



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**  
**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ - ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**  
**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**Δάφνη Παπαθεοδώρου**

**Ο θάνατος στον Λουκιανό.**  
**Φιλοσοφικές και λογοτεχνικές επιδράσεις.**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

Επόπτρια: ΑΘΗΝΑ ΜΠΑΖΟΥ  
Επιτροπή: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΡΑΔΗΜΑΣ  
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ - ΝΙΝΑ ΚΑΡΒΟΥΝΗ

**ΑΘΗΝΑ 2019**

Copyright ©, Παπαθεοδώρου Δάφνη, 2019

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήτην εργασία εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ἡ ζωὴ δὲν εἶναι παῖξε-γέλασε  
Πρέπει νὰ τήνε πάρεις σοβαρά,  
Ὅπως, νὰ ποῦμε, κάνει ὁ σκίουρος,  
Δίχως ἀπ' ὅξω ἢ ἀπὸ πέρα νὰ προσμένεις τίποτα.  
Δὲ θὰ ἔχεις ἄλλο πάρεξ μονάχα νὰ ζεῖς. [...]  
Πρέπει νὰ τήνε πάρεις σοβαρὰ  
Τόσο μὰ τόσο σοβαρὰ  
Ποῦ θὰ φυτεύεις, σὰ νὰ ποῦμε,  
ἐλιές ἀκόμα στὰ ἐβδομῆντα σου  
Ὅχι καθόλου γιὰ νὰ μείνουν στὰ παιδιά σου  
Μὰ ἔτσι γιατί τὸ θάνατο δὲ θὰ τόνε πιστεύεις  
Ὅσο κι ἂν τὸν φοβᾶσαι  
Μὰ ἔτσι γιατί ἡ ζωὴ θὲ νὰ βαραίνει πιότερο στὴ ζυγαριά.

Ναζίμ Χικμέτ

### Ευχαριστίες

*Θερμές ευχαριστίες οφείλω στην καθηγήτρια μου, κ. Αθηνά Μπάζου, για την προθυμία της να αναλάβει την επίβλεψη της παρούσας εργασίας, για την πολύτιμη καθοδήγησή της, τις συμβουλές και τις υποδείξεις της, αλλά και για την ενθάρρυνση και την ηθική υποστήριξη που μου προσέφερε σε καιρούς όχι εύκολους. Ευχαριστώ, ομοίως, και τους συνεπιβλέποντες καθηγητές που αποδέχθηκαν να συμμετάσχουν στην τριμελή επιτροπή αξιολόγησης της εργασίας μου, τον κ. Δημήτριο Καραδήμα, που μου μετέδωσε στα προπτυχιακά και μεταπτυχιακά έδρανα την αγάπη του για την αρχαιοελληνική φιλοσοφική σκέψη και την κ. Αικατερίνη Καρβούνη, που πρώτη με έφερε σε επαφή με το έργο του Λουκιανού και συνέβαλε σημαντικά στον εμπλουτισμό της εργασίας αυτής με τις καίριες παρατηρήσεις της.*

## Περιεχόμενα

|                                                                                                                            |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Εισαγωγή.....</b>                                                                                                       | <b>6</b>  |
| <b>I. Η σχέση του Λουκιανού με την παράδοση .....</b>                                                                      | <b>10</b> |
| 1.1 «Κατὰ τὴν μέλιτταν ἀπανθισάμενος» (Αλ. 6): η προγενέστερη παράδοση ως θεμέλιος λίθος της λουκιάνειας δημιουργίας ..... | 10        |
| 1.2 «Τὸ γὰρ ἐν τοῖς κοινοῖς καινὰ ἐπινοῆσαι κάλλους δείγματα» (Ιππ. 8) : η δημιουργική αναμέτρηση με το παρελθόν .....     | 14        |
| <b>II. Ο θάνατος στην προγενέστερη παράδοση .....</b>                                                                      | <b>22</b> |
| 2.1 Η επική παράδοση: Όμηρος.....                                                                                          | 22        |
| 2.2 Εσχατολογική συνέχεια και αλλαγή πορείας στην αρχαϊκή εποχή.....                                                       | 25        |
| 2.3. Κλασικά χρόνια: η συνέχεια της αναζήτησης.....                                                                        | 32        |
| 2.4. Ελληνιστική φιλοσοφία: Επίκουρος και Κυνικοί .....                                                                    | 40        |
| <b>III. Το θέμα του θανάτου στον Λουκιανό.....</b>                                                                         | <b>44</b> |
| 3.1 Το λουκιάνειο μεταθανάτιο σκηνικό: μια δημιουργική οικειοποίηση του υλικού του παρελθόντος.....                        | 44        |
| 3.2 Ο θάνατος: αφορμή για σάτιρα και για προβληματισμό.....                                                                | 53        |
| 3.2.1 Σάτιρα των περί θανάτου δοξῶν .....                                                                                  | 56        |
| 3.2.2 Σάτιρα φιλοσόφων και ψευδο-φιλοσόφων.....                                                                            | 64        |
| 3.2.3 Σάτιρα των μυστηρίων και των χρησμών .....                                                                           | 68        |
| 3.2.4 Σάτιρα των πενθικών και ταφικών εθίμων.....                                                                          | 72        |
| 3.2.5 Ένα κοινωνικό σχόλιο.....                                                                                            | 76        |
| 3.2.6 Η ματαιότητα των επιγείων.....                                                                                       | 82        |
| 3.3 Η λουκιάνεια θεώρηση του θανάτου .....                                                                                 | 85        |
| <b>Συμπεράσματα.....</b>                                                                                                   | <b>92</b> |
| <b>Περίληψη .....</b>                                                                                                      | <b>95</b> |
| <b>Βιβλιογραφία .....</b>                                                                                                  | <b>96</b> |

## Εισαγωγή

Γύρω στο 120 μ.Χ. γεννιέται στα Σαμόσατα της Συρίας ένας από τους σημαντικότερους συγγραφείς της γενιάς του και συνολικότερα της ύστερης αρχαιότητας, ο Λουκιανός, με μητρική γλώσσα τη «βαρβαρική». Τις περισσότερες πληροφορίες για τη ζωή του, τις αντλούμε μέσα από το ίδιο του το έργο (*Περὶ τοῦ ἐνυπνίου ἥτοι Βίος Λουκιανοῦ, Δὺς κατηγορούμενος, Ἀπολογία*). Ο Λουκιανός ζει και μορφώνεται μέσα στο περιβάλλον της Δεύτερης Σοφιστικής. Ακολουθεί τη ρητορική παιδεία, κατακτά την ελληνική γλώσσα και μετέπειτα γίνεται και ο ίδιος σοφιστής και ρητοροδιδάσκαλος. Ταξιδεύει σε ολόκληρη την αυτοκρατορία, την Ιωνία, την Ιταλία, τη Γαλατία και εγκαθίσταται στην Αθήνα σε ηλικία περίπου σαράντα ετών, οπότε και φαίνεται να ξεκινά η περίοδος της ενασχόλησής του με τη λογοτεχνία. Αργότερα μετεγκαθίσταται στην Αίγυπτο όπου και αναλαμβάνει μια θέση στην αυτοκρατορική διοίκηση.<sup>1</sup>

Αυτά είναι, λίγο ως πολύ, τα στοιχεία που γνωρίζουμε για τη ζωή του Λουκιανού αλλά και τα στοιχεία που, ουσιαστικά, σημάδεψαν τον συγγραφέα και το έργο του. Χαρακτηριστικό είναι ότι στο *Περὶ τοῦ ἐνυπνίου ἥτοι Βίος Λουκιανοῦ*, ο Λουκιανός επιλέγει να αναφέρει ως σημαντικότερο σταθμό της ζωής του την επιλογή του να ακολουθήσει – ως άλλος Ηρακλής – το δύσβατο μονοπάτι της Παιδείας έναντι της χειρωνακτικής εργασίας (14). Εκτός αυτού, η μαθητεία του Λουκιανού στη ρητορική και τη φιλοσοφία και η σύνολη επαφή του με το περιβάλλον της Δεύτερης Σοφιστικής, έχουν αφήσει ανεξίτηλα σημάδια τόσο στα ρητορικά έργα του όσο και στη λογοτεχνική του παραγωγή. Πίσω από κάθε γραμμή του λουκιάνειου έργου κρύβεται η βαθιά γνώση του παρελθόντος, κληροδότημα, το δίχως άλλο, του κόσμου που ανοίχτηκε στον Λουκιανό μέσα από τις σπουδές του. Συγχρόνως, η ευρύτητα της θεματολογίας και η επαφή του Λουκιανού με μια πληθώρα αντιλήψεων της εποχής του, φιλοσοφικών και θρησκευτικών, μαρτυρά την επίδραση που είχαν στον συγγραφέα τα ταξίδια που πραγματοποίησε και η ποικιλία των ανθρώπων και των τόπων που γνώρισε.

Η κλασική παιδεία του Λουκιανού, η σχέση του με την παράδοση και η επαφή του με την πολιτιστική κληρονομιά του αρχαιοελληνικού κόσμου θα μας απασχολήσουν ιδιαίτερα στην παρούσα εργασία. Κι αυτό για δύο κυρίως λόγους. Αφενός γιατί το

---

<sup>1</sup> Για μια επισκόπηση της βιογραφίας του Λουκιανού βλ. Fuentes González (2005) 135-144. Επίσης, Croiset (1882) 1-40, Hall (1981) 1-63, Schwarz (1965).

ζήτημα του θανάτου, της κοινής ανθρώπινης μοίρας, το οποίο μελετάμε εδώ, είναι ένα ζήτημα που απασχόλησε διαχρονικά τον άνθρωπο και, φυσικά, είχε αποτελέσει αντικείμενο εξέτασης και προβληματισμού μια σειράς προκατόχων του Λουκιανού – φιλοσόφων και συγγραφέων. Αφετέρου γιατί, παρότι η άποψη του Helm ότι ο Λουκιανός υπήρξε ένας κοινός αντιγραφέας των χαμένων έργων του Μενίππου έχει πια αναιρεθεί,<sup>2</sup> η σημαντικότερη επίδραση της προγενέστερης παράδοσης στο έργο του Λουκιανού δεν αμφισβητείται.

Στην εργασία αυτή, το ενδιαφέρον μας θα επικεντρωθεί στα έργα στα οποία ξεδιπλώνεται η λουκιάνεια περί θανάτου σκέψη · στην πραγματεία *Περί πένθους*, τους *Νεκρικούς διαλόγους*, τα έργα *Κατάπλους*, *Χάρων*, *Νεκυιομαντεία* και σε ένα τμήμα της *Άληθοῦς ἱστορίας*. Στα έργα αυτά, τα οποία είτε λαμβάνουν χώρα στον κόσμο των νεκρών είτε φέρνουν σε επαφή τον κόσμο των νεκρών με εκείνον των ζωντανών, ο Λουκιανός πραγματεύεται τόσο το ζήτημα του θανάτου αυτό καθαυτό όσο και την ανθρώπινη ζωή υπό το πρίσμα του αναπόφευκτου τέλους.

Παρότι είναι κοινά παραδεκτό ότι η σάτιρα του θανάτου και του κάτω κόσμου ήταν θέμα ιδιαίτερα προσφιλές στον Λουκιανό, ένα θέμα στο οποίο ο συγγραφέας επανέρχεται με αξιοσημείωτη συχνότητα, δεν έχει επιχειρηθεί ως τώρα μια συνεκτική μελέτη των περί θανάτου έργων του. Λαμβάνοντας, έτσι, υπόψη μια σειρά μελετών που εξετάζουν επιμέρους όψεις της λουκιάνειας σάτιρας του κάτω κόσμου,<sup>3</sup> επιχειρούμε μια συνολική θεώρηση των λουκιάνειων περί θανάτου έργων, εστιάζοντας αφενός στο μεταθανάτιο σκηνικό που πλάθει ο Λουκιανός και αφετέρου στους παραδοσιακούς στόχους της κριτικής του, όπως αυτοί προβάλλουν υπό το πρίσμα του θανάτου. Αφετηριακό σημείο της εργασίας μας αποτελεί η εμβληματική μελέτη του J. Bompaire για τον ρόλο της μίμησης στο έργο του Λουκιανού.<sup>4</sup> Ο Bompaire υποστηρίζει ότι στον πυρήνα ολόκληρης της λογοτεχνικής παραγωγής του συγγραφέα βρίσκεται η βαθιά αγάπη του για την αρχαιότητα και την κλασική παιδεία, η ακλόνητη πίστη του στην ανωτερότητα των «ἀρχαίων παραδειγμάτων» και η αναγνώριση της υπεροχής της μίμησης έναντι της πρωτότυπης ιδέας. Ωστόσο, ο Bompaire, παρά την καθοριστικότερη συμβολή του στην έρευνα της σύνδεσης του λουκιάνειου έργου με τη λογοτεχνική παραγωγή του παρελθόντος, συχνά αντιμετωπίζει τον Λουκιανό ως έναν φιλομαθή ερμηίτη, έναν συγγραφέα δοσμένο στα βιβλία του που ζει με τα μάτια

---

<sup>2</sup> Helm (1906) Βλ. και παρακάτ. υπ. 15.

<sup>3</sup> π.χ. Camerotto (2015), (2016) ; Dolcetti (2016) ; Gómez (2016) ; Halliwell (2008) κ.α.

<sup>4</sup> Bompaire (1958), ιδιαιτ. 123 κ.ε.

αποκλειστικά στραμμένα στο παρελθόν. Αφορμώμενοι, έτσι, κυρίως από τη σημαντικότερη μονογραφία της J. Hall που αναδεικνύει τα στοιχεία πρωτοτυπίας της λουκιάνειας σάτιρας,<sup>5</sup> αλλά και από τις μελέτες του B. Baldwin που εστιάζουν στην κοινωνική διάσταση των έργων του Λουκιανού,<sup>6</sup> επιχειρούμε να προσεγγίσουμε τα περί θανάτου έργα του Λουκιανού υπό ένα νέο πρίσμα. Φιλοδοξούμε να καταδείξουμε ότι ο Λουκιανός, παρά τη βαθιά συναίσθηση της οφειλής του στην παράδοση, επιχείρησε συνειδητά να αναμετρηθεί με τα πρότυπά του, να συνδυάσει με τρόπο γόνιμο τη μίμηση με την αυθεντική δημιουργία και μέσα από τη διαδικασία αυτή να παραγάγει έργα που αφενός να φέρουν το προσωπικό του στίγμα και αφετέρου να έχουν κάτι να συνεισφέρουν στο παρόν.

Ο στόχος μας, επομένως, είναι διττός. Πρώτον, να διερευνήσουμε το πώς ο Λουκιανός αξιοποιεί τις προγενέστερες λογοτεχνικές και φιλοσοφικές περί θανάτου θεωρήσεις στην πραγμάτευση του θέματος και την ιδιότυπη σχέση που αναπτύσσει με την παράδοση – και, δεύτερον, να εξετάσουμε το πώς ο ίδιος ο συγγραφέας ανανεώνει την περί θανάτου μελέτη, μετασχηματίζοντας την υπαρξιακή αγωνία για το μέλλον σε σάτιρα και προβληματισμό για το παρελθόν και το παρόν.

Στο πρώτο, εισαγωγικό, κεφάλαιο, εξετάζονται η σχέση του Λουκιανού με την παράδοση και ιδιαίτερα η στάση που ο συγγραφέας κρατά απέναντι στις έννοιες της μίμησης και της πρωτοτυπίας. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται σε τρία στοιχεία που – κατά τη γνώμη μας – είναι δηλωτικά της διάθεσης του συγγραφέα να δημιουργήσει μια προσωπική γλώσσα γραφής που να συνενώνει το παρελθόν με το παρόν. Πρόκειται για την ανάμειξη στοιχείων αντλημένων από την παράδοση (*μίξις*), την επανεπεξεργασία των ίδιων μοτίβων, θεμάτων και εικόνων σε διαφορετικά έργα (*variatio*) και, φυσικά, τη σάτιρα, το στοιχείο εκείνο που απελευθερώνει το λουκιάνειο πνεύμα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, ορμώμενοι από την παραδοχή ότι η προσωπική γλώσσα του Λουκιανού παράγεται μέσα από τη συνομιλία με το κλασικό παρελθόν, επιχειρούμε μια σύντομη αναδρομή στην αρχαιοελληνική περί θανάτου σκέψη, από τα χρόνια του Ομήρου ως την ελληνιστική εποχή, με έμφαση στους συγγραφείς και φιλοσόφους που αναμφίβολα επηρέασαν τον συγγραφέα.

Στο τρίτο κεφάλαιο, τέλος, φτάνουμε στον πυρήνα της μελέτης μας. Εξετάζουμε, αρχικά, το μεταθανάτιο σκηνικό που πλάθει ο Λουκιανός, το οποίο – όπως επιχειρούμε

---

<sup>5</sup> Hall (1971).

<sup>6</sup> Baldwin (1961) και (1973).

να αποδείξουμε – αντανακλά τη διάθεση του συγγραφέα να διαλεχθεί με την παράδοση αλλά και την πρόθεσή του να μιλήσει όχι μόνο για τον θάνατο αλλά και για τη ζωή. Στη συνέχεια, μελετάμε τις βασικές αιχμές κριτικής τις οποίες εντοπίζουμε στα περί θανάτου κείμενα του συγγραφέα. Εστιάζουμε αφενός στη σάτιρα των παραδεδομένων περί θανάτου αντιλήψεων και αφετέρου σε θέματα θρησκευτικής και κοινωνικής σάτιρας και κριτικής, θέματα ιδιαίτερα προσφιλή στον συγγραφέα, που αφορούν το παρόν του και την κοινωνία μέσα στην οποία ζει. Τέλος, πίσω από τη σάτιρα και τον ευρύτερο προβληματισμό περί ζωής, επιχειρούμε να ανιχνεύσουμε και την ίδια τη λουκιάνεια ιδέα περί θανάτου. Επιδιώκουμε, έτσι, να καταδείξουμε το πώς ο συγγραφέας, μελετώντας το θέμα του θανάτου με τρόπο πρωτότυπο, καταφέρνει να περάσει από το παρελθόν στο παρόν, από τον κόσμο των νεκρών σε εκείνον των ζωντανών κι από τη σάτιρα στον σοβαρό φιλοσοφικο-κοινωνικό προβληματισμό.

## I. Η σχέση του Λουκιανού με την παράδοση

### 1.1 «Κατὰ τὴν μέλιτταν ἀπανθισάμενος» (Αλ. 6): η προγενέστερη παράδοση ως θεμέλιος λίθος της λουκιάνειας δημιουργίας

Στον πρόλογο του εμβληματικού βιβλίου του για τον Λουκιανό, ο J. Bompaire σημειώνει: «Η σύγχρονη λογοτεχνική κριτική δείχνει ιδιαίτερη ευαισθησία, με τη ρομαντική έννοια του όρου, στην πρωτοτυπία, η οποία αντιτίθεται στην κλασική έννοια της μίμησης, και φυσικά μεταφέρει αυτή την οπτική στην εκτίμησή της για τους αρχαίους συγγραφείς». <sup>7</sup> Πράγματι, η έννοια της «μίμησης» στην εποχή μας δεν είναι ιδιαίτερα προσφιλή. Ο όρος παραπέμπει συνήθως στη στείρα αντιγραφή και αποτελεί συνώνυμο της πνευματικής στασιμότητας ή και καθυστέρησης. Αντιθέτως, όπως με έμφαση αποδεικνύει ο Bompaire αλλά και μια σειρά άλλοι μελετητές της κλασικής αρχαιότητας, η μιμητική διαδικασία βρίσκεται στη βάση της αρχαιοελληνικής πνευματικής δημιουργίας ήδη από τις απαρχές της. <sup>8</sup> Ακόμη και τα ομηρικά έπη, ο θεμέλιος λίθος της παιδείας των κλασικών χρόνων, δεν διεκδικούν τον τίτλο του «πρωτότυπου δημιουργήματος», αλλά απηχούν μια μακρόχρονη, προφορική παράδοση. Στον πυρήνα δε της παιδείας των κλασικών χρόνων βρίσκονται η ανάγνωση, η αποστήθιση, η μελέτη και η ερμηνεία των μεγάλων λογοτεχνικών έργων προγενέστερων ετών.

Αν υπάρχει, όμως, εποχή που η ελληνική σκέψη έχει μεγαλύτερη επίγνωση του φορτίου της παράδοσης, αυτή είναι το δίχως άλλο ο 2<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ. Πρόκειται για την εποχή κατά την οποία αναδύεται το πνευματικό φαινόμενο που ονομάζεται «Δεύτερη Σοφιστική». <sup>9</sup> Οι σοφιστές της περιόδου αυτής επιχειρούν – και πετυχαίνουν εν πολλοίς – να ενσαρκώσουν το πρότυπο του «πεπαιδευμένου άνδρός». Βασικό τους χαρακτηριστικό γνώρισμα αποτελεί ο σεβασμός τους στην πνευματική κληρονομιά των προ-κλασικών και κλασικών χρόνων, σεβασμός που καλλιεργείται κυρίως μέσα από την ίδια την εκπαίδευσή τους. <sup>10</sup> Χαρακτηριστικό είναι ότι στη βάση της εκπαίδευσης αυτής βρίσκονταν τα *προγυμνάσματα*, ρητορικές ασκήσεις με υλικό αντλημένο από την παράδοση. Ο εκπαιδευόμενος μάθαινε να υποστηρίζει αλλά και να

---

<sup>7</sup> Bompaire (1958) 5.

<sup>8</sup> Reardon (1971) 7 “[La Mimesis] c’est un concept d’importance capitale pour la compréhension de la littérature de cette époque surtout, littérature avant tout livresque”.

<sup>9</sup> Γενικότερα για την Δεύτερη Σοφιστική βλ. Anderson (1993), Bowersock (1969), Richter – Johnson (2017), Whitmarsh (2005).

<sup>10</sup> Βλ. Bompaire (1958) 105 κ.ε.

ανασκευάζει επιχειρήματα, να εγκωμιάζει, να ψέγει, να «συγκρίνει», να «χτίζει» χαρακτήρες και ιστορίες, επανεξετάζοντας γνωστά μυθολογικά και λογοτεχνικά θέματα, αλλά και μελετώντας γεγονότα και προσωπικότητες του παρελθόντος. Ακολουθώντας ένα τέτοιο πρόγραμμα, ο σοφιστής ανέπτυξε βασικές δεξιότητες της ρητορικής παιδείας, οικοδομώντας παράλληλα μια βαθιά και ουσιαστική σχέση με το παρελθόν του. Η σχέση αυτή δε, αντανακλάται σε μεγάλο βαθμό στα γραπτά όσων έλαβαν σοφιστική παιδεία, τόσο στο επίπεδο της γλώσσας, της έκφρασης και του ύφους όσο και στο περιεχόμενο. Αξιοσημείωτη είναι, για παράδειγμα, η συχνότητα με την οποία οι συγγραφείς που έχουν λάβει μια τέτοια μόρφωση αναφέρονται στα δικά τους κείμενα με άμεσο τρόπο στα κλασικά αναγνώσματά τους, συμπεριλαμβάνοντας σκηνές ή παραπομπές σε παλαιότερα έργα.<sup>11</sup> Ο κλασικός κόσμος, επομένως, αναβιώνει μέσα στα γραπτά της Δεύτερης Σοφιστικής και στον πυρήνα της δημιουργίας των πνευματικών ανθρώπων της εποχής βρίσκεται η αντανάκλαση της πολυδιάστατης πολιτισμικής κληρονομιάς τους.<sup>12</sup>

Ο Λουκιανός είναι γέννημα αυτής της εποχής, θρέμμα της κλασικής παιδείας, πλευρές της οποίας σατιρίζει μεν αλλά την οποία δεν αποκαθλώνει ποτέ.<sup>13</sup> Παρότι ο Φιλόστρατος δεν κάνει την παραμικρή μνεία στο όνομά του στους *Βίους σοφιστῶν*, θεωρώντας τον πιθανώς «αποστάτη», η μαθητεία του Λουκιανού στη ρητορική και τη φιλοσοφία, η σοφιστική του σταδιοδρομία και η σύνολη επαφή του με το περιβάλλον της Δεύτερης Σοφιστικής, έχουν αφήσει ανεξίτηλα σημάδια τόσο στα ρητορικά έργα του όσο και στη λογοτεχνική του παραγωγή. Δεν θα πρέπει, επομένως, να δημιουργεί καμία έκπληξη το γεγονός ότι ο συγγραφέας έχει πλήρη επίγνωση της σημασίας της κλασικής παιδείας και της μίμησης για το έργο του. Αξιοσημείωτα είναι τα λόγια με τα οποία η προσωποποιημένη Παιδεία καλεί κοντά της τον Λουκιανό στο «ενύπνιο» που φέρεται να άλλαξε τον ρου της ζωής του:

ἦν δ' ἔμοι πείθη, πρῶτον μὲν σοι πολλὰ ἐπιδείξω παλαιῶν ἀνδρῶν ἔργα καὶ πράξεις θαυμαστάς. καὶ λόγους αὐτῶν ἀπαγγελῶ, καὶ πάντων ὥς εἰπεῖν ἔμπειρον ἀποφανῶ, καὶ τὴν ψυχὴν, ὅπερ σοι κυριώτατόν ἐστι, κατακοσμήσω πολλοῖς καὶ ἀγαθοῖς κοσμήμασι [...] (Ἐνύπν. 10)

---

<sup>11</sup> Βλ. Anderson (1993) 71.

<sup>12</sup> Βλ. Anderson (1993), κεφ. 2<sup>ο</sup> και 3<sup>ο</sup>.

<sup>13</sup> Bompaire (1958) 128-9 “Lucien connaît les tares du système ou plutôt de quelques-uns de ses représentants, il insiste sur elles complaisamment parce qu’il est pamphlétaire, mais jamais n’a été entamée sa confiance en l’efficacité de l’enseignement”.

Χαρακτηριστική είναι, επίσης, και η συμβουλή που δίνει ο Λυκίνος στον Λεξιφάνη στο ομώνυμο λουκιάνειο έργο, όπου τον καλεί να παραδεχτεί την «ἀπαιδευσία» του και να μην ντραπεί να επιστρέψει στα μαθητικά θρανία προκειμένου να εντρυφήσει στην κλασική παιδεία, να κάνει κτήμα του τα «κάλλιστα» των προκατόχων του και να ορθώσει εμπρός του ορθά πρότυπα, που δεν είναι άλλα από τα «ἀρχαῖα τῶν παραδειγμάτων» (Λεξ. 22-23).

Ο ίδιος ο Λουκιανός αξιοποιεί με ποικίλο τρόπο το οπλοστάσιο με το οποίο τον έχει εφοδιάσει η κλασική του παιδεία.<sup>14</sup> Δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε ότι ο Λουκιανός χρησιμοποιεί στα έργα του στοιχεία από το σύνολο σχεδόν της προγενέστερης αρχαιοελληνικής παραγωγής, λογοτεχνικής και μη. Ο Όμηρος, η αρχαϊκή λυρική ποίηση, οι τραγικοί, ο Αριστοφάνης, ο Μένιππος, αλλά και οι Προσωκρατικοί φιλόσοφοι, ο Πλάτωνας και, βέβαια, οι φιλοσοφικές σχολές της Ελληνιστικής εποχής, αποτελούν πηγή έμπνευσης για τον Σαμοσατέα · συχνά, βέβαια, και στόχο για την κριτική του. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι περισσότεροι ήρωες του Λουκιανού είναι είτε επιλεγμένοι μέσα από την παλέτα των ηρώων των προγενέστερων συγγραφέων, είτε φιγούρες – φιλοσόφων, ρητόρων, λογοτεχνών – που ξεπηδούν από τα αναγνώσματά του. Στον λουκιάνειο Άδη, για παράδειγμα, συναντάμε μια ευρεία γκάμα γνωστών λογοτεχνικών και μυθολογικών χαρακτήρων (π.χ. Αχιλλέας, Ηρακλής, Μίνως, Τάνταλος, Χάρος, Ερμής), ιστορικών προσώπων (π.χ. Φίλιππος, Αλέξανδρος, Μαύσωλος, Κροίσος), φιλοσόφων και σοφών (π.χ. Σόλωνας, Διογένης, Μένιππος, Σωκράτης, Όμηρος). Παράλληλα, τα έργα του Λουκιανού βρίθουν από άμεσες κι έμμεσες παραπομπές στην κλασική γραμματεία, αλλά και από παραθέματα αυτούσιων επικών και τραγικών στίχων. Χαρακτηριστική είναι η αρχή της *Νεκυιομαντείας* όπου ο Μένιππος, επηρεασμένος από τη συναναστροφή του στον Κάτω Κόσμο με τον Όμηρο και τον Ευριπίδη, απαγγέλλει επικά και τραγικά χωρία. Ιδιαίτερα αποκαλυπτικό είναι, όμως, κι ένα χωρίο από τον *Άλιέα*, όπου οι φιλόσοφοι «ξεπηδούν» από τον Άδη και πετροβολούν τον Λουκιανό καθώς θεωρούν πως τους έχει κακολογήσει, ενώ εκείνος υπεραμύνεται του εαυτού του επικαλούμενος χωρία από τον Όμηρο και τον Ευριπίδη, σε μια κωμική «μονομαχία» παραπομπών κατά την οποία κονταροχτυπιούνται η *persona* του Λουκιανού και ο Πλάτωνας (3). Στο ίδιο έργο, ο Λουκιανός αυτοπαρουσιάζεται ως «κηδεμών τῶν ἐπιτηδευμάτων» και ως «εὐεργέτης» των

---

<sup>14</sup> Reardon (1971) 164 : «[...] δεν υπάρχει έργο του Λουκιανού όπου να μην γίνεται φανερή η επίδραση των προγυμνασμάτων».

φιλοσόφων και, υιοθετώντας κάτι από το ειρωνικό, σωκρατικό ύφος, ισχυρίζεται ότι οι φιλόσοφοι του χρωστούν χάρη καθώς διασώζει και αναδεικνύει το έργο τους με το να τους μιμείται (5-6). Το πιο εύστοχο, εξάλλου, σχόλιο για τη σχέση του Λουκιανού με την προγενέστερη παράδοση, το έχει κάνει ο ίδιος ο συγγραφέας, και πάλι στον *Άλιέα*, όταν αυτοπροσδιορίζεται ως «μέλισσα» που τρυγεί από τα λουλούδια του παρελθόντος (6).

Ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζει η στάση του Λουκιανού απέναντι στην έννοια της πρωτοτυπίας νοούμενης ως ρήξης με την προγενέστερη παράδοση. Στον *Ζεύξη*, ο Λουκιανός φέρεται να στεναχωριέται με τους επαίνους των θαυμαστών του που επικεντρώνονται στην πρωτοτυπία, την «καινότητα» των λόγων του (1). Αναρωτιέται μήπως λείπουν από το έργο του τα στοιχεία εκείνα που θα τον έβαζαν στην ίδια χορεία με τους προκατόχους του: τα «καλὰ ὀνόματα πρὸς τὸ ἀρχαῖον κανόνα συγκείμενα», ο «ὀξύς νοῦς», η «περίνοια», η «Ἀττική χάρις», η αρμονία και γενικότερα η «τέχνη» (2). Παρότι το απόσπασμα περιέχει αναμφίβολα έντονες δόσεις χιούμορ, είναι φανερό ότι τον συγγραφέα τον απασχολεί η σύνδεση με το παρελθόν. Παρόμοια, και στην προλαλιά *Πρὸς τὸν εἰπόντα Προμηθεὺς εἶ ἐν τοῖς λόγοις*, ο Λουκιανός εκφράζει την άποψη ότι η πρωτοτυπία δεν είναι το σημαντικότερο στοιχείο ενός έργου. Αντιθέτως, η ομορφιά ενός έργου είναι πιθανό να προκύπτει ακριβώς από την σύνδεση του με την προγενέστερη παράδοση.<sup>15</sup> Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω χωρίο:

ἐμοὶ δὲ οὐ πάνυ ἱκανόν, εἰ καινοποιεῖν δοκοίην, μηδὲ ἔχοι τις λέγειν ἀρχαιότερόν τι τοῦ πλάσματος, οὗ τοῦτο ἀπόγονόν ἐστιν, ἀλλ' εἰ μὴ καὶ χάριεν φαίνοιτο, αἰσχυνοίμην ἄν, εὖ ἴσθι, ἐπ' αὐτῷ καὶ ξυμπατήσας ἂν ἀφανίσαιμι (Προμ. 3)

Έχοντας αφομοιώσει, επομένως, τα διδάγματα του μεγαλύτερου πνευματικού φαινομένου της εποχής του, της Δεύτερης Σοφιστικής, ο Λουκιανός θεωρεί χρέος του να πιάσει το νήμα του παρελθόντος και να δημιουργήσει βασιζόμενος στα έργα των προγενέστερων. Η σχέση, βέβαια, αυτή του συγγραφέα με την παράδοση αναπόφευκτα θέτει το εξής ερώτημα: Μπορεί να αποτελέσει η επίγνωση του φορτίου της παράδοσης και η ίδια η μιμητική διαδικασία κίνητρο για αυθεντική δημιουργία ή μήπως αποτελεί βαρίδι για τον «μιμητή»; Με άλλα λόγια, μπορεί να θεωρηθεί η λουκιάνεια μίμηση μια ενεργητική διαδικασία που παρουσιάζει στοιχεία πρωτοτυπίας ή παραμένει στείρα και δουλοπρεπής; Στο σημείο αυτό, οι παλαιότεροι μελετητές του Λουκιανού διχάστηκαν.

<sup>15</sup> Για τις απόψεις που εκφράζει ο Λουκιανός στην προλαλιά αυτή σχετικά με την πρωτοτυπία και την ανάμειξη των ειδών βλ. Billault (2017) 37-48.

Το στοιχείο που προβλημάτισε ιδιαίτερος τους ερευνητές ήταν η σχέση του Λουκιανού με τον Μένιππο, κυρίως λόγω της θέσης που υποστήριξε ο R. Helm ότι το έργο του Λουκιανού δεν αποτελεί παρά διασκευή των χαμένων έργων του Μενίππου.<sup>16</sup> Στη θέση αυτή αντιτάχτηκαν μια σειρά μελετητών οι οποίοι υποστήριξαν ότι το αναμφισβήτητο χρέος του Λουκιανού στη μενίππεια σάτιρα δεν ακυρώνει την προσωπική του συμβολή στην ιστορία της λογοτεχνίας.<sup>17</sup> Σήμερα, η άποψη του Helm έχει, εν πολλοίς, αναιρεθεί, μετά και την καθοριστικότατη συμβολή της J. Hall.<sup>18</sup> Η σημασία της μίμησης, όμως, για το έργο του Λουκιανού, καθώς και η θέση της μέσα σε αυτό εξακολουθεί να παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον σύγχρονο μελετητή.

## 1.2 «Τὸ γὰρ ἐν τοῖς κοινοῖς καινὰ ἐπινοῆσαι κάλλους δείγματα» (Ιππ. 8) : η δημιουργική αναμέτρηση με το παρελθόν

Η σχέση με το παρελθόν φαίνεται, όμως, ότι είχε απασχολήσει και τον ίδιο τον Λουκιανό, καθώς μια σειρά στοιχείων υποδηλώνουν ότι ο συγγραφέας επιχείρησε συνειδητά να αναμετρηθεί με τα πρότυπά του και να συνδυάσει με τρόπο γόνιμο τη μίμηση με την αυθεντική δημιουργία. Στον *Λεξιφάνη*, ο λόγος του Λουκιανού απέναντι στην παθητική μίμηση και τη μάστιγα του υπεραττικισμού είναι καταπέλτης. Ο Λυκίνος, persona του Λουκιανού, επικρίνει με τα σκληρότερα λόγια τον αττικιστή Λεξιφάνη που «διαστρέφει τὴν γλῶττα του» και καλεί τον γιατρό Σώπολι να τον θεραπεύσει από την αρρώστια του. Δεν τον επικρίνει, βέβαια, για την προσφυγή στη μίμηση αυτή καθ' αυτή – χαρακτηριστικό είναι ότι τον προτρέπει, όπως είδαμε, να λάβει κλασική παιδεία και να θέσει εμπρός του τα ορθά πρότυπα · τον επικρίνει, όμως,

---

<sup>16</sup> Helm (1906).

<sup>17</sup> Βλ. Tackaberry (1930) 38-42 ; Bompaire (1958) 550 κ.ε. ; Gallavotti (1932) 140 κ.ε. “Chi ha distrutto la personalita letteraria de Luciano per costruire quella di Menippo, ha lasciato il certo per l'incerto, il noto per l'ignoto [...]. Il Menippo di Luciano e creazione originalissima.” ; Reardon (1971) ; McCarthy (1934) ; Relihan (1993) 103-118.

<sup>18</sup> Η Hall αφιερώνει εκτενές τμήμα της μονογραφίας της στην εξέταση της σχέσης Λουκιανού-Μενίππου (1981 : 64-150). Εξετάζοντας μια σειρά εσωτερικών και εξωτερικών ενδείξεων (π.χ. τις κυνικές ιδέες που απηχούνται στα λουκιάνεια κείμενα, τις ιστορικές αναφορές και κυρίως τα σημεία σύγκλισης ανάμεσα στα έργα του Λουκιανού και στα γραπτά άλλων συγγραφέων που φέρονται να έχουν επηρεαστεί από τον Μένιππο, όπως ο Βάρρων, ο Σενέκας, ο Οράτιος, ο Πετρόνιος κ.α., υποστηρίζει το εξής: “There is therefore, only a limited amount of Menippean imitation in Lucian’s works that we can demonstrate with any reasonable certainty” (σελ. 132). Σχολιάζοντας, επίσης, το προγραμματικό απόσπασμα *Δίς κατ.* 33, που θα εξετάσουμε παρακάτω, καθώς και την επίδραση έτερων πηγών στα λεγόμενα «Μενίππεια έργα» κ.α. καταλήγει στο ακόλουθο συμπέρασμα (σελ. 150): “[...] in the process of adapting that material, fusing it with elements drawn from his extensive acquaintance with the works of other ancient authors, influenced at times by the stock-in-trade of the rhetorical schools, adding here and there ideas from the inventive faculty of which we have no reason to believe he was not totally devoid, Lucian has ‘imitated’, like Vergil, in such a way as to create afresh.”

επειδή γυρνά τον λόγο του «χίλια χρόνια» πίσω στον χρόνο, χωρίς να γνωρίζει καν τις έννοιες των λέξεων που χρησιμοποιεί (Λεξ. 16-25).

Το χωρίο είναι ενδεικτικό του τρόπου με τον οποίο ο Λουκιανός αντιλαμβάνεται την έννοια της μίμησης και, ιδιαίτερα, την ανάγκη σύνδεσης παρελθόντος-παρόντος. Είναι φανερό πως, για τον συγγραφέα, η μίμηση δεν μπορεί να γίνεται με όρους προσκόλλησης στο παρελθόν, αλλά θα πρέπει να μπορεί να επικοινωνεί με το παρόν και να συνεισφέρει σε αυτό. Ιδιαίτερα αποκαλυπτικά είναι τρία αποσπάσματα που ενέχουν προγραμματικό χαρακτήρα και στα οποία ο Λουκιανός σχολιάζει και υπερασπίζεται την ειδολογική «μίξη» που επιχείρησε – την ανάμειξη, δηλαδή, της διαλογικής φόρμας με τον κωμικό τρόπο. Τα αποσπάσματα αυτά αποδεικνύουν περίτρανα ότι ο συγγραφέας αποπειράθηκε συνειδητά να ανανεώσει την προγενέστερη παράδοση και να δημιουργήσει μια προσωπική φόρμα και ένα δικό του ύφος γραφής.

Στην προλαλιά *Πρὸς τὸν εἰπόντα Προμηθεὺς εἶ ἐν τοῖς λόγοις*, ο Λουκιανός, εξετάζοντας την ασαφή κατηγορία που εκτοξεύτηκε εναντίον του ότι μοιάζει στον Προμηθέα, υπερασπίζεται το συγγραφικό του έργο. Ανάμεσα στα άλλα, ο Λουκιανός διερωτάται μήπως η ομοιότητα με τον Προμηθέα που του αποδίδεται, οφείλεται στην παράδοση ειδολογική σύνθεση την οποία πραγματοποίησε, την ανάμειξη του διαλόγου με την κωμωδία. Στο χωρίο που ακολουθεί, ο Λουκιανός εκφράζει τον «φόβο» μήπως η ανάμειξη αυτή δεν είναι αρμονική, μήπως το έργο του μοιάζει με «αλλόκοτο υποκένταυρο»:

Δέδοικα δὲ μὴ καὶ τοῦμὸν [...] ἐπειδὴ οὐδὲ τὸ ἐκ δυοῖν τοῖν καλλίστοις συγκεῖσθαι, διαλόγου καὶ κωμωδίας, οὐδὲ τοῦτο ἀπόχρη εἰς εὐμορφίαν, εἰ μὴ καὶ ἡ μῖξις ἐναρμόνιος καὶ κατὰ τὸ σύμμετρον γίγνοιτο: ἔστι γοῦν ἐκ δύο καλῶν ἀλλόκοτον τὴν ξυνθήκην εἶναι, οἷον ἐκεῖνο τὸ προχειρότατον, ὁ ἵποκένταυρος. [...] οὐ μὴν περι γε τῶν ἐμῶν ἔχω διατείνεσθαι ὡς τοιούτων ὄντων, ἀλλὰ δέδια μὴ τὸ ἐκατέρου κάλλος ἡ μῖξις συνέφθιεν. Οὐ πάνυ γοῦν συνήθη καὶ φίλα ἐξ ἀρχῆς ἦν ὁ διάλογος καὶ ἡ κωμωδία [...]. Δέδια τοίνυν, μὴ αὖθις ὅμοιον τι τῷ Προμηθεὶ τῷ σῷ πεποιηκῶς φαίνωμαι τὸ θῆλυ τῷ ἄρρενι ἐγκαταμίξας καὶ δι' αὐτὸ δίκην ὑπόσχω [...] τὸ γὰρ τῆς κλεπτικῆς – καὶ γὰρ κλεπτικῆς ὁ θεός – ἄπαγε: τοῦτο μόνον οὐκ ἂν εἴποις ἐνεῖναι τοῖς ἡμετέροις: ἢ παρὰ τοῦ γὰρ ἂν ἐκλέπτομεν; εἰ μὴ ἄρα τις ἐμὲ διέλαθε τοιούτους πιτυοκάμπτας καὶ τραγελάφους καὶ αὐτὸς συντεθεικῶς. (*Προμ.* 5-7)

Πίσω από την ανησυχία για την αρμονικότητα του έργου, διακρίνει κανείς – περιβεβλημένη με το χαρακτηριστικό, λεπτό χιούμορ του συγγραφέα – την περήφανη διεκδίκηση της πατρότητας του νέου, υβριδικού είδους. Προς το τέλος δε του χωρίου,

όπως είδαμε, ο Λουκιανός αποσεΐει την πιθανή κατηγορία της λογοκλοπής λέγοντας ότι δεν γνωρίζει κανέναν που πριν από τον ίδιο να συνέθεσε αναλόγου είδους «πιτυόκαμπτας» και «τραγέλαφους».

Στην ειδολογική σύνθεση που επιχείρησε, αναφέρεται, όμως, ο Λουκιανός και σε ένα χωρίο από τον διάλογο *Δίς κατηγορούμενος*, όπου ο προσωποποιημένος Διάλογος κατηγορεί τον Λουκιανό ότι τον εξύβρισε και τον γελοιοποίησε, βάζοντάς τον να συγχρωτιστεί με τους «πολλούς», αφαιρώντας του το «τραγικόν καὶ σωφρονικόν προσωπεῖον» και φορώντας του μάσκα κωμική και σατυρική:

ἃ δὲ ἡδίκημαι καὶ περιύβρισμαι πρὸς τούτου, ταῦτά ἐστιν, ὅτι με σεμνόν τέως ὄντα καὶ θεῶν τε πέρι καὶ φύσεως καὶ τῆς τῶν ὅλων περιόδου σκοπούμενον [...] ἰδοσίαιτον τοῖς πολλοῖς ἐποίησεν, καὶ τὸ μὲν τραγικὸν ἐκείνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖον ἀφεῖλέ μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον. εἴτα μοι [...] συγκαθεῖρξεν τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἱάμβον καὶ κυνισμὸν καὶ τὸν Εὐπολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνη, δεινούς ἄνδρας ἐπικερτομήσαι τὰ σεμνὰ καὶ χλευάσαι τὰ ὀρθῶς ἔχοντα. τελευταῖον δὲ καὶ Μένιπρόν τινα τῶν παλαιῶν κυνῶν [...] καὶ τοῦτον ἐπεισήγαγεν μοι [...]. πῶς οὖν οὐ δεινὰ ὑβρίσμαι μηκέτ' ἐπὶ τοῦ οἰκείου διακείμενος, ἀλλὰ κωμῶδων καὶ γελωτοποιῶν καὶ ὑποθέσεις ἄλλοκότους ὑποκρινόμενος αὐτῶ; τὸ γὰρ πάντων ἀτοπώτατον, κρᾶσίν τινα παράδοξον κέκραμαι [...] (*Δίς Κατ.* 33)

Η σημασία του χωρίου ἐγκείται πρωτίστως στο ότι αποτελεί μαρτυρία του ίδιου του συγγραφέα για τις πηγές του. Εκτός αυτού, όμως, αποτελεί και ξεκάθαρη έκφραση αναγνώρισης, από πλευράς του συγγραφέα, της συμβολής του στην ιστορία της λογοτεχνίας. Το νέο, υβριδικό είδος που ο Λουκιανός κομίζει καλεῖται «κρᾶσις παράδοξος» και ορίζεται ως η διαπλοκή του ρητορικού και φιλοσοφικού διάλογου με την κωμωδία, τον ἱάμβο, το σκῶμμα, τον κυνικό τρόπο και τη μενίπεια σάτιρα· ως ένα είδος, επομένως, ιδιότυπου κωμικού διαλόγου.

Στον ίδιο διάλογο, η υπερασπιστική γραμμή που ακολουθεί ο Λουκιανός απολογούμενος, επιβεβαιώνει ότι η ειδολογική αυτή μίξη θα πρέπει να ιδωθεί στα πλαίσια της ανανέωσης της παράδοσης και της απόπειρας του συγγραφέα να αρθρώσει μια προσωπική γλώσσα μέσα από τα υλικά του παρελθόντος. Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω χωρίο στο οποίο ο Λουκιανός περιγράφει το πώς μετέτρεψε τον διάλογο από εργαλείο της σοβαρής φιλοσοφικής αναζήτησης σε ὄργανο του κωμικού λόγου:

ἀπροσδόκητον, ὃ ἄνδρες δικασταί, τὸν ἀγῶνα τοῦτον ἀγωνίζομαι παρ' ὑμῖν πάντα γοῦν μᾶλλον ἢ ἡλπισα ἢ τὸν Διάλογον τοιαῦτα ἐρεῖν περὶ ἐμοῦ, ὃν παραλαβὼν ἐγὼ σκυθρωπὸν ἔτι τοῖς πολλοῖς δοκοῦντα καὶ ὑπὸ τῶν συνεχῶν

ἐρωτήσεων κατεσκληκότα[...] πρῶτον μὲν αὐτὸν ἐπὶ γῆς βαίνειν εἰθισα [...] μετὰ δὲ τὸν αὐχμὸν τὸν πολὺν ἀποπλύνας καὶ μειδιᾷν καταναγκάσας ἥδιω τοῖς ὀρῶσι παρεσκεύασα, ἐπὶ πᾶσι δὲ τὴν κωμωδίαν αὐτῷ παρέξεν· [...] (*Δις Κατ.* 34)

Τα παραπάνω αποσπάσματα αποδεικνύουν περίτρανα ὅτι ὁ συγγραφέας αποπειράθηκε συνειδητὰ νὰ ανανεώσει τὴν προγενέστερη παράδοση καὶ νὰ δημιουργήσει μιὰ προσωπικὴ φόρμα καὶ ἓνα δικό του ὕφος γραφῆς. Ἡ ἀνάμειξη, βέβαια, ποὺ ἐπιχείρησε ὁ Λουκιανὸς δὲν ἐξαντλεῖται σὲ καμία περίπτωση στο ἐιδολογικὸ ἐπίπεδο. Ὅπως θὰ δοῦμε, στὰ ἔργα του ἀναμειγνύονται, ἐπίσης, εἰκόνες, θέματα, τεχνικὲς, χαρακτήρες, ἀλλὰ καὶ ιδέες ἀντλημένες ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς κλασικῆς γραμματείας, δείγμα ἀφενὸς τῆς βαθιάς γνώσης τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιάς, ἀλλὰ καὶ τῆς πρόθεσης τοῦ συγγραφέα νὰ «παίζει» με τὴν παράδοση καὶ νὰ ἐνώσει τὸ παρελθὸν με τὸ παρὸν.<sup>19</sup>

Ἡ προσωπικὴ γλῶσσα τοῦ Λουκιανοῦ, ὡστόσο, δὲν παράγεται μονάχα μέσα ἀπὸ τὴν ἀνάμειξη στοιχείων ἀντλημένων ἀπὸ τὴν προγενέστερη παράδοση. Ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῆς λουκιάνειας δημιουργίας εἶναι ἡ *variatio*, ἡ ἐπανεπεξεργασία ὑπὸ διαφορετικὰ πρίσματα τῶν ἰδίων μοτίβων καὶ θεματικῶν μέσα σὲ διαφορετικὰ ἔργα. Ὁ G. Anderson γράφει στὴν ἀρχὴ τῆς μελέτης του γιὰ τὸν Λουκιανὸ πὼς «προκειμένου νὰ κατανοήσῃ κανεὶς τὸ ἔργο τοῦ Λουκιανοῦ θὰ πρέπει νὰ διαβάσῃ κάθε κείμενο σὲ συνδυασμὸ με τὰ υπόλοιπα. Γρήγορα γίνεται φανερό ὅτι ἡ μεγάλη ποικιλία εἶναι παραπλανητικὴ. Ὅποιο κι ἀν εἶναι τὸ θέμα, ὅποιο κι ἀν εἶναι τὸ εἶδος, ἔχουμε νὰ κάνουμε με μιὰ ευφυὴ ἐναλλαγὴ μιᾶς χούφτας θεματικῶν. [...] Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι μιὰ λογοτεχνικὴ πλοκὴ με ἐντονο τὸ στοιχεῖο τῆς αὐτο-μίμησης (*self-pastiche*)».<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Βλ. καὶ Branham (1989) 4: “With a breadth of perspective difficult to parallel in ancient literature, Lucian attempts to engage his audience in a momentary bridging of the gap between its historical present and cultural past through a parodic revival of a whole array of paradigmatic types and cultural ideals preserved by diverse traditions from the classical past [...] He begins by selecting a recognizable voice or set of voices and then projects them into a provocative situation, whether in Hades, on Olympus, or in ancient Athens.[...] In fact Lucian’s protean ability for imitation and parody brings him into contact with every major genre from Homer through Theocritus”. Ἀλλὰ καὶ 55 “His works are best approached as ‘complex refinements and recyclings of previous [literary forms], borrowing a device here, polishing or discarding a style there, artfully combining elements from a number of discrete sources’”. Ἐπίσης, Camerotto (1998) 15 “L’opera di Luciano presenta in maniera evidente e dichiarata un alto grado di intertestualità. I suoi testi sono un tessuto complesso: i fili, le trame, i disegni e lo stesso telaio sono costituiti dalla tradizione letteraria greca. L’originalità resta quella dell’artefice che appare nelle sue composizioni un vero e proprio θαυματοποιός, un ‘prestigiante’ della letteratura”. Εἰδικὰ γιὰ τὴν *μίμη*, βλ. 75 κ.ε.

<sup>20</sup> Anderson (1976) 1. Οφείλουμε νὰ σημειώσουμε, βέβαια, ὅτι τὸ τελικὸ πρόσημο ποὺ βάζει ὁ Anderson στὴ λουκιάνεια δημιουργία δὲν εἶναι θετικό. Στὸ ἴδιο πνεῦμα κινεῖται καὶ τὸ συμπερασματικὸ σχόλιο τῆς μελέτης του, σελ. 175-176: “Lucian developed the techniques available from rhetoric, popular

Πράγματι, στο έργο του Λουκιανού ορισμένες θεματικές επανέρχονται με αξιοσημείωτη – κάποιες φορές και με υπερβολική – συχνότητα. Το ίδιο συμβαίνει και με μια σειρά μοτίβων, πλοκών και αφηγηματικών τεχνικών, ενώ και το ρεπερτόριο των λουκιάνειων ηρώων είναι σαφώς περιορισμένο. Διαβάζοντας, για παράδειγμα, τα περί θανάτου έργα έχει κανείς την αίσθηση ότι οι περισσότεροι διάλογοι αντανακλούν άλλους ή ότι μια σειρά διαλόγων με διαφορετικά πρόσωπα κινούνται γύρω από έναν κοινό θεματικό πυρήνα. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του 24<sup>ου</sup> *Νεκρικού διαλόγου* που μοιάζει με μικρογραφία του *Κατάπλου*, αλλά και μια σειρά *Νεκρικῶν διαλόγων* που παρουσιάζουν πλούσιους ή κόλακες να θρηνούν στον άλλο κόσμο γιατί έχασαν τα επίγεια αγαθά τους. Σύμφωνα δε με τον B. Baldwin, σχεδόν όλα τα θέματα και τα μοτίβα που συναντούμε στους *Νεκρικούς διαλόγους* τα βρίσκουμε συγκεντρωμένα στην *Νεκυιομαντεία*, ενώ πολλά από αυτά επανέρχονται και στον *Κατάπλου*.<sup>21</sup> Αλλά τα περί θανάτου έργα δεν παρουσιάζουν συνάφεια μόνο μεταξύ τους. Θέματα που άπτονται της κοινωνικής ή θρησκευτικής σάτιρας, όπως η κριτική στη μαντική τέχνη, στην υπεροψία των πλουσίων ή στην υποκρισία των ψευδο-φιλοσόφων, αναπτύσσονται συχνά από τον Λουκιανό και εκτός Άδη. Γενικότερα, σπάνια βρίσκει κανείς ένα κείμενο του Λουκιανού που να μην διαλέγεται με κάποιο τρόπο με τα υπόλοιπα και ποτέ μια λουκιάνεια ιδέα δεν αναπτύσσεται συγκροτημένα σε ένα και μόνο έργο.

Αυτό είναι, νομίζουμε, που εντέλει οδηγεί τον Anderson να υποστηρίξει ότι ο Λουκιανός δεν καταφέρνει να δώσει ένα ολοκληρωμένο έργο όπου να εξαντλεί μια θεματική. Χαρακτηριστικό είναι το σχόλιο που ο μελετητής κάνει για την πραγμάτευση του θέματος του Άδη : «[ο Λουκιανός], για παράδειγμα, δεν θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι παρήγαγε κάποιο έργο αξίας πάνω στο θέμα του Άδη, αναλογικά με τον αριθμό των προσπαθειών που έκανε προκειμένου να το εξαντλήσει».<sup>22</sup> Δεν φαίνεται, ωστόσο, να είναι ακριβώς αυτός ο στόχος του Λουκιανού. Η επανεπεξεργασία κοινών θεματικών και μοτίβων, παρότι ενέχει τον κίνδυνο της επανάληψης, επιτρέπει στον συγγραφέα να φωτίσει κάθε φορά διαφορετικές πλευρές των ζητημάτων που τον απασχολούν και να εξυπηρετήσει διαφορετικούς στόχους. Σε αυτό συντελούν σε μεγάλο βαθμό ο

---

classics, popular philosophy and fiction to the full ; with his taste for the eccentric, absurd and incongruous he was able to use them in a way which does deserve to be called individual ; but in his career as a rhetorician or minor sophist he failed to control all his own techniques and talents all the time. He is a hack and virtuoso at once – often within the same dialogue”.

<sup>21</sup> Baldwin (1961) 201-202.

<sup>22</sup> Anderson (1976) 175.

συνδυασμός στοιχείων αντλημένων από διαφορετικούς συγγραφείς αλλά και η αλλαγή του πλαισίου, της οπτικής ή των βασικών πρωταγωνιστών και οι απροσδόκητες τροπές που συχνά παίρνουν οι αφηγήσεις του. Πρόκειται, επομένως, για μια δημιουργική διαδικασία που αναδεικνύει τη μαεστρία του συγγραφέα, το οξύ πνεύμα του, τη φαντασία του και κυρίως την ικανότητά του να δημιουργεί πρωτότυπες συνθέσεις μέσα από θέματα και μοτίβα που έχουν αποτελέσει αντικείμενο πραγμάτευσης τόσο προγενέστερων συγγραφέων όσο και του ιδίου.<sup>23</sup> Έτσι, η αυτο-μίμηση (self-pastiche), για να χρησιμοποιήσουμε τον όρο του Anderson, και η *variatio* πάνω σε κοινές θεματικές θα πρέπει να ιδωθούν περισσότερο ως ένα ιδιότυπο, δημιουργικό στοίχημα από μέρους του συγγραφέα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος ο συγγραφέας στον *Ίππια*:

τὸ γὰρ ἐν τοῖς κοινοῖς καινὰ ἐπινοῆσαι κάλλους δείγματα, οὐ μικρᾶς σοφίας ἔγωγε τίθεμαι [...]. (*Ίππ.* 8)

Το στοιχείο, όμως, εκείνο που απελευθερώνει το οξύ λουκιάνειο πνεύμα και το διαχωρίζει σαφέστατα από τις πηγές του είναι, χωρίς αμφιβολία, το χιούμορ στις ποικίλες αποχρώσεις που αυτό παίρνει και, φυσικά, η σάτιρα.<sup>24</sup> Η σάτιρα του Λουκιανού έχει πολλά πρόσωπα και στοχεύει κυρίως στο παρόν, στην εποχή στην οποία ο συγγραφέας ζει. Άλλοτε βάλλει τη θρησκεία και την πρακτική της, άλλοτε κατακεραυνώνει τους εκπροσώπους της πνευματικής ζωής, τους ρήτορες, τους σοφιστές, τους φιλοσόφους, κι άλλοτε παρατηρεί με διεισδυτική ματιά τα κακώς κείμενα της σύγχρονης του κοινωνίας. Ωστόσο, ένα κοινό νήμα ενώνει κάθε φορά το λουκιάνειο πνεύμα. Όπως σημειώνει ο C. Gallavotti, «η σάτιρα είναι πάντοτε [για τον Λουκιανό] στοιχείο δημιουργικό και θετικό.[...]».<sup>25</sup> Πράγματι, ο Λουκιανός μοιάζει να επιδιώκει να «τσιμπήσει» ως άλλη σωκρατική αλογόμυγα τους συγχρόνους του. Μόνο που για να το πετύχει αυτό δεν χρησιμοποιεί ως όχημά του τη σωκρατική μαιευτική μέθοδο ή τη διεξοδική ανάλυση των λογικών σφαλμάτων, αλλά το χιούμορ, τη λεπτή ειρωνεία και τη σάτιρα, επιδιώκοντας κατά αυτόν τον τρόπο να

<sup>23</sup> Βλ. και Relihan (1987) 186: “Certainly Lucian does recycle his works and motifs, perpetually creating new works out of old, and this is nowhere more obvious than in the Underworld pieces traditionally associated with the Menippean phase of his literary career [...]. But the charge of limited invention is not an obstacle to merit”.

<sup>24</sup> Θα ήταν αδύνατο να παρουσιάσουμε στα πλαίσια αυτής της εργασίας όλες τις πτυχές της λουκιάνειας σάτιρας. Περιοριζόμαστε, επομένως, να αναδείξουμε πώς μέσα από τη σάτιρα ο Λουκιανός αναμετράται με τις πηγές του. Για μια διεξοδική μελέτη της σάτιρας στον Λουκιανό βλ. Hall (1981), Παπαϊωάννου (1976).

<sup>25</sup> Gallavotti (1932) 99.

προβληματίσει, μεταδίδοντας στον αναγνώστη του όχι βέβαια ένα τρανταχτό γέλιο αλλά ένα ιδιότυπο, στοχαστικό χαμόγελο.

Η σάτιρα του Λουκιανού, όμως, στρέφεται και προς το παρελθόν. Η αναμέτρηση του Λουκιανού με το παρελθόν και η πρόθεσή του να επανεξετάσει με κριτική ματιά τα σημεία αναφοράς του και να αποστασιοποιηθεί από αυτά, γίνεται ιδιαίτερα φανερή από το γεγονός ότι ο συγγραφέας δεν διστάζει να αποκαθηλώσει τα πρότυπά του, σατιρίζοντάς τα. Χαρακτηριστική είναι η σατιρική παρουσίαση των φιλοσόφων σε μια σειρά έργων του. Στο στόχαστρο του Λουκιανού τίθενται τα τρωτά σημεία των θέσεων όλων σχεδόν των φιλοσοφικών σχολών, αλλά και η υποκρισία των φιλοσόφων.<sup>26</sup> Το πιο χαρακτηριστικό, ίσως, δείγμα φιλοσοφικής σάτιρας είναι ο διάλογος *Βίων πράσις*, όπου μια σειρά «βίοι φιλοσόφων» τίθενται προς πώληση και ο καθένας καλείται να διαλαλήσει την «πραμάτεια» που θα προσφέρει στον επίδοξο αγοραστή ενώ και στον *Ίκαρομένιππο* ο Λουκιανός γίνεται ιδιαίτερα σφοδρός στην κριτική του, όταν ονομάζει τους φιλόσοφους «γένος φιλόνεικον, κενόδοξον, ὀξύχολον, ὑπόλιχνον, ὑπόμωρον, τετυφωμένον, ὕβρεως ἀνάπλεων» και «ἄχθος ἀρούρης» (29). Αντίστοιχη είναι και η σατιρική παρουσίαση των φιλοσόφων στην *Ἀληθὴν ἱστορίαν*, στα πλαίσια της επίσκεψης των φανταστικών ταξιδιωτών στο Νησί των Μακάρων (17κ.ε.), αλλά και η αποκάλυψη των ελαττωμάτων του φιλοσόφου στον 10<sup>ο</sup> *Νεκρικό διάλογο*, δύο χωρία που θα εξετάσουμε στη συνέχεια.

Εκτός από τους φιλοσόφους, βέβαια, στο στόχαστρο της σάτιρας του Λουκιανού μπαίνουν και οι ρήτορες και οι σοφιστές, πλάι στους οποίους είχε μαθητεύσει ο Λουκιανός και είχε περάσει μεγάλο μέρος της ζωής του. Ένα δριμύτατο κατηγορώ ενάντια στη Δεύτερη Σοφιστική, το πνευματικό φαινόμενο από το οποίο ξεπηδά κι ο ίδιος, εξαπολύεται, για παράδειγμα, στο έργο *Δίς κατηγορούμενος*, στο οποίο η προσωποποιημένη Ρητορική παρουσιάζεται ως μοιχός, που παραδίδεται χωρίς δισταγμό στις ορέξεις μεθυσμένων εραστών (31). Στο δε *Ῥητόρων διδάσκαλος*, ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια ιδιαίτερος αιχμηρή σάτιρα των ψευδοσοφιστών και ψευδο-ρητοροδιδασκάλων (*Ῥητ. διδ.* 15).

Παρόμοια στάση τηρεί ο συγγραφέας και απέναντι στις λογοτεχνικές αναφορές του. Στον πρόλογο της *Ἀληθοῦς ἱστορίας*, στο στόχαστρο της κριτικής ματιάς του Λουκιανού μπαίνουν οι παραδοξογράφοι Κτησίας και Ιάμβουλος που συνέγραψαν

---

<sup>26</sup> Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, η εξοικείωση του Λουκιανού με τα φιλοσοφικά ρεύματα μαρτυρεί τον «διάλογο» που επιχειρεί ο συγγραφέας να ανοίξει με τη φιλοσοφία και το σοβαρό ενδιαφέρον του για τη φιλοσοφική μελέτη. Για μια επισκόπηση των θέσεων αυτών βλ. Hall (1981) 154-165.

«πολλά τεράστια και μυθώδη», ιστορίες παράδοξες για θηρία και λαούς εξωτικούς και περιπέτειες βγαλμένες από τη φαντασία τους (3), αλλά και ο Όμηρος, ο πατέρας ολόκληρης της αρχαιοελληνικής γραμματείας που κατονομάζεται ως πηγή τέτοιου είδους ψεμάτων και τερατολογημάτων (1, 3). Στο ίδιο έργο, η ομηρική αφήγηση μπαίνει ξανά σε διάφορα σημεία στο στόχαστρο του Λουκιανού με χαρακτηριστικότερο, ίσως, το σημείο όπου ο Λουκιανός αναιρεί την ομηρική περιγραφή του νησιού των Ονείρων, λέγοντας πως «Όμηρος, οὐ πάνυ ἀκριβῶς συνέγραψε» (2, 32) ενώ το γράμμα μετάνοιας του Οδυσσέα προς την Καλυψώ (2, 35) αποκαλύπτει ένα ακόμη «ομηρικό λάθος».

Στα περί θανάτου έργα, που εξετάζουμε εδώ, ο Λουκιανός δεν διστάζει να θέσει στο στόχαστρο της σάτιράς του ορισμένα από τα «ιερά τέρατα» της αρχαιοελληνικής λογοτεχνικής και φιλοσοφικής παράδοσης – τον Όμηρο, τον Ησίοδο, τον Πλάτωνα, τον Σωκράτη, τον Πυθαγόρα, τον Διογένη και πλείστους άλλους. Όπως θα καταστεί φανερό, κανείς δεν ξεφεύγει από τη λουκιάνεια σάτιρα, ούτε καν εκείνοι οι φιλόσοφοι ή οι συγγραφείς που αναμφισβήτητα έχουν αφήσει σημαντικότερο ίχνος στη σκέψη του συγγραφέα. Ή μάλλον, είναι κυρίως αυτοί που αποτελούν στόχο.

Από όσα είπαμε ως τώρα, γίνεται φανερό ότι σκοπός του Λουκιανού δεν είναι να αναπαραγάγει φόρμες και ιδέες του παρελθόντος, αλλά, μπολιάζοντας τα έργα του με στοιχεία που να του επιτρέπουν να ανανεώσει παλιά μοτίβα και θέματα, να αναμετρηθεί ανοιχτά με τα πρότυπά του και, μέσα από την αναμέτρηση αυτή, να παραγάγει έργα που θα φέρουν το προσωπικό του στίγμα. Στη συνέχεια της μελέτης μας, θα εστιάσουμε στα περί θανάτου έργα και θα εξετάσουμε το πώς ο Λουκιανός, μέσω της ανάμειξης των υλικών του παρελθόντος, της επανεπεξεργασίας κοινών θεματικών και της σάτιρας, καταφέρνει να δημιουργήσει έργα που διεκδικούν τον χαρακτηρισμό «πρωτότυπα». Έχοντας αναγνωρίσει, ωστόσο, ότι η προσωπική γλώσσα του Λουκιανού παράγεται μέσα από τη συνομιλία με το παρελθόν, τη γειτνίαση αλλά και την απομάκρυνση από αυτό, είναι αναγκαίο, προτού στραφούμε στο ίδιο το Λουκιάνειο corpus, να κάνουμε μια σύντομη αναδρομή στις πιο σημαντικές προγενέστερες πραγματεύσεις του θέματος του θανάτου στην αρχαιοελληνική γραμματεία, εστιάζοντας στους συγγραφείς και φιλοσόφους που επηρέασαν τη σκέψη του Σαμοσατέα, ώστε να αναδειχθεί τόσο η λουκιάνεια «πρωτοτυπία» έναντι αυτών όσο και ο διάλογος που ο συγγραφέας επιχειρεί με την παράδοση.

## II. Ο θάνατος στην προγενέστερη παράδοση

### 2.1 Η επική παράδοση: Όμηρος

Όταν διερευνούμε την αρχαιοελληνική ιδέα περί θανάτου, δεν μπορούμε να μην επιστρέφουμε στην *Ιλιάδα*, το πρωιμότερο λογοτεχνικό αποτύπωμα των αντιλήψεων περί θανάτου, το έπος στον πυρήνα του οποίου βρίσκεται η αντιπαράθεση μεταξύ ζωής και μη-ζωής,<sup>27</sup> το έπος που – όχι τυχαία – έχει χαρακτηριστεί «ποίημα θανάτου»,<sup>28</sup> αλλά και στην *Οδύσσεια* που μας προσφέρει μια από τις συγκλονιστικότερες εικόνες του άλλου κόσμου στην ιστορία της λογοτεχνίας.

Συχνά στις μυθολογικές και επικές παραδόσεις των λαών, ο ηρωικός θάνατος περιγράφεται με όρους «ανόδου», ως μια μετάβαση σε μια καλύτερη ζωή.<sup>29</sup> Η ιδέα περί θανάτου στην αρχαιοελληνική επική παράδοση, ωστόσο, απέχει πολύ από αυτή την αντίληψη. Στον Όμηρο, ο θάνατος εξισώνεται με τον «ζόφο» (π.χ. *Ιλ.* 23, 51), το «σκοτός» (π.χ. *Ιλ.* 461) και την «έρεβεννήν νύκτα» (π.χ. *Ιλ.* 22, 466), ο ήρωας πεθαίνοντας σκεπάζεται από το μισητό σκοτάδι και η ψυχή του σπαράζοντας, χωρίζεται από το σώμα και εγκαταλείπει τον κόσμο των ζωντανών για να κατέβει στον μαύρο Άδη.<sup>30</sup>

ὥς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε,  
ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων παμμένη Ἄϊδος δὲ βεβήκει  
ὄν πότμον γοῶσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἥβην. (*Ιλ.* 22, 361)

Στην ομηρική εσχατολογία, ο θάνατος ισοδυναμεί με ένα βίαιο χωρισμό, με τη μετάβαση σε μια κατάσταση που δεν έχει τίποτε κοινό με τη ζωή, με ένα ταξίδι χωρίς γυρισμό.<sup>31</sup> Ο νεκρός μόλις βρεθεί στον Άδη δεν μπορεί ποτέ να επιστρέψει στον επάνω κόσμο, τον κόσμο της ζωής. Το ποτάμι της Στυγός, οι πύλες του Άδη (αλλά κι ο Κέρβερος μετέπειτα, στην Ησιόδεια εσχατολογία), αναπαριστούν ακριβώς το ανεπίστρεπτο του θανάτου.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Griffin (1999) 150.

<sup>28</sup> Marg (1973) 10.

<sup>29</sup> Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της σκανδιναβικής μυθολογίας όπου οι ήρωες κυνηγούν τον ηρωικό θάνατο, καθώς αυτός θεωρείται ότι θα τους εξασφαλίσει τη μετάβασή τους στη Βαλχάλλα και την εγκατάστασή τους δίπλα στον θεό Όντιν. βλ. π.χ. Lindow (2001).

<sup>30</sup> Για την έννοια της ψυχής στον Όμηρο βλ. Albinus (2000) 43-56.

<sup>31</sup> Για μια εκτενή ανάλυση της ομηρικής εσχατολογίας βλ. Sourvinou-Inwood (1995), Griffin (1999), Albinus (2000), Gazis (2018).

<sup>32</sup> Η Sourvinou-Inwood (1995) 65, μάλιστα, υποστηρίζει πως, ενώ συχνά συνυπάρχουν στα έπη διαφοροποιημένες ή και αποκλίνουσες εσχατολογικές αντιλήψεις, η περιγραφή της μετάβασης της ψυχής στον Κάτω Κόσμο, της πορείας προς τον Άδη και της σχέσης μεταξύ του κόσμου των νεκρών με αυτόν των ζωντανών παρουσιάζει συνέπεια. Και η συνέπεια αυτή υποδηλώνει ότι ο χωρισμός ζώντων και νεκρών είναι αμετάκλητος, μη αμφισβητήσιμος και μη αναστρέψιμος.

Αναμφισβήτητα, η πιο συγκλονιστική περιγραφή της μη-ζωής στον Κάτω Κόσμο και η πιο σαφής, παράλληλα, αντιπαράθεση του κόσμου των ζωντανών με εκείνον των νεκρών, δίνεται στην 11<sup>η</sup> ραψωδία της *Οδύσσειας*. Ο Οδυσσεύς επιτυγχάνει στη *Νέκυια* το ακατόρθωτο για τους θνητούς: να πάει στον Άδη, να αντικρύσει κατάματα τη μη-ζωή και να επιστρέψει. Σε ολόκληρη την περιγραφή αυτής της κατάβασης στη γη των νεκρών, το στοιχείο που κυρίως τονίζεται είναι η σκοτεινιά του θανάτου, με τον Άδη να παρουσιάζεται ως χώρος ανήλιαγος και τις ψυχές να ξεπηδούν από τη μαύρη γη.<sup>33</sup> Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Τειρεσία:

διογενές Λαερτιάδη, πολυμήχαν'Οδυσσεῦ,  
τίπτ' αὖτ', ὃ δύστηνε, λιπὼν φάος ἡελίοιο  
ἤλυθες, ὄφρα ἴδῃ νέκυας καὶ ἀτερπέα χῶρον; (Ὀδ. 11, 92-94)

Αυτή η έλλειψη φωτός στην ομηρική περιγραφή του Άδη με εμφατικό τρόπο δηλώνει και την έλλειψη οποιασδήποτε χαράς στον κόσμο των νεκρών. Ο θάνατος ταυτίζεται με τον πόνο και τον θρήνο για τη ζωή που έχει χαθεί οριστικά. Είναι ενδεικτικό πως, στη *Νέκυια*, όσοι νεκροί πίνουν από το αίμα των προσφορών και συνομιλούν με τον Οδυσσεύα, κλαίνει γοερά,<sup>34</sup> καθώς συνειδητοποιούν ότι δεν είναι τίποτε άλλο παρά «ἀφραδεές νεκροί» και «βροτῶν εἶδωλα» (Ὀδ. 11, 476).

Για τον Όμηρο, επομένως, ο θάνατος είναι το τέλος της ζωής, όπως την ξέρουμε· ένα τέλος κοινό για όλους. Ο Richardson, μάλιστα, σημειώνει πως η *Ιλιάδα* «παρουσιάζει μια πολύ αυστηρή εικόνα της μετά θάνατον ζωής ως το ακριβές αντίστροφο της ζωής στη γη, και καμιά επιβράβευση ή ποινή δεν θα ταίριαζε στη ψυχρή θεώρηση του θανάτου από τον ποιητή ως κοινού τέλους για όλους τους ανθρώπους, καλούς και κακούς, ταπεινούς ή ένδοξους».<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Για το μοτίβο της σκοτεινιάς του Άδη στον Όμηρο, βλ. Gazis (2018) 36-46. Ιδιαίτερα σελ. 37: “To die in Iliad is essentially understood as becoming part of the invisible realm and the contrast between the bright light of the day and the absolute darkness of death is stressed throughout the narrative”. Ο Gazis, μάλιστα, υποστηρίζει ότι η σκοτεινιά αυτή του Άδη σχετίζεται και με την ανάγκη να παραμένει ο κόσμος των νεκρών κρυφός από τα μάτια ανθρώπων και θεών. Βλ. π.χ. σελ. 45 : “Hades’ reaction [in Il. 20, 61-65] is consistent with the way the realm of the dead is portrayed throughout the *Iliad*: invisible and beyond the reach of human and divine sight. Take away the concealment of Hades and the cosmic order of the universe collapses”.

<sup>34</sup> «κλαῖε δ' ὃ γε λιγέως, θαλερὸν κατὰ δάκρυον εἶβων» (11, 391),  
«ἔγνω δὲ ψυχὴ με ποδώκεος Αἰακίδαο  
καὶ ῥ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα» (11, 471).

<sup>35</sup> Richardson (1985) 54. Όμοια και ο Griffin (1999) 149 υποστηρίζει «ο ποιητής επιμένει στην παρουσίαση του θανάτου με όλη τη σημασία που έχει ως το τέλος, χωρίς καθόλου να έχει απαλυνθεί από οιαδήποτε μεταθανάτια παρηγοριά ή ανταμοιβή, απεικονίζοντάς τον ψυχρά και ολοκληρωμένα, σε όλες του τις μορφές».

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό, όμως, της ομηρικής εσχατολογίας είναι πως ο θάνατος είναι αδιάλειπτα παρών στη σκέψη του ομηρικού ήρωα όσο εκείνος ζει. Καθώς οι ψυχές δεν κρίνονται ατομικά αλλά υπόκεινται στο συλλογικό πεπρωμένο, στην κοινή μοίρα κι ο θάνατος караδοκεί για όλους, με ελάχιστες εξαιρέσεις,<sup>36</sup> όπως εύστοχα παρατηρεί ο Griffin, ακόμη και ο ισχυρότερος άνδρας στην *Ιλιάδα* δεν αποφεύγει την επαίσχυντη εμπειρία του φόβου.<sup>37</sup> Τον φόβο του θανάτου, ωστόσο, υπερνικά η επίγνωση του αναπόδραστου αυτού. Αυτό που παρακινεί, δηλαδή, τους ομηρικούς ήρωες να πέσουν στη μάχη, να κοιτάζουν κατάματα το μαύρο σκοτάδι και να αναμετρηθούν με τον φόβο είναι η επίγνωση της αδυναμίας του θνητού να ξεφύγει από την κοινή μοίρα. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Σαρπηδόνα προς τον Γλαύκο στη ραψωδία Μ της *Ιλιάδας*. Λέει ο Σαρπηδών: εάν επρόκειτο να ζήσουμε αγέραστοι και αθάνατοι, κανείς δεν θα εξέθετε τον εαυτό του στον θάνατο, τώρα όμως, που κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από τις κήρες του θανάτου, ας μπούμε στη μάχη (*Ιλ.* 12, 322-328).

Ο θάνατος, είναι βέβαια μισητός, αλλά γίνεται αντιληπτός ως μέρος του κύκλου της ζωής κι οι άνθρωποι μαθαίνουν να εξοικειώνονται μαζί του. Η αντίληψη αυτή εκφράζεται με τον καθαρότερο τρόπο στα λόγια του Γλαύκου προς τον Διομήδη στην *Ιλιάδα*, όπου η ανθρώπινη ζωή παρομοιάζεται με τα φύλλα των δέντρων που ο άνεμος τα ρίχνει καταγής και άλλα φυτρώνουν στη θέση τους.

οἷη περ φύλλων γενεὴ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν.  
φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη  
τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη:  
ὥς ἀνδρῶν γενεὴ ἥ μὲν φύει ἥ δ' ἀπολήγει. (*Ιλ.* 6, 146-149)

Έτσι, ο ήρωας στην *Ιλιάδα* δεν διαλέγει τον θάνατο από τη ζωή, αλλά τον *καλό* θάνατο από έναν άλλο, άσημο θάνατο. Κι ο *καλός* θάνατος δεν είναι άλλος από τον *εύκλεή*, τον ηρωικό θάνατο, που έρχεται στην ακμή της νιότης, κι εξασφαλίζει στον ήρωα την αιώνια νεότητα και την αιώνια φήμη μέσα από τα λόγια των ανθρώπων και την ποίηση.<sup>38</sup> Στην *Οδύσσεια*, βέβαια, ακόμη κι η επιλογή της υστεροφημίας έναντι

<sup>36</sup> βλ. Sourvinou-Inwood (1995) 66-70. Η Sourvinou-Inwood παρατηρεί ότι εντοπίζονται στα έπη μικρές εξαιρέσεις στον κανόνα αυτόν που προοικονομούν τη μεταγενέστερη αντίληψη α) ότι ορισμένοι άνδρες δεν πεθαίνουν αλλά ξεφεύγουν από τον θάνατο κερδίζοντας την αθανασία και β) ότι οι ψυχές κρίνονται ατομικά στον Άδη, τιμωρούνται ή επιβραβεύονται ανάλογα με την επί γης πορεία τους.

<sup>37</sup> Griffin (1999) 148.

<sup>38</sup> Βλ. Vernant (1989), ιδιαιτ. 42 : “La belle mort, c’est aussi bien la mort glorieuse (*euklees thanatos*). Pour toute la durée des temps à venir elle fait accéder le guerrier disparu à l’état de gloire ; et l’éclat de cette célébrité, *kléos*, qui s’attache désormais à son nom et à sa personne, représente comme le terme ultime de l’honneur, son extrême point, l’*areté* accomplie. Par la belle mort, l’excellence (*areté*) cesse

ενός άσημου θανάτου τίθεται υπό αμφισβήτηση όταν ο Αχιλλέας απερίφραστα δηλώνει πως θα προτιμούσε μια άσημη ζωή από όλα τα πρωτεία του Κάτω Κόσμου:

βουλοίμην κ' έπαυρος έων θυτευέμεν άλλω,  
άνδρι παρ άκλήρω, ᾧ μὴ βίος πολὺς εἴη,  
ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ανάσσειν (Όδ. 11, 489-491).

Πρόκειται για λόγια που εκ πρώτης ηχούν αντιηρωικά. Είναι, ωστόσο, και αυτά λόγια που υμνούν τη ζωή.<sup>39</sup> Γιατί η υπέρτατη αξία για τον Όμηρο, στην *Ιλιάδα* και την *Όδύσσεια*, είναι η ζωή και, όπως επισημαίνει ο Vernant, «τα έπη δεν γράφονται για τους νεκρούς· όταν μιλούν για εκείνους ή για τον θάνατο, απευθύνονται πάντοτε στους ζωντανούς».<sup>40</sup>

## 2.2 Εσχατολογική συνέχεια και αλλαγή πορείας στην αρχαϊκή εποχή

Στο πέραςμα στην αρχαϊκή εποχή ανιχνεύεται μια σταδιακή μεν, αξιοσημείωτη δε, αλλαγή στις περί θανάτου αντιλήψεις, όπως αυτές καταγράφονται στα σωζόμενα ποιητικά και φιλοσοφικά κείμενα της περιόδου. Το κατά πόσο η αλλαγή αυτή αντικατοπτρίζει ευρύτερες διεργασίες στο εσωτερικό του κοινωνικού συνόλου αλλά και το εάν αυτή εκφράζεται με όρους ρήξης ή συνέχειας, είναι ζητήματα που έχουν διχάσει τους μελετητές.<sup>41</sup> Ωστόσο, τρία στοιχεία, είναι μη αμφισβητούμενα. Πρώτον, πως στα σωζόμενα γραπτά κείμενα της αρχαϊκής εποχής παρατηρείται ένας έντονος

---

d'avoir sans fin à se mesurer à autrui, à s'éprouver en s'affrontant. Elle se réalise d'un coup et à jamais dans l'exploit qui met fin à la vie du héros". Και παρακάτω, 53 : "[...] l'honneur homérique suppose l'existence d'une tradition de poésie orale, dépositaire de la culture commune et faisant fonction, pour le groupe, de mémoire sociale. De ce qui est convenu d'appeler, pour faire bref, le monde d'Homère, honneur heroïque et poésie épique sont indissociables: il n'est de kléos que chanté [...]". Αλλά και 57 : "Dépasser la mort, c'est aussi échapper à la vieillesse [...] Tomber sur le champ de bataille détourne du guerrier cet inexorable déclin, cette détérioration de toutes les valeurs qui composent l'aretê virile. La mort héroïque saisit le combattant quand il est à son faite, son akmê, homme accompli déjà (anêr), parfaitement intact, dans l'intégrité d'une puissance vitale pure encore de toute décrépitude. Aux yeux des hommes à venir dont il hantera la mémoire, il se trouve, par le trépas, fixé dans l'éclat d'une jeunesse définitive. En ce sens, le kleos apthiton que conquiert le héros par la vie brève lui ouvre aussi l'accès à une inaltérable jeunesse [...]".

<sup>39</sup> βλ. και Sourvinou-Inwood (1995) 80 : "What is expressed through this image is not Achilles' regret for his earlier choice, but the early Greek love of life: any life is preferable to death, a wretched servant alive is better off than the king of the dead."

<sup>40</sup> Vernant (1989) 86.

<sup>41</sup> Η Sourvinou-Inwood (1995) 298 κ.ε. υποστηρίζει ότι υπάρχει ρήξη με την προγενέστερη παράδοση κατά την αρχαϊκή εποχή και πως η αλλαγή στις περί θανάτου αντιλήψεις εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο των μεταβολών στη θεώρηση του θείου και της σχέσης θνητού-αθανάτου. Αντίθετη άποψη εκφράζει ο Morris (1989) ο οποίος θεωρεί πως υπάρχει συνέχεια στις περί θανάτου αντιλήψεις από τα σκοτεινά χρόνια έως την κλασική περίοδο και υποστηρίζει πως οι νέες ιδέες που εισάγονται στην αρχαϊκή εποχή επηρέασαν μονάχα τις εσχατολογικές αντιλήψεις ενός πολύ περιορισμένου κύκλου ανθρώπων. Ο Richardson (1985) 65, πάλι, υποστηρίζει ότι οι αλλαγές που συντελούνται στο πέραςμα από τα ομηρικά χρόνια στην κλασική εποχή θα πρέπει να ειπωθούν ως μεταβολή οπτικής και όχι ως αντίφαση.

προβληματισμός σχετικά με τον θάνατο και τη ζωή μετά θάνατον. Δεύτερον, πως στα σπαράγματα της λογοτεχνικής παραγωγής, παρότι δεν φαίνεται να αναιρείται ουσιαστικά κανένα στοιχείο της ομηρικής εσχατολογίας, εντοπίζεται μια λεπτή μεν, σημαντική δε, μεταβολή στην οπτική.<sup>42</sup> Και τρίτον, πως την περίοδο αυτή εγείρονται θεολογικά και φιλοσοφικά ερωτήματα τα οποία αποκλίνουν σημαντικά από την ομηρική περί θανάτου σκέψη.

### **Η αρχαϊκή λυρική ποίηση**

Η αρχαϊκή λυρική ποίηση σε μεγάλο βαθμό απηχεί την ομηρική αντίληψη ότι ο θάνατος είναι το αναπόφευκτο τέλος, ένα τέλος που προκαλεί φόβο αλλά με το οποίο οφείλουμε να εξοικειωθούμε.<sup>43</sup> Ο δε ηρωικός θάνατος στη μάχη είναι το τέλος εκείνο που και πάλι τοποθετείται στο ανώτερο σημείο της αξιολογικής κλίμακας. Γράφει ο Καλλίνος (απ. 1 West), θυμίζοντας τα λόγια του Σαρπηδόνα στην *Ιλιάδα*: κανείς δεν ξεφεύγει από τον θάνατο. Ο θάνατος θα σε βρει και μέσα στο ίδιο σου το σπίτι, γι' αυτό να προτιμήσεις το ένδοξο τέλος στη μάχη. Αλλά κι ο Τυρταίος (απ. 12 West) υμνεί εκείνον που δεν φοβάται τον θάνατο, ρίχνεται στη μάχη και κερδίζει την «αθανασία» με τον μόνο τρόπο που οι θνητοί μπορούν να την κερδίσουν, μέσω του ένδοξου θανάτου και της επιβίωσης στη μνήμη των ζωντανών. Στο απ. 2 West, πάλι, ο Μίμνερμος δανείζεται την ομηρική παρομοίωση της ανθρώπινης ζωής με φύλλα δέντρων που ανθίζουν για λίγο κι ύστερα πέφτουν και κείνται στη γη. Ο Μίμνερμος, βέβαια, θεωρεί ότι χειρότερα από τον θάνατο είναι τα γηρατειά που φέρνουν βάσανα και φθορά στον άνθρωπο. Όταν κανείς ξεπεράσει τη νιότη, υποστηρίζει, ο θάνατος είναι προτιμότερος από τη ζωή («αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίωτος», απ. 2 West, στ. 10).

Βαθιά ριζωμένη στην ομηρική παράδοση είναι και η emphatic παραδοχή του φόβου μπροστά στο επερχόμενο τέλος που εκφράζεται σε ένα απόσπασμα του Ανακρέοντα:

γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλὸς / βιότου χρόνος λέλειπται·

---

<sup>42</sup> Βασικό χαρακτηριστικό της λυρικής ποίησης, και παράλληλα στοιχείο που την διαφοροποιεί από το έπος, είναι ότι το ενδιαφέρον στρέφεται από το συλλογικό και το ηρωικό, στο ατομικό και τα συναισθήματα. Για το θέμα αυτό, βλ. Σκιαδάς (1979) 11-18. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο Σκιαδάς, «η ποίηση τώρα επιστρέφει αποφασιστικά από τις περιπλανήσεις μέσα στον επικό κόσμο του παρελθόντος και αναζητεί τον προσωπικό άνθρωπο και τον κόσμο του». Βλ. επίσης Σκιαδάς (1981) 13 σημειώνει χαρακτηριστικά ότι «ιδιαίτερα η μελική ποίηση [...] επλησίασε τον άνθρωπο άμεσα και τον εξέφρασε σε όλες τις έννοιες του ατομικού και κοινωνικού του βίου». Για το ίδιο θέμα βλ. και Snell (2009) 81 κ.ε.

<sup>43</sup> Βλ. και Vermeule (1979) 120 “The tradition of the godlike man in mortal casing who learns to accept death both as a proper part of the natural cycle, and as a proper expression of his relation to the gods is fundamental to Greek poetry in the seventh and sixth centuries, following Homer”.

διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω / θαμὰ Τάρταρον δεδοικώς·  
Αἶδεω γάρ ἐστι δεινὸς / μυχός, ἀργαλῇ δ' ἐς αὐτὸν  
κάτοδος· καὶ γὰρ ἐτοῖμον / καταβάντι μὴ ἀναβῆναι. (απ. 395 Page στ.  
5-12)

Για τον Ανακρέοντα, όπως και για τους ομηρικούς ήρωες, το τέλος του χρόνου της ζωής που πλησιάζει είναι πηγή θλίψης και δέους, ο Άδης «δεινός» κι η κάθοδος σε αυτόν «ἀργαλή» και μη αναστρέψιμη. Το απόσπασμα, ωστόσο, είναι ενδεικτικό της λεπτής μεταβολής στην οπτική στην οποία αναφερθήκαμε νωρίτερα. Η έκφραση της θλίψης και του φόβου («διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω / θαμὰ Τάρτατον δεδοικώς») μοιάζουν να εμφορούνται από μια έντονα προσωπική αγωνία, η οποία ενδυναμώνεται από το γεγονός ότι ο θάνατος δεν συσχετίζεται με ένα ηρωικό τέλος. Αυτός ο προσωπικός τόνος ανιχνεύεται και σε μια σειρά άλλων λυρικών αποσπασμάτων. Σε ένα από αυτά, ο Σόλωνας καταγράφει την αγωνία του για το αν θα αποτελέσει ο θάνατός του απώλεια για τους φίλους (απ. 21 West). Στο περίφημο απ. 5 West, πάλι, ο Αρχίλοχος παραδέχεται πως πέταξε την ασπίδα του για να γλυτώσει τον εαυτό του από τη μοίρα του θανάτου («αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα» στ. 3), ενώ χαρακτηριστικό είναι και ένα άλλο απόσπασμα του Αρχιλόχου στο οποίο ο ποιητής αμφισβητεί το ιδεολογικό κατασκεύασμα της υστεροφημίας, λέγοντας πως οι ζωντανοί νοιάζονται μόνο για τους ζωντανούς:

οὔτις αἰδοῖος μετ' ἀστῶν οὐδὲ περίφημος θανόν  
γίνεται· χάριν δὲ μᾶλλον τοῦ ζοοῦ διώκομεν  
οἱ ζοοί, κάκιστα δ' αἰεὶ τῶι θανόντι γίνεται. (απ. 133 West)

Τα αποσπάσματα αυτά δεν αναιρούν την ομηρική εσχατολογική θεώρηση. Ωστόσο, είναι φανερό πως καταγράφεται σε αυτά μια πιο προσωπική προσέγγιση του θανάτου, η οποία δεν στοχεύει πια στο να προωθήσει την εξοικείωση με τον θάνατο, όπως το έκαναν τα έπη.<sup>44</sup> Η επιθυμία για ζωή εκδηλώνεται με εναργέστερο τρόπο, η αγωνία για το επικείμενο τέλος εντείνεται κι ο άνθρωπος αποπειράται να αποσεισει τον θάνατο, ο οποίος γίνεται ολοένα και περισσότερο αντιληπτός ως «το τέλος της ατομικής ταυτότητας», «ως μια ατομική τραγωδία».<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Όπως επισημαίνει και ο Σκιαδάς (1979) 15, «βιολογικές μεταβολές και καταστάσεις του ανθρώπινου βίου -όπως τα γεράματα και ο θάνατος – που για το έπος ήταν αυτονόητες, γίνονται στην λυρική ποίηση βασανιστικές διαπιστώσεις, που εκφράζουν την πικρή αναγκαιότητα μέσα στον ανθρώπινο βίο».

<sup>45</sup> Η έκφραση ανήκει στη Sourvinou-Inwood (1995) 299.

## Οι μυστηριακές θρησκείες και οι Πυθαγόρειοι

Η καταφυγή στην προσωπική ποίηση αποτέλεσε για ορισμένους, τουλάχιστον, ποιητές του 7<sup>ου</sup> και 6<sup>ου</sup> αιώνα μέσο εξορκισμού του φόβου του θανάτου. Μια άλλη οδό, ωστόσο, προσέφεραν κατά την ίδια περίοδο διάφορες μυστηριακές θρησκείες, στη θεολογική σκέψη και αναζήτηση των οποίων κεντρική θέση κατείχε το ζήτημα της εσχατολογίας.<sup>46</sup> Κατά αντιδιαστολή με την κυρίαρχη αφήγηση, όμως, οι μυστηριακές θρησκείες διατείνονταν πως ο θάνατος δεν είναι το τέλος αλλά μια νέα αρχή, πως η ζωή συνεχίζεται μετά θάνατον και, μάλιστα, είναι προέκταση της εδώ ζωής.<sup>47</sup> Τα Ελευσίνια μυστήρια υπέβαλλαν την ιδέα ότι η ζωή ακολουθεί έναν κύκλο, όμοιο με εκείνον της φύσης. Η αέναη βλάστηση των καρπών συμβολίζει την αιωνιότητα της ζωής· για να βλαστήσει, ωστόσο, νέος καρπός πρέπει πρώτα ο σπόρος να πεθάνει και να ταφεί στη γη. Η λατρεία του Διονύσου, πάλι, περιελάμβανε οινοποσία και οργανιστικές λατρευτικές τελετές, μέσω των οποίων ο πιστός μπορούσε να περιέλθει σε κατάσταση έκστασης, να υπερβεί τον εαυτό του και να ενωθεί προσωρινά με το θείο. Μετά τον θάνατό τους και την απελευθέρωση της ψυχής από το σώμα, οι πιστοί θα εξασφάλιζαν την οριστική ένωση με τη θεϊκή φύση. Οι Ορφικοί, από την άλλη, δίδασκαν ότι το σώμα αποτελεί φυλακή για την ψυχή. Ο εξαγνισμός της δε διαμέσου τελετών αλλά και της υιοθέτησης ενός ασκητικού τρόπου ζωής ήταν ο μόνος δρόμος για την ολοκληρωτική ένωση με τη θεϊκή φύση, την οποία μοιράζονταν οι άνθρωποι με τους θεούς πριν την ενσώματη ζωή τους.<sup>48</sup>

Η μυστηριακή αντίληψη περί αθανασίας της ψυχής συνοδεύεται από την ιδέα ότι η ψυχή μετά θάνατον κρίνεται ατομικά και επιβραβεύεται ή τιμωρείται ανάλογα με την προ του θανάτου διαγωγή της. Μια σημαντική, πρώιμη μαρτυρία προσφέρει ο *Όμηρικος Ύμνος εις Δήμητρα* (7<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.). Στον ύμνο αυτό, ο ποιητής διατρανώνει πως ο αμύητος στη λατρεία της θεάς και της κόρης της θα καταδικαστεί

---

<sup>46</sup> Για μια εκτενέστερη ανάλυση της εσχατολογίας των μυστηριακών θρησκειών βλ. Knight (1970) 73-79 και Jouanna (2015) 103-182.

<sup>47</sup> Η αντίληψη περί αθανασίας της ψυχής δεν αναδύεται, βέβαια, εκ του μηδενός κατά την εποχή αυτή. Σπέρματά της εντοπίζονται στην ομηρική και ησιόδεια ποίηση, όπου ορισμένοι «εκλεκτοί» καταφέρνουν να νικήσουν τον θάνατο και να κερδίσουν την αθανασία ή να τύχουν ευνοϊκής μεταχείρισης στη μετά θάνατον ζωή τους, βλ. για παράδειγμα τη μοίρα του Γανυμήδη (*Ιλ.* 20, 232 κ.ε.), του Τιθωνού (*Ιλ.* 11, 1-2), του Μενέλαου (*Οδ.* 4, 560 κ.ε.), αλλά και την τύχη του Χρυσού και Αργυρού Γένους στον Ησίοδο. Κατά τον Ησίοδο, οι άνδρες της Χρυσής εποχής γίνονται αθάνατοι φύλακες της δικαιοσύνης (*Έργ.* 121-126), ενώ και οι άνδρες της Αργυρής Εποχής, παρότι ζουν κάτω από τη γη, απολαμβάνουν ορισμένες τιμές ως «υποχθόνιοι μάκαρες» (*Έργ.* 142), ενώ μια ευτυχέστερη μοίρα περιμένει όσους μεταβαίνουν στις Νήσους των Μακάρων (*Έργ.* 161-173).

<sup>48</sup> Richardson (1985) 61-62, Knight (1970) 74-76.

να ζει στο μαύρο σκοτάδι μετά θάνατον και θα υποφέρει από αιώνια τιμωρία, σε αντίθεση με τον μυημένο που θα ζει στον Άδη ευτυχής (στ. 480-2).

Οι περί θανάτου αντιλήψεις των μυστηριακών θρησκειών βρίσκουν το ανάλογο τους στις φιλοσοφικές αναζητήσεις και τα διδάγματα των Πυθαγορείων. Στον πυρήνα των διδασμάτων του Πυθαγόρα και των ακολούθων του εντοπίζεται και πάλι η πεποίθηση ότι η ψυχή δεν πεθαίνει και ότι ένας «τερπνός βίος» είναι εφικτός μετά τον θάνατο.<sup>49</sup> Σύμφωνα με την πυθαγόρεια αντίληψη, η αθανασία της ψυχής οφείλεται στο γεγονός ότι ο άνθρωπος έχει συγγένεια με τους θεούς. Προκειμένου, ωστόσο, η ψυχή να επανενωθεί με τη θεία φύση, κομμάτι της οποίας είναι και η ίδια, και να ανακτήσει τη θεϊκή μακαριότητα, οφείλει να αποτινάξει το μίasma του σώματος. Η ορφική κάθαρση προϋπέθετε τη μύηση σε θρησκευτικά τελετουργικά και την τήρηση διαφόρων απαγορεύσεων. Στους Πυθαγόρειους, όμως, η κάθαρση αποκτά χαρακτήρα πνευματικό και ηθικό· επιτυγχάνεται μέσω της αυστηρής φιλοσοφικής άσκησης και της πνευματικής καλλιέργειας σε συνδυασμό με την υιοθέτηση μιας ζωής εγκράτειας.<sup>50</sup>

Ωστόσο, ακόμη και η επιλογή ενός τέτοιου βίου δεν επαρκεί για να απελευθερωθεί η ψυχή από το σώμα, να μπορέσει να μετέλθει στον «ελεύθερο αιθέρα» και να ζήσει ως θεός άμβροτος και όχι πια ως θνητός. Σύμφωνα με τον πυθαγορισμό η τέλεια κάθαρση από τη σωματικότητα, ο εξαγνισμός και η λύτρωση της ψυχής δεν μπορεί να επιτευχθεί παρά μόνο αφού η ψυχή περάσει μια σειρά γεννήσεων-μετεμψυχώσεων.<sup>51</sup> Σημαντική είναι η μαρτυρία του Ξενοφάνη, σύμφωνα με την οποία ο Πυθαγόρας φέρεται να αναγνώρισε στη μορφή ενός κουταβιού την ψυχή ενός παλιού του φίλου, όταν το άκουσε να γανγίζει.<sup>52</sup>

Στον ίδιο δρόμο θα κινηθεί, λίγο αργότερα, στις αρχές της κλασικής εποχής, και ο Εμπεδοκλής. Για τον Εμπεδοκλή, η ψυχή είναι ένας δαίμων που έχει εξοριστεί από τον κόσμο των θεών και έχει εκπέσει για να τιμωρηθεί στον υλικό κόσμο, όπου θα πρέπει να περιπλανιέται για ατελείωτα χρόνια, γυρίζοντας από θνητό σώμα σε θνητό σώμα,

---

<sup>49</sup> Σημαντική μαρτυρία αποτελεί το παρακάτω επίγραμμα του Ίωνα του Χίου για τον Φερεκύδη το οποίο διασώζει ο Διογένης Λαέρτιος:

Ἴων δ' ὁ Χῖος φησιν περὶ αὐτοῦ·  
ὥς δ' ἂν ἴδοι τε κεκασμένος ἢ δὲ καὶ αἰδοῖ  
καὶ φθίμενος ψυχῇ τερπνὸν ἔχει βίον,  
εἴπερ Πυθαγόρης ἐτύμως ὁ σοφὸς περὶ πάντων  
ἀνθρώπων γνώμας εἶδε καὶ ἐξέμαθεν. (36B4 DK = 30 W. = Διογ. Λαέρτ. 1, 120).

<sup>50</sup> Βλ. Guthrie (1987) 41-44.

<sup>51</sup> Σύμφωνα με τον Long (2019) 21-22, βέβαια, η πίστη στην ιδέα της μετενσάρκωσης δεν υποδηλώνει απαραίτητα ότι οι Πυθαγόρειοι πίστευαν ότι όλες οι ψυχές θα κερδίσουν κάποτε την αθανασία.

<sup>52</sup> Τη μαρτυρία διασώζει ο Διογένης Λαέρτιος (21 B 7 DK = Διογ. Λαέρτ. 8.36).

μέχρι να εξιλεωθεί (Φιλόστρ., *Βίοι σοφ.* Β 115). Εκείνοι που έζησαν δίκαια και όσια θα γίνουν μάντεις, ποιητές, ιατροί και ηγεμόνες κι από αυτούς θα προκύψουν εκείνοι που θα ζήσουν ως θεοί συγκατοικώντας με τους θεούς, αμέτοχοι στις έγνοιες των ανθρώπων και άτρωτοι (Φιλόστρ., *Βίοι σοφ.* Β 147).<sup>53</sup>

### Οι προσωκρατικοί

Παράλληλα με την ανάδυση της μυστηριακής θεώρησης του θανάτου ως μετάβασης σε μια άλλη ζωή, στην περιφέρεια του αρχαιοελληνικού κόσμου συντελείται κατά την αρχαϊκή εποχή μια άλλου είδους μετάβαση: η μετάβαση από τον μύθο στον λόγο, η αντικατάσταση, δηλαδή, του μυθολογικού τρόπου σύλληψης της ζωής και του κόσμου με έναν ορθολογικό τρόπο σκέψης και διερεύνησης της φυσικής πραγματικότητας. Οι πρώτοι Έλληνες φιλόσοφοι επικεντρώνουν τη φιλοσοφική τους αναζήτηση στην οντολογία και την κοσμολογία και είναι μέσα σε αυτό το πλαίσιο που ακροθιγώς τίθενται και ορισμένα ζητήματα εσχατολογίας.<sup>54</sup>

Ο Θαλής φέρεται να είναι ο πρώτος που υποστήριξε ότι πίσω από τα συνεχώς μεταβαλλόμενα στοιχεία του κόσμου μας υπάρχει μια *αρχή* από την οποία όλα απορρέουν και στην οποία όλα επιστρέφουν (Αρ., *Μετὰ τὰ φυσικά*, 1, 983 b 6). Η παράδοση θέλει τον φιλόσοφο να πιστεύει ότι το κάθε τι είναι «*ἔμψυχον, ἅμα και δαιμόνων πληρες*», το κάθε τι έχει ψυχή, το κάθε τι είναι ζωντανό. Ο Διογένης ο Λαέρτιος, επίσης, διασώζει την πληροφορία ότι ο Θαλής θεωρούνταν από ορισμένους ο εισηγητής της ιδέας της αθανασίας της ψυχής στον αρχαιοελληνικό φιλοσοφικό στοχασμό (Διογ. Λαέρτ. 1, 24), ενώ παραδίδει και ότι για τον Θαλή ο θάνατος δεν διαφέρει σε τίποτα από τη ζωή (Διογ. Λαέρτ. 1, 36). Αν όλες οι παραπάνω θέσεις ανήκουν πράγματι στον Μιλήσιο φιλόσοφο, θα μπορούσαν πιθανώς να υποδηλώνουν ότι ο θάνατος, για τον Θαλή, δεν είναι το τέλος αλλά το πέρασμα σε μια άλλη μορφή ζωής. Παρόμοια, και στη φιλοσοφία του Αναξίμανδρου το *Ἄπειρο* ορίζεται ως η πρωταρχική κοσμική ουσία από την οποία απορρέουν τα πάντα και στην οποία τελικά όλα επιστρέφουν.<sup>55</sup> Το αναξιμάνδρειο *Ἄπειρο* είναι η πηγή της ζωής, είναι το μόνο αγέννητο, αθάνατο κι άφθαρτο στοιχείο εν αντιθέσει με ό,τι γεννιέται από αυτό, που αναγκαστικά υπόκειται σε φθορά. Για τον Αναξίμανδρο, έτσι, ο θάνατος φαίνεται να μην είναι άλλο από την επιστροφή των *γενομένων* στη μήτρα της ζωής.

<sup>53</sup> Για μια μελέτη της εσχατολογίας του Εμπεδοκλή βλ. Long (2019) 22-27.

<sup>54</sup> Γενικότερα για την εσχατολογική θεώρηση των προσωκρατικών βλ. Drozdek (2011).

<sup>55</sup> Βλ. Σιμπλ., *Εἰς τὰ φυσ.* 13, 24.

Μια πιο ξεκάθαρη προσέγγιση στο ζήτημα του θανάτου έχει ο Ηράκλειτος, ο φιλόσοφος εκείνος του οποίου σώζεται διψήφιος αριθμός αποσπασμάτων που αφορούν το θέμα αυτό. Για τον Ηράκλειτο, όταν επέρχεται ο θάνατος, «η ψυχή που ήταν πρώτα φωτιά, θα γίνει νερό και το νερό γη. Από τη γη πάλι γίνεται το νερό και από το νερό η ψυχή» (Φιλόστρ., *Βίοι σοφ.* Β. 36) Στο γνωστότερο ίσως ηρακλείτειο ρητό βρίσκουμε διατυπωμένη με χαρακτηριστική πυκνότητα τη σύλληψη της ζωής και του θανάτου ως ενότητας: «ἀθάνατοι θνητοί, θνητοί ἀθάνατοι» (απ. 62). Σε ένα άλλο απόσπασμα πάλι, διαβάζουμε «ὠντὸς δὲ Ἄιδης καὶ Διόνυσος» (απ. 15). Πειστική είναι η άποψη ότι τα ονόματα των θεών χρησιμοποιούνται, εδώ, μετωνυμικά για να δηλώσουν τις φιλοσοφικές έννοιες «θάνατος» και «ζωή». <sup>56</sup> Αλλά και στο απόσπασμα 88, ο φιλόσοφος εκφράζει την πεποίθηση ότι το τέλος της ζωής και η αρχή της είναι αζεδιάλυτα και αζεχώριστα στοιχεία: <sup>57</sup>

ταὐτό τ' ἔνι ζῶν καὶ τεθνηκὸς καὶ τὸ ἐγρηγορὸς καὶ τὸ  
κάθευδον καὶ νέον καὶ γηραιόν· τάδε γὰρ μεταπεσόντα ἐκεῖνά  
ἔστι κακεῖνα πάλιν μεταπεσόντα ταῦτα.

Η θεώρηση αυτή, βεβαίως, μοιάζει να απηχεί τη μυστηριακή σύλληψη του κόσμου και της ζωής ως κύκλου, ως συνεχούς μετάπτωσης από τη γέννηση στον θάνατο. <sup>58</sup> Ωστόσο, ο ηρακλείτειος φιλοσοφικός στοχασμός, αν και, πράγματι, φαίνεται να έχει επηρεαστεί από τις μυστηριακές αντιλήψεις, δεν ταυτίζεται με αυτές. Χαρακτηριστικό είναι το απόφθεγμα που διασώζει ο Κλήμης ο Αλεξανδρεὺς και το οποίο συμπυκνώνει την ηρακλείτεια περί θανάτου σκέψη:

ἀνθρώπους μένει ἀποθανόντας ἄσσα οὐκ ἔλπονται οὐδὲ δοκέουσι  
(απ. 27)

Στο απόσπασμα αυτό, ο φιλόσοφος αντικρούει τη μυστηριακή πίστη ότι μπορούμε να προβλέψουμε την τύχη του ανθρώπου μετά τον θάνατό του. Η εικόνα που οι άνθρωποι πλάθουν για τη μεταθανάτια ζωή, οι προσδοκίες και οι πεποιθήσεις τους, λέει ο φιλόσοφος, είναι ανυπόστατες και μάταιες, καθώς ο θάνατος τοποθετείται έξω από όσα δύνανται να γνωρίζουν. Πρόκειται πιθανότατα για την πρώτη ρητά

---

<sup>56</sup> Βέικος (2017) 130 κ.ε.

<sup>57</sup> Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Βέικος, για τον Ηράκλειτο «ζωή και θάνατος είναι φαινόμενα αλληλένδετα, αμοιβαία, σύμφυτα, δυνάμεις σχετικές, αντιθετικά συμπληρωματικές και αμοιβαία αντιστρέψιμες». Βέικος (2017) 127.

<sup>58</sup> Στο απόσπασμα 15, δε, ακόμη και η επιλογή των όρων παραπέμπει στον κόσμο των μυστηρίων.

εκπεφρασμένη δήλωση αδυναμίας του ανθρώπου να γνωρίζει το τι συμβαίνει μετά τον θάνατο της ενσώματης ύπαρξής του.

### 2.3. Κλασικά χρόνια: η συνέχεια της αναζήτησης

Η διεργασία διερεύνησης του εσχατολογικού ζητήματος που έχει ξεκινήσει στην αρχαϊκή εποχή βρίσκει τη συνέχειά της στις αναζητήσεις των κλασικών χρόνων. Η λογοτεχνική παραγωγή, βέβαια, παρουσιάζει μικρές αποκλίσεις από την προγενέστερη παράδοση. Εξαιρέση αποτελεί ο Πίνδαρος, ο οποίος στον 2<sup>ο</sup> *Όλυμπιονικο* φαίνεται να υιοθετεί την ιδέα της κρίσης της ψυχής μετά θάνατον αλλά και τα ορφικο-πυθαγόρεια διδάγματα περί μετενσάρκωσης<sup>59</sup>, αλλά και ο Ευριπίδης, το ανήσυχο πνεύμα του οποίου, όπως θα δούμε, τον οδηγεί συχνά σε ενδιαφέρουσες αναρωτήσεις. Στο πεδίο της φιλοσοφίας, επίσης, ο Πλάτωνας, η εξέχουσα αυτή μορφή του αρχαιοελληνικού πνεύματος, έχοντας παρακολουθήσει τη σκέψη των προσωκρατικών και έχοντας αφομοιώσει ορισμένες πτυχές των διδαγμάτων των Ορφικών και των Πυθαγορείων, αφήνει σημαντικότερο ίχνος στην αρχαιοελληνική εσχατολογική σκέψη.

### Οι τραγικοί και ο Αριστοφάνης

Η ομηρική θεώρηση του θανάτου επιβιώνει σε μεγάλο βαθμό στην τραγωδία καθώς, για τους τραγικούς, η ανθρώπινη επιβράβευση και τιμωρία λαμβάνουν χώρα σε αυτή και όχι στην άλλη ζωή. Παράλληλα, οι ελάχιστες ματιές που ρίχνονται στο μεταθανάτιο μέλλον μάς παρουσιάζουν ένα τοπίο ομηρικής εικονοποιίας. Στα γραπτά των τραγικών ξαναβρίσκουμε τον αποτρόπαιο, ζοφερό, ανήλιαγο Άδη, ο οποίος περιγράφεται σχεδόν πάντοτε με όρους κατάβασης.<sup>60</sup> Ξαναβρίσκουμε, επίσης, και την παρομοίωση της ψυχής με «σκιά άνωφελή» (Σοφ., *Ηλ.* 1159), με ένα «μηδέν» (Σοφ., *Ηλ.* 1166) που δεν νιώθει τίποτε, ούτε χαρά, ούτε πόνο<sup>61</sup> και που κανένα από τα υλικά αγαθά της επίγειας ζωής δεν την αγγίζει πια (Αισχ., *Περ.* 842). Χαρακτηριστικό είναι ένα χωρίο από τον *Οιδίποδα επί Κολωνῶ* όπου ο Άδης χαρακτηρίζεται «ίσοτέλεστος», «άνυμναιος», «ἄλυρος» και «ἄχορος» (Σοφ., *Οιδ. Κολ.* 1220-1224). Όπως και για τον Όμηρο, έτσι και για τους τραγικούς, ο θάνατος σηματοδοτεί το τέλος· ένα τέλος από το οποίο δεν

<sup>59</sup> Βλ. Knight (1970) 84-87.

<sup>60</sup> Αισχ., *Έπτά* 549-860: «τάν ἀστιβῆ Ἀπόλλωνι, τάν ἀνάλιον / πάνδοκον εἰς ἀφανὴ τε χέρσον», Σοφ., *Αἰ.* 394 «σκότος» ; 395 «ἔρεβος» ; 607: «ἀπότροπον αἰδηλὸν Ἄιδαν», Αισχ., *Πέρσ.* 839 «ἐγὼ δ' ἄπειμι γῆς ὑπὸ ζόφον κάτω», Ευρ. *Αλκ.*, 237: «κατὰ γὰρ χθόνιον παρ' Ἄιδαν».

<sup>61</sup> Σοφ., *Τραχ.* 1173: «τοῖς γὰρ θανούσι μόχθος οὐ προσγίγνεται», Σοφ., *Οιδ. Κολ.* 955: «θανόντων δ' οὐδὲν ἄλγος ἄπτεται», Σοφ., *Ηλ.* 1170: «τοὺς γὰρ θανόντας οὐχ ὁρῶ λυπούμενους». Ευρ., *Αλκ.* 937 «τῆς μὲν γὰρ οὐδὲν ἄλγος ἄψεται ποτε», Ευρ., *Τρ.* 638 κτλ.

ξεφεύγει κανείς, ένα τέλος επώδυνο. Κανείς δεν επιθυμεί να πεθάνει, λέει ο Άδμητος, ούτε καν οι γέροντες που λένε πως το εύχονται (Ευρ., *Άлк.* 669-672).

Ωστόσο, όπως οι ομηρικοί ήρωες συχνά πέφτουν στη μάχη επιλέγοντας τον ηρωικό θάνατο από έναν άλλο άσημο θάνατο, έτσι και οι τραγικοί ήρωες κάποτε βαδίζουν εν γνώσει τους προς το τέλος τους. Ακολουθώντας τα ίχνη των ομηρικών προκατόχων τους, επιλέγουν μια άλλου είδους «ηρωική» έξοδο: να εγκαταλείψουν αυτό που για όλους τους ανθρώπους αποτελεί υπέρτατη αξία, τη ζωή, στο «πεδίο της μάχης» για αξιοπρέπεια και δικαιοσύνη. Διάσημα είναι τα λόγια της Αντιγόνης στην ομώνυμη τραγωδία με τα οποία η ηρώιδα εκφράζει την πεποίθηση ότι ο θάνατος είναι κέρδος όταν συγκρίνεται με μια ανάξια ζωή (Σοφ., *Άντ.* 460-465). Παρόμοια, και ο Αίαντας διακηρύσσει πως είναι αισχρό να ανέχεται να ζει κανείς επί μακρόν μέσα στις συμφορές, τρεφόμενος με κενές ελπίδες. Χρέος του ευγενούς καταγωγής άνδρα είναι ή να ζει καλά ή να πεθαίνει καλά (Σοφ., *Αί.* 473-480).

Ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζουν κι ορισμένες σποραδικές αποκλίσεις από το ομηρικό πρότυπο στη θεώρηση του θανάτου. Τέτοια είναι η προβολή του Άδη ως τόπου επανένωσης με τα οικεία πρόσωπα, πεποίθηση που φαίνεται πως ήταν αρκετά διαδεδομένη στα κλασικά χρόνια.<sup>62</sup> Η Κλυταιμνήστρα στον *Άγαμέμνονα* αναφέρεται στην επικείμενη συνάντηση της Ιφιγένειας με τον πατέρα της στον Άδη (Αισχ., *Άγ.* 1555-1556), η Αντιγόνη στον τελευταίο θρήνο της, εκφράζει την ελπίδα ότι στον κόσμο των νεκρών θα την καλωσορίσουν οι γονείς και ο αδελφός της (Σοφ., *Άντ.* 897-899), ο Άδμητος παραγγέλλει στην ετοιμοθάνατη Άλκηστη να τον περιμένει στον άλλο κόσμο και να του ετοιμάσει το σπίτι όπου θα ζήσουν μαζί (Ευρ., *Άлк.* 363-364), ενώ ο Οιδίποδας, μετά τη φοβερή αποκάλυψη των πράξεών του, τυφλώνεται για να μην χρειαστεί να αντικρύσει τον πατέρα και τη μάνα του στον Άδη (Σοφ., *Οιδ. Τυρ.* 1371-1373).

Σημαντικότερες, όμως, είναι και μερικές αναφορές στη μεταθανάτια κρίση. Στις *Τέτιδες*, ο Δαναός κάνει λόγο για έναν άλλο Δία που δικάζει στον Κάτω Κόσμο (Αισχ., *Τέτ.* 230 κ.ε. ). Στις *Εὐμενίδες*, οι Ερινύες απειλούν να σύρουν ζωντανό τον Ορέστη κάτω από τη γη, εκεί που οι ασεβείς εκτίουν τις ποινές για τα κρίματά τους, για να τιμωρηθεί για τη μητροκτονία από τον Άδη-δικαστή, τον «εὐθυνον βροτῶν», που όλα τα παρατηρεί και τα καταγράφει (Αισχ., *Εὐμ.* 269-275). Στην *Άντιγόνη* προβάλλει επίσης καθαρά η εικόνα του Άδη ως τόπου δικαιοσύνης καθώς η Δίκη καλείται

---

<sup>62</sup> Για το μοτίβο της επανένωσης στον Άδη βλ. Garland (1985) 66-68.

«ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν» (Σοφ., *Ἄντ.* 451), ενώ στην *Ἀλκίση* εκφράζεται η ελπίδα ότι ίσως κάποια επιβράβευση περιμένει τους ενάρετους στον άλλο κόσμο (Ευρ., *Ἀλκ.* 744-746).

Οι αποκλίσεις αυτές από το ομηρικό πρότυπο, σποραδικές στα γραπτά του Αισχύλου και του Σοφοκλή, είναι πολύ πιο συχνές, πιο ηχηρές και πιο συνειδητές στον τελευταίο κατά σειρά των τραγικών. Ο Ευριπίδης, έχοντας δεχθεί την επιρροή της φιλοσοφικής σκέψης των προγενέστερων αλλά και συγχρόνων του στοχαστών εξετάζει υπό διαφορετικά πρίσματα τον θάνατο με τρόπο αρκετά πιο προωθημένο από αυτόν των άλλων τραγικών. Κάποτε στα γραπτά του αντανακλάται η φιλοσοφική σκέψη των Ιώνων, όπως για παράδειγμα στην *Ἑλένη* και στις *Ἰκέτιδες*, όπου εκφράζεται η πεποίθηση ότι η ψυχή αποτελείται από αιθέρα και σε αυτόν επιστρέφει μετά τον θάνατο του σώματος, διατηρώντας κάποια αθάνατη συνείδηση (*Ελ.* 1014-1016, *Ἰκέτ.* 531 κ.ε.) Ἄλλοτε, πάλι, φτάνει στα αυτιά του θεατή η ηχώ των μυστηριακών και ορφικο-πυθαγόρειων διδαγμάτων. Σε ένα απόσπασμα από την χαμένη τραγωδία *Πολύειδος*, ο ποιητής διερωτάται μήπως αυτό που εμείς καλούμε ζωή δεν είναι για όσους «ζουν κάτω» θάνατος, κι ανάπαλιν, ο θάνατος ζωή (Ευρ., *απ.* 638). Επίσης, στο απόσπασμα 757 από την *Ύπιπύλη* συναντούμε μια έξοχη παρομοίωση της ανθρώπινης ζωής με τη σπορά: δεν υπάρχει άνθρωπος, γράφει ο Ευριπίδης, που να μη γνωρίζει πόνο. Κάνουμε παιδιά, τα θάβουμε κι έπειτα κάνουμε κι άλλα για να διατηρηθεί η γενιά. Κι ύστερα πεθαίνουμε και γυρνάμε στη γη, γιατί αυτό προστάζει η ανάγκη. Είμαστε θεριστές της ζωής, ένας γεννιέται, άλλος πεθαίνει. Και για τέτοια πράγματα δεν πρέπει να θρηνούμε γιατί αυτή είναι η φύση μας, ζούμε και πεθαίνουμε.<sup>63</sup> Τέλος, στον *Ἰππόλυτο* ξαναβρίσκουμε την ηρακλείτεια (αλλά και σοφιστική και σωκρατική) ιδέα ότι ο θάνατος είναι πέρα κι έξω από την εμπειρία μας. Το τι υπάρχει μετά τη ζωή, λέει ο ποιητής, δεν είμαστε σε θέση να το γνωρίζουμε καθώς το καλύπτουν σκοτεινές νεφέλες · όσα, δε, λέγονται για τη ζωή κάτω από τη γη δεν είναι άλλο από μυθεύματα (Ευρ., *Ἰππ.* 191-197).

Τους «μύθους» αυτούς, τους οποίους αμφισβητεί ο Ευριπίδης, θα τους βάλει στο στόχαστρο της κωμικής του ματιάς κι ο Αριστοφάνης στους *Βατράχους*. Παρότι η περί θανάτου συζήτηση δεν είναι το κυρίως θέμα της κωμωδίας, το ταξίδι του Διόνυσου στον Κάτω Κόσμο επιτρέπει στον ποιητή να ρίξει ορισμένα κριτικά βλέμματα στον κόσμο των νεκρών, όπως τον φαντάζονταν οι σύγχρονοί του. Χαρακτηριστική είναι η

---

<sup>63</sup> Παρόμοια αντίληψη εκφράζεται και στην *Ἀνδρομάχη* (1270-1272).

παρουσίαση των αδικησάντων, των ασεβών και των επίορκων που είναι βουτηγμένοι στο βόρβορο, τη λάσπη και το σκοτάδι και τους φυλάνε φίδια και φοβερά τέρατα που αλλάζουν διαρκώς μορφές, σε ευθεία αντιπαραβολή με τους μνημένους στα Ελευσίνια Μυστήρια οι οποίοι ζουν σε ένα τόπο ηλιόλουστο, γεμάτο μουσικές κι ευωδίες, δίπλα στο σπίτι του άρχοντα του Κάτω Κόσμου (*Βάτρ.* 141-158). Η αντιπαραβολή αυτή επιτρέπει στον Αριστοφάνη να διακωμωδήσει τόσο την ιδέα ότι οι αμαρτωλοί θα πληρώσουν φρικτά για τα κρίματά τους μετά θάνατον όσο και την μυστηριακή πίστη ότι οι μνημένοι απολαμβάνουν ιδιαίτερης μεταχείρισης στον άλλο κόσμο.<sup>64</sup> Από την άλλη, η κωμική περιγραφή του Χάροντα που για δύο οβολούς περνά και τους ζωντανούς ακόμη στον Άδη (141) αλλά και ολόκληρη η εικονοποιία του αριστοφανικού Κάτω Κόσμου που είναι πλασμένη καθ' ομοίωση της εδώ ζωής – με το ανάκτορο, το πανδοχείο, της αυλητρίδες και τις φουρνάρισσες, τους τσακωμούς και τις μικροκλοπές – μοιάζει να σατιρίζει την ιδέα ότι ο θάνατος δεν είναι παρά συνέχεια της ζωής όπως την ξέρουμε, ότι θάνατος και ζωή δεν διαφέρουν. Κι ο ίδιος ο Ευριπίδης, όμως, δεν ξεφεύγει από τα βέλη του κωμικού ποιητή. Εξόχως σατιρική είναι η αναφορά στο ευριπίδειο χωρίο από τον *Πολύειδο*, στο οποίο αναφερθήκαμε νωρίτερα. Όταν ο Ευριπίδης, μετά την ήττα του, ρωτά τον Διόνυσο αν το αντέχει που θα παραμείνει νεκρός, ο Διόνυσος του απαντά παραθέτοντας τα ίδια τα λόγια του ποιητή: «τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν ἔστι κατθανεῖν» (στ. 1477).

### **Σωκράτης, Πλάτωνας, Αριστοτέλης**

Είδαμε ήδη ότι ο Ηράκλειτος, ο Ευριπίδης, ο Αριστοφάνης έθεσαν, ο καθένας με διαφορετικό τρόπο, υπό αμφισβήτηση τη δυνατότητα του ανθρώπου να γνωρίζει τι συμβαίνει μετά θάνατον. Ο φιλόσοφος, ωστόσο, που αντίκρισε τον επικείμενο θάνατό του κατάματα και βάδισε με σταθερά βήματα προς αυτόν, δεν είναι άλλος από τον Σωκράτη. Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, που στην πλατωνική *Απολογία*, ο Σωκράτης καταθέτει την ωριμότερη παραδοχή της ανθρώπινης άγνοιας μπροστά στον θάνατο που μπορούμε να εντοπίσουμε σε ολόκληρη την αρχαιοελληνική γραμματεία:

Τὸ γάρ τοι θάνατον δεδιέναι, ὦ ἄνδρες, οὐδὲν ἄλλο ἐστὶν ἢ δοκεῖν σοφὸν εἶναι μὴ ὄντα· δοκεῖν γὰρ εἰδέναι ἐστὶν ἅ οὐκ οἶδεν. οἶδε μὲν γὰρ οὐδεὶς τὸν θάνατον οὐδ' εἰ τυγχάνει τῷ ἀνθρώπῳ πάντων μέγιστον ὃν τῶν ἀγαθῶν, δεδίασι δ' ὥς εὔ εἰδότες ὅτι μέγιστον τῶν κακῶν ἐστὶ.  
(Πλ., *Απολ.* 29a-b)

<sup>64</sup> Αρ., *Βάτρ.* 143 κ.ε. ; 273 κ.ε. ; 455-456.

Στο χωρίο αυτό, ο Σωκράτης επιχειρεί να αναιρέσει τον φόβο του θανάτου ξεσκεπάζοντας αυτό που ο ίδιος αποκαλεί ανθρώπινη «αμάθεια» αλλά και την τάση των ανθρώπων να περιμένουν το χειρότερο όταν δεν γνωρίζουν τι θα τους συμβεί. Κανείς δεν γνωρίζει τι είναι ο θάνατος, υποστηρίζει ο Σωκράτης, κι αυτό που δεν γνωρίζουμε είναι πιθανό να είναι η μεγαλύτερη ευλογία. Κατά αυτόν τον τρόπο, η σωκρατική σκέψη φαίνεται να διαπνέεται από μια συγκρατημένη αισιοδοξία.

Η ίδια αυτή αισιοδοξία χαρακτηρίζει και το τμήμα 40c-41d της *Απολογίας*, το τμήμα που έπεται της απόφασης θανατικής καταδίκης του φιλοσόφου και στο οποίο ο Σωκράτης εξετάζει τις δύο – κατά τη γνώμη του – επικρατέστερες εκδοχές για το τι μπορεί να συμβαίνει μετά τον θάνατο. Ένα από τα δύο συμβαίνει, όταν πεθαίνει κανείς, λέει ο Σωκράτης: είτε ο άνθρωπος είναι σαν να μην είναι, σαν να έχει πέσει σε έναν αιώνιο ύπνο χωρίς όνειρα, είτε η ψυχή αλλάζει κατοικία και πηγαίνει να ζήσει στον τόπο όπου οι ψυχές όσων έζησαν δίκαια, ζουν. Ο τόπος αυτός, ωστόσο, δεν είναι ο σκοτεινός, ομηρικός Άδης. Είναι ένας τόπος όπου έχουν πρόσβαση, αφού πρώτα κριθούν, όλοι όσοι έζησαν την ενσώματη ζωή τους ορθά · ένας τόπος αιώνιας ευτυχίας όπου οι ψυχές συμβιώνουν ειρηνικά και χαρούμενα. Όποια έκβαση κι αν είναι αληθινή, λέει ο Σωκράτης, ο «ἀγαθός» άνθρωπος δεν έχει να φοβάται τίποτα· γιατί όπως για τον «ἀγαθό» άνθρωπο τίποτε δεν είναι κακό στη ζωή, έτσι δεν θα είναι τίποτε κακό ούτε και στον θάνατό του.

Οι δύο αυτές εκδοχές για τον θάνατο που παρουσιάζονται στην *Απολογία* δεν αποτελούν, βέβαια, αμιγώς σωκρατικές συλλήψεις. Η σωκρατική περιγραφή του Άδη που τόσο απέχει από τον ομηρικό, στην πραγματικότητα βασίζεται στην εικόνα των Ηλύσιων Πεδίων, ενός παραδείσιου τόπου όπου, σύμφωνα με τη μυθολογία αλλά και την Ησιόδεια αφήγηση, οδηγούνταν μετά θάνατον οι ψυχές των ηρώων και ορισμένων εκλεκτών. Ο Σωκράτης, μετασχηματίζοντας την παραδοσιακή εικόνα, πλάθει έναν τόπο στον οποίο έχουν πρόσβαση όλοι όσοι έζησαν με τρόπο αγαθό και όχι μόνοι οι εκλεκτοί. Η έτερη σωκρατική υπόθεση ότι ο θάνατος μπορεί να ισούται με την ανυπαρξία, με το «μηδὲν εἶναι», επίσης δεν είναι σωκρατική εφεύρεση. Πριν από τον Σωκράτη, ο Δημόκριτος ονόμαζε τον θάνατο «θνητῆς φύσεως διάλυσιν», <sup>65</sup> υποστηρίζοντας ότι με τον θάνατο του σώματος, τα άτομα από τα οποία αποτελείται η ψυχή δεν καταστρέφονται αλλά διαφεύγουν· το υλικό που «επιβιώνει» δύναται να

---

<sup>65</sup> 65 DK 68 B 297: «ἐνιοι θνητῆς φύσεως διάλυσιν οὐκ εἰδότες ἄνθρωποι, συνειδήσει δὲ τῆς ἐν τῷ βίῳ κακοπραγμοσύνης, τὸν τῆς βιοτῆς χρόνον ἐν ταραχαῖς καὶ φόβοις ταλαιπωρούουσι, ψεύδεα περὶ τοῦ μετὰ τὴν τελευτὴν μυθοπλαστούντες χρόνου».

χρησιμοποιηθεί ξανά σε νέες δημιουργίες, όμως η συγκεκριμένη ψυχή έχει αφανιστεί ολοκληρωτικά. Στον πλατωνικό *Φαίδωνα*, πάλι, ο Κέβης αναφέρεται στη λαϊκή πίστη ότι η ψυχή μετά θάνατον γίνεται «πνεύμα» ή «καπνός» και χάνεται.<sup>66</sup> Η παρομοίωση δε του θανάτου με αιώνιο ύπνο ανάγεται, επίσης, στον Όμηρο και τον Ησίοδο, στους οποίους ο Ύπνος αναφέρεται ως δίδυμος αδερφός του Θανάτου.<sup>67</sup>

Το ερώτημα που εύλογα τίθεται είναι εάν είναι πράγματι αυτή η σωκρατική ιδέα για τη μεταθανάτια ζωή ή μήπως ο Σωκράτης παρουσιάζει μια «καλλωπισμένη» εκδοχή του θανάτου, επιλέγοντας τις λιγότερο «ανώδυνες» εικόνες με τις οποίες τον τροφοδοτεί η παράδοση; Μια σειρά στοιχείων δημιουργούν ρωγμές στην ειδυλλιακή εικόνα που πλάθει ο Σωκράτης και συνηγορούν υπέρ της δεύτερης άποψης ωθώντας μας να θεωρήσουμε πως το συγκεκριμένο πλατωνικό χωρίο δεν στόχευε στην ακριβή σκιαγράφιση των σωκρατικών περί θανάτου σκέψεων – εάν βέβαια το ζήτημα της εσχατολογίας είχε πράγματι απασχολήσει τον Σωκράτη.<sup>68</sup> Σε κάθε περίπτωση, δικαιούμαστε να εκλάβουμε ως πραγματικά σωκρατική τη θέση ότι το τι συμβαίνει μετά θάνατον είναι ένα ανοιχτό ζήτημα· και θα πρέπει μάλλον να πιστέψουμε τον Σωκράτη όταν λέει ότι ο ίδιος θεωρεί τον εαυτό του σοφώτερο από τους άλλους ανθρώπους όχι γιατί γνωρίζει τα περί θανάτου αλλά γιατί παραδέχεται την άγνοιά του ως προς αυτά (*Απολ.* 29b).

Σε αντίθεση με τον Σωκράτη, ο Πλάτωνας φαίνεται πως δεν είχε ιδιαίτερες αμφιβολίες για το τι συμβαίνει στην ανθρώπινη ψυχή μετά θάνατον. Η πλατωνική περί θανάτου σκέψη ξεδιπλώνεται σε μια σειρά από διαλόγους και αποτελεί ίσως την πιο επεξεργασμένη και ολοκληρωμένη εσχατολογική σύλληψη στην ιστορία του αρχαιοελληνικού πνεύματος. Έχοντας δεχθεί σαφείς επιρροές από τους Ορφικούς και τους Πυθαγόρειους, ο Πλάτωνας πίστευε ακράδαντα ότι η ψυχή υπήρχε πριν από τη γέννηση και θα συνέχιζε να υπάρχει και μετά τον θάνατο του σώματος.<sup>69</sup> Όπως και για

<sup>66</sup> Πλ., *Φαίδων* 70 a : «ἐπειδὴν ἀπαλλαγὴ τοῦ σώματος, οὐδαμοῦ ἔτι ἦ, ἀλλ' ἐκείνη τῇ ἡμέρᾳ διαφθείρηται τε καὶ ἀπολλύηται ἢ ἂν ὁ ἄνθρωπος ἀποθνήσκη, εὐθὺς ἀπαλλαττομένη τοῦ σώματος, καὶ ἐκβαίνουσα ὥσπερ πνεῦμα ἢ καπνὸς διασκεδασθεῖσα οἴχηται διαπτομένη καὶ οὐδὲν ἔτι οὐδαμοῦ ἦ».

<sup>67</sup> Ησ., *Θεογ.* 212 ; 756 ; 759. Ομ. *Ιλ.* 14, 231 ; 16, 672 ; 68. Για τη σύνδεση θανάτου-ύπνου βλ. Albinus (2000) 90-97 και 200-201.

<sup>68</sup> Αξιοσημείωτη είναι, για παράδειγμα, η παντελής απουσία αναφοράς στο κεντρικό στοιχείο της σωκρατικής διδασκαλίας, την ανάγκη «επιμέλειας», πνευματικής και ηθικής καλλιέργειας και κατανόησης της φύσης και του σκοπού της ψυχής, ως αναγκαίας προϋπόθεσης για μια ευτυχή ενσώματη – κατά συνέπεια και μεταθανάτια (;) – ζωή. Για μια εκτενέστερη συζήτηση της στάσης του Σωκράτη απέναντι στον θάνατο στην *Απολογία* και των ενστάσεων που τίθενται ως προς τα σωκρατικά επιχειρήματα περί θανάτου, βλ. Rochnik (1985), Matthews (2012), Van Harten (2011) και Long (2019) 90-97.

<sup>69</sup> Ο Πλάτωνας καταθέτει μια σειρά φιλοσοφικών επιχειρημάτων υπέρ της αθανασίας της ψυχής. Τα βασικά πλατωνικά επιχειρήματα εκτίθενται στον *Φαίδωνα* και συνοψίζονται ως εξής: 1) το επιχείρημα

τους Ορφικο-Πυθαγόρειους, έτσι και για τον Πλάτωνα το πέρασμα από τη ζωή δεν είναι τίποτε άλλο από τη δέσμευση της ψυχής μέσα σε ένα υλικό σώμα από το οποίο αυτή θα πρέπει να απελευθερωθεί εάν θέλει κάποτε να επανενωθεί με τις συγγενείς της άυλες, ανώτερες, αιώνιες κι αθάνατες μορφές ύπαρξης που συμβατικά αποκαλούνται «θείο». Εάν θέλουμε να κατανοήσουμε την αληθινή φύση της ψυχής, λέει ο Σωκράτης στην *Πολιτεία*, θα πρέπει να αποτινάξουμε τις πέτρες και τα κοχύλια που έχουν κολλήσει επάνω της τώρα που τρέφεται με γη (*Πολ.* 611d-e).

Η περιφρόνηση του γήινου σώματος είναι ιδιαίτερα έκδηλη στον *Φαίδωνα*, τον διάλογο που λαμβάνει χώρα λίγο πριν από τη θανάτωση του Σωκράτη και στον οποίο η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από την ουσία της ψυχής, τον θάνατο και το τι συμβαίνει μετά από αυτόν. Σύμφωνα με την πλατωνική θεώρηση, το σώμα ανήκει στο χώρο του ορατού και των αισθήσεων, υπόκειται στη φθορά κι ακόμη, καθώς δεν διαθέτει φρόνηση ούτε σοφία, οδηγεί τον άνθρωπο στην πλάνη. Αντιθέτως, η ψυχή ανήκει στον χώρο του νοητού, δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή από τα ανθρώπινα, αισθητηριακά όργανα, έχει φύση θεία κι αθάνατη και είναι η μόνη που μπορεί να προσεγγίσει και να κατανοήσει τον κόσμο των Ιδεών (*Φαίδ.* 80 b). Σώμα και ψυχή βρίσκονται σε διαρκή σύγκρουση καθώς το σώμα, με τις επιθυμίες, τις αδυναμίες και τις ανάγκες του, είναι πηγή κακού και θέτει εμπόδια στην προσπάθεια της ψυχής να γνωρίσει τη γνώση, την αλήθεια και την ηθική τελείωση.

Το πλατωνικό συμπέρασμα είναι ξεκάθαρο: ο άνθρωπος οφείλει να απαλλαγεί από το σώμα-δυνάστη και να επιχειρήσει να προσεγγίσει τη γνώση μόνο με την ψυχή. Η φιλοσοφία δε, αποσκοπεί ακριβώς στο να προετοιμάσει την ψυχή για την αποδέσμευσή

---

των εναντίων (*Φαίδ.* 70c): αν όλα όσα γεννιούνται, γεννιούνται από τα αντίθετά τους, το μικρό από το μεγάλο, ο χωρισμός από τη σύνθεση, η ψύξη από τη θέρμανση, ο ύπνος από τον ξύπνιο και αντίστροφα, τότε εξ ανάγκης κι ο θάνατος θα γεννιέται από τη ζωή και η ζωή από τον θάνατο. 2) το επιχείρημα της ανάμνησης (*Φαίδ.* 73a κ.ε.): αν η μάθηση είναι ανάμνηση, πρέπει αναγκαστικά από κάπου να έχουμε μάθει αυτά που τώρα επιχειρούμε να θυμηθούμε. Κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατο αν η ψυχή δεν υπήρχε πριν πάρει την ανθρώπινη μορφή της. 3) το επιχείρημα της ομοιότητας της ψυχής με τα «ὄντως ὄντα»: εάν δεχθούμε ότι υπάρχουν δύο μορφές ύπαρξης, από τη μια τα «ὄντα» που είναι αντιληπτά μόνο με τον νου, έχουν πάντοτε μια μορφή η οποία μένει αναλλοίωτη στον χρόνο και φύση θεϊκή και από την άλλη, διάφορες άλλες ορατές μορφές ύπαρξης, οι οποίες χάνουν κάποτε την ταυτότητά τους και υπόκεινται στη φθορά, τότε η ψυχή θα πρέπει να συσχετιστεί με τις πρώτες και το σώμα με τις δεύτερες. 4) Εάν κάθε πράγμα δεν ανέχεται το αντίθετό του, όπως η φωτιά δεν ανέχεται το κρύο, κι αν καθετί που έχει ψυχή έχει και ζωή, τότε η ψυχή δεν ανέχεται τον θάνατο που είναι το αντίθετο της ζωής κι είναι άρα αθάνατη. Ένα συμπληρωματικό επιχείρημα διατυπώνεται στην *Πολιτεία* (*Πολ.* 608 d κ.ε.): 5) εάν δεχτούμε ότι το καθετί έχει το κακό και το καλό του, και ορίσουμε ως καλό καθετί που σώζει και ωφελεί κι ως κακό καθετί που φέρνει φθορά και καταστροφή, αν κάτι δεν καταστρέφεται από το κακό τότε είναι εξ ανάγκης άφθαρτο. Εάν θεωρήσουμε ως κακό για την ψυχή την αδικία, την ακολασία, τη δειλία και την αμάθεια και με δεδομένο ότι ο άνθρωπος δεν οδηγείται στον θάνατο λόγω αυτών, οδηγούμαστε εύλογα στο συμπέρασμα ότι η ανθρώπινη ψυχή είναι άφθαρτη και αθάνατη.

της από το μίasma του σώματος· είναι μελέτη θανάτου.<sup>70</sup> Οι γνήσιοι φιλόσοφοι, λέει ο Σωκράτης, αδιαφορούν για το σώμα και τις επιθυμίες του (66b-67a). Ο δε φόβος του θανάτου δεν είναι άλλο από «ἀλογία», παραλογισμό κι ο άνθρωπος που έχει ασχοληθεί με τη φιλοσοφία όχι μόνο δεν θα πρέπει να φοβάται τον θάνατο, αλλά θα πρέπει και να χαίρεται όταν έρθει η ώρα να τον συναντήσει (68b). Ο Σωκράτης παρομοιάζει, μάλιστα, τον εαυτό του με τους κύκνους που τραγουδούν καθώς οδεύουν προς τον θάνατο, όχι από λύπη, όπως οι άνθρωποι εικάζουν, αλλά από χαρά· μια πρωτόγνωρη χαρά που πηγάζει από τη γνώση των «ἐν Ἄιδου ἀγαθῶν» που γρήγορα θα συναντήσουν (84c-85b). Η πλατωνική σκέψη για τη σχέση των φιλοσόφων με τον θάνατο συμπυκνώνεται εξαιρετικά στην παρακάτω σωκρατική φράση:

οἱ ὀρθῶς φιλοσοφοῦντες ἀποθνήσκουσιν μελετῶσι, καὶ τὸ τεθνάναι ἥκιστα αὐτοῖς ἀνθρώπων φοβερὸν. (Φαίδ. 67e)

Τι συμβαίνει, όμως, μετά τον θάνατο; Το ερώτημα τίθεται αναπόφευκτα στον *Φαίδωνα* και ο Πλάτωνας δίνει δια στόματος Σωκράτη μια εξαιρετικά ευσύνοπτη απάντηση. Οι ψυχές που έχουν περάσει τη ζωή τους φιλοσοφώντας, λέει ο Σωκράτης, πηγαίνουν, μετά τον θάνατο του σώματος, να συναντήσουν τις όμοιές τους, θείες, «ἀειδεῖς», ἀθάνατες και «φρόνιμες» μορφές ύπαρξης και μαζί τους ζουν ευτυχισμένες, απαλλαγμένες «πλάνης καὶ ἀνίας καὶ φόβου καὶ ἀγρίων ἐρώτων καὶ τῶν ἄλλων κακῶν τῶν ἀνθρωπείων» (81a). Όσες, όμως, ψυχές έχουν περάσει τον βίο τους συγχρωτιζόμενες με το σώμα, γοητευμένες από τις επιθυμίες και τις ηδονές αυτού, αποδεσμεύονται, μετά τον θάνατο του, «μεμιασμένες», ακάθαρτες και βαριές, και έλκονται πάλι στον τόπο των ορατών, όπου περιπλανώνται, τιμωρούμενες για τον πρότερο βίο τους, ως τη στιγμή που κάποιο άλλο γήινο σώμα, με ήθη ανάλογα με αυτά που οι ψυχές ασκούσαν στην πρότερη ζωή τους, τις επαναδεσμεύσει (81c-e). Το επιμύθιο στο οποίο καταλήγει ο Σωκράτης είναι σαφές: όποιος δεν φιλοσοφήσει και δεν φύγει «καθαρός» από αυτόν τον κόσμο, δεν θα μπορέσει ποτέ να συναναστραφεί με το «θείο» (82b).

Την παραπάνω πλατωνική εικόνα συμπληρώνουν μια σειρά εσχατολογικών μύθων που φωτίζουν την περιπέτεια της ψυχής μετά τον χωρισμό της από το σώμα. Ο

---

<sup>70</sup> βλ. *Φαίδ.* 64a : «Κινδυνεύουσι γὰρ ὅσοι τυγχάνουσι ὀρθῶς ἀπτόμενοι φιλοσοφίας λεληθέναι τοὺς ἄλλους ὅτι οὐδὲν ἄλλο αὐτοὶ ἐπιτηδεύουσιν ἢ ἀποθνήσκουσιν τε καὶ τεθνάναι». Επίσης, 80e-81a : «ἐάν μὲν καθαρὰ ἀπαλλάττῃται, μηδὲν τοῦ σώματος συνεφέλκουσα, ἅτε οὐδὲν κοινωνοῦσα αὐτῷ ἐν τῷ βίῳ ἔκοῦσα εἶναι, ἀλλὰ φεύγουσα αὐτὸ καὶ συνηθροισμένη αὐτὴ εἰς ἑαυτήν, ἅτε μελετῶσα ἀεὶ τοῦτο – τὸ δὲ οὐδὲν ἄλλο ἐστὶν ἢ ὀρθῶς φιλοσοφοῦσα καὶ τῷ ὄντι τεθνάναι μελετῶσα ῥαδίως· ἢ οὐ τοῦτ' ἂν εἴη μελέτη θανάτου;»

σημαντικότερος από αυτούς είναι, αναμφίβολα, ο μύθος του Ηρόδου, ο οποίος παρατίθεται προς το τέλος της πλατωνικής *Πολιτείας*. Εσχατολογικούς μύθους, όμως, βρίσκουμε και στον *Γοργία* και τον *Φαίδωνα*, ενώ και στον *Μένωνα* και τον *Φαίδρο* εντοπίζονται εσχατολογικές αναφορές με μυθολογικά ερείσματα. Το βασικό περίγραμμα που ακολουθείται σε όλες τις πλατωνικές εσχατολογικές, μυθολογικού περιβλήματος, περιγραφές είναι κοινό: μετά τον χωρισμό τους από το σώμα, οι αποδημήσασες ψυχές οδηγούνται στον τόπο της κρίσης. Όσες από αυτές φέρουν σημάδια αδικίας, ανοσιότητας, ψεύδους και κακίας, τιμωρούνται ανάλογα με τα αμαρτήματά τους, έως ότου καθαρθούν. Όσες, πάλι, έχουν διαπράξει αθεράπευτα κακουργήματα τιμωρούνται αιώνια και με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνουν παραδείγματα αποφυγής. Αυτές, τέλος, που έζησαν με οσιότητα και «εν φιλοσοφία» επιβραβεύονται, απαλλασσόμενες πλήρως από τη φυλακή του σώματος.

Από όλα τα παραπάνω συνάγεται ότι το ζήτημα του θανάτου και της μεταθανάτιας ζωής κατείχε ιδιαίτερη θέση στην πλατωνική σκέψη. Αντλώντας και μεταπλάθοντας στοιχεία από την προγενέστερη φιλοσοφική και λογοτεχνική εσχατολογική αναζήτηση, ο Πλάτωνας παρουσίασε μια ιδιαιτέρως συνεκτική και πλήρως ενσωματωμένη στο φιλοσοφικό του σύστημα περί θανάτου ιδέα, μια ιδέα που αναμφίβολα σημάδεψε την μετέπειτα φιλοσοφική αναζήτηση περί θανάτου.<sup>71</sup>

Σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, για την περί θανάτου ιδέα του Αριστοτέλη δεν γνωρίζουμε πολλά πράγματα. Στο *Περὶ ψυχῆς*, βέβαια, διαβάζουμε ότι ο νους είναι αθάνατος (408β). Στα *Ἠθικὰ Νικομάχεια*, όμως, ο φιλόσοφος χαρακτηρίζει την αθανασία αδύνατη (1111b), ενώ σε ένα άλλο χωρίο αναφέρει ότι ο θάνατος είναι το πιο φοβερό πράγμα γιατί ισούται με το τέλος, και μετά από αυτόν δεν υπάρχει τίποτε, ούτε καλό ούτε κακό (1115a). Έτσι, το μόνο που μπορεί να ειπωθεί με βεβαιότητα για τον Αριστοτέλη είναι ότι, σε αντίθεση με τον δάσκαλό του, δεν φαίνεται να ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το ζήτημα του θανάτου κι όσα έπονται αυτού.<sup>72</sup>

## 2.4. Ελληνιστική φιλοσοφία: Επίκουρος και Κυνικοί

Ο φιλόσοφος που μετά τον Πλάτωνα έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το ζήτημα του θανάτου είναι, αναμφίβολα, ο Επίκουρος, ο οποίος, ωστόσο, ακολούθησε μια πορεία σκέψης εκ διαμέτρου αντίθετη από την πλατωνική. Για τον Επίκουρο, ο θάνατος είναι το τέλος, η εκμηδένιση της ανθρώπινης ύπαρξης και τίποτα δεν έπεται αυτού· το μόνο

<sup>71</sup> Για μια πιο εκτενή ανάλυση βλ. Long (2019) 29-62.

<sup>72</sup> Βλ. Richardson (1985) 63-64, Knight (1970) 94-95, Matthews (2012).

που απομένει από τον άνθρωπο μετά τον θάνατό του είναι ένα κούφιο σώμα. Λαμβάνοντας την παραπάνω παραδοχή ως δεδομένο, οι Επικούρειοι έστρεψαν ολόκληρη τη διανοητική τους προσπάθεια στη φιλοσοφική-λογική αποδόμηση του φόβου του θανάτου.<sup>73</sup>

Δηλωτική της σημασίας που είχε η απόσχιση του φόβου του θανάτου για τους Επικούρειους, είναι η συμπερίληψη της θέσης ότι ο θάνατος δεν θα πρέπει να μας απασχολεί («θάνατος ανύποπτον») στην *τετραφάρμακο*, την συμπύκνωση των κυριότερων ηθικών διδασκαλιών του Επίκουρου. Πράγματι, η θέση αυτή επανέρχεται με αξιοσημείωτη συχνότητα στα γραπτά των Επικούρειων στοχαστών και απορρέει από την εξίσου θεμελιώδους σημασίας ιδέα ότι ο θάνατος είναι ένα τίποτα για τον άνθρωπο και γι' αυτό δεν θα πρέπει να του γεννά καμία ανησυχία. Στις *Κύριες Δόξεις*, διαβάζουμε:

Ὁ θάνατος οὐδὲν πρὸς ἡμᾶς· τὸ γὰρ διαλυθὲν ἀναισθητεῖ· τὸ δ' ἀναισθητοῦν οὐδὲν πρὸς ἡμᾶς. (Επικ., ΚΔ 2)

Λέγοντας ο «θάνατος δεν είναι τίποτα για εμάς», ο Επίκουρος εννοεί ότι ο θάνατος δεν μπορεί να επηρεάσει με κανένα τρόπο τον άνθρωπο ακριβώς γιατί είναι το οριακό σημείο κατά το οποίο η ανθρώπινη ψυχή διαλύεται και πέραν αυτού δεν μπορεί να νιώσει τίποτα πια. Στην *Επιστολή προς Μενοικέα* βρίσκουμε ξανά την παραπάνω ιδέα σε πιο ανεπτυγμένη μορφή. Εκεί, ο Επίκουρος διευκρινίζει ότι ο θάνατος είναι ένα τίποτα για τον άνθρωπο γιατί το καλό και το κακό μπορούμε να το συλλάβουμε μονάχα όσο διαθέτουμε τις αισθήσεις μας, την αντιληπτική μας ικανότητα. Ο θάνατος, όμως, είναι «στέρησις αἰσθήσεως», πράγμα που σημαίνει ότι αφότου επέλθει, ο άνθρωπος δεν μπορεί να αισθανθεί πια τίποτα και καμία ωφέλεια ή βλάβη δεν μπορεί να τον αγγίξει (Μεν. 124). Στο ίδιο έργο, συναντούμε κι ένα συμπληρωματικό επιχείρημα: ο θάνατος είναι ένα τίποτα για τον άνθρωπο, λέει ο Επίκουρος, γιατί όσο εμείς υπάρχουμε, εκείνος δεν είναι παρών, κι όταν εκείνος έρθει, εμείς δεν υπάρχουμε πια (Μεν. 125).

Στον Λουκρήτιο, πάλι, εντοπίζεται η ιδέα ότι ο θάνατος είναι αντανάκλαση της προ της γεννήσεως κατάστασης (DRN 3 792-795). Όπως η προ της γεννήσεως ανυπαρξία δεν επηρεάζει με κανένα τρόπο τον άνθρωπο πριν αυτός γεννηθεί, αλλά ούτε και τον ανησυχεί κατά τη διάρκεια της ζωής του, έτσι κι η μεταθανάτια ανυπαρξία αφενός «δεν

---

<sup>73</sup> Για μια ενδελεχή μελέτη των επικούρειων θέσεων απέναντι στο φόβο του θανάτου βλ. Warren (2004) και Long (2019), κυρίως 115 κ.ε.

είναι τίποτα» για τον νεκρό και αφετέρου δεν θα πρέπει να είναι πηγή ανησυχίας για τον ζωντανό.

Τα παραπάνω επιχειρήματα, ωστόσο, με κανένα τρόπο δεν καταλήγουν στην άρνηση της αξίας της ζωής. Αντιθέτως, στην επικούρεια σκέψη, η παραδοχή της θνητότητας και η απαλλαγή από την αγωνία του θανάτου αποτελεί προϋπόθεση για μια ευτυχισμένη ζωή (*Μεν.* 124). Σοφός είναι εκείνος που ούτε τη ζωή απαρνιέται ούτε την ανυπαρξία φοβάται, λέει ο Επίκουρος στον Μενοικέα (*Μεν.* 126).

Παρόμοια στάση απέναντι στον θάνατο φαίνεται ότι τηρούσαν και οι Κυνικοί. Παρότι ο θεολογικός στοχασμός δεν κέντριζε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον τους, οι Κυνικοί, υιοθετώντας έναν τρόπο ζωής που προέτασσε τον ορθό λόγο και την ευθυκρισία, κατήγγειλαν τον παραλογισμό και την ευπιστία των συνανθρώπων τους και γελούσαν με τις θρησκευτικές πρακτικές και την ακλόνητη πίστη στα διδάγματα των διαφόρων θρησκειών, συμπεριλαμβανομένων αυτών που αφορούσαν τον θάνατο, τη μεταθανάτια ζωή και τις μεταθανάτιες τιμωρίες.<sup>74</sup> Για τους Κυνικούς, η θρησκεία, οι πρακτικές και οι εκδηλώσεις της, αντιβαίνουν στο ιδανικό της ευτυχίας, η οποία αποκτιέται μόνο μέσα από την απάθεια, την αυτάρκεια, την αυτογνωσία και την εσωτερική ελευθερία, και γι' αυτό την απορρίπτουν. Ιδιαίτερα επικριτικοί φαίνεται να ήταν οι Κυνικοί απέναντι στην πίστη ότι η μύηση στα μυστήρια εξασφάλιζε αυτόματα μια ευχάριστη μεταθανάτια ζωή. Χαρακτηριστικό είναι ένα ανέκδοτο που διασώζει ο Διογένης ο Λαέρτιος, στο οποίο ο Διογένης ο Κυνικός φέρεται να λέει:

γελοῖον [...] εἰ Ἀγησίλαος μὲν καὶ Ἑπαμεινώνδας ἐν τῷ βορβόρῳ  
διάξουσιν, εὐτελεῖς δέ τινες μεμνημένοι ἐν ταῖς μακάρων νήσοις  
ἔσονται. (6.39)

Για τους Κυνικούς, η εμπειρία και οι αισθήσεις, αποτελούν τη μοναδική πηγή γνώσης. Δεν πίστευαν ότι ο κόσμος μας είναι πλασμένος βάση θεϊκής πρόνοιας ούτε ότι υπάρχει κάποιο μυστήριο πίσω από αυτόν. Αποδέχονταν την ανθρώπινη φύση, προέβαλλαν την αντίληψη ότι θα πρέπει να ζούμε σύμφωνα με τους νόμους της και αντέκρουαν κάθε αυταπάτη αλλά και φόβο για το άγνωστο. Ο Τερτουλιανός μας λέει ότι όταν ρώτησαν τον Διογένη τι υπάρχει στον ουρανό, εκείνος απάντησε λακωνικά: «Δεν έχω πάει» (*Ad nat.* 2, 2). Η απάντηση αυτή είναι ενδεικτική της αγνωστικιστικής στάσης, αν όχι της αδιαφορίας, των Κυνικών μπροστά σε σύμπαντα που – αν υπάρχουν – βρίσκονται έξω από την ανθρώπινη εμπειρία αλλά κι έξω από τη δυνατότητα του ανθρώπου να τα γνωρίσει.

---

<sup>74</sup> Βλ. Goulet-Gazé (1996) 59-61.

Για τον θάνατο, συγκεκριμένα, ο Διογένης έχει να πει, σύμφωνα πάλι με ένα χωρίο από τον Διογένη τον Λαέρτιο, ότι δεν μπορεί να είναι κακός από τη στιγμή που όταν είναι παρών, δεν τον αισθανόμαστε (6.68). Την στάση του απέναντι στον θάνατο αποκαλύπτουν, όμως, και οι τρεις εκδοχές των υποτιθέμενων τελευταίων επιθυμιών του που μας παραδίδει ο Διογένης ο Λαέρτιος (6.79). Σύμφωνα με αυτές, ο Διογένης φέρεται να ζήτησε να μείνει άταφος για να φαγωθεί από τα θηρία ή να πεταχτεί σε κάποιο λάκκο και να του ρίξουν λίγο χώμα ή να ριφθεί στον Ιλισσό ώστε να γίνει τροφή για τα ψάρια. Ανεξαρτήτως ιστορικής αλήθειας, και οι τρεις αυτές εκδοχές υποβάλλουν την ιδέα ότι, για τον Διογένη, ο θάνατος ήταν αδιάφορος. Τον αντιλαμβανόταν μάλλον ως το αναγκαίο, φυσικό τέλος της ζωής και δεν έτρεφε καμία ελπίδα ότι κάποιου είδους άλλη ζωή έπεται αυτής.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> ibid. 74.

### III. Το θέμα του θανάτου στον Λουκιανό

Η ομηρική και μεθομηρική εικονοποιία του Άδη, οι μυστικιστικές αντιλήψεις περί αθανασίας της ψυχής και περί μεταθανάτιας κρίσης, οι πλατωνικοί μύθοι και, φυσικά, η σωκρατική και επικούρεια εσχατολογική σκέψη έχουν αφήσει σημαντικότερο ίχνος στη λουκιάνεια πραγμάτευση του θέματος του θανάτου. Θα μπορούσαμε, μάλιστα, να πούμε ότι είναι μέσα από την ευρηματική, σατιρική παρουσίαση και τον ορθολογικό έλεγχο των αδύναμων σημείων των προγενέστερων περί θανάτου αντιλήψεων, που ξεδιπλώνεται ο λουκιάνειος προβληματισμός περί θανάτου. Ωστόσο, ο Λουκιανός δεν σατιρίζει ούτε ελέγχει απλώς τις προγενέστερες περί θανάτου θεωρήσεις. Είτε τις ενστερνίζεται είτε όχι, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τις ιδέες και την εικονοποιία των προγενέστερων στοχαστών ως κάδρο μέσα στο οποίο αρθρώνει τον δικό του λόγο περί ζωής και θανάτου. Η λουκιάνεια περί θανάτου σκέψη, επομένως, δεν αποκαλύπτεται αβίαστα στον αναγνώστη. Αντιθέτως, διαπερνά μια σειρά έργων και συχνά λανθάνει πίσω από τη μίμηση της εικονοποιίας, την οικειοποίηση όψεων των προγενέστερων περί θανάτου αντιλήψεων, πίσω από την αυτο-μίμηση και τη *variatio*, και, φυσικά, πίσω από τη σάτιρα· τη σάτιρα των περί θανάτου αντιλήψεων, αλλά και του ανθρώπινου φόβου μπροστά στον θάνατο, του παραλογισμού, των δεισιδαιμονιών, των μυστηρίων και των χρησμών. Καλούμαστε, επομένως, να την ανιχνεύσουμε και να την ανασυνθέσουμε μέσα από τη συγκριτική μελέτη μιας σειράς έργων που διαλέγονται τόσο με την παράδοση όσο και μεταξύ τους.

#### 3.1 Το λουκιάνειο μεταθανάτιο σκηνικό: μια δημιουργική οικειοποίηση του υλικού του παρελθόντος

Το σκηνικό που ο Λουκιανός επιλέγει τις περισσότερες φορές για να πραγματευτεί το θέμα του θανάτου δεν είναι άλλο από τον «άλλο κόσμο»: η δράση των *Νεκρικῶν διαλόγων* αλλά και των έργων *Μένιππος* ή *Νεκριομαντεία* και *Κατάπλους* ή *Τύραννος* τοποθετείται στον Άδη, ενώ στην *Άληθην ιστορίαν*, οι ανώνυμοι ταξιδιώτες περνούν επτά μήνες στο νησί των Μακάρων και επιχειρούν μια σύντομη στάση στο κοντινό νησί των κολασμένων. Σε κάθε περίπτωση, το μεταθανάτιο σκηνικό που πλάθει ο Λουκιανός αποτελεί, για να χρησιμοποιήσουμε την έκφραση του Bompaire, ένα «πραγματικό μωσαϊκό»<sup>76</sup>, το οποίο τροφοδοτείται σε μεγάλο βαθμό από τη βαθιά

---

<sup>76</sup> Bompaire (1958) 365: «[...] une véritable mosaïque se compose devant nos yeux, qui n'est pas illusion de l'érudition moderne mais produit conscient de l'éclectisme scolaire».

γνώση των προγενέστερων περί επέκεινα πραγματεύσεων, γνώση που επιτρέπει στον συγγραφέα να «παίζει» με τις εικόνες με τις οποίες τον τροφοδοτεί η παράδοση. Ο λουκιάνειος «άλλος κόσμος» δομείται με υλικό αντλημένο κυρίως από την ομηρική, ορφική και πλατωνική παρακαταθήκη, υλικό που αναμειγνύεται με στοιχεία αριστοφανικά και μυθολογικά<sup>77</sup> και συναρμόζεται με τεχνικές κατεξοχήν κωμικές.<sup>78</sup>

Στον Άδη του Λουκιανού, όπως αυτός παρουσιάζεται κυρίως στη *Νεκυιομαντεία*, αλλά και τον *Κατάπλου*, ξαναβρίσκουμε τον ομηρικό «ζόφο» (*Κατ.* 22) και τον «άσφόδελο λειμών» (*Νεκ.* 10) των επών και των πλατωνικών μύθων, την Αχερουσία λίμνη και τον Πυριφλεγέθοντα ποταμό (*Νεκ.* 10) των ομηρικών και μυθολογικών διηγήσεων, αλλά και το πλατωνικής εμπνεύσεως νερό της Λήθης (*Κατ.* 28). Ξαναβρίσκουμε, επίσης, την πλατωνική εικόνα – ορφικο-πυθαγόρειας προέλευσης – του τόπου της κρίσης, όπου οι κριτές του Κάτω Κόσμου εξετάζουν τον πρότερο βίο και αποφασίζουν για την τύχη των ψυχών (*Νεκ.* 12). Στον *Κατάπλου*, ο «μάλα δίκαιος» Ραδάμανθς εξετάζει τα «άφανη στίγματα» που φέρουν οι ψυχές κι ορίζει την τιμωρία τους (*Κατ.* 24), ακριβώς όπως στον *Γοργία* ο ίδιος παρουσιαζόταν να εξετάζει τις «διαμεμαστιγωμένες καὶ οὐλῶν μεστὲς ὑπὸ ἐπιτορκῶν καὶ ἀδικίας» ψυχές (524e-525a). Στη *Νεκυιομαντεία* πάλι, είναι ο Μίνως εκείνος που κρίνει τους νεκρούς συνεπικουρούμενος από τις Ποινές, τις Ερινύες και τους Αλάστορες, κατώτερες θεότητες της λαϊκής μυθολογίας, αλλά και από τις σκιές των σωμάτων – μια μάλλον λουκιάνεια προσθήκη – που φέρονται να γνωρίζουν άριστα τα πεπραγμένα του σώματος έτσι που δεν το αποχωρίζονται ποτέ (*Νεκ.* 11-12).

Στην *Νεκυιομαντεία*, την εικόνα του μεταθανάτιου δικαστηρίου ακολουθεί εκείνη του κολαστηρίου, του τόπου όπου τιμωρούνται οι ασεβείς (*Νεκ.* 14). Ο Λουκιανός είναι σαφές ότι εμπνέεται από την πλατωνική εικόνα των ψυχών που βασανίζονται στον Τάρταρο όπως την βρίσκουμε στον *Γοργία* (525b-e). Αξιοποιεί, ωστόσο, και στοιχεία

---

<sup>77</sup> Η επίδραση της λαϊκής μυθολογίας, ξεφεύγει από τους στόχους της παρούσας εργασίας και δεν εξετάζεται εδώ. Ωστόσο, μπορούμε να παρατηρήσουμε πως η επιρροή της δεν είναι τόσο μεγάλη όσο θα περίμενε κανείς. Κι αυτό γιατί ο Λουκιανός φαίνεται πως, κατά βάση, αντλεί τα μυθολογικά στοιχεία που εντάσσει στους διαλόγους του από τις πραγματεύσεις προγενέστερων συγγραφέων και, κυρίως, από τα ομηρικά έπη και τους πλατωνικούς εσχατολογικούς μύθους.

<sup>78</sup> Παρότι τα χαμένα έργα του Μενίππου, και ιδιαίτερα η *Νέκυια*, πιθανώς να έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη σύλληψη του λουκιάνειου μεταθανάτιου σκηνηκού, η επίδρασή τους δεν θα πρέπει να ήταν καθοριστική, δεδομένου ότι το σκηνηκό που πλάθει ο συγγραφέας σμίγει εικόνες από ολόκληρη την προγενέστερη παράδοση. Βλ. Bompaire (1958) 371 κ.ε. Συγκεκριμένα για τη σχέση της λουκιάνειας *Νεκυιομαντείας* και της μενίππειας *Νέκυας*, βλ. Hall (1981) 128-130. Για μια γενική επισκόπηση των πηγών από όπου αντλεί στοιχεία ο συγγραφέας για την κατασκευή του «δικού» του Άδη βλ. Bompaire (1958) 365-377. Για μια σύντομη επισκόπηση των πηγών από τις οποίες εμπνέεται ο Λουκιανός για την συγγραφή των *Νεκρικών Διαλόγων* βλ. Nesselrath (2017a) 93-101.

αριστοφανικά – τον «βόρβορο» και τη δυσωδία του αριστοφανικού κολαστηρίου, την εικόνα των φοβερών θηρίων σε ρόλο βασανιστή – ενώ φτάνει στα αυτιά μας και η ηχώ των ομηρικών οίμων:

ἔνθα δὴ, ὃ φιλότης, πολλὰ καὶ ἔλεεινὰ ἦν καὶ ἀκοῦσαι καὶ  
ιδεῖν μαστίγων τε γὰρ ὁμοῦ ψόφος ἠκούετο καὶ οἰμωγὴ τῶν  
ἐπὶ τοῦ πυρὸς ὀπτωμένων καὶ στρέβλαι καὶ κύφωνες καὶ  
τροχοί, καὶ ἡ Χίμαιρα ἐσπάραττεν καὶ ὁ Κέρβερος  
ἐδάρδαπτεν. ἐκολάζοντό τε ἅμα πάντες, βασιλεῖς, δοῦλοι,  
σατράπαι, πένητες, πλούσιοι, πτωχοί, καὶ μετέμελε πᾶσι τῶν  
τετολμημένων. (Νεκ. 14)

Το λουκιάνειο μεταθανάτιο σκηνικό συμπληρώνει το «Ἀχερούσιον πεδῖον», ένας μάλλον λουκιάνειας εμπνεύσεως τόπος, όπου όσοι απαλλάχτηκαν των τιμωριών, ημίθεοι, ήρωες και άλλοι, πολλοί νεκροί, ζουν όλοι μαζί κατά τα πρότυπα της σωκρατικής σύλληψης των Ηλύσιων πεδίων (Νεκ. 15). Η ζωή, βέβαια, δεν επιφυλάσσει μόνο χαρά σε όσους φτάνουν εκεί, όπως φανταζόταν ο Σωκράτης όταν έπλαθε την εικόνα ενός τόπου όπου όλοι οι ενάρετοι συμβιώνουν αρμονικά. Δεν είναι, ωστόσο, ούτε ο ομηρικός, σκοτεινός κι απάνθρωπος τόπος του θρήνου – παρότι συχνά οι άλλοτε ισχυροί νεκροί παρουσιάζονται να κλαίνε για τη ζωή που έχει ανεπιστρεπτί χαθεί, όπως ακριβώς το έκαναν και οι ομηρικοί ήρωες. Ο λουκιάνειος Άδης – όπως και ο αριστοφανικός – είναι πλασμένος καθ' ομοίωση της εδώ ζωής. Οι νεκροί εξακολουθούν να έχουν πάθη, συναισθήματα, επιθυμίες, να κάνουν συνελεύσεις, να συζητούν, αλλά και να τσακώνονται μεταξύ τους στους δρόμους· ο Σωκράτης, όπως το επιθυμούσε, συνεχίζει τον «έλεγχο» των συμπολιτών του, συντροφευμένος από τον Οδυσσέα, τον Νέστορα και άλλους φλύαρους νεκρούς κι ο Διογένης και ο Μένιππος γελούν με τους θρήνους των βασιλιάδων και των πλουσίων (Νεκ. 18). Ωστόσο, η ζωή στον άλλο κόσμο, όπως και σε αυτόν, μπορεί να γίνει και ιδιαίτερα σκληρή. Έτσι, στο «Ἀχερούσιο πεδίον» αντικρύζει κανείς και νεκρούς να τριγυρνούν σε αξιολύπητη κατάσταση, ως πένητες και παρακατιανοί, κι άλλους να αναγκάζονται να ασκούν διάφορα επαγγέλματα για να βγάλουν τα «προς το ζην»· άλλος πουλάει ψάρια, άλλος διδάσκει γράμματα, άλλος επιδιορθώνει παπούτσια κι άλλος ζητιανεύει (Νεκ. 17).

Την κατ'εξοχήν ανθρωπομορφική αυτή αποτύπωση της κοινωνίας των νεκρών ενισχύει και η ανθρωπομορφική απεικόνιση των θεών, στοιχείο επίσης αντλημένο από την κωμωδία. Χαρακτηριστική είναι η παρουσίαση του Ερμή, του Χάροντα αλλά και της Κλωθούς, του Αιακού και άλλων θεοτήτων ως υπαλλήλων ενός καλά οργανωμένου συστήματος με αυστηρή ιεραρχική δομή:

[Ερμής] ἐπεὶ δὲ κατ' αὐτὸ ἤδη τὸ στόμιον ἤμεν, ἐμοῦ τοὺς νεκρούς, ὥς ἔθος, ἀπαριθμοῦντος τῷ Αἰακῷ κάκεινους λογιζομένου αὐτοὺς πρὸς τὸ παρὰ τῆς σῆς ἀδελφῆς πεμφθὲν αὐτῷ σύμβολον, λαθὼν οὐκ οἶδ' ὅπως ὁ τρισκατάρματος ἀπὼν ὥχeto. ἐνέδει οὖν νεκρὸς εἷς τῷ λογισμῷ, καὶ ὁ Αἰακὸς ἀνατείνας τὰς ὀφρῦς, «μὴ ἐπὶ πάντων, ὦ Ἑρμῆ,» φησί, «χρῶ τῇ κλεπτικῇ, ἄλλις σοι αἱ ἐν οὐρανῷ παιδιαί [...]

[Χάρων] τί οὖν ἔτι διαμέλλομεν ὥς οὐχ ἱκανῆς ἡμῖν γεγενημένης διατριβῆς; [Κλωθώ] εὖ λέγεις· ἐμβαινέτωσαν. ἐγὼ δὲ προχειρισαμένη τὸ βιβλίον καὶ παρὰ τὴν ἀποβάθραν καθεζομένη, ὥς ἔθος, ἐπιβαίνοντα ἕκαστον αὐτῶν διαγνώσομαι, τίς καὶ πόθεν καὶ ὄντινα τεθνεῶς τὸν τρόπον· σὺ δὲ παραλαμβάνων στοίβαζε καὶ συντίθει· σὺ δὲ, ὦ Ἑρμῆ, τὰ νεογνὰ ταυτὶ πρῶτα ἐμβалоῦ [...]

[Ερμής] ἰδοὺ σοι, ὦ πορθμεῦ, τὸν ἀριθμὸν οὗτοι τριακόσιοι μετὰ τῶν ἐκτεθειμένων.

[Χάρων] βαβαὶ τῆς εὐαγρίας. ὁμφακίας ἡμῖν νεκρούς ἤκεις ἄγων. (*Κατ.* 4-5)

Αξίζει ιδιαίτερα να σταθούμε στην τελευταία φράση του χωρίου η οποία παρουσιάζει τον Χάροντα ως στυγνὸ επιχειρηματία που υπολογίζει τα κέρδη του. Η στενὴ σχέση του Χάροντα με το χρήμα εἶναι μοτίβο που επανέρχεται με αξιοσημείωτη συχνότητα στο λουκιάνειο ἔργο και συνεισφέρει σημαντικά στην ανθρωπομορφικὴ σκιαγράφηση του ἄλλου κόσμου. Σε ἓνα ἄλλο χωρίο του *Κατάπλου*, ο πορθμέας του Ἀδη παρουσιάζεται να δυσφορεῖ λέγοντας πως ἐξ αἰτίας τῆς καθυστέρησης τοῦ Ερμή, το καράβι του στέκει ἄδειο και ο ἴδιος δεν ἔχει κερδίσει οὔτε ἓναν οβολό (*Κατ.* 1). Σε ἓναν ἀπὸ τοὺς *Νεκρικοὺς διαλόγους* (*Νεκρ. διάλ.* 22), πάλι, ο Χάροντας οργίζεται με τὸν Μένιππο που ἀδυνατεῖ να πληρώσει τα ναύλα για τὴ διαδρομὴ («καὶ μὴν ἄγξω σε νῆ τὸν Πλούτωνα, ὦ μιαρέ, ἢν μὴ ἀποδῶς», 1), ἐνῶ στὸν 14ο διάλογο υπολογίζει τις οικονομικὲς του ἐκκρεμότητες πρὸς τὸν Ερμῆ και παραδέχεται πως θα δυσκολευτεῖ να ἐξοφλήσει τα χρέη του ἐάν κάποιος πόλεμος ἢ λοιμὸς δεν στείλει στὸν Ἀδη πλήθος νεκρῶν, ὥστε να μπορέσει κι ἐκεῖνος να βγάλει κάτι παραπάνω, ἐξαπατώντας κατὰ τι τοὺς νεκρούς. Τα παραδείγματα αὐτὰ καθιστοῦν φανερό ὅτι ἡ ἐπιλογή τοῦ Λουκιανοῦ να παρουσιάσει με ανθρωπομορφικοὺς ὅρους τὴν κοινωνία τῶν νεκρῶν δεν ἀποτελεῖ ἀπλῶς ἀριστοφανικὴ ἐπιρροή οὔτε τέχνασμα που προκαλεῖ εὐκόλο γέλιο. Ἀντιθέτως, ἡ δημιουργία μίας μεταθανάτιας κοινωνίας που παρουσιάζει μικρὲς μόνο διαφορὲς ἀπὸ τὴν κοινωνία που γνωρίζουμε ἐπιτρέπει στὸν Λουκιανό να σχολιάσει με ἓνα μοναδικό τρόπο τα ἀνθρώπινα πάθη.

Μία κάπως διαφορετικὴ εἰκόνα για τὸν λουκιάνειο «ἄλλο κόσμος», ὡστόσο, ἀντλούμε ἀπὸ τὴν *Ἀληθὴν ἱστορίαν* (Β 5-28). Ὅταν οἱ περιπλανώμενοι ταξιδιώτες τῆς

ιστορίας κάποτε αγκυροβολούν στο νησί των Μακάρων, που διοικείται από τον Ραδάμανθυ, αντικρύζουν έναν τόπο αιώνιας ευτυχίας, έναν τόπο που δεν γνωρίζει τη θλίψη και στον οποίο ζουν, αφού κριθούν, όλες οι μεγάλες μορφές του παρελθόντος: ημίθεοι, ήρωες, ποιητές, φιλόσοφοι και μεγάλοι στρατηλάτες. Σ' αυτή την πολιτεία όλα είναι καμωμένα με πολυτέλεια και χάρη κι η ζωή εκεί είναι ένα διαρκές συμπόσιο· ένα συμπόσιο που λαμβάνει χώρα στα Ηλύσια πεδία, περιλαμβάνει οίνοποσία και γλέντι, μουσικές, χορούς, αγώνες, γέλια, κουβέντες και φυσικά έρωτα. Στον κόσμο αυτό αντιπαραβάλλονται τα νησιά των κολασμένων (B 29-31). Σε ένα από αυτά οι ταξιδιώτες σταματούν. Πρόκειται για έναν τόπο άγριο, σκοτεινό και ομιχλώδη, χωρίς καμία ομορφιά, χωρίς δέντρα ούτε νερό και με μια μόνιμη μυρωδιά καμένης σάρκας να πλανάται στον αέρα. Ο *εὐάνθης λειμών* της Νήσου των Μακάρων (B 6) αντικαθίσταται εδώ από την εικόνα ακανθώδων κρημνών και ο *ποταμός μύρου* (B 11) από τρία ποτάμια απ' όπου αναβλύζουν βόρβορος, αίμα και φωτιά, ενώ τα τραγούδια και τα γέλια των ηρώων δίνουν τη θέση τους σε χτύπους από μαστίγια και οίμωγες ασεβών.

Η λουκιάνεια αυτή σύνθεση φαίνεται ότι αντλεί στοιχεία τόσο από την ομηρική και ησιόδεια περιγραφή της νήσου των Μακάρων, του τόπου κατοικίας των ηρώων,<sup>79</sup> όσο και από τη σωκρατική εικόνα του «άλλου κόσμου» όπως αυτή αδρομερώς σκιαγραφείται στην *Άπολογία*, αλλά, βέβαια, και από την πλατωνική εσχατολογική περιγραφή του μεταθανάτιου κολαστηρίου. Επίσης, η ίδια η ιδέα της ύπαρξης δύο διακριτών κόσμων ανάγεται στους Ορφικούς, τους Πυθαγόρειους, τον Εμπεδοκλή και τον Πλάτωνα, οι οποίοι δίδασκαν, όπως είδαμε, ότι δύο δρόμοι ανοίγονται μετά θάνατον στις ψυχές ανάλογα με την προ του θανάτου διαγωγή τους. Η δε ιδέα της ευθείας αντιπαραβολής των δύο αυτών κόσμων ανήκει σαφέστατα στον Αριστοφάνη. Στην πραγματικότητα, ο Λουκιανός φαίνεται να αναπτύσσει και να διανθίζει εδώ την αριστοφανική σύλληψη του άλλου κόσμου όπως την συναντήσαμε στους *Βατράχους* και στην οποία ο βόρβορος στον οποίο είναι βουτηγμένοι οι ασεβείς αντιπαραβάλλεται με τον ηλιόλουστο τόπο όπου ζουν οι μνημένοι στα Μυστήρια.<sup>80</sup>

Ωστόσο, και πάλι ο Λουκιανός δεν αρκείται στη μίμηση και την ανάμειξη στοιχείων αντλημένων από την παράδοση. Με την συνδρομή της τέχνης των παραδοξογράφων αλλά και της φαντασίας του, ο Λουκιανός παρουσιάζει ένα νησί στο

<sup>79</sup> *Οδ.* 4, 561-569 και *Έργα* 167-176.

<sup>80</sup> *Βάτρ.* 141-158. Βλ. και σελ. 30

οποίο κάθε προσδοκία για μια παραδεισένια μεταθάνατα ζωή, κάθε όνειρο για έναν κόσμο αιώνιας ευτυχίας, έναν κόσμο χωρίς έγνοιες κι ασχήμια, ξεπερνάται κατά πολύ. Η πολιτεία είναι χτισμένη εξ ολοκλήρου από χρυσό, περιτριγυρισμένη από τείχος σμαραγδένιο και πύλες από κανέλλα. Αντί για γη, οι νεκροί εκεί πατούν ελεφαντόδοντο και οι ναοί είναι χτισμένοι από μεγάλους μονόλιθους αμέθυστου. Τα σπίτια ζεσταίνονται από κανέλα κι αντί για νερό μέσα στους λουτήρες βρίσκει κανείς μια ζεστή δροσιά. Τα αμπέλια καρποφορούν κάθε μήνα, ενώ τα ρόδια, οι μηλιές και τα άλλα οπωροφόρα καρποφορούν δεκατρείς φορές τον χρόνο κι αντί για σιτάρι, τα στάχια βγάζουν έτοιμο ψωμί κι οι βρύσες δεν τρέχουν μόνο νερό αλλά και μέλι και μύρο. Η μόνη εποχή που γνωρίζει εκεί κανείς είναι η άνοιξη, ο μόνος άνεμος που φυσά ο ξέφυρος και η νύχτα δεν έρχεται ποτέ παρά ένα μόνιμο φως λούζει τον τόπο (Άλ. ίστ. Β 11-12)

Η ιδέα της πολλαπλής καρποφορίας απηχεί, βέβαια, και αυτή με την σειρά της, την ησιόδεια αφήγηση, σύμφωνα με την οποία η γη δίνει καρπούς τρεις φορές τον χρόνο στα νησιά των Μακάρων (Έργα 173 κ.ε.) αλλά και την ομηρική περιγραφή του νησιού των Φαιάκων (Όδ. 7, 115 κ.ε.). Με όχημα την υπερβολή και τη φαντασία, όμως, ο Λουκιανός σαφέστατα παρωδεί τις εικόνες αυτές.<sup>81</sup> Η υπερβολική πολυτέλεια αλλά και η διαρκής ευφορία τόσο της γης όσο και των κατοίκων της, όμως, μοιάζει να εξυπηρετεί κι έναν πιο φιλόδοξο στόχο: να σατιρίσει την πεποίθηση ότι η ζωή στον άλλο κόσμο θα είναι ευτυχέστερη από την εδώ ζωή, πιο ανέμελη και ξέγνοιαστη, μια ζωή χωρίς κόπο ή πόνο.

Οι δύο αυτές λουκιάνειες εκδοχές της τοπογραφίας του άλλου κόσμου, παρότι παρουσιάζουν ευθείες αναλογίες, είναι φανερό ότι έχουν και σημαντικές αποκλίσεις. Είναι σαφές ότι ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται να παρουσιάσει μια συνεκτική εικόνα του «άλλου κόσμου».<sup>82</sup> Ο Λουκιανός αξιοποιεί τα στοιχεία με τα οποία τον τροφοδοτεί η παράδοση και τη φαντασία του, σε διαφορετικούς συνδυασμούς, προκειμένου να

---

<sup>81</sup> Βλ. και Bompaire (1958) 662-663.

<sup>82</sup> Διαφορετική άποψη εκφράζει ο Caster, ο οποίος, εστιάζει στις αναλογίες ανάμεσα στους δύο κόσμους πολύ περισσότερο από ότι στις διαφορές. Βλ. Caster (1934) 285-286. Ο Nesselrath (2017b), ωστόσο, τονίζει τις αποκλίσεις καθώς μελετά τις παραλλαγές του λουκιάνειου εν Άδη σκηνικού και, μάλιστα, κάνει λόγο για «πολλαπλούς, λουκιάνειους κάτω κόσμους». Ενδιαφέρον έχει και το συμπερασματικό σχόλιο της μελέτης του τελευταίου: “What do all these different Beyonds which Lucian creates in the pieces considered tell us? The main unifying element of them may be that all of them are ultimately mirrors (though distorted ones of all-too-early-phaenomena. In the last resort, this may be a conscious hint of our author at the fundamental inadequacy of these descriptions: Humans being humans – Lucian might say –, they simply have no means of knowing what comes after the life on earth, so they might be well-advised to concentrate more on this life that they sometimes do” (σελ. 59).

επιτύχει πρωτότυπες συνθέσεις χώρου που να του επιτρέπουν κάθε φορά να εστιάσει σε διαφορετικούς στόχους τη σάτιρά του.

Εκτός από την τοπογραφία, όμως, σημαντικές διαφοροποιήσεις και ασυνέπειες εντοπίζονται και στην περιγραφή του status των νεκρών, μερικές φορές ακόμα και μέσα στο ίδιο έργο. Στη *Νεκρικομαντεία*, οι νεκροί άλλοτε παρουσιάζονται κατά τα ομηρικά πρότυπα ως σκιές, ως φάσματα «ἀμενιανά» που πετούν τριζοβολώντας (*Νεκ.* 10), κι άλλοτε πάλι δεν είναι παρά ένας σωρός από γυμνά κόκκαλα, «ὀστᾶ... ἄδηλα καὶ ἀνεπίγραφα» που δεν διατηρούν καμιά ομορφιά ή στοιχείο του επίγειου κόσμου, κανένα χαρακτηριστικό της πρότερης ύπαρξής τους, παρά στέκονται ο ένας δίπλα στον άλλο, «ἀμαυροὶ καὶ ἄσημοι», προκαλώντας τρόμο με τα γυμνά δόντια τους που εξέχουν του κρανίου και το φοβερό και άδειο βλέμμα τους που ατενίζει το κενό (*Νεκ.* 15). Η εικόνα των νεκρών ως σκελετών χωρίς ευδιάκριτα χαρακτηριστικά επανέρχεται και στους *Νεκρικούς διαλόγους*. Σε έναν, μάλιστα, από αυτούς (18) ο Μένιππος ζητά να δει τους όμορφους και τις όμορφες των μυθολογικών και λογοτεχνικών αφηγήσεων και κυρίως την Ελένη, για χάρη της οποίας σκοτώθηκαν πλήθος Ελλήνων και Τρώων. Το μόνο όμως που αντικρύζει είναι «ὀστᾶ μόνα καὶ κρανία τῶν σαρκῶν γυμνά», ενώ η Ελένη δεν είναι παρά ένα κρανίο από τα πολλά. Παρόμοια και στον 25ο διάλογο, ο Μένιππος αδυνατεί να ξεχωρίσει τον όμορφο Νηρέα από τον άσχημο Θερσίτη, μιας και μονάχα τα οστά και το κρανίο απομένει από αυτούς. Ωστόσο, στα πλαίσια της λογοτεχνικής σύμβασης, τόσο ο Μένιππος στη *Νεκρικομαντεία*, όσο κι ο αφηγητής στους *Νεκρικούς διαλόγους* καταφέρνουν να ξεχωρίσουν μια σειρά από διάσημους νεκρούς, οι οποίοι, παρά τις συχνές μνείες στο νερό της λησμονιάς, διατηρούν την ταυτότητα και τα χαρακτηριστικά που είχαν στον πάνω κόσμο.<sup>83</sup> Στην *Άληθην ιστορίαν* πάλι, οι νεκροί δεν έχουν σώμα, είναι «ἄσαφεῖς καὶ ἄσαρκοι», κι όμως, παρότι ασώματοι κινούνται, σκέφτονται και μιλούν, ενώ η ψυχή τους, αν και γυμνή και σκιώδης, δεν είναι «μέλαινα» όπως την ήθελε ο Όμηρος, αλλά έχει πάρει τη μορφή του σώματος και διατηρεί ευδιάκριτα τα χαρακτηριστικά του νεκρού (12). Και πάλι, επομένως, ο Λουκιανός φαίνεται να ενδιαφέρεται λιγότερο για τη συνέπεια της αφήγησής του και περισσότερο για το τι εξυπηρετεί σε κάθε περίπτωση τον στόχο της σάτιράς του.

Ένα ακόμη στοιχείο, όμως, που προκαλεί απορία είναι το εξής: είναι ο λουκιάνειος Άδης ο τόπος της «ίσοτιμίας», ο τόπος όπου κανείς δεν διαφέρει από τον διπλανό του,

---

<sup>83</sup> Για το θέμα αυτό βλ. και Camerotto (2016) 17-20

όπως διακηρύσσει ο Διογένης στον 1<sup>ο</sup> *Νεκρικό διάλογο* κι ο Μίκυλλος στον *Κατάπλου* (15), ή είναι ο τόπος όπου – κατά πλήρη αντίθεση με τη ζωή στη γη – θρηνούν οι πλούσιοι και χαίρονται οι φτωχοί («ήμεῖς μὲν πένητες γελῶμεν, ἀνιῶνται δὲ καὶ οἰμῶζουσιν οἱ πλούσιοι», *Κατ.* 15); Όπως επισημαίνει ο Halliwell, ο θάνατος δεν μπορεί την ίδια στιγμή και να αφαιρεί και να αντιστρέφει τις κοινωνικές αδικίες.<sup>84</sup> Στο παράδοξο, ωστόσο, λουκιάνειο σύμπαν η ομηρική θεώρηση του θανάτου ως τέλους εξισωτικού, κοινού για όλους ενσωματώνει την ιδέα – ιδέα που προβάλλει έντονα στον Πλάτωνα – ότι οι ισχυροί αυτού του κόσμου δεν θα χαίρονται για πολύ με τα επίγεια αγαθά τους. Έτσι, η πλήρης ισοτιμία του ομηρικού Άδη μεταφράζεται μεν στο σύμπαν του Λουκιανού σε μια «φυσική» ισοτιμία, καθώς όλοι είναι πια ένας σωρός από οστά και έχουν τον ίδιο τόπο γης. Στο πλαίσιο, όμως, της ισοτιμίας αυτής προβλέπονται και ορισμένες πρωτότυπες μεταθανάτιες τιμωρίες για τους ισχυρούς και τους πλουσίους. Άλλοτε η τιμωρία τους προβλέπει μια αντιστροφή της εν ζωή πραγματικότητας, καθώς εργάζονται προκειμένου να επιβιώσουν, κι άλλοτε τιμωρούνται από την ίδια τη συναίσθηση της ισοτιμίας και την αναπόληση όσων άφησαν πίσω οριστικά.

Από τα παραπάνω είναι φανερό ότι η ανάμειξη στοιχείων αντλημένων από εντελώς διαφορετικές πηγές, η ανάπτυξη κι επανεπεξεργασία τους αποτελούν βασικές τεχνικές τις οποίες χρησιμοποιεί ο Λουκιανός για να «χτίσει» τον δικό του άλλο κόσμο, έναν κόσμο που παρότι οικοδομείται πάνω στα θεμέλια του παρελθόντος, παρουσιάζει μια εντελώς πρωτότυπη σύνθεση. Από μόνη της, αυτή η παράδοξη σύνθεση ενέχει ορισμένα στοιχεία διακωμώδησης της προγενέστερης παράδοσης την οποία αξιοποιεί. Ο συγγραφέας, ωστόσο, δεν αρκείται σε ένα έμμεσο σχόλιο. Με όχημα την υπερβολή, το χιούμορ και την παρωδία, δημιουργεί εικόνες εξόχως κωμικές που σατιρίζουν άμεσα το μεταθανάτιο σύμπαν όπως το συνέλαβαν οι προγενέστεροί του. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα παρωδίας της προγενέστερης παράδοσης συναντάμε στον *Κατάπλου*, όπου ο Μίκυλλος έρχεται αντιμέτωπος με τον ομηρικό «ζόφο». Σε μια καθ'υπερβολήν απόδοση του σκότους του Άδη, του χιλιοτραγουδισμένου στα έπη αλλά και στην τραγωδία, ο Λουκιανός βάζει τον Μίκυλλο να αναφωνεί πως το σκοτάδι είναι τόσο πυκνό που αδυνατεί να διακρίνει το φθαρμένο «τριβώνιο» από την πορφύρα του βασιλιά (*Κατ.* 22). Στο ίδιο έργο, σε μια ιδιαιτέρως κωμική σκηνή, ένα επιφώνημα έκπληξης ξεφεύγει από τον Ραδάμανθυ όταν αντικρύζει το σώμα του Μεγαπένθη. Η καθ'υπερβολήν και πάλι περιγραφή του σώματος του Μεγαπένθη ως κατάστικτου και

---

<sup>84</sup> Halliwell (2008) 458.

κατάμαυρου από τα σημάδια της αδικίας, μαζί με την αδυναμία του κριτή να ορίσει τιμωρία για τον αμαρτωλό, παρωδούν τη φοβερή πλατωνική εικόνα των ψυχών που ελέγχονται για σημάδια ακολασίας στον τόπο της κρίσης (Κατ. 28). Ακόμη και η σατιρική αριστοφανική απεικόνιση της ζωής στον Άδη ως αντικατοπτρισμού της εδώ ζωής, όμως, στον Λουκιανό πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα. Αν στα σοκάκια του αριστοφανικού Άδη, είδαμε να τριγυρνούν ανώνυμες φουρνάρισσες και αυλητρίδες, σε μια εξόχως κωμική αντιστροφή, στον λουκιάνειο Άδη οι ιχθυοπώλες είναι σατράπες και βασιλείς, ο τσαγκάρης που επί πληρωμή επιδιορθώνει φθαρμένες σόλες δεν είναι άλλος από τον Φίλιππο τον Μακεδόνα και οι επαίτες στα τρίστρατα είναι Ξέρξες, Δαρείοι και Πολυκράτες.

Είναι φανερό πως ο Λουκιανός επιδιώκει να δημιουργήσει ένα εντελώς πρωτότυπο σκηνικό το οποίο την ίδια ώρα που οικοδομείται με υλικά αντλημένα από την παράδοση, αποδομείται μέσα από το παράδοξο ανακάτεμα αυτών, τις ανακολουθίες, τη *variatio*, την παρωδία, το χιούμορ και τη σάτιρα.<sup>85</sup> Ο Λουκιανός ολοφάνερα δεν πιστεύει στην ύπαρξη ενός τέτοιου μεταθανάτιου σύμπαντος. Το παραδέχεται, εξάλλου, απερίφραστα στην αρχή της πραγματείας *Περὶ πένθους*: κανείς από τους ζωντανούς δεν έχει σαφή γνώση για το τι συμβαίνει στους νεκρούς (*Περὶ πένθ.* 1). Ωστόσο, το σκηνικό του θανάτου το οποίο πλάθει αντικατοπτρίζει την πρόθεσή του να περιδιαβεί στα μεταθανάτια σύμπαντα των προγενέστερων, να εγκύψει με κριτική ματιά και χιούμορ στις προγενέστερες περί θανάτου θεωρήσεις και να αντλήσει από αυτές υλικό για σάτιρα αλλά και για προβληματισμό. Παράλληλα, η κατεξοχήν ανθρωπομορφική απεικόνιση νεκρών και θεών στον λουκιάνειο Άδη και η απόδοση στην κοινωνία των νεκρών διαφόρων χαρακτηριστικών της κοινωνίας των ζώντων, αντικατοπτρίζει την έτερη πρόθεση του συγγραφέα να χρησιμοποιήσει το μεταθανάτιο σύμπαν για να μιλήσει όχι μόνο για τον θάνατο αλλά και για τη ζωή ή καλύτερα να δει τη ζωή μέσα από το πρίσμα του θανάτου.<sup>86</sup> Έτσι, το λουκιάνειο μεταθανάτιο σκηνικό

---

<sup>85</sup> Παρόμοια, και η Οικονομοπούλου (2017) στην μελέτη που αφιερώνει στο λουκιάνειο *Κατάπλου* επισημαίνει ότι στόχος του συγγραφέα είναι να αμφισβητήσει την εγκυρότητα των παραδοσιακών περί Κάτω Κόσμου αφηγήσεων και να αποσυνδέσει τον Κάτω Κόσμο από τις φιλοσοφικές ιδέες περί δικαιοσύνης και ανταμοιβής. Βλ. π.χ. το συμπερασματικό σχόλιο της μελέτης σελ. 72: “In his *Catapulus*, Lucian crafts a characteristically intricate dialogue, whose principal themes draw on a broad range of literary genres and traditions, poetic and prose, narrative and philosophical. Education plays a key role in approaching his text [...]. As we have seen, however, the *Catapulus*’ key themes are approached with sufficient attention, they expose its inconsistencies, untruthfulness, and moral ambiguities, thus making its underworld setting far from an accurate, let alone meaningful, depiction of afterlife”.

<sup>86</sup> Βλ. και Halliwell (2008) 443: “The effect is compounded by the impression which runs through the *Dialogues of the Dead* as a whole that there is no difference between life and death. For comico-satirical

καταλήγει να ομοιάζει με θεατρικό σανίδι πάνω στο οποίο θα διαδραματιστεί μια σοβαρή κωμωδία περί ζωής και θανάτου, μια κωμωδία που ενέχει στοιχεία υπαρξιακής σάτιρας αλλά και έντονα στοιχεία φιλοσοφικο-κοινωνικού προβληματισμού.

### 3.2 Ο θάνατος: αφορμή για σάτιρα και για προβληματισμό

Κάθε φορά που ο Λουκιανός καταπιάνεται με το θέμα του θανάτου – από τη σύντομη και σχετικά ανάλαφρη περιγραφή της στάσης των ταξιδιωτών της *Αληθοῦς ἱστορίας* στο νησί των Μακάρων και σε εκείνο των κολασμένων έως τις πιο επεξεργασμένες προσεγγίσεις του θέματος στους διαλόγους που λαμβάνουν χώρα στον Άδη (στον *Κατάπλου*, την *Νεκριομαντεία* και τους *Νεκρικούς διαλόγους*) και τα βαθιά σατιρικά αλλά και εξόχως στοχαστικά έργα *Χάρων* και *Περὶ πένθους* – ο απώτερος στόχος είναι να ωθήσει τους αναγνώστες του να προβληματιστούν. Γι’ αυτό και στα περί θανάτου κείμενά του δεν βρίσκει κανείς απλώς μια έκθεση της δικής του περί θανάτου ιδέας. Αντιθέτως, βρίσκει αφενός μια κριτική προσέγγιση των προγενέστερων περί θανάτου θεωρήσεων και αφετέρου νύξεις ενός ευρύτερου προβληματισμού περί θρησκείας, φιλοσοφίας και κοινωνίας που αφορμώνται από την πεποίθηση ότι το να αντικρύζει κανείς κατάματα τη θνητότητα είναι μια πρώτης τάξεως ευκαιρία να στοχαστεί όχι μόνο πάνω στον θάνατο αλλά και πάνω στη ζωή. Έτσι, στα περί θανάτου κείμενα του Λουκιανού, επανέρχονται σχεδόν όλα τα θέματα που απασχολούν τον συγγραφέα στη συγγραφική του πορεία. Στηλιτεύονται εκ νέου η υποκρισία των φιλοσόφων και των σοφών, ο παραλογισμός των θρησκειών, η δεισιδαιμονία, η πίστη στα μυστήρια και τους χρησμούς, αλλά και η κοινωνική αδικία. Αν μιλάμε, βέβαια, για νύξεις είναι γιατί ο συγγραφέας επιλέγει να καθοδηγήσει τον αναγνώστη και όχι να του επιβληθεί· να σπείρει μέσα του τον σπόρο της αμφιβολίας για όσα έχει διδαχθεί και όσα πιστεύει και να τον ωθήσει να εξετάσει με κριτική ματιά το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του.

Είναι μέσα σε αυτό το πλαίσιο που ο συγγραφέας επιλέγει συχνότατα ως σκηνικό έναν τόπο όπου οι αυταπάτες της γήινης ζωής διαλύονται, έναν τόπο από τον οποίο μπορεί κανείς να δει γυμνή την αλήθεια του κόσμου μας. Κι ακόμη, είναι μέσα σε αυτό το πλαίσιο που επιλέγει ως ήρωές του (αλλά και θέτει στο στόχαστρό του) μια ευρεία γκάμα αντιπροσωπευτικών χαρακτήρων του παρελθόντος και του παρόντος: γνωστούς λογοτεχνικούς και μυθολογικούς ήρωες, φιλοσόφους και συγγραφείς, μάντεις και

---

purposes at least, one can use the (fictive) perspective of death to rerun life and lay bare its absurdities for all to see.”

χρησιμωδούς, αλλά και άσημους εκπροσώπους της κοινωνίας, φτωχούς και πλούσιους. Είναι, επίσης, μέσα στο ίδιο πλαίσιο που επιλέγει σε μια σειρά έργων του να υιοθετήσει την οξεία ματιά των Κυνικών, δίνοντας τον πρωταγωνιστικό ρόλο σε κάποιον από αυτούς, συχνότερα στον Μένιππο από τα Γάδαρα – την σημαντικότερη οφειλή την οποία ο Λουκιανός δεν παρέλειπε να αναγνωρίζει όπως είδαμε νωρίτερα στο απόσπασμα από τον *Δις Κατηγορούμενον* – τον Διογένη ή τον Κυνίσκο, χαρακτήρα που πλάθει ο ίδιος ο συγγραφέας.<sup>87</sup>

Η σχέση του Λουκιανού με τον Κυνισμό συμπυκνώνεται εξάισια από τον M. Caster ως εξής: «Δεν υπήρξε προσχώρηση του Λουκιανού στον Κυνισμό, υπήρξε συνάντηση. Ως ένα συγκεκριμένο σημείο της διαδρομής, ο Κυνικός είναι για τον Λουκιανό καλός συνοδοιπόρος, τολμηρός και ευφυής· όταν όμως οι δρόμοι τους χωρίζουν, ο Λουκιανός ακολουθεί τον δικό του χωρίς δισταγμό».<sup>88</sup> Στα περί θανάτου έργα, βέβαια, ο Κυνικός φιλόσοφος μοιάζει να αποτελεί την πιο ταιριαστή persona για τον Λουκιανό, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο συγγραφέας ταυτίζεται απόλυτα με τους Κυνικούς.<sup>89</sup> Δύο βασικά χαρακτηριστικά των Κυνικών, όμως, εναρμονίζονται πλήρως με τους στόχους του. Το πρώτο από αυτά είναι η *παρρησία*, η ελευθερία λόγου που επιτρέπει στους Κυνικούς να αντικρύζουν την πραγματικότητα όπως ακριβώς είναι και να την εκθέτουν ωμά και χωρίς ωραιοποιήσεις. Το δεύτερο είναι η αποστασιοποίηση των Κυνικών από τον υλικό βίο και τις αυταπάτες που αυτός γεννά (*άτυφία*). Και τα δύο είναι στοιχεία που θα πρέπει απαραίτητα να διαθέτει ο λουκιάνειος πρωταγωνιστής, ο οποίος καλείται να συνδράμει στην απόπειρα του Λουκιανού να ξεσκεπάσει από τον άλλο κόσμο τα κακώς κείμενα αυτού του κόσμου.<sup>90</sup> Έτσι, δεν είναι τυχαίο ότι στον πυρήνα των έργων που εδώ εξετάζουμε βρίσκουμε ιδέες κατεξοχήν κυνικές: την κριτική στις μεταφυσικές θεωρίες, την απαξίωση της φιλοσοφίας όταν δεν

<sup>87</sup> Οι κυνικοί παρουσιάζονται σε 17 από τους 30 *Νεκρικούς Διαλόγους*, ο Μένιππος πρωταγωνιστεί στον ομώνυμο διάλογο και ο φιλόσοφος Κυνίσκος στον *Κατάπλου*.

<sup>88</sup> Caster (1937) 84. Παρόμοια, και η Hall (1981) 171-173 κάνει λόγο για μια ξεκάθαρη εναλλαγή της στάσης του Λουκιανού απέναντι στον Κυνισμό, την οποία αποδίδει αφενός στους διαφορετικούς στόχους που επιτελεί κάθε έργο αλλά και στην επιλεκτική στάση που τηρεί γενικότερα ο συγγραφέας απέναντι στη φιλοσοφία. Συγκεκριμένα, για την επίδραση του Κυνισμού στους *Νεκρικούς διαλόγους* βλ. Croiset (1882) 158-166. Για μια επισκόπηση των θέσεων των μελετητών σχετικά με την σχέση του Λουκιανού με την κυνική φιλοσοφία και μια επανεξέταση της σχέσης αυτής βλ. Tackaberry (1930) 31-45, Nesselrath (1998) και Bosman (2012). Ενδιαφέρον έχει και το παρακάτω σχόλιο του τελευταίου (2012 : 788): “It also seems important to relate Lucian not primarily to the legendary, idealised and ultimate bygone Cynic-as-moral-exemplum we know from the anecdotic tradition, but rather to the Cynic-as-critic closer to and contemporaneous with himself”.

<sup>89</sup> Βλ. και Relihan (1993).

<sup>90</sup> Βλ. και το συμπερασματικό σχόλιο της μελέτης του Bosman (2012) 795 : “In Cynic tradition he finds the appropriate vehicle for his literary endeavour: it offers irreverent outspokenness, brave exposure of stupidity, serious criticism mixed with ridicule and wit, and literary imagination”.

έχει καμία πρακτική αξία για τη ζωή (στοιχείο που ανάγεται εξίσου, βέβαια, στην επικούρεια φιλοσοφία<sup>91</sup>), αλλά και την περιφρόνηση των μυστηρίων, των ταφικών εθίμων και άλλων εκφράσεων του ανθρώπινου παραλογισμού, του πλούτου και των υλικών αγαθών.<sup>92</sup> Κι έπειτα, ο Λουκιανός μοιράζεται με τους Κυνικούς ένα ακόμη χαρακτηριστικό· την πρόθεσή του να προσεγγίσει τον θάνατο με όχημά του όχι τη στιβαρή φιλοσοφική ανάλυση, αλλά το χιούμορ, την ειρωνεία, τον σαρκασμό και τη σάτιρα. Γιατί, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Κέρβερος σε έναν από τους *Νεκρικούς διαλόγους*, οι Κυνικοί είναι οι μόνοι που κατεβαίνουν στον Άδη γελώντας:

[Κερβ.] μόνος, ὦ Μένιππε, ἄξίως τοῦ γένους, καὶ Διογένης  
πρὸ σοῦ, ὅτι μὴ ἀναγκαζόμενοι ἐσήειτε μὴδ' ὠθούμενοι,  
ἀλλ' ἐθελούσιοι, γελῶντες, οἰμώζειν παραγγείλαντες ἅπασιν.  
(*Νεκρ. διάλ.* 21).

Το χιούμορ και η σάτιρα, βέβαια, μοιάζουν εκ πρώτης όψεως στοιχεία αταίριαστα με το θέμα του θανάτου. Ωστόσο, αποτελούν θεμέλιο λίθο της λουκιάνειας προσέγγισης κι εξυπηρετούν πολλαπλούς στόχους. Αρχικά, κάνουν πιο ανάλαφρο ένα θέμα εκ των πραγμάτων βαρύ και «δύσπεπτο». Για να παραφράσουμε μια παρατήρηση του F. Allinson, ένα ταξίδι στη χώρα των νεκρών θα ήταν εξαιρετικά μακάβριο αν το αδιάλειπτο χιούμορ του συγγραφέα δεν λειτουργούσε ως αντίβαρο στην απαισιοδοξία.<sup>93</sup> Κι έπειτα, το χιούμορ και η σάτιρα αφαιρούν από το έργο του Λουκιανού τον διδακτικό τόνο, τον τόσο ξένο στον συγγραφέα, και καλούν τον αναγνώστη να στοχαστεί μόνος, να αναπτύξει, καθώς γελά με συγκεκριμένα πρόσωπα και καταστάσεις, έναν ευρύτερο προβληματισμό, να ακονίσει την κριτική του σκέψη. Τέλος, η σάτιρα είναι το στοιχείο εκείνο που ενώνει το παρελθόν με το παρόν και τον «άλλο κόσμο» με τον εδώ και επιτρέπει στον συγγραφέα να εξετάζει πότε τον θάνατο και πότε τη ζωή, πότε τις ιδέες των νεκρών προκατόχων του και πότε εκείνες των ζωντανών συγχρόνων του.

Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, επομένως, όλα τα στοιχεία τα οποία διακρίναμε στο πρώτο κεφάλαιο ως δηλωτικά της λουκιάνειας πρωτοτυπίας βρίσκονται εδώ. Ανάμιξη στοιχείων αντλημένων από διαφορετικές παραδόσεις, *variatio*, χιούμορ κι οξεία σάτιρα συνενώνονται και συνθέτουν κείμενα που φέρουν έντονο το προσωπικό στίγμα του συγγραφέα.

<sup>91</sup> Caster (1937) 99-100.

<sup>92</sup> Βλ. και Nesselrath (1998) 134.

<sup>93</sup> Allinson (1926) 65: "A continuous trip with him through the devastated region of his No-gods' land would become depressing were it not for his unfailing humour that acts as a partial counter-irritant against pessimism."

### 3.2.1 Σάτιρα των περί θανάτου δοξῶν

Είδαμε νωρίτερα τον τρόπο με τον οποίο, στα πλαίσια της οικοδόμησης του μεταθανάτιου σκηνικού του, ο Λουκιανός ταυτόχρονα αξιοποιεί αλλά και παρωδεί τις προγενέστερες περί θανάτου αντιλήψεις. Όπως προείπαμε, ωστόσο, η προγενέστερη παράδοση δεν αξιοποιείται μονάχα ως πλαίσιο. Αντιθέτως, συχνά αποτελεί άμεσο στόχο της κριτικής ματιάς και της σάτιρας του Λουκιανού. Το λουκιάνειο έργο στο οποίο κατεξοχήν τίθενται υπό έλεγχο οι *περί θανάτου δόξες* των προγενεστέρων και συγχρόνων του συγγραφέα, είναι η πραγματεία *Περὶ πένθους*. Στο έργο αυτό, εκκινώντας από τη θέση ότι δεν έχουμε καμία γνώση για το αν ο θάνατος είναι πράγμα δυσάρεστο και αξιοθρήνητο ή αντιθέτως αν είναι κάτι το ευχάριστο και προτιμότερο από τη ζωή (1) – θέση που σαφέστατα απηχεί τον Σωκράτη της πλατωνικής *Απολογίας* – ο Λουκιανός επικρίνει τους συγχρόνους του «διὰ τὸ μέγιστον κακὸν τὸν θάνατον οἶεσθαι» (24) και διακωμωδεῖ τα ήθη και τις συνήθειες «τῶν πολλῶν» σε καταστάσεις πένθους. Σε αυτό το πλαίσιο, ένα σημαντικό τμήμα της πραγματείας (2-9) αφιερώνεται στην έκθεση και τον έλεγχο των λαϊκών περί Άδη αντιλήψεων, οι οποίες έχουν τις ρίζες τους – κατά τον Λουκιανό – στην ομηρική και ησιόδεια αφήγηση:

ὁ μὲν δὴ πολὺς ὄμιλος, οὗς ἰδιώτας οἱ σοφοὶ καλοῦσιν, Ὅμηρῳ τε καὶ Ἡσιόδῳ καὶ τοῖς ἄλλοις μυθοποιοῖς περὶ τούτων πειθόμενοι καὶ νόμον θέμενοι τὴν ποίησιν αὐτῶν, τόπον τινα ὑπὸ τῇ γῇ βαθὺν Ἄιδην ὑπειλήφασιν, μέγαν δὲ καὶ πολὺχωρον τοῦτον εἶναι καὶ ζοφερὸν καὶ ἀνήλιον, οὐκ οἶδ' ὅπως αὐτοῖς φωτίζεσθαι δοκοῦντα πρὸς τὸ καὶ καθορᾶν τῶν ἐνόντων ἕκαστον [...]. (*Περὶ πένθ.* 2)

Ἦδη από το εισαγωγικό αυτό χωρίο γίνεται σαφές ότι ο Λουκιανός είναι ιδιαίτερα ειρωνικός απέναντι στις «πηγές του κακού», όπως φαίνεται να θεωρεί τον Όμηρο, τον Ησίοδο και τους άλλους συγγραφείς οι οποίοι, όπως υποστηρίζει, προσδίδοντας κύρος νόμου στην ποίησή τους, διαμόρφωσαν σε πολύ μεγάλο βαθμό τις θρησκευτικές αντιλήψεις των κατοπινών. Ο χαρακτηρισμός *μυθοποιοί* με τον οποίο ο συγγραφέας αναφέρεται στα «ιερά τέρατα» της αρχαιοελληνικής λογοτεχνίας – χαρακτηρισμός που ανακαλεί στη μνήμη μας το ευριπίδειο χωρίο από τον *Ιππόλυτο* το οποίο σχολιάσαμε νωρίτερα<sup>94</sup> και στο οποίο τα όσα λέγονται για τα *ὑπὸ γῆς* χαρακτηρίζονται *μυθεύματα* – προεξαγγέλλει με τρόπο ξεκάθαρο τη στάση που ο Λουκιανός κρατά απέναντι στις περί Άδη αντιλήψεις τόσο των παλαιών όσο και των συγχρόνων του, τις οποίες αμφότερες υποβιβάζει σε παραμύθια. Εκτός αυτού, όμως, το εισαγωγικό αυτό χωρίο

<sup>94</sup> Ευρ., *Ιππ.* 191-197. Βλ. και σελ. 30.

είναι ενδεικτικό και του τρόπου με τον οποίο ο Λουκιανός προσεγγίζει και ελέγχει τις παραδεδομένες περί Άδη αφηγήσεις. Η αναφορά στον «ζοφερὸν καὶ ἀνήλιον Ἄϊδην» των επών δίνει την αφορμή στον συγγραφέα να κάνει το πρώτο δηκτικό σχόλιο απέναντι στα κενά, τις αντιφάσεις και τις λογικές ασυνέπειες των αφηγήσεων αυτών: αν είναι τόσο σκοτεινός ο Άδης, λέει ο Λουκιανός στο τέλος του χωρίου που παραθέσαμε, όσο υποστηρίζουν οι ποιητές, δεν ξέρω πώς νομίζουν ότι φωτίζεται ώστε να βλέπει ο ένας νεκρός τον άλλον. Θα ακολουθήσουν κι άλλες παρόμοιες παρεμβάσεις που στόχο έχουν, όπως σημειώνει ο Δ. Χρηστίδης, να εντοπίσουν τα αδύναμα σημεία των σχετικών αντιλήψεων, να τα διογκώσουν και να τα υπερτονίσουν – ώστε να φανεί πως δεν αντέχουν στον έλεγχο του ορθού λόγου – και, εντέλει, να τα σατιρίσουν.<sup>95</sup>

Πράγματι, η σκωπτική διάθεση και η λεπτή ειρωνεία που εντοπίζουμε στον πρόλογο – και που κάποτε γίνεται σαρκασμός – διατρέχουν ολόκληρη τη λουκιάνεια περιγραφή του «παραδοσιακού» Άδη. Χαρακτηριστική είναι η κωμική υπερβολή με την οποία περιγράφεται η τοπογραφία αυτού: γύρω από τη χώρα των νεκρών κυλούν ποτάμια «τρομακτικά» και μόνο από τα ονόματά τους («*Κωκυτοὶ* [=θρηνητική κραυγή] *γάρ καὶ Πυριφλεγέθοντες* [=φλεγόμενοι από φωτιά] *καὶ τὰ τοιαῦτα κέκληνται*»), ενώ η Αχερουσία λίμνη είναι τόσο βαθιά και μεγάλη που όχι οι άνθρωποι αλλά ούτε τα νεκρά πουλιά δεν δύνανται να την διασχίσουν (3). Κι όμως, ούτε τα ποτάμια ούτε η Αχερουσία λίμνη δεν φαίνεται να αρκούν για να εξασφαλίσουν ότι κανείς δεν θα δραπετεύσει από τον κόσμο των νεκρών. Σε αυτά προστίθενται και άλλα εμπόδια: η ατσαλένια πύλη («πύλη οὔση ἄδαμαντίνη», 4), ο πορθμέας Χάροντας, ο φρουρός Αιακός, ο τρομακτικός Κέρβερος («κύων τρικέφαλος μάλα κάρχαρος», 4) και το νερό της λήθης, η επισώρευση των οποίων συνεισφέρει στον ειρωνικό τόνο του συγγραφέα. Χαρακτηριστική είναι, όμως, και η επίπλαστη σοβαρότητα με την οποία περιγράφονται τα πιο παράδοξα στοιχεία του Κάτω Κόσμου: η τεράστια λίμνη, ο τρικέφαλος Κέρβερος, που αντιμετωπίζει φιλικά όσους μπαίνουν αλλά γαυγίζει άγρια σε όσους επιχειρούν να δραπετεύσουν, το παράξενο λιβάδι από ασφόδελους και το άγνωστο ποτό που αφαιρεί τη μνήμη.

Τις τεχνικές της κωμικής υπερβολής, της κωμικής συσσώρευσης και της ειρωνικής σοβαροφάνειας, όμως, χρησιμοποιεί ο Λουκιανός και στη συνέχεια της αφήγησής του, όταν η διακυβέρνηση του Άδη περιγράφεται ως ένα χαοτικό γραφειοκρατικό σύστημα

---

<sup>95</sup> Χρηστίδης (2002) 63

με επικεφαλής τον Πλούτωνα και την Περσεφόνη και ένα μεγάλο αριθμό («ὄχλο») υπαλλήλων που συνεπικουρούν στην διοίκηση:

ὁ μὲν οὖν Πλούτων, ὥς ἐκεῖνοι ἔφασαν, καὶ ἡ Φερσεφόνη  
δυναστεύουσι καὶ τὴν τῶν ὅλων δεσποτείαν ἔχουσιν,  
ὕπηρετοῦσι δ' αὐτοῖς καὶ τὴν ἀρχὴν συνδιαπράττουσιν ὄχλος  
πολύς, Ἐρινύες τε καὶ Ποιναι καὶ Φόβοι καὶ ὁ Ἑρμῆς, οὗτος  
μὲν γε οὐκ ἀεὶ συμπαρών. ὕπαρχοι δὲ καὶ σατράπαι καὶ  
δικασταὶ κάθηνται δύο, Μίνως τε καὶ Ῥαδάμανθυς οἱ Κρήτες,  
ὄντες υἱοὶ τοῦ Διός. (*Περὶ πένθ.* 6-7)

Με παρόμοιο τρόπο συσσωρεύονται κωμικά και οι διάφορες φριχτές ποινές που επιβάλλονται στον Κάτω Κόσμο, ορισμένες από τις οποίες ανακαλούν στη μνήμη του αναγνώστη τα εν Άδη μαρτύρια γνωστών μυθολογικών χαρακτήρων, συγκεκριμένα του Τιτυού, του Ιξίονα, του Σισύφου και του Ταντάλου:

ἔνθα δὴ τί κακῶν οὐ πάσχουσι στρεβλούμενοί τε καὶ καιόμενοι  
καὶ ὑπὸ γυπῶν ἐσθιόμενοι καὶ τροχῷ συμπεριφερόμενοι καὶ  
λίθους ἀνακυλίνοντες; ὁ μὲν γὰρ Τάνταλος ἐπ' αὐτῇ τῇ λίμνῃ  
αὗτος ἔστηκεν κινδυνεύων ὑπὸ δίψους ὁ κακοδαίμων  
ἀποθανεῖν (*Περὶ πένθ.* 8)

Η κωμική συσσώρευση εμποδίων, χαρακτήρων και ποινών σε όλα τα παραπάνω αποσπάσματα εδράζεται σε μεγάλο βαθμό στην ανάμειξη στοιχείων αντλημένων από εντελώς διαφορετικές παραδόσεις σε μια ενιαία αφήγηση. Είδαμε ήδη ότι στη λουκιάνεια περιγραφή εισχωρούν ο Χάροντας (που δεν απαντά στον Όμηρο), ο Αιακός-φρουρός (που με αυτήν την ιδιότητα τον βρίσκουμε στον Αριστοφάνη), ο τρικέφαλος Κέρβερος (η περιγραφή του οποίου απηχεί μεν την αντίστοιχη του Ησιόδου όπου, όμως, ο σκύλος-φρουρός είναι πενηντακέφαλος, ενώ ως τρικέφαλος μνημονεύεται στην τραγωδία), ο Μίνως και ο Ραδάμανθυς (που μνημονεύονται μαζί ως δικαστές στον Πλάτωνα), το νερό της λήθης (στοιχείο πλατωνικό), το μαρτύριο του Ιξίονα (που περιγράφεται από τον Πίνδαρο) και άλλα μη επικά στοιχεία.

Έτσι, ενώ η περιγραφή του Άδη εκκινεί μεν από την ομηρική και ησιόδεια παράδοση, με την ενσωμάτωση όμως σε αυτήν διαφόρων στοιχείων διαφορετικής προέλευσης, εντέλει στο στόχαστρο της λουκιάνειας κριτικής και σάτιρας μπαίνουν σχεδόν όλοι οι συγγραφείς που αναφέρονται στον Κάτω Κόσμο. Η περιγραφή, μάλιστα, της μεταθανάτιας τύχης των ψυχών (7-9) σχεδόν μεταθέτει το επίκεντρο της κριτικής από την επική στην πλατωνική παράδοση.

Όπως είδαμε, στην επική παράδοση, με εξαίρεση κάποιες μεμονωμένες περιπτώσεις – τις οποίες ο Λουκιανός δεν αφήνει ασχολίαστες – ο θάνατος νοείται ως κοινό τέλος για όλους τους ανθρώπους, καλούς και κακούς, και καμιά μεταθανάτια

τιμωρία ή επιβράβευση δεν ορίζεται γι' αυτούς. Στη λουκιάνεια μεταφορά, αντιθέτως, των παραδοσιακών περί Άδη αντιλήψεων, οι νεκροί διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες. Οι καλοί, δίκαιοι και «κατ'αρετήν βεβιωκότες» στέλνονται στα Ηλύσια πεδία, όπου θα γνωρίσουν τον «ἄριστον βίον», οι πονηροί μεταφέρονται «εἰς τὸν τῶν ἀσεβῶν χῶρον» όπου και τιμωρούνται ανάλογα με τα αδικήματά τους, ενώ όσοι έζησαν μέτρια («οἱ δὲ τοῦ μέσου βίου») τριγυρνούν μέσα στο λιβάδι από ασφόδελους, έχοντας γίνει πια σκιές που αν κάποιος τις αγγίξει, χάνονται σαν καπνός (*Περὶ πένθ.* 7-9). Είναι σαφές ότι η κρίση και η μετέπειτα διάκριση των νεκρῶν σε εκείνους που τιμωρούνται και σε εκείνους που απολαμβάνουν τιμές, απηχεί πολύ περισσότερα πλατωνικά παρά ομηρικά ή ησιόδεια στοιχεία. Η δε αναφορά στην τελευταία κατηγορία νεκρῶν παραπέμπει ευθέως στον *Φαίδωνα* (113d), όπου ο Πλάτωνας κάνει λόγο για όσους έχουν αποδειχτεί ότι έχουν ζήσει μετρίως («μέσως βεβιωκέναι»). Ωστόσο, οφείλουμε να παρατηρήσουμε, ότι ο Λουκιανός και εδώ δεν ενδιαφέρεται να ακολουθήσει πιστά τους πλατωνικούς μύθους περί μεταθανάτιας κρίσης, αλλά, αναμιγνύοντας το υλικό του, δίπλα στα αμιγῶς πλατωνικά στοιχεία εισάγει και πάλι στοιχεία επικά: τέτοια είναι οι αναφορές στα μαρτύρια του Τιτυού, του Σισύφου και του Ταντάλου που σχολίασαμε νωρίτερα (*Όδ.* 12, 576-600), αλλά και η αναφορά στις ψυχές-σκιές που χάνονται σαν καπνός με το άγγιγμα, στοιχείο που ευθέως παραπέμπει στην *Όδύσσεια* (12, 204-208), όπου ο Οδυσσεύς επιχειρεί να αγγίξει την ψυχή της μητέρας του, αλλά και στην *Ιλιάδα* (23, 97-101) όπου ο Αχιλλεύς προσπαθεί να αγκαλιάσει το φάντασμα του Πατρόκλου. Με την ανάμειξη του υλικού σε μια ενιαία αφήγηση, ο Λουκιανός μοιάζει να θέλει αφενός να υπογραμμίσει και να σατιρίσει με τρόπο ευρηματικό την απουσία μιας ενιαίας περί Άδη αφήγησης στην αρχαιοελληνική παράδοση και αφετέρου να αμφισβητήσει την εγκυρότητα όλων των διηγήσεων συλλήβδην.

Αφήσαμε, όμως, για το τέλος δύο εξόχως ειρωνικά σχόλια του συγγραφέα στο ίδιο κείμενο που στόχο έχουν να αναδείξουν τις αντιφάσεις και τις λογικές ασυνέπειες των σχετικών με τον Άδη αφηγήσεων και χρήζουν ιδιαίτερης μνείας. Το πρώτο εντοπίζεται στο χωρίο που αφορά τον Τάνταλο και το οποίο παραθέσαμε νωρίτερα. Ο Τάνταλος, λέει ο Λουκιανός παραλλάσσοντας ελαφρώς την ομηρική διήγηση, στέκει αφυδατωμένος στην άκρη της λίμνης, «κινδυνεύων ὑπὸ δίψους ὁ κακοδαίμων ἀποθανεῖν» (*Περὶ πένθ.* 8). Το παράλογο του σχολίου εμμέσως καταδεικνύει τη ματαιότητα και το άτοπο των μεταθανάτιων μαρτυρίων, καθώς υπονοείται πως δεν υπάρχει τίποτε κακό που να μπορεί να συμβεί σε έναν ήδη νεκρό. Στο θέμα αυτό, του παραλογισμού των μεταθανάτιων μαρτυρίων, επανέρχεται ο Λουκιανός εκτενέστερα,

και πάλι ορμώμενος από το μαρτύριο του Ταντάλου, στον 7<sup>ο</sup> *Νεκρικό διάλογο*. Στον διάλογο αυτό ο Μένιππος ειρωνεύεται τον Τάνταλο που θρηνεί γιατί «πεθαίνει από τη δίψα», του ζητά να μάθει τον λόγο που του χρειάζεται το νερό, αφού δεν έχει πια σώμα για να διψάσει, και του υπενθυμίζει ότι δεν υπάρχει τίποτα κακό που να μπορεί να πάθει κανείς από την έλλειψη ποτού όταν είναι ήδη νεκρός, δεδομένου ότι δεν υπάρχει άλλος Άδης ή άλλος θάνατος μετά απ' αυτόν («οὐχ ὁρῶ γὰρ ἄλλον Ἄϊδην μετὰ τοῦτον ἢ θάνατον ἐντεῦθεν εἰς ἕτερον τόπον», 2). Στο επιμύθιο δε, απορρίπτει εντελώς τον μύθο ως παράλογο συμπληρώνοντας: «Θάρρει, ὦ Τάνταλε, ὥς οὔτε σὺ οὔτε ἄλλος πίεται τῶν νεκρῶν· ἀδύνατον γάρ».

Για να επανέλθουμε, όμως στο *Περὶ πένθους*, ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα, του λεπτού μεν, καυστικού δε λουκιάνειου χιούμορ αποτελεί η αναφορά στον άτεγκτο νόμο του Πλούτωνα που διέπει τον κόσμο των νεκρών, τον νόμο εκείνο που απαγορεύει *ρητά* σε *όλους* τους θνητούς να πάρουν τον δρόμο της επιστροφής στη γη... πλην ελαχίστων εξαιρέσεων και για εξαιρετικά σημαντικές αιτίες:

τοῦτον δὲ τὸν Πλούτωνα τὴν παρ' αὐτῷ πολιτείαν καὶ τὸν κάτω βίον καταστήσασθαι τοιοῦτον κεκληρῶσθαι μὲν γὰρ αὐτὸν ἄρχειν τῶν ἀποθανόντων, καταδεξάμενον δὲ αὐτοὺς καὶ παραλαβόντα κατέχειν δεσμοῖς ἀφύκτοις, οὐδενὶ τὸ παράπαν τῆς ἄνω ὁδοῦ ὑφιέμενον πλην ἐξ ἅπαντος τοῦ αἰῶνος πάνυ ὀλίγων ἐπὶ μεγίσταις αἰτίαις. (*Περὶ πένθ.* 2).

Η πρώτη αυτή υπαινικτική, ειρωνική νύξη στις μυθολογικές εξαιρέσεις στον κανόνα συμπληρώνεται από μια δεύτερη, εξόχως σαρκαστική αναφορά σε ορισμένους ήρωες που επέστρεψαν από τον Άδη ζωντανοί. Ανάμεσά τους βρίσκουμε τον ομηρικό Οδυσσέα που κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο για να συμβουλευτεί τον μάντη Τειρεσία, τον επίσης ομηρικό Πρωτεσίλαο που του επιτράπη να επιστρέψει στη γη για να δει για λίγο τη σύζυγό του Λαοδάμεια, καθώς και την Άλκηστη και τον Θησέα που αμφότεροι, σύμφωνα με την παράδοση, επέστρεψαν στη ζωή με τη βοήθεια του Ηρακλή:

ταῦτα γὰρ ἀμέλει διηγῆσαντο τοῖς πάλαι ἐκεῖθεν ἀφιγμένοι Ἄλκηστίς τε καὶ Πρωτεσίλαος οἱ Θετταλοὶ καὶ Θησεὺς ὁ τοῦ Αἰγέως καὶ ὁ τοῦ Ὀμήρου Ὀδυσσεύς, μάλα σεμνοὶ καὶ ἀξιόπιστοι μάρτυρες, ἐμοὶ δοκεῖν οὐ πiónτες τῆς πηγῆς· οὐ γὰρ ἂν ἐμέμνηντο αὐτῶν. (*Περὶ πένθ.* 5).

Η αντιπαραβολή των δύο χωρίων μεγεθύνει την ειρωνεία της πρώτης αναφοράς καθώς οι εξαιρετικά σημαντικές αιτίες («μέγιστες αιτίες») που εξασφάλισαν σε ορισμένους νεκρούς μια μοίρα διαφορετική από την κοινή, δεν μοιάζουν εντέλει και τόσο σημαντικές. Παράλληλα, για ακόμη μια φορά, ο Λουκιανός αμφισβητεί με

χιούμορ τις περί Άδη διηγήσεις όταν με ειρωνική σοβαροφάνεια υποστηρίζει πως αυτοί, οι «μάλα σεμνοὶ καὶ ἀξιόπιστοι μάρτυρες», θα πρέπει να είναι εκείνοι που διηγήθηκαν τα εν Άδη τεκταινόμενα στους ποιητές και συγγραφείς, όταν επέστρεψαν από τον Κάτω Κόσμο. Μόνο που για να συνέβη αυτό, προσθέτει ο Λουκιανός αγγίζοντας τα όρια του σαρκασμού, οι ήρωες αυτοί θα πρέπει μάλλον να είχαν εξαιρεθεί και από την κατανάλωση του νερού της λήθης.

Στο *Περὶ πένθους*, επομένως, μείξη στοιχείων από διαφορετικές πηγές, κωμική υπερβολή και συσώρευση, ειρωνική σοβαροφάνεια και μια σειρά δηκτικών σχολίων που καταδεικνύουν τις λογικές ασυνέπειες των περί Άδη αφηγήσεων συνθέτουν ένα πρωτότυπο, εξόχως σατιρικό κείμενο που ανάλογό του δεν βρίσκουμε ανάμεσα στα κείμενα του Λουκιανού, που υπονομεύει με χιούμορ την εγκυρότητα των *περί θανάτου δοξῶν* και τις υποβιβάζει σε ένα συνονθύλευμα παραλογισμών.<sup>96</sup> Ορισμένα στοιχεία κριτικής, ωστόσο, των παραδεδομένων περί Άδη αφηγήσεων εντοπίζονται διάσπαρτα και στους *Νεκρικούς διαλόγους*. Σχολιάσαμε ήδη τη σάτιρα του μαρτυρίου του Ταντάλου στον 7<sup>ο</sup> διάλογο. Η ομηρική διήγηση, όμως, μπαίνει και πάλι στο στόχαστρο του Λουκιανού στον διάλογο Διογένη και Ηρακλή (*Νεκρ. διάλ.* 16), στον οποίο σατιρίζεται η συνάντηση του τελευταίου με τον Οδυσσέα στην ραψωδία λ. Η κριτική ματιά του Λουκιανού στέκεται στην ομηρική αναφορά στη διττή φύση του Ηρακλή και στον επακόλουθο διαμοιρασμό της ψυχής του ήρωα ανάμεσα στον Άδη και τον Όλυμπο:

τὸν δὲ μετ' εἰσενόησα βῆν Ἡρακληεῖν,  
εἶδωλον: αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι  
τέρπεται ἐν θαλίσῃ καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην  
(*Ὁδ.* 11, 601-603)

Στο λουκιάνειο έργο, ο Διογένης, με επίπλαστη σοβαρότητα, επιχειρεί να κατανοήσει ορθολογικά πώς γίνεται να είναι κανείς μισός θεός και μισός θνητός και όταν πεθάνει να βρεθεί μονάχα το μισό του μέρος στον Άδη. Ο Ηρακλής ισχυρίζεται ότι το μέρος από τον ζωντανό εαυτό του που προήλθε από τον Αμφιτρώνα, πέθανε και κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο, ενώ όσο άνηκε στον Δία ανελήφθη στους ουρανούς και βρίσκεται μαζί με τους αθανάτους. Ο Διογένης υποστηρίζει ότι δυσκολεύεται να καταλάβει πως δύο Ηρακλείδες, ο άνθρωπος και ο θεός, συντέθηκαν σε έναν. Υπό την πίεση των ερωτήσεών του, ο Ηρακλής απαντά πως η μεν ψυχή του βρίσκεται στον

<sup>96</sup> Το σχόλιο ανήκει στον Camerotto (2015) 314: “Insomma, la nostra *enciclopedia* dell’ Aldilà non è altro che una congerie di ridicole assurdità”.

ουρανό, καθώς προέρχεται από τον Δία, το δε σώμα του, το θνητό του μέρος, βρίσκεται ανάμεσα στους πεθαμένους. Ο Διογένης τότε επισημαίνει, όλο σαρकाσμός, στον Ηρακλή πως αν το ένα του μέρος βρίσκεται στον ουρανό, το άλλο είναι το ασώματο είδωλο με το οποίο ο ίδιος συνομιλεί και ένα τρίτο, το σώμα, έλιωσε πια κι έγινε σκόνη, κινδυνεύει να παραστήσει τον εαυτό του τρισυπόστατο και, μάλιστα, σε μια εξόχως ειρωνική αποστροφή, συμπληρώνει: ψάξε τώρα να επινοήσεις και ένα τρίτο πατέρα, αυτόν του σώματος. Ο Ηρακλής εξαγριωμένος από τις σοφιστείες του, του ζητά τότε να μάθει ποιος είναι, κι εκείνος αποκρίνεται, μιμούμενος το ομηρικό χωρίο, πως είναι το είδωλο του Διογένους από τη Σινώπη, που ζει ανάμεσα στους νεκρούς και γελά με τον Όμηρο και τα άτοπα, μεγάλα του λόγια:

[Διογ.] Διογένους τοῦ Σινωπέως εἶδωλον, αὐτὸς δὲ οὐ μὰ Δία «μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν», ἀλλὰ τοῖς βελτίστοις νεκρῶν ἀνδρῶν συνὼν Ὁμήρου καὶ τῆς τοσαύτης ψυχρολογίας καταγελῶ. (Νεκρ. διάλ.. 16, 5)

Παρόμοια, και στον διάλογο Αχιλλέα-Αντίλοχου (Νεκρ. διάλ. 15), ελέγχεται η ομηρική διήγηση. Συγκεκριμένα, ο Αντίλοχος επικρίνει με σκληρά λόγια τον Αχιλλέα για τη δήλωσή του – δήλωση που βρίσκουμε, όπως είδαμε, στην *Ὀδύσσεια* (Ὀδ. 11, 488-491) – ότι θα προτιμούσε μια άσημη ζωή από τον δοξασμένο θάνατό του κι από όλα τα πρωτεία του Κάτω Κόσμου. Ο Αχιλλέας υποστηρίζει πως θλίβεται βλέποντας ότι η δόξα, η ομορφιά και η αντρείοσύνη χάνονται σαν βυθιστεί κανείς στο αιώνιο σκοτάδι. Ο Αντίλοχος, όμως, τον επιτιμά, θυμίζοντάς του ότι αργά ή γρήγορα όλοι κατεβαίνουν στον Άδη και είναι άνωφelo, αν όχι αστείο, να στεναχωριέται κανείς για τον θάνατο και να παρακαλεί να παρατείνει για λίγο ακόμη τη ζωή του. Έτσι, τα ομηρικά λόγια του Αχιλλέα ερμηνεύονται στον διάλογο αυτό όχι σαν ύμνος στη ζωή αλλά σαν προβολή της επιθυμίας του ήρωα να εξασφαλίσει ένα τέλος διαφορετικό από τους πολλούς.<sup>97</sup>

Αλλά και οι πλατωνικοί μύθοι περί μεταθανάτιων ποινών και επιβραβεύσεων μπαίνουν ξανά στο στόχαστρο της λουκιάνειας κριτικής, έστω κι αν ο φιλόσοφος δεν κατονομάζεται, στους *Νεκρικούς διαλόγους*. Συγκεκριμένα, στον 30° *Νεκρικό διάλογο* ο ληστής Σώστρατος θέτει, σαν άλλος Σωκράτης, επίμονα ερωτήματα στον Μίνωα, τον δικαστή του Κάτω Κόσμου, ώστε να τον φέρει σε αμηχανία και να εκμαιεύσει την παραδοχή του ότι οι μεταθανάτιες ποινές είναι άδικες. Αρχικά ζητά να μάθει αν όσα

<sup>97</sup> Η επιθυμία ορισμένων νεκρών να ξεχωρίσουν από το πλήθος είναι κοινός τόπος στο λουκιάνειο Άδη και σατιρίζεται με σφοδρότητα. Βλ. παρακάτω κεφ. 3.2.5 και 3.2.6. Αναλυτικότερα για τον συγκεκριμένο διάλογο βλ. Dolcetti (2016).

έκανε όσο ζούσε ήταν γραμμένα από την Μοίρα ή τα έκανε με τη θέλησή του (2). Όταν ο Μίνωας του απαντά πως τόσο οι «χρηστοί» όσο και οι «πονηροί» υπόκεινται αναγκαστικά σε όσα τους έχει ορίσει η Κλωθώ μόλις γεννιούνται, ο Σώστρατος ρωτά ξανά: αν ένας δήμιος ή σωματοφύλακας αναγκασθεί από εκείνον που τον προστάζει να σκοτώσει, ποιος θα κατηγορηθεί για τον φόνο, ο έχων την εξουσία ή εκείνος που εκτελεί; Κι αν πάλι, ένας υπηρέτης φέρει χρυσάφι ή ασήμι σταλμένο από τον αφέντη του, ποιον θεωρούμε ευεργέτη, τον αφέντη ή τον υπηρέτη; Στην απάντηση του Μίνωα ότι ο ιθύνων νους είναι και στις δύο περιπτώσεις εκείνος που θα πρέπει να τιμωρηθεί ή να επιβραβευθεί, ο Σώστρατος ανταπαντά ακυρώνοντας την αξία των μεταθανάτιων τιμών και τιμωριών:

[Σώστρ.] οὐκοῦν ὁρᾷς ὅπως ἄδικα ποιεῖς κολάζων ἡμᾶς  
ὕπηρετας γενομένους ὧν ἡ Κλωθὴ προσέταττεν, καὶ τούτους  
τιμῶν τοὺς διακονησαμένους ἄλλοτρίοις ἀγαθοῖς; οὐ γὰρ δὴ  
ἐκεῖνό γε εἶπεῖν ἔχοι τις ἄν, ὥς ἀντιλέγειν δυνατόν ἦν τοῖς μετὰ  
πάσης ἀνάγκης προστεταγμένοις. (*Νέκρ. διάλ.* 30, 3)

Εκτός, όμως, από τον Όμηρο και τον Πλάτωνα, στους *Νεκρικούς διαλόγους* βρίσκουμε νύξεις κριτικής και απέναντι σε διάφορες άλλες περί θανάτου θεωρήσεις. Ο ανώνυμος φιλόσοφος του 10<sup>ου</sup> *Νεκρικού Διαλόγου* παραδέχεται στον Ερμή ότι θρηνεί γιατί πίστευε στην αθανασία της ψυχής (11). Ο Εμπεδοκλής, επίσης, σατιρίζεται από το Μένιππο στον 20<sup>ο</sup> *Νεκρικό διάλογο* για την «κενοδοξία», την μεγαλομανία («τύφο») και την μεγάλη του ανοησία («κόρυζα») που τον οδήγησαν να πέσει στην Αίτνα (4), πιστεύοντας ότι ήταν άτρωτος κι αθάνατος, ενώ από τα βέλη του Λουκιανού δεν ξεφεύγει ούτε ο Πυθαγόρας, ο οποίος στον ίδιο διάλογο απαρνιέται την ιδέα περί μετενσάρκωσης, παραδεχόμενος πως έμαθε πια «ὥς οὐδὲν ἴσον κύαμοι καὶ κεφαλαὶ τοκήων» (3). Ακόμη και η αισιοδοξία του Σωκράτη και το θάρρος που επέδειξε μπροστά στον θάνατο σατιρίζονται στον 21<sup>ο</sup> *Νεκρικό διάλογο*. Όταν ο Μένιππος ζητά να μάθει πώς αντιμετώπισε ο Σωκράτης τον θάνατο όταν κατέβηκε στον Άδη, ο Κέρβερος αποκαλύπτει ότι η αταραξία και η τόλμη του φιλοσόφου ήταν επίπλαστη και η περιφρόνηση του θανάτου δεν ήταν τίποτε άλλο παρά εγωισμός και υποκρισία:

[Κέρβ.] πόρρωθεν μὲν, ὦ Μένιππε, παντάπασιν ἐδόκει  
ἀτρέπτω τῷ προσώπῳ προσιέναι καὶ οὐ πᾶνυ δεδιέναι τὸν  
θάνατον δοκῶν καὶ τοῦτο ἐμφῆναι τοῖς ἔξω τοῦ στομίου  
ἐστῶσιν ἐθέλων, ἐπεὶ δὲ κατέκυψεν εἴσω τοῦ χάσματος καὶ  
εἶδε τὸν ζόφον, κἀγὼ ἔτι διαμέλλοντα αὐτὸν δακῶν τῷ κωνεῖῳ  
κατέσπασα τοῦ ποδός, ὥσπερ τὰ βρέφη ἐκώκυε καὶ τὰ ἑαυτοῦ  
παιδία ὠδύρετο καὶ παντοῖος ἐγίνετο.

[Μέν.] οὐκοῦν σοφιστὴς ὁ ἄνθρωπος ἦν καὶ οὐκ ἀληθῶς  
κατεφρόνει τοῦ πράγματος;  
[Κέρβ.] οὐκ, ἀλλ' ἐπεὶπερ ἀναγκαῖον αὐτὸ ἑώρα,  
καθεθρασύνετο ὡς δῆθεν οὐκ ἄκων πεισόμενος ὁ πάντως ἔδει  
παθεῖν, ὡς θαυμάσωνται οἱ θεαταί. καὶ ὅλως περὶ πάντων γε  
τῶν τοιούτων εἰπεῖν ἂν ἔχοιμι, ἕως τοῦ στομίου τολμηροὶ καὶ  
ἀνδρεῖοι, τὰ δὲ ἔνδοθεν ἔλεγχος ἀκριβής. (*Νεκρ. διάλ.* 21, 1-2)

### 3.2.2 Σάτιρα φιλοσόφων και ψευδο-φιλοσόφων

Στα λουκιάνεια έργα περί θανάτου, ωστόσο, η σάτιρα των φιλοσόφων δεν περιορίζεται στην κριτική εξέταση των θέσεων τους απέναντι στον θάνατο. Η ίδια η στάση ζωής τους, τα συχνά αποπροσανατολιστικά και αντικρουόμενα διδάγματά τους, η άγνοιά τους για τη ζωή, η ασυνέπεια μεταξύ των λόγων και των έργων τους, η κενοδοξία και τα σοφίσματά τους στηλιτεύονται άλλοτε με χιούμορ κι άλλοτε με σφοδρότητα, κι από τα βέλη του Λουκιανού δεν ξεφεύγει κανείς, ούτε καν οι φιλόσοφοι που αναμφίβολα επηρέασαν τη σκέψη του συγγραφέα. Η σάτιρα των φιλοσόφων και της φιλοσοφίας, βέβαια, είναι θέμα ιδιαίτερα προσφιλές στον συγγραφέα και τα ζητήματα που τίθενται στα περί θανάτου έργα έχουν απασχολήσει τον Λουκιανό και σε μια σειρά άλλων διαλόγων και πραγματειών.<sup>98</sup> Η κριτική των φιλοσόφων, ωστόσο, υπό το πρίσμα του θανάτου οξύνει την αίσθηση του παραλογισμού και της ματαιότητας που συχνά αποπνέουν οι φιλοσοφικές ιδέες και διαμάχες.

Στη *Νεκυιομαντεία*, ο Μένιππος αφηγείται ότι πλησίασε τους φιλοσόφους, ψάχνοντας για σαφείς απαντήσεις στο ερώτημα της ζωής αλλά κοντά τους βρήκε μονάχα «ἄγνοιαν καὶ ἀπορίαν» και σύντομα κατάλαβε πως, όπως λέει η παροιμία, τρέχοντας να ξεφύγει από τον καπνό, έπεσε μέσα στη φωτιά («τὸ πῦρ ἐκ τοῦ καπνοῦ βιαζόμενος», *Νεκ.* 4). Στο έργο καταδεικνύεται ότι διαφωνίες κι ολωσδιόλου αντίθετες απόψεις, πλήθος από ορολογίες, δυσνόητες έννοιες κι αντικρουόμενα επιχειρήματα αντί να ξεδιαλύνουν τη σύγχυση του απλού ανθρώπου, συχνά τη μεγεθύνουν. Μια σύντομη περιδιάβαση στις βασικές θέσεις των κύριων φιλοσοφικών σχολών – των Επικούρειων, Κυνικών, Στωικών και Περιπατητικών – αποκαλύπτει την αδυναμία των φιλοσόφων να υποδείξουν με σαφήνεια κι ομοθυμία τον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να πορευτεί κανείς στη ζωή του προκειμένου να ζήσει έναν απλό και ευτυχισμένο βίο: άλλος προτρέπει να αναζητά κανείς την ηδονή, άλλος διδάσκει ότι τα πάντα αποκτώνται μέσα από τον μόχθο και την περιφρόνηση του γήινου σώματος, άλλος

<sup>98</sup> Κατά την Hall, μάλιστα, δεν είναι υπερβολή να πούμε ότι το θέμα του αλαζόνα φιλοσόφου είναι το αγαπημένο του Λουκιανού. Βλ. Hall (1981) 186-176.

συμβουλεύει να περιφρονούμε το χρήμα κι άλλος, αντιθέτως, θεωρεί ακόμη και τον πλούτο αγαθό, λέει ο Μένιππος (*Νεκ.* 4). Οι συζητήσεις, επίσης, περί «ιδεών», «ασωμάτων», «ατόμων» και «κενών» – όρων που παραπέμπουν στην πλατωνική, στωική και δημοκρίτεια φιλοσοφία αντίστοιχα – στηλιτεύονται ως αποπροσανατολιστικές ενώ οι συλλογισμοί και τα επιχειρήματα των φιλοσόφων επικρίνονται για το ότι συχνά καταστρατηγούν τη λογική κι οδηγούν τον απλό άνθρωπο στην αποχαύνωση. Ιδιαίτερα παραστατική και συνάμα εξόχως σατιρική είναι η εικόνα του Μενίππου που, σαν σε λήθαργο, από τη μια γέρνει το κεφάλι του μπροστά συμφωνώντας κι από την άλλη το τινάζει πίσω διαφωνώντας, αδυνατώντας εξίσου να αντικρούσει τόσο εκείνον που υποστηρίζει ότι ένα πράγμα είναι ζεστό όσο κι αυτόν που για το ίδιο πράγμα λέει ότι είναι κρύο, παρότι γνωρίζει ότι δεν είναι ποτέ δυνατό κάτι να είναι συγχρόνως και τα δύο. Ενδεικτικό του παραλογισμού και της αναποτελεσματικότητας της φιλοσοφίας είναι, όμως, και το ότι ο Μένιππος φτάνει μέχρι τον άλλο κόσμο για να βρει μια απάντηση στο ερώτημα της ζωής και του πώς θα πρέπει να τη ζούμε.

Εκτός, όμως, από τις ασαφείς ιδέες και τις διαφωνίες ανάμεσα στους εκπροσώπους των διαφόρων σχολών, ο Λουκιανός επικρίνει τους φιλοσόφους και για το ότι συχνά προδίδουν τις αρχές τους. Στηλιτεύει την υποκρισία τους, την κραυγαλέα ασυμφωνία ανάμεσα στη διδασκαλία και τον βίο τους, ανάμεσα στους λόγους και τις πράξεις τους και τη σήψη της ιδιωτικής τους ζωής.<sup>99</sup> Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω χωρίο από τη *Νεκρομαντεία* όπου ο Μένιππος καυτηριάζει την διάσταση μεταξύ των λόγων και των έργων των φιλοσόφων:

πολλῶ δὲ τούτων ἐκεῖνο ἀλογώτερον τοὺς γὰρ αὐτοὺς τούτους εὗρισκον ἐπιτηρῶν ἐναντιώτατα τοῖς αὐτῶν λόγοις ἐπιτηδεύοντας. τοὺς γοῦν καταφρονεῖν παραινοῦντας χρημάτων ἑώρων ἀπρίξ ἐχομένους αὐτῶν καὶ περὶ τόκων διαφερομένους καὶ ἐπὶ μισθῶ παιδεύοντας καὶ πάντα ἔνεκα τούτων ὑπομένοντας, τοὺς τε τὴν δόξαν ἀποβαλλομένους αὐτῆς ταύτης χάριν τὰ πάντα καὶ πράττοντας καὶ λέγοντας, ἡδονῆς τε αὖ σχεδὸν ἅπαντας κατηγοροῦντας, ἰδίᾳ δὲ μόνη ταύτῃ προσηρτημένους. (*Νεκ.* 5)

Το θέμα επανέρχεται, όμως, και στους *Νεκρικούς διαλόγους*. Στον 21<sup>ο</sup> διάλογο, τον οποίο εξετάσαμε λίγο νωρίτερα, ο Σωκράτης κατηγορείται ότι επέδειξε ψυχραιμία μπροστά στον θάνατο, όχι από πεποίθηση αλλά προκειμένου να επισύρει τον θαυμασμό

---

<sup>99</sup> Παπαϊωάννου (1976) 245.

των ζωντανών («ἐμφῆναι τοῖς ἔξω τοῦ στομίου ἐστῶσιν ἐθέλων», «ὥς θαυμάσωνται οἱ θεαταί» *Νεκρ. διάλ.* 21, 1-2). Στον 13<sup>ο</sup> διάλογο, ο Αριστοτέλης παρουσιάζεται ως κοινός κόλακας που επεδίωκε μόνο το χρήμα (5). Στον 10<sup>ο</sup> διάλογο, πάλι, ο Λουκιανός εξαπολύει μια ιδιαίτερα σκληρή, κατά μέτωπο επίθεση σε όλους εκείνους που διακατέχονται από μεγαλομανία, επιθυμία για διάκριση και οίηση. Στον διάλογο αυτό, ο Χάροντας διατάζει τους νεκρούς να ξεγυμνωθούν από τα περιττά βάρη που θα βουλιάζουν τη βάρκα του και σε τίποτα δεν θα ωφελήσουν τους μελλοντικούς κατοίκους του Ἄδη (1). Η σκηνή θυμίζει την ομηρική ψυχοστασία, μόνο που δεν έχουμε εδώ να κάνουμε με μια αμετάκλητη κρίση αλλά περισσότερο με μια διαδικασία κάθαρσης. Ανάμεσα στους νεκρούς παρουσιάζεται κι ο ανώνυμος φιλόσοφος, η ανωνυμία του οποίου υπογραμμίζει ότι η κριτική που του ασκείται αφορά όλους συλλήβδην τους εκπροσώπους της φιλοσοφίας που φέρουν τα ελαττώματά του, ανεξαρτήτως σχολής και τάσης (8-9).<sup>100</sup> Ο φιλόσοφος, ο οποίος ξεχωρίζει από μακριά χάρη στην περηφάνεια και τα ανασηκωμένα φρύδια του, καλείται να απεκδυθεί, μεταξύ άλλων, την αλαζονεία, την αμάθεια, την κενοδοξία, τα μεγάλα, ανούσια λόγια, τη φλυαρία, τη ματαιοπονία, αλλά και την ηδυπάθεια, τον πλούτο, την αναισχυντία, την τρυφή, την αποχαίνωση, το ψεύδος, την κομπορρημοσύνη και την κολακεία:

[Ερμ.] ὁ σεμνὸς δὲ οὗτος ἀπὸ γε τοῦ σχήματος καὶ βρενθυόμενος, ὁ τὰς ὀφρῦς ἐπηρκῶς, ὁ ἐπὶ τῶν φροντίδων τίς ἐστιν, ὁ τὸν βαθὺν πάγωνα καθευμένος;

[Μέν.] φιλόσοφός τις, ὃ Ἑρμῇ, μᾶλλον δὲ γῶης καὶ τερατείας μεστός· ὥστε ἀπόδυσον καὶ τοῦτον· ὅψει γὰρ πολλὰ καὶ γελοῖα ὑπὸ τῷ ἱματίῳ σκεπόμενα.

[Ερμ.] ἀπόθου σὺ τὸ σχῆμα πρῶτον, εἴτα καὶ ταυτὶ πάντα. ὃ Ζεῦ, ὅσῃν μὲν τὴν ἀλαζονείαν κομίζει, ὅσῃν δὲ ἀμαθίαν καὶ ἔριν καὶ κενοδοξίαν καὶ ἐρωτήσεις ἀπόρους καὶ λόγους ἀκανθώδεις καὶ ἐννοίας πολυπλόκους, ἀλλὰ καὶ ματαιοπονίαν μάλα πολλὴν καὶ λῆρον οὐκ ὀλίγον καὶ ὑθλους καὶ μικρολογίαν, νῆ Δία καὶ χρυσίον γε τουτὶ καὶ ἡδυπάθειαν δὲ καὶ ἀναισχυντίαν καὶ ὀργὴν καὶ τρυφὴν καὶ μαλακίαν· οὐ λέληθε γάρ με, εἰ καὶ μάλα περικρύπτεις αὐτά. καὶ τὸ ψεῦδος δὲ ἀπόθου καὶ τὸν τύφον καὶ τὸ οἶεσθαι ἀμείνων εἶναι τῶν ἄλλων· ὥς εἴ γε ταῦτα πάντα ἔχων ἐμβαίης, ποία πεντηκόντορος δέξαιτο ἄν σε; [...]

[Μέν.] ἔν ἐτι τὸ βαρύτατον ὑπὸ μάλης ἔχει.

[Ερμ.] τί, ὃ Μένιππε;

[Μέν.] κολακείαν, ὃ Ἑρμῇ, πολλὰ χρησιμεύσασαν αὐτῷ ἐν τῷ βίῳ. (*Νεκρ. διάλ.* 10, 8-9)

<sup>100</sup> Για την τυπική, λουκιάνεια φιγούρα του ανώνυμου φιλοσόφου βλ. Caster (1934) 111 κ.ε.

Ο Λουκιανός, στο χωρίο αυτό, μέμφεται με ιδιαίτερη σφοδρότητα τους φιλοσόφους εκείνους που χρησιμοποιούν ανάκατα γνώσεις, σοφιστείες, πολύπλοκες έννοιες και μπερδεμένα λόγια με μόνο στόχο να διακριθούν. Η δριμύτητα της λουκιάνειας κριτικής, η οποία εκ πρώτης εκπλήσσει, οφείλεται αφενός στο γεγονός ότι τα χαρακτηριστικά των (ψευδο)φιλοσόφων βρίσκονται σε απόλυτη ασυμφωνία με τα διδάγματά τους και αφετέρου στο ότι τα χαρακτηριστικά αυτά καμία αξία δεν έχουν μπροστά στον θάνατο. Κι είναι αυτό το στοιχείο που θέλει να τονίσει ο συγγραφέας βάζοντας τον Μένιππο να διαφοροποιείται από τους άλλους, επιτρέποντάς του να κρατήσει την ελευθερία, την παρρησία, *τὸ ἄλυπον, τὸ γενναῖον* και το γέλιο του. Ο Μένιππος ξεχωρίζει ακριβώς επειδή καταφέρνει να εναρμονίσει τη φιλοσοφική του προσέγγιση περί του ζην με τον τρόπο ζωής του, επειδή φτάνει στον Άδη με μόνο βαρίδια ένα σάκο κι ένα ραβδί (*Νεκρ. διάλ.* 10, 2), επειδή υιοθετεί μια ηθική στάση ζωής.

Γενικότερα, βέβαια, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι – με εξαίρεση ίσως τα δύο χωρία που αφορούν τον Σωκράτη και τον Εμπεδοκλή τα οποία εξετάσαμε παραπάνω – η σάτιρα των καταξιωμένων εκπροσώπων των φιλοσοφικών σχολών είναι πολύ πιο ήπια. Στην *Ἀληθὴν ἱστορίαν Β*, για παράδειγμα, στο σημείο όπου οι ταξιδιώτες αναφέρονται στους *ἐπισήμους* που συνάντησαν, ανάμεσα στους οποίους βρίσκονται και γνωστοί φιλόσοφοι, ο τόνος της αφήγησης είναι σαφώς πιο ανάλαφρος (*Ἀληθ. ἱστ.* 17 κ.ε.). Έτσι, ο Σωκράτης σατιρίζεται για την «αγνή» συναναστροφή του με τους ωραίους νέους, αλλά και για τη φλυαρία και την ειρωνεία του που εξακολουθούν να εξοργίζουν τους γύρω του κι ωθούν τον Ραδάμανθυ να απειλεί να τον αποβάλει από την κοινωνία του νησιού. (17) Ο Αρίστιππος και ο Επίκουρος καλούνται «ἡδείς», «κεχαρισμένοι» και «συμποτικώτατοι», χαρακτηρισμοί που παραπέμπουν με χιούμορ στα ιδανικά της ηδονιστικής κι επικούρειας σχολής (18). Ο Διογένης ο Κυνικός, πάλι, παρουσιάζεται να έχει μεταβάλει τόσο ριζικά τον χαρακτήρα του που έχει παντρευτεί την εταίρα Λαΐδα, μεθά και χορεύει, ενώ ο Χρύσιππος ο Στωικός σατιρίζεται για τη συνήθειά του να πίνει ελέβορο (18). Ο Πυθαγόρας, από την άλλη, καταφτάνει αφού έχει κλείσει εφτά κύκλους ζωής, συμφώνως με τα διδάγματά του περί μετενσάρκωσης και με το μισό κορμί του χρυσό – αναφορά εξόχως ειρωνική στον χρυσό μηρό που λέγεται ότι είχε ο φιλόσοφος λόγω της συγγενείας του με τους θεούς – ενώ ο Εμπεδοκλής παρουσιάζεται με εγκαύματα σε όλο του το σώμα λόγω της πτώσης του στο ηφαίστειο της Αίτνας (21). Λεπτή ειρωνεία, όμως, εντοπίζεται και στην κριτική των απόντων: ο Πλάτωνας λείπει – σύμφωνα με τους ταξιδιώτες – γιατί επέλεξε να

κατοικεί στην ιδανική του πολιτεία (17), οι Στωικοί απουσιάζουν γιατί ανεβαίνουν ακόμη «τὸν τῆς ἀρετῆς ὄρθιον λόφον» (18), ενώ οι Ακαδημαϊκοί, παρότι το επιθυμούν, διστάζουν να προσέλθουν στο νησί των Μακάρων γιατί δεν μπορούν να συλλάβουν ορθολογικά την ύπαρξη ενός τέτοιου τόπου (18).<sup>101</sup> Παρόμοια, και στον 20° *Νεκρικό διάλογο*, ο Αρίστιππος σατιρίζεται για τη χαρακτηριστική μυρωδιά του μύρου που αποπνέει (5), ο Πλάτωνας για τις κολακείες του στο πρόσωπο του Σικελιώτη τυράννου Διονύσιου (5) κι ο Σωκράτης αφενός για την παιδευστική φήμη που τον ακολουθούσε – κι η οποία επιβεβαιώνεται στον Άδη – και αφετέρου για την περίφημη ρήση του «ἐν οἷδα ὅτι οὐδὲν οἶδα» που τον έκανε να φαντάζει αξιοθαύμαστος και μεγάλος εἴρων, ενώ στην πραγματικότητα δεν ήταν παρά ένας ειλικρινής αγνοών (5-6).

Εἶναι σαφές ότι στις περιπτώσεις αυτές ο στόχος του Λουκιανού είναι διαφορετικός: μια λογοτεχνική μάλλον σάτιρα παρά μια σάτιρα ηθών, μια σάτιρα που αποσκοπεί στο να διασκεδάσει τον αναγνώστη ξαναζωντανεύοντας γνωστές φιγούρες του παρελθόντος, ο σεβασμός στις οποίες δεν αναιρείται. Όπως επισημαίνουν, βέβαια, η Α. Γεωργιάδου και ο D. H. J. Larmour, η ίδια η παρουσία των φιλοσόφων στο νησί των Μακάρων, η οποία αποτελεί λουκιάνεια προσθήκη, μοιάζει να αποτελεί ένα σατιρικό σχόλιο πάνω στην υπερβολική σπουδαιότητα που αποδίδεται στους φιλοσόφους αλλά και στη σπουδαιότητα που αποδίδουν οι ίδιοι οι φιλόσοφοι, και κυρίως ο Πλάτωνας, στον εαυτό τους.<sup>102</sup> Κι επίσης, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε, ότι η ανάλαφρη αυτή διακωμώδηση των φιλοσόφων στον άλλο κόσμο είναι μονάχα η μία όψη του νομίσματος: η άλλη είναι η ιδέα που προβάλλει ξεκάθαρα στην *Νεκυιομαντεία* ότι ο ίδιος ο θάνατος είναι η απάντηση σε όλα τα φιλοσοφικά ζητήματα και σε όλες τις φιλοσοφικές διαμάχες.<sup>103</sup>

### 3.2.3 Σάτιρα των μυστηρίων και των χρησμών

Πολλά είναι τα έργα του Λουκιανού που σατιρίζουν με σφοδρότητα την έντονη θρησκευτικότητα της εποχής του, στις διάφορες μορφές και εκφάνσεις της. Η κριτική στην ειδωλολατρία, τα μυστήρια, τη δεισιδαιμονία και την πίστη στους χρησμούς είναι

<sup>101</sup> Οι Georgiadou & Larmour (1998) 198 επισημαίνουν ότι το γεγονός ότι οι Στωϊκοί ανεβαίνουν ακόμη τον λόφο της αρετής, ακόμη και μετά θάνατον, αποτελεί σχόλιο για το φιλοσοφικό ταξίδι τους το οποίο μοιάζει αέναο και άρα μάλλον μάταιο. Επίσης, ο Ollier (1962) 68 σχολιάζει σχετικά με την αναφορά στους Ακαδημαϊκούς ότι το λουκιάνειο σχόλιο αφορά τους Ακαδημαϊκούς της Μέσης και Νέας Ακαδημίας που υποστήριζαν ότι ο άνθρωπος είναι ανίκανος να αγγίξει την απόλυτη γνώση.

<sup>102</sup> Georgiadou & Larmour (1998) 183.

<sup>103</sup> Βλ. Caster (1934) 231 κ.ε. και 301 κ.ε. ; Bompair (1958) 491-499.

θέματα ιδιαίτερα προσφιλή στον συγγραφέα.<sup>104</sup> Ωστόσο, στα περί θανάτου έργα, αντίθετα ίσως από εκείνο που θα περίμενε κανείς, η σάτιρα της θρησκευτικότητας είναι λιγότερο παρούσα από ότι η σάτιρα της φιλοσοφίας που μόλις εξετάσαμε ή η κοινωνική σάτιρα στην οποία θα αναφερθούμε παρακάτω, και λιγότερο αιχμηρή από ότι σε άλλα έργα, ίσως γιατί – όπως υποστηρίζει ο Β. Παπαϊωάννου – ο Λουκιανός προσπαθεί να εξουδετερώσει την καταθλιπτικότητα, να αποφύγει να κάνει το έργο του περισσότερο μακάβριο από όσο ήδη είναι λόγω της θεματικής του.<sup>105</sup> Παρόλα αυτά, ο παραλογισμός που χαρακτήριζε τις διάφορες μυστηριακές τελετουργίες και η εξίσου παράλογη πίστη στους χρησμούς αλλά και τη λατρεία των νεκρών είναι ζητήματα που ταιριάζει να τεθούν στο πλαίσιο του Άδη και τα βρίσκουμε, πράγματι, να εξετάζονται σε ορισμένα από τα έργα που εδώ μελετάμε, άλλοτε εκτενέστερα κι άλλοτε ακροθιγώς, πάντοτε όμως με γερές δόσεις χιούμορ και ειρωνείας.

Η πίστη στις μυστηριακές τελετουργίες γίνεται αντικείμενο οξείας σάτιρας στη *Νεκυιομαντεία* και συγκεκριμένα στην περιγραφή της προετοιμασίας του Μένιππου για την κατάβασή του στον άλλο κόσμο (*Νεκ.* 6-7). Ο Μένιππος, προκειμένου να επιχειρήσει το δύσκολο ταξίδι του, απευθύνεται στον Μιθροβαρζάνη, έναν Χαλδαίο σοφό, το όνομα του οποίου παραπέμπει στον θεό Μίθρα και η καταγωγή του σε μάγους, αστρολόγους και μάντεις. Αφού λαμβάνει το απαραίτητο χρηματικό αντίτιμο, το οποίο όπως υπονοείται ήταν και σημαντικό (6), ο Μιθροβαρζάνης δέχεται να προετοιμάσει τον Μένιππο για τον Κάτω Κόσμο και να του ανοίξει τον δρόμο για τον Άδη. Από εκεί και έπειτα ξεκινά μια κωμικότερη περιγραφή μαγικών τελετών, οι οποίες περιλαμβάνουν διάφορες γνωστές τελετουργίες (λούσιμο επί είκοσι εννέα μέρες κάτω από το φως της σελήνης, χαιρετισμό στον ήλιο, φτύσιμο στο πρόσωπο, εξαγνισμό, προστατευτικούς μαγικούς κύκλους, περπάτημα προς τα πίσω με το κεφάλι στραμμένο εμπρός), ακατάληπτα, μυστικά ξόρκια και ειδική διατροφή (7). Η συσσώρευση των διαφόρων τελετουργιών, αλλά και η απουσία οποιασδήποτε συνοχής ή λογικής πίσω από αυτές, προκαλούν αβίαστα το γέλιο. Η κωμικότητα εντείνεται, όμως, στη συνέχεια καθώς η αφήγηση διανθίζεται με παραπομπές σε γνωστές μυθολογικές και λογοτεχνικές καταβάσεις.<sup>106</sup> Σε ένα από τα πιο διάσημα λουκιάνεια χωρία (*Νεκ.* 8), ο

---

<sup>104</sup> Κατά τον Jones, μάλιστα, αν ο Λουκιανός έχει ένα αγαπημένο θέμα, αυτό είναι θρησκεία. Βλ. Jones (1986) 33.

<sup>105</sup> Παπαϊωάννου (1976) 204.

<sup>106</sup> Γενικότερα, για το θέμα της κατάβασης στον Άδη στην αρχαία ελληνική γραμματεία, βλ. Ekroth & Nilsson (2018). Για τις διάφορες επανεπεξεργασίες του μοτίβου της κατάβασης στον Λουκιανό βλ. ειδικότερα Nesselrath (2018).

Μιθροβαρζάνης, ντύνει τον Μένιππο με «πίλο», τον χαρακτηριστικό σκούφο του Οδυσσέα, λεοντή, την τυπική περιβολή του Ηρακλή, και του δίνει να κρατά λύρα, το μουσικό όργανο του Ορφέα. Τον συμβουλεύει, μάλιστα, αν τον ρωτήσει κανείς το όνομά του «Μένιππον μὴ λέγειν, Ἡρακλέα δὲ ἢ Ὀδυσσέα ἢ Ὀρφέα». Με τον τρόπο αυτό, ο Λουκιανός ευθέως παραπέμπει στις καταβάσεις ζωντανών ηρώων στον Άδη όπως περιγράφονται στον Όμηρο, την ευριπίδεια *Ἄλκηστη* και στα γραπτά των Ορφικών. Παραπέμπει, όμως, σαφέστατα και στους αριστοφανικούς *Βατράχους*, όπου ο Διόνυσος αποφασίζει να μεταμφιεστεί σε Ηρακλή προκειμένου να εξαπατήσει τους φρουρούς του Κάτω Κόσμου (*Βάτρ.* 108).<sup>107</sup> Η παρουσία, βέβαια, του ανατολίτη μάγου, καθώς και η καθ'υπερβολήν, ταυτόχρονη αξιοποίηση και των τριών μεταμφιέσεων, δημιουργεί μια εξόχως κωμική εικόνα που συνδυάζει την παρωδία των λογοτεχνικών στιγμών που μνημονεύονται με τη σάτιρα των μυστηριακών τελετουργιών.

Η παρωδία συνεχίζεται και στην ίδια την περιγραφή της καθόδου του Μενίππου στον Κάτω Κόσμο (*Νεκ.* 9-10), η οποία παραπέμπει σαφέστατα στην ομηρική *Νέκυια* τόσο σε επίπεδο εικονοποιίας, όσο και σε επίπεδο λεξιλογίου. Η αυτούσια, μάλιστα, παράθεση ενός στίχου από τη ραψωδία λ («βαίνομεν ἀχνύμενοι, θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέοντες», *Ὀδ.* 11, 466) δεν αφήνει καμία αμφιβολία ότι ο Λουκιανός αξιοποιεί την ομηρική περιγραφή της κατάβασης του Οδυσσέα στον Άδη προκειμένου να σατιρίσει τις μαγικές τελετουργίες. Το ταξίδι ξεκινά με τον Μένιππο και τον Μιθροβαρζάνη να επιβιβάζονται σε ένα πλεούμενο και να αφήνονται να τους παρασύρει το ρεύμα του ποταμού, όπως ακριβώς και στην *Ὀδύσσεια* ο Οδυσσεύς αφήνει τον άνεμο να κυβερνά το πλοίο του (9). Ὑστερα, ο Μένιππος θα πρέπει να τελέσει την τελετουργία που θα του ανοίξει τον δρόμο προς τον Άδη. Ακολουθώντας πιστά τα βήματα του ομηρικού προκατόχου του, καλείται να σκάψει ένα λάκκο, να σφάζει πρόβατα («μῆλα»), να κάνει χοές με «μελίκρατο» και σπονδές με το αίμα των ζώων και να επικαλεστεί τους θεούς του Κάτω Κόσμου (9). Μέχρι το σημείο αυτό η αφήγηση ακολουθεί με συνέπεια το ομηρικό πρότυπο και διατηρεί την τελετουργική σοβαρότητα αυτού. Ωστόσο, ο Λουκιανός σταδιακά ενσωματώνει στην περιγραφή του στοιχεία που δημιουργούν ρωγμές στη σοβαρότητα της σκηνής. Έτσι, ενώ στην *Ὀδύσσεια* οι σύντροφοι του Οδυσσέα επικαλούνται τον Άδη και την Περσεφόνη, ο Λουκιανός βάζει τον

---

<sup>107</sup> Για ένα σύντομο σχόλιο πάνω στην αξιοποίηση της *μίξης* στη *Νεκυιομαντεία* και, κυρίως, της ανάμειξης του *σπουδαίου* της επικής και τραγικής πώησης και του *γελοίου* της κωμωδίας, βλ. Camerotto (2017).

Μιθροβαρζάνη να επικαλείται κραυγάζοντας με όλη του τη δύναμη, εκτός της Περσεφόνης, κι όλους τους Δαίμονες, τις Ποινές, τις Ερινύες και την Εκάτη, λες για να βεβαιωθεί, με τη συσσώρευση όλων των χθόνιων θεοτήτων, ότι η επίκλησή του θα πετύχει τον στόχο της, θα εξασφαλίσει το άνοιγμα της γης (9). Κι έπειτα, στο ομηρικό τελετουργικό ενσωματώνονται «βαρβαρικά τινα καὶ ἄσημα ὀνόματα καὶ πολυσύλλαβα», λέξεις ακατανόητες που παραπέμπουν σε ανατολίτικες πρακτικές. Η εικόνα αυτή του Μιθροβαρζάνη που κραυγάζει λόγια ακατάληπτα, σαν να βρίσκεται σε κατάσταση έκστασης, μεταβάλλει σημαντικά το κλίμα. Ο αφηγητής-Μένιππος προσπαθεί, βέβαια, να κρατήσει τα προσχήματα λέγοντας πως, καθώς σείοταν και άνοιγε η γη, η κατάσταση γινόταν εξαιρετικά δυσάρεστη και θλιβερή («τὸ πρᾶγμα ὑπερκατηφὲς ἦν καὶ σκυθρωπὸν», 10). Ωστόσο, η αυτούσια παράθεση ενός στίχου από την *Ιλιάδα* που έπεται, αυξάνει εκθετικά την κωμικότητα της σκηνής: «ἔδδειςεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρων Αἰδωνεὺς» (*Ιλ.* 21, 61). Γιατί αν στην *Ιλιάδα* ο στίχος περιγράφει τον τρόπο του Πλούτωνα μπροστά στην αντιπαράθεση Δία και Ποσειδώνα, με τον ένα θεό να σκίζει τον ουρανό με τις βροντές του και τον άλλο να σείει τη γη, σε μια κωμική αντιστροφή, ο τρόμος του θεού εδώ προκαλείται από το άνοιγμα της γης που πετυχαίνει η μαγική τελετουργία του Μιθροβαρζάνη (10). Η παρωδία, βέβαια, φτάνει στο αποκορύφωμά της αμέσως μετά, όταν με την είσοδό τους στο χάσμα, οι δύο συνοδοιπόροι βρίσκουν τον μεγαλοπρεπή κριτή του Κάτω Κόσμου, τον Ραδάμανθυ, να έχει «πεθάνει σχεδόν από τον φόβο του» και τον φοβερό σκύλο-φρουρό του Άδη να γαυγίζει λιγάκι μα να μαγεύεται αμέσως από την λύρα που παίζει ο Μένιππος, σαν άλλος Ορφέας:

[...]κατελθόντες δ' ὁμῶς διὰ τοῦ χάσματος τὸν μὲν  
Ῥαδάμανθυν εὖρομεν τεθνεῶτα μικροῦ δεῖν ὑπὸ τοῦ δέους· ὁ  
δὲ Κέρβερος ὑλάκτησε μὲν τι καὶ παρεκίνησε, ταχὺ δέ μου  
κρούσαντος τὴν λύραν παραχρῆμα ἐκλήθη ὑπὸ τοῦ μέλους.  
(*Νεκ.* 10)

Είναι σαφές ότι ο Λουκιανός δεν ενδιαφέρεται στην περίπτωση αυτή να ασκήσει σοβαρή, ορθολογική κριτική. Αντίθετα, επιδιώκει, συνυφαίνοντας την παρωδία των παραδεδομένων καταβάσεων στον Άδη με την εξόχως σατιρική παρουσίαση διαφόρων τελετουργικών πρακτικών διαδεδομένων στην εποχή του, να διακωμωδήσει τη διαχρονική πίστη στις μυστηριακές θρησκείες και τελετές και να αναδείξει το παράλογο της προσπάθειας του ανθρώπου να γνωρίσει τα μετά θάνατον, προκαλώντας άφθονο γέλιο.

Παρόμοιο στόχο έχει και η σάτιρα της μαντικής τέχνης, όπως τουλάχιστον την βρίσκουμε σε δύο από τους *Νεκρικούς διαλόγους*.<sup>108</sup> Συγκεκριμένα, στον 3<sup>ο</sup> διάλογο, ο Λουκιανός βάζει τον Μένιππο να κατηγορεί ευθέως τους μάντεις Αμφίλοχο και Τροφώνιο για αγυρτεία και να ζητά να μάθει πώς είναι δυνατόν οι άνθρωποι να έχουν πεισθεί για τη θεϊκή τους υπόσταση και να τους τιμούν ακόμη και μετά θάνατον (1). Η αντίδραση των δύο μάντεων είναι διαφορετική: ο μεν Τροφώνιος υποστηρίζει πως είναι «ἥρως», μια μίξη θεού κι ανθρώπου, κι έτσι ο μισός βρίσκεται νεκρός στον Άδη, κι ο άλλος μισός δίνει χρησμούς στη Βοιωτία, ενώ ο Αμφίλοχος επιρρίπτει ευθέως τις ευθύνες στην «ἄνοια» των ανθρώπων (1). Και στις δύο περιπτώσεις, οι απαντήσεις αναδεικνύουν με χιούμορ την απουσία οποιασδήποτε λογικής πίσω από την πίστη στην ικανότητα ορισμένων ανθρώπων να γνωρίζουν το μέλλον. Στο 28<sup>ο</sup> διάλογο, πάλι, ο Μένιππος συναντά τον Τειρεσία και, ανάμεσα σε άλλα, ζητά να πληροφορηθεί πότε ο τελευταίος κατέκτησε τη μαντική τέχνη (3). Όταν ο Τειρεσίας αποκρίνεται ότι ο ίδιος ο Δίας του χάρισε τη μαντοσύνη προκειμένου να τον παρηγορήσει για την τύφλωση που του προκάλεσε η Ήρα, ο φιλόσοφος, με έντονα σκωπτική διάθεση, τον επιτιμά για τα ψέματά του, υπογραμμίζοντας πως είναι συνήθεια των μάντεων να μην λένε τίποτα το σωστό:

[Μέν.] ἔτι ἔχῃ, ὦ Τειρεσία, τῶν ψευσμάτων; ἀλλὰ κατὰ τοὺς μάντεις τοῦτο ποιεῖς· ἔθος γὰρ ὑμῖν μηδὲν ὑγιὲς λέγειν. (*Νεκρ. διάλ.* 28, 3)

### 3.2.4 Σάτιρα των πενθικών και ταφικών εθίμων

Εάν η σάτιρα στις μαγικές τελετουργίες και στους χρησμούς στα έργα που εδώ εξετάζουμε στοχεύει περισσότερο στο να προκαλέσει το γέλιο, αφήνοντας μόνο νύξεις κριτικής, δεν συμβαίνει το ίδιο και με τη σάτιρα των πενθικών και ταφικών εθίμων.

Στην πραγματεία *Περὶ πένθους*, ο Λουκιανός εξετάζει με έντονα κριτική διάθεση και σκωπτικό ύφος μια σειρά εθίμων που αφορούν την προετοιμασία του νεκρικού σώματος και την ταφή του, και καταφεύγει σε λογικά επιχειρήματα – μπολιασμένα ασφαλώς με γερές δόσεις χιούμορ και ειρωνείας – για να καταδείξει το άτοπο και το μάταιο των εθίμων αυτών, τα οποία χαρακτηρίζει «περιττὰ ἐπιτηδεύματα» (1) και «γελοῖα γιγνόμενα» (24) που υπαγορεύονται από τον «νόμον τῆς ἀβελτηρίας» (21). Παρατηρεῖ, έτσι, ότι αν ήταν αλήθεια πως οι νεκροί τρέφονται από τις χοές που τους προσφέρουν οι ζωντανοί, τότε κάθε νεκρός που δεν αφήνει πίσω στη γη φίλους ή

<sup>108</sup> Αντίθετα, στο έργο *Αλέξανδρος ἢ Ψευδομάντις* ο Λουκιανός καταγγέλλει με σφοδρότητα την πίστη στους χρησμούς και γελοιοποιεί εντελώς τον Αλέξανδρο τον Αβωνοτειχίτη.

συγγενείς θα έμενε νηστικός και πεινασμένος στον Άδη (9) ή ότι θα ήταν ίσως προτιμότερο να μην τοποθετούσε κανείς στο στόμα των νεκρών τον οβολό-αμοιβή στον Χάροντα, μιας κι αν δεν είχαν να πληρώσουν το ταξίδι, πιθανώς οι αγαπημένοι νεκροί να μην γίνονταν δεκτοί στον Άδη και να επέστρεφαν στη γη (10). Επισημαίνει, επίσης, ότι το νεκρικό λούσιμο είναι παντελώς ανώφελο μιας και – σύμφωνα με τη λαϊκή πίστη – ο νεκρός σύντομα θα λουστεί στη λίμνη του Κάτω Κόσμου, ενώ το έθιμο της επάλειψης με μύρο και του στολισμού με άνθη του νεκρικού σώματος το μόνο που φαίνεται να εξυπηρετεί είναι πρόσκαιρα να κρατά μακριά τη δυσσομία που αποπνέει το αποσυντιθέμενο σώμα. Εξετάζοντας δε τη συνήθεια να ντύνονται οι νεκροί με λαμπρά ενδύματα, ο συγγραφέας καταλήγει στο – προδήλως ανορθολογικό κι άρα έντονα ειρωνικό -συμπέρασμα πως τα ρούχα είναι αναμφίβολα χρήσιμα στους νεκρούς για να μην κρυώνουν στο δρόμο και να μην τους βλέπει γυμνούς ο Κέρβερος (11). Με έντονη δηκτικότητα σχολιάζεται, όμως, και η συνήθεια να θάβονται μαζί με τον νεκρό τα αγαπημένα του αντικείμενα, καθώς και η θανάτωση ανθρώπων και ζώων προκειμένου να ταφούν μαζί με τον νεκρό, λες και ο νεκρός θα μπορέσει να χρησιμοποιήσει τα μεν και να απολαύσει τη συντροφιά των δε στον Κάτω Κόσμο (14). Αλλά ούτε και τα ταφικά μνημεία δεν ξεφεύγουν από την κριτική του συγγραφέα: τάφοι, πυραμίδες, επιτύμβιες στήλες και ταφικά επιγράμματα, φθαρτά στον χρόνο καθώς είναι, μοιάζουν εντελώς περιττά, σαν παιχνίδια των ζωντανών, λέει ο Λουκιανός. Στα παραπάνω προστίθενται οι αγώνες που διοργανώνονται προς τιμήν των νεκρών και οι επιτάφιοι λόγοι που απαγγέλλονται πάνω στα μνήματα σαν να πρόκειται να υπερασπιστούν τους νεκρούς στο εν Άδη δικαστήριο (22-23). Τέλος, ιδιαίτερα σατιρική είναι η περιγραφή του νεκρικού δείπνου, με τους παρευρισκόμενους να παρουσιάζονται να παρακινούν ο ένας τον άλλον να φάνε για να αντέξουν το μέγεθος του πένθους. Δύο στίχοι από την *Ιλιάδα* (24, 602 και 19, 225) επιστρατεύονται για να πείσουν τους συγγενείς να διακόψουν την τριήμερη νηστεία τους κι εκείνοι – σχολιάζει ο Λουκιανός και πάλι δηκτικά – ξεκινούν να τρώνε διστακτικά, παρότι η πείνα τους έχει εξαντλήσει, φοβούμενοι μην φανεί ότι και μετά τον θάνατο των αγαπημένων η ζωή συνεχίζεται κανονικά (24).

Η συνήθεια, όμως, εκείνη που συγκεντρώνει τα βέλη της ορθολογικής κριτικής του συγγραφέα περισσότερο από κάθε άλλη είναι ο νεκρικός θρήνος που κάνει, κατά τον Λουκιανό, τους ζωντανούς να μοιάζουν πιο αξιολύπητοι κι από τον ίδιο τον νεκρό (12). Πρώτος στόχος της λουκιάνειας κριτικής είναι να καταδειχτεί η υπερβολή του θρήνου, υπερβολή που αποτυπώνεται στην εικόνα των γυναικών που κλαίνει, χτυπούν τα στήθη,

ξεριζώνουν τα μαλλιά τους, ματώνουν τα μάγουλα τους, ξεσκίζουν τα ρούχα τους, πασπαλίζουν το κεφάλι τους με χώμα, κυλιούνται και χτυπούν το κεφάλι στο έδαφος. Η υπερβολή αυτή είναι που κάνει τον θρήνο να μοιάζει, όπως εύστοχα σημειώνει ο Camerotto, με θεατρική πράξη, με μια κενή, ανούσια και προσποιητή παράσταση.<sup>109</sup> Δεύτερος στόχος, είναι να αποκαλυφθεί η ματαιότητα κι ο παραλογισμός του θρήνου. «Μάταιοι» χαρακτηρίζονται εκείνοι που καλούν ειδικούς θρηνωδούς να μοιρολογήσουν τον νεκρό, ενώ οι ίδιοι οι θρηνωδοί καλούνται προεξάρχοντες της ανοησίας («χορηγοὶ τῆς ἀνοίας», 20). Επίσης, με αξιοσημείωτη κυνικότητα, οι κραυγές της μητέρας χαρακτηρίζονται «φωναὶ ἀλλόκοτοι καὶ μάταιαι» (13) κι ο πατρικός θρήνος, λόγια ανόητα που λέγονται μονάχα για χάρη των παρευρισκόμενων («τῶν παρόντων ἔνεκα ταῦτα ληρεῖν») στα πλαίσια του εθίμου και της κοινωνικής σύμβασης, χωρίς καμία γνώση του τι ακολουθεί τον θάνατο, χωρίς καμία εξέταση του τι είναι η ζωή και τι ο θάνατος («οὐθ' ὅ τι πέπονθεν αὐτῷ ὁ παῖς εἰδὸτα οὐθ' ὅποι κεχώρηκε, μᾶλλον δὲ οὐδὲ τὸν βίον αὐτὸν ἐξετάσαντα ὁποῖός ἐστιν», 15).

Η λουκιάνεια σάτιρα, όμως, δεν σταματά εδώ. Αντιθέτως, ο Λουκιανός αφορμώμενος από την τελευταία αυτή παρατήρηση κι επιστρατεύοντας γερές δόσεις μαύρου χιούμορ και μακάβρια αιχμηρότητα, βάζει έναν νεκρό γιο να ξεπροβάλλει από τον Άδη, έξαλλος από τον παραλογισμό των θρηνητικών κραυγών, και να αποδομεί ορθολογικά τον πατρικό θρήνο. Το πρώτο επιχείρημα που επιστρατεύει ο γιος στηρίζεται στην πεποίθηση ότι είναι προτιμότερο να πεθαίνει κανείς νέος παρά να υπόκειται στη φθορά του χρόνου. Συγκεκριμένα, ο γιος υποστηρίζει – θυμίζοντας έντονα το απόσπασμα του Μίμνερμου που σχολιάσαμε νωρίτερα<sup>110</sup> – ότι τα γηρατειά φέρνουν ασθένειες κι εκφυλισμό του σώματος και του πνεύματος κι έτσι μακαριώτερος θα πρέπει να λογίζεται όποιος πεθαίνει στην ακμή της νιότης του (16). Το δεύτερο επιχείρημα αντικρούει την αντίληψη ότι ο άνθρωπος που πεθαίνει νέος στερείται τις χαρές της ζωής, τα συμπόσια, τα δείπνα, τα ρούχα και τις ερωτικές απολαύσεις (16). Ο νεκρός γιος υποστηρίζει ότι το να μην διψάς είναι καλύτερο από το να πίνεις, το να μην πεινάς καλύτερο από το να τρως, και το να μην κρυώνεις καλύτερο από το να διαθέτεις πολλά ρούχα. Η κριτική, όμως, του θρήνου φτάνει στο αποκορύφωμά της όταν σε μια εξόχως κωμική αντιστροφή ο γιος προθυμοποιείται να διδάξει στον πατέρα του που

<sup>109</sup> Camerotto (2015) 315-320. Ο μελετητής επισημαίνει, μάλιστα, ότι ο Λουκιανός χρησιμοποιεί και λέξεις σχετικές με το θέατρο για να αποδώσει το στοιχείο υποκριτικής που ενέχει ο νεκρικός θρήνος (δράμα, 13 ; τραγωδεῖν 15).

<sup>110</sup> Απ. 2 West. Βλ. και σελ. 22.

βρίσκεται σε πλήρη άγνοια, έναν θρήνο που να βρίσκεται πιο κοντά στην πραγματικότητα. Ο θρήνος-παρωδία του γιου προβάλλει και πάλι την αντίληψη ότι ο Άδης είναι ο μοναδικός, πραγματικός τόπος ευτυχίας, καθώς ο θάνατος απαλλάσσει τους ανθρώπους από τα δεινά της ζωής:

φέρε τοίνυν, ἐπειδὴ ἔοικας ἄγνοεῖν, διδάξομαί σε θρηνεῖν ἀληθέστερον, καὶ δὴ ἀναλαβὼν ἐξ ὑπαρχῆς βόα, «τέκνον ἄθλιον, οὐκέτι διψήσεις, οὐκέτι πεινήσεις οὐδὲ ῥιγώσεις. οἴχη μοι κακοδαίμων ἐκφυγὼν τὰς νόσους, οὐ πυρετὸν ἔτι δεδιώς, οὐ πολέμιον, οὐ τύραννον οὐκ ἔρω σε ἀνιάσει οὐδὲ συνουσία διαστρέψει, οὐδὲ σπαθήσεις ἐπὶ τούτῳ δις ἢ τρίς τῆς ἡμέρας, ὦ τῆς συμφορᾶς. οὐ καταφρονηθήσῃ γέρων γενόμενος οὐδὲ ὀχληρὸς ἔσῃ τοῖς νέοις βλεπόμενος. (Περὶ πένθ. 17-18)

Στη συνέχεια, αντικρούεται ορθολογικά η αγωνία του πατέρα ότι τον γιο του έχει καλύψει το πυκνό σκοτάδι και ο παράλογος φόβος του ότι ο νεκρός θα ασφυκτιά μέσα στο μνήμα. Ο γιος καλεί τον πατέρα να αναλογιστεί ότι όταν τα μάτια του σαπίσουν ή καούν, δεν θα χρειάζεται να αντικρύσουν ποτέ ξανά ούτε φως ούτε σκοτάδι (18). Τέλος, ο νεκρός αναρωτιέται – επαναλαμβάνοντας και συνοψίζοντας την λουκιάνεια κριτική στα πενθικά και ταφικά έθιμα – σε τι ωφελούν οι θρηνητικές κραυγές και τα στεφάνια πάνω στα μνήματα, τι νόημα έχουν οι προσφορές τροφών και οι χοές, όταν τίποτε από όλα αυτά δεν φτάνει στον Άδη. Δηλώνει δε, με έκδηλο σαρκασμό, ότι θα ξέσπαγε σε γέλια με τα λόγια και τις πράξεις των συγγενών πάνω από το μνήμα αν δεν τον εμπόδιζε το ύφασμα με το οποίο του δέσανε σφιχτά τα σαγόνια (18).

Η ορθολογική κριτική του Λουκιανού στον θρήνο συνενώνει στοιχεία αντλημένα από διαφορετικές φιλοσοφικές παραδόσεις. Στον πυρήνα της βρίσκεται η σωκρατική θέση ότι ο άνθρωπος αγνοεί το τι συμβαίνει μετά θάνατον και τείνει να μην εξετάζει το ενδεχόμενο η απομάκρυνση από τη ζωή να μην είναι κάτι το φοβερό. Η προβολή, από την άλλη, του πρόωρου θανάτου ως ευτυχίας μοιάζει να αντανακλά και την επικούρεια αντίληψη ότι δεν χρειαζόμαστε άπειρο χρόνο για να ζήσουμε μια ευτυχισμένη ζωή. Παρόμοια, επικούρειες επιδράσεις μπορούν να ανιχνευθούν και στην αναφορά στα μάτια του νεκρού που δεν μπορούν πια να δουν απολύτως τίποτε – αρκεί να θυμηθούμε ότι για τον Επίκουρο ο θάνατος είναι «στέρησης αίσθησεως».<sup>111</sup> Η απόρριψη, πάλι, της σημασίας των επίγειων απολαύσεων, αλλά και η κριτική στις θρησκευτικές πρακτικές που επιβάλλονται *νόμῳ* και όχι *φύσει*, παραπέμπει σαφέστατα στην κυνική θεώρηση της ζωής. Αλλά τους Κυνικούς, που σύμφωνα με την παράδοση

---

<sup>111</sup> Μεν. 124. Βλ. και σελ. 36.

κατέβαιναν γελώντας στον Άδη, φέρνει στον νου και το μακάβριο γέλιο που αναγκαστικά καταπνίγει ο νεκρός πριν φύγει οριστικά για τον άλλο κόσμο.

Η ανάμειξη όλων αυτών των στοιχείων καταλήγει κατά τον Λουκιανό στο εξής συμπέρασμα: οι άνθρωποι φοβούνται τον θάνατο και τον θεωρούν το μέγιστο κακό καθώς δεν έχουν καμία γνώση του τι έπεται αυτού. Οι δε εκδηλώσεις πένθους δεν είναι παρά ανόητες εκφράσεις του ανθρώπινου αυτού φόβου:

ταῦτα καὶ πολὺ τούτων γελοιότερα εὗροι τις ἂν ἐπιτηρῶν ἐν  
τοῖς πένθεσι γιγνόμενα διὰ τὸ τοὺς πολλοὺς τὸ μέγιστον τῶν  
κακῶν τὸν θάνατον οἶεσθαι. (*Περὶ πένθ.* 24).

### 3.2.5 Ένα κοινωνικό σχόλιο

Από όσα είπαμε ως τώρα, έχει ήδη καταστεί σαφές ότι, στα πλαίσια των περί θανάτου έργων, η σάτιρα των προγενέστερων, η σάτιρα των φιλοσόφων, αλλά και η θρησκευτική σάτιρα, υποκρύπτουν ένα πολύ συγκεκριμένο σχόλιο περί θανάτου και, κυρίως, περί της δυνατότητας του ανθρώπου να γνωρίζει τι είναι ο θάνατος και τι έπεται αυτού. Υποκρύπτουν, όμως, σαφέστατα και το οξυμμένο ενδιαφέρον του Λουκιανού για την κοινωνία στην οποία ζει κι η οποία συχνά γίνεται έρμαιο του παραλογισμού και της αβελτηρίας που υποβάλλουν η παράδοση, τα ήθη και τα έθιμα, αλλά και οι διάφοροι αγύρτες, ψευδο-φιλόσοφοι και ψευδο-μάντιες.<sup>112</sup> Ο λουκιάνειος κοινωνικός προβληματισμός, ωστόσο, αναδεικνύεται ιδιαίτερα στις σελίδες των έργων του συγγραφέα όπου το κριτικό του βλέμμα στέκεται στους εκπροσώπους του πλούτου και της εξουσίας. Η αντίθεση πλούσιων-φτωχών, η κοινωνική αδικία, η αλαζονεία των ισχυρών και η εξαθλίωση των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων είναι, και πάλι, θέματα που έχουν απασχολήσει τον συγγραφέα σε διάφορα έργα του. Για μια ακόμη φορά, όμως, είναι η θεώρηση του πλούτου και της εξουσίας υπό το πρίσμα του θανάτου

---

<sup>112</sup> Ο Bompair (1958 : 499-513) απορρίπτει τη γνώμη ότι η κοινωνική σάτιρα του Λουκιανού αντανακλά το κοινωνικό ενδιαφέρον του συγγραφέα και την ερμηνεύει ως λογοτεχνικό cliché. Παρόμοια και η Hall (1981) 224 κ.ε. υποστηρίζει ότι η αντιπαράθεση πλουσίων-φτωχών είναι προσφιλής θεματική των σοφιστών και ρητόρων της περιόδου, η οποία στοχεύει κυρίως στην ψυχαγωγία του κοινού. Η σφοδρότητα της λουκιάνειας κριτικής, ωστόσο, σε συνδυασμό με το ότι το θέμα αναπτύσσεται διεξοδικά κι επανέρχεται σε μια σειρά διαλόγων και το γεγονός ότι η εν Άδη ισοτιμία προβάλλεται πάντοτε ως θετικότατο στοιχείο, μας κάνει να πιστεύουμε ότι ο Λουκιανός επιδεικνύει έναν αυθεντικό προβληματισμό για την κοινωνία στην οποία ζει, την ανισότητα και την αντιπαράθεση πλούσιων-φτωχών. Όμοια άποψη εκφράζει και ο Baldwin (1961) 201 : "It is quite wrong, I think, to understand these references as mere clichés drawn from Cynic and other moralizing literature. The extent to which Menippus and Diogenes monopolize these dialogues [= the Dialogues of the Dead] and the consistent attitude they adopt against the rich is deliberately created by Lucian for a purpose and this purpose is to establish a program of social criticism unmistakably associated with the Cynics". Παρόμοια και Baldwin (1973) 118: [...] his work is not a palid pastiche of the classics of Greek literature. Virtually all that he wrote is relevant to, and was inspired by, his own age".

που δίνει νέες διαστάσεις στη λουκιάνεια κριτική. Παράλληλα, η προβολή της ισότητας ως βασικού στοιχείου του κόσμου των νεκρών καταδεικνύει και καταγγέλλει με τον πιο αβίαστο τρόπο την κοινωνική ανισότητα του κόσμου των ζωντανών.

Στον *Κατάπλου*, ο Λουκιανός «σκηνοθετεί» την έλευση του πλούσιου τυράννου Μεγαπένθη στον Άδη, ο οποίος παρουσιάζεται ανίκανος να αποδεχτεί ότι η ζωή του τελειώσε οριστικά. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο τύραννος προσέρχεται στην Αχερουσία λίμνη δεμένος από τον Ερμή καθώς αρνείται πεισματικά να υποταχτεί στην κοινή μοίρα (3). Επιχειρεί δε με πολλούς τρόπους να εξαιρεθεί από τον πανανθρώπινο κανόνα, πότε προσπαθώντας να δραπετεύσει, πότε ικετεύοντας την Κλωθώ να του δώσει χάρη, πότε προσφέροντάς της χρήματα προκειμένου να εξαγοράσει λίγο ακόμη χρόνο ζωής κι άλλοτε ζητώντας της να ανταλλάξει τη δική του ζωή με εκείνη του γιου του (8-10). Στα ίδια χωρία, ο Μεγαπένθης ισχυρίζεται ότι θα πρέπει να του επιτραπεί να γυρίσει στη γη γιατί δεν πρόλαβε να τελειώσει το σπίτι του, το τείχος και τον ναύσταθμο που κατασκεύαζε, επειδή επιθυμεί να αποκαλύψει στη γυναίκα του πού έχει θαμμένο μεγάλο θησαυρό, αλλά και για να υποτάξει τους Πισίδες, να βάλει φόρο στους Λυδούς και να ανοικοδομήσει ένα εντυπωσιακό μνημείο όπου θα αναγράφονται τα κατορθώματά του.

Στα λόγια του Μεγαπένθη αντικατοπτρίζεται η έπαρση της εξουσίας, η ιδιοτέλεια, η ανηθικότητα και η ματαιοδοξία του ανθρώπου που έχει ζήσει ολόκληρη τη ζωή του πιστεύοντας ότι δικαιωματικά βρίσκεται πάνω από τους άλλους, ότι είναι άτρωτος κι ότι ο πλούτος του μπορεί να του εξασφαλίσει τα πάντα. Οι λόγοι δε για τους οποίους ο τύραννος επιθυμεί διακαώς να γυρίσει στη ζωή φανερώνουν έναν άνθρωπο τόσο γαντζωμένο από τα υλικά αγαθά που ακόμη κι όταν πεθαίνει αδυνατεί να κατανοήσει τη φθαρτότητα και την ασημαντότητα αυτών, αδυνατεί να κατανοήσει πως η ζωή συνεχίζεται και χωρίς αυτόν, παρότι κατ' επανάληψη του επισημαίνεται δια στόματος Κλωθούς πως άλλος θα πάρει τις παλλακίδες και τα ρούχα του, άλλος θα χτίσει το τείχος κι όσο για τα χρυσάφια και τα τάλαντα είναι ανόητο να συζητάμε, γιατί ο χρόνος της ιδιοκτησίας για όλους κάποτε τελειώνει («ἐξήκει σοι ὁ χρόνος ἤδη τῆς κτήσεως», 8-9). Τα σκληρά λόγια της Κλωθούς αποδεικνύουν, επίσης, πως ο τύραννος υπήρξε παροδικά μόνο ισχυρός κι επιφανειακά μόνο ευτυχής, έτσι που σε όλη του τη ζωή στερήθηκε ειλικρινείς ανθρώπινες σχέσεις και περιστοιχιζόταν από φίλους-κόλακες και παράσιτους που προσκολλήθηκαν πάνω του μονάχα για όσο εξυπηρετούσε τα συμφέροντά τους και έπειτα τον αντικατέστησαν με συνοπτικές διαδικασίες. Ο Μεγαπένθης, βέβαια, φαίνεται να είναι τόσο μεθυσμένος από το κρασί της εξουσίας

που ως το τέλος αρνείται να αντικρύσει την αλήθεια, αρνείται να αποδεχτεί ότι μετά θάνατον σε τίποτα δεν διαφέρει από τους πολλούς. Ενδεικτική είναι η αντίδρασή του όταν πληροφορείται ότι θα περάσει κι εκείνος από το μεταθανάτιο δικαστήριο («καί τίς ἄξιώσει κατ' ἄνδρὸς τυράννου ψῆφον λαβεῖν;», 13). Ακόμη κι όταν ζητά – σαν ἄλλος Αχιλλέας – να επιστρέψει στη ζωή ἔστω σαν ἓνας απλὸς ἄνθρωπος, ἓνας ἀπὸ τοὺς φτωχοὺς ἢ τοὺς δούλους, εἶναι φανερό ὅτι τὸ αἶτημά του αὐτὸ δὲν προκύπτει ἀπὸ μεταμέλεια καὶ εὐκρινὴ συναισθήση τῆς ματαιότητος τῶν πρότερων ἐπιλογῶν, ἀλλὰ μάλλον ἀπὸ μιὰ ἐπιθυμία διάκρισης ἐναντὶ τοῦ πλήθους (13). Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι ἀμέσως μετὰ ὁ τύραννος ἐκφράζει ξανά τὴν ἐπιθυμία νὰ τοποθετηθεῖ σὲ τιμητικὴ θέση στο καράβι τοῦ Χάροντα.

Ἡ περιγραφή τοῦ Λουκιανού, ὡς τὸ σημεῖο αὐτοῦ τοῦ ἔργου, εἶναι ἰδιαίτερα χιουμοριστικὴ καὶ μάλλον ἀνάλαφρη. Οἱ ἐπανελημμένες προσπάθειες τοῦ τυράννου νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν θάνατο, τὰ παρακάλια τοῦ, τὰ καμώματά του καὶ ἡ παράλογη ἐπιθυμία τοῦ νὰ ξεχωρίζει ἀκόμη καὶ ἀνάμεσα στοὺς νεκροὺς στοχεύουν στὴ γελοιοποίηση τοῦ Μεγαπένθη. Ὁ τόνος ἀλλάζει, ὡστόσο, στὴ σκηνὴ τοῦ μεταθανάτιου δικαστηρίου ὅπου ὁ τύραννος ξεγυμνώνεται, κυριολεκτικὰ καὶ μεταφορικὰ, μπροστὰ στὸν κριτὴ τοῦ Κάτω Κόσμου (26 κ.ε). Οἱ αἰτιάσεις ποὺ ἐξαπολύονται ἐναντίον τοῦ ἀποκαλύπτουν τὴ διαφθορὰ τῆς ἐξουσίας καὶ καταλήγουν σὲ ἓνα δριμύτατο κατηγορῶ τῶν τυραννικῶν καθεστώτων. Ἡ σάτιρα καὶ τὸ χιούμορ υποχωροῦν ἐδῶ σημαντικὰ καὶ δίνουν τὴ θέση τοὺς στὴν καταγγελία. Ὁ Μεγαπένθης κατηγορεῖται ὅτι συγκέντρωσε γύρω τοῦ τοὺς χαμερπέστερους πολίτες, ἀνέλαβε πρᾶξικοπηματικὰ τὴν ἐξουσία, δολοφόνησε ἀναίτια χιλιάδες συμπολίτες τοῦ, ἰδιοποιήθηκε τὶς περιουσίες τοὺς, ρίχτηκε στὴν ἀκολασία καὶ διέπραξε ἀμέτρητες βιαιοπραγίες. Καταγγέλλονται ἡ σκληρότητα καὶ ἡ ὠμότητά του ἀλλὰ καὶ ἡ ὑπεροψία, ἡ ματαιοδοξία καὶ ἡ ἔπαρσή του ποὺ ἔκαναν πιο εὐκόλο στοὺς συμπολίτες τοῦ, ὅπως χαρακτηριστικὰ λέει ὁ Κυνίσκος, νὰ κοιτάξουν με σταθερὸ βλέμμα τὸν ἥλιο παρὰ αὐτόν (26). Ενδεικτικὰ τοῦ ἥθους τοῦ τυράννου εἶναι, ἐπίσης, τὰ ψέματα ποὺ ὡς τὸ τέλος λέει ἀνερυθρίαστα, ἡ δειλία ποὺ ἐπιδεικνύει μπροστὰ στὸν θάνατο καὶ ἡ ὁποία ἐρχεται σὲ εὐθεία σύγκρουση με τὴ σκληρότητα τοῦ βίου τοῦ, ἀλλὰ καὶ τὸ κατάστικτο ἀπὸ τὰ σημάδια τῆς ἀδικίας σῶμα τοῦ (27-28). Ἡ ἴδια ἡ ἀδυναμία δε τοῦ Ραδαμάνθους νὰ ἐπιλέξει τὴν καταλληλότερη τιμωρία γιὰ αὐτόν ἀντανακλά τὸ μέγεθος τῆς ἀνηθικότητάς του (28). Εντέλει, ἡ πρωτότυπη ποινὴ ποὺ τοῦ ἐπιβάλλεται εἶναι κομμένη καὶ ραμμένη στα μέτρα τοῦ καθὼς τοῦ ἐξασφαλίζει πράγματι μιὰ μοίρα διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν κοινὴ – ὅπως τὸ ἐπιθυμοῦσε (28). Μόνο ποὺ ἡ διάκρισή του αὐτὴ, ἡ ἐξαίρεσή του ἀπὸ τὴν κατανάλωση

του νερού της Λήθης, δεν τον φέρνει αυτή τη φορά σε θέση ισχύος αλλά, αντιθέτως, εξασφαλίζει την αιώνια τιμωρία του μέσα από την άσβεστη ανάμνηση της δύναμης που είχε στον επάνω κόσμο και από τη συναίσθηση της οριστικής απώλειάς της.

Η διαφθορά των ηθών που επισύρει ο πλούτος και η εξουσία, όμως, δεν είναι παρά μία μόνο όψη της κοινωνικής κριτικής που βρίσκουμε στον *Κατάπλου*. Το κυριότερο βάρος του έργου πέφτει στην ευθεία αντιπαραβολή της ζωής του πλούσιου και ισχυρού τυράννου με εκείνη του φτωχού και κατατρεγμένου Μικύλλου, του έτερου πρωταγωνιστή του κειμένου. Ο Μικύλλος είναι ένας φτωχός τσαγκάρης που κατεβαίνει στον Άδη γελώντας (3), αφενός γιατί για εκείνον ο θάνατος είναι λύτρωση από τα δεινά της ζωής και αφετέρου γιατί η πολιτεία που ανοίγεται μπροστά του, μια πολιτεία όπου όλοι είναι ίσοι, μοιάζει ονειρική.<sup>113</sup> Στα λόγια του, αντανακλώνται η οικονομική εξαθλίωση των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων – εξαθλίωση που φτάνει στο σημείο να τους στερεί ακόμη και τα ναύλα για τον άλλο κόσμο, η καθημερινή αγωνία για την επιβίωση και την εξόφληση των χρεών αλλά και το αγεφύρωτο χάσμα μεταξύ πλούσιων και φτωχών, η απερίφραστη παραδοχή ότι οι ζωές των ισχυρών και εκείνες των κατατρεγμένων είναι ολωσδιόλου αντίθετες («ἄλλως τε οὐδ' ὅμοια τὰμὰ τοῖς τῶν πλουσίων· ἐκ διαμέτρου γὰρ ἡμῶν οἱ βίοι, φασίν·», 14). Η ψυχή των πλουσίων, λέει ο Μικύλλος, μοιάζει να έχει λιώσει και να έχει προσκολληθεί στα υλικά αγαθά, να έχει συνυφάνει έναν «ἄρρηκτον δεσμόν» μαζί τους (14). Για τον ίδιο, που στερήθηκε καλοπέρασης και πολυτέλειας, η προσκόλληση αυτή είναι παραλογισμός. Ιδιαίτερα αποκαλυπτικό είναι, όμως, και το παρακάτω απόσπασμα από τον λόγο του:

ἐγὼ δὲ ἄτε μηδὲν ἔχων ἐνέχυρον ἐν τῷ βίῳ, οὐκ ἀγρόν, οὐ συνοικίαν, οὐ χρυσόν, οὐ σκεῦος, οὐ δόξαν, οὐκ εἰκόνας, εἰκότως εὖζωνος ἦν, κάπειδὴ μόνον ἢ Ἄτροπος ἔνευσέ μοι, ἄσμενος ἀπορρίψας τὴν σμίλην καὶ τὸ κάττυμα – κρηπίδα γάρ τινα ἐν ταῖν χεροῖν εἶχον – ἀναπηδήσας εὐθὺς ἀνυπόδητος οὐδὲ τὴν μελαντηρίαν ἀπονισάμενος εἰπόμην, μᾶλλον δὲ ἡγούμεν, ἐς τὸ πρόσω ὁρῶν· οὐδὲν γὰρ με τῶν κατόπιν ἐπέστρεφε καὶ μετεκάλει. καὶ νῆ Δί' ἤδη καλὰ τὰ παρ' ὑμῖν πάντα ὁρῶ· τό τε γὰρ ἰσοτιμίαν ἅπασιν εἶναι καὶ μηδένα τοῦ πλησίον διαφέρειν, ὑπερήδιστον ἐμοὶ γοῦν δοκεῖ. τεκμαίρομαι δὲ μηδ' ἀπαιτεῖσθαι τὰ χρέα τοὺς ὀφείλοντας ἐνταῦθα μηδὲ φόρους ὑποτελεῖν, τὸ δὲ μέγιστον, μηδὲ ῥίγουν τοῦ χειμῶνος μηδὲ νοσεῖν μηδ' ὑπὸ τῶν δυνατωτέρων ῥαπίζεσθαι. εἰρήνην δὲ

<sup>113</sup> Βλ. Camerotto (2016) 12 : “Tutte le cose che si vedono in questo nuovo mondo dei morti sono paradossalmente bene [...]. L’Aldilà è prima di tutto una utopia politica secondo schemi cinici. Anche quella dei morti è una *politeia*. Vi regna come categoria costitutiva l’*isotimia*. Vale per tutti come e meglio che nella democrazia più radicale, ed è immediatamente percepibile come una cancellazione di tutte le differenze che esistono tra gli uomini nella vita terrena”.

πᾶσι καὶ πράγματα ἐς τὸ ἔμπαλιν ἀνεστραμμένα· ἡμεῖς μὲν οἱ  
πένητες γελῶμεν, ἀνιῶνται δὲ καὶ οἰμώζουσιν οἱ πλούσιοι.  
(Κατ. 15)

Η εικόνα του Μικύλλου που το τέλος της ζωής του τον βρίσκει να εργάζεται γυμνός και ανυπόδητος αντιπαρατίθεται ευθέως σε εκείνη του Μεγαπένθη που πεθαίνει σε συμπόσιο. Η κίνηση του τσαγκάρη να πετάξει με ευγνωμοσύνη την μπότα που επιδιόρθωνε όταν ήρθε η ώρα του να πεθάνει και να τρέξει προς τον θάνατο χωρίς ούτε στιγμή να γυρίσει πίσω, επίσης αντιπαρατίθεται στον θρήνο του τυράννου, στην αδυναμία του να αποχωριστεί τα επίγεια αγαθά του και στις διαρκείς απόπειρές του να γυρίσει στη ζωή (14). Ακόμη κι ο (ψευτο)θρήνος του Μικύλλου παρωδεί ευθέως εκείνον των εχόντων.<sup>114</sup>

[Πλούσ.] οἴμοι τῶν κτημάτων. – οἴμοι τῶν ἀγρῶν. – ὅττοτοῖ, τὴν οἰκίαν οἶαν ἀπέλιπον. – ὅσα τάλαντα ὁ κληρονόμος σπαθήσει παραλαβών. – αἰαῖ τῶν νεογνῶν μοι παιδίων. – τίς ἄρα τὰς ἀμπέλους τρυγήσει, ἃς πέρυσιν ἐφυτευσάμην; [...]  
[Μίκ.] [...] οἴμοι τῶν καττυμάτων· οἴμοι τῶν κρηπίδων τῶν παλαιῶν· ὅττοτοῖ τῶν σαθρῶν ὑποδημάτων. οὐκέτι ὁ κακοδαίμων ἔωθεν εἰς ἐσπέραν ἄσιτος διαμενῶ, οὐδὲ τοῦ χειμῶνος ἀνυπόδητός τε καὶ ἡμίγυμνος περινοστήσω τοὺς ὀδόντας ὑπὸ τοῦ κρύους συγκροτῶν. τίς ἄρα μου τὴν σμίλην ἔξει καὶ τὸ κεντητήριον; (Κατ. 20)

Μέσα από τις αντιθέσεις αυτές, αναδεικνύεται το χάσμα που χωρίζει τους πλούσιους και τους φτωχούς, όσο είναι εν ζωή, αλλά και η κοινή μοίρα που τους περιμένει μετά θάνατον. Ο Μίκυλλος παραδέχεται, βέβαια, ότι όσο ήταν εν ζωή τα πλούτη, οι πολυτέλειες και η φαινομενική ευτυχία του τυράννου τον έκαναν να μοιάζει στα μάτια του «ὑπεράνθρωπός τις ἀνὴρ καὶ τρισόλβιός [...] καὶ μονονουχὶ πάντων καλλίων καὶ ὑψηλότερος ὅλῳ πῆχει βασιλικῷ» (16). Αντικρύζοντας, όμως, τον θάνατο ο φτωχός τσαγκάρης εννόησε αυτό που ο Μεγαπένθης ως το τέλος αρνούνταν πεισματικά: ότι οι μέρες της αφθονίας είναι μετρημένες και ότι ο θάνατος τελικά εξισώνει το τριβώνιο με το πορφυρό ένδυμα του βασιλιά (22).

Πρόκειται για μια θεώρηση του θανάτου που αντανακλά σε μεγάλο βαθμό τον κυνικό τρόπο ζωής. Χαρακτηριστικό είναι, εξάλλου, ότι ο Μίκυλλος ταυτίζεται σε πολλά σημεία του έργου με τον φιλόσοφο Κυνίσκο. Οι δύο τους είναι οι μόνοι που αδυνατούν να δώσουν τα απαιτούμενα ναύλα στον Χάροντα, οι μόνοι που δεν θρηνούν

<sup>114</sup> Για τον θρήνο του Μικύλλου ως παρωδία βλ. Camerotto (2014) 182-183.

για την τύχη τους, κατεβαίνουν στον Άδη χωρίς κανένα περιττό βαρίδι και δεν φέρουν στίγματα αδικίας. Σε μια συμβολική κίνηση, μάλιστα, ο Λουκιανός βάζει τους δύο νεκρούς να πιάνονται χέρι χέρι και να προχωρούν μαζί στον Κάτω Κόσμο (22).

Αν σταθήκαμε ιδιαίτερα στον *Κατάπλου* είναι γιατί στο έργο αυτό προβάλλεται με τον πιο εύγλωττο τρόπο η διάσταση μεταξύ πλούσιων και φτωχών. Η θεματική, βέβαια, αυτή επανέρχεται συχνότατα και στους *Νεκρικούς διαλόγους* αλλά και στη *Νεκριομαντεία*.<sup>115</sup> Ο 24<sup>ος</sup> *Νεκρικός διάλογος*, μάλιστα, ανάμεσα στον Διογένη και τον Μαύσωλο μοιάζει με μικρογραφία του *Κατάπλου*. Στη *Νεκριομαντεία*, πάλι, στο ψήφισμα της εν Άδη εκκλησίας του δήμου, σύμφωνα με το οποίο οι ψυχές των πλουσίων θα τιμωρούνται με εικοσιπέντε χιλιάδες χρόνια μετενσάρκωσης σε σώματα γαϊδουριών, ο Λουκιανός με χιούμορ απεικονίζει την οξύτητα της αντιπαράθεσης, την άσβεστη εχθρότητα μεταξύ πλουσίων και φτωχών (20).<sup>116</sup> Διότι η εκ πρώτης όψεως παράδοξη αυτή τιμωρία που αρνείται στους πλουσίους τον οριστικό θάνατο, εάν ιδωθεί από τη σκοπιά εκείνων που απορρίπτουν την αξία των υλικών αγαθών κι αντιλαμβάνονται τον θάνατο ως λύτρωση, πράγματι μοιάζει η πιο σκληρή τιμωρία που μπορεί να λάβει κανείς.<sup>117</sup>

Τόσο στον *Κατάπλου*, όμως, όσο και στη *Νεκριομαντεία* και τους *Νεκρικούς διαλόγους*, ο συγγραφέας δεν φαίνεται να περιορίζεται στη διεξοδική έκθεση και την καταγγελία της κοινωνικής ανισότητας. Έχοντας κατά νου την προοπτική του θανάτου, ο συγγραφέας μοιάζει να καλεί τον αναγνώστη να στοχαστεί όχι μόνο πάνω στην κοινωνική ανισότητα αλλά και πάνω στη δυνατότητα υπέρβασης αυτής. Αν έχουμε να ζήσουμε μόνο μια ζωή, τότε είναι άδικο λίγοι να ζουν πλουσιοπάροχα κι οι πολλοί να είναι εξαθλιωμένοι· αν έχουμε να ζήσουμε μόνο μια ζωή, ας τη ζήσουμε όλοι ισότιμα, μοιάζει να λέει ο Λουκιανός. Το ενδιαφέρον του, επομένως, φαίνεται να στρέφεται και στην ανίχνευση μιας πιθανής λύσης του προβλήματος. Κι η λύση που εμμέσως

---

<sup>115</sup> Κατά τον Baldwin, μάλιστα, η αντιπαράθεση πλουσίων-φτωχών είναι το κύριο θέμα που αναπτύσσεται στους *Νεκρικούς διαλόγους*. Βλ. Baldwin (1961) 107-109. Διαφωνία εκφράζει η Hall (1981) 228. Αλλά και ο Jouan (1994) 28 υποστηρίζει ότι : “L’unité d’inspiration des Dialogues des Morts est claire. Leur lecture amène à conclure que c’est seulement aux Enfers que se trouvent abolies toutes les inégalités sociales entre les hommes et réalisé un nivellement absolu entre eux. Cela se traduit par le retour de mots comme όμοτιμία, ίσηγορία et surtout ισοτιμία [...]”.

<sup>116</sup> Η ιδέα της μετενσάρκωσης σε κατώτερα ζώα ανήκει, βέβαια, στον Πλάτωνα (*Φαίδ.* 81e).

<sup>117</sup> Η παρατήρηση ανήκει στην Gómez (2016) 121-122 : “Por ello, la asamblea infernal otorga a los ricos una nueva vida para sus almas que los condenará a encarnarse de asno en asno por mucho tiempo [...] y, por lo tanto, a estar privados de alcanzar la condición de pura sombra residente en el prado de asfódelos, donde finalmente puedan verse redimidos de cualquier necesidad. Desde la óptica de quienes asumen la muerte como una liberación, o bien reconocen el escaso valor de los bienes terrenales, aunque pueda parecer paradójico, este es el peor castigo que alguien pueda recibir: la imposibilidad de estar definitivamente muerto.”

διερευνά δεν είναι άλλη από αυτήν της ανοικοδόμησης μιας νέας κοινωνίας, μιας κοινωνίας όπου όλοι είναι ίσοι, όπου κανείς δεν ξεχωρίζει από κανέναν και κανείς δεν έχει περισσότερα από τον διπλανό του· μιας κοινωνίας στα πρότυπα του κόσμου των νεκρών.<sup>118</sup>

### 3.2.6 Η ματαιότητα των επιγείων

Στον *Κατάπλου*, ωστόσο, δεν τίθεται μονάχα το ζήτημα της διαφθοράς που γεννά ο πλούτος και η εξουσία και της διάστασης πλούσιων και φτωχών. Στο έργο καταδεικνύεται, επίσης, ότι ο πλούτος, αν και μοιάζει σημαντικός για τους ζωντανούς, γεννά αυταπάτες ευτυχίας και δεν έχει καμία αξία μετά θάνατον. Εξίσου εφήμερο και μάταιο με τον πλούτο είναι, όμως, και το κάθε τι στον κόσμο των ζωντανών. Κάθε ανθρώπινη βεβαιότητα, επίτευγμα, απόκτημα ή χαρακτηριστικό είναι καταδικασμένο αργά ή γρήγορα να σβήσει. Κι η διαπίστωση αυτή διατρέχει τα περισσότερα περί θανάτου κείμενα του Λουκιανού.

Η μετά θάνατον απαξίωση των επιγείων βρίσκεται στον πυρήνα όλων σχεδόν των *Νεκρικῶν διαλόγων*. Στις σελίδες του έργου παρελαύνουν πλούσιοι και τύραννοι που θρηνούν για την ισχύ, την καλοπέραση και τα πλούτη που έχουν ανεπιστρεπτί χαθεί (*Νεκρ. διάλ.* 1 ; 2), κόλακες που πέθαναν πριν προλάβουν να κληρονομήσουν τους πλούσιους γέρους στους οποίους είχαν προσκολληθεί από φιλαργυρία (*Νεκρ. διάλ.* 6-9), πάλαι ποτέ όμορφοι και όμορφες που δεν ξεχωρίζουν πια από το πλήθος των νεκρών (*Νεκρ. διάλ.* 18 ; 25), αλλά και μεγάλοι ήρωες και στρατηλάτες που αναπολούν τις δόξες, τα κατορθώματα και τα αξιώματά τους (*Νεκρ. διάλ.* 12 ; 15). Χαρακτηριστικός είναι ο 1ος διάλογος, όπου βρίσκει κανείς συγκεντρωμένες αρκετές από τις αιχμές αυτού του προβληματισμού. Στον διάλογο αυτό, ο Διογένης παραγγέλλει στον Πολυδεύκη να μεταφέρει στους ζωντανούς τα λόγια του, λόγια τα οποία υπογραμμίζουν τη ματαιότητα της εξουσίας, των φιλοσοφικών αντιπαραθέσεων, των χρημάτων, της ομορφιάς και της σωματικής ευρωστίας. Ο Διογένης καλεί τους ζωντανούς να αναλογιστούν πόσο ταπεινοί και άσημοι μοιάζουν οι τύραννοι και οι σατράπες όταν πεθαίνουν (1)· πόσο μάταιες οι φιλοσοφικές διαμάχες ιδωμένες υπό το πρίσμα του θανάτου (2)· πόσο ανόητο να στοιβάξει κανείς χρήματα όταν δεν χρειάζεται

---

<sup>118</sup> Βλ. επίσης Baldwin (1961), 201 : “The main theory propounded in this series of dialogues [the Dialogue of the Dead] is the notion that at the moment life on earth is dominated by the class issue ; rich and poor stand in sharp conflict and economic pressures are the reason for the misery of the majority. The only proposed solution is the classless society, the establishment of isotimia. At the moment, says Lucian, this exists only in Hades. But it is quite clear that for him this is the only solution to the problem.”

τίποτε άλλο παρά έναν και μόνο οβολό για να κατέβει στον κόσμο των νεκρών (3)· πόσο περιττά τα ξανθά μαλλιά, τα ροδαλά πρόσωπα, οι γυμνασμένοι μύες και οι γεροί ώμοι, όταν όλα αυτά πρόκειται σύντομα να γίνουν σκόνη, όταν από τους ανθρώπους δεν μένει τίποτε άλλο παρά νεκροκεφαλές χωρίς καμιά ομορφιά («πάντα μία ἡμῖν κόνις, κρανία γυμνὰ του κάλλους») (3) · πόσο ανώφελες οι στεναχώριες και οι θρήνοι των φτωχών, όταν στον Άδη όλοι είναι ίσοι (4). Παρόμοια, και στον 10<sup>ο</sup> διάλογο, οι νεκροί καλούνται να εισέλθουν στον Άδη γυμνοί, αφήνοντας στην όχθη του Αχέροντα όλα εκείνα τα στοιχεία που κάποτε τους διαφοροποιούσαν από το πλήθος και τους έκαναν να μοιάζουν σημαντικοί (1): ο όμορφος Χαρμόλεως την ομορφιά και τα γλυκά του φιλία (3), ο τύραννος Λάμπιχος τον πλούτο, την εξουσία και την αλαζονεία του (4), ο Δαμασίας ο αθλητής το αθλητικό του σώμα, τα στεφάνια και τα βραβεία του (5), ο τιμημένος Κράτωνας, τον πλούτο, την τρυφή, τα αξιώματα των προγόνων, τη δόξα και τους αδριάντες που στήθηκαν προς τιμήν του (6), κι ένας ανώνυμος πολεμιστής, τα τρόπαια και τα άρματά του (7).

Στην κατάδειξη αυτής της ματαιότητας των επιγείων, όμως, είναι αφιερωμένο και το βαθιά στοχαστικό έργο *Χάρων*, στο οποίο ο πορθμέας του Άδη ανεβαίνει μαζί με τον Ερμή στη γη και σχολιάζουν την ανθρώπινη ζωή υπό την οπτική του αναπόφευκτου τέλους. Στις πρώτες κιόλας σελίδες του έργου φτάνει στα αυτιά του αναγνώστη η ηχώ από το μακάβριο γέλιο του Χάροντα, ο οποίος περιγελά κάποιον που βεβαιώνει έναν φίλο του ότι θα τον επισκεφτεί *οπωσδήποτε* την επόμενη μέρα, αγνοώντας, βέβαια, ότι ένα κεραμίδι αρκεί για να του στερήσει τη ζωή λίγες στιγμές μετά (6). Στη συνέχεια, ακούμε τον Χάροντα και τον Ερμή να οικτρίζουν μια σειρά από ξακουστές μορφές του παρελθόντος: τον Μίλωνα, τον αθλητή που δοξάζεται ως παντοδύναμος αλλά που γρήγορα θα νικηθεί από τον «ἀμαχώτατον τῶν ανταγωνιστῶν», τον θάνατο (8)· τον Κροίσο που πιστεύει ότι τα πλούτη του τού εξασφαλίζουν την ευτυχία, αγνοώντας ότι σύντομα θα φτάσει ένα βήμα πριν το θάνατο· τον Κύρο, ο οποίος θα τον διαδεχθεί στην εξουσία αλλά λίγο αργότερα θα φονευθεί από την Τόμυρη (9 κ.ε)· και τον Πολυκράτη, τύραννο της Σάμου, που επίσης θεωρεί τον εαυτό του πανευδαίμονα αλλά που σύντομα θα εκπέσει «τῆς εὐδαιμονίας ἐν ἀκαρεῖ τοῦ χρόνου», προδομένος από τον ίδιο τον υπηρέτη του και δολοφονημένος με βάρβαρο τρόπο (14). Αξιοπρόσεκτο είναι, επίσης, ότι ο Χάροντας παρουσιάζεται να αγνοεί ακόμη και το πώς μοιάζει στην όψη ο χρυσός και φέρεται να εκπλήσσεται από την «ἀβελτηρία» που σπρώχνει τους ανθρώπους να ερωτεύονται κάτι το τόσο ασήμαντο στον άλλο κόσμο (11).

Πλάι, όμως, σε όλους αυτούς τους διάσημους νεκρούς, που υψώθηκαν για λίγο σε δυσθεώρητα ύψη μονάχα για να πέσουν ύστερα ακόμη πιο οδυνηρά, ο Χάροντας παρατηρεί κι ένα πλήθος ανθρώπων που μοχθεί καθημερινά για να επιβιώσει, πολεμώντας, καλλιεργώντας τη γη του, παίρνοντας δανεικά χρήματα, ζητιανεύοντας ή και επιχειρώντας να κερδίσει κάτι εις βάρος του διπλανού και που, επίσης, αργά ή γρήγορα, θα πεθάνει (15κ.ε.). Διάσημοι και άσημοι μοιάζουν να ζουν ζωές πολύ διαφορετικές. Το στοιχείο, όμως, που ενώνει τους μεν και τους δε είναι ένα: ότι είναι άνθρωποι, και είναι ίδιον της ανθρώπινης φύσης να ξεχνά τη θνητότητα, να επιδεικνύει αξιοσημείωτη τυφλότητα απέναντι στον θάνατο· να φοβάται, να θυμώνει, να μισεί, να χαίρεται, παραβλέποντας πως όλα αυτά δεν διαρκούν παρά μόνο για μια στιγμή· να βιάζεται να φτιάξει ένα σπίτι που μπορεί να μην προλάβει να το χαρεί ή να βλέπει εκείνον που νικά στους Ολυμπιακούς αγώνες, αλλά να κλείνει τα μάτια μπροστά στον γείτονα που κηδεύει το παιδί του (17). Έτσι, εντέλει, η επιδίωξη της δόξας, των τιμών, της εξουσίας μέσω του πολέμου, της εύνοιας των θεών μέσω αφιερωμάτων, της επιβίωσης σε βάρος του διπλανού αλλά και τα πάθη, οι φόβοι, οι ηδονές, η φιλαργυρία, οι θυμοί, τα μίσση και οι κολακείες, ακόμη και οι ελπίδες και οι χαρές, προβάλλονται στο έργο όχι απλώς ως ανώφελα αλλά και ως αποπροσανατολιστικά στοιχεία της ανθρώπινης ζωής. Αν, λέει ο Ερμής, οι άνθρωποι κατανοούσαν το μάταιο και εφήμερο των επιγείων, θα ζούσαν ζωές πιο συνετές και πιο ευτυχισμένες:

[Ερμ.] εἰ δὲ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἐνενόουν ὅτι θνητοὶ τέ εἰσιν αὐτοὶ καὶ ὀλίγον τοῦτον χρόνον ἐπιδημήσαντες τῷ βίῳ ἀπίασιν ὥσπερ ἐξ ὀνείρατος πάντα ὑπὲρ γῆς ἀφέντες, ἔζων τε ἂν σωφρονέστερον καὶ ἥττον ἡνιῶντο ἀποθανόντες (Χάρ.17)

Το πραγματικό επιμύθιο, όμως, κρύβεται στα λόγια που θα επιθυμούσε να φωνάζει με όλη του τη δύναμη ο ίδιος ο Χάροντας, στην έκκληση που θα ήθελε να κάνει στους ανθρώπους να σταματήσουν να αλληλοσπαράσσονται για αρχές, τιμές και περιουσίες και για όλα τα άλλα, τα μάταια, και να ζήσουν τον χρόνο που τους αναλογεί συνετά, έχοντας πάντα τα μάτια στραμμένα προς τον θάνατο και με μόνη βεβαιότητα ότι η ζωή δεν διαρκεί για πάντα:

[Χάρ.] καὶ τοιοῦτοι ὄντες, ὃ Ἑρμῆ, ὁρᾷς οἷα ποιοῦσι καὶ ὡς φιλοτιμοῦνται πρὸς ἀλλήλους ἀρχῶν πέρι καὶ τιμῶν καὶ κτήσεων ἀμιλλώμενοι, ἅπερ ἅπαντα καταλιπόντας αὐτοὺς δεήσει ἓνα ὀβολὸν ἔχοντας ἤκειν παρ' ἡμᾶς. βούλει οὖν, ἐπεὶ περ ἐφ' ὑψηλοῦ ἐσμέν, ἀναβοήσας παμμέγεθες παραινέσω αὐτοῖς ἀπέχεσθαι μὲν τῶν ματαίων πόνων, ζῆν δὲ ἀεὶ τὸν θάνατον πρὸ ὀφθαλμῶν ἔχοντας, λέγων, «μάταιοι, τί ἐσπουδάκατε περὶ ταῦτα; παύσασθε κάμνοντες· οὐ γὰρ εἰς ἀεὶ

βιώσεσθε· οὐδὲν τῶν ἐνταῦθα σεμνῶν αἰδιδόν ἐστιν, οὐδ' ἂν ἀπαγάγοι τις αὐτῶν τι σὺν αὐτῷ ἀποθανόν, ἀλλ' ἀνάγκη τὸν μὲν γυμνὸν οἶχεσθαι, τὴν οἰκίαν δὲ καὶ τὸν ἀγρὸν καὶ τὸ χρυσίον αἰεὶ ἄλλων εἶναι καὶ μεταβάλλειν τοὺς δεσπότεας». (Χάρ. 20)

Ο λουκιάνειος προβληματισμός περί της ματαιότητας των επιγείων σαφέστατα αφορμάται από την κριτική των Κυνικών στις παραδοσιακές αξίες. Το κυνικό γέλιο, εξάλλου, φτάνει στα αυτιά μας σε πολλά σημεία των παραπάνω έργων. Όπως, βέβαια, επισημαίνει ο Halliwell, ο κυνικός τρόπος σκέψης διατηρεί την πίστη σε ορισμένες ανθρώπινες αξίες και βάζει στο στόχαστρο κυρίως εκείνους που υποκύπτουν πιο φανερά στην απάτη και την άγνοια (τους πλούσιους, τους ισχυρούς, τους αλαζόνες). Την πίστη αυτή την βρίσκουμε να εκφράζεται ρητά στον 11<sup>ο</sup> *Νεκρικό διάλογο* όπου ο Κράτης κι ο Διογένης, οι δύο Κυνικοί, απαξιώνουν το χρήμα και προβάλλουν ως πραγματικό «πλούτο» ζωής την σοφία, την αυτάρκεια, την αλήθεια, την παρρησία και την ελευθερία. Αντιθέτως, στον *Χάροντα*, ο ομώνυμος πρωταγωνιστής μοιάζει να γελά με την ίδια την ιδέα της αμείλικτης επιβολής του θανάτου επί της ζωής.<sup>119</sup> Πρόκειται για ένα γέλιο πικρό, ένα γέλιο που μας κάνει αναπόφευκτα να αναρωτηθούμε μήπως τελικά η ίδια η ύπαρξη είναι μάταιη. Τα χωρία, ωστόσο, που παραθέσαμε κάνουν φανερό ότι ο Λουκιανός, παρότι μοιάζει να ενδίδει κατά διαστήματα σε μια υπαρξιακή αγωνία, αυτό που κατά βάση επιδιώκει είναι να ωθήσει τους συνανθρώπους του όχι να απορρίψουν την αξία της ζωής αλλά να επανανοηματοδοτήσουν τη ζωή τους.<sup>120</sup>

### 3.3 Η λουκιάνεια θεώρηση του θανάτου

Από όσα είπαμε ως τώρα, καθίσταται σαφές ότι ο Λουκιανός αξιοποιεί το θέμα του θανάτου για να αναπτύξει τον προβληματισμό του για τη ζωή και την κοινωνία στην οποία ζει. Η θέαση της ζωής από έναν φανταστικό, άλλο κόσμο επιτρέπει στον συγγραφέα να σταθεί με κριτικό βλέμμα στα κακώς κείμενα αυτού του κόσμου, του υπαρκτού, να σχολιάσει άλλοτε με δηκτικότητα και άλλοτε με χιούμορ τις ανθρώπινες αδυναμίες και σχέσεις, και να παρακινήσει τους συνανθρώπους του να ζήσουν τη ζωή τους με περισσότερη σύνεση, σκέψη και ορθολογισμό. Είναι, όμως, εξίσου σαφές ότι, για τον Λουκιανό, προκειμένου οι άνθρωποι να ζήσουν τη ζωή που τους αναλογεί

<sup>119</sup> Halliwell (2008) 448-449.

<sup>120</sup> Για το ίδιο έργο, ο Halliwell [(2008) 454] σημειώνει επίσης το εξής: “Seen in this light, Lucian might be said to stage a contest between the laughter of life and the laughter of death. Ostensibly – that is, inside the world of the work – victory appears to belong to the second of these. But we know that Lucian has a vested authorial interest (an interest invested in the world of the readers) to stage manage an ultimate victory for the laughter of life.”

συνετά, οφείλουν πρώτα να αντικρύσουν κατάματα την θνητότητα, να σταματήσουν να δίνουν αξία σε αγαθά εφήμερα, να πάψουν να ονειρεύονται άλλους κόσμους σαν αυτούς που παρουσιάζουν «ο Όμηρος και οι άλλοι μυθοποιοί», και να αντιληφθούν τον θάνατο όπως πραγματικά είναι: το τέλος της ζωής όπως την ξέρουμε. Διάσπαρτες στο έργο του βρίσκουμε τέσσερις παρομοιώσεις που στόχο έχουν να αναδείξουν ακριβώς αυτό, ότι η ζωή όπως την ξέρουμε, αργά ή γρήγορα, για όλους κάποτε τελειώνει.

Στη *Νεκυιομαντεία*, η ανθρώπινη ζωή παρομοιάζεται με μια μεγάλη πομπή, προεξάρχουσα και χορηγός της οποίας είναι η Τύχη.<sup>121</sup> Η τύχη, και μόνο αυτή, καθορίζει το αν θα γεννηθεί κανείς πλούσιος ή φτωχός, βασιλιάς ή υπηρέτης, όμορφος ή άσχημος. Κι είναι πάλι η τύχη αυτή που μεταβάλλει τη ζωή των ανθρώπων, κάνοντας κάποτε τους βασιλιάδες υπηρέτες και το αντίστροφο. Όταν τελειώσει, όμως, η πομπή – και κάποτε για όλους ανεξαιρέτως θα τελειώσει, ο καθένας απεκδύεται τη φορεσιά που φόρεσε όσο ήταν εν ζωή και σε τίποτα δεν διαφέρει πια από το διπλανό του. Γιατί η φορεσιά που ο καθένας μας φορά σε αυτόν τον κόσμο, λέει ο Λουκιανός διά στόματος Μενίππου, του δόθηκε μονάχα για προσωρινή χρήση:

τοιγάρτοι ἐκεῖνα ὀρῶντί μοι ἐδόκει ὁ τῶν ἀνθρώπων βίος πομπῇ τινι μακρᾷ προσεοικέναι, χορηγεῖν δὲ καὶ διατάττειν ἕκαστα ἡ Τύχη, διάφορα καὶ ποικίλα τοῖς πομπευταῖς τὰ σχήματα προσάπτουσα· τὸν μὲν γὰρ λαβοῦσα, εἰ τύχοι, βασιλικῶς διεσκεύασεν, τῖάραν τε ἐπιθεῖσα καὶ δορυφόρους παραδοῦσα καὶ τὴν κεφαλὴν στέψασα τῷ διαδήματι, τῷ δὲ οἰκέτου σχῆμα περιέθηκεν· τὸν δὲ τινα καλὸν εἶναι ἐκόσμησεν, τὸν δὲ ἄμορφον καὶ γελοῖον παρεσκεύασεν· παντοδαπὴν γάρ, οἶμαι, δεῖ γενέσθαι τὴν θέαν. πολλὰκις δὲ καὶ διὰ μέσης τῆς πομπῆς μετέβαλε τὰ ἐνίων σχήματα οὐκ ἐῴσα εἰς τέλος διαπομπεῦσαι ὥς ἐτάχθησαν, ἀλλὰ μεταμφιέσασα τὸν μὲν Κροῖσον ἠνάγκασε τὴν τοῦ οἰκέτου καὶ αἰχμαλώτου σκευὴν ἀναλαβεῖν, τὸν δὲ Μαιάνδριον τέως ἐν τοῖς οἰκέταις πομπεύοντα τὴν τοῦ Πολυκράτους τυραννίδα μετενέδυσσε, καὶ μέχρι μὲν τινος εἶασε χρῆσθαι τῷ σχήματι· ἐπειδὴν δὲ ὁ τῆς πομπῆς καιρὸς παρέλθῃ, τῆνικαῦτα ἕκαστος ἀποδοὺς τὴν σκευὴν καὶ ἀποδυσάμενος τὸ σχῆμα μετὰ τοῦ σώματος ἐγένετο οἷόσπερ ἦν πρὸ τοῦ γενέσθαι, μηδὲν τοῦ πλησίον διαφέρων. ἔνιοι δὲ ὑπ' ἀγνωμοσύνης, ἐπειδὴν ἀπαιτῇ τὸν κόσμον ἐπιστᾶσα ἡ Τύχη, ἄχθονταί τε καὶ ἀγανακτοῦσιν

<sup>121</sup> Κατά τον Helm (1906 : 44κ.ε.), η παρομοίωση αυτή φανερώνει σαφή επίδραση από τους Κυνικούς. Πράγματι, στο απόσπασμα 16 Kindstrand, ο Βίωνας συγκρίνει την τύχη με ποιητή που μοιράζει ρόλους σε ηθοποιούς. Κατά την Goulet-Gazé (1996 : 78-79), ωστόσο, η θεώρηση αυτή του Βίωνα τον διαφοροποιεί από τους άλλους Κυνικούς που επέκριναν την έννοια της τύχης. Η Hall (1981 : 81), επίσης, υποστηρίζει ότι η ιδέα ότι «ο κόσμος είναι ένα θεατρικό σανίδι» αποτελεί κοινό τόπο στα έργα ρητορικής και φιλοσοφίας της εποχής του Λουκιανού και, παρότι αναμφίβολα ο Μένιππος είχε χρησιμοποιήσει την παρομοίωση αυτή, δεν έχουμε κανένα λόγο να θεωρήσουμε ότι η ανάπτυξη της ιδέας και οι λεπτομέρειες που προσθέτει ο Λουκιανός δεν είναι σε μεγάλο βαθμό δικές του σκέψεις.

ὥσπερ οἰκείων τινῶν στερισκόμενοι καὶ οὐχ ἃ πρὸς ὀλίγον  
ἐχρήσαντο ἀποδιδόντες. (Νεκ. 16)

Μια δεύτερη, παρόμοια εικόνα ακολουθεί αμέσως μετά. Η ζωή παρομοιάζεται με θεατρική παράσταση και οι άνθρωποι με ηθοποιούς που ανεβαίνουν για λίγο σε μια σκηνή και παίζουν έναν ρόλο. Άλλος παίζει ρόλους πρωταγωνιστικούς κι άλλος ντύνεται δούλος. Κι ύστερα, ο ίδιος που πριν από λίγο έπαιζε τον βασιλιά, καλείται να παίξει τον υπηρέτη. Όλοι, όμως, όταν η παράσταση τελειώνει, βγάζουν τις χρυσοποίκιλτες εσθήτες, τα προσωπεία και τους κοθόρνους τους και τριγυρνούν στους δρόμους ως απλοί άνθρωποι με μόνο διακριτικό το όνομά τους:

οἶμαι δέ σε καὶ τῶν ἐπὶ τῆς σκηνῆς πολλάκις ἑωρακέναί τοὺς  
τραγικοὺς ὑποκριτὰς τούτους πρὸς τὰς χρείας τῶν δραμάτων  
ἄρτι μὲν Κρέοντας, ἐνίστε δὲ Πριάμους γιγνομένους ἢ  
Ἀγαμέμνονας, καὶ ὁ αὐτός, εἰ τύχοι, μικρὸν ἔμπροσθεν μάλα  
σεμνῶς τὸ τοῦ Κέκροπος ἢ Ἐρεχθέως σχῆμα μιμησάμενος  
μετ' ὀλίγον οἰκέτης προῆλθεν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ  
κεκελευσμένος. ἤδη δὲ πέρας ἔχοντος τοῦ δράματος  
ἀποδυσάμενος ἕκαστος αὐτῶν τὴν χρυσόπαστον ἐκείνην  
ἐσθῆτα καὶ τὸ προσωπεῖον ἀποθέμενος καὶ καταβὰς ἀπὸ τῶν  
ἐμβατῶν πένης καὶ ταπεινὸς περίεισιν, οὐκέτ' Ἀγαμέμνων ὁ  
Ἀτρέως οὐδὲ Κρέων ὁ Μενοικέως, ἀλλὰ Πῶλος Χαρικλέους  
Σουνιεὺς ὀνομαζόμενος ἢ Σάτυρος Θεογείτονος Μαραθώνιος.  
τοιαῦτα καὶ τὰ τῶν ἀνθρώπων πράγματά ἐστιν, ὥς τότε μοι  
ὀρῶντι ἔδοξεν. (Νεκ. 16)

Στον *Χάροντα*, πάλι, ο Ερμής παρομοιάζει τους ανθρώπους με μαριονέτες και την ανθρώπινη ζωή με κλωστή που, σαν κοπεί, ρίχνει τον άνθρωπο μια για πάντα καταγής. Άλλοι σωριάζονται από ψηλά, προξενώντας μεγάλο θόρυβο, άλλοι από λίγο χαμηλότερα, χωρίς να βγάλουν ήχο, κι άλλοι από τόσο χαμηλά που το πέσιμό τους μόλις που θα τον ακούσουν οι κοντινοί τους άνθρωποι. Κανένας, όμως, δεν μπορεί να κρατήσει την κλωστή που τον κρατά στη ζωή ανέπαφη για πάντα:

[Ερμ.] [...] ὀρᾷς δ' οὖν ἀπὸ λεπτοῦ κρεμαμένους ἅπαντας· καὶ  
οὗτος μὲν ἀνασπασθεὶς ἄνω μετέωρός ἐστι καὶ μετὰ μικρὸν  
καταπεσὼν, ἀπορραγέντος τοῦ λίνου ἐπειδὰν μηκέτι ἀντέχη  
πρὸς τὸ βάρος, μέγαν τὸν ψόφον ἐργάσεται, οὗτος δὲ ὀλίγον  
ἀπὸ γῆς αἰωρούμενος, ἦν καὶ πέση, ἀψοφητὶ κείσεται, μόλις  
καὶ τοῖς γείτοσιν ἐξακουσθέντος τοῦ πτώματος. (Χάρ. 16)

Στο ίδιο έργο βρίσκουμε και μια τέταρτη παρομοίωση· την παρομοίωση της ανθρώπινης ζωής με φυσαλίδα. Όπως στο νερό, όταν πέφτει από ψηλά ή όταν αναβλύζει από κάποια πηγή δημιουργούνται φυσαλίδες, κάποιες από τις οποίες είναι

μικρές και γρήγορα ξεφουσκώνουν κι άλλες είναι μεγάλες και διαρκούν περισσότερο, έτσι και στη ζωή άλλοι πεθαίνουν γρήγορα κι άλλοι πιο αργά. Όπως, όμως, αναμφίβολα η φυσαλίδα κάποτε θα σκάσει, έτσι κι ο άνθρωπος κάποτε θα χαθεί οριστικά:

[Χάρ.] ἐθέλω δ' οὖν σοι, ὦ Ἑρμῆ, εἰπεῖν, ὅτινι εἰκέναι μοι ἔδοξαν οἱ ἄνθρωποι καὶ ὁ βίος ἅπας αὐτῶν. ἤδη ποτὲ πομφόλυγας ἐν ὕδατι ἐθεάσω ὑπὸ κρουνῷ τινι καταράττοντι ἀνισταμένας; τὰς φυσαλλίδας λέγω, ἀφ' ὧν συναγείρεται ὁ ἀφρός· ἐκείνων τοίνυν τινὲς μὲν μικραί εἰσι καὶ αὐτίκα ἐκραγεῖσαι ἀπέσβησαν, αἱ δ' ἐπὶ πλεόν διαρκοῦσι· καὶ προσχωρουσῶν αὐταῖς τῶν ἄλλων αὐταὶ ὑπερφυσώμεναι ἐς μέγιστον ὄγκον αἴρονται, ἔπειτα μέντοι κάκεῖναι πάντως ἐξεργράγησάν ποτε· οὐ γὰρ οἶόν τε ἄλλως γενέσθαι. τοῦτό ἐστιν ὁ ἀνθρώπου βίος· ἅπαντες ὑπὸ πνεύματος ἐμπεφυσημένοι οἱ μὲν μείζους, οἱ δὲ ἐλάττους· καὶ οἱ μὲν ὀλιγοχρόνιον ἔχουσι καὶ ὠκύμορον τὸ φύσημα, οἱ δὲ ἅμα τῷ συστῆναι ἐπαύσαντο· πᾶσι δ' οὖν ἀπορραγῆναι ἀναγκαῖον. (Χάρ. 19)

Όλες οι παραπάνω παρομοιώσεις υποκρύπτουν την ίδια ακριβώς ιδέα· την ιδέα ότι ο θάνατος είναι ένα τέλος αναπόδραστο, που κανείς δεν μπορεί να γνωρίζει με βεβαιότητα πότε θα έρθει, ένα τέλος κοινό για όλους, ένα τέλος που σβήνει διαπαντός τις διαφορές και εξισώνει τους ανθρώπους. Είναι ξεκάθαρο ότι η ιδέα αυτή έχει τις ρίζες της στην ομηρική αντίληψη. Το αποκαλύπτει, άλλωστε, κι ο ίδιος ο Λουκιανός, βάζοντας τον Ερμή να υπογραμμίζει την ομοιότητα της τελευταίας εικόνας που παραθέσαμε με την ομηρική παρομοίωση των ανθρώπινων γενεών με φύλλα δέντρων που σχολιάσαμε νωρίτερα (Χάρ. 19).<sup>122</sup> Επίσης, την οφειλή στην ομηρική ιδέα περί μεταθανάτιας εξίσωσης των ανθρώπων υπογραμμίζουν και οι στίχοι που εκφωνεί ο Χάροντας σε ένα άλλο απόσπασμα του ίδιου έργου και οι οποίοι απηχούν στίχους ομηρικούς:

[Χάρ.] [...] κάτθαν' ὁμῶς ὁ τ' ἄτυμβος ἀνὴρ ὅς τ' ἔλλαχε τύμβου,  
ἐν δὲ ἱῆ τιμῇ Ἴρος κρείων τ' Ἀγαμέμνων  
Θερσίτη; δ' ἴσος Θέτιδος παῖς ἡϋκόμοιο  
πάντες δ' εἰσὶν ὁμῶς νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα,  
γυμνοὶ τε ξηροὶ τε κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα.  
[Ερμ.] Ἡράκλεις, ὥς πολὺν τὸν Ὅμηρον ἐπαντλεῖς. (Χάρ. 22-23)

<sup>122</sup> Ίλ. 6, 146-149. Βλ. και σελ. 20.

Τον Όμηρο, όμως, θυμίζει ο Λουκιανός κι όταν βάζει τον Χάροντα, και πάλι στο ομώνυμο έργο, να λέει ότι ανυπέρβλητα σύνορα χωρίζουν τους ζωντανούς από τους νεκρούς («ὦ μάταιοι, τῆς ἀνοίας, οὐκ εἰδότες ἡλίκοις ὅροις διακέκριται τὰ νεκρῶν καὶ τὰ ζώντων πράγματα», *Χάρ.* 22).

Μόνο που για τον Λουκιανό, σε αντίθεση με τον Όμηρο, ο θάνατος δεν φαίνεται να συνεπάγεται τον χωρισμό της ψυχής από το σώμα και τη μετάβαση της πρώτης σε έναν άλλο τόπο. Οι τέσσερις παρομοιώσεις που παραθέσαμε παραπάνω, η υπόμνηση που εντοπίζεται σε όλα σχεδόν τα λουκιάνεια έργα που εξετάσαμε ότι από τον νεκρό δεν μένει άλλο από ένα γυμνό κρανίο, αλλά και η υποβίβαση σε μυθοπλασία των αφηγήσεων περί Άδη και μεταθανάτιας ζωής που σχολιάσαμε εκτενώς νωρίτερα, φανερώνουν ότι ο Λουκιανός έχει εξίσου επηρεαστεί από τις επικούρειες και κυνικές ιδέες και πιστεύει ότι τίποτα δεν έπεται του θανάτου, ή αν κάτι έπεται οι ζωντανοί δεν δύνανται να το γνωρίζουν όσο ακόμη βρίσκονται εν ζωή.<sup>123</sup> Η παραδοχή αυτή, ωστόσο, για τον Λουκιανό, όπως και για τους Επικούρειους αλλά και τους Κυνικούς, είναι σαφές ότι δεν θα πρέπει να καταλήγει ούτε στον φόβο του θανάτου αλλά ούτε και στην άρνηση της ζωής. Αντιθέτως, ο Λουκιανός φαίνεται να πιστεύει ότι μόνο εάν ο άνθρωπος έχει επίγνωση της παροδικότητας των επιγείων και του αναπόφευκτου τέλους, μόνο αν δεν πλάθει παραμύθια και δεν βουλώνει τα αυτιά του με κερί, σαν άλλος Οδυσσέας (*Χάρ.* 21), για να κοιμίζει τους φόβους του, θα μπορέσει να ζήσει μια ζωή που να έχει αξία. Η τυφλότητα μπροστά στον θάνατο κι η επιλογή της άγνοιας έναντι της γνώσης δεν μας βοηθά να ζήσουμε μια ανέμελη ζωή, μοιάζει να μας υπενθυμίζει ο *Χάροντας*. Απεναντίας, μας οδηγεί με μαθηματική ακρίβεια στην κενότητα και – όταν έρθει η ώρα του θανάτου – στη δειλία και τον φόβο. Στο σημείο αυτό, βέβαια, ο Λουκιανός φαίνεται να έχει επηρεαστεί σε κάτι και από τον Πλάτωνα. Αρκεί να θυμηθούμε το χωρίο εκείνο από τον *Φαίδωνα* όπου ο Σωκράτης εξηγεί στον Σιμμία ότι ο θάνατος φοβίζει λιγότερο όσους τον μελετούν (Πλατ., *Φαίδ.* 67e).<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> Ο Karavas (2009) 141 υποστηρίζει ότι στο *Περί πένθους* ο Λουκιανός αφήνει να διαφανεί ότι πιστεύει ότι κάπου πηγαίνουμε όταν πεθαίνουμε, σε έναν τόπο καλύτερο από τον εδώ, όπου δεν υπάρχει ούτε δίψα, ούτε πείνα, ούτε κρύο κι ότι ως εκ τούτου ο συγγραφέας πιστεύει στην αθανασία, μολονότι υιοθετεί την κυνική στάση απέναντι στον θάνατο. Ωστόσο, κατά τη γνώμη μας, τα λόγια του νεκρού στο παραπάνω έργο δεν αρκούν για να επιβεβαιώσουν την πίστη του Λουκιανού στην επιβίωση της ψυχής μετά θάνατον. Παρόμοια με τη δική μας άποψη εκφράζει και ο Jouan στη μελέτη του για τους *Νεκρικούς Διαλόγους*. Jouan (1994) 28: “Ce triste spectacle invite de surcroît à juger incohérentes les traditions concernant les Enfers, à estimer que les vivants n’ont aucun moyen sûr de connaître l’avenir, et enfin que croire à la Providence est absurde et immoral”.

<sup>124</sup> Βλ. και σελ 34.

Αξίζει, όμως, να θυμηθούμε και το επιμύθιο της πραγματείας *Περὶ πένθους*, όπου ο Λουκιανός επιτιμᾷ την πλειοψηφία των ανθρώπων επειδή έχουν την εντύπωση ότι ο θάνατος είναι «τὸ μέγιστον τῶν κακῶν». Πράγματι, για τον Λουκιανό είναι φανερό ότι η μεγαλύτερη συμφορά δεν είναι ο θάνατος αλλά το να μην καταφέρει να ζήσει κανείς τη ζωή του προσδίδοντάς της κάποια ποιότητα και κάποια αξία. Κι η αξία αυτή, όπως είδαμε, δεν θα πρέπει να αναζητηθεί ούτε στα υλικά αγαθά ούτε στα μεγάλα κατορθώματα και τις ηρωικές πράξεις. Αντιθέτως, όπως αποκαλύπτει ο Τειρεσίας στον Μένιππο, στη *Νεκριομαντεία*, την καλύτερη ζωή την ζουν οι απλοί άνθρωποι, εκείνοι που κοιτάζουν το παρόν, γελούν πολύ και δεν παίρνουν τίποτα εντελώς στα σοβαρά:

[Τειρ.] « [...] ὁ τῶν ιδιωτῶν ἄριστος βίος, καὶ σωφρονέστερος παυσάμενος τοῦ μετεωρολογεῖν καὶ τέλη καὶ ἀρχὰς ἐπισκοπεῖν καὶ καταπτύσας τῶν σοφῶν τούτων συλλογισμῶν καὶ τὰ τοιαῦτα λήρον ἡγησάμενος τοῦτο μόνον ἐξ ἅπαντος θηράσῃ, ὅπως τὸ παρὸν εὖ θέμενος παραδράμῃς γελῶν τὰ πολλὰ καὶ περὶ μὴδὲν ἐσπουδακῶς. (Νεκ. 21)

Η ιδέα ότι η ζωή των απλών ανθρώπων είναι η ορθότερη θα μπορούσε να αντλείται από τους Σκεπτικούς ή τους Κυνικούς.<sup>125</sup> Σε κάθε περίπτωση, όμως, ο συγγραφέας, τη συνταιριάζει με την κατ'εξοχήν κυνική ιδέα ότι το γέλιο είναι ο καλύτερος σύμμαχος του ανθρώπου, όχι μόνο κατά τη διάρκεια της ζωής του αλλά και όταν βαδίζει προς τον θάνατο.<sup>126</sup> Η ίδια η σύλληψη ενός μεταθανάτιου κόσμου που βρίσκεται στον αντίποδα του ομηρικού Άδη του πόνου και του θρήνου, ενός κόσμου όπου το γέλιο και η σάτιρα κρατούν τον πρωταγωνιστικό ρόλο εδράζεται σε αυτήν ακριβώς την σκέψη, ότι η προοπτική του θανάτου, εκτός όλων των άλλων, είναι και μια πρώτης τάξεως ευκαιρία να γελάσουμε με τις ανθρώπινες ελπίδες και επιθυμίες, να γελάσουμε με την ανθρώπινη ζωή, όσο είμαστε ακόμη εν ζωή.<sup>127</sup>

Από όσα είπαμε ως τώρα καθίσταται φανερό ότι η λουκιάνεια ιδέα περί θανάτου συνενώνει στοιχεία αντλημένα από διαφορετικές παραδόσεις κι αντανακλά την γενικότερη, εκλεκτικιστική στάση που ο συγγραφέας κρατά απέναντι στη φιλοσοφία. Ο Λουκιανός, εξάλλου, δεν είναι φιλόσοφος. Όπως ο ίδιος χαρακτηριστικά αναφέρει, παρουσιάζει κόκκαλα καλυμμένα με ξύγκι, γέλιο κωμικό, δηλαδή, ενδεδυμένο με

<sup>125</sup> Hall (1981) 129.

<sup>126</sup> Κατά τον Branham (1989)<sup>2</sup> 159-160, θα πρέπει να θεωρήσουμε ως πρότυπο του χωρίου αυτού ένα απόσπασμα από τον Σιμωνίδη (απ. 646 Page) που παραδίδεται από τον Θέωνα και στο οποίο ο λυρικός ποιητής φέρεται να λέει «παίζειν ἐν τῷ βίῳ καὶ περὶ μὴδὲν ἁπλῶς σπουδάζειν». Ωστόσο, κατά τη γνώμη μας, ανεξάρτητα από το αν ο Λουκιανός είχε υπόψη του τη συγκεκριμένη ρήση ή όχι, η επίδραση του Κυνισμού στο σημείο αυτό είναι η πρωτεύουσα.

<sup>127</sup> βλ. και Halliwell (2008) 432, 441, 469.

μανδύα φιλοσοφικής σοβαρότητας (*Προμ.* 7). Ωστόσο, παρότι, όπως ορθά επισημαίνουν μια σειρά μελετητές, ο Λουκιανός δεν επιθυμεί να ενταχθεί σε ένα και μόνο φιλοσοφικό ρεύμα, δεν ενστερνίζεται τον φιλοσοφικό βίο κι ούτε ισχυρίζεται ότι κατέχει κάποια φιλοσοφική αλήθεια ή βεβαιότητα,<sup>128</sup> και παρότι τα περί θανάτου έργα είναι κείμενα κατά βάση λογοτεχνικά, πλασμένα μέσα από μοτίβα και εικόνες του παρελθόντος, και κείμενα εξόχως σατιρικά,<sup>129</sup> πίσω από τη μίμηση, την ανάμειξη στοιχείων και τη σάτιρα, προβάλλει ένας ευρύς φιλοσοφικο-κοινωνικός προβληματισμός και μια συνεκτική και συνεπής θεώρηση της ζωής και του θανάτου· μια θεώρηση που προκρίνει τον ορθό λόγο, το χιούμορ και τη συναίσθηση της θνητότητας και της συνακόλουθης εξισωτικής της ιδιότητας ως θεμελιώδεις προϋποθέσεις ενός ορθού βίου και που αντιμετωπίζει τον θάνατο ως το οριστικό τέλος, απορρίπτοντας τις ανθρώπινες ελπίδες για συνέχιση της ζωής κάπου αλλού. Ως εκ τούτου, η Mestre έχει δίκιο που μας θυμίζει τα λόγια του Pascal, που τόσο ταιριάζουν στην περίπτωση του Λουκιανού: «Se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher» (*Pensées* 4).<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> Βλ. π.χ. Mestre (2012-2013) ; Jones (1986) 24 ; Reardon (1971) 39κ.ε., Bosman (2012) 786 ; Tackaberry (1930) 14 ; Caster (1934) 117 κ.ε.

<sup>129</sup> Όπως, βέβαια, ορθά επισημαίνει ο Nesselrath (1998) 122 : “On peut, même, se demander si la «littérarité» n'est pas une distinction plutôt douteuse, surtout à l'époque de la Seconde Sophistique, où littérature et vie ont souvent des liens bien étroits et où pour beaucoup des gens (du moins cultivés) la vie même, c'est la littérature!”

<sup>130</sup> Mestre (2012-2013) 80.

## Συμπεράσματα

Η παρούσα μελέτη ανέδειξε σε βασικό πυλώνα της πραγμάτευσης του θέματος του θανάτου στον Λουκιανό τη συνομιλία με το παρελθόν. Στα έργα που εξετάσαμε, είδαμε να οικοδομείται ένα καινούργιο μεταθανάτιο σκηνικό μέσα από το παράδοξο ανακάτεμα των υλικών του παρελθόντος – της επικής εσχατολογίας, της ορφικο-πυθαγόρειας σκέψης, των πλατωνικών μύθων και της αριστοφανικής κωμωδίας· παρήλασαν εμπρός μας μια σειρά από σημαντικές μορφές του αρχαιοελληνικού κόσμου – ήρωες, βασιλιάδες, στοχαστές – που ξαναζωντάνεψαν μια εποχή αλλοτινή· διαπιστώσαμε, επίσης, ότι ελέγχονται, άλλοτε με χιούμορ κι άλλοτε με έντονα κριτική διάθεση, όψεις της προγενέστερης περί θανάτου σκέψης, ενώ στοιχεία των προγενέστερων αντιλήψεων είδαμε να ενσωματώνονται στη λουκιάνεια θεώρηση του θανάτου. Από την περιδιάβασή μας στο μεταθανάτιο σύμπαν του Λουκιανού κατέστη σαφές ότι ο Λουκιανός δεν φοβόταν τη μίμηση. Αντιλαμβανόταν, όμως, τη μίμηση ως κομμάτι μιας πολύπλοκης, δημιουργικής διαδικασίας, μιας διαδικασίας που συνίστατο στη διαρκή ταλάντωση ανάμεσα στη γειτνίαση με το παρελθόν και την απομάκρυνση από αυτό. Αν κάτι αναμφισβήτητα προκύπτει από τη μελέτη μας, αυτό είναι ότι ο Λουκιανός δεν είναι ούτε τυφλός θαυμαστής του παρελθόντος ούτε ένας φιλομαθής ερημίτης. Μέσα από την ανάμειξη εικόνων, μοτίβων και ιδεών αντλημένων από την παράδοση, την επανεπεξεργασία τους μέσα σε διαφορετικά έργα και σε εντελώς πρωτότυπα, φανταστικά πλαίσια, την παρώδηση, την κριτική αλλά και την υιοθέτηση όψεων αυτών, ο Λουκιανός επιχειρεί να αξιοποιήσει το παρελθόν για να αρθρώσει ένα λόγο που αφενός θα φέρει το προσωπικό του στίγμα και αφετέρου θα έχει κάποια αξία για το παρόν του. Όπως επισημαίνει η Hall, η επανάσταση που φέρνει ο Λουκιανός δεν έγκειται στα θέματα που εξετάζει. Το κοινό στο οποίο απευθύνεται είχε ακούσει τα ίδια ζητήματα να αναπτύσσονται πολλές φορές στο παρελθόν από φιλόσοφους και ρήτορες. Ποτέ πριν, όμως, δεν τα είχε ακούσει να παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο, σε διαλόγους όπου συνενώνονται το χιούμορ και η φαντασία.<sup>131</sup>

Η μελέτη μας, όμως, ανέδειξε κι ένα δεύτερο σημαντικότατο χαρακτηριστικό της λουκιάνειας πραγμάτευσης του θέματος του θανάτου: το χιούμορ, στις ποικίλες αποχρώσεις που αυτό παίρνει. Η ειρωνεία, γερές δόσεις χιούμορ, παρωδία, σαρκασμός και, ιδιαίτερα, η σάτιρα αξιοποιούνται πρωτίστως για να εξουδετερωθούν η

---

<sup>131</sup> Hall (1981) 152-153.

απαισιοδοξία και η καταθλιπτικότητα που εύλογα γεννούν η περιδιάβαση στον κόσμο των νεκρών και η σκέψη του θανάτου. Μέσω της σάτιρας από τον άλλο κόσμο, ωστόσο, ο Λουκιανός πετυχαίνει κι έναν δεύτερο στόχο: να ασκήσει κριτική τόσο στα διδάγματα των προγενέστερων όσο και στη σύγχρονή του κοινωνία, τα ανθρώπινα ήθη και πάθη, τη θρησκεία, αλλά και την εξουσία. Η σάτιρα, επιτελεί, έτσι, τον σημαντικότερο ρόλο να είναι το στοιχείο εκείνο που γεφυρώνει το παρελθόν με το παρόν και τον κόσμο των νεκρών με εκείνον των ζωντανών, καθώς επιτρέπει στον συγγραφέα να περνά από τον έλεγχο των ιδεών των προγενέστερων στην κριτική των πρακτικών των συγχρόνων του. Όπως παρατηρεί ο Branham, «[ο Λουκιανός] συνειδητοποίησε πολύ καθαρότερα από πολλούς συγχρόνους του ότι ακόμη και οι σοβαρές φωνές του κλασικού παρελθόντος θα έπρεπε να προσεγγισθούν από κάποια κριτική απόσταση και με κάποια ειρωνεία, προκειμένου να μην καταλήγουν εντελώς αναχρονιστικές».<sup>132</sup> Κι η σάτιρα εξασφαλίζει στον συγγραφέα αυτήν ακριβώς την αναγκαία απόσταση.

Παρότι, ωστόσο, φαινομενικά η πραγμάτευση του θέματος του θανάτου στον Λουκιανό μοιάζει ανάλαφρη, δεν στερείται βάθους και στοχαστικής, φιλοσοφικής διάθεσης. Ο Λουκιανός έχει παρακολουθήσει την πορεία της αρχαιοελληνικής περί θανάτου σκέψης και πιάνει το νήμα αυτής της αναζήτησης. Πίσω από τη σάτιρα και το χιούμορ, μπορεί κανείς να διακρίνει μια πολύ συγκεκριμένη θεώρηση του θανάτου, η οποία διαμορφώνεται μέσα από ιδέες αντλημένες από ολόκληρη την κληρονομιά της αρχαιοελληνικής, λογοτεχνικής και φιλοσοφικής, σκέψης αλλά και μέσα από την ενδελεχή παρατήρηση της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει ο συγγραφέας. Πρόκειται για την ιδέα ότι ο θάνατος είναι το αναπόδραστο τέλος της ζωής όπως την ξέρουμε, ένα τέλος το οποίο δεν θα πρέπει να το αντιμετωπίζουμε με φόβο αλλά ούτε και με αδιαφορία, γιατί ακριβώς η συναίσθηση αυτού του τέλους είναι ο μόνος τρόπος να νοηματοδοτήσουμε ορθά τη ζωή μας. Οι προσπάθειες του ανθρώπου να προβλέψει το τι υπάρχει μετά θάνατον είναι παντελώς παράλογες και κούφιες, κι οι απόπειρές του να δώσει μορφή στον κόσμο που υποτίθεται ότι έπεται αυτού, δεν είναι παρά παραμύθια.

Μίμηση, χιούμορ και φιλοσοφικο-κοινωνικός προβληματισμός, επομένως, συνενώνονται στα περί θανάτου έργα του Λουκιανού. Ο συγγραφέας αντλεί στοιχεία από το κλασικό παρελθόν, χτίζει ένα δικό του μεταθανάτιο σύμπαν, μας μεταφέρει εκεί και μας καλεί να αντικρύσουμε τον κόσμο μας απ' έξω, παρακινώντας μας να

---

<sup>132</sup> Branham (1989) 214.

γελάσουμε με τους ανθρώπινους παραλογισμούς, αλλά και να θυμηθούμε ότι πρέπει να ζήσουμε όσο μπορούμε καλύτερα, καθότι μεταθανάτια σύμπαντα δεν υπάρχουν κι η ζωή είναι μία, κι είναι εδώ. Κι εδώ, πάνω απ'όλα, έγκειται η πρωτοτυπία του Λουκιανού: στο ότι μας συμπαρασύρει σε ένα διασκεδαστικό ταξίδι στον κόσμο του θανάτου για να μας υπενθυμίσει με τρόπο emphatic, αυτό που αιώνες αργότερα θα αποτυπώσει ο Derrida ως εξής: «να μαθαίνεις να ζεις, θα έπρεπε να σημαίνει ότι μαθαίνεις να πεθαίνεις, να λαμβάνεις υπ'όψιν, για να αποδεχτείς, την απόλυτη θνητότητα (χωρίς σωτηρία, ούτε ανάσταση, ούτε λύτρωση)».<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> J. Derrida, *Μαθαίνοντας να ζεις εν τέλει*, μτφ. Β. Μπιτσώρης, Αθήνα: Άγρα 2006, 27.

## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία φιλοδοξεί να συμβάλει στην έρευνα της περί θανάτου σκέψης του Λουκιανού, επιχειρώντας μια συνεκτική θεώρηση των λουκιάνειων περί θανάτου έργων. Συγκεκριμένα, μελετώνται η πραγματεία *Περί πένθους*, οι *Νεκρικοί διάλογοι*, τα έργα *Κατάπλους*, *Χάρων*, *Νεκυιομαντεία* και το τμήμα της *Άληθοῦς ἱστορίας* που λαμβάνει χώρα στον κόσμο των νεκρών. Ο στόχος μας είναι διττός: να διερευνηθεί, πρώτον, το πώς ο Λουκιανός αξιοποιεί τις προγενέστερες λογοτεχνικές και φιλοσοφικές περί θανάτου θεωρήσεις στην πραγμάτευση του θέματος και την ιδιότυπη σχέση που αναπτύσσει με την παράδοση – και δεύτερον, το πώς ο συγγραφέας ανανεώνει την περί θανάτου μελέτη, μετασχηματίζοντας την υπαρξιακή αγωνία για το μέλλον σε σάτιρα και προβληματισμό για το παρελθόν και το παρόν.

Για το σκοπό αυτό, αρχικά εξετάζονται η σχέση του Λουκιανού με την παράδοση και ιδιαίτερα η στάση που ο συγγραφέας κρατά απέναντι στις έννοιες της μίμησης και της πρωτοτυπίας και επιχειρείται μια σύντομη αναδρομή σε προγενέστερες πραγματεύσεις του θέματος του θανάτου, με έμφαση στους συγγραφείς και φιλοσόφους που επηρέασαν τον Λουκιανό. Στη συνέχεια, το ενδιαφέρον μας επικεντρώνεται στο μεταθανάτιο σκηνικό που πλάθει ο συγγραφέας και στις βασικές αιχμές κριτικής τις οποίες εντοπίζουμε στα περί θανάτου έργα του. Εστιάζουμε τόσο στη σάτιρα των παραδεδομένων περί θανάτου αντιλήψεων όσο και σε θέματα θρησκευτικής και κοινωνικής σάτιρας και κριτικής, θέματα ιδιαίτερα προσφιλή στον συγγραφέα, που αφορούν το παρόν του και την κοινωνία μέσα στην οποία ζει. Τέλος, πίσω από τη σάτιρα και τον ευρύτερο προβληματισμό περί ζωής, επιχειρούμε να ανιχνεύσουμε και την ίδια τη λουκιάνεια ιδέα περί θανάτου. Όπως υποστηρίζουμε, ο Λουκιανός έχει παρακολουθήσει την πορεία της αρχαιοελληνικής περί θανάτου σκέψης και πιάνει το νήμα αυτής της αναζήτησης. Πίσω από τη σάτιρα και το χιούμορ, μπορεί κανείς να διακρίνει μια πολύ συγκεκριμένη θεώρηση του θανάτου, η οποία διαμορφώνεται μέσα από ιδέες αντλημένες από ολόκληρη την κληρονομιά της αρχαιοελληνικής, λογοτεχνικής και φιλοσοφικής, παράδοσης αλλά και μέσα από την ενδελεχή παρατήρηση της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει ο συγγραφέας.

Λέξεις κλειδιά: Λουκιανός, θάνατος, σάτιρα, μίμηση, επέκεινα, Άδης, εσχατολογία.

## Βιβλιογραφία

- Albinus, Lars (2000). *The house of Hades: studies in ancient Greek eschatology*, Aarhus: Aarhus University Press
- Allinson, F. (1926). *Lucian, satirist and artist*, Boston, Mass.: Marshall Jones Co
- Anderson, G. (1976). *Lucian: theme and variation in the Second Sophistic*, Leiden: Brill
- Anderson, G. (1993). *The Second Sophistic: a cultural phenomenon in the Roman Empire*, London: Routledge
- Baldwin, B. (1961). “Lucian as social satirist”, *The Classical Quarterly* 11 (2), 199-208
- Baldwin, B. (1973). *Studies in Lucian*, Toronto: Hakkert
- Βέικος, Θ. (2017). *Ο θάνατος στη σκέψη του Ηράκλειτου*, Αθήνα: Gutenberg
- Billault, A. (2017). “Le mélange des genres dans *À celui qui a dit : Tu es un Prométhée dans tes discours* »”, στο E. Marquis – A. Billault (επιμ.), *Mixis: le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris: Demopolis
- Bompaire, J. (1958). *Lucien écrivain: imitation et création*, Paris: De Boccard
- Bosman, P. R. (2012). “Lucian among the Cynics: the ‘Zeus refuted’ and Cynic tradition”, *The Classical Quarterly* 62 (2), 785-795
- Bowersock, G. W. (1969). *Greek sophists in the Roman empire*, Oxford: Oxford University Press
- Branham, R. B. (1989). *Unruly eloquence: Lucian and the comedy of traditions*, Cambridge (Mass.)- London: Harvard University Press
- Branham, R. B. (1989)<sup>2</sup>. “The wisdom of Lucian's Tiresias”, *The Journal of Hellenic Studies* 109, 159-160
- Camerotto, A. (1998). *Le metamorfosi della parola: studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali

Camerotto, A. (2014). “Pastiches sovversivi: strategie della parodia e della satira in Luciano di Samosata”, στο G. Moretti, M. T. Galli (επιμ.), *Sparsa colligere et integrare lacerata: centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, Trento: Università di Trento

Camerotto, A. (2015). “*Antipenthos*: antiretorica della morte nella satira di Luciano di Samosata”, στο C. Pepe, G. Moretti (επιμ.), *Le parole dopo la morte: forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento: Università degli studi di Trento

Camerotto, A. (2016). “L’utopia dell’aldilà in Luciano di Samosata”, *Annali On-line Ferrara Lettere* 11 (1), 8-26

Camerotto, A. (2017). “Le héros satirique et les effets de la *mixis* chez Lucien de Samosate”, στο E. Marquis, A. Billault (επιμ.), *Mixis: le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris: Demopolis

Caster, M. (1934). *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris: Les Belles Lettres

Croiset, M. (1882). *Essai sur la vie et les œuvres de Lucien*. Paris: Hachette

Dolcetti, P. (2016). “Luciano e gli eroi nell’aldilà: ispirazione omerica e divergenze strutturali (Dialoghi dei morti XXIII e XXVI)”, *Annali On-line Ferrara Lettere* 11 (2), 29-40

Drozdek, A. (2011). *Athanasia: afterlife in Greek philosophy*, Hildesheim-New York: Georg Olms

Ekroth, G. – Nilsson, I. (επιμ.), (2018). *Round trip to Hades in the Eastern Mediterranean tradition*, Leiden-Boston: Brill

Fuentes González, P. P. (2005). “Lucien de Samosate”, στο R. Goulet (επιμ.), *Dictionnaire des philosophes antiques*, τόμ. IV, σελ. 131-160, Paris: C.N.R.S. Éditions

Gallavotti, C. (1932). *Luciano nella sua evoluzione artistica e spirituale*, Lanciano: Carabba

Garland, R. (1985). *The Greek way of death*, Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press

Gazis, G. A. (2018). *Homer and the poetics of Hades*, Oxford: Oxford University Press

Georgiadou, A. – Larmour, D. H. J. (1998). *Lucian's science fiction novel "True Histories"*, Leiden-Boston-Koln: Brill

Gómez, P. (2016). "Voces del Hades, decretos del más allá: la consulta a los muertos en Luciano", *Revista de Estudios Clásicos* 43, 97-128

Goulet-Gazé, M. O. (1996). "Religion and the early Cynics", στο R. Bracht Branham, M. O. Goulet-Gazé (επιμ.), *The Cynics: The Cynic movement in Antiquity and its legacy*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press

Griffin, J. (1999). *Ο Όμηρος για τη ζωή και το θάνατο*, μετάφρ. Π. Ανδρικόπουλος, Αθήνα: Εκδ. του Εικοστού Πρώτου

Guthrie, K. S. (1987). *The Pythagorean sourcebook and library: an anthology of ancient writings which relate to Pythagoras and Pythagorean philosophy*, Grand Rapids: Phanes Press

Hall, J. (1981). *Lucian's satire*, New York: Arno

Halliwell, S. (2008). *Greek laughter: a cultural psychology from Homer to early Christianity*, Cambridge-New York: Cambridge University Press

Harmon, A. M. – Kilburn, K. – Macleod, M. D. (1913-1967). *Lucian: works*, τομ. 8, London: Heinemann

Helm, R. (1905). *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin: Teubner

Jones, C. P. (1986). *Culture and society in Lucian*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press

Jouan, F. (1994). "Mythe, histoire et philosophie dans les « Dialogues des morts »", στο A. Billault (επιμ.), *Lucien de Samosate*, Lyon: De Boccard

Jouanna, D. (2015). *Les Grecs aux Enfers: d'Homère à Épicure*, Paris: Les Belles Lettres

Karavas, O. (2009). "La religiosité de Lucien", στο A. Bartley (επιμ.), *A Lucian for our times*, Newcastle: Cambridge Scholars

- Knight, W. F. J. (1970). *Elysion: on Ancient Greek and Roman beliefs concerning a life after death*, London: Rider.
- Long, A. G. (2019). *Death and immortality in ancient Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press
- Lindow, J. (2001). *Norse mythology: a guide to the Gods, heroes, rituals, and beliefs*, Oxford-New York: Oxford University Press
- Marg, W. (1941). “Kampf und Tod in der *Ilias*”, *Die Antike* 18, 167-179
- Matthews, G. B. (2012). “Death in Socrates, Plato, and Aristotle”, στο B. Bradley, F. Feldman, J. Johansson (επιμ.), *The Oxford handbook of philosophy of death*, New York: Oxford University Press
- McCarthy, B. (1934). “Lucian and Menippus”, *Yale Classical Studies* 4, 3–55
- Mestre, F. (2012-2013). “Lucien, les philosophes et la philosophie”, *Ítaca* 28-29, 63-82
- Morris, I. (1989). “Attitudes toward Death in Archaic Greece”, *Classical Antiquity* 8 (2), 296-320
- Nesselrath, H.-G. (1998). “Lucien et le cynisme”, *L'Antiquité Classique* 67, 121-135
- Nesselrath, H.-G. (2017a). “Faire parler les Enfers: la catabase de Ménippe et les *Dialogues des morts* de Lucien”, στο E. Marquis, A. Billault (επιμ.), *Mixis: le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris: Demopolis
- Nesselrath, H.-G. (2017b). “Skeletons, shades and feasting heroes”: the manifold underworlds of Lucian of Samosata”, στο I. Tanaseanu-Döbler – A. Lefteratou – G. Ryser – K. Stamatopoulos (επιμ.), *Reading the way to the Netherworld: education and the representations of the Beyond in Late Antiquity*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Nesselrath, H.-G. (2018). “Down there and back again: variations on the *katabasis* theme in Lucian”, στο G. Ekroth – I. Nilsson (επιμ.), *Round trip to Hades in the Eastern Mediterranean tradition*, Leiden-Boston: Brill

Oikonomopoulou, Katerina (2017). “Journeying the underworld of Lucian’s *Cataplus*”, στο I. Tanaseanu-Döbler – A. Lefteratou – G. Ryser – K. Stamatopoulos (επιμ.), *Reading the way to the Netherworld: education and the representations of the Beyond in Late Antiquity*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht

Παπαϊωάννου, Β. (1976). *Λουκιανός, ο μεγάλος σατιρικός της αρχαιότητας: συμβολή στην παρουσίαση της εποχής του και του βίου του*, Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης

Reardon, B. P. (1971). *Courants littéraires grecs des II et III siècles après J.-C.*, Paris: Les Belles-Lettres

Relihan, J. C. (1987). “Vainglorious Menippus in Lucian's *Dialogues of the dead*”, *Illinois Classical Studies* 12 (1), 185-206.

Relihan, J. C. (1993). *Ancient Menippean satire*, Baltimore: Johns Hopkins University Press

Richardson, N. J. (1985). “Early Greek views about life after death” στο P.E. Easterling- J.-V. Muir (επιμ.), *Greek religion and society*. Cambridge: Cambridge University Press

Richter, D. S. – Johnson W. A. (ed.), (2017). *The Oxford handbook of the Second Sophistic*, New York: Oxford University Press

Roochnik, D. L. (1985). “Apology 40c4-41e7: is death really a gain?”, *The Classical Journal* 80, (3), 212-220

Σκιαδάς, Α. Δ. (1979). *Αρχαϊκός λυρισμός*, τόμ. 1, Αθήνα: Καρδαμίτσας

Σκιαδάς, Α. Δ. (1981). *Αρχαϊκός λυρισμός*, τόμ. 2, Αθήνα: Καρδαμίτσας

Snell, B. (2009). *Η ανακάλυψη του πνεύματος: οι ευρωπαϊκές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης*, μτφρ. Δ. Ι. Ιακώβ, Αθήνα: MIET

Sourvinou-Inwood, C. (1995). *Reading Greek death: to the end of the classical period*. Oxford: Clarendon Press

Schwarz, J. (1965). *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles: Latomus

Tackaberry, W. H. (1930). *Lucian's relation to Plato and the post-Aristotelian philosophers*, Toronto: University of Toronto Press

Van Harten, A. (2011). "Socrates on Life and death (Plato, "Apology" 40c5-41c7)", *The Cambridge Classical Journal* 57, 165-183

Vernant, J. P. (1989). *L'individu, la mort, l'amour: soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris: Gallimard

Verneule, E. (1979). *Aspects of death in early Greek art and poetry*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press

Warren, J. (2004). *Facing death: Epicurus and his critics*, Oxford-New York: Clarendon Press

Whitmarsh, T. (2005). *The Second Sophistic*, Oxford-New York: Oxford University Press

Χρηστίδης, Δ. (2002). *Λουκιανός: σάτιρα θανάτου και κάτω κόσμου*, Θεσσαλονίκη: Εκδ. Ζήτρος