Karl Kerényi, *Mytologie Řeků I: Příběhy bohů a lidí*, př. J. Binder, Praha: Oikúmené, 1996, s. 56–66 (zkráceno)

Velká bohyně lásky

Naše veliká bohyně lásky nebyla nikdy jen naše. Uctívali ji také naši orientální sousedé pod barbarskými jmény, jako Ištar nebo Aštoret, která jsme později překládali jako Astarté. Byla to v Orientě po lásce zvláště bažící, ale také bezmeznou milostnou rozkoš rozdávající bohyně, které patřila na nebi večernice a jitřenka – planeta Venuše – a ze zvířat především holubice. Příběhy, které se o ní vyprávěly, nejsou stejné jako naše, a přesto naše vyprávění o bohyni lásky připomínají. Poslechněme si jedno z nich: Ryby našly v řece Eufratu podivuhodně veliké vejce. Dostrkaly je na břeh; holubice je vyseděla, a tak se zrodila bohyně, která získala u lidí pověst nejlaskavějšího a nejmilosrdnějšího božstva. V příběhu o jejím mladém milenci Tammuzovi – nebo Adónidovi, jak ho u nás nazývali podle semitského oslovení Adoni, „můj pane“ – byla patrně bohyně příčinou jeho smrti, ale jen z nemírné lásky.

U nás se podobné vyprávění spojovalo s Afrodítou, naší bohyní lásky, jejíž jméno zní stále ještě trochu podobně jako „Aštoret“. V onom příběhu zůstává Afrodíté mimo okruh olympských bohů i tehdy, když už ji mezi sebe přijali. Zůstávala však mimo Olymp i vzhledem ke své větší pravomoci, asi jako Hekaté, ke které měla velmi blízko, když jí na thráckém pobřeží jakožto Afrodítě Zérynthii nebo na attickém pobřeží jakožto Genetyllidě byli obětováni psi. Byla pro Athéňany nejstarší Moirou. Jinak jitaké spolu s Moirami a Erínyemi považovali za dceru Kronovu. Vyprávění o jejím přímém původu od Úrana, o kterém jsme se již zmínili, spojila naši velikou bohyni lásky navždycky s mořem. Byla pro nás Anadyomené, „Vynořující se“ ze slaných vln, a měla také přízvisko Pelagia, „Mořská“.

Jiná její dvě příjmení zavdala jistým lidem v Athénách, kteří dávali přednost lásce k chlapcům a o jejichž názorech se dovídáme od Platóna, podnět k tomu, aby se rozlišovalo mezi Afrodítou Pandémos jakožto „láskou pozemskou“ a Afrodítou Úranií jakožto „láskou nebeskou“. Ve skutečnosti vyjadřuje výraz Pandémos to, že bohyně je neustále se všemi stavy a obcemi národa a mírumilovně je spojuje. Jméno Úrania svědčí o tom, zeje to rodem orientální nebeská bohyně, za níž putovali její ctitelé – jako v Korinthu – do svatyně ležící vysoko na horském vrcholu, kde je přijímaly vlídné chrámové služebnice. Tato dvě příjmení se vyskytují rovněž ve spojení s třetím a tvoří trojici, například ve starobylém kultu v Thébách, kde se bohyně ve své třetí podobě nazývala Apostrofia, „Odvracející se“.

Afrodíté však nebylo u nás jediné jméno veliké bohyně lásky. Nazývali ji řeckým jménem také Dióné. Tak zní ženský tvar od jména Diova, jejž lze po stránce tvaroslovné srovnat s latinskou Dianou a znamená bohyni jasného nebe. Dióné byla také známa jako vodní bohyně. Uctívali ji v Dódóně spolu s Diem coby bohem pramenů jakožto manželku nejvyššího boha a jakožto bohyni pramenů, která sdělovala věštby. Hésiodos ji počítal k Ókeanovnám, podle orfiků byla dcerou Úranovou. Dódónskou věštírnu prý založila holubice. Ti, kdo podobně jako Homér[8] chtěli velikou bohyni Afrodítu plně podřídit Diovi, vyprávěli, že je dcerou Olympana a Dióniny.

Vedle tohoto vyprávění, podle něhož pochází Afrodíté z Dia a Dióny, si podrželo platnost také vyprávění o přímém původu bohyně od Úrana. Tímto vyprávěním příběhy naší veliké bohyně lásky začínají.

Zrození Afrodíty

Vyprávění o Afrodítině zrození je dochováno u Hésioda. Tvoří pokračování příběhu Úranova, Gaiina a Kronova. Pak následuje první cesta bohyně na ostrov Kypr, kde byly ve městech Pafos a Amathús její nejstarší a nejvlivnější svatyně. V příběhu pokračuje hymnus, který je připisován Homérovi. Nejdřív si poslechněte původní vyprávění:

Uťaté pohlaví otce Úrana spadlo do neklidného moře. Kronos je tam hodil z pevniny. Dlouho jím vlny zmítaly sem a tam. Kolem nesmrtelné pokožky se utvořila bílá pěna – *afros.* Z té vznikla dívka a vzápětí vzrostla. Nejdřív plavala k ostrovu Kythérám, potom však na Kypr. Tam vystoupila krásná, cudná bohyně z vody. Pod jemnýma nohama jí pučela mladá tráva. Bohové i lidé ji nazývají Afrodíté, poněvadž se zrodila z pěny. Nazývají ji také Kythéreia, protože nejdřív připlula ke Kythérám. Erós a Himeros – ten dvojník boha lásky jménem „Touha“ – ji provázeli, jakmile se zrodila a přidružila k bohům. Od počátku jí připadl mezi bohy i lidmi tento úděl a úkol: švitoření dívek, smích a laškování, sladká rozkoš, láska a něha.

Dále líčí hymnus, jak na Kypru přivítaly Afrodítu Hóry a oblékly ji. Hóry jsou dcery Themidy, bohyně zákonitého řádu v přírodě i v lidském životě. Vidět bohyni nahou – soudili ve starších dobách Řekové až na Dory – by se Themidě příčilo. Hóry mohly přivést k bohům teprve Afrodítu

oblečenou, ověnčenou a ověšenou šperky. Když ji bohové spatřili, všichni ji líbali, tiskli jí ruku a každý si přál učinit ji svou zákonitou manželkou. Příběhy o jejím manželství budou brzy následovat. Závěrem se zde zmiňme o vyprávění, podle něhož se Afrodíté zrodila z mušle a v mušli přistála na ostrově Kythérách. Na maloasijském pobřeží ve městě Knidu, kde se čistokrevní Řekové, a nikoli orientálci, nejdříve odvážili vystavit nahou Afrodítu, proslulé dílo sochaře Práxitela, považovali mušli za posvátné zvíře veliké bohyně lásky.

Afrodíté, Arés a Héfaistos

Podle některých vyprávění si Afrodíté za manžela zvolila boha války Area. Podle jiných zpráv byla manželkou Héfaistovou. Homérovou zásluhou nakonec proslul příběh, v němž bohyně lásky podvádí svého chotě Héfaista s Areem. Z Afrodítina spojení s bohem války se podle vyprávění Thébanů zrodila Harmonia, „Spojující“, druhá Afrodíté. Jejím manželem byl Kadmos, drakobijce a zakladatel Théb, jehož jméno uslyšíme ve spojitosti s příběhem Európiným. Za děti Areovy a Afrodítiny se kromě Harmonie považovali na jedné straně Fobos a Deimos, „Strach“ a „Děs“, na druhé straně Erós a Anterós, „Láska“ a „Opětovaná láska“. To však už není ani mytologie, nýbrž rodopis, genealogie. Podle jiné genealogie byl Erótovým otcem Héfaistos.

O Héfaistovi ještě mnoho uslyšíme. Už nyní budiž řečeno, že podle většiny vyprávění to byl zručný a statný mistr, nicméně přesto jen chromý, byť dovedný skřet. Uměl ze zlata vyrobit zlaté panny, které se pohybovaly jako živé, myslily, mluvily a pracovaly. A stvořil první ženu, Pandóru. Homér v *Iliadě* i Hésiodos považovali za Héfaistovu manželku jednu z Charitek, Hésiodos dokonce nejmladší Charitku Aglaiu, „Ozdobu“. Mínila tím stará vyprávění, která tito básníci ještě znali, živoucí umělecké dílo (*charis* znamená také půvab umění), anebo chtěly dát kovářskému bohu za ženu místo veliké Afrodíty nějakou Afrodítu menší? Bohyně lásky by se mohla v našem jazyce nazývat také Charis; o tom budeme ještě hovořit při vyprávěních o Charitkách.

V *Odyssei* se Héfaistova družka nazývá Afrodíté a Arés je jejím milencem. Básník zde vypráví, jak se Afrodíté s bohem války poprvé spojila v lásce. Stalo se to v manželově paláci. Nikdo o tom nevěděl a Arés dal mnoho za to, že směl zhanobit Héfaistův manželský stav i lože. Slunce vidělo oba v milostném objetí a hned to slavnému mistru ohlásilo. Héfaista ta zpráva zkrušila. Spěchal do kovárny a osnoval pomstu. Postavil na špalek velikou kovadlinu a ukoval pouta, která nešlo roztrhnout ani rozpojit, ale která byla zároveň neviditelná a jemná jako pavučina. Ovinul jimi nohy lože a naoko odešel na Lémnos, svůj oblíbený ostrov s výstavným městem. Arés na jeho odchod číhal. Okamžitě se objevil v mistrově paláci, dychtivý Afrodítiny lásky. Afrodíté se právě vrátila od otce Dia a usedla v komnatě. Arés vstoupil, stiskl jí ruku a zvolal: „Pojď, má milovaná, ulehněme a potěšme se láskou! Héfaistos je daleko, odešel na Lémnos, ke svému drsně mluvícímu lidu Sintiů!“ Také Afrodíté toužila s ním ulehnout. Oba vstoupili na lože a usnuli. Héfaistova důmyslná poutaje sevřela kolem dokola, takže nemohli už pohnout jediným údem, natož pak vstát. Teď teprve poznali, že není úniku.

Mohutný mistr přispěchal, neboť Slunce slídilo jako vždy a milence prozradilo. V divém hněvu stanul manžel ve dveřích a strašlivě zavolal na všechny bohy: „Otče Die a všichni ostatní blažení a nesmrtelní bohové! Pojďte a vizte, co se tu děje směšného a ostudného! Jak mě pořád znectívá Diova dcera, Afrodíté, protože jsem mrzák! Miluje zhoubného Area, poněvadž je krasavec a má obě nohy stejně dlouhé, kdežto já kulhám. Tím však není vinen nikdo jiný než moji rodiče: neměli mě zplodit! Jen se podívejte, jak tu ti dva dřímou, usnuli při milování v mém vlastním loži! Ten pohled mě bolí. Budou tady, myslím, ležet ještě dlouho, když se mají tak rádi, ačkoli už se jim tu dál ležet nechce: moje pouta je budou svírat tak dlouho, dokud mi její otec nevrátí dary, které jsem na tu nestoudnici vynaložil! Dcera je to sice krásná, ale nijak cudná!“

Tak pravil. Bohové se shromáždili v jeho paláci, v domě s bronzovým prahem. Přišli Poseidón, Hermés, Apollón. Bohyním bránil stud opustit dům. Bozi stanuli ve dveřích, a když spatřili to důmyslné dílo lstivého Héfaista, zazněl neutuchající smích těch blažených hostí. Jeden říkal druhému: „Špatnost se vždycky nakonec vymstí. Pomalý rychlého lapí. Za cizoložství musí ten nestoudník pykat!“ Apollón se zeptal Herma: „Líbilo by se ti takhle ležet v poutech se zlatou Afrodítou?“ Odpověď zněla: „I kdyby mě svírala třikrát tak silná pouta, bylo by to úžasné blaho! I kdybyste se, vy bozi a bohyně, na mě dívali, jak rád bych ležel se zlatou Afrodítou!“ Nesmrtelní bohové se znovu rozesmáli, jen Poseidon ne. Poprosil mistra, aby Area vyprostil a zaručil se před všemi bohy, že manželovi bude zaplacena náležitá pokuta. Jen zdráhavě Héfaistos vyhověl a oba vyprostil. Rázem byli na nohou: Arés zamířil do země Thráků, Afrodíté na Kypr, do svého chrámu v Pafu. Charitky

ji tam přivítaly lázní. Natřely bohyni nesmrtelným olejem, jehož vůně provází bohy, a opět ji oblékly do rozkošného, čarokrásného roucha.

Příběh o Adónidovi

Příběh o mladém pánu a milenci veliké bohyně lásky spojovali u nás – a zřejmě i v oněch východních končinách, odkud přišel: v Sýrii, na Kypru a v Malé Asii – s příběhem jistého stromu. Vyprávěl se ve spojitosti s arabským myrhovým či smyrnovým stromem, jehož silné vonné pryskyřice si starověké národy cenily jako nejvzácnější mízy, jaká kdy ze stromu prýštila. Tato pryskyřice se nazývala myrha nebo smyrna.

Podle vyprávění byla Myrrha – nebo Smyrna – královská dcera, dcera libanonského krále Theianta nebo kyperského Kinyra, zakladatele města Pafos, abychom se spokojili těmito dvěma jmény. Myrrha se na smrt zamilovala do vlastního otce. Uvádí se pro to několik důvodů, tak třeba hněv boha slunce nebo Afrodítina závist, že Myrrha považuje své vlasy za krásnější než vlasy bohyně. Dceři se podařilo otce oklamat nebo opít, podobně jako v jednom biblickém příběhu. Spala s ním jako neznámá dívka po dvanáct nocí nebo o něco méně. Nakonec odhalil otec v přísvitu skryté lampy, s kým sdílí lože, a hnal se za dcerou s vytaseným mečem. Myrrha už v zapovězené lásce počala dítě a hluboce se hanbila. Modlila se k bohům, aby nebyla nikde, ani mezi živými, ani mezi mrtvými. Snad to byl Zeus nebo Afrodíté – nějaké božstvo se nad ní slitovalo. Proměnila se ve strom, který oplakává svůj plod – plod ze dřeva – nejvonnější pryskyřicí. Neboť Adónis, budoucí Afrodítin milenec, se narodil z rozpraskané kůry myrhového stromu.

Adónis byl krásný, tak krásný, že Afrodíté sotva narozené dítě ukryla v truhle a odevzdala k opatrování Persefoně. Královna podsvětí truhlu otevřela, uviděla krásného chlapce, a odmítla ho vrátit. Spor bohyň se dostal před Dia. Vládce bohů rozhodl spor o to, kdo Adónida získá, takto: část roku směl Adónis žít o samotě, část roku strávit u Persefony a část u Afrodíty. Smrt, která Adónida přivedla k Persefoně do podsvětí, je líčena tak, že byl na lovu zraněn kancem. Z řinoucí se krve zraněného Adónida vypučely červené sasanky a v libanonském potoce nazývaném Adónis proudila červenavá voda. Kance prý poslala na mladíka Artemis nebo možná Arés. Místo aby měla Afrodíté Adónida navždy pro sebe, musela ho oplakávat. Jejich bolestnou lásku oslavovaly svátky připomínající den, kdy se bohyně lásky se svým mladým mužem spojila, a den, kdy ho ztratila. Tu ležel ten něžný jinoch, Afrodítou milovaný a oplakávaný. Nadarmo se ho pokoušela zdržet u sebe. Příštíh dne se již vznášel nad mořem a v povětří. Ženy mu přinášely za oběť malé „zahrádky“: nechávaly je ve střepech a hrncích rychle vyrazit, aby právě tak rychle zvadly. V orientálních svatyních s samy oddávaly cizincům. Ta, která to neučinila, obětovala Adónidovi aspoň svoje vlasy.

Afrodíté a Anchísés

Příběhy, které jsme vyprávěli o veliké bohyni lásky, se odehrávály na jihovýchodním okraji našeho světa, na Kypru a v Sýrii. Jevištěm následujícího vyprávění je trójská krajina v Malé Asii. Afrodíté tu vystupuje v doprovodu divokých zvířat. Dostává se tak do spojitosti s matkou bohů. Příběh je zaznamenán v jednom hymnu, který připisujeme Homérovi.

Nad třemi bohyněmi neměla Afrodíté žádnou moc: nad Athénou Artemidou a Hestií. Nad všemi ostatními bohy a bohyněmi zvítězila; přinutila Dia, aby miloval smrtelné ženy a zapomněl na božskou sestru a manželku Héru, dceru Kronovu a Rheinu. Proto se musela Afrodíté z Diovy vůle zamilovat do smrtelníka, pastevce Anchísa. Anchísés pásl svá stáda vysoko v pohoří Ídě a byl krásný jak nesmrtelní bohové. Afrodíté ho spatřila a prudce zahořela lásko Pospíšila na Kypr do svého chrámu v Pafu. Chrámová vrata za i zapadla, Charitky velikou bohyni vykoupaly a natřely božský olejem, jehož vůně provází bohy. V krásném rouše, se zlatými šperky se kvapně vrátila do Tróje, na pohoří Ida, kolébku divokých zvířat.

Dala se cestou přes pohoří k pastýřským ohradám. V patách jí šli šedí vlci, dravě zírající lvi, medvědi i hbití levharti, kteří nejsou nikdy syti zhltaných gazel. Při pohledu na ta zvířata se bohyně zaradovala a naplnila jim srdce láskou, takže šelmy ve dvojicích ulehly ve stínu hvozdů. Afrodíté vstoupila do stanu pastevců a našla Anchísa samotného. Přecházel sem a tam a hrál na kitharu. Afrodíté stanula před ním jako nějaká krásná, něžná a smrtelná panna. Anchísés ji zpozoroval, užasl a ustrnul nad její krásou, je postavou i jejím nádherným šatem. Měla na sobě roucho, jehož červeň oslňovala víc než oheň, ňadra jí podivuhodně zářila jako zalitá měsíčním svitem. Anchísa se zmocnila láska a bohyni oslovil. Pozdravil ji jako nesmrtelnou, přislíbil jí oltář a oběť a prosil ji, aby požehnala jemu i jeho potomkům. Tu mu bohyně zalhala, že je smrtelná dívka, fryžská královská dcera, ale mluví také jazykem Trojanů. Hermes ji prý unesl z Artemidina sboru, v němž spolu s družkami a nymfami tancovala, a dopravil sem z Frygie

povětřím. Je totiž povolána – tak jí sdělil božský posel – stát se Anchísovou manželkou. Prosila však, aby se jí pastevec zprvu ještě nedotýkal a ukázal ji rodičům a bratrům, jejichž bude snachou a švagrovou, a aby také kvůli věnu poslal k jejím rodičům posla, a teprve potom že oslaví svatbu.

Těmito slovy bohyně Anchísovu lásku ještě více roznítila. „Jsi-li smrtelná dívka a jsi-li mi určená za manželku, pak mě před tebou ani bůh, ani člověk nezadrží. I kdyby mě potom měl Apollón zasáhnout svými šípy, chci tě pomilovat teď hned, a nato zemřít!“ Tak zvolal pastevec a stiskl Afrodítě ruku. Šla za ním na lože a stále se přitom ohlížela, jako by se chtěla vrátit, a své krásné oči klopila k zemi. Na měkkých přikrývkách ležely kůže medvědů a lvů, které Anchísés sám ulovil. Sňal krasavici blýskavý šperk, rozvázal jí opasek a odhalil ji. Jak tomu bohové chtěli, ulehl obyčejný smrtelník nic netuše vedle nesmrtelné bohyně. Teprve v hodinu, kdy se ostatní pastevci měli vrátit domů, probudila Afrodíté spícího milence a ukázala se mu ve své pravé podobě a kráse. Anchísés se ulekl, když spatřil její krásné oči. Odvrátil se, zakryl si tvář a prosil Afrodítu o smilování. Vždyť smrtelník, který spal s bohyní, ještě nikdy nezůstal bez úhony.

Dále se vypráví, že synovi, kterého s Anchísem počala, i jeho potomkům předpověděla Afrodíté to nejlepší a nejkrásnější. Tím synem byl Aineiás, který se jako praotec národa Latinů měl proslavit u našich italských sousedů. Bohyně si vyčítala, že se oddala smrtelníkovi. Až nymfy Anchísovi přinesou dítě, jako kdyby je porodila jedna z nich, nesmí pastevec nikomu prozradit, že je to syn Afrodíty. Jinak by ho zasáhl Diův blesk. Dovídáme se, že Anchísa později vskutku ochromil úder blesku, protože se v opilosti vychloubal. Známe však také jinou verzi, podle níž byl Anchísés potrestán slepotou, poněvadž spatřil bohyni nahou. Včely mu vypíchaly oči.

Afrodítina přízviska

Slovo *Afrodíté* nabylo v našem jazyce významu „milostná rozkoš“. K tomuto daru bohyně se vztahuje u starých básníků přívlastek Chrýsé, „Zlatá“. Nesmí se však pojímat příliš úzce, neboť vyjadřuje zároveň celou atmosféru bohyně Úrania, orientální bohyně nebe, kterou na Kypru uctívali přízviskem Eleémón, „Soucitná“. K určitému zúžení atmosféry již došlo, když hetéry uctívaly bohyni jako jednu z nich, jakožto Afrodítu Hetairu nebo Porné. V tét zúžené atmosféře vznikla umělecká díla, která ukazovala krás bohyně jako Kalliglútos nebo Kallipýgos, „S krásnou zadnicí“, s vysoko vykasaným šatem; ovšem dříve museli naši sochaři své spoluobčany pozvolna na nahotu přivykat, aby v nich pohled na koupající se bohyni už nebudil strach. Ve Spartě, kde měly žen v lásce velkou volnost, se Afrodítě říkalo také „Vládkyně“, což byl jinak titul Diovy manželky: nazývali ji Afrodíté Héra. V jedné spartské svatyni byla uctívána ve dvou podobách, se dvěma při zvisky: ozbrojená jako Afrodíté Enoplios, a spoutaná jako Afrodít Morfó, V Athénách měla svou zahradu a byla tu ucti vána jako Úrania a nejstarší Moira. Na mysu zvaném Kólias n attickém pobřeží byla také Genetyllis, což je totéž jako římská Venus Genetrix, ochranná bohyně při porodech. Básníci ji podle jejího oblíbeného ostrova Kypru nazývali Kypria nebo Kypris, „Kypřanka“.

Jiná její stránka se projevuje příjmeními jako Melaina nebo Melainis, „Černá“, a Skotia, „Temná“. Pokud se tím naznačuje tma, kterou láska s oblibou vyhledává, stýká se tato stránka s předešlou. Ale černá Afrodíté může patřit právě tak dobře po bok Erínyí, k nimž se také počítala. Příjmení jako Androfonos, „Vraždící“, Anosia, „Bezbožná“, Tymbórychos, „Pohřbívající“, naznačují její temné a nebezpečné možnosti. Jako Epitymbidia je přímo „na hrobech“. Jako Persefaessu ji oslovují jakožto královnu podsvětí. Má titul Basilis, „Královna“. Příjmení Pásifaessa, „Do daleka svítící“, ji spojuje také s bohyní měsíce. Všechny tyto rysy nasvědčují tomu, že kdysi existovala vyprávění, v nichž bohyně lásky a bohyně smrti splývaly podobně jako u římské Venus Libitina.

Mužský tvar jména Afrodíté – Afrodítos – předpokládá ještě jiná vyprávění. Na Kypru v Amathúntu uctívali bohyni také pod tímto jménem a zpodobovali ji vousatou. Brzy se s oboupohlavností Matky bohů setkáme v Malé Asii a později uslyšíme také o Hermafrodítovi, postavě, jíž dala vznik táž vlastnost bohyně lásky.

Walter Burkert, *Greek Religion*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985 (něm. orig. 1977). Následující text je provizorní ukázkou z českého překladu připravovaného pro vydání nakladatelstvím Vyšehrad.

AFRODÍTÉ

Sféra působnosti Afrodítyje dána bezprostředně a velmi výrazně: slastné prožívání sexuality. *Afrodísia*, stejně jako sloveso *afrodísiazein,* označuje prostě akt lásky a už v *Odyssei* je v témže smyslu užíváno jména bohyně. Staré abstraktní pojmenování sexuální touhy, *erós*, gramaticky mužského rodu, se jako bůh Erós stává synem Afrodíty; často vedle něj stojí Touha, *Hímeros*; oba jsou zobrazováni jako okřídlení mladíci, později též jako dětské postavičky. Oslava sexuality může z křesťanského hlediska vypadat bezbožně, pro moderního člověka nicméně není těžké porozumět tomu, jak se v prožitku lásky milovaná osoba, ba i celý svět jeví jako proměněný a radostně vystupňovaný; všechno ostatní je pak vedlejší. Tady se projevuje nepředstavitelná síla, veliké božstvo.

Ale Řekové nebyli první, kdo takto bohyni pojmenoval a uctíval. Za postavou Afrodíty se jasně rýsuje dávná semitská bohyně lásky, Ištar-Aštarté, božská manželka krále, královna nebe a zároveň hetéra. Tento semitský, nebo přesněji fénický původ uvádí už Hérodotos. Jeho hlavním dokladem jsou ale shody v kultu a v ikonografii, které se zdaleka netýkají jen sexuality: toto božstvo je oboupohlavní; existuje Ištar s vousem a mužský Aštar vedle Aštarty, stejně jako vousatá Afrodíté a mužský Afrodítos vedle Afrodíty. Aštarta je nazývána Královnou nebe, podobně jako má Afrodíté přídomek Nebeská, *Úraniá*. Aštartě se na oltářích pálí kadidlo a obětují holubice, a totéž platí i pro Afrodítu jako jedinou z řeckých božstev. Ištar je také válečnická bohyně, a tak i Afrodíté může být ozbrojená a darovat vítězství. Když se navíc v Afrodítině kultu vyskytuje chrámová prostituce, je tím převzata klasická složka Aštartina kultu. Také spojitost se zahradou a s mořem se vyskytuje u obou bohyň. Při přenosu z Východu na Západ hrály svou roli portréty nahé bohyně, jak se vyskytují hlavně na malých předmětech, špercích a zlatých přívěscích; snad proto se Afrodítě říká „zlatá“. V Mykénských textech není po Afrodítě ani stopy; slavné vyobrazené figurky na zlatých plíšcích ze třetího šachtového hrobu nemají nikde obdobu.

Jako mezičlánek uvádí tradice Kypr, zvláště pak Pafos. Tady je už v *Odyssei* Afrodítina otčina, a Kypřanka, *Kypris*, je od doby *Íliady* nejznámější poetické jméno bohyně. Obraz se však zkomplikoval novými výsledky archeologického výzkumu starého a velmi proslulého Afrodítina chrámu v Pafu: je to monumentální stavba z 12. stol. př. Kr., z doby, kdy se zde usídlili mykénští Achaiové; mykénská tradice je také zřejmá z třídílné chrámové fasády s kultovními rohy, jak je to později vyobrazeno na mincích. Fénická kolonizace, vycházející z Tyru, zasáhla Kypr až 9. století; kolem roku 800 je mykénský chrám v Kitiu nahrazen svatyní Aštarty. A přesto je tato monumentální chrámová stavba sama o sobě stejně málo mykénská jako Afrodíté. Druhá známá Afrodítina svatyně na Kypru je v Amathúntu, kde se domorodé eteokyprické písmo i řeč dochovaly až do začátku hellénistické éry. Ale zdá se, že Afrodíté nemůže jednoduše být domovem na Kypru; z bronzové doby pocházející sochy nahé bohyně mají ptačí obličeje, odpudivě ošklivé. Kypr byl vždycky vystavený rozmanitým blízkovýchodním vlivům; ale dokud nebude rozluštěno kyperské písmo, sotva je lze blíže určit. Pozoruhodná je bronzová soška nahé bohyně stojící na měděném podstavci, jako protějšek boha na měděném ingotu z Eknomi, nápadná je též spojitost chrámu a kovářských dílen v pozdně mykénské svatyni v Kitiu. Spojení Afrodíty a Héfaista zde, jak se zdá, získává nečekaný význam. Přesto Afrodítin původ zůstává stejně záhadný jako její jméno. Vždycky je třeba počítat s druhotným přetvářením pod fénickým vlivem; druhá, starodávná Afrodítina svatyně v Pafuve votivních darech ukazuje četné fénické rysy.

Zlatá Afrodíté, milá bohyně lásky, je epickému básnictví dávno důvěrně známá. Příběh o tom, jak Afrodíté v Paridově soudu porazila Athénu a Héru, a jak to vedlo k únosu Heleny a k rozpoutání trójské války, to je nepochybně starý motiv legend. Básník *Íliady* na to naráží, když líčí, jak Afrodíté po souboji s Meneláem unáší poraženého Parida do svatební ložnice v Tróji a přivádí mu Helenu. Helena poznává bohyni podle jejího překrásného krku, nádherných ňader, zářících očí; vzpouzí se nátlaku bohyně, ale je rychle přemožena. I Afrodíté může být strašnou bohyní. Méně úspěšný je její zásah do boje, když chce chránit svého syna Aineiu před Diomédem: Diomédés ji zraní na ruce a zatímco jí teče její božská krev, válečník se jí posmívá, že může tak nanejvýše mámit slabé ženštiny, ale od války se má držet stranou - což pak otec Zeus vskutku potvrdí, byť mnohem přátelštějšími slovy. On sám ovšem později podlehne kouzlu vycházejícímu z Afrodítina vyšívaného pásu: „skryto v něm kouzlo je lásky, v něm svůdnost, laskání vábné, lichota, který přelstí i moudrých rozvahu lidí“. V písni, kterou Démokodos zpívá Fajákům,

nakonec velká svůdkyně padne do vlastní léčky: Afrodíté, provdaná za Héfaista, má tajný poměr s rychlým Areem; ale Héfaistos umně zhotoví síť a polapí oba *in flagranti*, načež přicházejí všichni bohové a při této podívané propukají v homérský smích.

Skvělejší je Afrodíté ve starém hymnu, který vypráví, jak na hoře Ídě vyhledala pastýře Anchísa, aby se stala matkou Aineia. Tady stojí v pozadí fryžská bohyně Kybelé, matka hory, jedna z forem anatolské velké bohyně, která jinak též bývá kladena na roveň Afrodítě. Afrodíté kráčí horským lesem na Ídě, za ní jdou vrtíce ocasem šedí vlci, lvi se sršícíma očima, medvědi a rychlí panteři; bohyně má radost ze svého doprovodu a vyzařuje na ně touhu po životě, takže se všichni páří na stinných pastvinách. Tato Afrodíté je i paní zvířat, vládkyně strašných dravců, kteří však v její přítomnosti zapomenou na svou přirozenost a jsou poslušni vyššího zákona sjednocení.

Hrozivých a znepokojivých hloubek dosahuje mýtus o Afrodítině zrození, jak jej vypráví Hésiodos. Úranos, nebe, manžel Gaie, nedovolí svým dětem vyjít na světlo a tak jeho syn Kronos ve chvíli, kdy Úranos objímá Gaiu, srpem usekne svému otci plodící úd a hodí jej pozpátku do moře. Když jej moře odnášelo, utvořila se kolem něj bílá pěna a v ní vyrostla dívka; vlny ji odnesly na Kythéru a pak na Kypr: tam vystoupila na zem, vznešená a krásná bohyně, Afrodíté zrozená z pěny. Jestliže v epice je Afrodíté formálně dcerou Dia a za matku je jí dávána Dióné, tady je starší než všichni olympští bohové; s první kosmickou diferenciací, oddělením nebe od země, se vynořila i síla sjednocení. Afrodíté je tak součástí kosmologických spekulací, které se dál bohatě rozvinuly přes Orfea k Parmenidovi a Empedokleovi. Plození a smísení v lásce žene vývoj světa kupředu.

I když je hrdinským eposem ignorován, není porodní mýtus žádným marginálním básnickým výmyslem. Afrodíté má u Homéra přívlastek *filommeidés*, „ta která miluje smích“, slovo vzniklé přeformováním hésiodovského *filommédés*: „moudímilovná“. Pozoruhodná votivní terakota ze 7. století ukazuje vousatou Afrodíté vyrůstající ze šourku. Kastrace a hození do moře pravděpodobně navazují na obětní rituály; Afrodítě patří beran. Postava vystupující z moře ovšem toto všechno nechala za sebou. Zrození z moře bylo oblíbeným námětem řeckého umění, nejkrásněji je zobrazeno na pozdně archaickém Ludovisiho trůnu, pocházejícím snad z Afrodítina chrámu v Lokrách.

Uctívání Afrodíty je nejosobitěji a nejkompletněji vyjádřeno v básních Sapfó. Fluidum této bohyně provívá okruh dívek očekávajících svatbu, s květinovými věnci a skvostnými čepečky, líbeznými vůněmi a měkkými polštáři. O slavnosti je Afrodíté zvána, aby přišla do svého posvátného háje, kde s chvějících se listů kane čarovný spánek, a jako víno nalévala nektar smísený s radostí slavnosti. Ale Sapfó se ke Kypridě modlí i o návrat svého bratra a o jejich smíření. Báseň umístěná na začátek sbírky líčí, jak Afrodíté ze svého pestrého trůnu ve zlatém domě svého otce sestupuje na zemi v ptačím voze: slyší prosby sobě oddaných, obrátí srdce milované tak, aby láska byla opětována; jen láska zajistí, aby životní síla nebyla udolána starostmi a omrzelostí.

Přirozené přijímání sexuality však ani v Řecku není samozřejmostí. Ve 4. století nacházíme Afrodítu rozpolcenou mezi dva aspekty: vyšší, nebeskou lásku, Afrodíté *Úraníá*, a lásku „všeho lidu“, Afrodíté *Pandémos*, které patří nižší sexuální život, zvláště prostituce. Obojí označení Afrodíty jsou stará a rozšířená kultovní epiteta, která však původně měla jiný význam. Ta „Nebeská“ je fénická královna nebe, a *Pandémos* je doslova ta, která objímá „všechen lid“, jako obecné pouto sounáležitosti, bez něhož žádný stát nemůže existovat. I tady je podkladem východní tradice o všeobjímající moci Ištary, zvláště politické moci. Tato maloasijská Velká bohyně se velmi zřetelně projevuje ve Afrodísiadě v Kárii, kde vystupuje jako Paní města. V mnoha městech zastupitelé společně zasvěcují votivní dary Afrodítě, ať už jako své ochránkyni, nebo na vyvážení svých úředních povinností.

Ve výtvarném umění byla původně nahá bohyně už v první polovině 7. století nahrazena standardním zobrazením ženy v bohatém dlouhém oděvu a s vysokou korunou bohyně, zvanou *polos*. Afrodítinou zvláštností je bohatství šperků, zvláště náhrdelníků, a příležitostně i pestrobarevná, orientálně působící roucha. Až kolem roku 340 vytvořil Práxitelés pro svatyni v Knidu sochu nahé Afrodíty, zřejmě se chystající do lázně; po staletí zůstala neslavnějším zobrazením bohyně lásky, ztělesněním všech ženských půvabů. Byla umístěna v rotundě, aby mohla byt obdivována ze všech stran; řecké prameny naznačují, že probouzela spíše voyerismus než zbožnost. V hellénistickém umění pak následovaly mnohé proslulé Afrodíty, polonahé i nahé, „s krásným zadečkem“ (Afrodíté *kallipýgos*) i cudné. V dobách císařství se znásobily četnými kopiemi a dnes jsou cennými kousky muzeí; do dějin náboženství však už moc patří. S odvoláním na Aeneovu tradici vznikl v Římě kult ploditelské Venus Genetrix, zejména zásluhou Julia Caesara; výsledkem však bylo spíše uctívání fryžské Matky bohů nežli řecké Afrodíty.

Monica S. Cyrino, *Aphrodite*, London: Routledge, 2010, s. 30–52, 104–124 (zkráceno)

LOVE, SEX, WAR

LOVE AND SEX

Aphrodite appears in the earliest Greek texts as the goddess of love and sexuality, the deity who influences the negotiation and attainment of sexual pleasures for all sentient beings, including mortals and immortals, beasts and birds. The goddess exercises genial but absolute dominion over this subjective world of erotic engagement, a realm that the Greek writers like to call *ta afrodísia,* literally „the things that belong to Aphrodite". In Hesiod's telling of her birth *(Theogony* 188-206), an early narrative account composed sometime in the eighth or seventh century BC, Aphrodite is said to have acquired this particular sphere of control immediately upon her emergence from the salty sea foam that sprang up around the severed genitals of Ouranos. Thus, the poet's tale of ambush and castration links Aphrodite to the violence and aggression that is inherent in the ancient Greek concept of the erotic experience, while Hesiod also implies that the birth of the beautiful goddess will initiate a new phase of more harmonious romantic encounters.

> From that moment on, among both gods and humans.
> She has fulfilled the honored function that includes
> Virginal sweet-talk, lovers' smiles and deceits
> And all of the gentle pleasures of sex.
> *(Theogony* 203-6. trans. Lombardo. 1993)

Even as Hesiod outlines the jurisdiction of Aphrodite's amatory power, the poet of the *Homeric Hymn to Aphrodite* (hymn 5) emphasizes the comprehensive scope of her authority. The fifth Homeric hymn offers another early demonstration of how the Greek poets viewed the goddess and her abilities, as it was probably composed sometime in the late seventh century. In this hymn, Aphrodite is said to hold erotic sway over all living creatures in the world, except for the three sworn-virgin goddesses: Athena, Artemis and Hestia. So, apart from these three divine virgins, the hymn highlights the fact that no one else is able to escape Aphrodite's power to inspire sexual longing. Note how the hymn employs the inclusive language of the „polar expression" common among the archaic Greek poets to express the all-encompassing extent and totality of the goddess' control.

> Muse. tell what Aphrodite did once,
> The Cyprian who fills gods with sweet desire
> And tames the tribes of mortals while she's at it -
> And birds that cross the air, and beasts below them.
> The lovely-crowned Cytherean possesses
> All beings that the land and ocean nurture.
> (hymn 5.1-6, trans. Ruden, 2005)

Elsewhere in the early texts, however, Aphrodite sometimes needs to be reminded of the precise limits of her divine influence. The narrative motif of „putting Aphrodite in her place", either by establishing the exclusively erotic profile of her area of concern or by sharply delineating its exact boundaries, occurs with some frequency in her literary myths. Such a thematic recurrence may suggest the idea of the immense and universal power wielded by Aphrodite was an abiding and traditional part of her mythological persona for the ancient Greeks. One example of this motif occurs in book 5 of Homer's *Iliad,* where Aphrodite is wounded on the battlefield when she tries to save her Trojan son Aeneas from the rampaging Greek warrior Diomedes (5.311-51). Upon her return to Olympus, Aphrodite is comforted by her Homeric mother, Dione, while she is teasingly rebuked by her father, Zeus, for her attempted exploits in the combat zone.

> The Father of Gods and Men smiled
> And calling Aphrodite said to her:
> „Dear child, war isn't your specialty, you know.
> You just take care of the pleasures of love
> And leave the fighting to Ares and Athena."
> *(Iliad* 5.426-30, trans. Lombardo, 1997)

All three of the above passages reveal how Aphrodite was granted an undisputed place of prominence as the goddess of love and sexuality by the earliest Greek writers. From the moment of her mythological birth to her other appearances in the Greek tales, Aphrodite is the goddess who rules over the erotic experience for all creatures of earth – human, divine and animal – and we see how the all-embracing breadth of her dominion is often underscored in the texts. The force of Aphrodite is what compels sexual partners to join their bodies together in divinely inspired blending, as she induces them to blur their separate and individual boundaries until they merge together and become one. Aphrodite represents the impulse towards intimate contact and fusion.

Míxis

The compulsion of Aphrodite demands *míxis,* a „mixing" or „mingling" of bodies in a close physical transaction. For the ancient Greek writers, *míxis* is the specific term used to describe the merging of bodies in sexual intercourse: for example, Herodotus, the historian and nascent anthropologist, uses the word when recounting the types of sexual intercourse engaged in by the various peoples he observes on his travels (e.g. *The Histories* 1.203; 4.172). The noun *míxis* comes from the Greek verb *mignými* (sometimes spelled *meignými),* which means „to mix, mingle" or „to be brought into contact" with something in a close and intimate manner. Indeed, in the early epic poems, *mignými* regularly carries two specific, but quite different, meanings: one is the mingling of bodies in battle, and the other is the mingling of bodies in sexual intercourse. The concept of *míxis,* „mingling", thereby connects or assimilates two usually very distinct areas of thematic significance, those of love and war. But as we continue to investigate the divine character of Aphrodite, these two areas may yet come together to reveal some of the crucial aspects that contribute to the nature of this complex goddess.

Homer uses the term to describe warriors „mixing it up" in battle, as when the Greek warrior Ajax rouses his men to tackle the Trojans: „Our only strategy is this: to take them on *[mignými]* hand to hand, our muscle against theirs" *(Iliad* 15.509-10, trans. Lombardo, 1997). The verb is used in numerous other martial contexts to express the sweaty collision of fighters'

bodies in combat (e.g. *Iliad* 4.456, 13.286, 21.469), or when an opponent is cut down, and a vital body part falls and „mingles“ with the dirt on the ground (e.g. *Iliad* 10.457; *Odyssey* 22.329). In book 3 of the *Iliad,* the Trojan champion Hector uses the term in his stinging rebuke of his handsome but weak-willed younger brother Paris, Aphrodite's favorite, whose abduction of Helen started the whole war (3.38-57). Just before his scheduled duel with Menelaus, Helen's legal husband, Paris shrinks back in terror into the Trojan ranks, where Hector excoriates him for being bold when it comes to seducing women, but a coward on the battlefield.

„No, don't stand up to Menelaus: you might find out
What kind of man it is whose wife you're sleeping with.
You think your lyre will help you, or Aphrodite's gifts,
Your hair, your pretty face, when you sprawl *[mignými]* in the dust?“
(Iliad 3.53-56, trans. Lombardo, 1997)

In this quotation, Hector combines the notions of love and war as he reprimands Paris for being a skilled connoisseur of one, and a doomed novice at the other. Such a collocation of the ostensibly opposed fields of love and war is reminiscent of the „make love, not war“ passage in book 5 where Zeus chides Aphrodite for her failed effort to do battle with Diomedes, when she should just stick to her allotted realm of erotic pleasure *(Iliad* 5.426-30). Why does it make narrative sense, at least in the heroic world of epic poetry, to talk about love and war together? In both passages cited, the epic poet clearly articulates the apparent thematic proximity of these two concepts, love and war, while perhaps implying that the term of association is the idea of bodies sharing a vigorous but intimate physical exchange. [...]

The extent of Aphrodite's power to inspire erotic *míxis* „mingling“ for both gods and humans, and even to mingle bodies across the ever permeable boundaries between immortals and mortals, is abundantly illustrated in the mythological narrative of the *Theogony.* Hesiod, in his account of the generations of the Greek gods, frequently uses the verb *mignými* as his preferred way of describing the sexual unions of various divinities, demigods and humans, and he often joins the verb to the phrase *en filotéti,* „in/with love“, to highlight the erotic nature of these particular couplings (e.g. *Theogony* 920, 927, 941, 944, 970, 980, 1018); furthermore, he sometimes specifically names Aphrodite as the one who motivates the love making (e.g. *Theogony* 962, 980, 1014). Towards the end of his poem, Hesiod explains how even Aphrodite herself experiences the overwhelming drive towards sexual *míxis* – even across the divine/human border – when she desires the mortal Trojan cattleman, Anchísés (the story is more fully told in the *Homeric Hymn to Aphrodite,* hymn 5).

And Kythereia, beautifully crowned, bore Aineias.
After mingling *[mignými]* in sweet love with the hero Anchísés
On the peaks above Ida's many wooden glens.
(Theogony 1005-10, trans, Lombardo, 1993)

Where there is Aphrodite, then, there is *míxis.* The Greek writers portray the goddess as the divine source and inspiration for this erotic mingling, the ardent drive to couple together with another, and almost all living things are subject to the irresistible impulse aroused by this powerful deity. But how can such *míxis* be achieved? Sure enough, the goddess Aphrodite also holds sway over the realm of allure and seduction, that is, how to find, consummate and enjoy sexual blending to the fullest degree.

Peithó and Pandémos

As the goddess of erotic mingling, Aphrodite is naturally associated with the various techniques, tactics and skills that draw lovers together: flirting and charm, cunning wiles, erotic deceits or „little white lies“, and all the arts of seduction, allure and attraction. In this aspect of her power, Aphrodite is intimately linked to the workings of *peithó,* the Greek word for „persuasion, seduction, inducement“. For the ancient Greeks, the concept of *peithó* carries both public and private connotations. While many Greeks (and, above all, the Athenians) would assert that the talents of persuasive speech are much sought after in the political and public arenas, it is the force of sexual persuasion in the private sphere that is most explicitly associated with tlie goddess Aphrodite. This erotic *peithó* governed by Aphrodite is manifest within the more personal milieus of amatory relationships, as well as in the familial and social celebrations of engagements and weddings. Thus, it is where these public and private spheres overlap that Aphrodite reveals to us her civic function: the goddess in her aspect as Aphrodite *Pandémos,* the goddess who „belongs to all the people“, presides over the harmonious unification of couples, households, and political factions that the workings of successful *peithó* can achieve.

Let us first investigate the crucial implications of erotic *peithó,* that is, how Aphrodite uses her power to unite lovers. Several examples in the earliest Greek texts demonstrate Aphrodite's formidable powers of sexual persuasion, and her capacity to merge lovers together. Perhaps one of the most famous episodes of her divine manipulation occurs in book 3 of the *Iliad,* where the goddess, after rescuing Paris from his ill-fated duel with Menelaus, induces Helen to join her Trojan lover in their palace bedroom. Readers of this passage have noted how the scene evokes the memory of, or even restages, the original *peithó* event in Sparta, when Aphrodite first persuaded Helen to leave her family and run away with Paris back to Troy. Now, deviously disguised as an old Spartan woman beloved by Helen, Aphrodite works her wiles once again as she coaxes Helen to go to meet the Trojan prince, as she draws an enticing tableau of Paris' physical beauty and athleticism waiting for her in their bed.

„Over here. Paris wants you to come home.
He's propped up on pillows in your bedroom.
So silky and beautiful you'd never think
He'd just come from combat, but was going to a dance,
Or coming from a dance and had just now sat down.“
(Iliad 3.390-94, trans. Lombardo. 1997)

In this passage, we see how Aphrodite's skills of persuasion combine elements of deliberate trickery (or disguise), smooth speech and blatant temptation. Those are also features of the so-called *Dios Apaté* episode, or the „seduction/deception of Zeus“, in book 14 of the *Iliad*, where the goddess Hera devises a plan to seduce her husband, the great god Zeus, to distract him away from the battlefield at Troy (*Iliad* 14.153-351). After adorning herself with glamorous perfume, clothing and jewellry to heighten her sexual magnetism, Hera seeks out Aphrodite, goddess of erotic persuasion, to solicit a favor that will add the ultimate ingredient

to her allure, and cleverly begins her request with the following: „Might you be persuaded [*peithó*] by me?“ (191). Hera asks Aphrodite to lend her the power of seduction, but she lies about its intended target (Zeus), pretending instead that she wants to reunite the quarreling Titan couple, Oceanus and Tethys: „If I can talk to them and have them make up [literally, ‘persuade’ them using *peithó*] – And get them together in bed again – They will worship the ground I walk on“ (*Iliad* 14.208-10, trans. Lombardo, 1997). Aphrodite surely recognizes that Hera is telling a „little white lie“ for a personal erotic purpose, as she indicates by her graceful consent to the queen of the gods.

„How could I, or would I, refuse someone
Who sleeps in the arms of almighty Zeus?“
And with that she unbound from her breast
An ornate sash inlaid with magical charms.
Sex is in it, and Desire, and seductive
Sweet Talk, that fools even the wise.
(Illad 14.212-17, trans, Lombardo, 1997)

Aphrodite’s *kestos himás*, the „ornate sash“ (214-15) or embellished leather strap the goddess wears around her upper body beneath her breasts, is the tangible piece of accouttrement that symbolizes her powers of persuasion, incorporating as it does all her skills of erotic enchantment („magical charms“, 215), seductive flirtation („Sweet Talk“, 217) and sexual charisma („Sex . . . and Desire“, *filotés . . . hímeros*, 216). With these tools at the ready, as Hera realizes in the *Dios Apaté* episode, Aphrodite is the definitive source of the power to unite lovers, even when they are separated (Zeus and Hera) or trapped in conflict (Oceanus and Tethys). The goddess uses her powers of persuasion to re-establish *míxis* in opposed couples. [...]

In Greek mythology, Peithó is also fully developed as a goddess in her own right, who was depicted by the ancient Greek artists and writers as the divine personification of persuasion. Hesiod says she is a daughter of Oceanus and Tethys, and so lists her among the Oceanids (*Theogony* 351); elsewhere, he notes that Peithó was one of the deities, along with the Charites or Graces – the customary attendants of Aphrodite – who helped adorn Pandora, the first mortal woman (Works and Days 73-74). In both Greek art and poetry, the goddess Peithó is often depicted as an attendant or companion of Aphrodite. The two are portrayed together in red-figure vase paintings of the late sixth century BC in scenes of the Judgment of Paris, where Peithó appears to be using her inherent skills of persuasion to influence the outcome of the mythical beauty contest in Aphrodite’s inevitable favor. One of the most stirring portrayals in ancient Greek art of Aphrodite and Peithó together occurs on an *amforiskos* by the Heimarmené painter (dated *ca.* 430 BC), depicting the moment just after the Judgment of Paris but before the abduction of Helen from Sparta. As Peithó stands nearby supervising the famous scene of persuasion, Aphrodite sits with her arm wrapped intimately around Helen, who is perched on the goddess’ lap, hand on her chin as she contemplates her erotic destiny. On the other side of the seated duo waits Paris, striking in his heroic nudity, as a lithe winged Hímeros (Desire) grips his arm and fixes him with an intense gaze. The composition of the scene suggests that between the seductive talents of Peithó and the irresistible physical attractions of Paris, Aphrodite will have no trouble in winning Helen over.

The people of Athens also associated the goddess Peithó with Aphrodite, chiefly with respect to Aphrodite’s civic function as exemplified in her epithet *Pandémos,* which means the goddess who „belongs to all the people“. As an epithet or cult title, *Pandémos* seems to have no Near Eastern parallel and instead appears distinctively related to the Athenian *polis.* Pausanias, the Greek travel writer, notes that Aphrodite and Peithó shared a cult site of great antiquity and importance on the southwest slope of the Athenian Acropolis *(Description of Greece* 1.22.3), where extant archaeological remains seem to confirm his observations. In cult, art and literature, the alliance of these two goddesses, Aphrodite *Pandémos* and Peithó, symbolizes the concepts of unification and harmony in all of their public and private expressions. While Athenian statesmen might seek the joint endorsement of Aphrodite *Pandémos* and Peithó to help unite opposing factions into political concord, yearning lovers or prospective brides would also look to these two beneficial and diligent goddesses to initiate erotic fusions and then shower their conjugal unions with blessings. *Peithó* is often understood as an epithet of Aphrodite herself, and sometimes the name is used to describe this specific aspect of Aphrodite’s divine power to persuade, merge and unify. Thus, in looking at her complex relationship to Aphrodite, the multifaceted nature of Peithó emerges: she is both a goddess in her own right, and, at the same time, she represents a fundamental feature of Aphrodite’s erotic power, that of sexual persuasion.
[...]

Prostitution

Since Aphrodite’s essential divine function is erotic blending and sexual pleasure, it is not surprising to find her linked in the imaginations of the ancient Greeks to the activity of prostitution, what is sometimes called „the world’s oldest profession“. Aphrodite is worshipped as the patroness and protector of prostitutes working at all levels of the sex trade: from the common, low-level whore, or *porné*, who might typically be enslaved to a pimp or brothel-keeper and working for hire on the streets; to the glamorous, well-educated and elite-status courtesan, or *hetaira*, who would often run her own independent enterprise funded by one or more high-paying customers. Although it must be assumed that prostitution was known to the ancient Greeks from the earliest times, and no doubt Aphrodite as the goddess of sexual activity was at some early point in history aligned with the custom of commercial sex, the earliest Greek texts rarely mention the goddess in conjunction with the institution. The association between Aphrodite and prostitution in the Greek texts appears somewhat later and most conspicuously in the epigrams of the Hellenistic poets (composed primarily during the third and second centuries BC). In these short, witty poems, celebrated for their inscriptional brevity and clever insights, the topics of sexual love and erotic affairs emerge as principal themes. Several verses mention Aphrodite as the object of thank-offerings from appreciative „working girls“ in exchange for the goddess’ favor and success in their professions. An example of such a dedication is commemorated in this epigram by the poet Nossis (ca. third century BC), a native of Locri Epizephyri in Greek Italy, where there was an important shrine to Aphrodite.

Let us go into the temple
And look at the image of

Aphrodite, curiously
Wrought of gold. Polyarchis
Gave it, from the rich harvest
Of her own body's splendor:
(poem 73, Greek Anthology 9.332, trans. Rexroth, 1999)

On the ancient Greek mainland, the most prominent center for the secular profession of prostitution was Corinth, a wealthy and lively city renowned – or rather notorious – for its commercial sex trade, or „erotic enterprise". Situated opportunely on the Isthmus, the narrow strip of land between mainland Greece and the Peloponnesus, ancient Corinth derived immense profit from the business traffic and trade that constantly passed through its boundaries, looking to take advantage of the quick and easy overland route through the city. With Corinth's busy commerce came merchants, economic officials and tourists of all kinds, who were eager to experience the city's extravagant amenities and attractions, especially its famously skilled and proverbially expensive prostitutes. The city's reputation as an exclusive hub for entrepreneurial sex at steep prices is attested in the popular proverb recorded by the Greek geographer Strabo (ca. 64 BC – AD 24): „Not for every man is the voyage to Corinth" (Geography 8.6.20). Several versions of this droll adage come down to us from antiquity, suggesting that luxury, commerce, money and prostitution were all elements of Corinth's unique appeal. Indeed, a modern twist on the saying might be: „What happens in Corinth, stays in Corinth."

Ancient Corinth was also the site of a major temple to Aphrodite, located on Acrocorinth, the massive rocky acropolis high above the city proper, where there was a powerful and influential cult dedicated to the Greek goddess of love and sexuality (on the cult: Pirenne-Delforge 1994). A handful of ancient sources (such as Strabo, in the citation mentioned above) have been understood by some scholars to suggest that Aphrodite maintained in her sanctuary at Corinth a guild of „temple prostitutes", who would consecrate their earnings from any sexual transactions to the goddess. This notion of „cultic" or „sacred prostitution" in the service of Aphrodite at Corinth (and elsewhere) remains widespread in the contemporary popular imagination, such as in travel guides and websites, and can still be found in some older academic works on the subject of Greek religion. However, the current scholarly consensus is that „sacred prostitution" is essentially an historiographic myth, based on misunderstandings and deliberate misrepresentations on the part of the ancient sources alleging the practice, as well as critical mistranslations and other methodological problems in classical studies of the last century. [...]

Indeed, while we may safely discount the specific practice of „sacred prostitution" as an historiographic myth, there is surely still an enduring religious connection between Aphrodite and the working girls of ancient Corinth, and everywhere else they plied their trade. Prostitutes and courtesans worshipped Aphrodite as an object of cultic veneration, and they could and did, like the Locrian courtesan Polyarchis, use their professional earnings to pay for sacral dedications and ritual celebrations in devotion to the goddess. Most notably, their very vocation of creating sexual pleasure in itself is an act of erotic blending that is always „sacred" to the goddess. Aphrodite is sacred sex.
[...]

WAR

One of the most controversial topics in the scholarly endeavor to understand the nature of Aphrodite is the role of militarism in the portrayal of the goddess, and the relationship of warfare to the more familiar areas under her influence and control, especially love and sexuality. While she is surely not considered a deity of warfare like Ares or Athena, nevertheless Aphrodite does not shy away from the combat zone. In book 5 of the *Iliad,* Homer relates how Aphrodite rushes to enter the fray to save her son Aeneas on the Trojan battlefield, where she is attacked and wounded by the fierce Greek warrior Diomedes.

Diormedes knew
This was a weakling goddess, not one of those
Who control human warfare – no Athena.
No Enyo here, who demolishes cities –
And when he caught up to her in the mêlée
He pounced at her with his spear and, thrusting,
Nicked her on her delicate wrist, the blade
Piercing her skin through the ambrosial robe
That the Graces themselves had made for her.
(*Iliad* 5.331-38, trans. Lombardo, 1997)

Though Diomedes gets the better of her in this encounter, and her father, Zeus, later reminds her that her particular province of expertise is love, not war (5.426-30), what is often overlooked here is Aphrodite's willing incursion into the bloody fighting to rescue her son. In fact, we should ask why the goddess of love should even feel comfortable on the battlefield, and why she would rush headlong into a skirmish she knows she might lose. In Greek mythology, Aphrodite's favorite lover is Ares, god of war: in the combat scene in book 5 of the *Iliad*, she borrows Ares' chariot to ride back to Olympus after she is hurt (5.350-62). Later, in the Theomachia episode of book 21, when the gods are all at each other's throats, Aphrodite is quick to help a wounded Ares off the field of combat (21.416-17). Greek myth also allots Aphrodite as wife to Hephaestus, the blacksmith god, who makes armor and weapons used in war, including an extraordinary new shield for the warrior Achilles (*Iliad* 18.478-608). Aphrodite herself is the instigator of the Trojan War, the most famous military campaign in all of Greek mythology: it was her divine influence that compelled the *míxis* of the adulterous couple Paris and Helen. Thus, even if Diomedes considers her a „weakling" *analkis* (5.331), it appears Aphrodite does have some genuine experience in the
arena of warfare.

While some traces of evidence suggesting Aphrodite's link with militarism do indeed surface in her ancient Greek cultic, artistic and literary appearances, needless to say, these clues tend to be ambiguous and even contradictory, and thus prone to academic speculation, debate and controversy. Questions regarding her martial character focus on whether Aphrodite herself is portrayed as a warrior engaged in active combat or whether she serves as an inspiration for other fighters or possibly leads them into battle; also, it is a challenge to identify the probable origins or underlying source for these warlike aspects in her divine character. Some scholars believe that Aphrodite's martial persona, if indeed she has one, is

most likely a remnant of the early or lingering influence on her origins of the Near Eastern goddesses associated with both sexuality and warfare, such as Ishtar; later, according to these scholars, Aphrodite was „stripped“ of this militaristic component and became solely a goddess of love. Still other scholars argue that Aphrodite's associations with militarism emerge directly out of her developed Greek persona as the goddess of violent sexuality who presides over the clashing together of bodies in erotic míxis. Thus, just as problems abound in determining Aphrodite's geographic, ethnic and chronological origins, it is no easy task to establish an ultimate derivation for any martial attributes apparent in her character.

Some evidence points to possible militaristic elements in Aphrodite's cults and shrines, though most of these attestations are rather late. For example, the travel writer Pausanias, working in the second century AD, mentions three times the existence of „armed“ (*hoplismené*) Aphrodite statues in Greece: at Cythera (Description of Greece 3.23.1), Corinth (2.5.1) and Sparta (3.15.10). While Pausanias follows Herodotus (The Histories 1.105) in asserting that Cythera was a major center for the worship of Aphrodite from very early antiquity, he doesn't provide any more detailed information about the cult statue he simply describes as an armed *xoanon* or wooden statue of the goddess. At Corinth, which was completely razed by the Romans in 146 BC and rebuilt by Julius Caesar in 44 BC, what Pausanias likely saw was a statue of the Roman goddess and Caesar's divine forebear, Venus Victrix, „She who Conquers“, rather than an image of the Greek Aphrodite.

Of all her early cults, it is most probable that Aphrodite may have manifested a military persona in archaic and classical Sparta. In addition to Pausanias' report of a *xoanon* of Aphrodite Hoplismené housed in an ancient temple there (3.15.10), a few Hellenistic epigrams from the third century BC (and later) depict the specifically martial aspect of the Spartan Aphrodite (e.g. *Greek Anthology* 9.320, 16.176). Even more interesting is Pausanias' description of another temple in Sparta dedicated to Aphrodite Areiá (3.17.5). This cult, supported by independent epigraphical data from the late Archaic period, suggests Aphrodite was worshipped at Sparta as a female Ares, „Areiá“. But it is not clear whether Aphrodite Areiá herself bore arms as a warrior or was revered in a joint cult with her more warlike paramour, Ares. Such joint cults of Aphrodite and Ares are found elsewhere in Greece and Crete, yet nowhere in these cults does Aphrodite display a distinctly martial aspect. Indeed, scholars note that the joint cults of Aphrodite and Ares most likely celebrate the gods as conflicting yet connected forces, love and war, linked by the notion of míxis, the intensely physical merging of bodies. Aphrodite engages in war to the extent that the divine lovers perform míxis in their mythological and cultic appearances.

Thus, a handful of evidence suggests Aphrodite may have had some militaristic aspects to her persona at a few early sites in Greece: for example, the description of her sacred statues as „armed“ or her cult at Sparta as „Areiá“. And while we grant that some ancient Greeks may have recognized warlike elements in Aphrodite's divine nature, it seems that her military attributes, if any, were eventually downplayed when she emerged as a fully developed Olympian goddess. In book 5 of the *Iliad,* Zeus tells her „war isn't your specialty“, but we have also seen that Aphrodite doesn't avoid the battlefield. Yet whatever hints of the warrior Aphrodite may surface in the ancient archaeological and literary records, most scholars agree that the image of a militaristic Aphrodite does not represent the prevailing or traditional Greek portrayal of the great goddess of love and sexuality.

OVERVIEW

Our survey of Aphrodite's most significant realm of authority, love and sexuality, confirms she is a goddess of immense and universal power, and her influence is exemplified in her epithet *Pandémos.* Aphrodite inspires *míxis,* and her association with the concepts of *peithó* and the practice of prostitution demonstrate crucial aspects of her divinity as imagined by the ancient Greeks. Most importantly. Aphrodite's relationship with the love gods, Eros and Hímeros, indicates there is an extraordinary level of complexity inherent in the way the ancient Greeks understood the experience of sexual desire. It is this violent and aggressive longing for *míxis* that links Aphrodite to her lover, Ares, and suggests a possible warlike aspect for the goddess of erotic love. The motto of such a deity would then be: „Make love *and* war.“

SEA AND SKY

In this chapter, we will reflect on Aphrodite's unique nature as a goddess who shares in and rules over two vast elemental realms, the sea and the sky. As the goddess of *míxis,* or „mingling“, Aphrodite's close affinity with the two disparate but contiguous spheres represents her role as a mediator, whose divine influence allows sea and sky to interact and converge with each other. We will examine the different aspects and meanings of Aphrodite's marine and celestial attributes, and observe how her benevolent presence has the effect of calming the stormy realms of sea and sky in ways that are advantageous to her human favorites. Furthermore, we will consider how Aphrodite's dominion over sea and sky expresses her universal, all-encompassing power, implying that the entire natural world lies under the goddess' control. This chapter will demonstrate how the marine and celestial image clusters ascribed to the goddess clearly reveal Aphrodite's embrace of polyvalence in her divine function and purpose.

ANODOS

Aphrodite exists in the interval where sea and sky meet, touch and mingle together. This in-between open space is at once delineated and joined together by the process of her immortal *anodos,* or „rising“, where during her birth she initially rises from the sea and emerges into the sky. As Aphrodite navigates and traverses the distance between the two separate realms, they become intermingled by the act of her emergence. Moreover, this primordial moment signifies the mediating function of the goddess, and thus the *anodos* becomes central to her divine meaning and power. Here in the gap between sea and sky is the perpetual *míxis* or „mingling“ that Aphrodite inspires and enjoys, and over which she holds sway. The *anodos* of Aphrodite exemplifies contact, blending and unity.

The Greek poet Hesiod, as we have seen, was the first to describe the primeval *anodos* of Aphrodite in his cosmogonic poem the *Theogony,* composed sometime in the eighth or seventh century BC. The Hesiodic narrative of Aphrodite's birth closely connects the two spheres of sea and sky, as the goddess rises from the sea into the upper air and first approaches the island of Cythera, and ultimately comes ashore on the sacred island of Cyprus *(Theogony* 188-206). Exposed to the bright blue sky and surrounded by deep water, the island

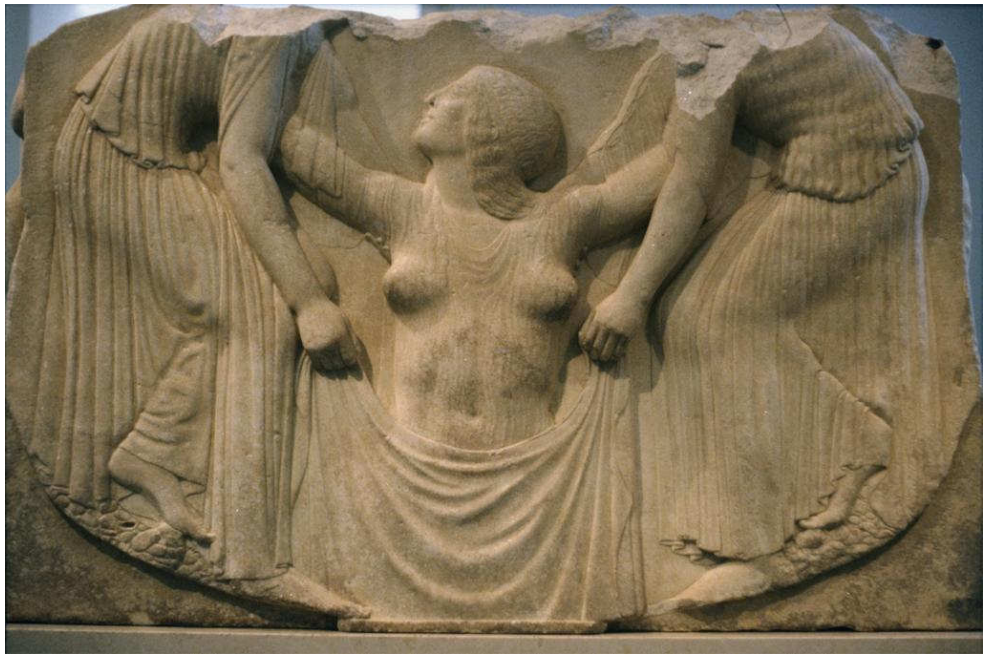
itself represents the halfway point between sea and sky, as it marks out the consecrated liminal space in between the two realms where Aphrodite dwells. In blissful response to the union of sea and sky that the *anodos* of the goddess symbolizes, the sandy soil of Cyprus sends up shoots of grass as her divine feet touch land *(Theogony* 194-95). As Hesiod illustrates the scene, the *anodos* of the goddess immediately follows the castration of the sky god Ouranos.

> The genitalia themselves, freshly cut with flint, were thrown
> Clear of the mainland into the restless, white-capped sea.
> Where they floated a long time. A white foam from the god-flesh
> Collected around them, and in that foam a maiden developed
> And grew. Her first approach to land was near holy Kythera
> And from there she floated on to the island of Kypros.
> There she came ashore, an awesome, beautiful divinity.
> Tender grass sprouted up under her slender feet.
> (Theogony 188-95, trans. Lombardo, 1993)

Other Greek writers were likewise captivated by the concept of Aphrodite's *anodos,* and strove to articulate the extraordinary image of a goddess who shares in the realms of both sea and sky. The playwright Euripides explores the awesome and wide-ranging force of Aphrodite in his tragedy *Hippolytus,* produced in Athens in 428 BC. In an early scene, Phaedra's nurse desperately tries to encourage her lovesick mistress to alleviate her painful desire by making erotic overtures to her stepson, the sober youth Hippolytus. Driven by her maternal concern for Phaedra, the nurse warns her not to deny Aphrodite's irresistible power, or suffer her devastating retribution. The nurse's words encapsulate the comprehensive nature of Aphrodite's divine influence, which extends inexorably from sky to sea and encompasses everything in-between.

> The goddess Cypris has the power of a flood tide;
> she's overwhelming. Those who yield to her
> she will pursue more calmly: those who scorn her
> or those who are unusually proud –
> you can't imagine how she curses them.
> Cypris wanders through the upper air:
> she is in the ocean wave. All things on earth
> come from her, the sower of desire.
> whose children we all are.
> (Hippolytus 443-50, trans. Svarlien, 2007)

The *anodos* of Aphrodite also captured the imaginations of ancient Greek artists. One of the most magnificent artistic representations of Aphrodite *Anadyomené,* „Rising from the Sea", to survive from Greek antiquity is on the so-called Ludovisi throne, dated to around 480-460 BC: this large block of white marble, which probably formed part of a large altar, is carved with bas-reliefs in the late archaic or early classical style. Though the purpose, meaning and provenience of this puzzling monument have long been the subject of debate, most scholars now agree that the Ludovisi throne was originally part of an Ionic temple to Aphrodite (built *ca.* 480 BC) at the western Greek site of Locri Epizefiri in southern Italy. The Ludovisi throne can now be visited at the Museo Nazionale located at the charming Palazzo Altemps in the center of the city of Rome. On the main panel of the monument is a depiction of the birth of Aphrodite just as she is emerging from the water. The sculptor skilfully portrayed the goddess wearing a diaphanous garment, drenched with seawater, the thin fabric clinging to her upturned breasts and tracing the shape of her navel; she has a fillet or band tied around her head, and her long hair hangs heavy and wet on her neck and left shoulder as she lifts her face upwards to the right. With both of her arms outstretched, Aphrodite reaches up to two female attendants on either side of her, who are both clothed in long, see-through tunics and standing barefoot on the rocky shore. The two handmaidens, most likely either the Hours or Graces, grasp the newly born Aphrodite delicately under her arms to lift her up from the water, as they jointly raise a mantle or veil in front of the goddess, covering her from the waist down, in preparation to clothe her dripping body. With its play of upward-rising curves and overlapping drapery, the main panel of the Ludovisi throne is an exquisite rendering in marble of the very moment of Aphrodite's immortal *anodos,* or „rising". It is a symbol of the blending of sea and sky that belongs uniquely to Aphrodite.



Obr. 1: Ludovisi Throne

SEA AND SAILING

The *anodos* of Aphrodite begins in the sea. As the location of her original epiphany, and thus her sacred birthplace, the sea remains a fundamental site for many of Aphrodite's mythological, literary, artistic and cultic associations in ancient Greece. In contrast to Poseidon, the great Olympian god of the ocean, whose myths portray an irritable and unpredictable deity prone to causing deadly storms and tsunamis, Aphrodite's influence over their shared sphere mirrors her own tranquil emergence from the sea foam into the bright upper air: with a touch, she soothes the roiling waves and gentles the gusty winds. While Aphrodite's kinship with the sea reflects her aquatic genesis and her profound elemental power, it is also another expression of her close relationships with mortals, as she shows her concern for and involvement with humans who live near the shore or ply the waterways to make a living.

Aphrodite enjoyed many cult epithets in antiquity that reflect her marine origins and her intimate affinity with the sea. The goddess was known as Aphrodite *Pontiá,* „She of the Deep Sea" (Pausanias, *Description of Greece* 2.34.11), and she was called *Pelagiá,* „She of the Open Sea" (Artemidorus, *Interpretation of Dreams* 2.37); the names *Thalassaié,* „She of the Sea", and *Galénaié,* „She of the Calm Sea", are also attested as cult titles. Like many maritime cultures throughout history, the ancient Greeks had numerous words for the saltwater realm, including the most common word for „the sea", *thalassa,* but also *pontos,* „the deep sea", and *pelagos,* „the open sea". Other noteworthy aquatic epithets demonstrate Aphrodite's close relationship with sailors and seafaring, merging her two foremost dominions over the waters of the sea and the breezes of the sky. As the goddess who promises successful navigation and safe voyages home, Aphrodite also enjoyed the cult epithets *Euploia,* „She of the Smooth Sailing" (Pausanias, *Description of Greece* 1.1.3); and *Limeniá* or *Epilimeniá,* „She of/at the Harbor" (Pausanias, *Description of Greece* 2.34.11). The sanctuary of Aphrodite *Euploia* at Knidos boasted the famous nude statue of the goddess sculpted by Praxiteles *(ca.* 350 BC), a site that became a major tourist attraction in later Greek and Roman antiquity.

Aphrodite was regularly worshipped at numerous ancient sanctuaries on beaches, islands and harbor towns, and in particular along the major trade routes used by Greek and Phoenician merchants and mariners, who played a significant role in the spread of her worship. Indeed, it was a frequent and expected structural element of Greek seaports and shorelines to feature a temple of Aphrodite, whose patrons would include ships' crews, sailors and marines, ship owners, traders, fishermen, recent immigrants and colonists, seagoing tourists and all the other salty types who might congregate on the waterfront. Situated on the water's edge in between land and sea, the beach or harbor represents a liminal location where the water meets the land and they converge, forming an altogether distinctive maritime milieu. So it was only natural to locate a temple or sanctuary of Aphrodite, goddess of *míxis,* in this interstitial space open to sea and sky. [...]

All along the Mediterranean coastline, cult sites consecrated to Aphrodite can be found wherever the ancient Greeks wandered anti traveled by sea. Her two most important islands are Cythera, where according to the Hesiodic birth story she first touched land, and Cyprus, her main cult site and permanent dwelling (Theogony 188-206). On Cyprus, scholars have identified hundreds of sanctuaries to Aphrodite dotted all over the island. The ancient capital of Paphos on Cyprus was the traditional spot where the newly born Aphrodite came ashore from the sea, and it was the location of her most important cult sanctuary and temple: Paphos is cited by Homer as the site of her sacred precinct and altar (Odyssey 8.362-63; note too Homeric hymn 5.58-59). In her marine aspect, the goddess also maintained associations with other islands and seaside locations. Aphrodite has mythological and cultic connections to Rhodes, an island in the eastern Aegean directly south of Knidos in Asia Minor. One version of the island's origins describes the union of Helios, the sun, with the eponymous sea nymph Rhode, who is called the „sea-child of Aphrodite" (Pindar, Olympian 7.13-14). The name of the island evokes Aphrodite's flower, the rose or rhodon, an image of which graced the island's coinage; and there was a major temple to Aphrodite dating to the third century BC in the ancient capital city. [...]

SKY

After she rises from the sea, Aphrodite emerges into the bright upper air of the heavens, suggesting the goddess has a celestial aspect as well. As discussed earlier, the epithet Úraniá, „Heavenly", is the most frequently attested and widespread cult title for Aphrodite throughout the ancient Greek world. The ancient sources observe that Aphrodite was venerated as Úraniá at her oldest and most sacred cult sanctuaries on Greek soil, while they also associate the title with the ancient Phoenicians, who were said to have introduced her cult to the Greeks (Herodotus, The Histories 1.105; Pausanias, Description of Greece 1.14.7). So some modern scholars interpret Aphrodite's cult title Úraniá as an apparent link to the ancient Near Eastern love goddesses. Yet other scholars argue the epithet Úraniá is essentially patronymic in nature, noting that the name clearly stems from Aphrodite's filial relationship to Úranos, the primordial sky, as recounted in the Hesiodic narrative of her birth also imply a fundamental affinity with the Indo-European sky god Zeus, who is named as Aphrodite's father in the Homeric epics (e.g. at *Iliad* 3.374) (Friedrich 1978). Thus, in each of the two principal ancient myths of her origins, Aphrodite maintains a direct and elemental bond to the sky as both her birthplace and the source of her paternity. [...]

In the imaginations of the ancient Greeks, Aphrodite Úraniá is connected to other celestial phenomena as well. The presence of wind or clouds often indicates her divine epiphany is about to occur. In the birth narrative of the sixth Homeric hymn, Aphrodite is wafted to the island of Cyprus by „the wet-gushing west wind" or Zephyros (hymn 6.3, trans. Ruden, 2005). After preparing herself to seduce Anchises in the fifth Homeric hymn, Aphrodite heads straight to Troy: „High in the clouds she made a speedy journey" (hymn 5.67, trans. Ruden, 2005). The western Greek poet, Ibycus (ca. second half of the sixth century BC), describes the onset of erotic desire as „like the Thracian north wind ablaze with lightning, rushing from Aphrodite" (fragment 286.8-10, trans. Miller, 1996). During later Greek antiquity, Aphrodite is associated with the planet Venus, the brightest object visible in the sky after the sun and the moon. The planet Venus was also known as *Eósforos*, the „morning star", or *Hesperos*, the „evening star", since the Greeks recognized that this dazzling celestial body was very close to the orbit of the sun and shone brightest at those in-between moments just before nightfall or just before sunrise (see Plato, Timaeus 38d; Laws 821c). Both dusk and dawn have erotic connotations, as the time when lovers meet or separate, and thus are sacred to Aphrodite, who inspires the day and night to mingle at these liminal moments in a kind of cosmological *míxis*. [...]

Mountains

As the goddess whose influence touches the sky, the goddess Aphrodite is also associated with mountains, most notably Mt. Ida in Troy, Acrocorinth in the Greek city of Corinth and Mt. Eryx on the island of Sicily. In Greek mythology, literature and cult, the mountain peak is considered a hallowed location interstitial between land and sky. The Greek gods dwell in immortal bliss on mountain tops, in particular upon Mt. Olympus, high above the world and shrouded in mist, but still close enough to approach the earthly realm and interfere in the lives of humans. The mountain summit is often portrayed in Greek myths as the sacred place of cross-boundary míxis, where gods and mortals meet, communicate and mingle. Thus, Aphrodite's close connection with the peaks of mountains reflects a key aspect of her religious meaning, the urge towards míxis, while her divine epiphanies upon mountain pinnacles play an important role in some of her most noteworthy myths. One of her cult epithets at her sanctuary at Knidos was Aphrodite *Akraiá*, „She of the Peak", or „High Point", which may refer to the fact that her famous cult statue was placed high upon a bluff or promontory overlooking the sea (Pausanias, Description of Greece 1.1.3). But the title may also imply Aphrodite's intimate affinity for the pure, intoxicating air of the mountain heights.

Birds

Since they inhabit the sky and soar through the heavens with easy grace, birds have long been perceived as universal symbols of divine insight, epiphany and transformation. Birds are ubiquitous throughout Greek mythology as the avian symbols of and companions to the gods. In ancient Greek art and literature, Aphrodite is often joined together with a variety of different birds that appear perched on her shoulders, in her lap or on her hands, fluttering around her head, or pulling her sky chariot. The most common birds associated with Aphrodite are doves, pigeons, sparrows and assorted waterfowl, including swans, geese and ducks: her birds are not typically predatory. Aphrodite's ornithic symbols are chiefly related to her celestial and aquatic aspects, and, like the goddess herself, the birds function as intermediaries who easily cross boundaries between the heavenly and earthly realms. While Aphrodite's bird emblems clearly establish her affinity for the sky and sea, her birds are also strongly evocative of her dominion over love and sexuality, as the ancient Greeks considered birds to be erotic by nature. According to Aristophanes, the Athenian comic playwright (*ca.* 448-385) the race of birds was born from the union of Eros, god of sexual desire, and Chaos, the primordial spatial gap; thus, birds are of a far earlier generation than even the Olympian gods (*Birds* 685-707). In the comedy, the chorus leader of the birds proves their connection to the erotic sphere by explaining they are winged and quick like the god Eros, and they facilitate love affairs, since birds are offered as gift tokens of passion and can sway even the most recalcitrant of lovers. So there may be more than one term mediating between Aphrodite and her birds: not only the celestial and aquatic, but also the erotic.

Aphrodite's most significant and persistent bird symbol is the clove, an amiable bird that encompasses an intricate network of meanings and values: affection, harmony, peace, tranquility and love. The „lovey-dovey" behavior of these sweet-tempered birds, with their billing and cooing and apparent fondness for their mates, suggests an analogy to the foremost sphere of influence belonging to the goddess of love and sexuality. Some scholars interpret the pattern of Aphrodite's correlation with doves as a direct inheritance from the cults of the Near Eastern love goddesses, especially the Semitic Ishtar and the Phoenician Astarte. Other scholars observe that representations of bird and dove goddesses are attested elsewhere in the ancient Minoan-Mycenaean world; however, the scant archaeological evidence does not actually support the presence of a dove goddess in the iconography of the Bronze Age Aegean. In fact, in extant early Greek literature, doves are not connected with Aphrodite, although doves are mentioned several times in the Homeric poems, usually in similes illustrating their timid nature (for example, of Artemis fleeing Hera: *Iliad* 21.493; of the serving women: *Odyssey* 22.468). With such a paucity of literary and archaeological evidence, it may be possible to surmise that Aphrodite's mythological association with doves developed its meaning independent of the bird symbolism linked to earlier goddesses.

By the sixth and fifth centuries BC, and later on into the Hellenistic period, the iconographic association of Aphrodite with doves as her essential avian motif becomes ubiquitous in Greek art and cult. In archaic and classical Greek vase painting, Aphrodite is frequently depicted accompanied by doves. On an archaic Attic red-figure kylix, attributed to the Oltos painter *(en.* 515-510 BC), Aphrodite is portrayed holding a rather large dove in her hand, as she is seated next to Ares among the gods feasting. [...] Doves regularly appear in the cultic iconography of Aphrodite's Athenian sanctuaries: doves are depicted with knotted fillets in their beaks decorating the dedicatory relief sculpture at the shrine of Aphrodite *Pandémos* on the southwest slope of the Acropolis; also, votive offerings in the shape of small doves carved of white marble were found at Aphrodite's shrine at Daphni, about ten miles northwest of Athens. An Attic inscription from the Hellenistic period (dated to 283-282 BC) refers to an official offering of a dove or pigeon to purify the sanctuary of Aphrodite *Pandémos*. In the Greek artistic and cultic record, at least, doves are Aphrodite's bird emblem par excellence.

Paul Friedrich, *The Meaning of Aphrodite*, Chicago – London: Chicago University Press, 1978, s. 129–148 (zkráceno)

THE RELIGIOUS MEANING OF APHRODITE

One of the great works or jobs of myth is to bridge or simply to assert contradictory categories, to split and rearrange and reclassify them, or, in other words, to make it possible for culture to be dynamic. The emotional mediation provided by liminal phenomena is one of the essential mechanisms by which man "constructs powerful, pervasive, and perduring moods and motivations ... by clothing [his] conceptions with such ... credibility as to make [them] uniquely realistic." But this interstitial or marginal action also unquestionably releases enormous social and psychological energies that may threaten or, in their consequences, actually destroy structures or, on the other hand, motivate the building of structures, art, and science; the historic role of Aphrodite in artistic, notably poetic, inspiration is of course consonant with this.

The theory of liminality has sometimes been carried too far (the fate of all constructive ideas), but it gets at some of the essentials of our subject. If the theory of liminality is ignored, the Aphrodite of the ancient Greeks cannot be understood theoretically. Her religious meaning springs not just from the fact that she symbolizes fertility and procreation, the joys and curses of love, but from her extreme liminality within a system of culturally specific religious categories. To adapt Turner: she bridges physical reality and metaphysical belief.

Sexual Relations between a Goddess and a Mortal

Aphrodite is liminal in that she mediates between the categories of mortal and immortal that are otherwise kept apart; indeed, the most usual Homeric noun for man is "mortal." Among the immortal goddesses we have, on the other hand, Hera and the fully virginal goddesses and the rule that a mortal man who has sexual relations with a goddess is punished by death or castration or, yet more horribly, as Ixion was; for he, having fornicated with a cloud he thought was Hera, is forced to spin, bound to a wheel, through space for all eternity. Aphrodite, on the other hand, is the potential lover of any god or hero and, like her cognate, Dawn, is sometimes seized by a desperate longing. More generically, she is the potential lover in the sense that the blinding subjective *state* of *aphrodite* can enter any human or immortal except Athena, Artemis, and Hestia (this, as we saw in chapter 5, was critical in Sappho's vision). By seducing mortals and providing a transcendent image of such seduction she mediates between the human and the divine in a way that gives man exceptional intimations of the immortality he can never attain.

The Naked Goddess

The liminality of Aphrodite is illuminated forcefully by the stories of her nudity. The background is the categorical taboo against seeing a goddess in the nude, accidental transgressors being punished by death or blinding. Actaeon, as we have noted, was turned into a stag and torn apart by his own hounds for inadvertently seeing Artemis bathing (or, in another version, for boasting that his hunts-manship excelled hers). In early vase paintings and statues the goddesses are clothed (although one or both of Artemis' breasts may be uncovered).

In sharp contrast, Aphrodite may have been depicted nude (intermittently) from remote times. In early myth she, like the Vedic Ushas, may bare her bosom or even her entire body, as when persuading Paris to grant her the golden apple (in another version she simply promised him Helen). An Aphrodite or Aphrodite-like figure "appears in early times as a naked goddess" (Seltman 1956: 85) in a number of Mycenaean, Cycladic and Minoan representations. Then, during the sixth and most of the fifth century there were no sculptures of *any* female in the nude; even the Aphrodites are fully clothed, or covered with a gown of sorts, and are often queenly and enthroned. Later in the fifth century the nude female reappears, though rarely. This group includes the *Venus Genetrix*, the first of the great statues of Aphrodite (probably by a student of Phidias); as one renowned art historian describes it, "the beauty that arouses physical passion was celebrated and given a religious status" (Clark 1956: 79). However, the sentiment that the beauty of Aphrodite should not be uncovered lasted into the fourth century until some (now lost) work by Scopas. Then Praxiteles, about 330 B.C., created a sensation throughout the Greek world (and some of its neighbors) by sculpting an Aphrodite who was at once nude and one of the masterpieces of all time.

Obr.: Venus Genetrix (pozdní kopie originálu z 5. stol. př. n. l.)

She was modeled after the courtesan Phryne. The citizens of Cos rejected her in favor of a more conservative, draped figure, but at Cnidus she was ensconced in a beautiful garden and became a source of great revenue – so great that the Cnidians refused to sell her to a king who offered in return to pay off their municipal debt. She has a sensual tremor which, for five hundred years, led poets, emperors and boatloads of tourists to linger in the sanctuary of Knidos. Many other nude Aphrodites were done about this time, notably the *Crouching Aphrodite*, now in the Louvre; but whether the fourth-century sculptors saw the naked Aphrodites of earlier times as a precedent remains an open question; the idea may have occurred quite naturally and spontaneously to the Greek artists of the fourth century.

The nudity of Aphrodite suggests a half-dozen generalizations. One is that it breaks a boundary between man and the gods: man looks across the boundary at a revelation of a divine female form that is uniquely direct. Second, her nudity well illustrates what has been called "the reduction of structure" in myth to more elementary and transgressing forms. Third, through her nakedness she crosses over into the male realm or straddles the two sexes, since, otherwise, it was male mortals and gods, particularly Apollo, who were so represented. Fourth, her nudity is connected both with her frequent appearance as dressing or undressing and with all that is said about her clothing and cosmetics – all of which symbolizes interstitiality between the body and the external world. Finally, her nakedness, like her torso and her sexuality, results, by one myth, from an act of castration and so exemplifies how myth works through symbols in which the body is the microcosm of the universe. Such corporeal symbolization particularly typifies the *most* liminal stages of ritual and myth when they bring together with intensity the sacred and "the all-too-human" (ibid., p. 580).

Obr.: Torzo Práxitelovy sochy nahé Afrodíty z Knidu (pozdní kopie).

Concluding Remarks

The liminality of Aphrodite rests ultimately on the foundation stone that sexual love is itself peculiarly liminal. But the liminality of our goddess must also be seen in context, the context of other divinities. *All* the gods are liminal in some ways, although Athena and Hera, for example, are minimally so. Nor does Aphrodite enjoy a monopoly, for she is nearly matched in liminality by Dionysus and Artemis; the latter seems to be more mobile, not because she is so charged sexually (albeit negatively) but because she is wilder. Hermes may actually be the most liminal in terms of specific components (e.g., twilight time, magic-controlling, sly eroticism, crossroads). But of all the Olympians Aphrodite is the most liminal because, as the divinity of sex and of the empathy and identification of love, she presides over the most liminal behaviors and emotions. In common parlance, "sex and love are the great levelers." In anthropological terms, sexual love is the ultimate *communitas*, the dyadic union that so often dissolves the grids and paradigms of life.