

Οι Περιπέτειες των Ζωντανών - Νεκρών στα Φάρσαλα: Ο Θάνατος ως Ζώσα Εμπειρία και Νέα Μορφή Ζωής στα Φαρσάλια του Λουκανού

Η ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ μου παρουσιάστηκε στο 3^ο Συνέδριο Μεταπτυχιακών Σπουδών της Κλασικής Ειδίκευσης, με τίτλο «Η Σύγχρονη Μεταπτυχιακή Έρευνα στις Κλασικές Σπουδές», και έχει ως στόχο της να αναδείξει τη σχέση μεταξύ της ζωής και του θανάτου, όπως αυτή εξελίσσεται μέσα στο έπος του Λουκανού, διττά τιτλοφορημένου ως *Φαρσάλια* (9.985 [...] *Pharsalia* [...])¹ και *Έμφύλιος Πόλεμος*.

Συγκεκριμένα, η ζωή και ο θάνατος αποτελούν δυο διακριτές, αλλά αλληλεξαρτώμενες και αλληλοσυμπληρούμενες φάσεις σε μια ενιαία, αδιάκοπη και αενάως μεταβαλλόμενη βιολογική αλυσίδα ύπαρξης που αφορά τόσο στους επισήμως ζωντανούς, όσο και στους φασματικούς χαρακτήρες της αφήγησης, αφού ο καθένας τους καταλαμβάνει και αντιπροσωπεύει μια διαφορετική κατάσταση αυτής της ύπαρξης. Με τη σειρά της, λοιπόν, η ύπαρξη διακρίνεται στην προθανάτια φάση και τη μεταθανάτια φάση,² οι οποίες, σύμφωνα με μια σχηματική - μεταφορική και υποθετική αναπαράσταση που διευκολύνει απλώς την κατανόηση της στόχευσης που έχει η παρούσα εισήγηση, συνιστούν δυο άκρα τοποθετημένα διαμετρικά στην κυκλική και όχι

¹ Von Albrecht (2011: 1046).

Η ίδια τοπωνυμία απαντάται, επίσης, στα χωρία 1.38, 3.297, 4.803, 6.313, 7.61, 7.175, 7.204, 7.407, 7.535, 7.632, 7.745, 7.781, 8.273, 9.239. Ωστόσο, δεν χρησιμοποιείται από τον αφηγητή με την έννοια του τίτλου, ούτε και υπονοεί τους σκοπούς του συγγραφέα για την τιτλοφόρηση του χειρόγραφου του, αλλά το πλήθος των αναφορών της υπαγορεύεται από τον κεντρικό ρόλο που διαδραματίζουν τα Φάρσαλα, εν γένει, στην εξέλιξη της ιστορίας.

² Πρόκειται για συμβατικές ονομασίες που δεν προκύπτουν από κάποια ξεκάθαρη αναφορά του ίδιου του κειμένου.

ευθύγραμμη πορεία, στην οποία ακριβώς καθίσταται η ύπαρξη μέσα στην αφήγηση του Λουκανού. Έναυσμα για αυτήν μου την υπόθεση αποτέλεσε η πρόωρα διατυπωμένη μεταφυσική θεωρία του αφηγητή, την ώρα που αναλύει την ατμόσφαιρα μιας πόλης και μιας πολιτείας που δοκιμάζεται από τον φόβο του διαφαινόμενου κι αναπόφευκτου εμφυλίου πολέμου, ότι ο θάνατος αποτελεί την ενδιάμεση φάση μιας παρατεταμένης πορείας ζωής, δηλαδή μια τρόπον τινά επιθανάτια φάση της ύπαρξης, όπως καταλήγει να σημειώνει και ο ίδιος ο Λουκανός στα Φαρσάλιά του, όταν αναφέρεται στις μεταφυσικές πεποιθήσεις των Δρυϊδών (λαού υποτελούς της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας) περί της μετεμψύχωσης των νέκρων (1.457-8 *longae, canitis si cognita, uitae / mors media est*. Μτφρ. *Αν όσα αφηγείστε με την ποίησή σας, τα ξέρετε με σιγουριά, τότε ο θάνατος είναι το μέσον μιας μακράς ζωής*).³

Μέσα σε αυτό, επομένως, το αφηγηματικό πλαίσιο οι ήρωες, είτε διαβιούν επισήμως στον επίγειο κόσμο, είτε έχουν ήδη μεταβεί στον κόσμο του Άδη, διακατέχονται από αξιοθαύμαστη ευελιξία και πρωτοφανή για τα επικά και μυθολογικά συμφραζόμενα προσαρμοστικότητα, αφού παρουσιάζονται να «μεταπηδούν» από το ένα στάδιο της ύπαρξης στο άλλο, και πάλι να επιστρέφουν στο σημείο από το οποίο ξεκίνησαν, εναλλάσσοντας τόπους κατοικίας και ανταλλάσσοντας ρόλους. Μάλιστα, καταφέρνουν να αναπτύξουν άριστους τρόπους επικοινωνίας, υπερβαίνοντας τα βιολογικά εμπόδια, με τα οποία θα μπορούσε οποιοσδήποτε άλλος αφηγητής να αναχαιτίσει τους μεταξύ τους διαύλους από και προς τον υπέρ - χθόνιο και τον υπό - χθόνιο κόσμο, αντίστοιχα. Ταυτόχρονα, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις όπου οι ζωντανοί και οι νεκροί της αφήγησης εκτρέπονται των συμβάσεων που τους υπαγορεύει ο τόπος κατοικίας τους, άλλοτε συμπεριφερόμενοι με τρόπο που ταιριάζει στην έτερη φάση της ύπαρξής τους, είτε αυτή προηγήθηκε, είτε πάλι έπεται, άλλοτε ενδυόμενοι την εμφάνιση

³ Οι μεταφράσεις που δεν σημειώνουν όνομα μεταφραστή σε υποσημείωση, σε όλη την έκταση της εργασίας, αποτελούν προϊόντα δικής μου επεξεργασίας.

σημαινουσών φιγούρων με κατοχυρωμένη την καταγωγή και την προέλευσή τους από το βασίλειο του Άδη, και άλλοτε εκφράζοντας συναισθήματα αντιφατικά, επικίνδυνα και αχαλίνωτα, καθώς και μια επίμονη προσπάθεια εμπλοκής τους στις αποφάσεις και τις ενέργειες των ζωντανών. Οι χαρακτήρες των Φαρσαλίων, τόσο οι ζωντανοί, όσο και οι νεκροί, είτε βρίσκονται στο κέντρο των εξελίξεων, είτε διαδραματίζουν περιφερειακούς ρόλους, αψηφούν τους βιολογικούς αποκλεισμούς που τους επιβάλλει η λογική και, με τη δικαιοδοσία που τους παρέχει η ιδιαιτερότητα της αφήγησης, παρεισφρέουν ανώδυνα στις κάθε λογής επίγειες τοπογραφίες και στο βασίλειο του Άδη, αντίστοιχα, προλαμβάνοντας τη μετάβασή τους στο επόμενο στάδιο της ύπαρξής τους (το μεταθανάτιο) ή πάλι επανερχόμενοι στο πρότερο στάδιο της ύπαρξής τους (το προθανάτιο). Ισορροπώντας, συνεπώς, μεταξύ δυο αντιφατικών κόσμων, οι νεκροί και οι ζώντες ήρωες του Λουκανού καθιστούν τόσο τη ζωή, όσο και τον θάνατο δυο μεταίχμιακές καταστάσεις που ομοιάζουν μεταξύ τους, αφού η μεν ζωή επιφυλάσσει στους ζωντανούς βιώματα που παραπέμπουν στα τεκταινόμενα του κάτω κόσμου, ο δε θάνατος βρίθει ζωτικότητας, όπως φανερώνουν οι εμπειρίες που βιώνουν και τα συναισθήματα που εκφράζουν οι νεκροί. Ο θάνατος, λοιπόν, είναι μια ζώσα φάση της ύπαρξης και, εν τέλει, μια νέα μορφή ζωής, μάλιστα μέσα από μια ιδιότυπη συμβολική του ενδοαφηγηματική «απεικόνιση», η οποία θα αναλυθεί παρακάτω.

Επομένως, στην εισήγηση που θα παρουσιάσω αμέσως παρακάτω σκοπεύω να συζητήσω τις νέες διαστάσεις που λαμβάνουν οι εννοείς της ζωής και του θανάτου, ακριβώς μέσα από τους ενδοαφηγηματικούς εκπροσώπους τους, τους ζωντανούς - ημιθανείς (4.567 *semianimes* [...]) και μελλοθάνατους - και τους νεκρούς - αναστήσαντες και αναγεννημένους - που πρωταγωνιστούν στο έπος του Λουκανού και δρομολογούν τις εξελίξεις της ιστορίας, από τις παραμονές του εμφυλίου πολέμου μεταξύ Καίσαρα και Πομπηίου ως τη δολοφονία του δεύτερου στην Αίγυπτο και τη μεταθανάτια δικαίωσή του με τον ενταφιασμό της αποτετμημένης κεφαλής του και την εξόντωση

των δολοφόνων του από τον Καίσαρα, εν μέσω μιας πύρινης λαίλαπας που θέτει, βέβαια, στο επίκεντρό της τον επιζώντα στρατηλάτη. Η κυριολεκτική (στο πλαίσιο, πάντα, της αφήγησης) και η μεταφορική παρείσφρηση των χαρακτήρων στον άνω και τον κάτω κόσμο, αντίστοιχα, διευρύνει τη σημειολογία (ειδικά) του θανάτου. Ο καλύτερος, λοιπόν, τρόπος για να μελετηθεί ο θάνατος σε όλο το συμβολικό του εύρος είναι μέσα από τις ονειρικές - οραματικές (έννοιες που, εν προκειμένω, ταυτίζονται) παρεκβάσεις της αφήγησης, οι οποίες αποτελώντας έναν δίαυλο επικοινωνίας μεταξύ των νεκρών και των ζωντανών (και μεταξύ της ζωής και του θανάτου), αναδεικνύουν άριστα τη σχέση αμφοτέρων με τον θάνατο και, κατά συνέπεια, υπαγορεύουν την πολυμορφία με την οποία παρουσιάζεται ο θάνατος μέσα στο έπος, ακριβώς λόγω της συγγένειας και του ακλόνητου και διαχρονικού συσχετισμού τους στη λαϊκή συνείδηση και στη λογοτεχνική, φυσικά, παράδοση.⁴

Η συντομία, εντούτοις, που επιβάλλει για τις ανακοινώσεις του κάθε συνεδριακό πλαίσιο, δεν μου επιτρέπει να ασχοληθώ και με τα τρία όνειρα, όπως παρουσιάζονται μέσα στην αφήγηση στο πρώτο, το τρίτο και το έβδομο βιβλίο, αντίστοιχα. Για αυτόν τον λόγο, λοιπόν, η παρούσα εισήγησή μου θα περιοριστεί στην εξέταση του δεύτερου, κατά σειρά, ονείρου - οράματος (3.8-35), με αναγωγή σαφώς στα ανάλογα χωρία της υπόλοιπης αφήγησης, αφού σε αυτό απαντούν οι πιο σημαντικές ενδείξεις για τη ροπή

⁴ Μια από τις πρωιμότερες λογοτεχνικές επισφραγίσεις της σχέσης μεταξύ του ύπνου και του ονείρου απαντά στα *Όνειροκριτικά* του Αρτεμίδωρου: 1.1.4. [...] *ἐπεὶ καὶ ὄνειρος ὑπνούντων ἔργον ἐστίν, [...] ὁ δ' ὄνειρος ἐνύπνιον τε ὧν ἐνεργεῖ [...]* [Hammond (2020: 4-5)]. Φυσικά, η σύνδεση του ύπνου, και άρα του ονείρου, με τη ζωή και τους ζωντανούς, ως καταστάσεις που συμβαίνουν, όσο βρίσκεται κανείς εν ζωή, είναι αυταπόδεικτη. Από την άλλη, το όνειρο ταυτίζεται ενίοτε η και εξ ορισμού με το όραμα, κατά τον Αριστοτέλη (*Περὶ ἐνυπνίων*, 1.4 συμβαίνει γὰρ αὐτοῖς πολλακίς ἄλλο τι παρὰ τὸ ἐνύπνιον τίθεσθαι πρὸ ὀμμάτων εἰς τὸν τόπον φάντασμα.) [Mantzilas (2018: 679-682)] και τον Αρτεμίδωρο (*Όνειροκριτικά* 1.2.4. τῷ δὲ ὄνειρῳ ὄραμά [...]) [Hammond (2020: 4-6)], αντίστοιχα, ενώ σε πολλές περιπτώσεις εγγράφεται λογοτεχνικά με την έννοια της *επιφάνειας* [Harris (2009: 23-25, 44-45)], πράγμα τονώνει εξίσου τη μεταξύ τους σχέση. Επομένως, το ερώτημα που απομένει να απαντηθεί στη συνέχεια της εργασίας συνίσταται ακριβώς στη σχέση που διατηρούν στο έπος του Λουκανού ο ύπνος και, κατά συνέπεια, το όνειρο και το όραμα (ενύπνιες και, άρα, ζώσες καταστάσεις), με τον θάνατο, ώστε μέσω αυτής να εντοπιστεί ο «κρίκος» που ενώνει τη ζωή με τον θάνατο.

της μεταξύ τους ταύτισης, αλλά και την τάση μίμησης της ζωής από τον θάνατο και του θανάτου από τη ζωή. Μέσα από τις προστριβές που υφίσταται το πρωταγωνιστικό κουαρτέτο, δηλαδή ο Καίσαρας, ο Πομπήιος, η Ιουλία και η Κορνηλία, και οι οποίες εκκινούν από την ονειρική εμπειρία που βιώνει ο επονομαζόμενος «Μέγας» της αφήγησης, τη στιγμή που αποχωρίζεται μια για πάντα την Ιταλική χερσόνησο, κυνηγημένος από τον μεγάλο του αντίπαλο και πάλαι ποτέ πεθερό του, φανερώνεται στους ακροατές - αναγνώστες του έπους τόσο η συμβολική και η κοινωνική διάσταση του θανάτου, στο πλαίσιο των συμβολικών του προεκτάσεων, όσο και η βιολογική - συμβολική του διάσταση. Οι τρεις αυτές θεματικές συνιστώσες θα αποτελέσουν, τέλος, τις υποενότητες της παρούσας ανακοίνωσης, όπως θα προκύψουν μέσα από τη διερεύνηση της σχέσης του ύπνου και του γάμου με τον θάνατο, αντίστοιχα, αλλά και την ανάλυση της εικονοποιίας του πορθμέα που μεταβαίνει από ένα φωτεινό θαλάσσιο σκηνικό σε ένα ζοφερό τοπίο, στον βαθμό, βεβαίως, που επιτρέπει η συνοπτικότητά της.

Το Όνειρο του Πομπηίου (3.8-35):

Ο Συμβολικός Θάνατος: Η Σχέση του Ύπνου με τον Θάνατο

Η απομάκρυνση του Πομπηίου από την Ιταλική χερσόνησο και τη Ρώμη (όπως έχει αρχίσει να συντελείται ήδη από το πρώτο βιβλίο των Φαρσαλίων και το χωρίο 1.498-504) σημαίνει την έναρξη ενός ανθρωποκνηγητού από μέρους του Καίσαρα και των λεγεώνων του, με σκοπό τη διεξαγωγή της τελικής μάχης, η οποία θα αναδείκνυε τον νέο νικητή της Ρωμαϊκής Συγκλήτου, μέσα από την επικράτησή του στον νέο αυτό εμφύλιο πόλεμο. Στην αρχή του τρίτου βιβλίου, λοιπόν, ο Πομπήιος βρίσκεται εν πλω μαζί με τους συμμάχους και τα στρατεύματά του, με κατεύθυνση τους την ηπειρωτική Ελλάδα και τη «θεσσαλική» (κατά τον Λουκανό και την τοπογραφία της εποχής του) πεδιάδα των Φαρσάλων, όταν αποκοιμείται, παραδιδόμενος σε έναν (εσκεμμένα

χαρακτηριζόμενο ως) «πολύ βαθύ» (3.8 [...] *soporifero* [...] *somno*) ύπνο που με την επίδραση που ασκεί πάνω του μοιάζει περισσότερο να τον υπνωτίζει και να τον εισάγει σε μια νέα, διόλου ανώδυνη, μεταφυσική εμπειρία, παρά να αναπαύει προσωρινά το σώμα και το πνεύμα του. Συγκεκριμένα, η οπτασία της πάλαι ποτέ συζύγου του και κόρης του μεγάλου αντιπάλου του, νεκρής πλέον Ιουλίας, εμφανίζεται αναδυόμενη από την ίδια της την νεκρική πυρά (3.10-11), για να παραπονεθεί, να ταραξεί, να προειδοποιήσει και να καταραστεί (3.20-34), εν ολίγοις, τον Πομπήιο, ως αντίδραση απέναντι στον νέο του γάμο, αλλά και την εμπλοκή του σε μια εμφύλια διαμάχη με τον πατέρα της, Καίσαρα. Τέλος, το γεγονός ότι το πρώην ζευγάρι της ρωμαϊκής ελίτ καταφέρνει να επικοινωνήσει και πάλι, καταστρατηγώντας τους νόμους της ζωής και του θανάτου, μπορεί από μόνο του να κινήσει υποψίες στον αναγνώστη του Λουκανού, σχετικά με τη δισυπόστατη φύση που αποκτά ο Πομπήιος, ακριβώς χάρη στον βαθύ του αυτό ύπνο και την ονειρική - οραματική εμπειρία που τον συνοδεύει, τα οποία, αν και δεν τον καθιστούν νεκρό από ζωντανό, προσδίδουν στην αφηγηματική παρουσία του μια πρόωρη σχέση με τους νεκρούς του κάτω κόσμου και τον θάνατο, προτού ακόμα αυτή επισφραγιστεί με τη δολοφονία του (8.606-621).

*inde soporifero cesserunt languida somno
membra ducis; diri tum plena horroris imago
uisa caput maestum per hiantis Iulia terras
tollere et accenso furialis stare sepulchro.
'sedibus Elysiis campoque expulsa piorum
ad Stygias' inquit 'tenebras manesque nocentis
post bellum ciuile trahor. uidi ipsa tenentis
Eumenidas quaterent quas uestris lampadas armis;
praeparat innumeras puppes Acherontis adusti
portitor; in multas laxantur Tartara poenas;*

uix operi cunctae dextra properante sorores
sufficiunt, lassant rumpentis stamina Parcas.
coniuge me laetos duxisti, Magne, triumphos:
fortuna est mutata toris, semperque potentis
detrahere in cladem fato damnata maritos
innupsit tepido paelex Cornelia busto.
haereat illa tuis per bella per aequora signis,
dum non securos liceat mihi rumpere somnos
et nullum uestro uacuum sit tempus amori
sed teneat Caesarque dies et Iulia noctes.
me non Lethaeae, coniunx, obliuia ripae
inmemorem fecere tui, regesque silentum
permisere sequi. ueniam te bella gerente
in medias acies. numquam tibi, Magne, per umbras
perque meos manes genero non esse licebit;
abscidis frustra ferro tua pignora: bellum
te faciet ciuile meum.' sic fata refugit
umbra per amplexus trepidi dilapsa mariti. 35

Κι εκεί το σώμα του στρατηγού, εξαντλημένο, έπεσε σε ύπνο βαθύ σα ' να το είχαν υπνωτίσει. Τότε τού εμφανίστηκε μορφή γεμάτη άγριο φόβο, και το κεφάλι της περίλυπο ορθώθηκε μες από τις σχισμές της γης, κι η Ιουλία στάθηκε πάνω απ' τη νεκρική της την πυρά που κάπνιζε ακόμα, σαν να' ταν Ερινύα. «Ξεπήδησα απ' τα Ηλύσια πεδία με τους ευσεβείς, για να τραβήξω στην Στύγας τα σκοτάδια», είπε, «στα πνεύματα των βλαφτικών, αφότου άρχισε ο εμφύλιος πόλεμος. Η ίδια είδα τις Ευμενίδες να κρατούν και να κραδαίνουν τις λαμπάδες τους απέναντι στα όπλα τα δικά σας. Αμέτρητα τα πλοία που ετοιμάζει ο βαρκάρης του καψαλισμένου Αχέροντα. Τα Τάρταρα ολοένα ξεχειλώνουν απ' τις πολλές τις τιμωρίες. Κι οι αδελφές με το ζόρι προλαβαίνουν να τελειώσουν ολόκληρο το έργο τους, κι ας βιάζονται τα χέρια τους. Κουράστηκαν ακόμα και οι Μοίρες απ' τις κλωστές που κόβουν. Όσο ήσουν σύζυγος δικός μου,

Μέγιστε, είχες να οδηγήσεις θριάμβους ευτυχίας την τύχη σου την άλλαξε το νυφικό κρεβάτι, γιατί ανέκαθεν η παλλακίδα σου, η Κορνηλία, καταραμένη από τη μοίρα, έστελνε στην καταστροφή όποιον της τύχαινε να γίνει άνδρας της, σαν κάθε της φορά να παντρευόταν μέσα σε ζωντανό τάφο. Κι ως μπήγει πάνω σου εκείνη τα εμβλήματα που τα κερδίζεις απ' τον πόλεμο και τις περιπλανήσεις σου στη θάλασσα, όσο μου επιτρέπεται να σου χαλάω τους εφιάλτες, και όσο δεν υπάρχει διαθέσιμος χρόνος να αγαπηθείτε εσείς οι δυο, αλλά ο Καίσαρας να σου στοιχειώνει τις μέρες κι η Ιουλία τις νύχτες. Άνδρα μου, η λησμοσύνη στις όχθες της Λήθης δεν μ' έκανε να σε ξεχάσω, κι οι βασιλείς των ησυχασμένων με στέλνουν να σ' ακολουθώ. Θα σου έρχομαι, όποτε κάνεις πόλεμο, ανάμεσα στις τάξεις του στρατού σου. Μέγιστε, ποτέ σου δεν θα πάψεις να είσαι ο δικός του ο γαμπρός, όσο θα υπάρχουνε το πνεύμα κι η σκιά μου. Μάταια κόβεις με το σπαθί τα εχέγγυά σου. Ο εμφύλιος πόλεμος θα σε κάνει δικό μου.» Έτσι μίλησε και η σκιά της το' σκάσε, αφήνοντας τον άνδρα της τρεμάμενο, την ώρα που ξεγλίστρησε μέσα απ' την αγκαλιά του.

Ειδικότερα, ο χαρακτηρισμός του ύπνου ως *soporifer* (3.8) ανακαλεί με έντονο τρόπο χωρία άλλων λογοτεχνικών κειμένων της λατινικής γραμματείας, στα οποία το συγκεκριμένο επίθετο τοποθετείται μέσα σε συμφραζόμενα θανάτου. Αρχικά, λοιπόν, αξίζει να αναφερθεί το χωρίο 4.1.47-48 (*utque soporiferae biberem si pocula Lethes / temporis adversis sic mihi sensus abest.*) από το έργο *Tristia* του Οβιδίου, στο οποίο ο αφηγητής χρησιμοποιεί αυτόν τον χαρακτηρισμό με θετικό πρόσημο, προκειμένου να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο η ποίηση λειτουργεί ως ένα υπνωτικό και καταπραΰντικό «φάρμακο» των συναισθηματικών απογοητεύσεων που βιώνει στην εξορία, συνδυάζοντάς τον μάλιστα με τη λέξη *Lethes*, με μια έννοια δηλαδή που διατηρεί διαχρονικά τη λογοτεχνική σχέση της με τον κάτω κόσμο και τον θάνατο. Ο ίδιος ο ποταμός της Λήθης κατέχει περίοπτη θέση στην τοπογραφία του βασιλείου του Άδη, ενώ

διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην εκεί διαβίωση των νεκρών ψυχών.⁵ Άλλωστε, στη Λήθη γίνεται αναφορά και από τη νεκρή Ιουλία του Λουκανού (3.28-29 *me non Lethaeae, coniunx, obliuia ripae/ in memorem fecere tui*), γεγονός που επιβεβαιώνει και εν προκειμένω τη σύνδεσή της με τους νεκρούς και, κατά συνέπεια, τον συσχετισμό του επιθέτου *soporifer* με τον θάνατο. Έτσι, ο «βαθύς» ύπνος στον οποίο πέφτει ο Πομπήιος στην αρχή του τρίτου βιβλίου, του προσδίδει μια ημιθανή υπόσταση, την οποία και ενισχύει αμέσως μετά η παρουσία της νεκρής συζύγου του στο όνειρό του.

Με τη σειρά του, ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, χρησιμοποιεί εξίσου τον όρο *soporiferum*, για να περιγράψει τις υπνωτικές, έως θανατηφόρες, επιδράσεις που ασκεί το ναρκωτικό φυτό, αλικάκαβο, στον ανθρώπινο οργανισμό (*Naturalis Historia* 21.180.2 *soporiferum est atque etiam opio velocius ad mortem, ab aliis morion, ab aliis mo<ly> appellatum, [...]*). Ιδιαίτερα, το αλικάκαβο αναφέρεται πως προκαλεί έναν ακαριαίο - εν είδει «βαθέος» και «βαριού» ύπνου - θάνατο με το δηλητήριό του, και για αυτόν τον λόγο αποκαλείται εναλλακτικά, είτε ως “*morion*”, μια ονομασία που εμφανίζει ετυμολογική

⁵ Για τον ποταμό της Λήθης, σημαντικές είναι οι πληροφορίες που παρέχει ο Βιργίλιος, μετά την ευκαιρία της περιδιάβασης του Αινεία στον κάτω κόσμο με τη συντροφιά της Σίβυλλας (6.743-751):

*exinde per amplum
mittimur Elysium et pauci laeta arva tenemus,
donec longa dies perfecto temporis orbe
concretam exemit labem, purumque relinquit
aetherium sensum atque aurai simplicis ignem.
has omnis, ubi mille rotam volvere per annos,
Lethaeum ad fluvium deus evocat agmine magno,
scilicet immemores supera ut convexa revisant
rursus, et incipiant in corpora velle reverti.'*

[...] από εκεί αποστελλομέθα δια μέσου των ευρέων Ηλυσιών και ολίγοι καταλαμβανομεν τους τερπνούς αγρούς), έως ότου αφού συμπληρωθεί ο κύκλος του χρόνου, η μεμακρυσμένη ημέρα εξαφανίση τα συμπαγή (: παλαιά) αίσιχη, και το αιθέριον στοιχείον της ψυχής εγκαταλείψη καθαρων και το πυρ της καθαράς αύρας. Όλας αυτάς (τας ψυχάς), όταν εκύλισεν ο τροχός (του χρόνου) κατά την διάρκειαν χιλίων ετών, ο θεός τας προσκαλεί εις μακράν σειράν πλησίον του ποταμού Ληθαίου, δηλαδή αφού χάσουν την ανάμνησιν (του παρελθόντος), να επανιδούν πάλιν τους ουράνιους θόλους, και να αρχίσουν να επιθυμούν να επιστρέψουν εις σώματα».

[Γεωργοβασίλης (2001: 641, 643)]

συγγένεια με το ρήμα “morior” (=πεθαίνω), είτε ως “mo<ly>”.⁶ Ενδιαφέρον έχει, στο σημείο αυτό, να επισημανθεί πως και το ίδιο το έπος των Φαρσαλίων έρχεται να συμπληρώσει σε μεταγενέστερο σημείο της αφήγησης τη σχέση μεταξύ ύπνου και θανάτου, η οποία έχει υπονοηθεί στο τρίτο βιβλίο, κατά τη διήγηση της ονειρικής εμπειρίας του Πομπηίου, όταν στο ένατο βιβλίο (στ. 815-818) αναφέρεται στο δηλητηριώδες δάγκωμα που υπέστη από φίδι ο Λάιβος, ένας από τους ηττημένους στρατιώτες των Φαρσάλων, κατά την περιπλάνηση του στην Αφρική υπό τις κατευθυντήριες οδηγίες του νέου του (μετρά τον θάνατο του Πομπηίου) στρατηγού Κάτωνα (9.817-818 *morsus subita caligine mortem / accipis et socias somno descendis ad umbras*).⁷ Το δηλητήριο αυτό, προερχόμενο αυτή τη φορά, όχι από κάποιο φυτό, αλλά από ένα ερπετό της λιβυκής ερήμου, καθώς διοχετεύεται στο σώμα του άτυχου στρατιώτη, προκαλεί την άμεση συσκότισή του, όμοια με τη συσκότιση που προϋποθέτει η κατάσταση του ύπνου, ώσπου τον οδηγεί στον θάνατο. Τέλος, και τα τρία χωρία που παρατέθηκαν παραπάνω, μολοντί προέρχονται από δυο διαφορετικά λογοτεχνικά

⁶ Νικήτας, Τρομάρας (2019: 1069): Μυθικό φυτό με μαγικές ιδιότητες.

⁷ Hunink (1993: 211): Ο Λάιβος, λοιπόν, δηλητηριάζεται από ένα φίδι στις όχθες του Νείλου, όμως το πρώτο και τελευταίο σύμπτωμα του θανάτου του δεν είναι ο πόνος, αλλά η ξαφνική συσκότιση των ματιών, το σκότος. Έκτοτε επέρχεται ο θάνατος και η κάθοδος στον κόσμο των νεκρών, με τη μορφή βαθέος και ατέλειωτου ύπνου. Τέλος, ενδιαφέρον έχει ότι το επίθετο “soporifer”, “-era”, “-erum” χρησιμοποιείται, για να περιγράψει το δηλητήριο από τον Απουλήιο στις *Μεταμορφώσεις* του (7.12.13 και 8.11.8, αντίστοιχα):

Et hercules suspicionem mihi fecit quasi soporiferum quoddam venenum cantharis immisceret illis.

Και ο Ηρακλής, σαν να ανακάτευε μέσα σε εκείνους τους κανθάρους κάποιο υπνωτικό δηλητήριο, έπλασε υποψίες εναντίον μου.

Tunc anus de iussu dominae blandiens ei furtim depromptis calcibus et oenophoro, quod inmixtum vino soporiferum gerebat venenum, crebris potionibus avidae ac secure haurientem mentita dominae tarditatem, quasi parentem adsideret aegrotum, facile sepelivit ad somnum.

Τότε η γριά, ακολουθώντας τις διαταγές της αφέντρας της, τον κολάκευε, βγάζοντας στα κρυφά μπροστά του ληκύθους και (έναν) οινοφόρο, ο οποίος έφερνε μέσα του δηλητήριο αναμειγμένο με υπνωτικό κρασί, και ατάραχη του πρόσφερε το ένα ποτήρι μετά το άλλο αβέρτα, λέγοντας ψέματα για την αργοπορία που έδειχνε η αφέντρα της, τάχα σαν να'χε πάει να κάτσει δίπλα στον άρρωστο πατέρα της, εύκολα τον έθαψε στον ύπνο.

έργα, αποδεικνύουν ότι η συγγένεια μεταξύ ύπνου και θανάτου αποτελεί ένα διαχρονικό μοτίβο στην καλλιτεχνική δημιουργία και, γενικότερα, στη λαϊκή παράδοση, το οποίο πολλές φορές μάλιστα εκφράζεται μέσα από τη μετωνυμία του ύπνου ως θανάτου και, αντιστοίχως, τον συμβολισμό του θανάτου ως ύπνου.⁸ Φυσικά, το λεξιλογικό και νοηματικό σημείο στην αφήγηση της ονειρικής - οραματικής παρέκβασης του τρίτου βιβλίου των *Φαρσαλίων*, πάνω στο οποίο στηρίζεται το επιχείρημα της σχέσης μεταξύ θανάτου και ύπνου, εντοπίζεται ως επί το πλείστον στην αμφισημία του όρου *somnifero* που επιτείνει την κατάσταση του ύπνου (3.8 [...] *somno* [...]), στην οποία περιέρχεται ο Πομπήιος, προσδίδοντάς της την έννοια του θανάτου.

Ο Κικέρωνας, από την πλευρά του, προσφέρει στους μελετητές ίσως μια από τις πρωιμότερες, ξεκάθαρες συνδέσεις μεταξύ του ύπνου και του θανάτου,⁹ και μέσω αυτής, προσθέτει στην κλασική ελληνική λογοτεχνία ένα ακόμα φιλοσοφικό έργο για τον Επικουρισμό, το οποίο χρησιμοποιεί μια ζώσα κατάσταση, όπως είναι αυτή του ύπνου, προκειμένου να δημιουργήσει έναν - φιλοσοφικών διαστάσεων - διάλογο μεταξύ της ζωής και του θανάτου. Το δοκίμιο *Tusculanae Disputationes* επισημαίνει ότι ο ύπνος είναι μια απεικόνιση, ένα απείκασμα του θανάτου, εντοπίζοντας ως κοινό τους χαρακτηριστικό την απουσία αισθήσεων, πάνω στην οποία φυσικά εδράζεται και το καίριο επικούρειο επιχείρημα υπέρ του «άφοβου» απέναντι στον θάνατο. (1.92):

*quid curet autem, qui ne sentit quidem? habes somnum imaginem mortis¹⁰ eamque cotidie induis:
et dubitas quin sansus in morte nullus sit, cum in eius simulacro videas esse nullum sensum?*

⁸ Henderson (2017): Πασίγνωστα είναι τα παραδείγματα των παραμυθιών των αδερφών Γκριμ, η *Χιονάτη* και η *Ωραία Κοιμωμένη*.

⁹ Viswanathan (2005: 29-30).

¹⁰ Honan (1998: 48) / Viswanathan (2005: 30): Τη φράση αποκόπτει αιώνες αργότερα ο Leonhard Culmann (1497-1562), για να την προσθέσει στο εγχειρίδιο διδασκαλίας του *Sententiae Pueriles (Sententiae Trium Dictionum, "Somnus Mortis Imago")*.

Αλλά γιατί να νοιαστεί, αυτός ο οποίος δεν έχει ούτε καν τις αισθήσεις του; Έχεις τον ύπνο για εικόνα του θανάτου, και τη βιώνεις καθημερινά αμφιβάλλεις τότε (στα αλήθεια) για το ότι δεν υπάρχει καμία αίσθηση στον θάνατο, από τη στιγμή που βλέπεις ότι δεν υπάρχει καμία αίσθηση στο απείκασμά του;

Μάλιστα, έχει ξεχωριστή σημασία το γεγονός πως μια εμπειρία που ανήκει αποκλειστικά στο πλαίσιο της ζωής και του κόσμου των ζώντων, η εμπειρία του ύπνου, είναι αυτή που ομοιάζει με τον θάνατο και αποκαλύπτει πρόωρα και άκαιρα στους αναπαυομένους ζώντες την πεμπουσία της τεθνεώσας κατάστασης που δεν είναι άλλη από την απενεργοποίηση των αισθήσεων, η οποία είναι βέβαια προσωρινή για την ενύπνια κατάσταση και μόνιμη (κατά τη συμβατική και όχι λογοτεχνική έννοια που αφορά, εν προκειμένω, και στην Ιουλία του τρίτου βιβλίου των Φαρσαλίων) για τους αποθανόντες. Η ζωή, επομένως, για τον Κικέρωνα, μέσω του ύπνου, παρέχει στους ζωντανούς μια ισχυρή ένδειξη για το τι έπεται μετά θάνατον και τι, εν τέλει, είναι ο θάνατος.

Το ίδιο μοτίβο, βέβαια, επικαλείται και ο Πλούταρχος στο έργο του *Περὶ Παίδων Ἀγωγῆς: Παραμυθητικὸς πρὸς Ἀπολλώνιον (De Liberis Educandis: Consolatio ad Apollonium)*, όταν κάνει λόγο για τον γνωστό μύθο της αρχαιότητας γύρω από την οικογενειακή συγγένεια του Ὑπνου και του Θανάτου, οι οποίοι εγγράφτηκαν στο ειδωλολατρικό πάνθεο της ελληνικής αρχαιότητας ως δίδυμοι γιοι της Νύχτας και του Ερέβους.¹¹ Ο μύθος αυτός, μάλιστα, μεταπλάθεται σε ένα άκρως αντιπροσωπευτικό αφηγηματικό δείγμα του επικούρειου και, κυρίως, του κυνικού φιλοσοφικού στοχασμού, αφού

¹¹ Henderson (2017): Από την πλευρά του, ο Βιργίλιος δεν περιπλέκει τη σχέση μεταξύ θανάτου και ύπνου, επαναλαμβάνοντας στην *Αινειάδα* του το γνωστό μυθολογικό αφήγημα για το οικογενειακό δέντρο της θεότητας Νύχτας, το οποίο υποστηρίζει ότι από τις επιγαμίες της με το Έρεβος γεννήθηκαν ο Ὑπνος και ο Θάνατος (6.278 *consanguineus Leti Soror*), ένα αφήγημα το οποίο έλκει τη λογοτεχνική καταγωγή του από τον Ησίοδο (Θεογονία, στ. 211-212 *Νύξ δ' ἔτεκεν στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν / καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὑπνον*).

χρησιμοποιείται ακριβώς για να απομυθοποιήσει τον θάνατο και να αποδείξει ότι αποτελεί μια κατάσταση κοντά σε αυτή που βιώνουν οι άνθρωποι κοιμώμενοι βαθιά, στην οποία (όπως είναι λογικό) δεν υπάρχει τίποτα το αρνητικό, αντιθέτως εντοπίζεται κάτι ευχάριστο, όπως συμβαίνει με τον βαθύ, ήδιστο, ύπνο. Για τον Πλούταρχο, λοιπόν, ο θάνατος δεν είναι μονάχα παραπλήσιος του βαθέος ύπνου, αλλά και μια μακρά και πολύχρονη αποδημία που σηματοδοτεί κάποιας μορφής φθορά και αφανισμό του σώματος και συνάμα της ψυχής. Ειδικότερα:

[107d] Ὁ δὲ Σωκράτης παραπλήσιον ἔλεγεν εἶναι τὸν θάνατον ἤτοι τῷ βαθυτάτῳ ὕπνῳ ἢ ἀποδημίᾳ μακρᾷ καὶ πολυχρονίῳ ἢ τρίτον φθορᾷ τινι καὶ ἀφανισμῷ τοῦ τε σώματος καὶ τῆς ψυχῆς, κατ' οὐδὲν δὲ τούτων κακὸν εἶναι. Καὶ καθ' ἕκαστον ἐπεπορεύετο, καὶ πρῶτον τῷ πρῶτῳ. Εἰ γὰρ δὴ ὕπνος τίς ἐστὶν ὁ θάνατος καὶ περὶ τοὺς καθεύδοντας μηδὲν ἐστὶ κακόν, δῆλον ὡς οὐδὲ περὶ τοὺς τετελευτηκότας εἴη ἄν τι κακόν. Ἀλλὰ μὴν γ' ὅτι ἡδιστός ἐστὶν ὁ βαθύτατος τί δεῖ καὶ λέγειν; Αὐτὸ γὰρ τὸ πρᾶγμα φανερόν ἐστι πᾶσιν ἀνθρώποις, μαρτυρεῖ δὲ καὶ Ὅμηρος ἐπ' αὐτοῦ λέγων·

Νήγρετος ἡδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα εἰκώς.

[107e] Ἀλλαχοῦ δὲ καὶ ταῦτα λέγει·

Ἔνθ' ὕπνῳ ξύμβλητο, κασιγνήτῳ θανάτῳ
καί·

Ἔνθ' ὕπνῳ καὶ θανάτῳ διδυμάσιν,

ὄψει τὴν ὁμοιότητα αὐτῶν δηλῶν· τὰ γὰρ δίδυμα τὴν ὁμοιότητα μάλιστα παρεμφαίνει. Πάλιν τέ πού φησι τὸν θάνατον εἶναι «Χάλκεον ὕπνον,» τὴν ἀναισθησίαν ἡμῶν αἰνιττόμενος. Οὐκ ἀμούσως δ' ἔδοξεν ἀποφήνασθαι οὐδ' ὁ εἰπὼν «Τὸν ὕπνον τὰ μικρὰ τοῦ θανάτου μυστήρια»· προμύησις γὰρ ὄντως ἐστὶ τοῦ θανάτου ὁ ὕπνος. Πάνυ δὲ σοφῶς καὶ ὁ κυνικός Διογένης κατενεχθεὶς εἰς ὕπνον καὶ [107f] μέλλων ἐκλείπειν τὸν βίον, διεγείραντος αὐτὸν τοῦ ἱατροῦ καὶ πυθομένου μὴ τι περὶ αὐτὸν εἴη χαλεπὸν, «Οὐδέν,» ἔφη· «ὁ γὰρ ἀδελφὸς τὸν ἀδελφὸν προλαμβάνει.»

[107d] Ο Σωκράτης έλεγε ότι ο θάνατος είναι παραπλήσιος, είτε με τον βαθύτατο ύπνο, είτε με τη μακρά και πολύχρονη αποδημία, είτε κατά τρίτον με κάποιου είδους φθορά και αφανισμό του σώματος και της ψυχής, αλλά σε καμία περίπτωση τίποτα από αυτά δεν είναι κακό. Και καθεμιά από αυτές τις υποθέσεις την κυνηγούσε, διερευνώντας την, και πρώτα από όλες την πρώτη. Διότι, αν ο ύπνος είναι κάποιας μορφής θάνατος, και δεν υπάρχει τίποτα κακό για αυτούς που κοιμούνται, φαίνεται ότι δεν θα μπορούσε να υπάρξει τίποτα κακό και για αυτούς που έχουν πεθάνει. Αλλά και γιατί χρειάζεται να πούμε ότι ο πιο βαθύς ύπνος είναι και ο πιο γλυκός; Αυτό το πράγμα είναι φανερό σε όλους τους ανθρώπους, το μαρτυρά κι ο Όμηρος, λέγοντας επί αυτού Ύπνος) που δεν έχει γυρισμό, από τους πιο γλυκείς, μοιάζει να βρίσκεται κοντά στον θάνατο. [107e] Αλλού λέει τα εξής: Εδώ έτυχε να πέσει πάνω στον Ύπνο, τον αδελφό του Θανάτου και ο ύπνος και ο θάνατος είναι δίδυμοι, είναι φανερή στην όψη τους η ομοιότητά τους γιατί στα δίδυμα η ομοιότητα είναι ξεκάθαρη. Και πάλι κάπου αλλού λέει ότι ο θάνατος είναι «Χάλκινος ύπνος,» και δημιουργεί ένα αίνιγμα γύρω από την κατάσταση της αναισθησίας μας. Μάλιστα, εντέχνως έδειξε ότι αποφάνθηκε για αυτό εκείνος που είπε «Ο ύπνος ανήκει στα ελάσσονα μυστήρια του θανάτου» διότι ο ύπνος είναι όντως προμύηση του θανάτου. Πολύ σοφά ο κυνικός Διογένης, αφού τον κατέβαλε ο ύπνος και [107f] επρόκειτο να φύγει από τη ζωή, ο γιατρός του τον σήκωσε και τον ρώτησε μήπως υπήρχε κάποιο πρόβλημα με αυτό, εκείνος του είπε «Κανένα γιατί ο ένας αδελφός προλαμβάνει τον άλλον αδελφό.»

Ο Ύπνος και ο θάνατος, επομένως, ως άλλοι δίδυμοι αδελφοί που εξήλθαν από τη μήτρα της μητέρας τους ο ένας μετά τον άλλον - όπως μπορούμε να υποθέσουμε από το «πνεύμα», στο οποίο κινείται η παραπάνω αφήγηση, σε συνδυασμό με τον μύθο - έπονται ο ένας του άλλου, γεγονός που καθιστά τον ύπνο μια «προ μύηση», ένα προστάδιο, ένα «ελάσσον μυστήριο θανάτου» και ταυτόχρονα «μυστήριο ελάσσονος θανάτου», αλλά και συμβολοποιεί τον θάνατο ως απομίμηση του ύπνου και ακριβέστερα ως έναν «χάλκινο ύπνο», υπονοώντας έτσι ότι η απουσία των αισθήσεων επισύρει τη διαμόρφωση μιας διττής, αινιγματικής, κατάστασης, στην οποία ο ύπνος και ο θάνατος συγχέονται.

Ο Ησίοδος, εξίσου, παραδίδει μια μυθική αφήγηση που συνηγορεί υπέρ της σύνδεσης - οριακά ταύτισης - του θανάτου με τον ύπνο. Συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της περιγραφής που κάνει στο *Έργα και Ημέραι* για τις ουτοπικές συνθήκες διαβίωσης των ανθρώπων του «Χρυσού» γένους, στα χρόνια δηλαδή κατά τα οποία τον Σύμπαντα Κόσμο εξουσίαζε ακόμα ο Κρόνος, ο Ησίοδος τονίζει μεταξύ άλλων ότι ο θάνατος έμοιαζε τότε με τον ύπνο, άρα και οι νεκροί έμοιαζαν να κοιμούνται (15.116 *θνήσκον δ' ὥσθ' ὕπνω δεδμημένοι*). Θίγοντας τις συνθήκες ζωής των ανθρώπων της ίδιας μυθολογικής συγκυρίας, ο Πλάτωνας στον *Πολιτικό* του επισημαίνει την ιδιότητά τους να φύονται από τη γη και να καταλήγουν πάλι σε αυτή, ως διαδικασίες και συνθήκες γέννησης και θανάτου, αντιστοίχως, προσδιορίζοντάς τους ουσιαστικά και κυριολεκτικά ως γηγενείς και αυτόχθονες (270e8-271a8 *τὸ δ' ἐντεύθεν ἤδη μαραινόμενα κομιδῇ τὸ πάμπαν ἐξηφανίζετο. [...] τὸ δὲ γηγενὲς εἶναί ποτε γένος λεχθὲν τοῦτ' ἦν τὸ κατ' ἐκείνον τὸν χρόνον ἐκ γῆς πάλιν αναστρεφόμενον, [...]*). Η γη, επομένως, αποτελούσε την πηγή της ζωής και τον τόπο της «αιώνιας» αναπαύσεως για το «Χρυσό» γένος των ανθρώπων, όμως ταυτόχρονα εξυπηρετούσε και τις ανάγκες τους για προσωρινή ξεκούραση, καθώς το άφθονο και μαλακό χορτάρι αποτελούσε το κατάλληλο «στρώμα» που θα διευκόλυνε τον ύπνο τους (272a7-b1 *μαλακὰς δὲ εὐνάς εἶχον αναφυομένης ἐκ γῆς πόας ἀφθόνου*). Οπότε, τόσο ο ύπνος, όσο και ο θάνατος αποτελούσαν καταστάσεις εξίσου συνδεδεμένες με τη γη. Την ίδια εικονοποιία θανάτου και αναγέννησης, εμπνεόμενης από τον μύθο της Αυτοχθονίας, χρησιμοποιεί βέβαια και ο Λουκανός τόσο άμεσα, αναφερόμενος στην παράλογη και ματαίως εκδικητική απόφαση του Καίσαρα να μην θάψει τους νεκρούς του αντιπάλους στα Φάρσαλα (7.810-811 *placido natura receptat / cuncta sinu, finemque sui sibi corpora debent*), όσο και συμβολικά, παρουσιάζοντας την Ιουλία να αναδύεται από τον ίδιο της τον χθόνιο τάφο (3.10-11 *uisa caput maestum per hiantis Iulia terras / tollere et accenso furialis stare sepulchro*). Η γη, λοιπόν, είναι μνήμα και μήτρα για τη νεκρή ηρώίδα, αφού γίνεται τάφος της, αλλά και την (ανα)γεννά.

Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, συνεπώς, επιβεβαιώνεται ποικιλοτρόπως η διαλεκτική σχέση μεταξύ του ύπνου και του θανάτου, γεγονός που συνδέει συγχρόνως και τη ζωή με τον θάνατο, ακριβώς μέσα από τις ιδιότητες της ζώσας κατάστασης του ύπνου. Υπό αυτό το πρίσμα, και για να επιστρέψουμε στα *Φαρσάλια* του Λουκανού, ο Πομπήιος απορροφημένος από τον βαρύ ύπνο του (3.8) και ονειρευόμενος τη νεκρή Ιουλία (3.9-11), αν και ζώντας, διαγραφεί το πρώτο του «βήμα» προς τον θάνατο, μέσα στην αφήγηση, κι ας απομένουν ακόμα πέντε περίπου βιβλία και εκατοντάδες στίχοι επικής ποίησης μέχρι τη δολοφονία του από τους έμπιστους του Πτολεμαίου βασιλιά, τον Ποθινό και τον Αχίλλα (8^ο βιβλίο). Ο διάλογος, βέβαια, μεταξύ του ύπνου και, κατά συνέπεια, της ζωής, και του θανάτου, όπως αναδύεται στο συγκεκριμένο χωρίο της ονειρικής αφήγησης του Πομπηίου, δεν εκκινεί μονάχα από την πλευρά του ζωντανού που πέφτει σε προσωρινό λήθαργο από τις ταλαντώσεις του θαλάσσιου ταξιδιού, αλλά συνεχίζεται και χάρη στο ίδιο το πνεύμα της νεκρής συζύγου που παρουσιάζεται στο ονείρου αυτού ακριβώς του ζωντανού. Η Ιουλία, μάλιστα, πριμοδοτείται μέσα στην αφήγηση, σε σχέση με τον Πομπήιο, αφού στο συντριπτικά μεγαλύτερο μέρος της παίρνει εκείνη τον λόγο, εκφράζοντας μια πρωτοφανή, για τη νεκρή της βιολογική υπόσταση, «ζωτικότητα» μέσα από σκηνές ζηλοτυπίας, ανεξάντλητα παράπονα, αδιάκριτη παρεμβατικότητα, απειλές και, γενικά, έντονα συναισθήματα, και καυγαδίζοντας ουσιαστικά (και μονομερώς) με τον τέως σύζυγό της. Τέλος, καθίσταται ένα «ζωντανό» πνεύμα με προσδοκίες και προβλέψεις, οι οποίες ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα των ζώντων της ιστορίας. Έτσι, τόσο ο Πομπήιος, όσο και η Ιουλία, μολονότι ανήκουν σε δυο διαφορετικούς κόσμους, η μεταξύ τους επικοινωνία μέσω της ονειρικής - οραματικής εμπειρίας του πρώτου, καθιστά δυνατή την επαφή των δυο αυτών κόσμων και μαζί την επαφή της ζωής και του θανάτου.

Ο Κοινωνικός Θάνατος: Η Σχέση του Γάμου με τον Θάνατο

Ο διάλογος μεταξύ της ζωής και του θανάτου στους στίχους 8-35 του τρίτου βιβλίου των Φαρσαλίων επιβεβαιώνεται και υπό το πρίσμα της μελέτης της σχέσης του θανάτου, όχι με τον ύπνο αυτή τη φορά, αλλά με μια άλλη εμπειρία της ανθρώπινης ζωής και συνθήκη της κοινωνικής της πραγματικότητας, που δεν είναι άλλη από τον γάμο. Στην περίπτωση αυτή, βεβαίως, το συγκεκριμένο επιχείρημα θα εξυπηρετήσει η ανάλυση της έγγαμης σχέσης μεταξύ δυο αποκλειστικά ζωντανών προσώπων της αφήγησης, σύμφωνα πάντα με την οπτική γωνία της απόλυτης πρωταγωνίστριας του χωριού, της νεκρής Ιουλίας. Πρόκειται για το ζεύγος Πομπηίου - Κορνηλίας, το οποίο κατά τα λεγόμενα της Ιουλίας, έχει τελέσει τον γάμο του και διαβιώνει ως συζυγικό δίδυμο μέσα σε θερμό (αφού η θερμότητα διακρίνει τους ζωντανούς από τους νεκρούς) τάφο, μια φράση που δεν υπονοεί μόνο τη στενή σχέση που διατηρούν, παρόλο που είναι ζωντανοί, με τον θάνατο και την τραγική μοίρα που έχει γραφτεί για αυτούς, ακριβώς με βάση αυτή τη σχέση, αλλά δηλώνει απροκάλυπτα ότι την ευθύνη αυτής της θανατηφόρας σύζευξης φέρει η νέα σύζυγος, η καταραμένη κι από τον προηγούμενο γάμο της, Κορνηλία (3.21-23 *fortuna est mutata toris, semperque potentis / detrahere in cladem fato damnata maritos / innupsit tepido paelex Cornelia busto*). Ο προσδιορισμός, ιδιαίτερα, της συζυγικής κλίνης ως *toris* στην αφήγηση του ονείρου του Πομπηίου παρέχει σαφείς συνειρμούς θανάτου, καθώς στο *corpus* της λατινικής γραμματείας απαντά τόσο ως κρεβάτι συζυγικών καθηκόντων και ανάπαυσης, όσο και ως νεκρική κλίνη,¹² δυο σημασίες δηλαδή που στο έπος συμβολίζονται από ένα μέρος (τάφο) και ένα (νυφικό) κρεβάτι, από τη στιγμή που ο Πομπήιος παντρεύτηκε την «καταραμένη»

¹² Νικήτας - Τρομάρας (2019: 1647): Η κυριολεκτική σημασία της λέξης *torus*, - *i* είναι μεν «το κρεβάτι», ως μέρος ανάπαυσης και εκπλήρωσης των γαμήλιων ενώσεων, χρησιμοποιείται δε συμβολικά και ως «το νεκρικό κρεβάτι», επεκτείνοντας έτσι το σημασιολογικό τους εύρος, βάσει αυτού ακριβώς του παραδοσιακού (λογοτεχνικού και μη) μοτίβου σύζευξης του Γάμου και του Θανάτου. Ενδεικτικό είναι το παράδειγμα από την τραγωδία *Θηβαΐδα* του Στάτιου (6.55 *damnatus flammae torus* [...]).

Κορνηλία. Φυσικά, ο Πομπήιος και η Κορνηλία δεν αποτελούν το μοναδικό ζευγάρι που ζει κάτω από τη βαριά «σκιά» του θανάτου. Ήδη το έπος του Λουκανού αναφέρεται σε μια ακόμα σύζυγο, την απαρέγκλιτα αφοσιωμένη στον Κάτωνα, Μαρσία, που προμηνύει η ίδια τον θάνατό της, αναφωνώντας την επιτύμβια επιγραφή που επιθυμεί να συνοδεύει το μνήμα της (2.343-344 *liceat tumulo scripsisse "Catonis / Marcia"*, [...]).¹³

Στο σημείο αυτό χρειάζεται, βέβαια, να παρατεθούν κι άλλα χωρία από διαφορετικά έργα (συγκεκριμένα) της αρχαίας ελληνικής δραματολογίας, στους μύθους που πραγματεύονται οι οποίοι, πρωταγωνιστεί το μοτίβο γάμου - θανάτου, χάρη στην ανεξάντλητη έμπνευση που παρείχε ανέκαθεν στην ελληνική λαϊκή παράδοση ο μύθος της Περσεφόνης που απαχθεί, ώστε να γίνει η σύζυγος του Άδη.¹⁴ Σκοπός αυτού είναι, φυσικά, να στηριχθεί επαρκέστερα το επιχείρημα της σχέσης μεταξύ του γάμου και του θανάτου, και να κορυφωθεί η συζήτηση, η οποία εγείρεται στην αρχή του τρίτου βιβλίου των *Φαρσαλίων*, γύρω τον διάλογο που διεξάγεται αφηγηματικά ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο.

Έτσι, λοιπόν, στον *Άγαμέμνονα* του Αισχύλου μια από τις χαρακτηριστικότερες συζυγικές - ερωτικές τραγωδίες που εκτυλίσσεται αφορά στη σχέση ανάμεσα στον *Άγαμέμνονα* και τη νέα του παλλακίδα, την άρτι αφιχθείσα Τρωάδα πριγκίπισσα και μάντισσα Κασσάνδρα.¹⁵ Η Κασσάνδρα συγκεκριμένα φτάνει στο Άργος πάνω στο άρμα του αφέντη *Άγαμέμνονα*, όπως μια νύφη πορεύεται στην οικία του συζύγου της μετά τη γαμήλια ένωσή τους,¹⁶ παραπονούμενη για τη σύζευξη του Πάρη και της Ελένης και πιστεύοντας ότι από αυτή προκλήθηκαν οι συμφορές της (στ. 1155-1156 *ὠ γάμοι, γάμοι Πάριδος, [στρ. η] / ὀλέθριοι φίλων.*) και (στ. 738-749):

¹³ Hardie (1993: 91).

¹⁴ Rehm (1994: 110): Στο συγκεκριμένο μύθο αφιερώνονται εξ ολοκλήρου οι στίχοι του *Ομηρικού* Ύμνου προς τιμήν της θεάς Δήμητρας.

¹⁵ Rehm (1994: 43-58).

¹⁶ Boyask (2006: 271).

πάραυτα δ' ἔλθειν ἐς Ἴλιου πόλιν [στρ. γ]
λέγοιμ' ἄν φρόνημα μὲν
νηνέμου γαλάνας,
ἀκασκαῖον <τ' > ἄγαλμα πλούτου,
μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος,
δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος.
παρακλίνας' ἐπέκρανε
δὲ γάμου πικρὰς τελευτάς,
δύσεδρος καὶ δυσόμιλος
συμένα Πριαμίδαισιν,
πομπᾶ Διὸς ξενίου,
νυμφόκλαυτος Ἐρινύς.

Ἔτσι καὶ κείνη, θὰ ἴλεγα, πῶς στὴν ἀρχὴ
μέσα στὸν Ἴλιου νὰ φάνταζε τὴν πόλη
σὰ μιὰν ἰδέα γαλήνης καλοκαιρινῆς,
σὰν ἀρχοντιάς στολίδι ἀτίμητο,
σὰν ἀπαλό ματιῶν σαΐτεμα,
κι ἔρωτος ἄνθος ποὺ καρδιές λιγώνει.
Μ' ἄλλαξεν ὄψη καὶ πικρά
τὰ ξετελέματα ἔκαμε τοῦ γάμου,
ἔτσι κακόφερτη καὶ κακοσύνητη
ποὺ ἔπεσε μες στὰ σπίτια τοῦ Πριάμου,
προβοδισμένη ἀπὸ τὸν ξένο Δία
νυμφόκλαυτη μαύρη Ἐρινύα.¹⁷

¹⁷ Μετάφραση Ι. Ν. Γρυπάρης.

Ακόμα, ο Αισχύλος παραλληλίζει τη σίγηση της προφητικής φωνής της Κασσάνδρας και τη συσκότιση του νου της με τη συσκότιση που επιφέρει στα μάτια της νύφης ο γαμήλιος πέπλος (στ. 1178-1180 *καὶ μὴν ὁ χρησμός οὐκέτ' ἐκ καλυμμάτων / ἔσται δεδορκῶς νεογάμου νύμφης δίκην*). Η σύγκριση, λοιπόν, του Ἀγαμέμνονα με τα Φαρσάλια, δημιουργεί στον αναγνώστη - ακροατή την πεποίθηση ότι κάποιος από τους ήρωες του Λουκανού θα δολοφονηθεί σύντομα και ότι, μάλιστα, θα ακολουθήσει η τιμωρία των δολοφόνων του. Ο λόγος γίνεται, βεβαίως, για τον Πομπήιο και τους δυο εκτελεστές (στ. 514-533) του, Ποθινό και Αχιλλά, οι οποίοι στο 10^ο βιβλίο των *Φαρσαλίων* θα βιώσουν οι ίδιοι το τέλος του θύματός τους, μολοντί για τον ηθικό αυτουργό της δολοφονίας εκείνου, τον Καίσαρα, ο θάνατος δεν έρχεται στον επίλογο αυτής της ιστορίας, αν και υπονοείται προηγουμένως σε πολλούς από τους στίχους της.¹⁸

Ωστόσο, προτού ακόμα οι Αχαιοί πάρουν τον δρόμο της επιστροφής για τις πατρίδες τους, όντες οι κατακτητές της Τροίας, προτού καν αρχίσει ο Τρωικός πόλεμος, η πλανεμένη νύφη που σφαγιάζεται στην Αυλίδα, για να εξυπηρετήσει τους σκοπούς του δολοπλόκου, εν προκειμένω, πατέρα της (εν αγνοία της εξαπατημένης, εδώ, μητέρας της) και τα καπρίτσια της Ἄρτεμης, είναι η Ιφιγένεια.¹⁹ Ο Ευριπίδης *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι*, παρουσιάζει την Κλυταιμνήστρα ως τραγική μητέρα που αναγκάζεται να χρησιμοποιήσει την κόρη τους ως σφάγιο προς ικανοποίηση του σχεδίου πλεύσης εναντίον της Τροίας, κατευθύνοντάς την στην Αυλίδα με την πρόφαση της τέλεσης των γάμων της με τον Αχιλλέα (στ. 898 *παῖδά μου κατακτενοῦσι σοῖς δολώσαντες γάμοις*). Η ίδια η θυσιαστήρια παρθένα, μάλιστα, προσαρμόζει την περιβολή της στις ιδιότητές της ως σφάγιου, αλλά και ως μέλλουσας νύφης, ενδυόμενη τον γαμήλιο πέπλο της και, όταν

¹⁸ Braund (2008: xiv, 316).

Ο Νέρωνας, σαν να διαθέτει διαίσθηση ή γνώση των ποιητικών σκοπών του Λουκανού, προλαβαίνει να διατάξει την αυτοκτονία του, προκειμένου να περισώσει τη λογοτεχνική αξιοπρέπεια και την ενδοκειμενική μνήμη του μακρινού του προγόνου, Καίσαρα. Βεβαίως, η συνωμοσία του Πείσωνα αποτελούσε από μόνη της μια ρεαλιστικότερη ιστορικά, επαρκέστατη αιτία, ώστε να «κοπέι πρόωρα το νήμα της ζωής» του ποιητή.

¹⁹ Rehm (1994: 43-58).

πλέον βρίσκεται ένα βήμα πριν τη σφαγή της, στεφανωμένη, αφού τηρεί κατά γράμμα ένα τελετουργικό θανάτου που ομοιάζει με εκείνο του γάμου, όπως τουλάχιστον είναι εγγεγραμμένο στην ελληνική παράδοση (στ. 1123 *εἰς γῆν δ' ἐρείσασ' ὄμμα πρόσθ' ἔχεις πέπλους;* και στ. 1567 *κρᾶτά τ' ἔστεψεν κόρης*). Έτσι, το παρθενικό αίμα της Ιφιγένειας που προορίζεται να χυθεί στη συζυγική κλίνη, αντικαθίσταται τελικά από το αίμα μιας ελαφίνας που απλώνεται στον βωμό της Άρτεμης (στ. 1587-1589 *ἔλαφος γὰρ ἀσπαίρουσ' ἔκειτ' ἐπὶ χθονὶ / ἰδεῖν μεγίστη διαπρεπῆς τε τὴν θέαν, / ἧς αἵματι βωμὸς ἐραίνεται ἄρδην τῆς θεοῦ*.) μπροστά στο στρατόπεδο των Αχαιών.²⁰ Η ίδια η απώλεια αίματος, βέβαια, παραπέμπει στην εμμηνόρροια και άρα στον γάμο και την τεκνοποίηση.²¹ Ένας συμβολικός γάμος, λοιπόν, και ένας εξίσου συμβολικός θάνατος λαμβάνουν χώρα στον ίδιο ακριβώς τόπο, και επικυρώνουν ο ένας τον άλλον, αφού η αιματοχυσία της (μέλλουσας) νύφης ενώπιον ενός πλήθους ανδρών συμπατριωτών, και εν μέρει συγγενών, συνιστά τόσο την αιμομιξία, όσο και το τυπικό της ένωσης των αδελφοποιτών, αποτελώντας δηλαδή μια πράξη δημιουργίας ή και τόνωσης των ήδη υπάρχοντων συγγενικών δεσμών. Επομένως, η αιματοχυσία και κατά συνέπεια η αιμομιξία (ως ανάμειξη των διαφορετικών πιδάκων του ρέοντος αίματος) συνεπάγεται την ένωση του συγγενικού αίματος, το οποίο μάλιστα ελκύει και το αίμα των νεκρών συγγενών, προτρέποντάς τους να επιστρέψουν στη ζωή και, να καταστρέψουν τους ζωντανούς.²² Με την καταστροφή αυτή, λοιπόν, καταπιάνεται ο Αισχύλος, όταν αφηγείται τη δολοφονία του Αγαμέμνονα από το ζεύγος Κλυταιμνήστρας - Αιγίσθου, αλλά και όλα τα παρεπόμενα πάθη μιας οικογένειας που εδράζει τους συγγενικούς της δεσμούς στην αλληλοκατανάλωση αίματος, κι είναι το ίδιο αίμα αυτό που οσμίζεται η Κασσάνδρα της δικής του αφήγησης (όπως τουλάχιστον πιθανολογεί ο Χορός), τόσο με εκείνο που απλώθηκε στην Αυλίδα, όσο και με εκείνο που έμεινε ανεξίτηλο στα σπίτια

²⁰ Rehm (1994: 43-58).

²¹ Γαλακτίδου (2020: 2).

²² Du Boulay (1982: 232).

των Ατρείδων μετά τα Θυέστεια δείπνα (στ. 1093-1097 ΧΟ *ἔοικεν εὖρις ἢ ξένη κυνὸς δίκην / εἶναι, ματεύει δ' ὦν ἀνευρήσει φόνον. ΚΑ [...] ὄπτάς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένης.*)²³

Το ίδιο αυτό μυθολογικό αφήγημα οικογενειακού κανιβαλισμού αναφέρεται και από τον Λουκανό, βεβαίως, ήδη από την αρχή των *Φαρσαλίων* του, ως σημείο μιας σειράς αφύσικων φαινομένων, τα οποία προοιωνίζουν το ξέσπασμα του εμφυλίου πολέμου μεταξύ Πομπηίου και Καίσαρα (1.543-544).²⁴ Υπό το ίδιο πρίσμα, η Ιουλία που στοιχειώνει τα όνειρα του πρώην άνδρα της διψώντας για αίμα, προεξοφλεί την εμπλοκή της στη ζωή του Πομπηίου, για όσο θα μαίνεται ο εμφύλιος πόλεμος, άρα για όσο θα χύνεται συγγενικό αίμα (3.30-31 *ueniam te bella gerente / in medias acies.*), το οποίο όχι μόνο θα καλεί τη νεκρή να επανέλθει στον επίγειο κόσμο, αλλά και θα συγκρατεί πεισματικά τους διερρηγμένους πια οικογενειακούς δεσμούς μεταξύ Καίσαρα και Πομπηίου (3.31-32 *numquam tibi, Magne, per umbras /perque meos manes genero non esse licebit*). Τέλος, η νεκρή ηρωίδα έχει κάθε δίκιο να επιρρίπτει τις ευθύνες της προβλεπόμενης καταστροφής του Πομπηίου και της οικογένειάς του στον νέο του γάμο με την Κορνηλία, έναν γάμο που, όπως ειπώθηκε ξανά, είχε εξ αρχής τελεστή «εν τάφω» (3.23 *busto*), προδιαγράφοντας με αυτόν τον τρόπο το μέλλον του.

Επιδιώκοντας μια επιπλέον γλωσσολογική προσέγγιση, διαπιστώνεται μια ακόμα ισχυρή ένδειξη της στενής σχέσης που συνδέει τον γάμο - και μαζί τη ζωή - με τον θάνατο. Συγκεκριμένα, η λέξη *κῆδος* σημαίνει τη φροντίδα απέναντι στο νεκρό σώμα, ως μέρος της νεκρώσιμης τελετουργίας, αλλά και το οικογενειακό συναίσθημα και την επιγαμία, ενώ με το ρήμα *κηδεύω* εννοείται η ενέργεια εκείνη ενταφιασμού ή και της σύναψης γάμου.²⁵ Άλλωστε, τόσο ο γάμος, όσο και ο θάνατος αποτελούν

²³ Nikolaidou - Arabatzi (2011: 7).

²⁴ Τα Θυέστεια Δείπνα, για τα οποία γίνεται λόγος στο συγκεκριμένο χωρίο, συγκροτούν έναν μύθο, ο οποίος διαστρεβλώνει τους κανόνες και την αντίληψη που κληροδοτείται για τη ζωή και τον θάνατο, ακριβώς επειδή τους αναμειγνύουν με τόσο βίαιο κι ασύλληπτο τρόπο, ώστε να αποδώσουν την παρά φύσιν διάστασή της (λογοτεχνικής) σύζευξής τους.

²⁵ Alexiou (2002: 42), Montanari (2016: 1150-1151), Rehm (1994: 3-10): Ο Gustave Courbet αποτυπώνει στον πίνακά του “Preparations of the Bride” με τον εναλλακτικό και καθόλου τυχαίο τίτλο “Preparations of

διαχρονικά σύμβολα αλλαγής, μετάβασης και εν τέλει «αναγέννησης», καθώς πρόκειται για τελετές που σηματοδοτούν το «πέρασμα» από μια κατάσταση σε μια άλλη (Van Gennep, *Rite De Passage*, 1909),²⁶ δηλαδή την οριστική (ή μη, στις περιπτώσεις της αναστημένης Ιουλίας και της διπλά χηρεύσασας Κορνηλίας) αποχώρηση από ένα πρότερο στάδιο της ζωής, το πέρασμα (*rite de passage*) και την ένταξη σε ένα νέο, από τη μεταβολή της μέχρι πρότινος κοινωνικής ταυτότητας στην υιοθέτηση μιας διαφορετικής, κι από την αποβίωση του παλιού μας εαυτού στην αναβίωση ενός καινούριου και τη «μετενσάρκωσή» του. Τέλος, ο γάμος και ο θάνατος συμβολίζουν ως τελετουργίες και παράμετροι της κοινωνικής ζωής, από τη μια την είσοδο στον κόσμο της σεξουαλικής επαφής και της τεκνοποίησης, κι από την άλλη και την είσοδο στον βασίλειο του Άδη, αντίστοιχα.²⁷

Την ίδια άποψη για τις νέες επιγαμίες του Πομπηίου, βέβαια, συναντά ο αναγνώστης - ακροατής και στο όγδοο βιβλίο του έπους δια στόματος, αυτή τη φορά, της Κορνηλίας. Η Κορνηλία βρίσκεται αυτοεξόριστη στη Λέσβο, μακριά από την εμπόλεμη ζώνη της Θεσσαλίας, αναμένοντας την άφιξη του άνδρα της ως άλλη Πηνελόπη, αποδίδει την κατάρα που έπληξε την οικογένειά της στους προ πενταετίας θανούντες άρρενες απογόνους των Κράσων (δηλαδή, τον πρώτο σύζυγο και τον πρώην πεθερό της),²⁸ στην Ιουλία, αλλά και τον ίδιο τον εαυτό της. Για την Κορνηλία το πρόωρο τέλος (εξίσου και) του δευτέρου γάμου της (8.90 *bis*), μετά τον χαμό του Πομπηίου, αποτέλεσε την εκπλήρωση της δικής της αναπόδραστης μοίρας που την καθιστά δέσμια του θανάτου, ήδη από την ένωσή της με τον Κράσσο. Η ένωσή της, επομένως, με τον Πομπήιο, θέτει και τον δεύτερο σύζυγό της στο έλεος του θανάτου. Έτσι, και για τις δυο

the Dead Girl”, ο οποίος εκτίθεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, τις προετοιμασίες ενός γάμου και μιας κηδείας ταυτόχρονα, υπονοώντας ότι η κεντρική γυναίκεια μορφή δεν είναι μια μέλλουσα νύφη που πορεύεται προς τη γαμήλια τελετή της, αλλά μια νεκρή που ετοιμάζεται να ενταφιαστεί.

²⁶ Bowker (1996: 40).

²⁷ Meyers (2016).

²⁸ Braund (2008: 297): ο Πόπλιος Κράσσος και ο Μάρκος Κράσσος, γιος και πατέρας, αντίστοιχα, σκοτώθηκαν στη μάχη της (σημερινής) Χαρράν το 53 π. Χ.

γυναίκες του ερωτικού αυτού τρίγωνου, ο νέος γάμος του Πομπηίου ευθύνεται για τον διαγραφόμενο θάνατό του, εξίσου (τουλάχιστον) με τον άδικο αυτό πόλεμο (8.89-105):

[...] *infelix coniunx et nulli laeta marito.*

bis nocui mundo: me pronuba ducit Erinys

Crassorumque umbrae, deuotaque manibus illis

[...]

o thalamis indigne meis, hoc iuris habebat

in tantum fortuna caput? cur in pia nupsi,

si miserum factura fui? nunc accipe poenas,

sed quas sponte luam: quo sit tibi mollius aequor,

certa fides regum totusque paratior orbis,

sparge mari comitem. mallet felicibus armis

dependisse caput: nunc clades denique lustra,

Magne, tuas. ubicumque iaces ciuilibus armis

nostros ultra toros, ades huc atque exige poenas,

Iulia crudelis, placataque paelice caesa

Magno parce tuo.'

[...] κακότυχη γυναίκα, δεν δίνει ευτυχία σε κανέναν άνδρα. Δυο φορές προκάλεσα ορυμαγδό στον κόσμο: στον γάμο με συνοδεύσαν οι Ερινύες κι οι σκιές των Κράσων, καταραμένη από εκείνων τα πνεύματα. [...] Αχ, δεν σ' άξιζε να πάρεις εμένα για γυναίκα, τέτοια πια είναι η δύναμη της τύχης πάνω σε τόσο σπουδαίο άνδρα; Γιατί σε παντρεύτηκα η βρώμα, αν ήταν να σε κάνω δυστυχή; Τώρα δέξου την τιμωρία (σου), κι εγώ θα τη δεχτώ με τη θέλησή μου: ώστε να κάνω το νερό πιο ήσυχο για να περάσεις, να διασφαλίσω πίστη από τους βασιλείς, να ετοιμάσω όλον τον κόσμο για τον ερχομό σου, σκόρπα στη θάλασσα τη σύντροφό σου. Καλύτερα να χάσω το κεφάλι μου, αν είναι να σου έρθουν όλα δεξιά στον πόλεμο: τώρα επιτέλους θα εξαγνιστείς απ' τις σφαγές σου, Μέγιστε. Όπου κι αν βρίσκεσαι, άκαρδη Ιουλία,

έλα εδώ να ρίξεις τις ποινές σου, κι ήσυχη πια που πέθανε η ερωμένη, λυπήσου τον Μέγιστο (Πομπήιο), σαν θα' ναι (πάλι) κατά-δικός σου.

Ο γάμος, λοιπόν, έχει την ίδια καταστροφική διάσταση με τον πόλεμο.²⁹ Η Ιουλία και η Κορνηλία, αν και αντίζηλες, φαίνεται πως όχι μόνο επικοινωνούν άριστα μεταξύ τους, αλλά και συμφωνούν ως προς την υπαιτιότητα του εμφυλίου πολέμου. Μολονότι διαβιούν σε διαφορετικούς κόσμους (επίγειο - κάτω κόσμος), η Κορνηλία γνωρίζει επακριβώς όσα είχε εκφράσει η Ιουλία στον Πομπήιο (και μόνο), κατά την ονειρική του εμπειρία στο τρίτο βιβλίο. Μέσα από τα λεγόμενά της δείχνει, λοιπόν, ότι διαθέτει πρόσβαση σε τεκταινόμενα και πληροφορίες μεταφυσικών εμπειριών που, ενώ την αναφέρουν, δεν την περιλαμβάνουν. Επομένως, η επικοινωνία της με μια νεκρή, μέσα από μια διαμεσολαβημένη μεταφυσική εμπειρία, μπορεί να μην την καθιστά νεκρή, αλλά τη συνδέει πνευματικά με την αποθανούσα, οπωσδήποτε, αντίζηλό της.

Η Κορνηλία, όπως ειπώθηκε ξανά, είναι καταδικασμένη να αντιμετωπίσει δυο φορές το ρήμαγμα του γάμου της και κατά συνέπεια τη διάλυση των οικογενειών της από την αδυσώπητη επέλαση του θανατικού στο εκάστοτε σπιτικό που «ανοίγει». Νύφη θανάτου και νύφη στον θάνατό (3.23), λοιπόν, βρίσκει τον αντίστοιχό της γυναίκειο χαρακτήρα στη *Μήδεια* του Ευριπίδη. Τόσο η μέλλουσα νύφη του Ιάσωνα, Κρέουσα, όσο και η ίδια η *Μήδεια* - τόσο το θύμα, όσο και ο θύτης του, δηλαδή - υφίστανται τις συνέπειες των καταραμένων γάμων τους (τετελεσμένων και μη) και των καταραμένων οικογενειών που έχουν ήδη ή ετοιμάζονται να δημιουργήσουν. Συγκεκριμένα, η Κρέουσα ως άλλη νύφη στον θάνατο, νυμφοστολίζεται στον Άδη, αφού τα γαμήλια πέπλα που ενδύεται είναι δηλητηριασμένα δια χειρός της *Μήδειας*, ωστόσο στη συνείδηση του χορού, ο Ιάσωνας είναι ο υπαίτιος των συμφορών που βρίσκουν τις δυο

²⁹ Boyask (2006: 271): Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει και ο Vernant [(1990), *Myth and society in ancient Greece*, Tr. J. Lloyd, New York, 34] στη γνωστή ρήση πως «ο γάμος είναι για τα κορίτσια ό, τι ο πόλεμος για τα αγόρια».

γυναίκες (εν αντιθέσει με ό, τι συμβαίνει στα Φαρσάλια), ενώ αμφότερες απαλλάσσονται από οποιαδήποτε παρόμοια κατηγορία μέσα στην αφήγηση (στ. 976-993):

Χο. νῦν ἐλπίδες οὐκέτι μοι παίδων ζόας, [στρ.

οὐκέτι· στείχουσι γὰρ ἐς φόνον ἤδη.

δέξεται νύμφα χρυσέων ἀναδεσμῶν

δέξεται δύστανος ἄταν·

ξανθᾶ δ' ἀμφὶ κόμα θήσει τὸν Ἴαιδα 980

κόσμον αὐτὰ χεροῖν. [λαβοῦσα.]

πέισει χάρις ἀμβρόσιός τ' αὐγὰ πέπλων [ἀντ.

χρυσέων τευκτὸν στέφανον περιθέσθαι·

νερτέροις δ' ἤδη πάρα νυμφοκομήσει.

τοῖον εἰς ἔρκος πεσεῖται

καὶ μοῖραν θανάτου δύστανος· ἄταν δ'

οὐχ ὑπεκφεύζεται.

σὺ δ', ὦ τάλαν, ὦ κακόνυμφε κηδεμῶν τυράννων, [στρ.

παισὶν οὐ κατειδῶς 990

ὄλεθρον βιοτᾶ προσάγεις ἀλόχῳ τε

σᾶ στυγερὸν θάνατον.

δύστανε μοίρας ὅσον παροίχη.

Τώρα έσβησαν πια οι ελπίδες μου για τη ζωή των παιδιών,

έσβησαν πια οδεύουν ήδη στη σφαγή.

Η νύφη θα πάρει στα χέρια της το χρυσό διάδημα,

θα πάρει η δύσμοιρη τη συμφορά.

Με το στολίδι του Ἴαδη θα στέψει τα ξανθά της τα μαλλιά,

μόνη της, με τα ίδια της τα χέρια.

Μαγεμένη από την ομορφιά και τη θεσπέσια λάμψη,
θα φορέσει τον πέπλο και το χρυσό στεφάνι
και τότε θα ντυθεί νύφη για τους νεκρούς του Κάτω Κόσμου.
Τέτοια παγίδα,
τέτοια μοίρα θανάτου περιμένει τη δύσμοιρη.
Δεν θα ξεφύγει από τη συμφορά.
Και εσύ δυστυχισμένε,
εσύ κακορίζικε βασιλικέ γαμπρέ, δίχως να το ξέρεις,
φέρνεις για τη ζωή των παιδιών σου όλεθρο,
για τη γυναίκα σου θάνατο αποτρόπαιο.
Δύσμοιρε, πόσο ξαστόχησες
από τη μοίρα που ονειρεύτηκες!³⁰

Ταυτόχρονα, η Μήδεια προεξοφλεί από πολύ νωρίς ότι «θα κάνει τους γάμους πικρούς και μαύρους», αναφερομένη άμεσα στον επικείμενο γάμο του συντρόφου της, αλλά και υπονοώντας τον δικό της γάμο μαζί του (στ. 399 *πικρούς δ' ἐγὼ σφιν καὶ λυγρούς θήσω γάμους, [...]*).³¹ Η Κορνηλία ομοιάζει τόσο με τον θύτη, όσο και με το θύμα, τόσο με τη Μήδεια, όσο και με την Κρέουσα. Με την κατάρα που «κουβαλά» και διοχετεύει στους δυο γάμους της, αποτυγχάνει να δημιουργήσει ισχυρές οικογένειες Ρωμαίων πατρικίων, καταδικάζοντας τους απογόνους τους στην αφάνεια και καταστρέφοντας ολόκληρες γενεαλογίες. Ομοίως, η Μήδεια καταστρέφει τη γενιά του Ιάσωνα, σκοτώνοντας τα δυο τους αγόρια και αποκλείοντας, αντίστοιχα, την Κρέουσα από την παραγωγή νέων αρρένων απογόνων για λογαριασμό του. Η Κορνηλία, συνεπώς, καθίσταται στο έπος του Λουκανού μια γυναίκα τόσο υπεύθυνη για τη διάλυση των γάμων της, όσο και θύμα αυτής, συνιστώντας μια ευριπίδεια Κρέουσα και Μήδεια, συγχρόνως.

³⁰ Στεφανόπουλος (2012: 63, 64).

³¹ Αναστασιάδου (2014: 11).

Ο Βιολογικός - Συμβολικός Θάνατος: «Ο Πορθμέας του Κάτω Κόσμου»

Όπως ειπώθηκε προηγουμένως, ο ρόλος που διαδραματίζει η Ιουλία εισβάλλουσα στο όνειρο του Πομπηίου είναι πολλαπλός, πολυεπίπεδος και προσφέρει πολλαπλές νοηματοδοτήσεις στο χωρίο αυτό του τρίτου βιβλίου των *Φαρσαίων*. Η Ιουλία, με σκοπό να τονίσει τη χθόνια προέλευσή της και ταυτόχρονα να προκαλέσει τη μεγαλύτερη δυνατή ταραχή στον πάλαι ποτέ άνδρα της με την παραστατική αυτή ανάληψή της από τον κόσμο των νεκρών, δεν φαίνεται να αναδύεται μονάχα από τη νεκρική της πυρά (3.10-11 *uisa caput maestum per hiantis Iulia terras / tollere et accenso furialis stare sepulchro.*), αλλά μπαίνει στον κόπο να διηγηθεί όλα όσα και όλους όσους έχει ήδη συναντήσει και γνωρίσει στο νέο της περιβάλλον, τα Ηλύσια πεδία, τα νερά της Στύγας, τις Ευμενίδες, τις Μοίρες, καθώς και τον ποταμό Αχέροντα με τον σκληρά εργαζόμενο, εν όψει του νέου εμφυλίου πολέμου, πορθμέα του (3.12-19 [...] *praeparat innumeras ruppes Acherontis adusti/portitor; [...]*). Φυσικά, αυτή δεν είναι και η μοναδική φορά, κατά την οποία παρεισφρύνει στην αφήγηση μια ισχυρή εικονοποιία θαλάσσιου ταξιδιού με συμβολικές προεκτάσεις, η οποία δεν απαντά απλώς και σε άλλα χωρία του έπους, παραλλαγμένη και εμπλουτισμένη με νέα στοιχεία, αλλά βοηθά στην επέκταση και την ανανέωση της συζήτησης γύρω από την εμπλοκή της ζωής και του θανάτου στα *Φαρσάλια* του Λουκανού.

Έτσι, η αμέσως επόμενη αφηγηματική παρουσία του πλωτού ταξιδιού γίνεται στο πέμπτο βιβλίο και αφορά στον Καίσαρα, ο οποίος καταδιώκοντας τον Πομπήιο στην ηπειρωτική Ελλάδα, αγκυροβολεί και στρατοπεδεύει στην Παλαίστα (5.460), μια περιοχή ανάμεσα στην αρχαία Ιλλυρία και την Ήπειρο, όπου βρίσκεται και η καλύβα του Αμύκλα. Χωρίς να έχει στη διάθεσή του άλλο πλωτό μέσο (8.119 *Caesar eget ratibus? [...]*), αποφασίζει να ζητήσει από τον ενδεή αυτόχθονα τη βοήθειά του, προκειμένου να επιστρέψει στην Ιταλία, άγνωστο για ποιον λόγο και με ποιο κίνητρο, αλλά με

ακλόνητες την αυτοπεποίθηση και την αλαζονεία του (5.577 *fishus cuncta sibi cessura pericula Caesar*), μια ενέργεια που φυσικά μεταφράζεται αργότερα, όταν δηλαδή αποκαλύπτεται από τους συστρατιώτες του, ως προδοσία (5.682-702). Είτε, λοιπόν, μετανιώνει για τον εμφύλιο πόλεμο που ξεκίνησε με δική του εν πολλοίς ευθύνη, είτε πιστεύει στα αλήθεια ότι θα καταφέρει να φτάσει στην Ιταλία - παρά τις διαβεβαιώσεις του Αμύκλα για τη διαγραφόμενη αποτυχία του εγχειρήματός τους (5.572-575) - είτε βαδίζει συνειδητά και αποφασιστικά προς την αυτοκτονία (σε ένδειξη απόγνωσης και ματαιότητας) - πράγμα που υπονοεί δειλά και ο βαρκάρης του (5.575-576 [...] *liceat uexata litora ruppe / prendere, ne longe nimium sit proxima tellus.*). Σε κάθε περίπτωση, το σίγουρο είναι ότι η εικονοποιία της βάρκας που πορεύεται καταμεσής της θάλασσας, και μάλιστα, από το φως στο σκοτάδι (5.627-636), καθίσταται στο έπος του Λουκανού μια ισχυρή αλληγορία του θανάτου. Το πλωτό ταξίδι του Καίσαρα συμβολίζει το πέρασμα από μια κατάσταση σε μια άλλη, μια διαδικασία που ταυτίζεται κατά βάση με τη μετάβαση από την επίγεια ζωή στον κάτω κόσμο, δηλαδή με τον θάνατο. Η βάρκα του Αμύκλα με επιβάτη της τον Καίσαρα μεταβαίνει από ένα φωτεινό σκηνικό με ακαριαίες εκλάμψεις και έντονες φωτοσκιάσεις, όπως το διαμορφώνουν οι αστραπές και οι κεραυνοί (5.630-631 *lux etiam metuenda perit, nec fulgura currunt / clara,*), στο απόλυτο σκοτάδι που παραπέμπει στο χάος και στον θάνατο, υπονοώντας την εμπλοκή θεϊκών δυνάμεων στις «τύχες» που επιφυλάσσει για τους νεκρούς η μετά θάνατον ζωή τους και τη θεοποίηση μιας τάξης ευνοημένων θνητών, αφότου πρώτα μετάβουν στον κάτω κόσμο (5.634, 636 *extimuit natura chaos; [...] / nox manes mixtura deis.*). Εξίσου ευνοημένος κι ο Καίσαρας, επιχειρεί τον «επαναπατρισμό» του στην Ιταλία, φλερτάροντας έντονα με το ενδεχόμενο του οριστικού χαμού του και, κατά συνέπεια με την ανεπιστρεπτή ματαίωση των πολεμικών και πολιτικών φιλοδοξιών του, αλλά παράλληλα επισημοποιεί τη μύησή του στον κόσμο των νεκρών και τη μετέπειτα ανάληψή του στο ρωμαϊκό πάνθεον, σύμφωνα τουλάχιστον με τον Πλούταρχο (fr. 178) και τα όσα

περιγράφει για τη διαδικασία που υφίστανται όσοι μυούνται σε απόκρυφες και νέες συνθήκες βίωσης και ζωής (όμοιες με εκείνες που βιώνουν οι μυημένοι στα Ελευσίνια μυστήρια). Στο συγκεκριμένο απόσπασμα από το *Περί Ψυχῆς* του Πλουτάρχου, περιγράφεται το ταξίδι που βιώνει η ψυχή, μετά την αποχώρησή της από το σώμα (την οποία σηματοδοτεί η οριστική φθορά του), ένα ταξίδι το οποίο παρομοιάζεται με τη μύησή της σε μια οποιαδήποτε μυστικιστική συνθήκη, κατά την οποία μεταβάλλεται και μεταμορφώνεται οριστικά. Χαρακτηριστικό στάδιο, λοιπόν, αυτού του ταξιδιού αποτελεί η ατελής περιπλάνηση της ψυχής στο σκοτάδι. (*Περί Ψυχῆς*, fr. 178):³²

«Οὕτω κατὰ τὴν εἰς τὸ ὄλον μεταβολὴν καὶ μετακόσμησιν ὀλωλέναι τὴν ψυχὴν λέγομεν ἐκεῖ γενομένην· [...] τότε δὲ πάσχει πάθος οἷον οἱ τελεταῖς μεγάλαις κατοργιαζόμενοι. [...] Πλάναι τὰ πρῶτα καὶ περιδρομαὶ κοπῶδεις καὶ διὰ σκότους τινὲς ὑποπτοὶ πορεῖαι καὶ ἀτέλεστοι, εἴτα πρὸ τοῦ τέλους αὐτοῦ τὰ δεινὰ πάντα, φρίκη καὶ τρόμος καὶ ἰδρῶς καὶ θάμβος· [...]»

«Ἔτσι πιστεύουμε πως η ψυχή που έχει δημιουργηθεί σε εκείνο το σημείο, σε εκείνο το σημείο και πεθαίνει, κατά το στάδιο δηλαδή της ολοκληρωτικής μεταβολής και της μεταμόρφωσής της [...] τότε (η ψυχή) βιώνει μια εμπειρία, σαν εκείνες που βιώνουν όσοι μυούνται στα μεγάλα μυστήρια. [...] Στην αρχή, (η ψυχή) κάνει περιπλανήσεις, παίρνει κοπιαστικές διαδρομές και μέσα στο σκοτάδι ακολουθεί τρομακτικές κι ατέλειωτες πορείες, και τότε (μάλιστα), πριν εκπληρώσει τον σκοπό της, υφίσταται όλα τα δεινὰ, τη φρίκη, τον τρόμο, τον ιδρώτα να κυλά και την κατάπληξη [...]

Υπό αυτό το πρίσμα, επομένως, ο Καίσαρας του Λουκανού, αναλαμβάνοντας το ρίσκο του πλωτού του ταξιδιού με συνοδό του τον Αμύκλα, βιώνει μια διττή ψυχική - συμβολική μεταμόρφωση, η οποία συνδυάζει την είσοδό του, τόσο στον κόσμο των νεκρών, όσο και στον κόσμο των θεών. Άρα, βιώνει έναν συμβολικό θάνατο και μια, εξίσου, συμβολική αποθέωση, προτού και τα δυο εκπληρωθούν σε πραγματικό και πολιτικό επίπεδο, εκτός βεβαίως της αφηγηματικής ροής.

³² Seaford (2010: 201-205).

Βέβαια, το αντίστοιχο παράδειγμα του πορθμέα Καίσαρα που επιχειρεί χωρίς επιτυχία να εκπληρώσει ένα ταξίδι με μια βάρκα που πλέει από το φως στο σκοτάδι, εντοπίζεται στον μύθο του Φάωνα, ενός ετέρου ξακουστού πορθμέα της ελληνικής μυθολογίας, ο οποίος τιμήθηκε με την υψίστη διάκριση του καταστερισμού του, όταν προσέφερε δωρεάν τις υπηρεσίες του στην Αφροδίτη, αλλά το «δώρο» της νεότητας που του επιστράφηκε από τη θεά και τον μετέτρεψε σε «Δον Ζουάν» της Μυτιλήνης, του στοίχησε γρήγορα και τη ζωή του. Μέσα από αυτόν τον μύθο, λοιπόν, ενισχύεται ο συμβολισμός της ως άνω εικονοποιίας (της βάρκας δηλαδή που πλέει από το φως στο σκοτάδι, σε ένα ταξίδι ανεκπλήρωτο) από το πέμπτο βιβλίο των *Φαρσαλίων*, ενώ τοποθετείται πλέον σε νέα βάση η συμβολική αποθέωση του Καίσαρα και, κατά συνέπεια, ο συμβολικός θάνατός του. Ο Κλαύδιος Αιλιανός, παραθέτει την ιστορία του φωτογενούς στο όνομα και στη θεϊκή χάρη, Φάωνα, μέσα από την οποία μπορούν να αντληθούν τα κοινά χαρακτηριστικά που μοιράζεται με τον πορθμέα Καίσαρα του πέμπτου βιβλίου των *Φαρσαλίων*. Έτσι, στο έργο του *Varia Historia* (XII.18) διαβάζουμε:

Τὸν Φάωνα κάλλιστον ὄντα ἀνθρώπων ἢ Ἀφροδίτῃ ἐν θριδακίναίς ἔκρυψε. λόγος δὲ ἕτερος ὅτι ἦν πορθμεὺς καὶ εἶχε τοῦτο τὸ ἐπιτήδευμα. ἀφικνεῖται δέ ποτε ἢ Ἀφροδίτῃ διαπλευσάσθαι βουλομένη, ὃ δὲ ἀσμένως ἐδέξατο, οὐκ εἰδὼς ὅστις ἦν, καὶ σὺν πολλῇ τῇ φροντίδι ἤγαγεν ὅποι ποτὲ ἐβούλετο. ἀνθ' ὧν ἢ θεὸς ἔδωκεν ἀλάβαστρον αὐτῷ, καὶ εἶχεν αὕτη μύρον, ᾧ χριόμενος ὁ Φάων ἐγένετο ἀνθρώπων κάλλιστος· καὶ ἤρων γε αἱ γυναῖκες αὐτοῦ αἱ Μυτιληναίων. τά γε μὴν τελευταῖα ἀπεσφάγη μοιχεύων ἀλούς.

Η Αφροδίτη έκανε τον Φάωνα τον πιο όμορφο άνδρα απ' όλους και τον έκρυψε ανάμεσα σε μαρούλια. Ο λόγος όμως ήταν άλλος, ότι δηλαδή (ο Φάωνας) ήταν πορθμέας και ασκούσε αυτό (ακριβώς) το επάγγελμα. Φτάνει κάποτε η Αφροδίτη, και επειδή ήθελε να πλεύσει προς την άλλη μεριά, εκείνος με προθυμία τη δέχτηκε, αν και δεν γνώριζε ποια ήταν, και με μεγάλη προσοχή την οδήγησε εκεί όπου ήθελε. Για αυτές του τις υπηρεσίες η θεά τού έδωσε αλάβαστρο, κι είχε μαζί της και μύρο, το οποίο χρησιμοποιώντας το ο Φάωνας έγινε ο πιο όμορφος από

όλους τους ανθρώπους. Και αρχίσαν να τον ερωτεύονται οι γυναίκες των Μυτιληναίων.
Μάλιστα, στο τέλος, τον έπιασαν την ώρα που μοίχευε και τον έσφαξαν.

Ωστόσο, το (προνοητικό) του ομιλούν όνομα (*nomen loquens*)³³ προεξοφλεί την παραλληλία του με τον ήλιο και γενικά την ανέλιξη του σε συμπαντικό αστερισμό με τις ανάλογες κινήσεις, τις συμπεριφορές και τα φαινόμενα, μετά τον αποχωρισμό της «πρώτης» ζώσας φάσης της ύπαρξής του, δηλαδή της επίγειας ζωής. Μάλιστα, η ατελέσφορη σχέση του νεαρού εραστή με την Αφροδίτη ή κατά μια άλλη παράδοση με τη Σαπφώ, και ο πρόωρος θάνατός του οδηγεί τη θεά / ποιήτρια (παραδόξως ή μη) να διαπράξει αυτοκτονία, πηδώντας από τα βράχια της Λευκάδας στη θάλασσα, διαγράφοντας δηλαδή ένα καθοδικό άλμα, με τον τρόπο που ένα φωτεινό αστέρι - πλανήτης διαγραφεί μια καθοδική τροχιά προς την Εσπέρια. Πράγματι, τόσο στη λαϊκή παράδοση,³⁴ όσο και στα αστρολογικά μελετήματα της αρχαιότητας, ο πλανήτης της Αφροδίτης κινείται στην τροχιά του Εσπερινού, ακολουθώντας τον, αφότου ο ήλιος δύσει, με τον τρόπο ακριβώς με τον οποίο αποτυπώνεται η βουτιά της Αφροδίτης / Σαπφώς προς τα νερά της Λευκάδας στη λογοτεχνία.³⁵ Σωστά, λοιπόν, η Σαπφώ παρατηρεί πως ο Εσπερινός έλκει και επιστρέφει πάνω του τα πάντα, σαν μήτρα και μητέρα που καλεί τα παιδιά της να επιστρέψουν στη μητρική «φωλιά» της ασφάλειας και της προστασίας, μετά από μια μέρα ελεύθερης εξερεύνησης στη φύση, έκθεσης σε κινδύνους και παιχνιδιού, όσα η Αυγή δημιουργεί και απελευθερώνει προς το φως, εν είδει απαρχής και τέλους, εκκίνησης, τερματισμού και επιστροφής στην αφετηρία της ζωής, ως σημείο μηδέν, σημείο γέννησης, θανάτου και αναγέννησης (fr. 104A-B).

³³ Nagy (2020), “Death at Sunset for Sappho”, *Classical Inquiries*.

³⁴ Maggel (2010: 126).

³⁵ Παράδειγμα τέτοιου λογοτεχνικού έργου αποτελούν οι *Ἡρωίδες* του Οβιδίου, όπου στο χωρίο (15.219-220 *hoc saltem miserae crudelis epistula dicat, / ut mihi Leucadiae fata petantur aquae.*) περιγράφεται το άλμα της Σαπφώς στη θάλασσα της Λευκάδας.

Ἔσπερε πάντα φέρων ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' αὔω,
ἔφέρεις ὄιν, φέρεις αἶγα, φέρεις ἄπυτ' μάτερι παῖδα

Αποσπερίτη, ὅλα τα φέρνεις πίσω
ὅσα εἶχε ἡ φωτοδότρα Αυγή σκορπίσει.
Φέρνεις το αρνάκι, το κατσίκι φέρνεις,
φέρνεις και το παιδί προς τη μητέρα.³⁶
ἀστέρων πάντων ὁ κάλλιστος . . .

Ἡ Ἑσπερία, μάλιστα, ταυτίζεται με τον Φάωνα, αφού και οι δυο αστερισμοί περιγράφονται ως κάλλιστοι, από τη Σαπφώ και τον Κλαύδιο Αιλιανό, ακολούθως. Ἐτσι, ἡ ἐξαφάνιση του ἡλίου, συμβολικά αντιπροσωπευόμενου από τον ἀδικοχαμένο Φάωνα, και ἡ συμβολική «αυτοκτονία», ἢ ἀλλιῶς ἡ δύση της εὐήλιας φάσης της ζωῆς της Ἀφροδίτης, ως θεάς και ως πλανήτη, οδηγεί και τους δυο εραστές του μύθου στον αστερισμό του Ἑσπερινού, σε μια καινούρια, δηλαδή, και διαφορετική, ἀλλά ἐξίσου ζώσα περίοδο της ὑπαρξῆς τους, ἡ οποία σηματοδοτεῖ το πέρασμα από το φως στο σκοτάδι.³⁷ Το σκοτάδι, βεβαίως, και συνεκδοχικά ἡ Ἑσπερία, συνδέονται διαχρονικά με τον θάνατο, λόγω της ισχυρῆς πεποίθησης που επικρατεῖ στους περισσότερους πολιτισμούς και δη και στον ἐλληνικό, ὅτι στον κάτω κόσμο κυριαρχεῖ το σκότος.

Ομοίως, λοιπόν, και ο Καίσαρας, ως μια εναλλακτική ἐκδοχή του Φάωνα μέσα στα Φαρσάλια, που πορεύεται πεισματικά με μια βάρκα από το φως των ἀστραπών στο σκότος της νυχτερινῆς κακοκαιρίας, με προορισμό του την “Hesperia” (5.533-4, 572-3, 690-1), καθίσταται ἕνας «υποψήφιος νεκρός», αν ὄχι υποψήφιος αὐτόχειρας, που επιχειρεῖ να ἀποχωριστεῖ την ἐπίγεια φάση της ζωῆς του και να μεταφερθεῖ στην ἐπόμενη. Το σκοτάδι, λοιπόν, ἐλκύει τον Καίσαρα, ἀκυρώνοντας σχεδόν ἰσοπεδωτικά τη

³⁶ Μετάφραση Ἡλ. Βουτιερίδης.

³⁷ Maggel (2010: 126).

στάση και την πορεία που διαγράφει υπό το φως της ημέρας. Άλλωστε, ο ίδιος ο Λουκανός συνθέτει μία εύστοχη, τόσο γεωγραφικά - αν λάβει κανείς υπόψη του τον τόπο όπου διαδραματίζεται το ταξίδι του Καίσαρα με τον Αμύκλα - όσο και διακειμενικά, παρομοίωση του ύψους στο οποίο τους ανεβάζουν τα πελώρια κύματα με το ύψος των βράχων της Λευκάδας (5.638-640 *quantum Leucadio placidus de uertice pontus / despicitur, tantum nautae uidere trementes / fluctibus e summis praiceps mare;*), συνδέοντας επίσημα τις περιπέτειες του Ρωμαίου στρατηλάτη με εκείνες του ζεύγους Φάωνα - Αφροδίτης.

Ο καταστερισμός, βέβαια, του Καίσαρα και η κυριολεκτική αποθέωσή του στην πολιτική, κοινωνική και θρησκευτική συνείδηση της νεόδμητης Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και των υπηκόων - πολιτών της, δεν θα μπορούσε να απουσιάζει ως υπαινιγμός, αν όχι ως πολύστιχη αφήγηση, από το έπος των *Φαρσαλίων*, ένα έργο που τοποθετεί τον Καίσαρα στο κέντρο της δράσης του, έστω κι αν τον στοχοποιεί. Έτσι, ο ποιητής αφιερώνει τρεις μόλις στίχους (7.457-459) σε μια πολιτική τακτική και ένα αυτοκρατορικό έθιμο επικύρωσης βασιλείων και βασιλικών γενεών, χωρίς ίχνος οσιότητας και θεϊκής αποδοχής. Επομένως, η μικρή περιπέτεια του Καίσαρα στη θάλασσα της Εσπερίας, με σύντροφό του τον Αμύκλα, καθίσταται τόσο μια αλληγορία θανάτου, όσο και μια αλληγορία αναγέννησης, ένας τρόπος να πεθάνει κανείς, αλλά και να ξεκινήσει μια καινούρια ζωή, είτε ως σκιά του κάτω κόσμου, είτε ως θεοποιημένος (Καίσαρας -) Αυτοκράτορας.

Μια ακόμη εικονοποιία πλωτού ταξιδιού που πορεύεται καταμεσής της θάλασσας σε ένα νυχτερινό σκηνικό, τελώντας υπό τις οδηγίες ενός κυβερνήτη που συμβολίζει τον Χάροντα του κάτω κόσμου, απαντά στο όγδοο βιβλίο. Πρόκειται για το χωρίο εκείνο, στο οποίο επανενώνεται ο Πομπήιος με την Κορνηλία στο νησί της Λέσβου, μετά την ήττα του πρώτου στα Φάρσαλα. Ο Πομπήιος, εν προκειμένω, αποκτά όλα τα εξωτερικά χαρακτηριστικά, αλλά και τη δύσθυμη ψυχосύνθεσή του χθόνιου ψυχοπομπού, έτσι που ομοιάζει τόσο με τον πορθμέα Χάροντα που αναφέρει η Ιουλία

στην αρχή του τρίτου βιβλίου, όσο και με τον πορθημέα Καίσαρα που επιδιώκει τον νόστο του στην Ιταλία, όπως περιγράφεται στο πέμπτο βιβλίο των Φαρσαλίων (8.54-67):

[...] *tum puppe propinqua
prosiluit crimenque deum crudele notauit,
deformem pallore ducem uoltusque prementem
canitiem atque atro squalentis puluere uestes.
obuia nox miserae caelum lucemque tenebris
abstulit atque animam clausit dolor; omnia neruis
membra relictā labant, riguerunt corda, diuque
spe mortis decepta iacet. iam fune ligato
litoribus lustrat uacuas Pompeius harenas.
quem postquam propius famulae uidere fideles,
non ultra gemitus tacitos incessere fatum
permisere sibi, frustraue attollere terra
semianimem conantur eram; quam pectore Magnus
ambit et astrictos refouet complexibus artus.*

Τότε, όσο το πλοίο προσέγγιζε (την ακτή), αναπήδησε και (έτσι) αναγνώρισε ποια ήταν η σκληρή ετυμηγορία των θεών, ο στρατηγός (ήταν) παραμορφωμένος από τη χλομάδα του, τα γκρίζα του μαλλιά κάλυπταν το πρόσωπό του και τα ρούχα του ήταν σκληροπετσιασμένα από τη μαύρη σκόνη.

Κι ενώ έπεφτε η νύχτα (αυτή) της δυστυχίας, με τα σκοτάδια της πήρε μακριά το φως από τον ουρανό και η οδύνη κατέκλεισε την ψυχή της. Ολόκληρο το κορμί της άρχισε να καταρρέει, αφού πια δεν τη στήριζαν τα νεύρα της, η καρδιά της πάγωσε, και για ώρα καθόταν με την ελπίδα ότι (αυτό που έβλεπε) ήταν ο θάνατος.

Ήδη ο Πομπήιος δένει το σκοινί στην ακτή και αρχίζει να περιφέρεται έρημος στην άμμο.

Λίγο μετά, εκεί κοντά τον αντικρίσαν οι πιστές του υπηρέτριες,

(όμως) δεν επέτρεψαν στους εαυτούς τους να τα βάλουν με τη μοίρα, παρά μονάχα να βαρυγκωμήσουν από μέσα τους, και μάταια αγωνίζονταν να σηκώσουν από τη γη την κυρά τους. Ο Πομπήιος την παίρνει στην αγκαλιά του και με τα μπράτσα του αναζωογονεί το «κοκκαλωμένο» της κορμί.

Η άφιξη του Πομπηίου στις ακτές της Λέσβου, πάνω σε μια βάρκα, μεταδίδει ακαριαία στην Κορνηλία το μήνυμα του χαμένου πολέμου, άρα και του επερχόμενου θανάτου τόσο του συζύγου της, όσο και των αρρένων απογόνων τους. Μάλιστα, η κάτωχρη όψη του, τα γκρίζα του μαλλιά και τα λερωμένα ρούχα του (8.56-57), σε συνδυασμό με το νυχτερινό σκηνικό που στερεί από το φυσικό περιβάλλον τη φωτεινότητα, και παράλληλα την άμεση αναγνώριση των δυο συντρόφων (8.58-60) που έχουν από καιρό αποχωριστεί ο ένας τον άλλο, δημιουργεί στην Κορνηλία την ψευδαίσθηση - ελπίδα ότι είναι ήδη νεκρή / -οι (8.61 *spe mortis decepta*), οπότε και απαλλαγμένη / -οι από τη βασανιστική ζωή τους. Η γερασμένη, λοιπόν, μορφή που ταξιδεύει σε μια βάρκα, φέρνοντας σταδιακά (όσο πλησιάζει προς την ακτή) τη νύχτα στο σκηνικό τοπίο (8.58 *obuia nox*), μπορεί εν προκειμένω να εκπροσωπείται από τον Πομπήιο, αλλά συμβολίζει κατά κύριο λόγο τον Χάροντα,³⁸ τον βαρκάρη του παντοτινά ανήλιου κάτω κόσμου. Μέσα από την εικονοποιία, επομένως, της βάρκας που πορεύεται στη θάλασσα, ενόσω σκοτεινιάζει, ο Λουκανός καταφέρει να ταυτίσει τον πρωταγωνιστή του με τον Χάροντα, άρα και με τον ίδιο τον θάνατο. Ο Πομπήιος, λοιπόν, δεν είναι απλά νεκρός, όπως ελπίζει η Κορνηλία, αλλά είναι ο Χάροντας κι ο θάνατος, ταυτόχρονα προσωποποιημένος. Όταν, λοιπόν, η Ιουλία μάς μεταδίδει τη μαρτυρία της από τα τεκταινόμενα του κάτω κόσμου ως οπτασία στο όνειρο του Πομπηίου (βιβλίο 3), ο βαρκάρης του Αχέροντα, ο οποίος βρίσκεται εν αναμονή μιας μαζικής καθόδου

³⁸ Bachelard (1985: 83).

Ρωμαίων, δηλαδή ο ψυχοπομπός Χάρωντας αποτελεί μια εναλλακτική προσωπογραφία του Πομπηίου, γεγονός που ενισχύει την ταυτότητά του ως ζωντανού - νεκρού.

Άλλωστε, τόσο τα χαρακτηριστικά που μοιράζεται ο ηττημένος στρατηλάτης με τον ψυχοπομπό του Άδη, όσο και η εγγύτητα αυτού με τον θάνατο, σαν θεϊκή δύναμη και σαν έννοια, είναι θέματα τα οποία όχι μόνο υπαγορεύει η λαϊκή παράδοση, αλλά στα οποία συνηγορούν και άλλα γραπτά μνημεία της αρχαιότητας που άσκησαν τεράστια επιρροή στο έργο του Λουκανού³⁹ σε αυτά συγκαταλέγεται ενδεικτικά η τραγωδία *Oedipus* (στ. 164-170) του Σενέκα του Νεότερου και η *Αίνειάδα* του Βιργιλίου (6.298-304),⁴⁰ όπως παρατίθενται, αντίστοιχα, παρακάτω:

*Mors atra auidos oris hiatus
pandit et omnis explicat alas; 165
quique capaci turbida cumba
flumina seruat
durus senio nauita crudo,
uix assiduo bracchia conto
lassata refert,
fessus turbam uectare nouam.*

Ο μαύρος θάνατος ανοίγει διάπλατα το αχόρταγο στόμα του και κι ξεδιπλώνει όλα του τα φτερά κι εκείνος που παραφυλάει από την φαρδιά του βάρκα τα ταραγμένα νερά, ένας σκληρός ναυτικός μες την ωμότητα των γηρατειών του, μετά βίας καταφέρνει να σηκώσει τα μπράτσα του κουρασμένα από το πολύ κουπί, γιατί έχει πια εξαντληθεί να μεταφέρει νέο κόσμο.

³⁹ Von Albrecht (2011: 1049).

⁴⁰ Lincoln (1991: 63) / Găzdac et al. (2013: 294): Στο παρατιθέμενο χωρίο από την *Αίνειάδα*, περιγράφεται η συνάντηση του Αινεία με τον Χάρωντα στις όχθες του ποταμού Αχέροντα, ένα σημείο από το οποίο ξεκινά η περιπλάνηση του ηρώα, συνοδεία της Σίβυλλας, στις τάξεις των κατανεμημένων νεκρών ψυχών, στο πλαίσιο της καταβάσεώς του στον κάτω κόσμο. Από την άλλη, η περιγραφή του Χάρωντα από τον Χορό στον *Οιδίποδα* του Σενέκα αποτελεί μέρος της γενικότερης αφήγησης για τις επιπτώσεις που έχει επιφέρει στη Θήβα ο θεόσταλτος λοιμός, εξαιτίας των αγνώστων εγκλημάτων του βασιλιά της, Οιδίποδα.

portitor has horrendus aquas et flumina servat

terribili squalore Charon, cui plurima mento

canities inculta iacet, stant lumina flamma 300

sordidus ex umeris nodo dependet amictus.

ipse ratem conto subigit [...]

subvectat corpora cumba,

iam senior, [...]

*Αυτά τα ύδατα και τους ποταμούς φυλάττει ο Χάρων ο φρικτός και δυσειδούς ακαθαρσίας πορθμέας, εις το γέννειον του οποίου υπάρχει (: πίπτει) μακρότατη απεριποίητος λευκή κόμη, ίστανται (ακίνητοι) οι φλογώδεις (οφθαλμοί του), από τους ωμούς (του) κρεμάται δια κόμβου ακάθαρτον ιμάτιον. Αυτός μόνος του ωθεί την σχεδίαν [...] μεταφέρει τας σκιάς των σωμάτων, ήδη γέρων, [...]*⁴¹

Επομένως, ο Χάρωντας είναι μια θεϊκή μορφή, διαχρονικά εγγεγραμμένη στις συνειδήσεις των ανθρώπων ως γέρικη, άχρωμη, ατημέλητη στα ρούχα και την κόμη, και γενικώς χλωμή και λευκή, με τα χαρακτηριστικά δηλαδή, ακριβώς με τα οποία παρουσιάζεται ενώπιον της Κορνηλίας και ο Πομπήιος (βιβλίο 8). Ομοίως, ο συσχετισμός του Χάροντα με τον θάνατο, επηρεάζει καταλυτικά και τον Ρωμαίο στρατηλάτη. Επομένως, ο Πομπήιος αποδεικνύεται και πάλι ένας ζωντανός - νεκρός, κι ένας άτυπα «ήδη πεθαμένος» ήρωας, ο οποίος «αναμένει» (απλώς) τον αποκεφαλισμό του, για να επισφραγίσει τη μετάβασή του στη νέα ζωή που συνιστά, εν τέλει, ο θάνατος.

Συνεπώς, τόσο η Ιουλία και η Κορνηλία (η καθημιά από τη δική της πλευρά), όσο και ο Καίσαρας, ο έτερος θνητός βαρκάρης των Φαρσαλίων, μοιράζονται με τον Πομπήιο την ίδια ημιθανή ταυτότητα, σύμφωνα πάντα με το πώς εξελίσσεται η αφήγηση στο τρίτο, το πέμπτο και το όγδοο βιβλίο. Οι συναντήσεις του, μάλιστα, με την πρώην και τη νυν σύζυγο του πραγματοποιούνται ξεχωριστά, άλλα σε ένα παρόμοιο μεταίχμιακό

⁴¹ Γεωργοβασίλης (2001: 593, 595).

σκηνικό ανάμεσα στον άνω και τον κάτω κόσμο, είτε αυτό υπαγορεύεται από το αφηγηματικό πλαίσιο του ονείρου, στο οποίο «βυθίζεται» πνευματικά και συναισθηματικά ο Πομπήιος, είτε από μια εξ αρχής και εξ ορισμού «κακότυχη» γαμήλια συμμαχία, είτε από μια ομηρικής εμπνεύσεως και πάθους συζυγική *ἀναγνώριση*. Υπό αυτό το πρίσμα, η προσδοκώμενη επανασύνδεση της Κορνηλίας και του Πομπηίου, για την οποία αφιερωθήκαν δεκάδες στίχοι στο πέμπτο βιβλίο, εκπληρώνεται στα αλήθεια μετά θάνατον, μέσα στο όλο κλίμα θανάτου που επισφραγίζει η εικονοποιία της βάρκας που πορεύεται καταμεσής της νύχτας. Εξάλλου, ο Λουκανός αποτίοντας φόρο τιμής στη ναυτική ιστορία της ανθρωπότητας, όταν του δίνεται για πρώτη φορά μέσα στην αφήγηση η ευκαιρία να περιγράψει ένα θαλάσσιο ταξίδι (μάλιστα, εκείνο του προσφιλούς του Πομπηίου, στο τρίτο βιβλίο), δεν παραλείπει να επισημάνει πως οι πλωτές περιηγήσεις και περιπέτειες (αρχής γενομένης από την Αργοναυτική εκστρατεία, έναν μύθο με καταγωγή που χάνεται στους αιώνες)⁴² προσθέτουν στην ανθρώπινη μοίρα μια νέα πιθανότητα απώλειας της ζωής, μια νέα μορφή θανάτου (3.196-197 *conposuit mortale genus, fatisque per illam / accessit mors una ratem.*).

Έτσι, το νερό και το σκοτάδι δεν συγκροτούν μόνο τον απόλυτο συμβολισμό για τον θάνατο,⁴³ αλλά εγείροντας με τον συνδυασμό τους πλωτά ταξίδια, αποδεικνύουν ότι το κίνητρο και την έμπνευση για τη ζωή δίνει ο θάνατος. Άλλωστε, το νερό από μόνο του και μάλιστα η ροή του νερού συνιστούν έναν αναπόδραστο συμβολισμό μετάβασης και αλλαγής, σαν αυτή που επέρχεται, όταν ο θάνατος διαδέχεται τη ζωή. Τέλος, το

⁴² Ο' Hara (2007: 35, 40): Ενδεικτικοί κλασικοί συγγραφείς που «συμφωνούν» ότι το πρώτο πλοίο που ναυλώθηκε και ταξίδεψε στη θάλασσα ήταν η Αργός και πρώτοι ναύτες - καπετάνιοι του οι Αργοναύτες είναι ο Ευριπίδης (Άνδρ. στ. 865 [...] *πρωτόπλοος* [...]), από την πλευρά των Ελλήνων, αλλά και ο Κάτουλλος, ως εκπρόσωπος μιας ομάδας ποιητών της λατινικής λογοτεχνίας που απηχούν τη μυθική αφήγηση του Ευριπίδη (carm. 64.1-15 [...] *aequoreae monstrum Nereides admirantes.*), όταν περιγράφει τη γνωριμία Θέτιδας - Πηλέα εξ αφορμής του «θαυμασμού» που προκαλεί στις Νηρηίδες η παρουσία ενός πρωτοφανούς ανθρώπινου κατασκευάσματος στη θάλασσα.

⁴³ Στο ίδιο σελ. 84.

όνειρο του Πομπηίου στο τρίτο βιβλίο είναι μια εμπειρία θανάτου, η οποία τον καθιστά νεκρό, εκκινούμενη από το θαλάσσιο ταξίδι του.

Επίλογος

Η εισήγηση αυτή που παρουσιάστηκε 3^ο Συνέδριο Μεταπτυχιακών Σπουδών της Κλασικής Ειδίκευσης, με τίτλο «Η Σύγχρονη Μεταπτυχιακή Έρευνα στις Κλασικές Σπουδές», ανέδειξε τον διάλογο που αναπτύσσεται μεταξύ της ζωής και του θανάτου στο έπος *Φαρσάλια* του Λουκανού, όπως αυτή εκδηλώνεται μέσα από τις διακυμάνσεις που υφίστανται οι σχέσεις των τεσσάρων πρωταγωνιστών του, του Πομπηίου, της Ιουλίας, της Κορνηλίας και του Καίσαρα, αλλά και μέσα από τις περιπέτειες που αναγκάζονται να βιώσουν υπό το βάρος που τους προκαλεί ο νέος αυτός εμφύλιος πόλεμος. Φυσικά, αφορμή και αφηγηματικό μέσο για την αποτύπωση αυτού του διαλόγου αποτελεί το όνειρο του Πομπηίου στους εναρκτήριους στίχους του τρίτου βιβλίου. Τέλος, περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από το συγκεκριμένο θέμα, παρέχονται στη Διπλωματική εργασία με τίτλο *Η Διαλεκτική Σχέση της Ζωής και του Θανάτου στα Φαρσάλια του Λουκανού*, την οποία εκπόνησα στο πλαίσιο της ολοκλήρωσης των Μεταπτυχιακών σπουδών μου στο Πανεπιστήμιο Πατρών.



Βιβλιογραφία

Αισχύλος (*Άγαμέμνων*), Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [ΑΙΣΧΥΛΟΣ: Άγαμέμνων \(greek-language.gr\)](http://www.aeschylus.org)].

Alexiou, M. (2008), *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, Δ.Ν. Γιατρομανωλάκης, Π.Α Ροϊλός (μετάφραση): ΜΙΕΤ.

Αναστασιάδου, Δ. (2014), «Η Φαρμακεία της Μήδειας του Ευριπίδη ως Πολιτική»: *Παράβασις* 12.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [\(2\) ΜΗΔΕΙΑΣ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ | Dimitra Anastasiadou - Academia.edu](#)].

Ανθολογία Αρχαϊκής Λυρικής Ποίησης: Σαπφώ: απ. 104a Lobel-Page. Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [ΣΑΠΦΩ: απ. 104a Lobel-Page \(greek-language.gr\)](#)].

Bachelard, G. (1985), *Το Νερό και τα Όνειρα*: Εκδόσεις Χατζηνικολή.

Bowker, J. (1996), *Ο Θάνατος και οι Θρησκείες*: Εκδόσεις Παπαδήμα.

Boyask, M. R. (2006), “The Marriage of Cassandra and the Oresteia: Text, Image, Performance”: *Transactions of the American Philological Association* 136: 269-297. [Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [\(2\) The Marriage of Cassandra and the Oresteia | Robin Mitchell-Boyask - Academia.edu](#)].

Braund, S. H. (2008), *Lucan: Civil War*: Oxford University Press.

Γαλακτίδου, Α. (2020), «Εργασία πάνω στο Άρθρο των Deanna Holtzman and Nancy Kulish (1996), “Nevermore: The Hymen And The Loss Of Virginitv” “Ποτέ Ξανά: Ο Παρθενικός Υμένας και η Απώλεια της Παρθενίας”»: *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 44S (Supplement): 303-332.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [Hymen_loss-of-Virginitv.pdf \(epekeina.gr\)](#)].

Γεωργοβασίλης, Γ. Δ. (2001³), *Βιργιλίου Αινειάς. Βιβλία V-VIII*: Εκδόσεις Παπαδήμα.

Du Boulay, J. (1982), “The Greek Vampire: A Study of Cyclic Symbolism in Marriage and Death”: *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 17.2: 219-238.

Găzdac, A., Găzdac, C. (2013), "Who pays the Ferryman?: The Testimony of Ancient Sources on the Myth of Charon": *Research Gate* 95.2: 285-314. (Ανοιχτή πρόσβαση από το link: DOI:[10.1524/klio.2013.95.2.285](https://doi.org/10.1524/klio.2013.95.2.285)).

Hammond, M. (2020), *Artemidorus: The interpretation of Dreams*: Oxford University Press.

Hardie, R. P. (1993), *Roman Literature and its Contexts*: Cambridge University Press.

Harris, V. W. (2009), *Dreams And Experience in Classical Antiquity*: Harvard University Press.

Henderson, J. M. (2017), *From Hypnos to Hamlet to Zombies, a Look at Our Obsession With Sleep and Death*. Huffpost.

(Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [From Hypnos to Hamlet to Zombies, a Look at Our Obsession With Sleep and Death | HuffPost Entertainment](https://www.huffpost.com/entry/obsession-with-sleep-and-death)).

Honan, P. (1998), *Shakespear: A Life*: Oxford University Press.

Hunink, V. (1993), *Sleep and Death (Lucan 9, 818)*: Fabrizio Serra Editore.

Lincoln, B. (1991), *Death, War, and Sacrifice: Studies in Ideology & Practice*: The University of Chicago Press.

Maggel, A. (2010), "Tithonus and Phaon Mythical Allegories of Light and Darkness in Sappho's Poetry" (στο) Christopoulos, M., Karakantza, D. E., Levaniouk, O. (eds.). *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*: Lexington Books: Rowman & Littlefield Publishers.

Mantzilas, D. (2018), «Υπερφυσικά στοιχεία στη ρωμαϊκή λογοτεχνία: διοσημεία, φαντάσματα, στοιχειωμένα σπίτια και όνειρα (Supernatural elements in latin literature: prodigies, ghosts, haunted houses, and dreams)»: *Carpe Diem Publications*: 673-683.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [2\) Υπερφυσικά στοιχεία στη ρωμαϊκή λογοτεχνία: διοσημεία, φαντάσματα, στοιχειωμένα σπίτια και όνειρα \(Supernatural elements in latin literature: prodigies, ghosts, haunted houses, and dreams\) | Dimitris Mantzilas - Academia.edu](https://www.academia.edu/38484442/2_Υπερφυσικά_στοιχεία_στη_ρωμαϊκή_λογοτεχνία_διοσημεία_φαντάσματα_στοιχειωμένα_σπίτια_και_όνειρα_Supernatural_elements_in_latin_literature_prodigies_ghosts_haunted_houses_and_dreams)].

Meyers, A., R. (2016, 9 Μαΐου), *Religion: Christian Marriage and Funeral Services as Rites of Passage*. Oxford Research Encyclopedias.

[<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199340378.013.15>].

Montanari, F. (2016), *Σύγχρονο Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*. Εκδόσεις Παπαδήμας.

Nagy, G. (2020, 4 Σεπτεμβρίου), *Death at Sunset for Sappho*. Classical Inquiries.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [Death at sunset for Sappho - Classical Inquiries \(harvard.edu\)](https://www.classicalinquiries.org/2020/09/04/death-at-sunset-for-sappho/)].

Νικήτας Δ. - Τρομάρας Λ. (2019), *Σύγχρονο Λατινοελληνικό Λεξικό*: Oxford University Press.

Nikolaidou - Arabatzi, S. (2011), «ΝΥΦΕΣ ΤΟΥ ΑΔΗ Ή ΜΑΙΝΑΔΕΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ: ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗΣ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ»: *Ελληνικά* 61.2: 193-231.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [2\) Smaro Nikolaidou Arabatzi Νύφες του Άδη | Smaro Nikolaidou-Arampatzi - Academia.edu](https://www.academia.edu/11111111/2_Smaro_Nikolaidou_Arabatzi_Nyfes_tou_Adi_Smaro_Nikolaidou-Arampatzi_Academia.edu)].

O' Hara, J. J. (2007), *Inconsistency in Roman Epic*: Cambridge University Press.

Rehm, R. (1994), *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*: Princeton University Press.

Seaford, R. (2010), "Mystic Light and Near-Death Experience" (στο) Christopoulos, Karakantza, Levaniouk (eds.). *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*: Lexington Books.

Στεφανόπουλος, Θ. Κ. (2012), *Ευριπίδης: Μήδεια*, Κίχλη.

Viswanathan, S. (2005), *Exploring Shakespeare: The Dynamics of Playmaking*: Orient Longman Private Limited.

Von Albrecht, A. (2011⁵), *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*. τόμος Πρώτος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Von Albrecht, A. (2011⁵), *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*, τόμος Δεύτερος:
Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.