

Ελένη Νικολιδάκη

Ανατροπές στον κόσμο των χταποδιών: Η οπριάνεια ανάγνωση ενός μινωικού αγγείου

SUMMARY

Decorative designs of marine life are found on Late Minoan IB rhytons, ewers, jars and vases, corresponding to the well-known naturalistic preference for the “marine style”. In worshipping the sea fauna and flora, Minoan artists used various materials, mainly aiming to immortalize sea creatures such as dolphins, octopuses, nautili, argonauts, triton shells and urchins in seaweed motifs. In a varied seascape, artistic originality coexists with human observations and the desire to paint an immaculate natural environment. One Late Minoan IB marine style Stirrup Jar from Gournia (AMH 2783) bears depictions of two octopuses on its front and back, with triton shells, seaweed and a sea urchin, all of which are part of the marine food chain and the octopus’ life cycle: seaweed < sea urchin < triton < octopus. As soon as the voracious and dominant octopuses are ready to couple, a peculiar mating behaviour takes place, which is commented on by Oppian of Cilicia in his didactic epic poem “Halieutica” (1.536-553). The whole episode of this unique reproductive act, completed by a reduction in food intake, the senescence of the couple and their inescapable death, permits us to discern Sophoclean vocabulary of passion and disaster, recalling Heracles’ and Deianeira’s end in “Trachiniae”. Additionally, modern scientific studies regarding the foraging behaviours, parental care and stage of death in octopuses correspond with the nutritional habits, maternal behaviours and senescent stage before dying described by Oppian in the 2nd century. Thus, the dynamic of the couple’s relationship is sufficiently rendered by the Minoan artist and compiled in a narrative form by the Cilician poet, enlightening our knowledge of the species’ ethology and contributing to an increase in its survival fitness.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: ψευδόστομο αγγείο από Γουρνιά, κύκλος ζωής χταποδιού, Οπριανός «Αλιευτικά» (1.536-553), Ηρακλής, διατροφική συμπεριφορά

Πολυσχιδής η μορφή του χταποδιού σε όλα σχεδόν τα είδη τέχνης και λόγου: Από τις σύγχρονες αναφορές ξεχωριστή θέση έχει το μυθιστόρημα «Οι εργάτες της θάλασσας» του Βίκτωρος Ουγκώ στο νησί του Guernsey, όπου παραδίδεται ζωηρά η λυσσαλέα μάχη μέχρι θανάτου ανάμεσα σε ένα χταπόδι και έναν άνθρωπο. Στον αντίποδα βρίσκεται το προσφάτως (2021) βραβευμένο ντοκιμαντέρ «My Octopus Teacher» των Pippa Ehrlich και James Reed που αφορά την ψυχική ανάταση ενός ταλαιπωρημένου από κατάθλιψη άνδρα μέσω της στενής σχέσης που ανέπτυξε στον βυθό με ένα θηλυκό χταπόδι. Στην αρχαία ελληνική μυθολογία και παράδοση πρώτος ο Οδυσσέας (ε 432-435), ο οποίος είναι η ανθρώπινη ενσάρκωση

της Μήτιδος, είναι ένα χταπόδι (Vernant και Detienne 1993, 37-67). Βέβαια η καθολική και διαχρονική παρουσία του χταποδιού επιβεβαιώνεται και από τη χρήση του ως μοτίβο αγγείων σε πολλούς πολιτισμούς (Schnier 1956, 3-31), καθώς εκφράζει ποικιλία συμβόλων (Freidin 2021, 76-101 και Tiffin 2014, 152-174) αλλά κυρίως τη βαθύτερη λατρεία του ανθρώπου προς τη φύση.

Αυτή η λατρεία στη φύση οδήγησε σε καλλιτεχνικά δημιουργήματα ιδιαίτερα τους μινωίτες τεχνίτες που απαθανατίζουν σε μικρή ή μεγάλη επιφάνεια, χωρίς την ανθρώπινη παρουσία (Charpin 2004, 47-64), χερσαίους και θαλάσσιους οργανισμούς από τη χλωρίδα και την πανίδα του νησιού. Ζωηρά, πολύχρωμα, φαινομενικά αυθόρμητα τοπία προσελκύουν και συγχρόνως επιμένουν να προβληματίζουν τον απλό και τον εξειδικευμένο θεατή για τη σκοπιμότητα, τη λειτουργικότητα και την υψηλή καλλιτεχνική τους αξία. Συγκεκριμένα, παραστάσεις θαλάσσιας ζωής που παραδίδονται σε μινωικά ρυτά, πρόχους και αγγεία της ΥΜΙΒ περιόδου, ανταποκρίνονται σε αυτήν τη φυσιοκρατική τάση και αποτελούν δείγματα κεραμικής θαλασσίου ρυθμού (Demakoroulou 2004, 405-410), με δελφίνια, χταπόδια, τρίτωνες, ναυτίλους, αστερίες και αχινούς, πλαισιωμένους από φολιδωτούς βράχους, θαλάσσιες ανεμώνες και φύκια. Φαίνεται μάλιστα ότι οι αγγειογράφοι αποδίδουν μια θαλάσσια σκηνή, αναδεικνύοντας τη δημιουργική τους ελευθερία στη στυλιστική τους σύνθεση και την ανθρώπινη παρατηρητικότητα τους για τον πλούσιο θαλασσόκοσμο, πράγμα που υποδηλώνει, ειδικότερα για το είδος του χταποδιού, ότι η αλίευσή του συνοδευόταν βέβαια με την άμεση κατανάλωσή του και ότι παράλληλα με τη διατροφική αναγνωριζόταν και η καλλιτεχνική του σημασία. Έχει βέβαια αναδειχθεί με την αρωγή της ζωοαρχαιολογίας, της ανθρωποζωολογίας και της αρχαιολογίας, καθώς και με τη συνδρομή βιοαρχαιολογικών καταλοίπων και κεραμικών μελετών η θέση που κατείχαν τα κεφαλόποδα, τόσο στις διατροφικές επιλογές αλλά και εν γένει στον καθημερινό βίο των Μινωιτών (Morrison 2015, 115-124). Αγγεία και λάρνακες με την απεικόνιση χταποδιών φανερώνουν την ευκολία με την οποία αυτό «περιφερόταν» ως σύμβολο συγχρόνως της ζωής και του θανάτου.

Ειδικότερα το ψευδόστομο αγγείο (Haskell 1985, 221-229 και Pratt 2016, 27-66) από τα Γουρνιά (Boyd-Hawes 1908, pl. Η και Betancourt 1985, pl. 20H), το οποίο αναγνωρίζεται ως αντιπροσωπευτικό του θαλάσσιου ρυθμού, φιλοτεχνημένο από έναν καλλιτέχνη που αποκαλείται «Marine Style Master» (Betancourt 1985, 145), βρέθηκε στο δωμάτιο 15 της οικίας Cc, η γειτνίαση (δωμ. 13) του οποίου με δύο βάσεις διπλών πελέκεων οδήγησε τη Mountjoy (1985, 237) να αποδώσει μια πιθανή τελετουργική χρήση σε δωμάτιο ανώτερου ορόφου. Η απεικόνισή του ανάγεται στην επιθυμία του καλλιτέχνη όχι μόνο να χρησιμοποιήσει ένα διακοσμητικό μοτίβο, αλλά να ζωγραφίσει έναν ζωντανό οργανισμό με τις ιδιαιτερότητές του (Gill 1985, 63-81 και συγκεκριμένα σ. 75). Εικονίζονται δύο χταπόδια *en face* στην εμπρόσθια και την οπίσθια όψη του αγγείου, των οποίων τα πλοκάμια –με μια σειρά από βεντούζες– περιβάλλουν τον λαιμό και τις λαβές του αγγείου και συναντιούνται με χάρη στις πλευρές του, ενώ τον ελεύθερο χώρο (*horror vacui*) ανάμεσα στους βραχίονες των χταποδιών καλύπτουν ένας τρίτωνας, φύκια και ένας αχινός (Mountjoy 1973, 49). Κοράλλια πλαισιώνουν την κύρια σύνθεση, τονίζοντας τον νατουραλισμό του τοπίου που ενισχύεται και από την πλευρική κλίση των χταποδιών, τα οποία σχεδόν πείθουν τον θεατή ότι πλέουν στον βυθό. Η Manroudi

(2008, 54) χαρακτηρίζει τη διακόσμηση του αγγείου εξαιρετικό δείγμα θαλάσσιου ρυθμού, με την οποία ο καλλιτέχνης πέτυχε να συνδυάσει συμπληρωματικά θαλάσσια μοτίβα σε μια αρμονική σύνθεση με αισθητική τελειότητα. Ο Porham (BSA 65, 216) είχε ήδη παρατηρήσει ότι το αγγείο από το Παλαίκαστρο και το αγγείο από τα Γουρνιά έχουν κοινά χαρακτηριστικά, γι' αυτό διατύπωσε την άποψη ότι προήλθαν από τον ίδιο καλλιτέχνη, ενώ για τη Mountjoy (1973, 76) και τα δύο ανήκουν στον τύπο Α.

Στόχος μας είναι να επιχειρήσουμε να αναγνώσουμε αυτό το πλησίασμα των χταποδιών, όπου συνυπάρχουν το αναπόδραστο πάθος και ο βιολογικός κύκλος της ζωής μέσα από ανατρεπτικές σκηνές, με τη βοήθεια της ποιητικής γραφής του Οππιανού από την Ανάζαρβο της Κιλικίας, ο οποίος έζησε στα τέλη του 2ου αι. μ.Χ. και κατέθεσε ένα πεντάτομο επικό ποίημα με τον τίτλο «Άλιευτικά» (Mair 1928, XX-XXI και Kneebone 2020, 5). Παράλληλα θα εξετάσουμε κατά πόσο επαληθεύονται η «ομιλούσα» εικόνα και ο εικονοπλαστικός λόγος από τα πορίσματα της σύγχρονης επιστήμης της βιολογίας. Ειδικότερα θα ανιχνεύσουμε μια σειρά από αλλαγές που υφίσταται ένας οργανισμός όσον αφορά τη μορφή και την εξέλιξή του, ώστε να παρακολουθήσουμε νοερά την πορεία της ζωής του. Εξάλλου τέτοιες σκηνές, εμπνευσμένες από τον θαλάσσιο κόσμο, υποδηλώνουν το ενδιαφέρον του δημιουργού-τεχνίτη, του κατόχου-χρήστη και του θεατή για τον φυσικό κόσμο και ταυτόχρονα την πίστη και την αφοσίωσή του στην ολότητα του σύμπαντος και την αλληλεξάρτηση των στοιχείων που το συναποτελούν. Υπό το πρίσμα αυτό, η παράσταση των δυο χταποδιών στο ψευδόστομο αγγείο από τα Γουρνιά είναι δυνατόν να απεικονίζει τη χρονική περίοδο πριν από τη σύζευξη των δύο χταποδιών, τα οποία πλέον ελεύθερα δίπλα σε φύκη, αχιμούς και τρίτωνες, ανταποκρινόμενα στους φυσικούς νόμους της θήρευσης και της αναπαραγωγής. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη ότι ο τρίτωνας (Αριστ. 591a) ως γαστερόποδο (Αλεξόπουλος 2012) και νυκτόβιο είδος καταναλώνεται από το χταπόδι και θηρεύει αχιμούς (Αριστ. 530b, Σταμάτης 2016), οι οποίοι τρέφονται με φύκη (Hurd 2014), τότε αντιλαμβανόμαστε την παρατηρητικότητα του ζωγράφου που αποτύπωσε ένα πράγματι ζωντανό θαλάσσιο σκηνικό, αενάως κινούμενο και ανανεούμενο (φύκη < αχιμός < τρίτωνας < χταπόδι). Πάντως φαίνεται ότι τόσο το χταπόδι όσο και το καλαμάρι είναι «πιο οικεία στους ανθρώπους ως μορφές σε μύθους και θρύλους παρά ως ζωντανοί οργανισμοί» (Tiffin 2014, 152-174). Κατ' αυτόν τον τρόπο η επιβλητική μορφή του χταποδιού από τη μια και από την άλλη όψη του αγγείου μαρτυρεί τον θαυμασμό και παράλληλα τον φόβο των Μινωιτών για την κυριαρχία του ζώου αυτού στον θαλασσόκοσμο.

Πράγματι το χταπόδι, που ανήκει στα κεφαλόποδα μαλάκια με την ονομασία *Octopus Vulgaris* κατά τον Cuvier (1797), παρουσιάζει περισσότερα από 200 είδη, με τη Μεσόγειο θάλασσα να καταγράφεται ως πολυσύχναστος οικότοπός του, σε θερμοκρασίες από 10° ως 30°C. Ως είδος κεφαλόποδων διαφέρει από άλλα στον σχεδιασμό του σώματός του, στην ανατομία, τη συμπεριφορά και τη νόηση, διότι εξέλιξε ένα πιο σύνθετο νευρικό σύστημα και μια πιο «στοχαστική» συμπεριφορά ανάμεσα στα ασπόνδυλα. Πρόκειται για έναν συνήθως μοναχικό, παράκτιο (νηρητικό) βενθικό και κατεχοχόν νυκτόβιο θαλάσσιο οργανισμό, νευστικό και πορευτικό (Αριστ. 490a1), που διαθέτει 8 βραχίονες ενωμένους μεταξύ τους σε έναν ιστό και έναν μανδύα, στη ραχιαία πλευρά του οποίου υπάρχουν δύο μεγάλα μάτια σε απόσταση μεταξύ τους (Thompson 1947, 204-208). Εντυπωσιάζουν ασφαλώς οι άμισχες κοτύλες (κοινώς

βεντούζες) κωνικού σχήματος με τη βάση του κώνου προς τα έξω, ενώ το μέγεθός τους μειώνεται προοδευτικά από τη βάση στα ελεύθερα άκρα των πλοκαμιών. Στο αρσενικό χταπόδι, οι πλευρικοί βραχίονες φέρουν ορισμένες μεγάλες κοτύλες, ενώ ο 3ος δεξιός –ετεροκοτύλη– καταλήγει σε ένα γλωσσίδιο που αποτελεί την απόληξη του σπερματογωγού και είναι το όργανο του ζευγαρώματος. Τα εξωτερικά αυτά χαρακτηριστικά αποδόθηκαν σε ικανοποιητικό βαθμό στο αγγείο από τα Γουρνιά και επιτρέπουν να εικάσουμε τη θριαμβευτική στιγμή του χταποδιού που ο τεχνίτης πιθανότατα επιχείρησε να αποτυπώσει. Η δυναμική των πληθυσμών στο θαλάσσιο τοπίο πρόκειται όμως σύντομα να ανατραπεί, διότι το παμφάγο χταπόδι ετοιμάζεται να ολοκληρώσει τον κύκλο του: Αφού ζευγαρώσει, θα αποτελέσει το θήραμα όλων αυτών που θήρευε. Τη σκηνή μεταφέρει ο Οππιανός (1.536-553), ο οποίος έχει ήδη προαναγγείλει την «παράτροπον» (1.515) σύζευξη που παρουσιάζουν τα χταπόδια (Νικολιδάκη 2008, 129-143), τα χέλια, οι χελώνες και η σμέρνα.

Για το χταπόδι (το αρσενικό) και θανατηφόροι γάμοι και πικρή καταστροφή 536
συμπίπτουν, κοινή η ολοκλήρωση θανάτου και ζευγαρώματος·
γιατί δεν απέχει από την ερωτική φιλία του ούτε παύει,
πριν τα μέλη του εγκαταλείψει το σθένος, όταν γίνει αδύναμος,
ο ίδιος στην άμμο πέσει εξαντλημένος και χαθεί. 540
Γιατί όλοι τον τρώνε, όσοι τον συναντήσουν τυχαία,
τα μικρά δειλά καθούρια και οι κάβουροι ακόμη και άλλα
ψάρια, τα οποία προηγουμένως ο ίδιος έτρωγε έρποντας με ευκολία
από πίσω τους.

Από αυτά, ενώ είναι ακόμη ζωντανός, έτσι ακριβώς κάτω ξαπλωμένος, 545
χωρίς αντίσταση, τρώγεται μέχρι να πεθάνει.
από τέτοιο ερωτικό και δυσάρεστο χαμό χάνεται.
Με τον ίδιο τρόπο και το θηλυκό από τις ωδίνες καταπονημένο
χάνεται. Γιατί όχι ξεχωριστά, όπως σε άλλα (ψάρια)
τα αυγά τους αναπηδούν, αλλά ταιριασμένα μαζί το ένα με το άλλο
σαν τις ρώγες του σταφυλιού διέρχονται με δυσκολία τον στενό σωλήνα. 550
Γι' αυτό και ποτέ περισσότερο διάστημα από έναν χρόνο
τα χταπόδια δεν ζουν. Γιατί πεθαίνουν πάντα
με τα πιο φοβερά ζευγαρώματα και τους πιο φοβερούς τοκετούς.¹

Η οππιάνεια κυκλική αφήγηση στοχεύει στην προσπάθεια να τονιστεί η ιδιόζουσα σύμπτωση του ζευγαρώματος και του θανάτου που παρουσιάζουν τα χταπόδια, παρατήρηση ήδη καταγεγραμμένη από τον Αριστοτέλη (622a 25), η οποία συνιστά μια εμπειρία πραγματική με λογοτεχνικούς όρους. Η περιγραφή της σύντομης ερωτικής ζωής των χταποδιών είναι τόσο εναργής ώστε εντυπωσιάζει η συμπυκνωμένη και συμπιεσμένη απόδοσή της με τους χρονικούς προσδιορισμούς (1.538, 539, 540, 543, 544, 551, 552). Η σκηνή στηρίζεται στο αξιακό σύστημα: «γάμος / εὐνή» (1.536-537) – «δαίς» («ἐδαίνυτο» 1.543) – «ὄλεθρος» (1.546).

¹ Η μετάφραση είναι της γράφουσας.

ακραιφνώς ομηρικό και τραγικό, με τελετουργικά στοιχεία που συγχρόνως στοιχειοθετούν μια απόλυτα ρεαλιστική εικόνα.

Ο ποιητής βέβαια καταφέρνει να συνδέσει τα τρία αυτά μοτίβα στο επεισόδιο των χταποδιών, εκμεταλλευόμενος δύο κοινά στοιχεία που παρατηρούνται στον γάμο και τον όλεθρο: το γεύμα και το τέλος. Ήδη ο ομηρικός (ξ 161 κ.ά.) χρονικός προσδιορισμός που επιλέγεται «λυκάβαντος» (1.551) για να φανεί το βραχύβιον του χταποδιού, σημαίνει τη νουμηνία που αφενός ως η αρχή νέου μήνα είναι ευνοϊκή για γάμους, αφετέρου δηλώνει τη μετάβαση από τον χειμώνα στην άνοιξη, περίοδο ζευγαρώματος των χταποδιών (Αριστ. 544a: «Ὁ δὲ πολὺπους ὀχεύεται τοῦ χειμῶνος, τίκτει δὲ τοῦ ἔαρος, ὅτε καὶ φωλεῖ περὶ δύο μῆνας»). Προηγουμένως το αρσενικό χταπόδι κατέτρωγε μικρά και μεγάλα καβούρια κινούμενο ανεπαίσθητα με πολλή ευκολία. Όμως η αντίστροφη μέτρηση ξεκίνησε: Το ίδιο κατατρώγεται («δαιτρεύεται») τώρα από τα ίδια τα καβούρια, τα οποία με τη συμμετοχή τους σε αυτό το γεύμα σφραγίζουν την τελετουργία. Σε οριοθετημένο από τον ποιητή χώρο (1.544) το σώμα του χταποδιού διανέμεται στους κοινωνούς της «δαιτός» ως τον θάνατό του. Πέραν όμως από την τελετουργική τυποποίηση αυτών των γεγονότων, ο ποιητής επιμένει στην καταστροφική αλλά νομοτελειακά προδιαγεγραμμένη πορεία αυτών των ερωτικών ενώσεων μέσα από την επανάληψη ομόρριζων λέξεων: «όλοοί» (1.536), «όλεθρος» (1.536), «όληται» (1.540), «όλλυτ'» (1.546), «όλέθρω» (1.546), «όλλυται» (1.548) – αλλά και συνωνύμων: «θανάτοιο» (1.537), «θάνησι» (545), «οὔποτε...ζώουσιν» (1.552), «ἀποφθινύθουσι» (1.552), που δημιουργούν την αίσθηση ενός σοφόκλειου υπόβαθρου, ανακαλώντας τη Δηιάνειρα που «όλοα στένει» (*Τραχ.* 846).

Ειδικότερα στις *Τραχίνιες* οι γάμοι του Ηρακλή και το ερωτικό πάθος, αθέατο και θεατό, του ίδιου αλλά και της Δηιάνειρας (Περοδασκαλάκης 2012, 99-104), με το φονικό πέπλο (*Τραχ.* 771) που «έδαίνυτο», με τις «πικράς ὠδῖνας» της (*Τραχ.* 42), την άγρίαν νόσον που «θρώσκει» πάνω του (1026), τον καλλιβόαν αὐλόν (641), τη νιότη της Δηιάνειρας φθίνουσιν (548), τον Ηρακλή φθίνοντα (1239, 1043 κ.ά.), ζῶντα καὶ θανόντα (1111), είναι κάποιοι από τους κοινούς όρους που εντοπίζονται και μπορούν να αναζητηθούν και να αποδοθούν στο ζεύγος των χταποδιών. Όπως εκτίθεται το πάθος της Δηιάνειρας σε ολόκληρη την τραγωδία που έχει ερωτική βάση αλλά ασφαλώς με διαφορετική –ακούσια– τη μεθοδολογία εκδήλωσής του, έτσι και το θηλυκό χταπόδι ολοκληρώνει το πάθος του και συγχρόνως τη ζωή του. Η Δηιάνειρα βέβαια εγκαταλείπει τη σκηνή που φιλοξένησε τα λόγια, τα σχέδια και τις επιπτώσεις αυτού του πάθους, ενώ το θηλυκό χταπόδι, ενσαρκώνοντας μια από τις θέσεις των στωικών για τη φιλοστοργία των γονέων (Σέξτ. Εμπειρ. *Μαθημ.* 11.99), παραμένει δίπλα στα αυγά του ως το τέλος της ζωής του. Παρά όμως τη διαφορά στον τρόπο τερματισμού της ζωής τους, ο χώρος είναι κοινός: Πρόκειται για τον θάλαμον, τη συζυγική κάμαρα για τη Δηιάνειρα, το θαλάμι για το θηλυκό χταπόδι, δηλαδή για τον τόπο τεκνοποίησης και των δύο. Αντίστοιχα ο Ηρακλής, γνωστός για τις ερωτικές περιπέτειές του, προσομοιάζει με το αρσενικό χταπόδι που με διάθεση παμβορώτατη και άπληστη επιτίθεται σε οστρακοειδή και βιώνει το σωματικό του άλγος ως το τέλος. Και ο Ηρακλής και το αρσενικό χταπόδι κείτονται ανίσχυροι, διαμηνύοντας από τις *Τραχίνιες* και από τα *Αλκιυτικά* την αδυναμία να ανατραπεί ο όλεθρός τους. Χαρακτηριστικό, επίσης, των δυο αυτών ζευγαριών είναι ότι πεθαίνουν σε διαφορετικές στιγμές και σε διαφορετικούς χώρους

κι έτσι βρίσκονται μαζί στον θάνατο, αφού και τα δύο ζευγάρια δεν έζησαν μαζί πολύ χρόνο στη ζωή. Βέβαια η ομοιότητα του Ηρακλή με το χταπόδι για τη θηρευτική του δεινότητα και την προσαρμοστική του ευελιξία οδήγησαν τον καλλιτέχνη της ερυθρόμορφης κύλικας του Ευφρονίου (Munich Staatliche Antikensammlung, Inv. 2620) που χρονολογείται γύρω στα 510 π.Χ., να αναπαραστήσει τον Γηρυόνη να φέρει ασπίδα, όπου απεικονίζεται ένα χταπόδι, για να αντιμετωπίσει τον Ηρακλή. Η αναγνωστική ταύτιση του χταποδιού, όμως, όχι με τον φορέα της ασπίδας αλλά με τον αντίπαλό του, είναι πολύ ερεθιστική: Ο Ηρακλής είναι αυτός που έχει τις κρυφές δεξιότητες ενός χταποδιού, καθώς ενεδρεύει και καιροφυλαχτεί με υπομονή και ευστοχία (Engdah 2013, 67-76).

Έτσι το τραγικό στοιχείο της οππιάνειας σκηνής εξάιρεται μέσα από όλες αυτές τις συχνές αντιθέσεις όρων και εικόνων που φωτίζονται από τις συνοδούς συναισθηματικές αντιδράσεις: Οι γάμοι έχουν ως αντίτιμο την καταστροφή, ο θάνατος παραμονεύει τη στιγμή της ένωσης, το σθένος του χταποδιού μετατρέπεται μετά το ζευγάρι σε αδυναμία, η άμμος, η οποία φιλοξενούσε την έρπησή του, ενθάρρυνε κάθε τακτική προσαρμογής του και ικανοποιούσε τις διαιτητικές του επιλογές, μεταμορφώνεται σε χώρο απόθεσης του ακόμη ζωντανού αλλά ανίσχυρου σώματός του. Για αυτόν τον λόγο η δυνατότερη σκηνή αφορά τον διαμελισμό του χταποδιού από τα μέχρι πρότινος θηράματά του και θεωρείται συμπεριφορά ανταποδοτική. Για άλλη μια φορά ο ποιητής αποτυπώνει την αντίληψη ότι κυρίαρχος νόμος είναι αυτός που εγγυάται τα δικαιώματα της κάθε πλευράς «διαδίκων», μέσα σε ένα σύστημα, στο οποίο εκ προοιμίου συνδέεται άρρηκτα η βεβαιότητα της ποινής και η ταχύτητα της επιβολής της. Όπως ο κοινωνικός, με τον ίδιο τρόπο και ο φυσικός κόσμος υπακούουν σε αιτιακούς παράγοντες συμπεριφορών: Η νίκη ανήκει στον ισχυρό (2.45-46: «ὁ κρατερώτερος αἰεὶ δαίνυτ' ἀφαιροτέρους»). Έτσι κατ' ανάγκην οι κυριαρχικές-διατροφικές πρακτικές ακολουθούν αυτόν τον ανατρεπτικό μεν, φυσιολογικό δε κύκλο της ζωής. Η πτώση βέβαια του χταποδιού ισοδυναμεί τρόπον τινά με ταπείνωση του τιμωρού από τα πρώην θύματά του (Μαρωνίτης και Πόλκας 2007, 204), αυτού που υπήρξε ένα από τα πιο μητιόεντα ζώα (2.233, 236, 239, 280-281, 305). Εξίσου συγκινητική παραμένει όμως και η τελευταία σκηνή, με την οποία σφραγίζεται τελειωτικά η σύζευξη των χταποδιών και η ένθενδε εκείσε μετοίκηση του θηλυκού: Έχοντας το θηλυκό χταπόδι φροντίζει και επιτηρήσει την ωστοκία στο θαλάμι του για όσο χρονικό διάστημα απαιτηθεί μέχρι την εκκόλαψη, καταβάλλει, υπακούοντας σε μια αναπόδραστη συνθήκη, όλες του τις δυνάμεις, χάνει μεγάλο ποσοστό του σωματικού του βάρους και οδηγείται στον θάνατο. Η καταληκτήρια διπλή επανάληψη του υπερθετικού «αἰνότατος» (1.553) που αποδίδεται στους γάμους και τους τόκους των χταποδιών, καθορίζει και συμπυκνώνει την κορυφαία και συγχρόνως τελευταία φάση του κύκλου τους.

Η περιγραφή του ποιητή, η οποία μας επέτρεψε να τη συνδέσουμε με την απεικόνιση του μινωικού αγγείου, περιέχει στιγμιότυπα από την κατά φύση ανατρεπτική σκηνή της θήρευσης και της αναπαραγωγής του που είναι επιστημονικά εξακριβωμένα, μια και πρόκειται για έναν θαλάσσιο οργανισμό που διακρίνεται για τα ικανότατα σε οποιαδήποτε αποφασισμένη κίνηση άκρα του, για τα μάτια του που βοηθούν στην οπτική του συμπεριφορά, λειτουργώντας σαν εκβόλο όπλο και για την ύπαρξη χημειοϋποδοχέων στην επιδερμίδα του.

Πράγματι, έρευνες των τελευταίων δεκαετιών έχουν δείξει ότι κεντρική θέση στην επιτυχή διεξαγωγή των βιολογικών λειτουργιών του χταποδιού έχει ο εγκέφαλός του, μεγαλύτερος

ανάμεσα σε όλα τα ασπόνδυλα (Mather 2021, 405-415). Χάρη σε έναν πολύπλοκο μηχανισμό επιλέγει τον ή τους βραχίονες (Levy και Hochner 2017, 164) που αναλαμβάνουν να συντονιστούν αποτελεσματικά στις διάφορες *ad hoc* αποφάσεις κατά τη χωροκίνησή του. Παράλληλα ο αυτοακρωτηριασμός (Ησίοδ. Έργα 524-526, Αριστ. 591a), η τακτική του καμουφλάζ (Hanke 2020, 1637) και η εκτόξευση μελανιού αποδίδονται σε ιδιότητες για την απόκρουση θηρευτών αλλά και σε συμπεριφορές που μαρτυρούν μαθησιακές ικανότητες (Tricarico 2014, 337-349). Γι' αυτό και μετακινείται αδιάλειπτα σε μικροπεριβάλλοντα θηρευτικού ενδιαφέροντος, στηριζόμενο και στην ικανότητά του να τα θυμάται (Hochner κ.ά. 2006, 308-317) σε διάστημα εβδομάδων ως μηνών (Zarrella 2015, 74-79). Για την καθημερινή του κίνηση εξάλλου σημαντικό ρόλο δείχνει να κατέχει η εξαιρετική του όραση: Τα δύο αυτά, ομολογουμένως μαγνητίζοντα, μάτια (Hanke 2020, 1637) τού επιτρέπουν να «σκανάρει» καθετί στο περιβάλλον του, να διακρίνει και να στοχοποιεί τον θηρευτή και να επιτίθεται στο θήραμά του, κατευθύνοντας καταλλήλως τους βραχίονές του (Gutnick 2011, 460-462).

Πάντως, διατροφή και αναπαραγωγή συνδέονται άρρηκτα και καθίστανται οι βασικοί πυλώνες της ζωής και του αρσενικού και του θηλυκού χταποδιού. Συλλέγοντας την τροφή του ως γενικευτής (Αριστ. 622a: «οικονομικός») από ένα μεγάλο εύρος θηραμάτων, κυρίως γαστερόποδων ή δίθυρων μαλακίων (Αριστ. 528a κ.εξ.) και καβουριών, πραγματοποιεί συνεχώς τέτοια διατροφικά ταξίδια, ακολουθούμενο από ποικιλία ψαριών που σιτίζονται από μικροοργανισμούς που απομακρύνει το χταπόδι, αλλά –νομοτελειακά– προσελκύουν με την παρουσία τους τους θηρευτές του. Αρχικά, για το θηλυκό χταπόδι η διατροφική-αναπαραγωγική συμπεριφορά του παρουσιάζει μια εντυπωσιακή αλλαγή (Wodinsky 1978, 803-813) σχεδόν δύο εβδομάδες πριν από την ωορρηξία του, και η οποία αφορά α) την ποσότητα που αρχικά παρουσιάζει αισθητή μείωση ως και παντελή παύση της και β) την τεχνική εξαγωγής του σώματος του θηράματος. Η γονιμοποίησή του από το αρσενικό πραγματοποιείται με την είσοδο της ετεροκοτύλης «προμηκεστέρας» που μεταφέρει τα σπερματοφόρα, τα οποία περιέχουν τα σπερματοζωάρια μέσα στην μανδυακή κοιλότητα του θηλυκού: Ζευγαρώνουν στόμα με στόμα, πλοκάμι με πλοκάμι (Αριστ. 541b: «συνεχείς ποιοῦνται τὰς κοτυληδόνας πρὸς ἀλλήλας»), κολυμπώντας σφιχτά δεμένα μεταξύ τους. Κατά την ωοτοκία, τα αυγά (100.000-500.000) προσκολλώνται με τη βοήθεια των βραχιόνων στην οροφή του θαλαμιού, ενώ το θηλυκό παραμένει κοντά τους σε όλη τη διάρκεια της εκκόλαψής τους (έως 5 μήνες) και το καθαρίζει, φροντίζοντας (Αριστ. 550b) και προστατεύοντας τα αυγά από πιθανούς θηρευτές. Η ωοτοκία σταματά μόνον όταν η θερμοκρασία φθάσει κάτω από τους 10°C. Κατά τη διάρκειά της και μέχρι την εκκόλαψη, το θηλυκό σπάνια αφήνει τα αυγά του, ενώ παράλληλα διακόπτει τη διατροφή του (544a: «οὐ γὰρ νέμονται κατὰ τὸν καιρὸν τοῦτον»), αφομοιώνοντας το ίδιο του το μυϊκό σύστημα. Για τον Αριστοτέλη οι θηλυκοί πολύποδες «βλεπνῶδεις τε γίνονται καὶ οὐδὲ θηρεύουσιν ἔτι προσκαθήμεναι» (Hanlon 2018). Κατά συνέπεια τα θηλυκά άτομα πεθαίνουν μετά την εκκόλαψη και των τελευταίων αυγών, έχοντας χάσει μεγάλο ποσοστό του σωματικού τους βάρους. Από την άλλη και το αρσενικό άτομο βιώνει έντονα και εξίσου συγκλονιστικά την τελευταία («οὐ διετίζει» Αριστ. 622a) περίοδο της ζωής του. Πρώτος ο Αριστοτέλης περιέγραψε αυτή τη φάση ως γήρας των χταποδιών (Anderson 2002, 275-283), αφού το αρσενικό αμέσως μετά το ζευγάρωμά του, αποκολλά την ετεροκοτύλη και, έχοντας εξαντλήσει όλες του τις δυνάμεις

και ολοκληρώσει τον κύκλο του –οι αρσενικοί «σκυτώδεις τε γίνονται και γλίσχροι»–, παραδίδει το σώμα του στους θηρευτές του, αφού αδυνατεί να επιστρατεύσει οποιονδήποτε μηχανισμό απόκρυψης ή απώθησης.

Συνοψίζοντας επιχειρήσαμε να συνδυάσουμε μια παράσταση μινωικού αγγείου με μια επική αφήγηση με ήρωες τα χταπόδια μέσα στο οικείο περιβάλλον τους που τα τρέφει, τα γονιμοποιεί και τα οδηγεί στην ολοκλήρωση του κύκλου τους, με στόχο να αναδειχθεί –τηρουμένων των αναλογιών– η βιολογικής φύσεως ακρίβεια της δυναμικής αυτών των πληθυσμών που ο μινωίτης δημιουργός και ο κιλίκιος εποποιός περιέγραψαν στα έργα τους. Με άλλα λόγια οι κατά φύση ποικίλες σχέσεις αλληλεξάρτησης όλων αυτών των οργανισμών μέσα στο οικοσύστημα, με τις μεταβολές, τις ανατροπές και τους εσωτερικούς και εξωτερικούς μηχανισμούς του, εκφράστηκαν με επιτυχία μέσω και μιας «ομιλούσας» εικόνας και ενός εικονοπλαστικού λόγου. Από τη μια η άρτια καλλιτεχνική ποιότητα του ψευδόστομου αμφορέα από τα Γουρνιά ενδέχεται να οφείλεται στην άσκηση του τεχνίτη ή στη σχέση του με μιας τέτοιας παράδοσης εργαστήριο («Εργαστήριο πολυπόδων», Betancourt 1972, 1977B). Από την άλλη η οπιάνεια γραφή, δυναμωμένη από τα έργα του Αριστοτέλη, των τραγικών ποιητών και ιδίως του Ομήρου, καθώς και από τα διάφορα καλλιτεχνήματα, με το χταπόδι μόνο του ή μέσα στον οικείο θαλασσοκόσμο του, συμπληρώνει και αναδεικνύει μέσα από μια εναργέστατη περιγραφή το πάθος του ζεύγους των χταποδιών. Ένα πάθος που ελέγχεται από τον έρωτα, άρα από μια βιολογική ανάγκη, και εξελίσσεται όπως η ίδια η φύση επιτάσσει και ρυθμίζει, καθώς το χταπόδι αναγνωρίζεται ως σύμβολο γονιμότητας και θανάτου, παρουσιάζοντας αυτήν την «παράτροπον αἴσαν λεχέων» (1.515). Τα εργαστηριακά πορίσματα δικαιώνουν τον μινωίτη δημιουργό για την επιβλητική απεικόνιση των χταποδιών και τη διακόσμηση της σύνθεσης των οργανισμών στο υδάτινο τοπίο. Συγχρόνως συμφωνούν και με τον επικό ποιητή για την έκθεση της διατροφικής και της αναπαραγωγικής φάσης του αρσενικού και του θηλυκού χταποδιού.

Σε κάθε περίπτωση φυσικής ανατροπής αυτό που τελικά τονίζεται και από τη ζωγραφική του μινωίτη εκπροσώπου του θαλάσσιου ρυθμού και από τη γραφή του ποιητή του θαλάσσιου έπους είναι αυτό που και η στωική τέχνη της ζωής πρέσβευε και η σύγχρονη ηθολογία των ζώων προβάλλει ως *credo* της: «ὁμολογουμένως τῇ φύσει ζῆν». Ο άνθρωπος είναι ένα ελάχιστο μέρος του κόσμου: Γνωρίζοντας και αποδεχόμενος το Όλον στο οποίο ανήκει, μπορεί και αυτός να ζήσει σε αρμονία με τον εαυτό του και με τον κόσμο» (Κάλφας 2006, 202).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξόπουλος Αριστείδης Δ. (2012), *Τα γαστερόποδα (μαλάκια) των ελληνικών θαλασσών*, προπτυχιακή διπλωματική εργασία (ir.lib.uth.gr).
- Anderson Roland C., James B. Wood and Ruth A. Byrne (2002), «Octopus senescence: the beginning of the end», *Journal of Applied Animal Welfare Science*, 5.4 (2002), 275-283.
- Betancourt Philip P. (1985), *The history of Minoan pottery*, Πρίνστον, Princeton University Press.
- Hawes H. Boyd κ.ά. (1908), «Gournia», *Vasiliki and Other Prehistoric Sites on the Isthmus of Hierapetra, Crete*, Φιλαδέλφεια.
- Chapin Anne (2004), «Power, privilege, and landscape in Minoan art», *Hesperia Supplements*, 33 (2004), 47-64.
- Chapin Anne (2020), «Iconography in Context: The visual Elements of Aegean Art», *Current Approaches and New Perspectives in Aegean Iconography*, 18 (2020), 378-381.
- Demakopoulou Katie (2004), «Knossos and the Argolid: new evidence from Midea», *British School at Athens Studies* (2004), 405-410.
- Engdah N. G. Mattias (2013), «Understanding shield emblems on ancient athenian vases: the case of Geryon's many shields», *The Coat of Arms*, 9.226 (2013), 67-76.
- Fajen Fritz (1999), *Oppianus, Halieutica*, Einführung, Text, Übersetzung in deutscher Sprache, ausführliche Kataloge der Meeresfauna, Στουτγκάρδη, Teubner.
- Freidin Anna Bonnell (2021), «Animal Wombs: The Octopus and the Uterus in Graeco-Roman Culture», *Classical Philology*, 116.1 (2021), 76-101.
- Gill Margaret (1985), «Some observations on representations of marine animals in Minoan art, and their identification», *Bulletin de correspondance hellénique*, 11.1 (1985), 63-81.
- Gutnick Tamar κ.ά. (2011), «Octopus vulgaris uses visual information to determine the location of its arm», *Current biology*, 21.6 (2011), 460-462.
- Hanke Frederike D. και Almut Kelber (2020), «The eye of the common Octopus (Octopus vulgaris)», *Frontiers in physiology*, 10 (2020), 1637.
- Hanlon Roger T. και John B. Messenger (2018), *Cephalopod behavior*, Cambridge University Press.
- Haskell Halford W. (1985), «The Origin of the Aegean Stirrup Jar and Its Earliest Evolution and Distribution (MB III-LBI)», *American Journal of Archaeology*, (1985), 221-229.
- Hurd Catriona L., κ.ά. (2014), *Seaweed ecology and physiology*, Cambridge University Press.
- Κάλφας Β. και Ζωγραφίδης Γ. (2006), *Αρχαίοι έλληνες φιλόσοφοι*, ΙΝΣ.
- Kneebone Emily (2020), *Oppian's Halieutica. Charting a Didactic Epic*, Cambridge University Press.
- Levy Guy και Binyamin Hochner (2017), «Embodied organization of Octopus vulgaris morphology, vision, and locomotion», *Frontiers in physiology*, 8 (2017), 164.
- Mair A. W. (1928, 1958), *Oppian, Colluthus, and Tryphiodorus*, Λονδίνο & Νέα Υόρκη, Heinemann (Loeb Classical Library 219), lxxx, 635. Δεύτερη έκδοση: Κέιμπριτζ, MA, Χάρβαρντ UP & Λονδίνο, Heinemann.
- Μαρωνίτης Δημήτριος Ν. και Πόλκας Λάμπρος (2007), *Αρχαϊκή Επική Ποίηση*, Αθήνα.
- Mather Jennifer (2021), «The case for octopus consciousness: unity», *NeuroSci*, 2.4 (2021), 405-415.
- Mavroudi Nektaria (2008), «Marine Style Stirrup Jar n.32», *From the Land of the Labyrinth Minoan Crete 3000-1100 b.C.*, 54.
- Morrison Jerolyn E., κ.ά. (2015), «Cooking up new perspectives for late Minoan IB domestic activities: An experimental approach to understanding the possibilities and probabilities of using ancient cooking pots», *Ceramics, Cuisine and Culture: The archaeology and science of kitchen pottery in the ancient mediterranean world*, 115-124.

- Mountjoy Penelope Anne (1973), *The late Minoan IB Marine Style*, University of London, Bedford College-United Kingdom.
- Mountjoy Penelope Anne (1985), «Ritual associations for LM IB Marine Style vases», *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 11.1 (1985), 231-242.
- Νικολιδάκη Ελένη (2008), «Κατάδυση στον κόσμο των χταποδιών με οδηγό τον Οππιανό από την Κιλικία», *Διάλογος* (2008), 129-143.
- Περοδασκαλάκης Δημήτριος (2012), *Σοφοκλής. Τραγικό θέαμα και ανθρώπινο πάθος*, Αθήνα.
- Pratt Catherine E. (2016), «The rise and fall of the transport stirrup jar in the Late Bronze Age Aegean», *American Journal of Archaeology*, 120.1 (2016), 27-66.
- Sackett L. Hugh και Mervyn Popham (1970), «Excavations at Palaikastro VII», *The Annual of the British School at Athens*, 65 (1970), 203-242.
- Schnier Jacques (1956), «Morphology of a symbol: The octopus», *American Imago* (1956), 3-31.
- Σταμάτης Ν., κ.ά. (2016), «Βασική χημική σύσταση, λιπαρά οξέα και θερμιδική ενέργεια του νωπού αχινού *paracentrotus lividus*» (oceanos-dspace.hcmr.gr).
- Thompson D' Arcy Wentworth (1947), *A Glossary of Greek Fishes*, Λονδίνο, University Press.
- Tiffin Helen (2014), «What lies below: cephalopods and humans», *Captured: The Animal Within Culture*, Λονδίνο, Palgrave Macmillan, 152-174.
- Tricarico Elena, κ.ά. (2011), «I know my neighbor: individual recognition in *Octopus vulgaris*», *PloS one*, 6.4 (2011), e18710.
- Tricarico Elena, κ.ά. (2014), «Cognition and recognition in the cephalopod mollusc *Octopus vulgaris*: coordinating interaction with environment and conspecifics», *Biocommunication of animals*, Ντόρντρεχτ, Springer, 337-349.
- Vernant Jean-Pierre και Detienne Marcel (1993), *Μήτις, Η πολύτροπη νόηση στην αρχαία Ελλάδα*, Ιωάννα Παπαδοπούλου (μτφρ.), Δαίδαλος Ζαχαρόπουλος Ι.
- Wodinsky Jerome (1978), «Feeding behaviour of broody female *Octopus vulgaris*», *Animal Behaviour*, 26 (1978), 803-813.
- Zarrella Ilaria, κ.ά. (2015), «Learning and memory in *Octopus vulgaris*: a case of biological plasticity», *Current Opinion in Neurobiology*, 35 (2015), 74-79.