημαντική, ακόμα και ανεξάρτητα από την παραπέρα σχέση ζήτησης και προσφοράς.» (Μαρξ 1989: 124).

στόχος⁶⁴. Απλώς σε ό,τι αφορά στη γυναίκα αυτό μπορεί να εκφραστεί και να μορφωθεί στην αφήγηση, καθώς το κοινό το περιμένει, είναι εξοικειωμένο με αυτή τη θεματική⁶⁵. Αντίθετα, σε ό,τι αφορά στον χρυσό, η αναγόρευσή του στον ύψιστο στόχο μένει άρρητη ή στην καλύτερη περίπτωση καλύπτεται μέσα σε ένα συνονθύλευμα πάρα πολλών πληροφοριών και πολυφωνικότητας⁶⁶, ώστε να μην είναι δυνατόν να γίνει άμεσα αντιληπτό ένα δείγμα φιλαργυρίας.

Το ότι ενσωματώνεται στην αξία του χρυσού το κόστος της εξόρυξής του, ήταν γνωστό ήδη στο παλαιότερο από τα έργα που εξετάζουμε, αυτό του Αχιλλέα Τάτιου, όπου υπάρχει μία περιγραφή της διαδικασίας μέσω της οποίας εξορύσσεται ο χρυσός:

«Αλλά και μία λίμνη Λιβυκή παρομοιάζει με το χρώμα της Ινδίας. Τα κορίτσια της Λιβύης γνωρίζουν το μυστικό, ότι δηλαδή έχει νερό θησαυρό. Ο πλούτος αυτός αποταμιεύεται κάτω από τα νερά δεμένος με τη λάσπη. Εκεί ευρίσκεται η πηγή του χρυσού. Τότε βυθίζουν στο νερό ένα κοντάρι αλειμμένο με πίσσα και του ποταμού τις κλειδαριές παραβιάζουν. Το κοντάρι είναι για το χρυσάφι ότι ακριβώς το άγκιστρο για τα ψάρια, αφού το ψαρεύει. Δόλωμα της ψαριάς γίνεται η πίσσα, αφού οτιδήποτε πέσει πάνω της από το γέννημα του χρυσού, αυτό μόνο αρπάζει και φέρνει στην ξηρά την ψαριά που έπιασε η πίσσα. Με αυτό τον τρόπο ψαρεύεται από το Λιβυκό ποταμό το χρυσάφι.» (Β'14)

Η εξόρυξη του χρυσού συνδέεται όμως εδώ με την αναπαραγωγική διαδικασία, αφού έχουμε μία εικόνα που παραπέμπει στην ερωτική πράξη. Στο κείμενο υπάρχουν βέβαια αρκετές αλληγορικές περιγραφές που σχετίζονται με την κατασκευή της σεξουαλικότητας, συνήθως όμως αυτές αφορούν εικόνες του φυσικού και ζωικού βασιλείου. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το κοντάρι είναι φαλλικό σύμβολο εξαιτίας του σχήματός του και «βυθίζεται» και «παραβιάζει» ένα μαλακό και υγρό περιβάλλον. Αποτέλεσμα του «δολώματος» είναι «το γέννημα του χρυσού». Ο χρυσός σαν μυστικός θησαυρός συνδέεται με το «μυστικό» της τεκνοποίησης που «τα κορίτσια της Λιβύης γνωρίζουν».

⁶⁴ «However, nothing in the romance plot, [...] seriously subverts masculine hegemony and the teleological emphasis on marriage as a social institution or questions the privileged status of the elite in the larger scheme of things.» (Futre Pinheiro 2012: 2).

⁶⁵ «The power of the erotic, of course, has a long history in Greco-Roman culture, celebrated in theogonies, hymns, lyric poetry, drama and iconography, sustained by a mythological repertoire, as well as serving as a discussion topic for philosophers and gaining everincreasing attention from the Hellenistic period onwards.» (Futre Pinheiro 2012: 2).

⁶⁶ «Το μυθιστόρημα, θεωρούμενο ως σύνολο, είναι ένα πολυφολογικό, πολυγλωσσικό, πολυφωνικό φαινόμενο. Ο αναλυτής συναντά ορισμένες ετερογενείς υφολογικές ενότητες που βρίσκονται, μερικές φορές, σε διαφορετικά γλωσσολογικά επίπεδα, και που είναι υποταγμένες σε διαφορετικούς υφολογικούς κανόνες.» (Μπαχτίν 1980: 113).

Στο επεισόδιο που ο Κλεινίας θρηνεί για τον εραστή του (Α΄14), αντιδιαστέλλονται το άλογο με τα χρυσά χαλινάρια που οδήγησε στο θάνατο, δώρο του ενός εραστή προς τον άλλο με μια χρυσή κούπα ως πιο εύστοχο δώρο. Η κούπα καθώς έχει κοίλο σχήμα και εμπεριέχει υγρό (το κρασί) μπορούμε να θεωρήσουμε ότι λειτουργεί στο σημείο αυτό ως αιδοιακό σύμβολο και, επομένως, συνδέεται με τη θηλυκή σεξουαλικότητα. Η αντιπαραβολή των χαλιναριών που δωρίστηκαν με το άλογο και της χρυσής κούπας είναι ουσιαστικά μία πρόκριση της γονιμότητας σε σχέση με τη στείρωση που έχει ο ομοφυλοφιλικός έρωτας.

Η σεξουαλικότητα περιγράφεται και κατασκευάζεται με τέτοιο τρόπο, ώστε ο χρυσός ταυτόχρονα να συνδέεται με την κοινωνική ταυτότητα του υποκειμένου, αλλά και με τη γενεαλογία, την απαραίτητη δηλαδή για την εξασφάλιση της κοινωνικής συμβίωσης διαδοχή.

3.3 «Γαμήλια» Ένωση

Το θέμα του γάμου των ερωτευμένων είναι μία «γέφυρα» ανάμεσα στα τρία μυθιστορήματα που εξετάζονται. Αποτελεί, κατά τους μελετητές, κοινό τόπο στα ερωτικά ελληνικά μυθιστορήματα:

«Με το τέλος της Λευκίππης [...] δεν είναι τόσο ο έρωτας που φαίνεται να θριαμβεύει. Εκείνο που θριαμβεύει είναι η ίδια η ανθρώπινη κοινότητα μέσα από τον έρωτα. [...] Αυτός ο, κατ' εξοχήν ελληνικός, τρόπος ερμηνείας και αποδοχής του κόσμου διατηρείται επίσης και στα μεταγενέστερα ερωτικά μυθιστορήματα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου, αλλά σχεδόν σε κάθε ρομάντζο ανεξαρτήτως των επιμέρους ιδιαιτεροτήτων του. Το ίδιο, λ.χ., συμβαίνει και στο μεγάλο ερωτικό έπος της Κρητικής σχολής του 17ου αιώνα, τον Ερωτόκριτο.»⁶⁷

Ο γάμος παίζει ρυθμιστικό ρόλο στην κοινωνική συμβίωση, καθώς είναι μια πράξη που λαμβάνει υπόψη ταξικές νόρμες διαμορφωμένες με κριτήριο την περιουσία και την οικονομικά καθορισμένη αξία⁶⁸. Αν και αρχικά η σύνδεση του γάμου με τον χρυσό μπορεί να μοιάζει αταίριαστη, υπάρχει μία παράδοση στην ελληνική μυθολογία, η οποία

⁶⁷ Γιατρομανωλάκης στον Τάτιου 1990: 147-148.

⁶⁸ «There are three things, which, from the most ancient times, we found founded and solidly established in the Greek and Italian societies: the domestic religion; the family; and the right of property – three things which appear to be inseparable.» (Finley 1981: 8).

αναφέρεται στο κείμενο του Αχιλλέα Τάτιου και επομένως διασώζεται ως αντίληψη και στην εποχή του. Μέσα από την κοινωνική διάσταση του γάμου θεμελιώνεται το κοινωνικό status quo. Ο ηγεμόνας υπαγορεύει ποια άτομα θα έρθουν σε γάμο. Στο έργο *Λευκίππη και Κλειτοφών* ο πατέρας του ήρωα αποφασίζει για το γάμο της θυγατέρας του, στο *Λίβιστρος και Ροδάμνη* η ηρωίδα συμβουλεύεται τον πατέρα της, ο οποίος είχε ήδη αποφασίσει ποιον θα παντρευτεί και τέλος στον *Ερωτόκριτο*, πάλι ο βασιλιάς είναι εκείνος που έχει την εξουσία να αποφασίσει για το γάμο της κόρης του. Το ότι ο έρωτας είναι βέβαια στα έργα μία ανατρεπτική δύναμη δεν αναιρεί την προϋπάρχουσα πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα. Επειδή η γαμήλια ένωση των προσώπων είναι μία πρακτική οικεία σε όλες τις κοινωνικές τάξεις, διατηρεί στα μυθιστορήματα ένα συμβολισμό σε κοινωνικό επίπεδο⁶⁹.

Στο παλαιότερο από τα τρία κείμενα που εξετάζονται υπάρχει το παράδειγμα της Χρυσίδας⁷⁰. Ο Seaford, γνώστης του μαρξικού λόγου, είχε ήδη καταδείξει το συσχετισμό ερωτικής ένωσης και οικονομίας χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα την *Ιλιάδα*⁷¹. Κατά τη διάρκεια του Τρωικού πολέμου η γυναίκα που πήρε ως πολεμικό λάφυρο δικαιωματικά ο Αχιλλέας ήταν η Χρυσίδα, ένα όνομα με μορφηματικό ενδιαφέρον (*Χρυση-ίδα*), παραπέμποντας στον χρυσό. Ο ανώτερος ηγεμόνας, όμως, ο αρχιστράτηγος των Ελλήνων Αγαμέμνωνας, απέσπασε και κράτησε αυτή τη γυναίκα για τον εαυτό του. Μετά από παρέμβαση του θεϊκού στοιχείου με τη διαμεσολάβηση του Χρύση, ο Αγαμέμνωνας αναγκάστηκε να την επιστρέψει. Η ένωση ανάμεσά τους κατέστη επομένως ατελέσφορη. Η ενέργεια του ηγεμόνα στη συνέχεια να υφαρπάξει από τον Αχιλλέα –στον οποίο είχε αποδοθεί αρχικά ως λάφυρο η Χρυσίδα– τη δική του παλλακίδα τη Βρυσίδα, οδηγεί στην άρνηση του Αχιλλέα να συμμετάσχει στη μάχη. Στο παραπάνω σχήμα παρατηρούμε ότι καθώς ο ηγεμόνας δεν μπορούσε να διαχειριστεί το λάφυρο του πολέμου, που συνδέεται με τον χρυσό, και που αντικειμενικοποιείται στο γυναικείο πρόσωπο της

⁶⁹ « [...] the very content of a class ideology is relational, in the sense that its "values" are always actively in situation with respect to the opposing class, and defined against the latter: normally, a ruling class ideology will explore various strategies of the legitimation of its own power position, while an oppositional culture or ideology will, often in covert and disguised strategies, seek to contest and to undermine the dominant "value system." » (Jameson 1981: 84).

⁷⁰ «Όταν ο Αγαμέμνων ποθεί την ομορφιά της Χρυσίδος, λοιμό προκαλεί στους Έλληνες» (Α'8).

⁷¹ «Agamemnon has not only taken Briseis but kept for himself most of the booty won by others. Reciprocity between leader and warrior, the form of centralized reciprocity known as redistribution, has been destroyed by the leader's selfish control of the process.» (Seaford 2004: 37).

Χρυσήϊδας, έρχεται σε ρήξη με τον πρώτο πολεμιστή του. Πρόκειται για μία πολιτική ρήξη η οποία θα οδηγήσει τους Έλληνες σε ήττες στο πεδίο των μαχών.

Στην προκειμένη περίπτωση, ο Αγαμέμνονας ως ανώτατος ηγεμόνας επιβεβαιώνει την εξουσία του επιλέγοντας πρώτος τα λάφυρα της μάχης και πραγματοποιώντας τη διανομή τους στους υπηκόους του. Η πολιτική ευθύνη της ήττας των Ελλήνων στο πολεμικό πεδίο τον βαραίνει. Χρεώνεται την αδυναμία της κτήσης και της μεταχείρισης της λείας που προέρχεται από τη μάχη, της Χρυσήϊδας. Στο όνομά της εντοπίζεται βέβαια το υπονόημα του συσχετισμού με το χρυσό, αλλά σε πρακτικό επίπεδο δεν μπορούμε να αγνοούμε ότι πρόκειται για μία παραβίαση του κανόνα με τον οποίο γίνονταν οι συναλλαγές, πρόκειται για ένα είδος κλοπής της λείας. Με άλλα λόγια, χωρίς να αμφισβητείται ότι ένα θέμα «ερωτικού» ενδιαφέροντος μπορεί να έχει πολλές αναγνώσεις, σε ένα βαθύτερο επίπεδο με οδηγό την ερμηνευτική θεώρηση του Jameson⁷², έχουμε τη δυνατότητα να διαβάσουμε, τις οικονομικές συναλλαγές πίσω από τους ευφημισμούς και τις πολιτικές προεκτάσεις που έχει μία ερωτική ένωση, πάντα παράλληλα με τη λειτουργία του στην οικονομία του έργου.

Στα ομηρικά έπη ο Seaford⁷³ είχε ήδη επισημάνει τη σημασία που είχε για τους Έλληνες η προσφορά θυσιών-σφαγίων στους θεούς. Το σφάγιο είχε οικονομική αξία το ίδιο, όπως και κάθε άλλο αγαθό που ήταν δυνατόν να εμπορευτεί· και το πρόσφερε στους θεούς ο ηγεμόνας. Από το ατομικό και το επιθανάτιο άγχος που δημιουργούσε η σφαγή του ζώου, οι ακόλουθοι και ο ηγεμόνας περνούσαν στη συνέχεια στη συλλογική χαρά της βρώσης και του γλεντιού. Μέσω της προσφοράς τροφής που προερχόταν από τον ίδιο τον ηγεμόνα επιβεβαιώνονταν οι κρατούσες πολιτικές σχέσεις και αυξανόταν η συνοχή του

⁷² «Jameson [...] presents a diachronic view of class struggle, locates utopian desire in cultural revolution, restructuring the narrative romance as a formal reenactment of the coexistence of antagonistic modes of production and ideologies. Every social formation is a "non-synchronic" or retentive and protensive structure of residual and emerging modes of production, for revolution never succeeds in completely repressing previous social formations.» (Xie 1996: 127).

⁷³ «In the historical transition refracted in Homer it will be this model of sacrificial distribution that will eventually predominate – no longer confined, as in Homer, to the distribution of meat, but incorporating the more valuable and durable goods that in Homer occupy a separate sphere of exchange and distribution.» (Seaford 2004:48) «This apparent transition from roasting spits to coins was, along with other terms that seem to embody the transition from the sacrificial to the financial, adduced by Laum as part of an argument to the effect that animal sacrifice was an important factor in the genesis of coinage. The public sanctuary becomes, with the development of substitutes (such as figurines) for animal victims, a center of exchange. And the communal distribution of sacrificial meat – to warrior, priest, prize-winner, etc. – is, he argues, the earliest form of polis finance.» (Seaford 2004: 102).

συνόλου. Πολλές φορές οι θυσίες γίνονταν σε προκαθορισμένο περιοδικό διάστημα και άλλες σε έκτακτες περιπτώσεις. Ο γάμος, λοιπόν, ήταν μία τέτοια έκτακτη περίπτωση. Το ότι η πρακτική αυτή ήταν γνωστή και στον Αχιλλέα Τάτιο το εξάγουμε και από το μυθιστόρημα⁷⁴.

Την οικονομική αξία του θυσιαζόμενου σφαγίου⁷⁵ στις προκαταρκτικές γαμήλιες διαδικασίες την έχει αντικαταστήσει ο κατά τον Marx «θεός των εμπορευμάτων», ο χρυσός. Ο αρχηγός επικυρώνει, με τη βοήθεια του χρυσού, την ίδια την αρχή του. Η γνώση αυτής της γαμήλιας παράδοσης και η σύνδεσή της με το χρυσό αναφέρεται στο κείμενο του Αχιλλέα Τάτιου, όταν γίνεται λόγος για το χρυσό περιδέραιο της Εριφύλης ή το θέμα της Χρυσίδας.

«Το περιδέραιο, λόγου χάρη, της Εριφύλης, της Φιλομήλας το δείπνο τη διαβολή της Σθενεβοίας την απάτη της Αερόπης της Πρόκνης το έγκλημα. Όταν ο Αγαμέμνων ποθεί την ομορφιά της Χρυσίδος, λοιμό προκαλεί στους Έλληνες. Όταν την ωραιότητα της Βρισηίδος ποθεί ο Αχιλλεύς, πένθος στον ίδιο τον εαυτό του προξενεί.» (Α΄8)

Στο παραπάνω απόσπασμα παρατηρούμε πως σε ορισμένες περιπτώσεις ο γάμος ολοκληρώνεται και σε άλλες όχι. Κατά συνέπεια, η επιτυχία ή όχι του γάμου συνδέεται τελικά με το κατά πόσο είναι ο ίδιος ο ηγεμόνας επιτυχημένος και άξιος· καθώς αυτός είναι υπεύθυνος για το ταίριασμα του αντρόγυνου⁷⁶ όπως παρατηρούμε να πράττει ο πατέρας του Κλειτοφώντα:

«[...] και τον πατέρα μας βρήκαμε να ετοιμάζει θυσία για τους γάμους της αδελφής μου την επομένη. Παρευρεθήκαμε λοιπόν και εμείς, και μαζί του θυσιάσαμε και προσευχηθήκαμε στους θεούς να διαφυλάξουν το γάμο μας και το γάμο εκείνου σε ευτυχία και αγαθότητα.» (Η΄19)

Για τον Jameson είναι δυνατόν να εξηγηθεί η συμβολική πράξη μέσω της ιδεολογίας που προβάλλεται στην επιθυμία. Όταν παρατηρεί κανείς σε ένα λογοτεχνικό έργο να προβάλλεται μία εικόνα, ένα πρόσωπο, ή ένα αντικείμενο ως επιθυμητό ή επιθυμητέο,

⁷⁴ «Εν τω μεταξύ άρχισε ο πατέρας μου να τελεί τις προκαταρκτικές θυσίες του γάμου» (Β΄12).

⁷⁵ «The offerings brought to the deity in public sacrifices come *indirectly*, by means of money [...] money of course act as an intermediary in the allocation of food not just in public sacrifices but generally in the life of polis.» (Seaford 2004: 86).

⁷⁶ Στον *Ερωτόκριτο*, η Αρετούσα λέει προς τους γονείς της: «Πάντά'λπιζα και να βρεθεί κιανείς σ' τούτα τα μέρη,/ με την ευχή σας, κι όχι αλλιώς, να τον-ε κάμω Ταίρι./ Και τότες να το πω το Ναι, να σας καλοκαρδίσω» (Ε΄1251-3) και ο βασιλιάς απευθυνόμενος διαδοχικά στους δύο ερωτευμένους νέους τους λέει: «εις το Θρονί μου σήμερα σα Ρήγα να σε βάλω./ Να ορίζεις, σα σου φαίνεται, τσι χώρες και τα πλούτη,/ Γυναίκα σου και Ταίρι σου, σου δίδω νά'ν' και τούτη.» (Ε΄1390-1392) και προς την κόρη του: «το Γάμο σου εξετέλειωσα ετούτην την ημέρα./ Εσύ ήμελλες του Ερώκριτου, στον Ουρανόν εγράφητη» (Ε΄1402-1403).

τότε υποβόσκει ένας συμβολισμός στο ίδιο το αντικείμενο της επιθυμίας. Η επιθυμία ως τέτοια μπορεί να εκφράζει ένα καθολικό νόημα στην αφαίρεσή της. Γι' αυτό η ερωτική επιθυμία και η εκπλήρωση του γάμου συνδέθηκε με την επιθυμία για το χρυσό.

Το νυφικό φόρεμα της Λευκίππης ήταν στολισμένο με χρυσό και δόθηκε ως δώρο σε αυτήν από τον πατέρα της, τον ηγεμόνα. Με τον τρόπο αυτό, στο πλαίσιο της συγκεκριμένης κοινωνικής περίπτωσης, ο χρυσός δηλώνει στους μάρτυρες της γαμήλιας τελετής πως ο άρχοντας την εγκρίνει και την πριμοδοτεί με οικονομική αξία. Ο ήρωας βλέποντας την Λευκίππη γοητεύεται μεν από αυτήν, αλλά δεν προορίζεται βέβαια ο ίδιος να έρθει σε γάμο μαζί της. Η Λευκίππη γίνεται αντικείμενο επιθυμίας και διεκδίκησης από πολλούς άντρες, πειρατές, στρατηγούς, «φίλους» και εχθρούς. Η απόκτησή της, μέσω του γάμου στο τέλος του έργου, συμβολίζει ότι ο ήρωας καταφέρνει να ανατρέψει την καθιερωμένη από την εξουσία αντίληψη για τη διαδοχή. Πρόκειται πιθανόν για ένα πολιτικό υπονόημα⁷⁷: η ξεπεσμένη ελληνιστική ελίτ πρέπει να μένει πιστή και αυτή στο στόχο της, παρά τις δυσκολίες που την κατατρύχουν, ώστε στο τέλος να αποκτήσει την εξουσία που επιθυμεί.

Ένας ακόμη γάμος στο τέλος του έργου αυτός του Καλλισθένη με την Καλλιγόνη συνηγορεί υπέρ του συγκεκριμένου πολιτικού υπονοήματος:

«Δούλο σου όμως από τούτη την ημέρα να με θεωρείς και ιδού προίκα σου προσφέρω τον εαυτό μου πρώτα-πρώτα και ύστερα όση περιουσία μου παραχώρησε ο πατέρας μου.[...] Όταν έφτασε λοιπόν στο Βυζάντιο ετοίμασε ένα γαμήλιο συμβόλαιο μιάς εξαιρετικής μεγάλης προίκας, και επιπλέον με πολυτέλεια και υπερβολική τα υπόλοιπα προετοίμασε, και ρούχα δηλαδή και χρυσό και όσα αρμόζουν ευτυχισμένες γυναίκες να στολίζουν.» (Η'17)

Αξιοσημείωτη ως προς τη σημασία του χρυσού στη γαμήλια ένωση και μέσω αυτής στην κοινωνική διαστρωμάτωση είναι και η περίπτωση της Μελίτης. Η συμπεριφορά της όχι απλώς παρωδεί τα στερεότυπα περί φύλων⁷⁸ αλλά και υπονομεύει τους μηχανισμούς που αναπαράγουν την καθεστυκία τάξη. Τρεις φορές παραθέτει δείπνο στον Κλειτοφώντα:

«Πλούσια ήσαν τα μαλλιά της, μακριά και κατάχρυσα, ώστε μπορώ να πω ότι όχι χωρίς ευχαρίστηση είδα τη γυναίκα. Το δείπνο ήταν πολυτελές.» (Ε'13)

⁷⁷ «[...] the dialogue of class struggle is one in which two opposing discourses fight it out within the general unity of a shared code» (Jameson 1981: 84).

⁷⁸ «Scholars agree that Achilles Tatius breaks boundaries in the novel genre» (Chew 2000: 57).

Και στη συνέχεια δηλώνεται ρητά η ανταλλαγή με όρους αξίας: «“Ποιο φαγητό”, μου λέγει, “πολυτελέστερο ποιο κρασί ακριβότερο από τη θωριά σου υπάρχει;”» (Ε'13). Λίγο πιο κάτω ο Κλειτοφών λέει:

«Δώσαμε λοιπόν όρκο εγώ από την πλευρά μου να την αγαπώ κι εκείνη άντρα της να με κάνει και όλης της περιουσίας κύριο να με ανακηρύξει.» (Ε'14)

Περισσότερο από τα άλλα παραδείγματα είναι σαφές ότι έχουμε να κάνουμε με μία οικονομική συναλλαγή, αφού το δηλώνουν ρητά οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές της σκηνής. Αντιπαρατίθεται η αξία ενός ανθρώπου με την οικονομική αξία. Η συναλλαγή έχει οικονομικά χαρακτηριστικά αλλά και ένα πολιτικό υπονόημα. Η Μελίτη η οποία γίνεται αντικείμενο επιθυμίας από τον Κλειτοφώντα αντιστοιχεί στη σύγχρονη πολιτική εξουσία που δελεάζει την παλιά ελίτ χρησιμοποιώντας ως δέλεαρ την περιουσία της.

Μέσω του γαμήλιου δείπνου που προσφέρει η Μελίτη, τίθεται το θέμα της αναδιανομής της αξίας από τον ηγεμόνα προς τους υπηκόους. Επίσης, παρουσιάζει ενδιαφέρον το δείπνο ως πρακτική που οδηγεί στη σύσφιξη των διαπροσωπικών και, κατ' επέκταση, πολιτικών σχέσεων. Ο Κλειτοφών είχε ήδη χρησιμοποιήσει ένα ποτήρι κρασί, που το είχε προσφέρει ο Σάτυρος, προκειμένου να «φιλήσει» την Λευκίππη κατά τη διάρκεια του δείπνου:

«Έφτασε λοιπόν η ώρα του δείπνου και πάλι μαζί πίναμε όπως και παλαιότερα. [...] Κερνά εκείνος και στους δυο μας κρασί προσφέρει.» (Β'9)

Όμως στην περίπτωση της Μελίτης, αυτή η αναδιανομή του φαγητού και του ποτού, και επομένως κατά προέκταση, του πλούτου, είναι κίβδηλη. Η Μελίτη δεν είναι παρά ο αρνητικός χαρακτήρας της Λευκίππης. Το μοίρασμα του φαγητού τελετουργικά δεν οδηγεί εδώ σε γάμο, αλλά σε μία απλή σαρκική επαφή χωρίς κοινωνικό αντίκρουσμα, μία πράξη κρυφή και σίγουρα ένα δείπνο στο οποίο αυτά που παρατηρεί ο Κλειτοφών συνδέονται με τη Λευκίππη και όχι με τη Μελίτη⁷⁹. Μέσα στο κείμενο η Μελίτη λέει στον Κλειτοφώντα:

⁷⁹ «Let us consider what Clitophon does *not* tell us. There is no mention at all of spaces for washing or the preparation of food; [...] Clitophon is blind to all but a few, *viz.* those that impede his access to Leucippe. [...] But Hippias' house is also a space in which we can always feel the hand of patriarchal power, and this too calls for cultural-historical contextualization, particularly in relation to Rome» (Whitmarsh 2010: 344).

«Τόσο χρόνο έχω στη διάθεση μου το νερό και όμως διψώ, ενώ δίπλα στη ίδια την πηγή κοιμούμαι. Είναι το κρεβάτι μου σαν του Ταντάλου το δείπνο.»
(E'21)

Άρα είναι διπλή η παρωδία του γάμου της, δεδομένου ότι ο άντρας της που, σύμφωνα με την πολιτική και νομική αρχή είναι ο ηγεμόνας, παραμένει ζωντανός και τον απατάει μετά την επιστροφή του. Η Μελίτη είναι, λοιπόν, η ίδια κατά λάθος και μόνο πλαστά μία προσωποποίηση του ηγεμόνα. Δεν είναι, επομένως, σε θέση να αναδιανείμει τον πλούτο που δικαιωματικά θα έπρεπε να έχει ένας άρχοντας. Το δείπνο δεν μπορεί να έχει αίσια έκβαση αφού το σχήμα της αναδιανομής δεν υλοποιείται. Κατά αναλογία, στο πολιτικό επίπεδο, η τωρινή ρωμαϊκή αρχή ισχυρίζεται κίβδηλα ότι αναδιανέμει τα αγαθά προς τους πολίτες της, αφού δεν έχει την πολιτική νομιμότητα που οφείλει για να κυβερνάει. Είναι επομένως και αυτή καταδικασμένη να μην ευδοκιμήσει, όπως ακριβώς ο γάμος της Μελίτης με τον Κλειτοφώντα δεν έχει αίσιο τέλος. Με άλλα λόγια η συναλλαγή ανάμεσα στους εραστές που συμφωνήθηκε στη βάση της αγοραίας αξίας του χρυσού δεν νομιμοποιείται. Ακόμα και μετά την ολοκλήρωση της σεξουαλικής πράξης ο ήρωας δεν αναγνωρίζει αυτήν ως «γάμο»⁸⁰. Κατ' αναλογία, δεν νομιμοποιείται ούτε και η κρατούσα πολιτική αυτοκρατορική αρχή⁸¹.

Στον *Ερωτόκριτο* (B'0-4)⁸² παρατηρούμε πως ο διαγωνισμός ανάμεσα στους «στρατηγούς» γίνεται προκειμένου να κερδίσουν «τα Δώρα». Το σχήμα δηλαδή κατά το οποίο ο ηγεμόνας είναι αρμόδιος να αποδίδει τιμή στους υπηκόους επαναλαμβάνεται. Ο ηγεμόνας διαμέσω του χρυσού συνδέει την ίδια την αρχή του με ένα κοινωνικό γεγονός που επαληθεύει τη δυνατότητά του να προσφέρει στους υπηκόους⁸³. Στο κείμενο αναφέρεται χαρακτηριστικά ποιος είναι ο σκοπός αυτής της πάλης: «και το Στεφάνι το χρουσό με νίκος να κερδέσει» (B'17), δηλαδή η απόκτηση του χρυσού. Ο γάμος που θα γίνει ανάμεσα στους ευγενείς και στην πριγκίπισσα επικυρώνεται από τον βασιλιά που τελεί

⁸⁰ «η πράξη αυτή δεν ήταν γάμος αλλά φάρμακο μιάς ψυχής πονεμένης» (E'27).

⁸¹ «Sexual metaphors involving rape or marriage are common ways of thinking about conquest [...] Colonial concerns are mapped onto the body, as contemporary politics proves one discourse that constructs female sexuality and viva versa.» (Morales 2008: 52).

⁸² «Μέσα σε τούτον τον καιρόν ήρθεν εκείνη η ώρα,
να μαζωχτούν οι Στρατηγοί, ν' αναγαλλιάσει η Χώρα,
να κονταροκτυπήσουσι, τα Δώρα να κερδέσουν,
να τιμηθούσιν οι καλοί, να ντροπιαστού' όσοι πέσουν.» (B'0-4)

⁸³ «For in a premonetary gift economy gifts tend to be valued not cardinally but ordinally, in ranked spheres of exchange. In ancient Greece, precious metals constituted the top rank of exchange goods, and, except in extraordinary circumstances could not be traded down» (Kurke 1999: 10).

την απονομή, ενώ διατηρεί τον κοινωνικό χαρακτήρα του, αφού ο πολεμιστής «ελόγιασε πως την Τιμήν απ' όλους θέλει πάρει» (B'16).

Η αξία του ηγεμόνα αντανακλάται στην αξία του χρυσού. Στις περιπτώσεις που πρόκειται να τελεστεί ένας γάμος, ένα γεγονός δηλαδή που κινείται στη σφαίρα του δημόσιου βίου, ο χρυσός υπάρχει ατόφιος ή διαμέσου του συμβολισμού της αξίας του σε ένα αφηρημένο επίπεδο· πάντα όμως μέσα από συγκεκριμένα υλικά εμπορεύματα, όπως ένα σφάγιο⁸⁴. Σε κάθε περίπτωση, ο ηγεμόνας αντιπροσωπεύεται κατοχυρώνοντας με την παρουσία του τις ιδιότητες που έχει ο χρυσός και μεταβιβάζουν κοινωνικά πλέον την αξία του.

Στα αρχαϊκά χρόνια, ήδη, η δυνατότητα μιας ελληνικής πόλης να κόβει το δικό της νόμισμα, έδειχνε την ανεξαρτησία της απέναντι στις άλλες πόλεις⁸⁵. Όσο ο ηγεμόνας προσφέρει το χρυσό και τον πλούτο όλα είναι λειτουργικά. Το πολιτειακό μόρφωμα εδράζεται στην εξουσία που προσφέρει η οικονομική ισχύς του χρυσού. Ο επιθυμητός και αποδεκτός κοινωνικά τρόπος της ερωτικής ένωσης δύο εραστών είναι η ένωση τους να γίνει με γάμο, ο οποίος εγκρίνεται από τον άρχοντα. Αρχικά η επιβεβαίωση της αρχής του τελούνταν μέσω της προσφοράς της αξίας του σφαγίου στην τελετουργική θυσία, της προσφοράς δηλαδή της τροφής και του δείπνου. Στη συνέχεια η οικονομική αξία του σφαγίου ενσωματώθηκε στην τελετουργία του γάμου μέσω της θυσίας για τον ίδιο το γάμο, και την οικονομική αξία του γαμήλιου δώρου.

Αφού ο χρυσός τεθεί σε αυτά τα συμφραζόμενα, είτε ως μέταλλο είτε με αντιπροσώπευση της αξίας του, μπορούμε να δούμε και την απουσία του χρυσού σε σχέση με την αρχή. Όταν απουσιάζει ο χρυσός ή το αντρικό πρότυπο εξουσίας υπό μορφή ενός πατέρα, ενός στρατιωτικού ή ενός πολιτικού ηγέτη, αυτοκράτορα ή βασιλιά, υπάρχει κίνδυνος. Αυτό που συμβαίνει στο γυναικείο σώμα έχει αντανάκλαση στο πολιτικό επίπεδο⁸⁶. Όταν κινδυνεύει να χαθεί η παρθενία της Λευκίππης, σε ένα

⁸⁴ Ενδεικτικά αναφέρεται το παράδειγμα του νυφικού της Λευκίππης που στολίζεται με χρυσάφι από τον ηγεμόνα καθώς και οι θυσίες που προσφέρονται από τον ηγεμόνα πριν από το γάμο.

⁸⁵ «The minting of coin would represent the state's assertion of its ultimate authority to constitute and regulate value in all the spheres in which general-purpose money operated simultaneously-economic, social, political, and religious.» (Kurke 1999: 12).

⁸⁶ Βλ. Morales 2008: 52.

συμβολικό επίπεδο, κινδυνεύει να αλωθεί και η πόλη. Η εγγύηση της ασφάλειας προέρχεται από την αρχή, τον ηγεμόνα.

Γι' αυτό και στο μυθιστόρημα *Λευκίππη και Κλειτοφών*, όταν ο ήρωας προσπαθεί να έρθει σε σεξουαλική επαφή με την αγαπημένη του, τη Λευκίππη, δεν εντοπίζεται καμία αναφορά στο χρυσό. Παράλληλα, η φυσική απουσία του πατέρα της και πολιτικού ηγεμόνα τίθεται από τη μητέρα της Λευκίππης, την Πάνθεια, ως επιχείρημα εναντίον της σεξουαλικής επαφής, εναντίον δηλαδή ενός «γάμου» που δεν έχει επίσημη έγκριση. Χαρακτηριστικά ισχυρίζεται:

«Αχ, αλοίμονο Σώστρατε. Εσύ στο Βυζάντιο πολεμάς για να προστατέψεις την οικογένεια άλλων, ενώ στην Τύρο έχεις κιόλας νικηθεί και κάποιος τους γάμους της κόρης σου έχει ατιμάσει. Αλοίμονό μου Λευκίππη. Ποτέ δεν περίμενα να δω να κάνεις τέτοιο γάμο» (Β'24)

Κατά συνέπεια δεν τίθεται το θέμα του γάμου ως πράξη κοινωνικά προσδιορισμένη παρά μόνο ανεστραμμένα. Η απουσία του πολιτικά κυρίαρχου συνηγορεί στο να παρουσιαστεί η σεξουαλική πράξη ως κάτι απαγορευμένο και κρυφό⁸⁷, κατά συνέπεια ως κάτι επικίνδυνο: «ο φόβος του κινδύνου αναστάτωνα της ψυχής τις ελπίδες» (Β'23), λέει ο ήρωας καθώς προσπαθεί να μπει κρυφά στην κάμαρά της. Αυτό αποτρέπεται βέβαια με θεϊκή παρέμβαση στο όνειρο της Πάνθειας⁸⁸. Με άλλα λόγια, το όνειρο αποτρέπει μια εξωθεσμική ένωση και ταυτόχρονα συνδέεται η απαγόρευση με την έκφραση της κυρίαρχης πολιτικής ιδεολογίας. Η ίδια η Λευκίππη, αν και αρχικά με τη συμπεριφορά της εκφράζει αμοιβαιότητα στην ερωτική επιθυμία του Κλειτοφώντα, στη συνέχεια απολογείται υπερασπιζόμενη την παρθενία⁸⁹ της λέγοντας: «Μάνα μη μου κακολογείς την παρθενία μου. [...] Ένα μονάχα ξέρω: την παρθενία μου κανείς δεν την ντρόπιασε» (Β'25). Η άποψη της Πάνθειας είναι πως η προσπάθεια του Κλειτοφώντα να την κερδίσει

⁸⁷ Η ίδια η συμπεριφορά του Κλειτοφώντα έχει χαρακτηριστεί από μελετητές ως αντίθετη από την επιθυμητή: «[...] the author of the *Ninus* fragment, by having Ninus hypothesizing about a deviant standard of behavior, "may have been intentionally flagging what was perceived as a distinguishing feature of this genre." It is precisely this feature that the behaviour of Achilles Tatius's hero here seems to pervert.» (Temmerman 2014: 166).

⁸⁸ «Από το όνειρό της τρομοκρατημένη, έτσι όπως ήταν, πετάγεται επάνω και ορμά στο δωμάτιο της κόρης της.» (Β'23).

⁸⁹ Δεν πρόκειται για μία μεταστροφή στη στάση της εναντίον του Κλειτοφώντα όσο για φροντίδα για τον εαυτό της, «[...] η παρθενία δεν είναι απλώς μια αποχή που προηγείται της σεξουαλικής δραστηριότητας. Είναι μία επιλογή, ένα ύφος ζωής, μία ανώτερη μορφή ύπαρξης που ο ήρωας διαλέγει από έννοια για τον ίδιο τον ευατό του.» (Foucault 2003: 255).

είναι περισσότερο επίθεση παρά αμοιβαίο πάθος⁹⁰. Δεδομένου ότι δεν είναι παρούσα⁹¹ σε αυτή τη σκηνή του έργου η κυρίαρχη πολιτική εξουσία, είτε με φυσική παρουσία είτε με αντιπροσώπευση της αρχής από το χρυσό, δε θεωρείται σωστό να ολοκληρωθεί ο έρωτας ανάμεσα στη Λευκίππη και τον Κλειτοφώντα. Με τον τρόπο αυτό η γυναίκα αντιμετωπίζεται όχι ως υποκείμενο με βούληση, αλλά ως αντικείμενο⁹². Ο χρυσός είναι για τον ηγεμόνα η σφραγίδα της νομιμοποίησής του. Έχουμε να κάνουμε με το θέμα της αυτοκρατορικής διαδοχής⁹³ και βέβαια ο γάμος είναι εκτός των άλλων και μία ανταλλαγή: η αιωνιότητα του χρυσού ανταλλάσσεται με την αιωνιότητα της ανθρωπότητας, που διασφαλίζεται χάρη στη δυνατότητα που έχει η γυναίκα να τεκνοποιεί⁹⁴. Η παρουσία του χρυσού εντός του κειμένου οδηγεί στη μαγική λύση: η αντίληψη για το τι είναι πρόπον, σύμφωνα με την κυρίαρχη ιδεολογία, συνάδει με τον αμοιβαίο έρωτα ανάμεσα στους πρωταγωνιστές.

Αρχή-Εξουσία → χρυσός → γάμος → διαδοχή/γενεαλογία

Απουσία αρχής/Εξουσίας → απουσία χρυσού → ατελέσφορος γάμος → ασυνέχεια

Η αξία του χρυσού αναγνωρίζεται και στον *Ερωτόκριτο*, όταν ο Βασιλιάς σηκώνεται από τον χρυσό του θρόνο⁹⁵, προκειμένου να αποδώσει ξεχωριστή τιμή με τον χαιρετισμό του

⁹⁰ «The dream [...] alludes symbolically to Clitopho's intention of making love to Leucippe, which Panthea regards as ravishment and as a worse fortune than the slash of a sword. Panthea too, then, understands the love between Clitopho and Leucippe according to the model of an attack rather than a mutual passion, and, prompted by her dream, she forestalls the consummation of their love.» (Konstan 1994: 67).

⁹¹ Η διαπίστωση της απουσίας του χρυσού μπορεί να εμπεριέχει εξίσου τον κοινωνικό συμβολισμό. «In the first, political horizon, the cultural text is construed as an individual symbolic response to social contradictions, projecting a utopian desire for social transformations. Yet the social contradictions, however reconstructed, always remain an absent cause, which refuses to be directly or immediately conceptualized by the text. Therefore, the literary text as a space of ideology turns into a kind of "aporia", which figuratively points to social reality, and yet is not that reality.» (Xie 1996: 124).

⁹² Ο τρόπος με τον οποίο η γυναίκα παρουσιάζεται στο έργο του Αχιλλέα Τάτιου «αντικειμενικοποιημένη» εκφράζεται από τις απόψεις της R. Krueger που τις παραθέτει αυτούσιες και ο Konstan: «"Each story revolves in some way around the threat female sexuality poses to chivalric honor, a threat whose ultimate realization would produce illegitimate male heirs." She notes further that "the danger in the wager romances is located solely in the woman's body. [...] Leucippe's role appears reduced to that of "an exchange object in the marriage system".» (Konstan 1994: 71).

⁹³ «The Greek ruling classes have taken the emblem of dynastic continuity so beloved of the Imperial family, and by destabilizing the usual implied hegemonic balance, have redeployed it in what could well constitute a subliminally subversive gesture» (Haynes 2003: 161).

⁹⁴ «[...] the female's power is socially and historically tied to her ability to produce a child. If uncertainty prevails regarding the reproduction of children, of goods, and systems of value of all kinds, then the representation of women will bear the fears of society» (Fienberg 1989: 23).

⁹⁵ «Κι απ' το θρονί του το χρουσό λιγάκι ανεσηκώθη,

στον «Υ-γιο του Ρήγα του Βυζαντίου». Όλοι και γοητεύονται από τον πλούτο του άρχοντα και θαμπώνονται από τη λάμψη του⁹⁶. Η Νένα συμβουλεύει την Αρετούσα να δείξει θετικά διακείμενη προς τον αφέντη, όπως όλοι οι παριστάμενοι, βλέποντας τον ξεχωριστό, ακόμα και ανάμεσα στους άλλους ευγενείς, πλούτο του:

«Στράφου κ' εσύ, και ξάνοιξε, όπου θωρούσιν όλοι,
να δεις τη βρύσιν τσ' ομορφιάς, πλουσότητα[ς] περβόλι.
Παρακαλώ το Ριζικό κ' η Μοίρα να το θέλει,
και τούτος ο Ρηγόπουλος, όχι άλλος, να σου μέλλει.
Να παντρευτείς, να τιμηθείς, σαν καταπώς σου πρέπει,
και από μακρά ο Ρωτόκριτος, σα δούλος, να σε βλέπει.» (B'441-446)

Επομένως, ο χρυσός διαδραματίζει σημαντικό ρόλο τεκμηριώνοντας την αξία του επίδοξου γαμπρού, αφού τα πρόσωπα του έργου χάρη σε αυτόν διαμορφώνουν απόψεις σχετικά με τον αν η ένωση ανάμεσα στον άντρα και τη γυναίκα είναι επιθυμητή.

Η ηρωίδα αναγνωρίζει βέβαια την αξία του χρυσού, αλλά αντιπαραβάλλει τον έρωτα. Υπάρχει δηλαδή μία αντίθεση από τη μία ανάμεσα στον χρυσό και τον πλούτο που έχουν οι αφέντες της ανώτερης κοινωνικής τάξης και από την άλλη στην επιθυμία της Αρετούσας για τον Ρωτόκριτο. Το θέμα του χρυσού στην περιγραφή όλων των αξιωματούχων υπάρχει εξίσου, όπως και στην περιγραφή του ήρωα. Η Αρετούσα όμως δεν ενδιαφέρεται για τον πλούτο⁹⁷ ούτε θέλει να προξενήσει τον φθόνο του Ρωτόκριτου που θα την κοιτάει «από μακρά [...] σα δούλος». Η ταξική πραγματικότητα αμφισβητείται, όπως ακριβώς απαξιώνεται χάρη στον έρωτα η επίδειξη του πλούτου, μία παραδοσιακή πρακτική της ελίτ. Ο χρυσός ως κοινωνικά συμβολική κατασκευή της αξίας θέτει τις κοινωνικές αντιπαλότητες, αλλά ο έρωτας τις επιλύει. Στην πραγματικότητα μία πριγκίπισσα ενδέχεται να παντρευτεί κάποιον που δεν προορίζεται για την ίδια, δε θα είναι όμως αυτό λύση για όλα τα ταξικά προβλήματα που η κοινωνία αντιμετωπίζει. Στη λογοτεχνική σφαίρα όμως του *Ερωτόκριτου*, η αδιαφορία της πριγκίπισσας για το χρυσό οδηγεί στη

πολλή τιμή παρ' αλλουνού τουνού του Αφέντη εδόθη.» (B'425-426)

⁹⁶ «Εφόρειε κάποιαν φορεσάν, π' όσοι κι αν τη θωρούσι,
ίντά'ναι, πώς να γίνηκε, δεν ξεύρουσι να πούσι·
ήλαμπε τόσο κ' ήστραφτε, που κάθε φως θαμπώνει,
και η λαμπυράδα τση η πολλή την ομορφιάν τση χώνει·
γιατί δεν ήτον μπορετό κιανείς να του σιμώσει,
και [η ακτίνα] τω' ρουχώ' να μην τον-ε θαμπώσει.» (B'415-420).

⁹⁷ «Η Αρετούσα μοναχάς, που'χεν αλλού το νου τση,/ ελιγοστράφηκε να δει, μα εμίλειε του Κυρού τση.» (B'437-438).

μαγική λύση των ταξικών συγκρούσεων, που μορφώνονται κατά την κονταρομαχία, την ολοκλήρωση του έρωτα και την απόκτηση του τροπαίου.

Αμέσως μετά την περιγραφή του αφέντη που ξεχωρίζει με το χρυσάφι και τον πλούτο του, του Υ-ιού του Ρήγα του Βυζαντίου, ακολουθεί η περιγραφή του Αφέντη της Πάτρας στην οποία ο πλούτος και ο χρυσός απουσιάζουν. Διακόπτεται, επομένως, η σειρά των περιγραφών που περιλαμβάνουν το χρυσάφι. Στην περιγραφή του Αφέντη της Πάτρας, σε αντίθεση με το χρυσό που υπήρχε ως τώρα, εντοπίζεται ένα άλλο μέταλλο υποδεέστερης αξίας, ο σίδηρος⁹⁸. Τα χαρακτηριστικά αυτού του άρχοντα σχηματίζουν το αρνητικό πορτρέτο του Ρωτόκριτου. Η εξωτερική εμφάνιση του Ρωτόκριτου παρουσιάζεται όμορφη, ενώ του Αφέντη της Πάτρας άσχημη. Στην περιγραφή του Ρωτόκριτου υπάρχει ο χρυσός, ενώ στην περιγραφή του Αφέντη της Πάτρας ο σίδηρος· επιπλέον, η Αρετούσα ανταποκρίνεται στην ερωτική επιθυμία του Ρωτόκριτου και οι δύο τους οδηγούνται σε γάμο, ενώ αντίθετα δεν υπάρχει ανταπόκριση από την πλευρά της για τον Αφέντη της Πάτρας. Όταν ο χρυσός απουσιάζει -στην προκειμένη περίπτωση αντικαθίσταται από τον σίδηρο- δεν προχωράει η ένωση ανάμεσα στον άντρα και τη γυναίκα. Στο κείμενο αναφέρεται για τον Αφέντη της Πάτρας:

«Τούτος αγάπα από Καιρό μιάν πλουμισμένην κόρη,
κ' εκόπιαζε, κ' εξόμπλιαζε πολλά, να την-ε κάμει
να πει και να το συβαστεί, να σμίξουσιν αντάμι.
Μ' αυτείνη δεν τον ήθελε, και πάντα τον εμίσα,
γιατί ήτον άσκημος πολλά κι αγριότατος περίσσα.
Κ' εκείνος πάντα ελόγιαζε, πως να τον αγαπήσει.» (B'462-467)

[...] «με σίδερα πολλά βαρά και πολυσκουριασμένα.
Δύναμιν είχε σα θεριό, δράκου καρδιάν εφόρει,
Να κάμει θέλει σήμερα ν' αναδακρυσί η Κόρη.» (B'1443-1445)

[...] «Ήξαψε κι ο Δρακόκαρδος, που του 'δωκεν η Φύση
τσ' ανθρώπους όλους να μισά, κι ουδένα ν' αγαπήσει.» (B'1469-1470)

Ο Έρωτας του Αφέντη της Πάτρας για την κόρη δεν είναι αμοιβαίος. Μέσα από αυτήν την περιγραφή αποκαλύπτεται έμμεσα και ποιος είναι ο σκοπός του άσχημου αφέντη. Θέλει να ανταλλάξει το σίδηρο με το χρυσό. Επιδιώκει μέσω του σιδερένιου οπλισμού, να κερδίσει από το διαγωνισμό και αυτός τα χρυσά δώρα -όπως όλοι οι διαγωνιζόμενοι

⁹⁸ «από τα νύχια ως την κορφή σίδερα φορτωμένος,/ Αρματωσάν πολλά βαράν είχε, και σκουριασμένη» (B'456-457), «Στην περικεφαλαίαν του την κατασκουριασμένη» (B'471).

άλλωστε-, ώστε στη συνέχεια να μπορέσει να εκπληρώσει την επιθυμία του για έναν έρωτα ολοκληρωμένο. Ο χρυσός είναι το διαβατήριο για την ερωτική ευτυχία, όποιος δεν τον κατέχει απορρίπτεται. Ο σίδηρος χρησιμοποιείται ως μέσο μόνο για την απόκτηση του χρυσού.

Κατά παρόμοιο τρόπο, η περιγραφή του Χαρίδημου, του άρχοντα της Κρήτης συνδέεται και αυτή με την απουσία του χρυσού και την αντικατάστασή του από το σίδηρο⁹⁹. Κατά την περιγραφή του Αρχοντόπουλου της Κρήτης υπάρχει μία μεγάλη παρέκβαση που δεν υπάρχει σε κανένα άλλον άρχοντα. Αυτό που περιγράφεται είναι ο έρωτας του Χαρίδημου· και στον έρωτα αποδίδονται τα προσωπικά χαρακτηριστικά του και ο ίδιος ο σκοπός του αγώνα του.

«Η αφορμή οπού πορπατεί μαύρος, σκοτεινιασμένος,
και με πολλούς, οπού φορού' μαύρα, συντροφιασμένος,
Έρωτας ήτον η αρχή, το τέλος πάλι εγίνη» (B'591-593)

Ο Χαρίδημος δεν έχει καμία λάμψη, όπως έχει ο χρυσός, αλλά χαρακτηριστικά που συνδέονται με το χρώμα του σίδηρου, επειδή ακριβώς έχασε το ταίρι του και δεν ολοκληρώθηκε ο γάμος¹⁰⁰ τους. Το δράμα του Χαρίδημου από το φόνο της αγαπημένης του περιγράφεται αναλυτικά αλλά περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο λόγος για τον οποίο ο άρχοντας προσήλθε στον διαγωνισμό:

«Κ' επήγαινε ξετρέχοντας, σε μίαν και σ' άλλη Χώρα,
τα κονταροκτυπήματα, κ' εκέρδαινε τα Δώρα.
εκείνα οπού του δίδασι, πλέρωμα της αντρειάς του,
επήγαινε κ' εκρέμνα τα στο μνήμα τση Κεράς του.
Και μετ' αυτά τα κέρδητα ωσά θεράπιο βρίσκει,
κ' ήπαιρνε ωσάν παρηγοριάν, παίρνοντας το κανίσκι.
Κι ως ήκουσε κ' εγίνετο στη Χώραν την Αθήνα
τέτοιο κονταροκτύπημα, η όρεξη τον εκίνα,
να πάγει μαύρος, σκοτεινός, να κονταροκτυπήσει
για την Κεράν του, οπού'χασε, κι όλπιζε να νικήσει.
Κ' ελόγιαζε και μελετά, σαν το Στεφάνι πιάσει,
στον τάφον τση σαν το'ζαρε, να πά' να το κρεμάσει.» (B'737-747)

Το αρχοντόπουλο της Κρήτης προσπαθεί με την επιδίωξή του να κερδίσει το χρυσό στεφάνι, το έπαθλο του διαγωνισμού, να καλύψει το κενό που άφησε ο χαμός της

⁹⁹ «Σπίθες σιδέρω', αίμα κορμιών εβγάνει, όπου μαλώσει,» (B'753).

¹⁰⁰ «Μαύρο φαρί, μαύρ' άρματα, και μαύρο το κοντάρι, / μαύρη ήτονε κ' η φορεσά τουνού του Καβαλάρη.» (B'585-586), «Τούτος είναι ο Χαρίδημος, κι από την ώρα εκείνη, / οπού'χασε το ταίρι-ν του, ολόμαυρος εγίνη.» (B'763-764).

αγαπημένης του. Σε αντίθεση με τον Ρωτόκριτο, δεν φέρθηκε ενάρετα και ο έρωτάς του κατέληξε σε δράμα. Ο χρυσός γι' αυτόν είναι η απέλπιδα προσπάθειά του να παρηγορηθεί και να δώσει ξανά αξία στον έρωτά του. Το χρυσό στεφάνι είναι για αυτόν αντικείμενο επιθυμίας επειδή ακριβώς δεν μπορεί να ευτυχίσει πια η δική του γαμήλια ένωση.

Η γαμήλια ένωση αποτελεί και στα τρία ελληνικά μυθιστορήματα καίριο θέμα που συνδέεται με τον χρυσό. Η σύνδεση του γάμου με την οικονομία βέβαια δεν είναι καινούργιο θέμα και οι απαρχές του ανιχνεύονται ήδη στα ομηρικά έπη, απλώς τα μεταγενέστερα μυθιστορήματα λαμβάνουν υπόψιν τους και διατηρούν αυτή την παράδοση¹⁰¹. Έξω από τη σφαίρα της λογοτεχνίας, στην πραγματική ζωή, πολλοί άνθρωποι παντρεύονται, ο γάμος είναι μία συνηθισμένη κοινωνική πρακτική. Ο χρυσός προβάλλεται στα μυθιστορήματα ως μία κοινωνικά συμβολική κατασκευή της αξίας, επειδή χάρη σε αυτόν η γαμήλια ένωση οδηγεί σε κοινωνική αρμονία και επιβεβαιώνονται, αλλά και διαιωνίζονται οι υπάρχουσες κοινωνικές δομές, ενώ οι κοινωνικές συγκρούσεις ξεπερνιούνται.

3.4 Ηθική στάση και Κοινωνική Δικαιοσύνη

Ο χρυσός υπό μορφή χρήματος μπορεί να αποτελέσει αιτία διαφθοράς και συνεπώς, να υπονομεύσει κάθε έννοια δικαίου. Αυτή η επίδραση του χρήματος, που οφείλεται στον συστατικό του χαρακτήρα, είναι γνωστή ακόμα από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα¹⁰². Στην Πλατωνική κριτική¹⁰³, η δικαιοσύνη συνδέεται με μία ανταλλακτική λογική, «καθώς θεωρείται ότι μέσω της θυσίας μπορεί να εξαγοραστεί η όποια άδικη πράξη, με άλλα λόγια, υφέρπει εδώ μία αντίληψη εξαγορασσιμότητας της αδικίας» και ο πλούτος «υποσκάπτει τη δυνατότητα θεμελίωσης του δικαίου, καθώς εγείρεται κατ'αρχήν, η δυνατότητα αντίστροφης υπαγωγής της δικαιοσύνης στον πλούτο»¹⁰⁴.

¹⁰¹ «With the Odyssean imagery serving Clitophon's characterization, Achilles Tatius makes himself part of a famous literary tradition of authors evoking (and often inverting) epic paradigms.» (Temmerman 2014: 174).

¹⁰² Νουτσόπουλος 2011: 36.

¹⁰³ Μέσω της περίπτωσης του Κέφαλου.

¹⁰⁴ Νουτσόπουλος 2011: 166.

Στο έργο του Αχιλλέα Τάτιου, ένα μεγάλο τμήμα (Ζ'7-12) αφορά στη δίκη του Κλειτοφώντα¹⁰⁵. Ο Θέρσανδρος, σε συνεννόηση με τον Σωσθένη, προσπαθεί αρχικά να δώσει δηλητήριο στον ήρωα. Ο αρχιφύλακας όμως αρνείται να συνεργαστεί μαζί τους από φόβο για την οργή της πόλης. Τελικά συμφωνούν να τοποθετηθεί ένας πράκτορας του Θέρσανδρου ο οποίος αφηγείται μία πλαστή ιστορία στον ήρωα ως υποτιθέμενος δολοφόνος της Λευκίππης με ηθικό αυτουργό τη Μελίτη:

«Εγώ είμαι, είπε, αυτός που σκότωσε το κορίτσι και πήρα τα εκατό χρυσά νομίσματα από τη Μελίτη, τη γυναίκα του Θέρσανδρου. Εκείνη άλλωστε ήταν που με μίσθωσε για φόνο. Αλλά να, εδώ είναι τα χρυσά νομίσματα και σας τα δίνω. Προς τί λοιπόν να με σκοτώσετε και τον εαυτό σας να στερήσετε από τόσο κέρδος;» (Ζ'3)

Το κέρδος τίθεται στον αντίποδα του φόβου της κοινωνικής οργής. Από τη μία παρουσιάζεται ο χρυσός ως κίνητρο διαφθοράς και από την άλλη ο φόβος ενός διοικητικού υπαλλήλου για την οργή του λαού. Φαινομενικά υπερισχύει η διαφθορά που προέρχεται από τον χρυσό καθώς ο ηγεμόνας, ο Θέρσανδρος έχει, όπως γνωρίζουμε από τα λεγόμενα του Σωσθένη προς την Λευκίππη, μεγάλη περιουσία. Επιπλέον, η πλαστή αφήγηση γίνεται αποδεκτή ως αληθινή, αφού ανταποκρίνονται σε αυτή τόσο ο πρωταγωνιστής του έργου όσο και ο συγκρατούμενός του. Καθώς λοιπόν κανείς δεν αντιδρά με δυσπιστία, συμπεραίνουμε πως αυτού του είδους τα συμβόλαια θανάτου με μίσθωμα χρυσών νομισμάτων, όπως επαναλαμβάνεται αρκετές φορές, ήταν μια υπαρκτή, όχι όμως και επιθυμητή, πρακτική. Αφού οι εγκληματίες πληρώνονται με χρυσά νομίσματα, πρακτική που δηλώνεται ρητά στο μυθιστόρημα, άρα η κοινωνία και η δικαιοσύνη της εποχής θα ήταν ήδη ενήμερες για τον κίνδυνο που μπορεί να παρουσιάσει ο χρυσός ανατρέποντας την κοινωνική ισορροπία.

Οι «κλέφτες» κλέβουν στη συνέχεια από το «δολοφόνο» τα εκατό χρυσά νομίσματα. Έτσι, οι παράνομες πρακτικές συνεχίζονται. Τελικά, στον στρατηγό οδηγείται κάποιος αθώος. Αποτυγχάνει, επομένως, η κρατική καταστολή και το σύστημα απόδοσης δικαιοσύνης τίθεται εν αμφιβόλω εξαιτίας του χρήματος. Απέναντι σε όλα αυτά πουθενά στο κείμενο δεν υπάρχει κάποια αμφισβήτηση, όλα αυτά τα φαινόμενα προβάλλονται ως λογικά και αναμενόμενα.

¹⁰⁵«Η ελληνική μυθιστορία [...] δημιουργεί βασικά μια ρητορική-νομική ιδέα του ανθρώπου. Ήδη εδώ η εικόνα του ανθρώπου είναι βαθιά διαποτισμένη από αυτές τις δικανικές-ρητορικές κατηγορίες και έννοιες ενοχής-αθωότητας, κρίσης-δικαίωσης, καταγγελίας, εγκλήματος, αρετής, αξίας κ.λπ. [...]» (Μπαχτίν 2014: 11).

Στον ήρωα πάντως, το αποτέλεσμα του μισθώματος και του φόνου της Λευκίππης είναι δραματικό. Απελπίζεται και αντί να εμμένει στον αρχικό σχεδιασμό του και να αμυνθεί για την κατηγορία της μοιχείας με τη Μελίτη, τώρα αλλοιώνει και αυτός την πραγματικότητα. Ισχυρίζεται ότι ο ίδιος συνεργάστηκε με τη Μελίτη και, ως εραστής, από κοινού σκότωσαν την Λευκίππη. Ο Κλειτοφών παρουσιάζει ως κίνητρο της υποτιθέμενης πράξης του την περιουσία της Μελίτης:

«μια και μου υποσχέθηκε ότι θα με καθιστούσε κύριο της περιουσίας της. Τότε μισθώνω κάποιον για το φόνο, και η αμοιβή του εγκλήματος ήταν εκατό χρυσά νομίσματα» (Ζ'7)

Ο χρυσός όχι μόνο λειτουργεί ως δύναμη, που τεκμηριώνοντας το κίνητρο, παραποιεί την αλήθεια, αλλά έχει συνέπειες στον ανθρώπινο ψυχισμό, οδηγεί σε εκδικητική μανία και κάνει τον ήρωα να αδιαφορεί για την άδικη καταδίκη του και την ίδια τη ζωή του. Ο ίδιος ο Κλειτοφώντας καταλήγει να ψευδομαρτυρεί ενώπιον του δικαστηρίου.

Η σύνθεση του δικαστηρίου παρουσιάζει ενδιαφέρον :

«Ο δικαστής αυτός προερχόταν από γένος βασιλικό και είχε ως έργο να δικάζει ανθρωποκτονίες. Σύμβουλοί του κατά το νόμο ήταν οι γεροντότεροι της πόλεως, τους οποίους είχε πάρει ως συνδικαστές καθώς ήταν έμπειροι στη δικαιοσύνη» (Ζ'12)

Είναι το πλέον αρμόδιο ως προς την τάξη, την ηλικία, την εμπειρία και το πλέον εξειδικευμένο. Παρ'όλα αυτά πλανάται, οδηγείται σε λανθασμένη καταδίκη, νέα δίκη για τη Μελίτη και βασανιστήρια για τον ήρωα. Μόνο με την άφιξη της ιερής πρεσβείας της Αρτέμιδος αναβάλλεται η δίκη.

Ανακεφαλαιώνοντας, υπάρχει μία σύγκρουση στο πλαίσιο της δίκης. Ο έρωτας των δοκιμαζόμενων ηρώων, συγκρούεται με την εξουσία που φέρει ο πολιτικός ηγεμόνας. Ο κίνδυνος που αντιμετωπίζει ο ήρωας καθίσταται σαφής από την επικρεμάμενη τιμωρία και την αυστηρότητα των ποινών που καλείται να αποδώσει το δικαστήριο. Υπάρχει όμως μία δομική αναλογία ανάμεσα στον κίνδυνο που αντιμετωπίζει ο ήρωας και τον κίνδυνο που αντιμετωπίζει το πολιτειακό μόρφωμα της εποχής. Εξαιτίας των χρυσών νομισμάτων, το δικαστήριο δυσκολεύεται να αναγνωρίσει την αλήθεια που κατέχουν ο ήρωας και ο αναγνώστης. Απόδειξη του κινδύνου που διατρέχει το πολίτευμα είναι ότι το

δικαστήριο, που είναι ο θεσμικός εκφραστής της κοινής άποψης για το τι είναι δίκαιο, ταλαντεύεται πολλές φορές ανάμεσα στην αλήθεια και το ψέμα. Ενδιαφέρον είναι ότι ο ίδιος ο συγγραφέας δεν μπορεί να δώσει καμία λύση μέσω του δικαστηρίου και καταφεύγει στη «θεία εξουσία». Αυτή, παρά τις κατηγορίες που της αποδίδονται, παραμένει ανεπηρέαστη στην κρίση της από το χρυσό. Ο χρυσός είναι ο παράγοντας που σηματοδοτεί την κοινωνική αξία που έχουν δύο σημαντικοί θεσμοί: αντιπαραβάλλονται οι ρόλοι του δικαστή και του ιερέα, ο ένας πλανάται και ο άλλος αποδεικνύεται αδέκαστος. Η αλήθεια που προβάλλει το έργο δημιουργεί στάσεις στο αναγνωστικό κοινό. Η αθωότητα του ήρωα είναι γνωστή στον αναγνώστη. Η ανεπάρκεια του δικαστηρίου κάνει τον αναγνώστη να στέκεται επικριτικά απέναντι στην κρατική εξουσία και με σεβασμό απέναντι στους εκπροσώπους της θείας εξουσίας. Στο σημείο που ο ιερέας κατακρίνει τον Θέρσανδρο ανάμεσα στα άλλα του αποδίδει κατηγορίες αυθαιρεσίας και συγκεντρωτισμού¹⁰⁶, ενώ ο Θέρσανδρος τον κατηγορεί ότι έχει εξαγοραστεί¹⁰⁷. Το αναγνωστικό κοινό αντιλαμβάνεται ότι πρέπει να υπάρχουν αναχώματα όχι μόνο σε προσωπικό αλλά και σε πολιτειακό επίπεδο στην διαλυτική επίδραση του χρυσού.

Στη μυθιστορία *Λίβιστρος και Ροδάμνη* δικαιοσύνη την αποδίδει ο αυτοκράτορας, το πορτραίτο του οποίου αυτή την εποχή συνδέεται με τη δικαστική εξουσία¹⁰⁸ και την υπαγωγή και του ίδιου στους νόμους¹⁰⁹. Η σύνδεση της δικαιοσύνης με τον αυτοκράτορα στο έργο γίνεται απλά με το να τοποθετηθεί ο χρυσός στον χώρο του και στο πορτρέτο του. Γίνεται αποδεκτό ότι ο Έρωτας παρουσιάζεται σαν αυτοκράτορας, με όλα εκείνα τα σύμβολα και τους τελετουργικούς κώδικες που ο τότε κάτοικος της βυζαντινής αυτοκρατορίας θα αναγνώριζε πολύ πιο εύκολα από όσο εμείς το κάνουμε σήμερα. Όσο ο χρυσός είναι παρών πλησίον του αυτοκράτορα, η εξουσία του είναι αδιαμφισβήτητη. Χαρακτηριστικά κατά την αφήγηση του ονείρου του ήρωα αναφέρεται:

¹⁰⁶ «Μπροστά στο Θέρσανδρο, εγέρθητι κύριε Πρόεδρε του δικαστηρίου, γιατί μόνο κατ'όνομα είσαι πρόεδρος» [...] «Όμως στο πρόσωπο αυτού του γενναίου κυρίου όλες οι αρχές συγκεντρώνονται: ο δήμος όλος, η βουλή, ο πρόεδρος, ο στρατηγός. Από το σπίτι μέσα τιμωρεί και καταδικάζει και προστάζει να φυλακιστούν οι άνθρωποι και η δίκη νύχτα διεξάγεται. Ωραίο πράγμα ο νυχτερινός δικαστής.» (Η'9).

¹⁰⁷ «Ποιά λοιπόν από τις δύο ερωμένες σε εξαγόρασε;» (Η'10).

¹⁰⁸ «Η απονομή δικαίου είναι έργο κατ' εξοχήν του αυτοκράτορα» (Καραγιαννόπουλος 1996: 395).

¹⁰⁹ «Ο αυτοκράτορας υπόκειται στους νόμους, υπό την έννοια ότι και ο ίδιος πρέπει να ζεί σύμφωνα με τους νόμους που ο ίδιος έχει εκδόσει» (Καραγιαννόπουλος 1996: 296).

«είδα κελί πανέμορφο και εξαίσιον εις τον κόσμον,
-ήτον ο πάτος γυαλίν, η τρούλα με ασήμιν-
από χρυσού μαλάγματος ερωτοστορημένο. [...] και μέσα εις το μουσίωμα το ολόχρυσον εκείνο
μάρμαρον ήτον πράσινο, όλο λατομημένον» (f 13'),
«ήσαν εκ τέχνης έρωτες μετά χρυσών αγούρων,» (f 14'),
«-Το στέγος είχε φοβεράν χρυσογραμμίαν όλον-» (f 14')

Είναι δηλαδή σαφές ότι, στο ονειρικό τελετουργικό επίπεδο, ο χώρος στον οποίο άρχει ο έρωτας πλαισιώνεται από χρυσάφι. Ο «Πόθος» είναι ο πρώτος που δικάζει τον δεμένο στα χέρια του νέο¹¹⁰. Μόλις ο ήρωας αποδέχεται την εξουσία του Έρωτα, που εδώ δηλώνει την αυτοκρατορική εξουσία, εμφανίζεται σε αυτόν η «Αγάπη», ένα πρόσωπο ακόμη που φέρει χρυσάφι, στα ρούχα της αυτή τη φορά¹¹¹. Αυτά τα δύο πρόσωπα-κατασκευές κρίνουν τον Λίβιστρο σαν δικαστές και μεσολαβούν για χάρη του προς τον Έρωτα. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον δημιουργείται μία ατμόσφαιρα που συνδέεται με τον φόβο της τιμωρίας. Πιο συγκεκριμένα: μία ανθρώπινη μορφή με την οποία εύκολα θα μπορούσε να ταυτιστεί ο ήρωας ή ο αναγνώστης λειτουργεί παραδειγματικά και κρατάει χαρτί που γράφει:

«την καταδίκη την πολλήν την έχω και την πάσχω,
Την υπομένω δια έρωταν, την εκαταδικάστην.» (f18')

Ένα φίδι φωνάζει:

«Φοβού μην πάθεις το έπαθα και πικροκυραννύσαι» (f18')

Και πιο κάτω μία φωνή ασαφής ως προς την προέλευσή της λέει:

«Ως πταίσμα όπου έπταισεν, δια τούτο τυραννείται» (f18')

Οι πολλαπλές αναφορές στο χρυσό έχουν διπλή λειτουργία. Συνδέουν το φυσικό παρόν με το επέκεινα, την κυρίως ιστορία της αφήγησης με το μεταφυσικό κομμάτι της. Η τοποθέτηση του χρυσού δηλώνει την είσοδο σε έναν χώρο ιερό. Ο χρυσός συνδέεται με το αιώνιο, το θείο, το ουράνιο, γι' αυτό και βρίσκεται στους τρούλους και στις στέγες στην επικράτεια του Έρωτα, όπως ακριβώς υπάρχει στο εικονογραφικό πρόγραμμα και στον εσωτερικό διάκοσμο στη βυζαντινή ναοδομία. Καταδεικνύει τη θεϊκή προέλευση της αυτοκρατορικής εξουσίας. Όλες αυτές οι εικόνες που προκαλούν τρόμο, παρουσιάζουν ουσιαστικά τις ποινές που επιβάλλει ο αυτοκράτορας Έρωτας. Κατ'επέκταση, ο

¹¹⁰ «Και ως καθώς με απάντησε ήρξατο να με λέγει/λόγους ως δικασίματος και πάλιν νουθεσίας» (f15').

¹¹¹ «και ρούχον χρυσοκόκκινον εφόρειεν απάνου» (f16').

αυτοκράτορας έχει ο ίδιος την εξουσία να δικάζει, αφού από αυτόν εκπορεύονται οι καταδικαστικές αποφάσεις, οι ποινές και σε αυτόν καταλήγουν οι δύο δικαστές και υφιστάμενοί του. Αφού ο Λίβιστρος δηλώσει υποταγή στον Έρωτα σαν «δούλος», εμφανίζονται στα μάτια του δύο γυναικείες μορφές εκατέρωθεν του αυτοκράτορα, η Αλήθεια και η Δικαιοσύνη. Το ότι αυτές οι θηλυκές κατασκευές τον πλαισιώνουν έχει να κάνει με την αντίληψη που υπήρχε στο Βυζάντιο, πως ο Αυτοκράτορας ήταν αρμόδιος για την επίλυση δικαστικών διαφορών. Πρόκειται για την προσωποποίηση αρετών που ο αυτοκράτορας οφείλει να έχει.

Η δικαιοσύνη, σε αντίθεση με τις σύγχρονές μας αντιλήψεις, δεν διαχωρίζεται από τη θρησκεία. Η αγάπη συνδέεται με τις διδασκαλίες της χριστιανικής θρησκείας. Οι αναφορές στην αγάπη στην Παλαιά και στην Καινή Διαθήκη είναι πάρα πολλές. Στη μυθιστορία εντοπίζεται η μορφή της Αγάπης με χρυσό φόρεμα. Από την άλλη, παρουσιάζεται ο αυτοκράτορας Έρωτας πάνω στον θρόνο του ως κριτής, όπως ακριβώς συνηθίζεται στη χριστιανική παράδοση να παρουσιάζεται ο Θεός στις εσχατολογικού περιεχομένου παραστάσεις. Το ενδιαφέρον όμως είναι ότι ο Έρωτας κρατάει στο χέρι του το χρυσό μήλο της Αγάπης. Το μήλο παραπέμπει και αυτό στην Παλαιά Διαθήκη¹¹² και πιο συγκεκριμένα, θυμίζει το θέμα των πρωτόπλαστων, στο οποίο η Εύα δίνει το μήλο στον Αδάμ. Αντί για το ζεύγος του Αδάμ και της Εύας υπάρχει στο σχήμα του κειμένου το ζεύγος του Έρωτα και της Αγάπης. Το μήλο που κρατάει ο αυτοκράτορας είναι χρυσό και προέρχεται από μία άλλη γυναίκα, όχι την Εύα αλλά την Αγάπη. Όμως δεν τρώει το μήλο διαπράττοντας αμαρτία όπως ο Αδάμ. Μπορεί να κρατάει το μήλο, υπάγεται δηλαδή ως αυτοκράτορας στους ίδιους θείους νόμους, το ότι είναι όμως χρυσό δηλώνει ότι έχει δικαίωμα κρίσης επί των υπηκόων του που προέρχεται από τον θεό (ή είναι ελέω Θεού αυτοκράτορας).

Για τον κάτοικο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας που ήταν εξοικειωμένος με την αυτοκρατορική εικονογραφική παράδοση, αυτή η αφήγηση θα πρέπει να ήταν εξαιρετικά επιβλητική. Από τη μια η επικράτεια του Έρωτα επενδυμένη με χρυσάφι και χρυσές επιγραφές και από την άλλη οι τιμωρίες που παραπέμπουν στην παράδοση της Παλαιάς Διαθήκης. Ο χρυσός πιστοποιεί την εξουσία του αυτοκράτορα να δικάζει, με γνώμονα τις

¹¹² «Allegory is here the opening up of the text to multiple meanings, to successive re-writings and overwritings which are generated as so many levels.» (Jameson 1981: 29).

παρακαθήμενες σε αυτόν γυναικείες μορφές, την Αλήθεια και τη Δικαιοσύνη. Αυτό, εξάλλου, συνδέεται και με την επίδραση της χριστιανικής επιρροής στο δικαιοκώ σύστημα της Παλαιολόγιας περιόδου¹¹³.

Επιπρόσθετα, δηλώνεται η δύναμη που έχει ο αυτοκράτορας σε οικονομικό επίπεδο. Ο χρυσός δεν επηρεάζει την κρίση του, γι' αυτό και ο ίδιος ο αυτοκράτορας υπερτίθεται των ακολούθων του. Στην αδέκαστη κρίση του αποδίδονται χαρακτηριστικά τα οποία ο χριστιανός υπήκοος αναγνωρίζει ως θεϊκά στη σφαίρα της ίδιας της θρησκείας του.

Συνοψίζοντας, στο έργο *Λευκίππη και Κλειτοφών* δεν είναι τυχαία η σύνθεση του δικαστηρίου από άτομα ανώτερης ταξικής προέλευσης, ούτε η αναφορά στο ιερατείο, ούτε και στο *Λίβιστρος και Ροδάμνη* ο τρόπος με τον οποίο ο αυτοκράτορας παρουσιάζεται σε σχέση με τον χρυσό. Αυτές οι τάξεις έχουν ήδη εξουσία χάρη στον χρυσό, αλλά στη σφαίρα της λογοτεχνίας κατασκευάζονται καταστάσεις ή περιστάσεις όπου έχουν την ευθύνη να υπερασπίζονται αξίες άλλες από την ίδια την αξία του χρυσού. Όταν οι άλλες αξίες κινδυνεύουν ο χρυσός συνδέεται με την ταξική ταυτότητα ώστε να προβληθούν όχι οι ταξικές συγκρούσεις αλλά μία διέξοδος σε αυτές.

¹¹³ «Το εντονότερο χαρακτηριστικό της Βυζαντινής νομικής φιλολογίας την ύστερη περίοδο είναι η διείδυση εκκλησιαστικών διατάξεων στο κοσμικό δίκαιο» (Hunger 1994: 369). Συγκεκριμένα, «Ήδη από την εποχή των Παλαιολόγων εμφανίστηκε η εκκλησία ως νομοθέτης σε θέματα αστικού δικαίου» (Hunger 1994: 370).

Επίλογος

Στα επιμέρους κεφάλαια της μεταπτυχιακής διατριβής εξετάστηκε αρχικά η θεώρηση της αξίας μέσα από το πρίσμα του μαρξικού λόγου. Κατόπιν, συνδέθηκε ο χρυσός με τη χρηματική αξία και την αξία ως έννοια που μορφώνεται σε ένα κοινωνικό σύνολο. Με άξονα τη νεομαρξιστική θεωρητική σκέψη του Fredric Jameson, επιχειρήθηκε στη συνέχεια μία ανάλυση της έννοιας του χρυσού ως κοινωνικά συμβολικής κατασκευής της αξίας σε τρία ελληνικά μυθιστορήματα, στα οποία ρητά ή υπόρρητα, ο χρυσός εμπλέκεται σε ένα ευρύ φάσμα κοινωνικά συμβολικών πράξεων: από τις οικονομικές συναλλαγές και την απλή ανταλλαγή δώρων έως τον γάμο και την απονομή δικαιοσύνης. Στο μυθιστόρημα του Αχιλλέα Τάτιου *Λευκίππη και Κλειτοφών* ο χρυσός συνδέει την ελληνική παράδοση με τα ήθη της ρωμαϊκής εποχής μέσω κυρίως του γάμου. Στο *Λίβιστρος και Ροδάμνη* η επίδραση του χριστιανισμού είναι καταλυτική στο πώς τοποθετείται ο χρυσός στον χώρο και στο αυτοκρατορικό πορτρέτο, προκειμένου οι ταξικές συγκρούσεις να τεθούν κάτω από το θρησκευτικό πλαίσιο. Έτσι, ακόμα και αν είναι ανυπέρβλητες οι ταξικές διαφορές στο παρόν, η λύση προβάλλεται στο επέκεινα. Στον *Ερωτόκριτο* ο χρυσός θεωρείται ως μία προοπτική εξομάλυνσης των ταξικών συγκρούσεων σε μία εποχή που χαρακτηρίζεται από την επίδραση της Αναγέννησης και την άνοδο της αστικής τάξης.

Ο ειδολογικός μετασχηματισμός του μυθιστορηματικού είδους εμπεριέχει εξ ορισμού την ύπαρξη και τη γνώση της λογοτεχνικής παράδοσης· δεν προδιαγράφει όμως και τον τρόπο με τον οποίο ο χρυσός αξιοποιείται στα τρία επιμέρους λογοτεχνικά κείμενα. Το ότι ο χρυσός μπορεί να εκφράζει κάτι διαφορετικό σε κάθε έργο δεν έχει να κάνει τόσο με το μετασχηματισμό του είδους, όσο με το ότι η οικονομική δομή και τα μέσα παραγωγής αλλάζουν μακροπρόθεσμα και, επομένως, αλλάζει και η κοινωνία. Κατά συνέπεια, εντός των κειμένων ο χρυσός είναι μεθοδολογικά προτιμότερο να εξετάζεται σε μια ιστορική προοπτική.

Η άποψη του Jameson για την πολιτισμική κληρονομιά του παρελθόντος είναι πως δομείται από τα τρόπαια και τα μνημεία αυτών που ιστορικά επικράτησαν. Με τον ίδιο τρόπο, οι μυθιστορίες που εξετάστηκαν είναι πνευματικά προϊόντα των ιστορικών τους περιόδων. Μέσω των απομυθοποιητικών διαδικασιών της νεομαρξιστικής του προσέγγισης¹¹⁴, ο χρυσός αποκτά νόημα στα τρία έργα που εξετάστηκαν και χάρη στην υλική του φύση και χάρη στη σχέση που έχει με τα άλλα κοινωνικά δημιουργήματα. Ο χρυσός γίνεται ένα εργαλείο μέσω του οποίου εντοπίζονται οι πολιτικές δυναμικές που υποβόσκουν στο λογοτεχνικό κείμενο. Χάρη στην επάρκεια του ερμηνευτικού μοντέλου του Αμερικάνου θεωρητικού, γίνεται αντιληπτό πώς ο χρυσός συμβάλλει στο λογοτεχνικό επίπεδο στην επίλυση των επιμέρους ανυπέρβλητων κοινωνικών και ταξικών συγκρούσεων. Μέσα από τις συγκρούσεις που παρουσιάζονται στα μυθιστορήματα, εμφανίζεται άρρηκτα συνδεδεμένος με την κοινωνική συμβίωση. Όταν αυτή απειλείται, εξαιτίας του κινδύνου να απομειώσει κατά περίπτωση η αξία του χρυσού όλες τις άλλες κοινωνικές αξίες, τότε η δικαιοσύνη προβάλλεται ως αποκαταστάτης της διαταραγμένης κοινωνικής συμβίωσης.

Πιθανόν αυτά τα συμπεράσματα να φανούν υπερβολικά εκ πρώτης όψεως, δεδομένου ότι υπάρχει απόλυτη ελευθερία έκφρασης για κάθε συγγραφέα στο πεδίο της μυθιστορηματικής παραγωγής. Δεν είναι όμως αβάσιμα. Η πάλη των τάξεων, οι σχέσεις εργασίας και τα μέσα παραγωγής είναι θέματα που αφορούν τόσο την ιστορική πραγματικότητα όσο και τη λογοτεχνία. Ο χρυσός εκφράζει σε τελική ανάλυση μία καθολική επιθυμία, με την έννοια ότι το χρήμα είναι ένα κίνητρο συνολικά για όλους τους ανθρώπους. Σε αφηρημένο επίπεδο καταλήγει να γίνεται η συγκεκριμενοποίηση της φιλοδοξίας. Συνεπώς, η εφαρμογή της θεωρητικής σκέψης του Jameson στα τρία μυθιστορήματα δίνει μία νέα προοπτική στο χρυσό ως κοινωνικά συμβολική κατασκευή της αξίας και παράλληλα προτείνει μια συνολικότερη επανεξέταση του ελληνικού μυθιστορήματος διαχρονικά υπό αυτό το πρίσμα.

¹¹⁴ «In the *Political Unconscious*, Jameson argued that Marxism can reveal to us the essential mystery of the past because only Marxism can restore, in the present, the real sense of urgency of the past historical events as a single great collective narrative. Marxism is not an historicism but an absolute historicism, the untranscendable horizon of all interpretation and understanding.» (Irr& Buchanan 2006: 73).

Βιβλιογραφία

Κείμενα

Αφήγησις Λιβίστρου και Ροδάμνης (Livistros and Rodamne). Critical Edition by Tina Lendari with Introduction, Commentary and Index-Glossary. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2007.

Κορνάρος, Βιντσένζος. *Ερωτόκριτος*. Ανακτήθηκε στις 7.12.2015 από <http://erotokritos.users.uth.gr/erotokritos.htm>

Τάτιος, Αχιλλέας Αλεξανδρεύς. *Λευκίππη και Κλειτοφών*. (Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια) Γιώργης Γιατρομανωλάκης. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλιανδρή-Χόρν, 1990.

Μελέτες

Abbott, Don. «Marxist Influences on the Rhetorical Theory of Kenneth Burke». *Philosophy & Rhetoric* 7 (1974): 217-233.

Abrams, H. M. *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων. Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας* (μετάφραση: Γιάννα Δεληβοριά, Σοφία Χατζηιωαννίδου). Αθήνα: Πατάκης, 2010.

Agapitos, Panagiotis A. «Dreams and the Spatial Aesthetics of Narrative Presentation in Livistros and Rhodamne» *Dumbarton Oaks* 53, 1999, 110-147. Ανακτήθηκε στις 4.3.2015 από <http://www.doaks.org/resources/publications/dumbarton-oaks-papers/dop53/dp53ch7.pdf/view>

Agapitos, Panagiotis A. «“The Court Of Amorous Dominion” And “The Gate Of Love”: Rituals Of Empire In a Byzantine Romance Of The Thirteenth Century». Στο *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean*, Alexander Beiharnrner, Stavroula Constantinou and Maria Parani (eds), 389-416. Leiden/Boston: Brill, 2013.

Alvares, Jean «Considering Desire in the Greek Romances Employing Lacanian Theory: Some Explorations». Στο *Narrating Desire, Eros, Sex, and Gender in the Ancient Novel*, Marilia P. Futre Pinheiro, Marilyn B. Skinner & Froma I. Zeitlin (eds), 11-28. Berlin/Boston: De Gruyter, 2012.

Beck, Hans-Georg. *Ιστορία της Βυζαντινής Δημόδους Λογοτεχνίας* (μετάφραση: Νίκη Eideneier). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 1993.

- Bourdieu, Pierre. *The Social Structures of the Economy* (translated by Chris Turner). Cambridge: Polity Press, 2005.
- Buchanan, Ian. *Fredric Jameson: Live Theory*. London: Continuum International Publishing Group, 2009.
- Burke, Kenneth. *Language as symbolic action, essays on life literature and method*. California: University of California Press, 1966.
- Chew, Kathryn. «Achilles Tatius and Parody». *The Classical Journal* 96 (2000): 57-70.
- Constas, Nicholas. «"To Sleep, Perchance to Dream": The Middle State of Souls in Patristic and Byzantine Literature». *Dumbarton Oaks Papers* 55 (2001): 91-124.
- Delvoye, Charles. *Βυζαντινή Τέχνη* (μετάφραση: Μαντώ Β. Παπαδάκη). Αθήνα: Παπαδήμας, 1998.
- Easterling, P. E. – Knox, B. M. W. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* (μετάφραση: Ν. Κονομής, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονομή). Αθήνα: Παπαδήμας, 2000.
- Fienberg, Nona. «Thematics of Value in "Venus and Adonis"». *Criticism* 31 (1989): 21-32.
- Finley, M. I. *The Ancient Economy*. London: Chatto & Windus, 1973.
- Finley, M. I. *Economy and Society in Ancient Greece*. London: Chatto & Windus, 1981.
- Foucault, Michel. *Ιστορία της Σεξουαλικότητας. 3. Η Μέριμνα για τον Εαυτό μας*. (μετάφραση: Γιάννης Κρητικός), 253-257. Αθήνα: Ράππας, 2003.
- Futre Pinheiro, Marilia P., Skinner, Marilyn B. & Zeitlin, Froma I. «Introduction». Στο *Narrating Desire, Eros, Sex, and Gender in the Ancient Novel*, Marilia P. Futre Pinheiro, Marilyn B. Skinner & Froma I. Zeitlin (eds), 1-11. Berlin/Boston: De Gruyter, 2012.
- Halperin, David M. «Is There a History Of Sexuality?». *History and Theory* 28 (1989): 257-274.
- Haynes, Katharine. *Fashioning the Feminine in the Greek Novel*. London and New York: Routledge 2003.
- Holton, David (επιμ.). *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης* (μετάφραση: Ναταλία Δεληγιαννάκη). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999.
- Homer, Sean and Kellner, Douglas. *Fredric Jameson, a Critical Reader*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Hunger, Herbert. *Βυζαντινή Λογοτεχνία, η Λόγια Κοσμική Γραμματεία των Βυζαντινών* (μετάφραση: Λίνος Γ. Μπενάκης, Ιωάννης Β. Αναστασίου, Γεώργιος Χ. Μακρής). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 1994.

- Irr, Carren and Bucharan, Ian. *On Jameson: From Postmodernism to Globalization*. Albany: State University of New York Press, 2006.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981.
- Καραγιανόπουλος, Ιωάννης. *Το Βυζαντινό Κράτος*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1996.
- Konstan, David. *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*. New Jersey: Princeton University Press, 1994.
- Κορρέ-Ζωγράφου, Κατερίνα. *Ο Νεοελληνικός Κεφαλόδεσμος*. Αθήνα, 1978.
- Kurke, Leslie. *Coins, Bodies, Games, and Gold: The Politics of Meaning in Archaic Greece*. New Jersey: Princeton University Press, 1999.
- Λεντάρη, Τίνα. «Ο Ερωτόκριτος και η Ελληνική Δημόδης Μυθιστορία του Μεσαίωνα: Ο Λόγος της Επιθυμίας και η Απουσία του». Στο *Ζητήματα Ποιητικής στον Ερωτόκριτο*, επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης, 51-68. Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 2006.
- Lide, David R. *CRC Handbook of Chemistry and Physics*. New York: CRC Press, 2005.
- Μαρξ, Καρλ. *Βασικές Γραμμές της Κριτικής της Πολιτικής Οικονομίας*, τόμ. Α', (μετάφραση: Διονύσης Διβάρης). Αθήνα: Στοχαστής, 1989.
- Μαρξ, Καρλ. *Το Κεφάλαιο*, τόμ. Α', (μετάφραση: Παναγιώτης Μαυρομάτης). Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2002.
- Miller, Dean A. «The Perfect Servant: Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium by Kathryn M. Ringrose. Review». *Speculum* 80 (2005): 663-665.
- Morales, Helen. «The History of Sexuality». Στο *The Cambridge Companion in Greek and Roman Novel*, Tim Whitmarsh (ed.), 39-55. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Morris, Charles. «A Rhetoric of Motives». *The Review Of Metaphysics* 4 (1951): 439-443.
- Μπαχτίν, Μιχαήλ. *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής* (μετάφραση: Γιώργος Σπανός). Αθήνα: Πλέθρον, 1980.
- Μπαχτίν, Μιχαήλ. *Δοκίμια Ποιητικής* (μετάφραση: Γιώργος Πινακούλας). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014.
- Mueller, Melissa. «The Language of Reciprocity in Euripides' *Medea*». *The American Journal of Philology* 122 (2001): 471-504.
- Νουτσόπουλος, Θωμάς. *Αξία και Πολιτεία. Η Χρηματική Μορφή στον Πλάτωνα*. Αθήνα: Παπαζήσης, 2011.

- Peri, Massimo. *Του Πόθου Αρρωστημένος. Ιατρική και Ποίηση στον Ερωτόκριτο*, (μετάφραση: Αφροδίτη Αθανασοπούλου). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1999.
- Seaford, Richard. *Money and the Early Greek Mind, Homer, Philosophy, Tragedy*. Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge, 2004.
- Shell, Marc. *The Economy of Literature*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978.
- Shell, Marc. «The Ring of Gyges». *Mississippi Review* 17 (1989): 21-84.
- Temmerman, Koen, de. *Crafting Characters. Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Tonnet, Henri. *Ιστορία του Ελληνικού Μυθιστορήματος* (μετάφραση: Μαρίνα Καραμάνου). Αθήνα: Πατάκης, 2010.
- Whitmarsh, Tim. «Domestic Poetics: Hippias' House in Achilles Tatius». *Classical Antiquity* 29 (2010): 327-348.
- Xie, Shaobo. «History and Utopian Desire: Fredric Jameson's Dialectical Tribute to Northrop Frye». *Cultural Critique* 34 (1996): 115-142.