

ΧΡΗΣΤΟΣ Δ. ΜΕΡΑΝΤΖΑΣ

Η ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΣΚΕΛΕΘΡΟΥ.
ΤΟ ΔΙΛΗΜΜΑ ΤΗΣ ΟΡΓΑΝΙΚΗΣ
Ή ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΚΑΙ Η ΑΠΟΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΗ
ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ

Το παρόν άρθρο επιχειρεί, με αφετηρία το εικονογραφικό υλικό του αποσυντεθειμένου σώματος στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, να διαγράψει τον βαθύτερο προβληματισμό για την εικονολογική πορεία των θεμάτων που σχετίζονται μ' αυτό και κυρίως να αναλύσει, στο μέγεθος του εφικτού, το ιδεολογικό τους περιεχόμενο και την ανθρωπολογική τους διάσταση. Οι διάυλοι της σκέψης, λογοτεχνικοί και εικονολογικοί, θα επαναφέρουν στο προσκήνιο του όψιμου Μεσαίωνα-αρχές της Αναγέννησης τη διατυπωμένη ήδη από τους Λουκρήτιο και Λουκιανό προβληματική της σκελετώδους αποστέωσης του ανθρώπινου σώματος. Ανασυνθέτουν έτσι, με απίστευτη ακρίβεια, το στοχασμό των 1ου αι. π.Χ. - 3ου αι. μ.Χ. για τη διαχείριση του σώματος, που είτε αντιτάσσεται στην υλιστική εξάντλησή του, είτε συντάσσεται μ' αυτή. Το ίδιο δίλημμα της πνευματικής (αντι-υλιστικής) ή οργανικής (υλιστικής) διαχείρισης του σώματος θα εξακολουθήσει να τίθεται και στον άνθρωπο της βυζαντινής και μεταβυζαντινής κοινωνίας, οι επιλογές του οποίου όμως υπαγορεύονται από τη χριστιανική ηθική.

Ο χρόνος πηδαλιουχεί το πλοίο του κόσμου (εικ. 1). Η συνάντηση των τριών αλληγορικών εκφάνσεων του χρόνου (παρελθόν, παρόν, μέλλον) στο μαρμάρινο ανάγλυφο του Λούβρου (Inv. RF 1224), χρονολογημένο στο β' μισό του 16ου αι., απομυθοποιεί την εικόνα ολόκληρου του βίου¹. Το χρονικό αυτό τρισυπόστατο δεν είναι καινούργιο στην ιστορία της τέχνης. Αντλεί την καταγωγή του σε μια πρώιμη ρωμαϊκή σαρκοφάγο που βρίσκεται σήμερα στη Ρώμη (Villa Giulia), χρονολογημένη στο γ' τέταρτο

* Οφείλω πολλά στις πολύτιμες υποδείξεις του εθνολόγου-μουσειολόγου κ. Στ. Παπαδόπουλου, τον οποίο και ευχαριστώ. Ευχαριστώ επίσης για την ενθάρρυνσή του και την κριτική του ματιά τον κ. Η. Αντωνόπουλο, Αν. Καθηγητή στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο.

1. Βλ. στον κατάλογο της έκθεσης που οργάνωσε η Ένωση των εθνικών μουσείων Γαλλίας και το Μουσείο του Λούβρου από 10 Απριλίου-10 Ιουλίου 2000, με την ευκαιρία του εορτασμού στη Γαλλία του έτους 2000, Anne Caubet, P. Pouysselégur, L.-A. Prat. *L'empire du temps. Mythes et créations*, Παρίσι 2000, 168-169 (αριθ. καταλ. 163).

του 1ου αι. π. Χ.². Οι τρεις προσωποποιημένοι χρόνοι αποκαλύπτουν εδώ τη σαρκική κλιμάκωση του ανθρώπου: νεότητα, γηρατιά, αποστέωση. Ο μεταστάς «εν θανάτω» ξεχωρίζει από τους άλλους δύο. Το δρεπάνι του αποτελεί το πηδάλιο διακυβέρνησης του κοσμικού πλοίου. Στο ανάγλυφο αποτυπώνεται ξεκάθαρα η οικουμενική αλήθεια της βεβαιότητας του θανάτου.

Ποιοί λόγοι επέβαλαν στην ιστορία της τέχνης την αναπαράσταση του μακάβριου και ειδικότερα του αποσαρκωμένου νεκρού; Αν και πάντοτε ο τρόμος της αποσύνθεσης, του αποστεωτικού μεταβολισμού, ταυτιζόταν με το σωματικό θάνατο, η τέχνη για αιώνες στάθηκε μακριά από την ανάγκη να παραστήσει την απωθητική εικόνα της σήψης. Το έπραξε όμως συστηματικά δύο φορές, την περίοδο των 1ου αι. π.Χ. - 3ου αι. μ.Χ. και στον όψιμο Μεσαίωνα - αρχές της Αναγέννησης. Και στις δύο περιπτώσεις η συνειδητοποίηση του σωματικού θανάτου θα θέσει το ίδιο δίλημμα επιλογής: ασκητική προσέγγιση της ζωής ή εκκοσμίκευση, όπου ο άνθρωπος, από το φόβο της φυσικής φθοράς και του αναπόφευκτου πεπρωμένου του καταφεύγει στις υλικές απολαύσεις.

Στα τέλη του 15ου και στις αρχές του 16ου αι. καταγράφεται στο εικονολογικό πεδίο της μεταβυζαντινής τέχνης μια ανατροπή, σχετικά με την αναπαράσταση του θανάτου, με την απεικόνιση του αποσυντεθειμένου σώματος. Η εικόνα της εσωτερικής στερεάς δομής των οστών, που άλλοτε παραπέμπει στο νεκρό κι άλλοτε συμβολίζει τον προσωποποιημένο θάνατο, συνδέεται πιθανότατα με τη μετανάστευση του μακάβριου στοιχείου και των μεταστάντων του από την τέχνη της Δύσης στην Ανατολή. Αν λάβουμε υπ' όψιν πως οι πρώτες απεικονίσεις της υλικής όψης του θανάτου (σκέλεθρο) εμφανίζονται σε νωπογραφίες εκκλησιών της Δύσης ήδη στον όψιμο Μεσαίωνα³, θα μπορούσε να διαπιστώσει κανείς πως η

2. Βλ. Katherine M. D. Dunbabin, "Sic erimus cuncti... The Sceleton in Graeco-roman Art", *JdI* 101 (1986), 185-255, εικ. 1-59 (εδώ ειδ. 237-238, εικ. 48). Το βασικό αυτό άρθρο, με πλούσια βιβλιογραφία και εικονογράφηση, συγκεντρώνει το σύνολο σχεδόν του υλικού, το οποίο και ταξινομεί, με αντικείμενα στα οποία απεικονίζονται σκέλεθρα της ελληνορωμαϊκής τέχνης.

3. Για το θρίαμβο της μακάβριας εποχής και της θεματογραφίας της (13ος-15ος αι.) βλ. M. Vovelle, *Ο θάνατος και η Δύση από το 1300 ως τις μέρες μας*, (μτφρ. Κ. Κουρεμένος), Τόμος Α', Αθήνα 2000, 143-156. Πιο συνοπτικά το θάνατο στο Μεσαίωνα πραγματεύεται η Danièle Alexandre-Bidon, *La mort au Moyen au Moyen Age, XIIIe-XVIe siècle*, Παρίσι 1998.

μεταβυζαντινή τέχνη τις γνωρίζει με καθυστέρηση δύομισι περίπου αιώνων. Η επιδημία της πανώλης με το μέγεθος της καταστροφής της, τις συχνές και συνεχείς επανεμφανίσεις της και το γεωγραφικό εύρος που καλύπτει σε όλο σχεδόν τον ευρωπαϊκό χώρο από τον 14ο αι. και έπειτα⁵, αλλά και η σταδιακή εξέλιξη του νεκροταφείου σε πυρήνα της κοινωνικής ζωής⁶, έχουν σημαντικό μερίδιο ευθύνης στη διάδοση της εικονογραφικής πραγματολογίας των μακάβριων βιωμένων προτύπων της απόγνωσης. Οι εικονογραφικές απεικονίσεις του αποστεωμένου σώματος συμβαδίζουν επίσης, τόσο στον 2ο αι. μ.Χ., όσο και από τον όψιμο Μεσαίωνα κι ύστερα, με τις προόδους της ιατρικής. Γνωρίζουμε πως ο Γαληνός από την Πέργαμο (131-201 μ.Χ.) ασχολήθηκε με την ανατομή, έστω και εάν επρόκειτο αποκλειστικά για ζώα⁷. Επίσης, από τον 13ο αι. και εξής αίρονται σταδιακά στη Δύση οι απαγορεύσεις για την ανατομή του ανθρώπινου πτώματος και μέχρι τον 16ο αι., που ο περίφημος χειρουργός-ανατόμος Andreas Vesalius, εμπνευσμένος από το πνεύμα της Αναγέννησης, θα αντιταχθεί σε παγιωμένες ιατρικές αντιλήψεις αιώνων, πραγματοποιείται μια σημαντική επιστημονική εξέλιξη με την προσπάθεια προώθησης της γνώσης λειτουργίας του ανθρώπινου σώματος⁸.

Η εκτενής υιοθέτηση της μακάβριας εικονογραφίας θα πρέπει να συνδεθεί με τη βαθιά συνειδητοποίηση του ανθρώπου για τη διάλυση του σώματός του στο υλικό σύμπαν και κυρίως με την υπέρμετρη εξάρτησή του από τα επίγεια αγαθά και, για να θυμηθούμε την προσέγγιση του Αριέξ στο θέμα, με την προσήλωσή του στην κοσμική διάσταση των *temporalia*⁹.

4. Το σπάνιο βυζαντινό παράδειγμα απεικόνισης ενός σκελεθρού σε ταφικό παρεκκλήσι του 14^{ου} αι. στην Κρήτη έλκει πιθανότατα άμεσα την καταγωγή του σε δυτικό πρότυπο. Βλ.

5. Βλ. αναλυτικά Κ. Κωστής, *Στον καιρό της πανώλης. Εικόνες από τις κοινωνίες της ελληνικής χερσονήσου, 14ος-19ος αιώνας*, Ηράκλειο 1995.

6. Ph. Ariès, *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου. I. Η εποχή των κοιμώμενων*, (μτφρ. Θ. Νικολαΐδης), Τόμος Α', Αθήνα 1997, 57-143.

7. Γαληνός, *Περί όστων τοῖς εἰσαγομένοις*, 2.734.8, 2.734.10, 2.750.15, 2.777.17, (εκδ. C. G. Kühn, Georg Olms, Hildesheim 1964, Τόμος II)· ο ίδιος, *Περί τῶν ἀνατομικῶν ἐγχειρήσεων*, 2.220.7, 2.221.14, 2.222.2, 2.223.15, 2.223.18.

8. Βλ. G. Vanneuville, "De Galien à Vésale. Les «années noires» de l'anatomie", *Dossiers d'Archéologie* 231 (Μάρτιος 1998), 30-39. Επίσης M. Sakka, "La révolution vésalienne ou l'anatomie devient une science", *Dossiers d'Archéologie* 231 (Μάρτιος 1998), 50-60.

9. Βλ. την προβληματική που αναπτύσσει ο Αριέξ σχετικά με τα μακάβρια θέματα, Ariès, *Ο άνθρωπος*, ό. π., 167-207.

Τον άνθρωπο της εποχής του Αυγούστου μέχρι και τον 3ο αι. μ. Χ., αλλά κι εκείνον του όψιμου Μεσαίωνα και των αρχών της Αναγέννησης, διέκρινε κύρια ένας υπερβολικός έρωτας για τα αγαθά που είχε συγκεντρώσει στη ζωή του¹⁰. Στο βάθος της ανθρώπινης συνείδησης ελλοχεύει πάντοτε η αλήθεια του πεπερασμένου χαρακτήρα της βιοτής. Αυτή την αλήθεια περιγράφει πιθανότατα το μακάβριο. Δίχως να εστιάζει αποκλειστικά στο φόβο που προκαλεί η θέα της αποστέωσης ή σ' εκείνον του επέκεινα του θανάτου, λειτουργεί πρωτίστως, στις δύο εποχές που λάτρευσαν τα *temporalia*, ως προοπτική διαχείρισης της ζωής. Με τις παραστάσεις του μακάβριου εποπτεύεται το πάθος της εξάρτησης από την επίγεια υλικότητα, αλλά και η ματαιότητα πρόσκτησής της.

Η επαφή με τα υλικά αγαθά αφορά τα μέλη εκείνα μιας κοινωνίας που συμμετέχουν στη διαδικασία απόκτησής τους. Κυρίως όμως αφορά τα προνομιούχα μέλη που νοιώθουν τρομερή αγωνία όταν βλέπουν να διακόπτεται απότομα η απόλαυση των πραγμάτων και η νιότη τους από την οικουμενική αποσύνθεση του θανάτου. Τις πραγματικές διαστάσεις του μακάβριου θα τις αντιληφθούμε καλύτερα αν σκεφθούμε πως ενσαρκώνει την απέκδυση της εξουσίας και του πλούτου της κυρίαρχης τάξης των ανθρώπων με την εγκαθίδρυση στη θέση τους της απρόσωπης σκελετώδους περατότητάς τους. Η εικόνα της απώλειας των προσωπικών απολαύσεων που απορρέουν από την καταγωγή, τα πλούτη και την εξουσία είναι τελικά στο επέκεινα απρόσωπη, μη διακριτή. Δεν είναι τυχαίο ότι η υπενθύμιση του θανάτου εκδηλώνεται, όπως θα δούμε, σε συμποσιακό περιβάλλον και με μια αντίστροφη πολλές φορές διαδικασία, στο εικονογραφικό και στο λογοτεχνικό πεδίο. Στις περιπτώσεις αυτές δεν είναι οι ζωντανοί που βρίσκονται εν εγρηγόρσει, που στοχάζονται και διασκεδάζουν, αλλά οι αποσκελετωμένοι νεκροί.

* *

*

Αρκετά είναι τα έργα της εποχής του Αυγούστου και μέχρι τον 2ο-3ο αι. μ. Χ. που μας βοηθούν να πορισθούμε την ιδεολογική πλευρά της παλινόρθωσης της νεκροφάνειας. Πλήθος σκηνών με γλεντοκόπους σκελετούς χρησιμοποιείται σαν ζυμομύκητας στο προζύμι της ζωής μιας εύπορης αστικής τάξης της εποχής με λαϊκά ωστόσο ερείσματα.

10. Πολλοί μίλησαν για το πνεύμα του «φτηνού» επικουρισμού που χαρακτηρίζει τη ζωή στην εποχή του Αυγούστου, βλ. Μ. Rostovtzeff, *Ρωμαϊκή Ιστορία*, (μτφρ. Β. Κάλφωγλου), Αθήνα 1984, 211-220, 601-602, εικ. 1-2.

Τα δύο γνωστά αργυρά κύπελλα από το θησαυρό του *Boscovale*¹¹ (εικ. 2α-β), χρονολογημένα στις αρχές του 1ου αι. μ.Χ., αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα της απεικόνισης του μακάβριου στα χρόνια του Αυγούστου¹². Τα σκέλεθρα στα δύο κύπελλα αντιπροσωπεύουν διάσημους τραγωδούς και φιλοσόφους¹³, σε αλληγορικές δραστηριότητες, ενώ στις συνοδευτικές επιγραφές συνοψίζονται οι φιλοσοφικές τους αντιλήψεις. Στο ένα κύπελλο βλέπουμε μια σκηνή της ζωής, όπως άλλωστε υποδηλώνεται από την επεξηγηματική επιγραφή: *σκηνή ό βίος. Οι άλλες επιγραφές, αλλά και δύο ολόκληρες φράσεις (ζών μετάλαβε τὸ γὰρ αὔριον ἄδηλον ἔστι και τέρπε ζών σεα[υ]τόν), εστιάζουν στη σαθρότητα της ζωής, η οποία μαραινεται σαν το άνθος (ἄνθος), στη ματαιότητα και στην αυταπάτη της. Η συσσώρευση του πλούτου προκαλεί φθόνο (φθόνου)¹⁴ και βασανίζει την ψυχή-πεταλούδα (ψυχίον). Ούτε πάλι στην επιδίωξη της δόξας (δόξαι) και στην απόκτηση της σοφίας (σοφία) μπορεί να βρει καταφύγιο η προδιαγεγραμμένη θνητότητα. Η προτροπή ωστόσο για τις επίγειες απολαύσεις (τέρπισ) δεν εγγυάται και την αθανασία του ανθρώπου.*

Η προηγούμενη ιδέα της εφημερικής ανάλωσης της ζωής, που συμβαδίζει με την προσήλωση στην επέμβαση της τύχης, εμποτίζει σε βάθος την

11. Βλ. H. de Villefosse, *Fondation Piot: Monuments et Mémoires*, Τόμος V, Παρίσι 1899, 28 κ. ε., 65, πίν. 7.1.

12. Αναλυτική παρουσίαση των σκηνών με βιβλιογραφική τεκμηρίωση στην Dunbabin, ό. π., 224-230, εικ. 37-42. Ο σκωπτικός τους χαρακτήρας επισημάνθηκε από την Ann L. Kuttner, *Dynasty and Empire in the Age of Augustus. The Case of the Boscovale Cups*, Los Angeles 1995, 11.

13. Η Dunbabin, ό. π., 228, που μελέτησε τα δύο κύπελλα ταύτισε, σύμφωνα με τις επιγραφές, τους εικονιζόμενους σκελετούς. Στο ένα κύπελλο απαντούν: οι τραγικοί ποιητές Σοφοκλής και Μοσχίων, του 5ου και 4ου αι. π.Χ. αντίστοιχα, και οι φιλόσοφοι του 4ου/3ου αι. π. Χ. Ζήνων ο Κιτιεύς και Επίκουρος. Στο άλλο κύπελλο εικονίζονται: ο λυρικός ποιητής του 7ου αι. Αρχίλοχος ο Πάριος, ο τραγικός ποιητής του 5ου αι. Ευριπίδης, ο κωμικός ποιητής του 4ου/3ου αι. π. Χ. Μένανδρος, ο κυνικός φιλόσοφος του 4ου αι. π. Χ. Μόνιμος ο Συρακούσιος και πιθανότατα ο φιλόσοφος του 4ου/3ου αι. π. Χ. Δημήτριος ο Φαληρεύς. Η πλειονότητα των επιγραφών στα δύο κύπελλα, αυτούσιες ή με κάποιες παραλλαγές, προέρχονται από τα έργα των εικονιζόμενων προσώπων.

14. Η ιδέα ότι τα πλούτη και η δόξα προκαλούν φθόνο είναι κοινός τόπος στην τραγωδία: Στον *Αίαντα* του Σοφοκλή διαβάζουμε: «πρός γὰρ τὸν ἔχονθ' ὁ φθόνος ἔρπει», Σοφοκλής, *Αίας*, 157, (εκδ. A. Dain, μτφρ. P. Mazon, *Les Belles Lettres*, Παρίσι 1958, σ. 15).

ελληνιστική λογοτεχνία. Οι επιγραφές στα δύο κύπελλα αντλούν σ' αυτή τη λογοτεχνική και φιλοσοφική παράδοση¹⁵. Η καθοδήγηση και εξάρτηση της ζωής από την ανεξιχνίαστη τύχη εμφανίζεται ήδη στο έργο των κορυφαίων διανοούμενων του 5ου αι. π.Χ.¹⁶ Ο Χορός στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή συμβουλεύει τη Δηϊάνειρα ότι δεν υφίσταται καμία διάρκεια στα ανθρώπινα πράγματα, ούτε για τις δυσάρεστες στιγμές, αλλά ούτε και για τα πλούτη¹⁷. Η ζωή χαρακτηρίζεται για τις απρόβλεπτες και ξαφνικές μεταπτώσεις της κι ο άνθρωπος θα πρέπει να έχει πάντοτε κατά νου πως η προσδοκία του επικείμενου κρύβει εκπλήξεις, θετικές ή αρνητικές. Η εμφάνιση της τύχης στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή παραμένει ομοίως η καθολικότερη αλήθεια που δεν γνωρίζει πρόβλεψη και η οποία *sine die* άλλοτε χαρίζει κι άλλοτε πάλι στερεί την ευδαιμονία από τους ανθρώπους¹⁸.

15. Οι ιδέες της μεταβλητότητας της τύχης και της προτροπής να ζήσει κανείς τη ζωή του όσο μπορεί εντονότερα απαντούν πολύ συχνά από την ελληνιστική εποχή μέχρι και τον 3ο αι. μ. Χ. Στον Μένανδρο διαβάζουμε: «Νοῦν ἔχετε· τό τῆς Τύχης ἄδηλον· εὐφραίνεσθ' ὄν ἔξεστι<ν>», Μένανδρος, *Ἀσπίς*, 254-255, (εκδ. και μτφρ. Jean-Marie Jacques, Les Belles Lettres, Παρίσι 1998, σ. 18). Το ίδιο επαναλαμβάνεται και σε μια επιγραφή του 2ου αι. μ. Χ. από τη Ρώμη: «οὐδέν ἔτ' σοί λείψανον οὐ κάλ<λ>ους, οὐ σοφίης πέλεται. ἔρρεται, μέριμναι θυμαλγέες· ἄμμοροι ἔσθλης ἐλπίδος ἄνθρωποι· πάντα δ' ἄδηλα τύχης», βλ. W. Peek, *Greek Verse Inscriptions. Epigrams on Funerary Stelae and Monuments*, Σικάγο 1988, 599 (αριθ. 1938). [Ανατύπωση του *Griechische Vers-Inschriften. I. Grab-Epigramme*, Βερολίνο 1955]. Η ιδέα της αδηλότητας του βίου και η στροφή στις απολαύσεις και στα γλέντια, με πιστό και ηδονές, χρωστά πολλά στην οξυμμένη ματιά του λυρικού ποιητή του βου αι. π. Χ. Ανακρέοντα. Γι' αυτόν η μόνη αντιστροφή της φυσικής τάξης περνούσε μέσα από την ικανοποίηση των οργανικών απαιτήσεων της ζωής ενώ το κρασί προσέφερε μόνιμο στήριγμα στη ζωή. Διαβάζουμε: «τί γάρ ἐστὶ σοὶ τὸ κέρδος ὀδυνωμένωι μερίμναις; πόθεν οἶδαμεν τὸ μέλλον; ὁ βίος βροτοῖς ἄδηλος, μεθύων θέλω χορεύειν μεμυρισμένος τε παίξειν», Ανακρέων, *Συμποσιακά ἡμιάμβια*, 38, 17-22, (εκδ. Martin L. West, B. G. Teubner, Λιψία 1984, σ. 29).

16. «ταῦτ' οὖν ἀκούσας καὶ μαθὼν ἑμοῦ πάρα εὐφραине σαυτόν, πῖνε, τὸν καθ' ἡμέραν βίον λογιζοῦ σόν, τὰ δ' ἄλλα τῆς τύχης», Ευριπίδης, *Ἀλκηστis*, 787-789, (εκδ. και μτφρ. L. Meridier, Les Belles Lettres, Παρίσι 1961, σ. 87).

17. «Μένει γάρ οὐτ' αἰόλα νύξ βροτοῖσιν οὔτε Κῆρες οὔτε πλοῦτος, ἀλλ' ἄφαρ βέβακε, τῶ δ' ἐπέρχεται χαίρειν τε καὶ στέρεσθαι.», Σοφοκλής, *Τραχίνια*, 132-135, (εκδ. A. Dain, μτφρ. P. Mazon, Les Belles Lettres, Παρίσι 1955, σ. 19).

18. «τύχη γάρ ὀρθοὶ καὶ τύχη καταρρέπει τὸν εὐτυχοῦντα τὸν τε δυστυχοῦντ' αἰεί.», Σοφοκλής, *Ἀντιγόνη*, 1158-1160, (εκδ. A. Dain, μτφρ. P. Mazon, Les Belles Lettres, Παρίσι 1955, σ. 115-116).

Η φράση επίσης του Επίκουρου *τό τέλος ἡδονή*, στο ίδιο κύπελλο, υποδεικνύει πως η επιδίωξη της ηδονής θα πρέπει να διέπεται από φρόνηση. Και καθώς η ματαιότητα της ζωής δεν αναχαιτίζεται, από τις ηδονές, σύμφωνα με το φιλόσοφο, θα πρέπει να επιλέγονται εκείνες που προκαλούν τον λιγότερο πόνο¹⁹. Μια απόλαυση των ηδονών χωρίς εξαρτήσεις θα λέγαμε διαφορετικά.

Η προτροπή αντίθετα *εὐφραίνου ὄν ζῆς χρόνον* στο δεύτερο κύπελλο επικεντρώνει στην εφημερική απόκτηση κάθε εμπειρίας και γνώσης και προτρέπει τη ζωή σε μια ατελείωτη απόλαυση. Η οργανική διάθεση του σώματος, που συνδέεται τώρα με την αυτονόμηση της ζωής από τους ηθικο-ιδεολογικούς και θρησκευτικούς προβληματισμούς του επέκεινα, τρέφεται εδώ από την εμπειρία των απολαύσεων και την υλιστική μεγιστοποίηση της ευτυχίας. Προβάλλει λοιπόν η ιδέα ενός ζώντος οργανισμού που η πλήρης ολοκλήρωσή του εξαρτάται αποκλειστικά από τα επίγεια πράγματα, ενώ ο τρόπος για να αναχαιτισθούν οι ανησυχίες της θνητότητας σχετίζεται με μια δεδηλωμένη βούληση εκκοσμίκευσης. Μάλιστα, η βαθύτερη αγανάκτηση για την πιο άκαμπτη βεβαιότητα του βιωμένου κόσμου φθάνει μέχρι το σημείο να αποχαλινώσει έναν κυνικό αυτοσαρκασμό (*εὐσεβοῦ σκύβαλα*) και να ξευφάνει την παρωδία του δράματος της ζωής (*ζωή*) -που συμβολίζεται με έναν πυρσό τον οποίο κρατούν αντίστοιχα σε κάθε κύπελλο ο Μοσχίων κι ο Μένανδρος- ακόμη και των επιθανάτιων τελετών, όπου ένας σκελετός προσφέρει χόες σ'έναν δεύτερο που κείται στα πόδια του. Ένας τρίτος κρατά στα χέρια του ένα κρανίο και αποφαίνεται: *τοῦτ' ἄνθρωπος*. Μερικοί κρατούν τραγικά προσωπεία και κάποιοι άλλοι επιδίδονται στη μουσική. Στα πόδια του Μενάνδρου βρίσκεται ένα θεατρικό προσωπείο με την επιγραφή *σάτυροι*.

Οι τελευταίες αυτές θεατρικές αναφορές υπογραμμίζουν μια παρέκκλιση. Στο θέατρο οι ηθοποιοί αναλαμβάνουν να υποδυθούν διαφόρους

19. «Όταν οὖν λέγομεν ἡδονὴν τέλος ὑπάρχειν, οὐ τὰς τῶν ἀσώτων ἡδονὰς καὶ τὰς ἐν ἀπολαύσει κειμένας λέγομεν, ὡς τινες ἀγνοῦντες καὶ οὐχ ὁμολογοῦντες ἢ κακῶς ἐκδεχόμενοι νομίζουσιν, ἀλλὰ τὸ μῆτε ἀλγεῖν κατὰ σῶμα μῆτε ταράττεσθαι κατὰ ψυχὴν· οὐ γὰρ πότοι καὶ κῶμοι συνείροντες οὐδ' ἀπόλαυσις παιδων καὶ γυναικῶν οὐδ' ἰχθύων καὶ τῶν ἄλλων, ὅσα φέρει πολυτελής τράπεζα, τὸν ἡδὺν γεννᾷ βίον, ἀλλὰ νήφων λογισμὸς καὶ τὰς αἰτίας ἐξερευνῶν πάσης αἰρέσεως καὶ φυγῆς καὶ τὰς δόξας ἐξελαύνων, ἐξ ὧν πλεῖστος τὰς ψυχὰς καταλαμβάνει θόρυβος». Επίκουρος, *Πρὸς Μενοικέα*, 131, 8-12 – 132, 1-18, (εκδ. Η. Vsener, Β. G. Teubner, Στουτγάρδη 1966, σ. 64).

ρόλους και η τραγική ενασχόληση, ως δημιουργική παρέμβαση, αποτελεί ένα επιμέρους γνωστικό πεδίο στη διάρκεια της ζωής. Αντίθετα, οι εν εγρηγόρει σκελετοί στα δύο κύπελλα του *Boscoreal* αναλαμβάνουν να υποδυθούν, στη μεγάλη διάρκεια του θανάτου, τους ρόλους της παροντικότητας της ζωής. Στην αναπαράσταση συντελείται λοιπόν μια ρήξη στην ιστορικότητα της ανθρωποβιολογίας με τους αποσαρκωμένους νεκρούς να υποδύονται τους ρόλους της ασυνεχούς τώρα ζωής, σε μια συνέχεια του θανάτου. Το μακάβριο υποτάχθηκε τελικά κι αυτό στη θεατρική νοοτροπία²⁰, όπως και η ίδια η ζωή το είχε πράξει στα ελληνιστικά χρόνια. Ήδη από τον Μένανδρο η ζωή ήταν πλέον προσωπική και οικουμενική ταυτόχρονα και ρυθμιζόταν βαθιά από την τύχη. Η βιοτή έμοιαζε να υποδύεται έναν θεατρικό ρόλο στο *έργο της μοίρας*, στο οποίο ο άνθρωπος έβλεπε τον εαυτό του άλλοτε στη σκηνή ως δράστη κι άλλοτε στα θεατρικά εδώλια ως θεατή²¹.

Η ιδέα του μακάβριου στα δύο κύπελλα φωτίζεται ακόμη περισσότερο από την πραγματικότητα της κοινωνίας των 1ου αι. π.Χ. - 1ου αι. μ.Χ., όπου η συμποσιακή συναναστροφή αποτελούσε αναπόσπαστο πολιτισμικό της στοιχείο. Ο κατασκευαστής των δύο αντικειμένων βάζει στο στόμα των ποιητών και των φιλοσόφων που εικονίζονται σ' αυτά τον επίσημο λόγο για τη διαχείριση της ηδονής και του σώματος. Η εικόνα βέβαια διαβάζεται ποικιλοτρόπως. Αφενός δηλώνεται η αναμφισβήτητη αλήθεια της κοινής επίγειας προσωρινής παραμονής του ανθρωπίνου γένους, διατυπωμένη από φωτισμένες μορφές της διανοήσης, αφετέρου ακόμη και αυτές οι μορφές υπέκυψαν τελικά στην αναπόφευκτη φθορά. Μπορούμε να φανταστούμε τη χρήση αυτών των αντικειμένων που απευθύνονται σε συμποσιαστές και τους συνδαιτυμόνες να απολαμβάνουν τις λεπτομέρειες της διακόσμησης, η οποία ενθαρρύνει μια συζήτηση σχετική με το πέρας του βίου. Το κάθε κύπελλο μπορεί κανείς να το απολαύσει και με-

20. Σε εποχές ανησυχίας έχει ενδιαφέρον πως επανέρχεται στο προσκήνιο και καλλιεργείται η ιδέα της παρομοίωσης της ζωής με ένα τεράστιο *Theatrum mundi*. Για την επανεμφάνιση της ιδέας στην υστεροβυζαντινή εποχή βλ. Η.-G. Beck, *Ιστορία της βυζαντινής δημόσιας λογοτεχνίας*, (μτφρ. Νίκη Eidencier, Μ. Ι. Ε. Τ.), Αθήνα 1993², 48· ο ίδιος, *Η βυζαντινή χιλιετία*, (μτφρ. Δ. Κουρτόβικ, Μ. Ι. Ε. Τ.), Αθήνα 1992², 371.

21. Για την ακριβή φύση της τύχης και την εμμονή σ' αυτή στην ελληνιστική εποχή, αλλά και για τη νοοτροπία η ζωή, σκηνοθετημένη μάλιστα από την τύχη, να θεωρείται αντανάκλαση του θεάτρου βλ. J. J. Pollitt, *Η τέχνη στην ελληνιστική εποχή*, (μτφρ. Ανδρομάχη Γκαζή), Αθήνα 1999², 22-29.

μονωμένα. Ωστόσο και τα δύο μαζί λειτουργούν σαφώς συμπληρωματικά, καθώς το ιδεολογικό τους μήνυμα προέρχεται από την αντιπαράθεσή τους. Οι σκηνές τους υπενθυμίζουν τον επερχόμενο θάνατο και προβάλλουν το δίλημμα: ηδονοθηρική εγκοσμιότητα, όπου το βιολογικό αυτονομείται προς χάριν του ατομικού συμφέροντος και των σαρκικών απολαύσεων, ή πνευματικό αναστοχασμό προς μια «ποιοτική ανάλωση» του σώματος.

Η αναπαράσταση λοιπόν της σκελετώδους πραγματικότητας στα κύπελλα του *Boscoteale*, που αποτελεί την εικονολογική μαρτυρία μιας κοινωνίας που καλείται να επιλέξει μεταξύ ενός ασκητικού ιδεώδους και μιας θορυβώδους εγκοσμίου, βάλει επίσης με εύστοχο τρόπο, έμμεσα και αυτοσαρκαστικά, πιθανότατα κατά των ανώτερων κοινωνικών τάξεων και των φιλοσόφων. Πλούτη και φιλόσοφοι πορεύονται εδώ παράλληλα και ενσαρκώνουν την επίγεια ματαιότητα. Η εικονολογική όμως αυτή τεκμηρίωση αντλεί το υλικό της σε μια προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση και πιθανότατα στους χαμένους σατιρικούς διαλόγους (*Néκυια*) του κυνικού Μένιππου από τα Γάδαρα της Συρίας. Είναι άλλωστε γνωστή η επίδοση των κυνικών στην επιθετική σάτιρα και οι βολές τους κατά των φιλοσόφων.

Η περαιτέρω αποσαφήνιση των εξειδικευμένων αυτών σκηνών επιβάλλει να επικαλεσθούμε τη συνδρομή και άλλων χώρων που φωτίζουν, στην αντίστοιχη περίοδο, τους προσανατολισμούς των ανθρωπίνων επιλογών μπροστά στην ιδέα του επερχόμενου θανάτου. Ο Πετρώνιος με το *Σατυρικόν* του θα αναδείξει την ευμάθεια της αστικής τάξης του καιρού του και των απλών ανθρώπων που πλούτισαν με το εμπόριο, και ο Λουκιανός με το *Μένιππο ή Νεκυιομαντεία*, για να πληροφορηθεί την αλήθεια για το δρόμο που πρέπει να ακολουθούν οι άνθρωποι στη ζωή τους, θα μετατοπίσει τη δράση στο χώρο του επέκεινα, στον σκοτεινό Άδη. Στα δύο κείμενα, δίχως να παραγνωρίζεται ο σαρκαστικός τους χαρακτήρας, σταχυολογούμε, αντίστοιχα, μια τυπολόγηση του θανάτου στην εμπειρική του και στην υπερβατολογική του διάσταση. Δίχως να αναφέρονται αποκλειστικά στη βιολογική αλήθεια του θανάτου, αποκαλύπτουν κυρίως τις δομές της κοινωνικής οργάνωσης και τις κοινωνικές συμπεριφορές της εποχής που περιγράφουν.

Στο *Σατυρικόν* του Πετρώνιου²², στις σελίδες του οποίου αντανακλά-

22. Βλ. γενικά Δ. Ράϊος, *Λατινικό μυθιστόρημα. Πετρώνιος-Απουλήιος. Πανεπιστημιακές παραδόσεις*, Ιωάννινα 1997.

ται και φωτογραφίζεται η ρωμαϊκή κοινωνία πιθανότατα της εποχής του Νέρωνα (54-68 μ. Χ.), περιγράφονται ξεκάθαρα ο πόθος βελτιστοποίησης της καθημερινότητας μέσα από την υλική της εξάντληση και η φιλήδονη ζωή, συνδυαζόμενη με μια ξεγνοιασιά έως και αδιαφορία για τις επίγειες φροντίδες. Το μυθιστόρημα αυτό με τη σατιρική του διάθεση και τη γοητευτική του αφήγηση προσφέρει σπουδαίο υλικό για τη ζωή της ρωμαϊκής αστικής τάξης του 1ου αι. μ. Χ. και κυρίως για τον τρόπο που αυτή επωμίζεται την ασυνέχεια του θανάτου, ο οποίος βολιδοσκοπεί διαρκώς τις αντοχές της και τις εξαρτήσεις της. Ο θάνατος γίνεται εδώ προσιτός, τον προσκαλούν στα συμπόσια, τον επικαλούνται αυτοί οι ζηλωτές της ύλης, δίκην ερεθίσματος, για να δικαιολογήσουν τις ξέφρενες επιδόσεις τους στις συμποσιακές τους απολαύσεις, γιατί έτσι φρονούσαν πως μετρίαζόταν η αγωνία από την παραδοχή της φθαρτότητάς τους.

Ο νεόπλουτος και εκκεντρικός Τριμαλχίωνας, στο δείπνο που οργανώνει, διακηρύσσει πως η καταλληλότερη μέθοδος προσέγγισης της ζωής περνά από τις απολαύσεις και η πρόσκληση σε ξεφάντωμα συνιστά γι' αυτόν πρότυπο συμπεριφοράς της ανθρώπινης ζωής. Παραδέχεται, ωστόσο, πως ο άνθρωπος στην πραγματικότητα ταυτίζεται με έναν εν εργηγόρσει σκελετό και τα έργα του ισοδυναμούν με το μηδέν. Για να εξωθήσει τους συνδαιτυμόνες του στις χαρές της ζωής τούς ρίχνει πάνω στο τραπέζι έναν ασημένιο σκελετό, ως υπενθύμιση της άρχουσας δύναμης του θανάτου²³. Δεν είναι τυχαία η εξάρτηση του μακάβριου από το συμποσιακό περιβάλλον και τούτο γιατί φαίνεται πως η αγωνία του θανάτου γίνεται εντονότερη όσο μεγαλύτερη είναι η εκτροπή στην ηδονή και η πιθανότητα στέρησής της. Εδώ ακριβώς έγκειται και η τραγική αξία που συμβολίζει το αποσαρκωμένο σώμα, το οποίο παρουσιάζει με θεατρικότητα ένα επέκεινα που μοιάζει κοντά στο λογικό της εποχής του Νέρωνα. Την εποχή αυτή, αλλά και στον επόμενο αιώνα, το μακάβριο θα κατακλύσει όσες επι-

23. «*Potantibus ergo nobis et accuratissime lautitias mirantibus laruum argenteam attulit seruus sic aptatam, ut articuli eius uertebraeque laxatae in omnem partem flecterentur. Hanc cum super mensam semel iterumque abiecisset, et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalchio adiecit:*

Eheu nos miseros, quam totus homuncio nil est!

Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.

Ergo uiuamus, dum licet esse bene»,

Πετρώνιος, *Satiricon*, XXXIV, 8-10, (εκδ. και μτφρ. Α. Ernout, Les Belles Lettres, Παρίσι 1970, σ. 30-31).

φάνειες μπορούν να το φιλοξενήσουν: σφραγιδόλιθους, κεραμικά κύπελλα και κυρίως ψηφιδωτά δάπεδα, από τρικλίνια οικιών στην πλειονότητά τους. Η επιγραφή μάλιστα *κτῶ χρω* επάνω σε κύπελλα και σφραγιδόλιθους, που συνοδεύει αποσαρκωμένα οστά, υπομνηματίζει ζωηρά τα πλεονεκτήματα των απολαύσεων της ζωής²⁴.

Έτσι, σε μια ψηφιδωτή παράσταση από την Πομπηία του 1ου αι. μ. Χ. (Νάπολη, αριθμ. 9978) ένας σκελετός κρατά στα χέρια του δύο κρασokανάτες (εικ. 3)²⁵. Σ' ένα άλλο ψηφιδωτό, προερχόμενο από τρικλίνιο οικίας, επίσης της Πομπηίας και πιθανότατα της ίδιας εποχής (Νάπολη, αριθμ. 78289), ένα κρανίο, που κρέμεται με μια κλωστή στο γνώμονα του τέκτονα (εικ. 4), ισορροπεί μαζί με μια πεταλούδα στον τροχό της Τύχης²⁶. Στις δύο πλευρές του γνώμονα έχουν αναρτηθεί αντίστοιχα, από τη μια η βακτηρία και τα κουρελιασμένα ρούχα του επαίτη και από την άλλη τα βασιλικά σύμβολα, πορφύρα, σκήπτρο και διάδημα. Επιστρατεύονται εδώ τα σύμβολα της αστάθειας για να εξυφάνουν την απειλή του θανάτου και την αβεβαιότητα της βιοτής. Από μια κλωστή κρέμεται η ζωή και η μοίρα όλα τα αναποδογυρίζει. Τα πλούτη και η εξουσία μπορούν κάλλιστα ν' αλλάξουν χέρια. Ας θυμηθούμε πως οι δούλοι του Τριμαλχίωνα κερδίζουν τελικά την ελευθερία τους²⁷, αλλά κι ο ίδιος ξεκίνησε τη ζωή του από το τίποτα κι έφτιαξε μεγάλη περιουσία²⁸.

Την οικουμενικότητα του χαρακτήρα της εποχής, τη συσσώρευση του πλούτου, λόγω της εμπορικής δραστηριότητας που γέννησε μια εύπορη και ισχυρή αστική τάξη, την κοινωνική κινητικότητα του πληθυσμού, διέπει λοιπόν ένας λαϊκός φιλοσοφικός ορθολογισμός ευρύτατης αποδοχής

24. Βλ. Dunbabin, ό. π., 231-232.

25. Βλ. Maria Rosaria Borriello, Marinella Lista, Um. Pappalardo, Valeria Sampaolo, Carmen Ziviello, *Le collezioni del museo nazionale di Napoli*, Ρώμη 1986, 121, εικ. 38. Επίσης Dunbabin, ό. π., 215-216, εικ. 25.

26. Βλ. Maria Rosaria Borriello, κ.ά., ό. π., 118, εικ. 24. Πρβλ. Dunbabin, ό. π., 213-214, εικ. 22.

27. «*Diffusus hac contentione Trimalchio: "Amici, inquit, et serui homines sunt et aequum unum lactem biberunt, etiam si illos malus fatus oppresserit. Tamen me saluo cito aquam liberam gustabunt. Ad summam, omnes illos in testamento meo manu mitto.*», Πετρώνιος, *Satiricon*, LXXI, 1, ό. π., σ. 71.

28. Στην επιγραφή που ο Τριμαλχίωνας ζητά να χαραχούν στον τάφο του αναφέρεται μεταξύ άλλων: «*ex paruo creuit, sestertium reliquit trecenties*», Πετρώνιος, *Satiricon*, LXXI, 12, ό. π., σ. 72.

όπου το θνητό σώμα προτρέπεται να ενδώσει στις χαρές της ζωής. Έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί πως το επίγραμμα²⁹ που απαγγέλλει ο εκκεντρικός μας απελεύθερος απαντά και στους τάφους των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων³⁰. Παράλληλα, διαπιστώνουμε μια πρωτόγνωρη εξοικείωση του ανθρώπου με το θάνατο, στον οποίο μάλιστα αναγνωρίζουν τη μονιμότητά του, σε αντίθεση με την προσκαιρότητα της ζωής. Ο Τριμαλχίωνας με μεγάλη φυσικότητα θα διαβάσει στους προσκεκλημένους του τη διαθήκη του και θα απορήσει, γιατί δεν είναι δυνατόν να φροντίζει κανείς για την προσωρινή του κατοικία και να μην ενδιαφέρεται για τη μόνιμη, δηλαδή τον τάφο του³¹. Στην προοπτική αυτή του θανάτου η ζωή φαντάζει μικρή.

Στο έργο του Λουκιανού *Μένιππος ή Νεκριομαντεία* τη βασική ιδέα συνιστούν τα θέματα της ματαιότητας της ανθρωποβιοτής, της υποταγής του ανθρώπου στη μοίρα και της τελικής ισότητας όλων των κοινωνικών στρωμάτων απέναντι στο θάνατο, η οποία και αποκαθιστά τις κοινωνικοπολιτικές ανισότητες της ζωής. Ο Μένιππος, πλημμυρισμένος από ένα αίσθημα αβεβαιότητας για τον καταλληλότερο τρόπο διαχείρισης του σώματος, αποφασίζει μια μέρα να κατέβει στον Άδη για να συμβουλευθεί τον

29. Βλ. παραπάνω υποσημ. 22.

30. Σε επιτύμβιες επιγραφές των 2ου-3ου αιώνων από τη Μικρά Ασία είναι συχνές οι προτροπές στις απολαύσεις της ζωής. Σε μια επιγραφή από την Κιλικία (Sinabiz) διαβάζουμε: «Ἀμελής, Νέων λέγι τοῖς φίλοις, ἕως ζῆς μεταλάμβανε πάντων;». Σε μια άλλη από την Τερμησό της Πισιδίας προέχουν στη ζωή οι υλικές απολαύσεις: «Κτῶ, χρῶ, εὐφραϊνε σεαυτὸν· ὁ βίος ταῦτα; - Ὅσας ἂν σεαυτὸν, εὐφράνης ἡμέρας / ταῦτας βίον νόμιζε, τὰς δ' ἄλλας χρόνον; - χάρους, ὧ παροδεῖτα· (μα)θὼν ὅτι πᾶσιν ὁμοῖον τοῖσιν β(ρ)οτοῖσι τέλος, / εὐφρ<αιν>ε τὸ ζῆν, ἐφ' ὅσον ζῆ(ς). Μια τρίτη από τους Αἰζανούς εξαρτά την υλική ευδαιμονία από την οινοποσία και το φαγητό: «Ἄνθος τοῖς παροδεῖταις χάριν: λούσαι, πίε, φάγε, βείνησον· τούτων γάρ ὧδε κάτω [οὐ]δέ[ν] ἔχισ;». Ανάλογη είναι και η συμβουλή που δίνει ένας γέρος 83 ετών σε μια επιγραφή από την Κω: «Οὔνομα Χρυσόγονος Νυφῶν λάτρις ἐνθάδε κείται, παντὶ λέγων παρόδῳ Πείνε, βλέπεις τὸ τέλος. Ἐτῶν πγ' », βλ. L. Robert, "Voyages épigraphiques en Asie Mineure", *RevPhil* 17 (1943), 170-201 (εδώ εἰδ. 182-183). Σε μια τελευταία επιγραφή, από τον τάφο ενός μονομάχου, ο αναπόφευκτος θάνατος αντιμετωπίζεται μόνο με υλικά μέσα: «Παῖζε, γέλα, παροδεῖτα, βλέπων ὅτι καὶ σὲ θανεῖν δεῖ;», βλ. L. Robert, "Hellenica", *RevPhil* 18 (1944), 53-56. Πρβλ. επίσης G. Kaibel, *Epigrammata Graeca*, Hildesheim 1965, 508 (αριθ. 1129).

31. «*Valde enim falsum est uiuo quidem domos cultas esse, non curari eas, ubi diutius nobis habitandum est.*», Πετρώνιος, *Satiricon*, LXXI, 7. ὁ. π., σ. 71.

μάντη Τειρεσία για τον καταλληλότερο τρόπο ζωής. Η περιπλάνηση εκεί είναι αποκαλυπτική. Ο Άδης βρίθεται από γυμνά αποσυντεθειμένα σώματα, όπου είναι πλέον αδύνατη η διάκριση του κάλλους από την ασχήμια, της δειλίας από τη γενναιότητα, του πλούτου από την πενία, του εξουσιαστή από τον εξουσιαζόμενο, της ευγενικής από την ταπεινή καταγωγή. Το μικρό κείμενο του Λουκιανού επικεντρώνει στο μακάβριο, που χρησιμοποιείται εδώ ως μέσο αποκατάστασης της κοινωνικής ανισότητας στα ανθρώπινα πράγματα³². Όχι μόνο αποκαθίσταται η αδικία, αλλά αντιστρέφονται ακόμα και ρόλοι του πρότερου βίου. Ειδικότερα, οι Ξέρξης, Δαρείος και Πολυκράτης στρέφονται στην επαιτεία και μάλιστα ο Φίλιππος ο Μακεδών γίνεται υποδηματοδιορθωτής (sic)³³. Η φράση *μηδέν τοῦ πλησίον διαφέρων*, που αναφέρεται στην εξισωτική ομοιότητα των απογυμνωμένων οστών, υπενθυμίζει τελικά στον καθένα πως όλα υπόκεινται σε φθορά.

Η ζωή, για άλλη μια φορά, παρομοιάζεται με μια θεατρική παράσταση³⁴ που όπως στο θέατρο ο ηθοποιός μπορεί να υποδύεται για τις ανάγκες του ρόλου του, για παράδειγμα, τον Αγαμέμνονα ή τον Κρέοντα, όταν όμως βγάλει το προσωπίο και τα πολυποικίλα ενδύματα γίνεται

32. «Ὁ δ' οὖν Μίνως ἐπιμελῶς ἐξετάζων ἀπέπεμπεν ἕκαστον εἰς τὸν τῶν ἀσεβῶν χῶρον δίκην ὑφέξοντα κατ' ἀξίαν τῶν τετολμημένων, καὶ μάλιστα ἐκείνων ἤπτετο τῶν ἐπὶ πλοῦτοις τε καὶ ἀρχαῖς τετυφλωμένων καὶ μονονουχὶ καὶ προσκυνεῖσθαι περιμενόντων, τὴν τε ὀλιγοχρόνιον ἀλαζονείαν αὐτῶν καὶ τὴν ὑπεροψίαν μυσσατόμενος, καὶ ὅτι μὴ ἐμέμνητο θνητοὶ τε ὄντες αὐτοὶ καὶ θνητῶν ἀγαθῶν τετυχηότες. οἱ δὲ ἀποδυσάμενοι τὰ λαμπρὰ ἐκείνα πάντα, πλοῦτους λέγω καὶ γένη καὶ δυναστείας, γυμνοὶ κάτω νενευκότες παρεστήκεισαν ὥσπερ τινὰ ὄνειρον ἀναπεμπαζόμενοι τὴν παρ' ἡμῖν εὐδαιμονίαν», Λουκιανός, *Μένιππος ἢ Νεκυσιομαντεία*, 12, 1-13 (εκδ. και μτφρ. Α. Μ. Harmon, Loeb Classical Library, Cambridge, Mass. 1969, Τόμος IV, σ. 92-93).

33. «πολλῶ δ' ἂν οἶμαι μᾶλλον ἐγέλασας, εἰ ἐθεάσω τοὺς παρ' ἡμῖν βασιλέας καὶ σατράπας πτωχεύοντας παρ' αὐτοῖς καὶ ἦτοι ταριχοπωλοῦντας ὑπ' ἀπορίας ἢ τὰ πρῶτα διδάσκοντας γράμματα καὶ ὑπὸ τοῦ τυχόντος ὕβριζομένους καὶ κατὰ κόρησ παιομένους ὥσπερ τῶν ἀνδραπόδων τὰ ἀτιμώτατα. Φίλιππον γοῦν τὸν Μακεδόνα ἐγὼ θεασάμενος οὐδὲ κρατεῖν ἑμαυτοῦ δυνατὸς ἦν· ἐδείχθη δε μοι ἐν γωνία τινὶ μισθοῦ ἀκούμενος τὰ σαθρὰ τῶν ὑποδημάτων. πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλους ἦν ἰδεῖν ἐν ταῖς τριόδους μεταιτοῦντας, Ξέρξας λέγω καὶ Δαρείους καὶ Πολυκράτας.», στο ἴδιο, 17, 15-27, σ. 102-103.

34. Βλ. Β. Παπαϊωάννου, *Ὁ Λουκιανὸς ὁ μεγάλος σατιρικός τῆς ἀρχαιότητος. Συμβολὴ στὴν παρουσίαση τῆς ἐποχῆς τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου του*, Θεσσαλονίκη 1975, 194-195.

ξανά φτωχός και ταπεινός, όμοια κι ο θάνατος, όταν απογυμνώσει τη ζωή από τη νιότη της, την εξουσία και τα πλούτη, τότε μένει η ασημότητα των απογυμνωμένων οστών³⁵.

Στη *Νεκυιομαντεία* ο θάνατος αποτελεί την οδυνηρή ολοκλήρωση της επίγειας πραγματικότητας. Ο Τειρεσίας θα ψιθυρίσει τελικά στο αφτί του Μένιππου τη συνταγή της επιλογής: τὸ παρὸν εὖ θέμενος³⁶. Η συνειδητοποίηση του τέλους εμπλουτίζει την ηθικοπνευματική σκευή του ανθρώπου του 2ου αι. μ. Χ. με μια προτροπή ολοκληρωτικής μέθεξης των καθημερινών απολαύσεων, μακριά από φιλοσοφικές ενατενίσεις και προβληματισμούς. Μια λαϊκή κυνική φιλοσοφία θα λέγαμε. Η χαρά της ζωής αντισταθμίζει λοιπόν την τελεσίδικη αλήθεια του θανάτου.

Η ανάλωση αυτή των θνητών με κάθε μέσο και τρόπο στις υλικές απολαύσεις, εξαιτίας του φόβου του θανάτου, θα απασχολήσει ιδιαίτερα τον Λουκρήτιο³⁷. Ο τελευταίος, ο οποίος ποντίζει τα θεμέλια της σκέψης του στην αντίληψη της ματαιότητας του φόβου του θανάτου, θα φωτίσει με ανάγλυφο τρόπο πώς μπορεί αυτός να αποτελέσει αντικείμενο γνώσης και εργαλείο ενάντια στην αβεβαιότητα και την ανασφάλεια της ζωής. Ταυτόχρονα θα χαρτογραφήσει λεπτομερώς τη λειτουργία των αρνητικών αντιδράσεων που προκαλεί τελικά ο φόβος του θανάτου στο επίπεδο των συνειδήσεων και θα εξαπολύσει μια αδιάλλακτη επίθεση σε όλα τα κρυφά κίνητρα που τον στοιχειοθετούν. Το έργο του, το οποίο τοποθετεί την εσχατολογία στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, καταδικάζει τις ανικανοποίητες απολαύσεις και τον ακόρεστο πόθο των θνητών, που

35. «Οἶμαι δέ σε καὶ τῶν ἐπὶ τῆς σκηνῆς πολλάκις ἑωρακέναί τοὺς τραγικοὺς ὑποκριτὰς τούτους πρὸς τὰς χρεῖας τῶν δραμάτων ἄρτι μὲν Κρέοντος, ἐνίοτε δὲ Πριάμους γιγνομένους ἢ Ἀγαμέμνονας, καὶ ὁ αὐτός, εἰ τύχοι, μικρὸν ἔμπροσθεν μᾶλα σεμνῶς τὸ τοῦ Κέρκροπος 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 περιείσιν, οὐκέτ' Ἀγαμέμνων ὁ Ἀτρέως οὐδὲ Κρέων ὁ Μενοικέως, ἀλλὰ Πῶλος Χαρικλέους Σουνιεὺς ὀνομαζόμενος ἢ Σάτυρος Θεογείτονος Μαραθώνιος. τοιαῦτα καὶ τὰ τῶν ἀνθρώπων πράγματ' ἐστίν, ὡς τότε μοι ὀρῶντι ἔδοξεν.» Λουκιανός, *Μένιππος ἢ Νεκυιομαντεία*, 16, 28-44, ὁ. π., σ. 100-101.

36. στο ίδιο, 21, 19-20, σ. 108-109.

37. Για τη θέση του θανάτου στο έργο του Λουκρήτιου βλέπε την εξαιρετική μονογραφία του J. Salem, *Lucrece et l'éthique. La mort n'est rien pour nous*, Παρίσι 1997².

αναδεικνύει τον άνθρωπο ακρατή, όπως ένα τρύπιο αγγείο³⁸, ενώ προτείνει στην εμφανιζόμενη ανισορροπία ανάμεσα στην άκρατη δράση του ατόμου και τη συλλογική αλήθεια του θανάτου μια ισόρροπη ηθική συμπεριφορά στη διαχείριση του σώματος. Η αναζήτηση του πλούτου, η επιδίωξη της φήμης και της δόξας³⁹ και η ακόρεστη πλήρωση της ανάγκης⁴⁰, τροφοδοτούνται, σύμφωνα με τον ποιητή, από το φόβο του θανάτου κι όλα αυτά τα κίνητρα της δράσης συνθέτουν έναν αντι-ηθικό ωφελιμισμό, στον οποίο ελλοχεύει διαρκώς ο κίνδυνος της κατάρρευσης της αρετής. Ίσως σ' αυτή την αναζήτηση της σωφροσύνης, όπου σκοπός δεν είναι να ξεφύγει, με την υπερβολή, ο άνθρωπος τους νόμους της φύσης -πράγμα μάταιο- αλλά η νομοτελειακή συμπόρευση μαζί της, τα ανθρώπινα τελικά πρότυπα της υπέρβασης των ορίων να λειτουργούν ως αρνητικές προτροπές, όπου η αναφορά σ' αυτά μοιάζει ως απολύτως δικαιολογημένη, καθώς ίσως είναι ευκολότερος ο καθορισμός της υπέρβασης του ορίου παρά το όριο αυτό καθαυτό.

Στο ίδιο κλίμα, στον παραμυθητικό λόγο που απευθύνει ο Πλούταρχος στον Απολλώνιο, για τον άδικο χαμό τού γιου τού τελευταίου, οι πα-

38. «*intellegit ibi uitium uas efficere ipsum, omniaque illius uitio corrumpier intus quae conlata foris et commoda cumque uenirent;*», Λουκρήτιος, *De rerum natura*, VI, 17-19 (εκδ. και μτφρ. Α. Ernout, *Les Belles Lettres*, Παρίσι 1972, σ. 103).

39. «*Denique auarities et honorum caeca cupido quae miseros homines cogunt transcendere fines iuris, et interdum socios scelerum atque ministros noctes atque dies niti praestante labore ad summas emergere opes, haec uolnera uitae non minimam partem mortis formidine aluntur.*», στο ίδιο, III, 59-64, σ. 88.

40. «*Consimili ratione ab eodem saepe timore macerat inuidia: ante oculos illum esse potentem, illum aspecari, claro qui incedit honore, ipsi se in tenebris uolui caenoque queruntur. Intereunt partim statuarum et nominis ergo. Et saepe usque adeo, mortis formidine, uitae percipit humanos odium lucisque uidendae, ut sibi consciscant maerenti pectore letum, obliteri fontem curarum hunc esse timorem, hunc uexare pudorem, hunc uincola amicitiai rumpere, et in summa pietatem euertere suasu.*», στο ίδιο, III, 74-84, σ. 88-89.

ράμετροι της υλικότητας, όπως πλούτη, εξουσία, τιμές και δόξα, καταχωρίζονται στην αβεβαιότητα της ανθρώπινης ζωής⁴¹, η οποία ταυτίζεται με τη θνητότητα και τον εφημερισμό⁴². Όσο περισσότερο ενδίδει ο άνθρωπος, σύμφωνα με τον Πλούταρχο, ο οποίος ακολουθεί εδώ τον Πλάτωνα, στην υλική ζωή και στην τυραννία της σάρκας, άλλο τόσο η ανθρώπινη δράση απομακρύνεται από την αλήθεια. Το σώμα, παρατηρεί, μας γεμίζει με έρωτες, φόβους, κάθε είδους φαντασιώσεις και ματαιότητες και από τις επιθυμίες του εκπορεύονται πόλεμοι, στάσεις και συρράξεις⁴³.

Όμοια, η επιγραφή μιας επιτύμβιας στήλης (εικ. 5) από τη Σμύρνη⁴⁴ σήμερα στην Ουτρέχτη- χρονολογημένη πιθανότατα στον 2ο αι. μ.Χ., προσκαλεί τον αναγνώστη της να γευθεί τη ζωή, γιατί δεν θα ζήσει αιώνια. Τον καλεί ωστόσο να μην επιδοθεί, από το φόβο της βραχύβιας ζωής, στις υπερβολές των ηδονών. Ο άνθρωπος καλείται εδώ, για άλλη μια φορά, να

41. «ἀλλ' ὁμως τοιούτων ὄντων τῶν πραγμάτων ἔνιοι διὰ τὴν ἀφροσύνην οὕτως ἀβέλτεροι καὶ κενουχεῖς, ὥστε μικρὸν ἐπαρθέντες ἢ διὰ χρημάτων περιουσίαν ἄφθονον ἢ διὰ μέγεθος ἀρχῆς ἢ διὰ τινος προεδρίας πολιτικᾶς ἢ διὰ τιμᾶς καὶ δόξας ἐπαπειλεῖν τοῖς ἥττοισι καὶ ἐξυβρίζειν, οὐκ ἐνθυμούμενοι τὸ τῆς τύχης ἄστατον καὶ ἀβέβαιον, οὐδ' ὅτι ῥαδίως τὰ ὑψηλὰ γίγνεται ταπεινά καὶ τὰ χθαμαλὰ πάλιν ὑψοῦται ταῖς ὀξευρότοις μεθιστάμενα τῆς τύχης μεταβολαῖς. ζητεῖν οὖν ἐν ἀβεβαίοις βεβαίον τι λογιζομένων ἐστὶ περὶ τῶν πραγμάτων οὐκ ὀρθῶς», Πλούταρχος, *Παραμυθητικός πρὸς Ἀπολλωνίων*, 103 E, (εκδ. και μτφρ. J. Hani, Éditions Klincksieck, Παρίσι 1972, σ. 80-83).

42. «ἀνθρώπων γὰρ ὄντως θνητὰ μὲν καὶ ἐφήμερα τὰ σώματα, θνηταὶ δὲ τύχαι καὶ πάθη καὶ πάνθ' ἀπλῶς τὰ κατὰ τὸν βίον, ἅπερ οὐκ ἐστι φυγεῖν βροτὸν οὐδ' ὑπαλύξαι τὸ παράπαν...», στο ἴδιο, 104 A, σ. 82-83.

43. «τὸ γὰρ ἀδούλωτον τῆ σαρκὶ καὶ τοῖς ταύτης πάθει διαγείν, ὑφ' ὧν κατασπώμενος ὁ νοῦς τῆς θνητῆς ἀναπίμπλαται φλυαρίας, εὐδαιμόν τι καὶ μακάριον. μυρίας μὲν γὰρ ἡμῖν φησὶν ὁ Πλάτων ἀσχολίας παρέχει τὸ σῶμα διὰ τὴν ἀναγκαίαν τροφήν· ἔτι δ' ἂν τινες νόσοι προσπέσωσιν, ἐμποδίζουσιν ἡμῖν τὴν τοῦ ὄντος θῆραν ἐρώτων δὲ καὶ ἐπιθυμιῶν καὶ φόβων καὶ εἰδώλων παντοδαπῶν καὶ φλυαρίας ἐμπύπλησιν ἡμᾶς, ὥστε τὸ λεγόμενον ὡς ἀληθῶς τῶ ὄντι ὑπ' αὐτοῦ οὐδὲ φρονῆσαι ἡμῖν ἐγγίγνεται οὐδέποτε· οὐδὲν· καὶ γὰρ πολέμους καὶ στάσεις καὶ μάχας οὐδὲν ἄλλο παρέχει ἢ τὸ σῶμα καὶ αἱ τοῦτου ἐπιθυμῖαι...», στο ἴδιο, 107 F-108 A, σ. 98-99.

44. Βλ. Dunbabin, ὁ π., 242-244, εικ. 53. Η επιγραφή δημοσιεύθηκε από τους Kaibel, ὁ π., 115 (αριθ. 303) και Peek, ὁ π., 408 (αριθ. 1364). Στην επιγραφή διαβάζουμε:

«Ἄνθρωπος τοῦτ' ἐστὶ· τις εἴ βλέπε καὶ τὸ μένον σε·
εἰκόνα τήνδε ἐσορῶν σὸν ταὸ τέλος λόγισαι·
καὶ βιότῳ χρῆσαι, μῆθ' ὡς ἰς αἰῶνας ἔχων ζῆν,
μῆθ' ὡς ὠκύμορος, ἵνα γηράσαντά τε πολλοὶ
μαστιξίῳσι λόγοις θλειβόμενον πενήνη»

επιλέξει ανάμεσα στη σωφροσύνη της εγκαρτέρησης, την οποία και θα υιοθετήσει η χριστιανική ηθική, και στις υλικές απολαύσεις.

Όλες αυτές οι αναφορές, αν και τεκμηριώνουν μια εξοικείωση στο στοχασμό του θανάτου, προσπαθούν να κεντρίσουν το ενδιαφέρον για τη ζωή και να θέσουν το δίλημμα της επιλογής. Είναι τελικά θέμα επιλογής που θα στοχεύσει η αυτογνωσία της διαχείρισης της σάρκας: στην ύλη ή στο πνεύμα.

* *
*

Η αδυναμία απεγκλωβισμού του ανθρώπου από την οστεωτική αλήθεια του τάφου ανατρέπει τις εποχές και οι μεταστάντες θα επανέλθουν στο προσκήνιο στις αρχές της Αναγέννησης, όταν δηλαδή η κοινωνία, λόγω της ακμάζουσας εμπορικής δραστηριότητας, στρέφεται εκ νέου στην υλικότητα.

Το πέρασμα από τον μεταστάντα νεκρό στον μεταστάντα θάνατο, που πραγματοποιείται στη Δύση από τον 14ο αι. και κυρίως στον 15ο αι., τεκμηριώνεται εικονογραφικά και στο περιβάλλον της μεταβυζαντινής τέχνης του 16ου αι. Ο θάνατος στις απεικονίσεις αυτές οπλοφορεί. Η Ιταλία τον έχει ήδη εφοδιάσει με δρεπάνι, ενώ σε Γερμανία και Γαλλία έχει εξοπλιστεί με τόξο. Ο έφιππος θριαμβευτής θάνατος⁴⁵ ενσωματώνεται θαυμάσια στην εσχατολογική σκηνή της Αποκάλυψης του Ιωάννη, ως ένας από τους τέσσερις ιππείς που απειλεί με ισοπεδωτικό αφανισμό. Γνωστός από τις ξυλογραφίες των εικονογραφικών κύκλων της Αποκάλυψης των *Koberger* (1483)⁴⁶, *Dürer* (1522)⁴⁷, *Cranach* (1522)⁴⁸, *Burgkmair* (1523)⁴⁹ και *Holbein* (1523)⁵⁰, θα συνεχίσει την άγρια επέλασή του στους αντίστοιχους εικονογραφικούς κύκλους της Αποκάλυψης των μονών Διονυσίου (1547)⁵¹ (εικ. 6) και Δοχειαρίου (1568)⁵², στους οποίους τώρα

45. Vovelle, ό. π., 150-152, εικ. 12.

46. P. Huber, *Η Αποκάλυψη στην τέχνη Δύσης και Ανατολής*, (μτφρ. Αρχιμ. Φ. Γαρίτσος, επιμ. Α. Παλιούρας). Αθήνα 1995, 52, εικ. 23.

47. στο ίδιο, 61, εικ. 34.

48. στο ίδιο, 122, εικ. 118.

49. στο ίδιο, 71, εικ. 48.

50. στο ίδιο, 124, εικ. 120.

51. στο ίδιο, 123, εικ. 119.

52. στο ίδιο, 125, εικ. 123.

μεταναστεύει. Και στα δυο αγιορείτικα παραδείγματα ο θάνατος κρατά δρεπάνι, καθήμενος σε ωχρό ίππο.

Η παρουσία αυτή του θανάτου δεν περιορίζεται μόνο στην εικονογράφηση της Αποκάλυψης. Η μεταβυζαντινή τέχνη δανείστηκε από τη Δύση και μια άλλη σύνθεση⁵³, όπου η αγριότητα της επέλασης του θανάτου παραχωρεί τη θέση της σε μια πιο ήρεμη και στοχαστική ατμόσφαιρα, με μια ωστόσο σιωπηρή αγωνία να αναδύεται για το αναπόφευκτο πέρασμα από την *ασυνέχεια* της ζωής στη μεταθανάτια *συνεχή* πραγματικότητα. Στη σκηνή που ζωγραφίζουν στα 1573 στο νάρθηκα της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Καλαμπάκα ο ιερέας Κυριαζής και ο γιος τού Θεοφάνη Νεόφυτος, η οποία αντιγράφει ιταλικό χαρακτηριστικό του τέλους του 15ου αι., της αλληγορικής σκηνής του *Trionfo della Morte* του Πετράρχη⁵⁴, ο δρεπανιστής μεταστάς φορά κοντό μανδύα και πατά πάνω σ'ένα φέρετρο, γεμάτο ανθρώπινα κρανία, που το σύρουν τέσσερα μαύρα βόδια (εικ. 7). Στο πέρασμά του το μακάβριο άρμα συναντά σωρό από πτώματα, ενώ ο θάνατος διακηρύσσει, σύμφωνα με τη συνοδευτική επιγραφή⁵⁵, την εγκαθίδρυση του βασιλείου του και την αδυναμία των ανθρώπων να τον αποφύγουν, καταδικασμένοι καθώς είναι να υποκύψουν τελικά στην αποικοδομητική διαδικασία της φύσης, όσο σοφοί, ένδοξοι και ευγενείς κι αν είναι. Η ίδια επιγραφή, σε μια πιο συνοπτική έκδοση⁵⁶, συνοδεύει το δρεπανιστή θάνατο που κυριαρχεί στη γήινη σφαίρα σε μια προγενέστερη χρονολογικά σύνθεση⁵⁷, που ζωγράφησε ο Θεοφάνης με το συνεργείο του

53. Vovelle, ό. π., 153.

54. R. Stichel, "Darstellungen des Trionfo della Morte in der nachbyzantinischen Malerei", *Byzantinoslavica* 32 (1971), 296-317, εικ. 1-6· J. Lynn White, "Indic Elements in the Iconography of Petrarch's Trionfo della Morte", *Speculum* 49 (1974), 201-221, εικ. 1-16.

55. «Τόδε μου δρέπαν(ον) π(άν)τας ἀν(θρώπ)ους γῆς διχάσε·

θάνατο(ς) κ(αι) τάφος γάρ ἐδόθη μου ἡ ἔξουσία· /

κ(αι) τῆς τίς λοιπ(όν) ἐκφεύξεται τούτου τοῦ ποτηρίου·

κ(αι) γάρ σοφ(ός) κ(αι) ἔνδοξος κ(αι) εὐγεν(ής) τυγχάνης·

μετὰ μικρ(όν) προφθάσαντο(ς) τοῦ φυσικοῦ θανάτου

ἄσοφος / ἄδοξος εἰς γ(ῆν) <μικρ(όν)> ἀποχωρήσης.», Βλ. Stichel, "Darstellungen",

ό. π., 298.

56. «Τόδε μου δρέπανον πάντας ἀνθρώ(πους) κ(αι) γίγα(ντας) διχάσει /

θάνατος κ(αι) τάφος γάρ κατασθήτω μου ἡ ἔξουσία /

ἐκ τῶν ἀδυνάτων φεύξασθαι τούτου τοῦ ποτηρίου.», στο ίδιο, 302.

57. Βλ. Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Αθήνα 1989, 150-151, εικ. 149.

στην Τράπεζα της μονής Μ. Λαύρας στο Άγιο Όρος. Εδώ, ένας μοναχός αγωνιά, δίπλα σε σωρό πτωμάτων, ενώ άγγελοι και δαίμονες φροντίζουν, αντίστοιχα, για την ανάβαση των ψυχών των δικαίων στον ουρανό και την καταβασία των αδίκων στην κόλαση. Ο έφιππος μεταστάς θάνατος με δρεπάνι στο χέρι και τα σκωληκόβρωτα κρανία των κολασμένων απαντούν επίσης, στη μεταβυζαντινή εικονογραφία, στο εσχατολογικό άγγελμα της Δευτέρας Παρουσίας, στην ομώνυμη εικόνα από την Κέρκυρα που ζωγραφίζεται στα τέλη του 16ου/αρχές του 17ου αι. ο Γεώργιος Κλόντζας⁵⁸

Το χριστιανικό περιβάλλον, για να αντιμετωπίσει τη ματαιότητα που απορρέει από τη σχέση της ζωής με την υλικότητα, θα εμπιστευθεί τη διαχείριση του ανθρώπινου σώματος στην αρετή. Μέσω της αρετής η ζωή θα μπορέσει να αναχαιτίσει την εγκοσμιότητα, που θα ταυτισθεί με την αβεβαιότητα της τύχης⁵⁹, και θα οδηγηθεί στην ουσία του θεού και στην υπέρ-

58. Βλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Μ. Ι. Ε. Τ., Αθήνα 1990, 63-66, εικ. 41-43, 153- 157. Αλλού, ο Κλόντζας (Μαρκιανός ελλην. κώδ. VII 22, φύλ. 89r) θα απεικονίσει τον δρεπανιστή μεταστάντα με την κλεψύδρα του χρόνου στο χέρι του να κινείται απειλητικά εναντίον του τελευταίου βυζαντινού αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Παλαιολόγου και να ετοιμάζεται να του πάρει τη ζωή (εικ. 8). Η σκηνή διατηρεί ζωντανές τις αναμνήσεις της στοχαστικής αυτογνωσίας του φιλοσόφου των ρωμαϊκών χρόνων απέναντι στο θάνατο. Βλ. Αθ. Παλιούρας, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (1540 ci. – 1608) και αί μικρογραφίαι του κώδικος αυτού*, Αθήνα 1977, 117, 218-219, πίν. 189.

59. Ήδη σε επιγράμματα του 3ου αι. π. Χ., που αποδίδονται στον Σωτάδη τον Μαρωνείτη, αναγνωρίζεται πως η ανθρώπινη ευδαιμονία είναι απόρροια της τύχης και δεν μπορεί να επιχειρηθεί μια εν χρόνω συνολική και ολοκληρωτική αποτίμησή της, γιατί ανά πάσα στιγμή δύναται να μεταβληθεί. Η εσωτερική αυτογνωσία αποτελεί το μοναδικό μέσο - και δώρο των θεών- της σώφρονος βιολογικής αυτονόμησης και προσδιορισμού του κοινού μεριστικού εγκόσμιου χρόνου των όντων:

«Εἰ καὶ βασιλεὺς πέφυκας, ὡς θνητὸς ἄκουσον.
 ἂν μακρὰ πτύης, φλέγματί τῷ κρατεὶ περισσῶ.
 ἂν χρυσοφορῆς, τοῦτο τύχης ἐστὶν ἔπαρμα.
 ἂν πλούσιος ἦς, τοῦτο χρόνων ἄδηλος ἰσχύς.
 ἂν ἀλαζών ἦς, τοῦτ' ἀνοίας ἐστὶ φρυαγμα.
 ἂν δὲ σωφρονῆς, τοῦτο θεῶν δῶρον ὑπάρχει.

ἢ σωφροσύνη πάρεστιν, ἂν μετρῆς σεαυτόν.»., Ιωάννης Στοβαίος, *Ἐκλογαί γ´*, 26 (εκδ. Ο. Hense, Weidmann, Βερολίνο 1958, Τόμος Ι, σ. 590).

Σε μια θαυμάσια μικρογραφία ενός γερμανικού χειρογράφου που χρονολογείται στα 1461 (Ms. germ. 312, φύλ. 98r, Μόναχο, Bayerische Staatsbibliothek) με θέμα τον τροχό της ζωής, εικονίζονται γύρω από τον τροχό της τύχης-ζωής (*Rota vite alias fortune*) οι ηλικίες του ανθρώπου, από τη γέννησή του, ως νήπιο, μέχρι το θάνατό του, ως αποσαρωμένο σώμα. Βλ. R. Klubansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, Παρίσι 1989, 460, εικ.

τατη μακαριότητα. Η απόσταση της ζωής από το θάνατο, ή με λόγια υλικής πραγματικότητας, της σαρκωμένης από την αποστεωμένη υπόσταση του ανθρώπου, είναι ελάχιστη. Η ηδονική σάρκα, ως γυμνόστηθη γυναίκα και ο θάνατος δίπλα της, ως δρεπανιστής σκελετός, παραπέμπουν σαφώς στη διαχειριστική πολιτική του σώματος στην πλούσια σε θεολογικά νοήματα αλληγορική παράσταση της Άνω Ιερουσαλήμ (εικ. 9), στην εικόνα της μονής Υ. Θ. Πλατυτέρας στην Κέρκυρα, που χρονολογήθηκε γύρω στο 1500⁶⁰. Η κατανόηση εδώ του θανάτου βασίζεται σ' ένα εκχριστιανισμένο σύστημα δράσης, όπου όλα οδηγούν στη ματαιότητα και στον τρόπο του χρονομερισμού, εκτός κι αν ο δρόμος της βιοτής προσανατολίζεται στην ουράνια ανάβαση και στη μετάνοια. Η σάρκα, με τα γλυκόπικρα έργα της και όλα της τα πάθη και τα αμαρτήματα, η οποία αξιώνει την ηδονοθηρική ανάλωση της ύπαρξης, οδηγεί αναπόφευκτα στο δρεπανιστή μεταστάνα, σύμβολο του θανάτου. Ο κατάλογος των αμαρτημάτων παρουσιάζεται εδώ διευρυμένος: «έρις, έχθρα, φαρμακεία, ακαθαρσία, ειδωλολατρία, ασέλγεια, πορνεία, μοιχεία, ασωτία, φιλοδοξία, παρανομία, φιλαυτία, πλεονεξία, ακρασία, κλοπία, γαστριμαργία, μέθη, υπόκρισις, αίρεσις, καταλαλιά, μαλακία, μνησικακία, αργία, βλασφημία, αδικία, λαιμοδορία, αρπαγή, αργολογία, ζηλοτυπία, φιλαργυρία, υπερηφάνεια, ηδονή, γέλως, μίσος, δόλος, φθόνος, κώμος και θυμός».

Ο ίδιος δρόμος της αρετής εγγυάται το σωτηριολογικό πεπρωμένο του βυζαντινού ανθρώπου⁶¹ στην προγενέστερη χρονολογικά επιτάφια ενεπί-

83. (εικ. 10). Για την προσήλωση, ωστόσο, του λόγιου Θεόδωρου Μετοχίτη στην εξουσία της τύχης που κυβερνά τον κόσμο, αντίληψη η οποία αντιβαίνει ωστόσο την ορθόδοξη θεολογία της πίστης στη θεία πρόνοια, βλ. Beck, "*Η βυζαντινή χιλιετία*", ό. π., 370-371.

60. Βοκοτόπουλος, ό. π., 19-22, εικ. 10, 11, 14, 87, 89-91.

61. Βλ. Θ. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, [Δημοσιεύματα Αρχαιολογικού Δελτίου αρ. 38], Αθήνα 1988, 25. πίν. 8. Στην επιγραφή διαβάζουμε:

«+Ὁράτε, θνητοί, τουτονί γε τὸν τύμβον.
Ἐν τούτῳ κεῖται δομέστικος ἐκεῖνος
ῥῆπερ κλησῖς μὲν ὑπῆρχεν Ἰω(άννης),
τὰ δ' ἐπίθετα Κομνηνός γε Καμίτζης·
γένους γὰρ ἔσχε κ(αί) τρόπου παναρίστου,
ἃ συνδραμόντα στήλην, ὡς εἶ τις εἶπα,
μεστήν ἀγαθῶν ἀπεφάναντο μάλα.
Τὶς γὰρ ἱκανὸς ἐξιέναι τὰ τούτου
κατορθώματα κ(αί) τὰς ἀνδραγαθίας;

γραφη πλάκα του Ιωάννη Κομνηνού Καμύτζη (1246-1258), από τα τουρκικά λουτρά της Βέροιας, η οποία τεκμηριώνει τη συνέχεια της ελληνιστικής παράδοσης. Για άλλη μια φορά το μυστήριο της διάλυσης του σώματος αντιπαρατίθεται στον υλιστικό χαρακτήρα της βιοτής (ευγενική καταγωγή του νεκρού, κατορθώματα και ανδραγαθήματα στη διάρκεια της ζωής του) και η εφήμερη εγκοσμιότητα ταυτίζεται με τη ματαιότητα.

Το ιδεολογικό μήνυμα διαχείρισης του σώματος, που στοχεύει στην κατάδειξη της εγκόσμιας ματαιότητας, απαντά σε διάφορες παραλλαγές. Στην παράσταση της *Ανάστασης της σάρκας* (εικ. 11) που ζωγραφίζει στο παρεκκλήσιο του San Brizio στο Orvieto, στα τέλη του 15ου-αρχές του 16ου αι. (1499-1504), ο Luca Signorelli⁶², η εικόνα του σχεδίου που καλούνται να εκπληρώσουν τα έμβια όντα ακολουθεί την αποικοδομητική εξέλιξη κάθε μακροκοσμικού συστήματος. Στη χιμαιρική αυτή σύνθεση επιτυγχάνεται ο συνδυασμός δύο αντίθετων καταστάσεων: του κατακερματισμού (σωματική αποσύνθεση) με τη φαινομενική ενότητα (σωματικό κάλλος), ή της νομοτελειακής φθαρτότητας με την τάξη της πρόσκαιρης ηδυπαθούς σωματοδόμησης. Η εικόνα του σκελέθρου αποτελεί το όργανο που εξωθεί τον άνθρωπο σε δράση. Για άλλη μια φορά δίπλα στην εικόνα του εφημερισμού τοποθετείται διδακτικά και εσκεμμένα η σωματική αλλοίωση με την καταλυτική αποσύνθεσή της. Πίσω από αυτές τις συνιστώσες για τη διαχείριση της ζωής, του υλικού ευδαιμονισμού, που καλεί στη μεγιστοποίηση των απολαύσεων και της σωτηριολογικής εσχατολογίας, που επικεντρώνεται στη σωτηρία της ψυχής, κρύβεται η υλική σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Αν προσπαθήσουμε να κάνουμε έναν ιδεολογικό απολογισμό της μεταφορικής εικόνας της αποστέωσης, διανοίγεται στη διαχρονία το δρομολόγιο μιας επιβίωσης: η απόλυτη ευημερία αντιπαραβάλλεται στην απόλυτη φθαρτότητα.

Τα επιτύμβια επίσης ανάγλυφα των μεταστάντων (*transi*) του 15ου αι. στη Δύση αποτελούν σημαντικές εικονολογικές μαρτυρίες καθώς καταδεικνύουν τη ματαιότητα του επίγειου κόσμου και παροτρύνουν σε μεταμέλεια και υποταγή στο έλεος του θεού. Όπως πολύ εύστοχα παρατήρησε

Ἄλλ' ὁ τοιοῦτος, ὃ ξένου μυστηρίου,
θανάτῳ λυθείς τῶν δεσμῶν τοῦ σκήνους
ἐν τάφῳ σμικρῷ νυνὶ ξενοδοχεῖται
καὶ πάντα φροῦδα πλὴν ἄρετῆς δεικνύει+.»

62. J. B. Riess, *The San Brizio Chapel, Orvieto (Great Fresco Cycles of the Renaissance)*, Νέα Υόρκη 1995, 55-59, πίν. 11-13, (εδώ εἰδ. 57, πίν. 13).

ο Georges Duby, ο τάφος αναδεικνύεται στον 14ο αι. στη Δύση ως το σπουδαιότερο έργο τέχνης⁶³. Ο τάφος του καρδινάλιου Jean de La Grange που κατασκευάστηκε στις αρχές του 15ου αι. (1402) στον Άγιο Μαρτιάλη της Αβινιόν και εντυπωσίαζε τόσο για το μέγεθός του (ξεπερνούσε σε ύψος τα 15 μ.) όσο και για τον πλούτο του διακόσμου του, παρουσίαζε σε τρεις σκηνές, η μια πάνω στην άλλη, την εικόνα του θανάτου. Κεντρικά, το πτώμα του καρδινάλιου είναι τοποθετημένο σε καταφάλκο. Ψηλά, ο νεκρός βρισκόταν ήδη στον ουρανό και προσευχόταν προστατευόμενος από τον φύλακα άγγελό του. Χαμηλά, εικονιζόταν η σκληρή πραγματικότητα: το φρικτό θέαμα του αποσυντεθειμένου μεταστάντος⁶⁴ (εικ. 12). Ανάλογα, το επιτύμβιο γλυπτό από τον τάφο του ιατρού και εκκλησιαστικού αξιωματούχου Guille Lefranchois (Arras, Μουσείο αβαείου Saint-Vaast), χρονολογημένο στα 1446, παρουσιάζει τον ίδιο σε αποσύνθεση να καταβροχθίζεται από σκουλήκια (εικ. 13)⁶⁵. Η μορφοποίηση της αποσύνθεσης, με τη ρεαλιστική ωμότητα του σκελέθρου, που υποδεικνύει το δρόμο της σωτηρίας, θα διανύσει μακρύ δρόμο στην ιστορία της τέχνης. Στα τέλη του 16ου αι., σε χαλκογραφία του Justus Sadeler με τίτλο *SPECVLVM VITAE HVMANAE*, ο μεταστάς, με το υψωμένο του χέρι δείχνει το δρόμο του ουρανού και με το κατεβασμένο εκείνον που οδηγεί στην κόλαση (εικ. 14)⁶⁶.

Παρουσιάζει ενδιαφέρον ότι το ίδιο δίλημμα του προσανατολισμού, επουράνια μακαριότητα ή ειδεχθής Άδης, το θέτει ο ίδιος ο δρεπανιστής μεταστάς στον αμήχανο συνομιλητή του, σε χαρακτηριστικό το οποίο εικονογραφεί ένα βιβλίο με αποσπάσματα του Savonarola (*Predica del arte de bel morire*) που εκδόθηκε στη Φλωρεντία γύρω στο 1500⁶⁷. Ο ίδιος ανελήπτος μεταστάς, οπλισμένος όμως με δρεπάνι, ξίφος και τόξο, θα αποφασίσει

63. G. Duby, *L'Europe au Moyen Âge. Art romain, art gothique*, Παρίσι 1990, 249.

64. Ph. Bruneau, M. Torelli, X. Barral i Altet, *Sculpture. From Antiquity to the Present Day*, (εκδ. G. Duby), Κολωνία 2002, 484-485, εικ. δίχως αριθμηση στη σ. 485. Βλέπε επίσης στον κατάλογο της έκθεσης *L'empire du temps*, ό. π., 147, (αριθ. καταλ. 143-144). Ο τάφος είναι σήμερα κατακεραματισμένος και κάποια σπαράγματα βρίσκονται στο Μουσείο Calvet της Αβινιόν.

65. Duby, ό. π., 247, 254, εικ. 441.

66. Βλ. στον κατάλογο της έκθεσης που οργανώθηκε από τη Βασιλική βιβλιοθήκη των Βρυξελλών από 14 Φεβρουαρίου-28 Μαρτίου 1992, Isabelle de Ramaix, *Les Sadeler. Graveurs et éditeurs*, Βρυξέλλες 1992, 49 και αριθ. καταλ. 59.

67. J. Burckhart, *La civilisation de la Renaissance en Italie*, Τόμος III, Παρίσι 1958, 86, εικ. 236. Επίσης, βλ. Garidis, *La peinture*, ό. π., 150-151, εικ. 150.

λίγο αργότερα για το απροσδόκητο και αμετάκλητο *ultimum* της ζωής του αμαρτωλού μοναχού, που παριστάνεται στην Τράπεζα της μονής Διονυσίου (1547) του Αγίου Όρους (εικ. 15)⁶⁸.

Η προσπάθεια αξιοποίησης της επίγειας δράσης σε σχέση με τη μεταθανάτια ζωή και η χρήση του θανάτου ως προτροπή βιοτής αξιοποιήθηκαν εκτενώς από την εκκλησία. Ιδιαίτερα στο μοναστικό περιβάλλον, όπου επιχειρούνταν να εξουσιαστεί η μνήμη των ζωντανών, η άνθηση της εικονογραφίας του θανάτου αντιπροσώπευε τη συνεχή συνειδητοποίηση πάνω σ' αυτόν. Όπως η εύπορη αστική τάξη των ρωμαϊκών χρόνων είχε υιοθετήσει την εικονογραφία του μακάβριου για να δικαιολογήσει την κλίση της στις επίγειες απολαύσεις, έτσι και οι ασκητικές μοναστικές κοινότητες της βυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής χρησιμοποίησαν την εικονογραφία αυτή για να κηρύξουν, αντίθετα, πόλεμο κατά της εγκόσμιας υλικότητας. Την προτροπή της υλικότητας στην πρώτη περίπτωση διαδέχεται η αποτροπή της στη δεύτερη. Η πλειονότητα των σκελεθρών των ρωμαϊκών χρόνων ανήκε, όπως είδαμε, σε συμποσιακό περιβάλλον. Στη μεταβυζαντινή εποχή, στα αθωνικά μοναστήρια, τα σκελεθρα απεικονίζονται συχνά στις Τράπεζες για να υπενθυμίσουν την υλική εγκράτεια της σάρκας. Οι Τράπεζες αναδείχθηκαν λοιπόν στους κατεξοχήν χώρους αποκάλυψης της φθοροποιού υπόστασης του ανθρωπίνου σώματος, αλλά και μετουσίωσης της υλικής τροφής σε πνευματική. Οι χώροι και τα αντικείμενα που απαντά το μακάβριο έχουν άμεση σχέση με τις υλικές εξαρτήσεις της βρώσης και της πόσης. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο που επιτάφιος επιγραφές των 1ου-3ου αι. μ. Χ. σε τάφους απλών ανθρώπων προσκαλούσαν σε γλεντοκόπημα⁶⁹.

Η αποκαλυπτική διδαχή της σκηνης του *Λόγου των τριών νεκρών και των τριών ζωντανών*⁷⁰ ή του ανθρωπίνου σώματος μέσα από τη διαδικασία της σταδιακής αποσύνθεσής του σε τρία στάδια, εγκαινιάζει στη Δύση, από τις αρχές του 13ου αι., έναν εικονογραφικό δρόμο που παραπέμπει στη διαδικασία υποταγής του ατόμου στην κοινή μη αντιστρέψιμη ανθρώπινη μοίρα. Τρεις πλούσιοι κι ευτυχημένοι νεαροί ιππότες, που βγήκαν έφιπποι για κυνήγι στο δάσος, συναντούν απρόσμενα τρεις ανοικτές

68. Βλ. R. Stichel, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischen Vergänglichkeitsdarstellungen*, Βιέννη 1971, 25-28, εικ. 3.

69. Βλ. παραπάνω υποσημ. 29.

70. Vovelle, ό. π., 143-145, εικ. 10 στη σ. 144.

σαρκοφάγους με ισάριθμα σκοληγκόβρωτα πτώματα (εικ. 16). Στη μια απ' αυτές το σώμα του νεκρού έχει πλήρως αποσυντεθεί. Η παρουσία του οσίου Μακαρίου δίπλα στις σαρκοφάγους, που εξηγεί στους ιππότες το νόημα των τριών τάφων, προσδίδει στη σύνθεση μια έντονα στοχαστική διάσταση.

Η δραματολογική αυτή πυκνότητα της μεσαιωνικής παράστασης με το πλούσιο επικοινωνιακό μήνυμα που η εικόνα της σταδιακής οστεοποίησης του σώματος εκπέμπει, αποτέλεσε πιθανόν το πιο κοντινό χρονικά πρότυπο της μεταβυζαντινής σύνθεσης του οσίου Σισώη⁷¹, ο οποίος θρηνεί μπροστά σε ανοιχτή σαρκοφάγο, μέσα στην οποία διακρίνεται, συνήθως, ένας σκελετός ή σπάνια τρεις⁷². Ο ερημίτης, επιβίωση της μορφής του συλλογιζόμενου φιλόσοφου της επιτύμβιας στήλης της Ουτρέχτης⁷³, που σύμφωνα με τις συνοδευτικές επιγραφές βρίσκεται αντιμέτωπος, άλλοτε τυχαία με το λείψανο ενός ανώνυμου νεκρού, κι άλλοτε με αυτό του Μ. Αλεξάνδρου (εικ. 18), με τον οποίο συνδέεται κυρίως από την παράδοση, θρηνεί για τη θνητότητα του ανθρώπου και υπενθυμίζει την προσκαιρότητα, την αβεβαιότητα και τη ματαιότητα των εγκοσμίων. Αρκεί να διαβάσουμε τα λόγια που προφέρει ο όσιος σε μια από τις απεικονίσεις του θέματος (μονή Βαρλαάμ Μετεώρων, 1566) για να κατανοήσουμε την εστίαση του ενδιαφέροντος στην υλιστική διάσταση του ανθρώπινου πεπερωμένου:

«Ὁρῶν ὁ μέγ(ας) ἐν ἀσκηταῖς / Σισώης ἀτάφου τοῦ βασι / λέως
Ἑλλήν(ων) Ἰαλεξάνδρου / τό σῶμα τοῦ πάλαι λάμ / ψαντ(ος) ἐν
δόξη φρίττει / καί τό ἄστατον τοῦ καιροῦ καί τ(ῆς) δόξης τούτων /
προσκαί(ρων) λυπηθεῖς, ἰδοῦ κλαίει: Αἶ, αἶ / θάνατε, τίς δύνατε φυ-
γεῖν σε;»⁷⁴.

71. Stichel, *Studien*, ὁ. π., 83-112.

72. Τρία σκέλεθρα (εικ. 17) βρίσκονται μέσα στη σαρκοφάγο στην παράσταση με τον όσιο στην εξωτερική πλευρά (1552) του δυτικού τοίχου της εκκλησίας του Αγ. Ιωάννη του Θεολόγου της Μαυριώτισσας στην Καστοριά, βλ. Γ. Γούναρης, "Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Ἰωάννη Θεολόγου τῆς Μαυριώτισσας στήν Καστοριά", *Μακεδονικά* 21 (1981), 1-75, πίν. 1-32 (εδώ εἰδ. 59-60, πίν. 25β, 30).

73. Βλ. παραπάνω εικ. 5.

74. Η επιγραφή συνοδεύει την παράσταση του οσίου Σισώη στο δυτικό τοίχο της λιτής της μονής Βαρλαάμ Μετεώρων. Βλ. Σούλα Χούλια – Τζένη Αλμπάνη, *Μετέωρα. Αρχιτεκτονική-Ζωγραφική*, Αθήνα 1999, 74 και εικ. στη σ. 73. Πρβλ. Stichel, *Studien*, ὁ. π., 88, εικ. 14.

Το αποστεωμένο σώμα υποδηλώνει την προσκαιρότητα των ανθρώπινων καταστάσεων, όπως δόξα και ευτυχία. Ακόμη και το οικουμενικό έργο του μεγάλου στρατηλάτη υπενθυμίζει τη φθαρτότητα της ζωής. Η αναφορά ωστόσο στο πρόσωπο του Μ. Αλεξάνδρου δεν είναι τυχαία και εντάσσεται σε μια μεγάλη παράδοση που χρησιμοποιεί προσωπικότητες της ιστορίας με οικουμενική δράση για να τονίσει με τον πιο εύληπτο τρόπο τον αναπόφευκτο θάνατο. Στον θεοκρατικό κόσμο της βυζαντινής και μεταβυζαντινής πραγματικότητας, που το πνευματικό του εποικοδόμημα βασιζόταν πρώτιστα στη σωτηρία της ψυχής, ήταν αναμενόμενο το φόβητρο του σκελέθρου να λειτουργεί αποτρεπτικά στην όποια υπέρβαση σαρκικής ενδοτικότητας.

Στους εκπροσώπους της υλικότητας καταχωρίστηκαν ήδη από την αρχαιότητα ορισμένα πρόσωπα που γρήγορα παγιώθηκαν και βλέπουμε να επανέρχονται συνεχώς σε κάθε χρήση του σχήματος. Τα πρόσωπα αυτά, που κατέχουν σημαντικές θέσεις στην κοινωνική διαστρωμάτωση, θεμελιώνουν μια σχέση κυριαρχίας και εκμετάλλευσης του ανθρώπου από άνθρωπο. Πρόκειται για άτομα με ισχυρά μέσα επιβολής στη διάθεσή τους που η δράση τους ευνοεί πρωτοβουλίες και κινητικότητες πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές. Ανάμεσα στους εκφραστές της μεγιστοποίησης των αποτελεσμάτων της ανθρώπινης δράσης συγκαταλέγεται δικαιολογημένα το πρόσωπο του Μ. Αλεξάνδρου. Η εικόνα των απογυμνωμένων οστών, αντίθετα, δηλώνει τη ματαιότητα και εγκαθιδρύει μια σχέση συλλογικής ισοτιμίας-ομοιομορφίας όλων των ανθρώπων απέναντι στο θάνατο. Τελικά κι ο ίδιος ο Μ. Αλέξανδρος θα υποκύψει στο αμετάκλητο συλλογικό πεπρωμένο.

Στον επίλογο της πεζής διασκευής του βυζαντινού ποιήματος του Αλεξάνδρου, στην παραλλαγή που μας σώζεται στον αθωνικό κώδικα 4289 της μονής Ιβήρων (Ιβήρων 169, 16ος αι.), η αναμέτρηση του Μ. Αλεξάνδρου με το θάνατο είναι αναπόφευκτη. Μικρή κι ασήμαντη είναι τελικά ακόμη κι αυτή η εκτατή δράση του (παγκόσμιος ηγεμόνας, κυρίαρχος της οικουμένης), αν αντιπαραβληθεί στη φθίνουσα χρονικότητα της ζωής, η οποία παρομοιάζεται με άνθος που μαραίνεται κι αφανίζεται, με κερύ που ανάβει και λειώνει γρήγορα (ας θυμηθούμε ξανά τους πυρσούς που κρατούν στα χέρια τους ο Μοσχίων και ο Μένανδρος στα κύπελλα του *Boscovale*). Προβάλλει τραγική τελικά η οικουμενική διάσταση των κα-

τακτίσεων του στρατηλάτη, συγκρινόμενη με τον περιορισμό των τριών πήχεων που του αναλογούν κάτω από τη γη⁷⁵!

Η επίκληση αυτή των ονομάτων σπουδαίων μορφών του παρελθόντος, προσώπων που διέδρυναν τα κοινά όρια της ανθρώπινης δραστηριότητας, απτές μαρτυρίες κατάδειξης της ματαιότητας, σαν να έπρεπε η τελευταία να αποκτήσει εγκυρότητα, απαντά με ιδιαίτερη συχνότητα ήδη σε κείμενα της περιόδου των 1ου αι. π. Χ.-1ου/2ου αι. μ. Χ. Άνθρωποι των στρατιωτικών επιχειρήσεων και διανοούμενοι απαρτίζουν τον κατάλογο που συντάσσει ο Λουκρήτιος στο τρίτο βιβλίο της *De rerum natura*⁷⁶. Ει-

75. «Τοιοῦτος ἦτον ὁ θάνατος καὶ αἱ ἀνδραγαθιαὶ τοῦ βασιλέως Ἀλεξάνδρου. Αὐτὸν ἄς ἰδοῦμεν καὶ ἡμεῖς, ὡ ἄνθρωποι, καὶ ἄς ταπεινώσωμεν τοῦ λόγου μας, αὐτὸν τὸν αὐτοκράτορα τοῦ κόσμου, ὅπου ἐκυρίευσε ὅλην τὴν οἰκουμένην καὶ ὕστερα τρεῖς πῆχες ἀπὸ τὴν γῆν τὸν ἐχώρησε. Καὶ ἐγινεν ἡ μεγάλη του δόξα ὡς ἀρχὴν καὶ σκὴν ἀφανῆς, ἐφάνη εἰς τὸν κόσμον ὡς ἄνθος, ὡς λουλοῦδι, καὶ εἰς μίαν ὥραν ἐμαράνθη, ἀφανίσθη, εἰς τὴν ὥραν ἀναψεν τὸ κερὶν, καὶ εἰς τὴν ὥραν ἐσβυσεν.», J. Trumpf, “Zur Überlieferung des mittelgriechischen Prosa-Alexander und der Φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξαντρου”, *BZ* 60 (1967), 3-41 (ἐδῶ εἰδ. 11). Στὸ μεγαλεῖο του μεγάλου Μακεδόνα ἀντιπαρατίθεται συχνά ἡ εἰκόνα τῆς διάσπασης καὶ του ἀφανισμοῦ του: «Ἐν δὲ εἶπη τις, ὅτι Ἀλέξανδρος ζῆ, πιστεύεις, καίτοι γε οὐδὲν ἔχων σημεῖον εἰπεῖν. Ναί, φησί· πολλὰ γὰρ καὶ μεγάλα κατῶρθωσε ζῶν· καὶ γὰρ καὶ ἔθνη καὶ πόλεις ὑπέταξε, καὶ πολέμους πολλοὺς καὶ μάχας ἐνίκησε, καὶ τρόπαια ἔστησεν. ...Καὶ ὁ μὲν Ἀλέξανδρος μετὰ τὴν τελευτὴν αὐτοῦ, διασπασθεῖσαν τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ καὶ τέλεον ἀφανισθεῖσαν οὐκ ἐπανήγαγε», Ἰωάννης Χρυσόστομος, *Ἐπίτομη εἰς τὴν πρὸς Κορινθίους δευτέραν ἐπιστολήν*, *PG* 61, 581. Βλ. ἐπίσης Stichel, *Studien*, ὁ. π., 106-112.

76. «*Inde alii multi reges rerumque potentes
occiderunt, magnis qui gentibus imperitarunt.
Ille quoque ipse, uiam qui quondam per mare magnum
strauit, iterque dedit legionibus ire per altum,
ac pedibus salsas docuit super ire lacunas,
et contempsit equis insultans murmura ponti,
lumine adempto animam moribundo corpore fudit.
Scipiadas, belli fulmen, Carthaginis horror,
ossa dedit terrae proinde ac famuli infimus esset.
Adde repertores doctrinarum atque leporum,
adde Heliconiadum comites; quorum unus Homerus,
sceptra potitus eadem aliis sopitu' quietest.
Denique Democritum postquam matura uetustas
admonuit memores motus languescere mentis,
sponte sua leto caput obuius optulit ipse.
Ipse Epicurus obit decurso lumine uitae,*

δικότερα, ο Ξέρξης -τον οποίο δεν κατονομάζει, αλλά υπονοείται από τα συμφραζόμενα- που έξευξε τον Ελλήσποντο, τελεύτησε το βίο του. Ο Σκιπίων, φόβος και τρόμος της Καρχηδόνας, παρέδωσε τα κόκαλά του στη γη, ωσάν ο τελευταίος των δούλων. Ο Όμηρος, ο μοναδικός ποιητής, αποκοιμήθηκε όμοια με τους υπολοίπους ανθρώπους. Ο Δημόκριτος πορεύθηκε κι αυτός στο θάνατο. Αλλά κι ο Επίκουρος πέθανε, η μεγαλοφυΐα του οποίου υψώθηκε πάνω από την ανθρωπότητα και επισκίασε τους άλλους σοφούς, όπως ο ήλιος με τη λάμψη του εξαφανίζει τα υπόλοιπα άστρα.

Παρουσιάζει ενδιαφέρον πως στο κείμενο του Λουκρήτιου οι σπουδαίοι άνδρες (*magni*) που υπερέχουν και ξεχωρίζουν (*unus, humanum superavit*) προσδιορίζονται ως *multi*, επίθετο που μας υπενθυμίζει οξυδερκώς τη συλλογικότητα του θανάτου. Το πλήθος τους ακυρώνει τη διαφορετικότητά τους και υποκύπτουν τελικά κι αυτοί στην κοινή ανθρωπινή μοίρα. Η ιδανικότητα της δράσης τους αποτελεί για τον Λουκρήτιο αφορμή συλλογισμού για τη ματαιότητα κάθε πράγματος, όπου δεν μπορεί να αναχαιτισθεί ο χρόνος του θανάτου⁷⁷, πρωτότυπη παρουσίαση μιας απόχρωσης συμβατής με τη σοφία του Επίκουρου.

Τον κατάλογο των σπουδαιών ιστορικών προσώπων διευρύνει ακόμη περισσότερο στον 2ο αι. μ.Χ. ο στωικός Μάρκος Αυρήλιος, που κι αυτός κατοπτεύει τη ζωή μέσα από το πεπρωμένο του θνητού σώματος. Άτομα που διακρίθηκαν σε στρατιωτικές επιχειρήσεις και στοχαστές, οι οποίοι έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην οικοδόμηση του κόσμου και κατηύθυναν τη μοίρα του -αλλά και πόλεις ολόκληρες- και που η δράση τους θα μπορούσε αναμφίβολα να χαρακτηριστεί ως προνομιακή, βρέθηκαν τελικά αντιμέτωποι με την κοινή ανθρωπινή αλήθεια. Στο συμβολικό πεδίο της αντιπαράθεσης των καταστάσεων, στη μια νοητή στήλη καταχωρίζεται η ποιικιλία των δραστηριοτήτων των ατόμων που πραγματοποίησαν άλμα-

qui genus humanum ingenio superavit, et omnis restinxit, stellas exortus ut aetherius sol.», Λουκρήτιος, *De rerum natura*, III, 1027-1044, ό. π., σ. 123-124.

77. «*Certa quidem finis uitae mortalibus adstat,*

nec deuitari letum pote quin obeamus.», στο ίδιο, III, 1078-1079, σ. 125.

Με απόλυτη σαφήνεια και ο Οράτιος θα επισημάνει πως πλούσιοι και πτωχοί μπροστά στο θάνατο είναι ίδιοι: «*Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regnum turris*», Οράτιος, *Carminum*, IV, 13-14, (εκδ. και μφφ. F. Villeneuve, *Les Belles Lettres*, Παρίσι 1970, σ. 12).

τα στη σκέψη και στη δράση, αναγνωρίζεται δηλαδή η διαφορετικότητα, ενώ στην άλλη το ουσιαστικό *θάνατος* και το ρήμα *θνήσκω* περιγράφουν το συλλογικό πεπρωμένο, την υποκατάσταση της εξατομικευμένης δράσης από την καθολική αλήθεια του πέρατος της ζωής. Για άλλη μια φορά καταδεικνύεται η ματαιότητα του βίου μέσα από την ένταση της δράσης, όπου η τελευταία επιμερίζεται εδώ σε διάφορους τομείς και πρόσωπα. Ο Ιπποκράτης, οι Χαλδαίοι, ο Μ. Αλέξανδρος, ο Πομπήιος, ο Γάιος Καίσαρ, αλλά και ο Ηράκλειτος με τον Δημόκριτο, τελεύτησαν τη βιοτή τους⁷⁸. Γιατροί που σούφρωσαν τα φρύδια τους στο προσκεφάλι των ασθενών τους, αστρολόγοι που προέβλεψαν το θάνατο των άλλων, φιλόσοφοι που στοχάστηκαν άπειρες φορές για το θάνατο και την αθανασία, πρίγκιπες και τύραννοι οι οποίοι καταχράστηκαν την ανθρώπινη ζωή, καθώς και πόλεις, όπως η Ελίκη, η Πομπηία και το Ερκουλάνο γνώρισαν, αντίστοιχα, το θάνατο και την καταστροφή⁷⁹. Δεινοί, τέλος, ρήτορες και σπουδαίοι φιλόσοφοι, όπως ο Ηράκλειτος, ο Πυθαγόρας, ο Σωκράτης και επίσης ο Εύδοξος, ο Ίππαρχος κι ο Αρχιμήδης, ήρθαν πρόσωπο με πρόσωπο με την ακυρωτική διάσταση του θανάτου. Εν κατακλείδι, ο στωικός συνοψίζει τον τελεολογικό χαρακτήρα της ανθρώπινης δράσης, όπου κανείς δεν μπορεί να παρακάμψει τον θάνατο. Τουλάχιστον για μερικούς η αναφορά του ονόματός τους δεν θα φθαρεί: «Όλοι αυτοί κρίνε

78. «Ιπποκράτης πολλές νόσους ίασάμενος αὐτὸς νοσήσας ἀπέθανεν. Οἱ Χαλδαῖοι πολλῶν θανάτους προηγόρευσαν, εἶτα καὶ αὐτοὺς τὸ πεπρωμένον κατέλαβεν. Ἀλέξανδρος καὶ Πομπήιος καὶ Γάιος Καῖσαρ ὄλας πόλεις ἄρδην τοσαυτὰκις ἀνελόντες καὶ ἐν παρατάξει πολλὰς μυριάδας ἰππέων καὶ πεζῶν κατακόψαντες καὶ αὐτοὶ ποτε ἐξῆλθον τοῦ βίου. Ἡράκλειτος περὶ τῆς τοῦ κόσμου ἐκπυρσώσεως τοσαῦτα φυσιολογήσας ὕδατος τὰ ἐντὸς πληρωθεὶς βολβίτῳ κατακεχρισμένος ἀπέθανεν. Δημόκριτον δὲ οἱ φθεῖρες...», Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς ἑαυτὸν*, III, 3 (εκδ. και μτφρ. Α.Ι. Trannoy, Les Belles Lettres, Παρίσι 1925, σ. 19).

79. «Ἐννοεῖν συνεχῶς, πόσοι μὲν ἰατροὶ ἀποτεθνήκασι, πόλλας τὰς ὄφρως ὑπέρ τῶν ἀρρώστων συσπᾶσαντες· πόσοι δὲ μαθηματικοί, ἄλλων θανάτους ὡς τι μέγα προειπόντες· πόσοι δὲ φιλόσοφοι, περὶ θανάτου ἢ ἀθανασίας μυρία διατεινόμενοι· πόσοι δὲ ἀριστεῖς, πολλοὺς ἀποκτείναντες· πόσοι δὲ τύραννοι ἐξουσία ψυχῶν μετὰ δεινοῦ φρυάγματος ὡς ἀθάνατοι κερημένοι· πόσοι δὲ πόλεις ὄλαι, ἴν' οὕτως εἶπω, τεθνήκασιν, Ἐλίκη καὶ Πομπηιοὶ καὶ Ἡρακλᾶνον καὶ ἄλλαι ἀναρίθμητοι. Ἐπιθὶ δὲ καί, ὄσους οἶδας, ἄλλον ἐπ' ἄλλῳ· ὁ μὲν τοῦτον κηδεύσας εἶτα ἐξετάθη, ὁ δὲ ἐκείνον· πάντα δὲ ἐν βραχεῖ. Τὸ γὰρ ὄλον, κατιδεῖν αἰεὶ τὰ ἀνθρώπινα ὡς ἐφήμερα καὶ εὐτελῆ καὶ ἐχθὲς μὲν μυξάριον, αὔριον δὲ τάριχος ἢ τέφρα.», στο ἴδιο, IV, 48, σ. 38.

πως πέθαναν εδώ και πολύ καιρό. Τί είναι το θαυμαστό σ' αυτούς; Και τί λοιπόν να πει κανείς για όσους παραμένουν ανώνυμοι;»⁸⁰.

Ανάλογα, στο επιτύμβιο ανάγλυφο από τη Ρώμη που βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο (εικ. 19)⁸¹, χρονολογημένο στα τέλη του 2ου/αρχές του 3ου αι. μ.Χ., η εικόνα του σκελέθρου υποδηλώνει την κατάργηση της εξατομίκευσης που χαρακτηρίζει τα έμβια όντα. Όπως άλλωστε αναφέρει και η συνοδευτική επιγραφή, κανένα στοιχείο δεν συνηγορεί στην εξαγωγή ασφαλούς συμπεράσματος για την ταυτότητα του εικονιζόμενου νεκρού. Κανείς δεν μπορεί να συμπεράνει εάν ο συγκεκριμένος νεκρός ταυτίζεται με τον άσχημο Θερσίτη ή με τον όμορφο Νιρέα. Η παράσταση διδάσκει πως διαρκής τελικά είναι μόνο ο θάνατος, ενώ η ομορφιά και η δυσμορφία πρόσκαιρες. Ας θυμηθούμε ότι ο Μένιππος στη *Νεκυιομαντεία* θα αντιμετωπίσει μεγάλη δυσκολία να αναγνωρίσει ανάμεσα στους πολλούς και απογυμνωμένους σκελετούς, που κοίταζαν με φοβερό και άδειο βλέμμα και έδειχναν τα δόντια τους γυμνά, τον άσχημο και δειλό Θερσίτη από τον πανέμορφο Νιρέα, τον επαίτη Ίρο από τον Αλκίνοο, βασιλιά των Φαιάκων, ή τον μάγισσα Πυρρία από τον Αγαμέμνονα, «Διότι δεν τους έμεινε πλέον κανένα παλαιό γνώρισμα, αλλά τα οστά τους ήταν όμοια, ασαφή και χωρίς διακριτικά και γι' αυτό το λόγο ήταν αδύνατο να τα ξεχωρίσει κανείς»⁸².

* *
*

80. «Μέτιθι νῦν ἐπὶ τὰ ἄλλα φῦλα. Ἐκεὶ δὴ μεταβαλεῖν ἡμᾶς δεῖ, ὅπου τοσοῦτοι μὲν δεινοὶ ῥήτορες, τοσοῦτοι δὲ σεμνοὶ φιλόσοφοι, Ἡράκλειτος, Πυθαγόρας, Σωκράτης, τοσοῦτοι δὲ ἥρωες πρότερον, τοσοῦτοι δὲ ὕστερον στρατηγοὶ, τύραννοι· ἐπὶ τούτοις δὲ Εὐδοξος, Ἴππαρχος, Ἀρχιμήδης, ἄλλαι φύσεις ὀξεῖαι, μεγαλόφρονες, φιλόπονοι, πανοῦργοι, αὐθάδεις αὐτῆς τῆς ἐπικήρου καὶ ἐφημέρου τῶν ἀνθρώπων ζωῆς χλευασταί, οἷον Μένιππος καὶ ὅσοι τοιοῦτοι. Περὶ πάντων τούτων ἔννδει, ὅτι πάλαι κείνται. Τί οὖν τοῦτο δεινὸν αὐτοῖς; Τί δαὶ τοῖς μηδ' ὀνομαζομένοις ὄλωσ;», στο ἴδιο, VI, 47, σ. 65.

81. Βλ. Dupabin, ὁ. π., 245, εικ. 54. Επάνω ἀπὸ τὸ σκέλεθρο ἀπαντᾷ ἡ ἀκόλουθη ἐπιγραφή: «εἰπεῖν τίς δύναται σκῆνος λιπόσαρκον ἀθρήσας εἶπερ Ὑλας ἢ Θερσεΐτης ἦν, ᾧ παροδεῖτα;»

82. «ἅπαντες γὰρ ἀτεχνῶς ἀλλήλοις γίνονται ὅμοιοι τῶν ὀστῶν γεγυμνωμένων. πλὴν ἀλλὰ μόλις τε καὶ διὰ πολλοῦ ἀναθεωροῦντες αὐτοὺς ἐγινώσκομεν. ἔκειντο δ' ἐπ' ἀλλήλοις ἄμαυροὶ καὶ ἄσημοι καὶ οὐδὲν ἔτι τῶν παρ' ἡμῖν καλῶν φυλάττοντες. ἀμέλει πολλῶν ἐν ταύτῳ σκελετῶν κειμένων καὶ πάντων ὁμοίως φοβερὸν τι καὶ διάκενον δεδορκότων καὶ γυμνοῦς τοὺς ὀδόντας προφαινόντων, ἠπόρουσιν πρὸς ἑμαυτὸν ᾧτινι διακρίναμι τὸν Θερσίτην ἀπὸ τοῦ καλοῦ Νιρέως ἢ τὸν μεταίτην Ἴρον ἀπὸ τοῦ Φαία-

Η αντίληψη της ταύτισης της ηθικής αλληγορίας της πτώσης με το αποσυντεθειμένο σώμα δεν περιορίζεται μόνο στο εικονολογικό πεδίο της μεταβυζαντινής τέχνης, αλλά απαντά και στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία, όπου βέβαια οι επιλογές της ζωής υπαγορεύονται σαφώς από τις επιταγές της χριστιανικής ηθικής. Γενικά, σχετικά με το θέμα του θανάτου, θα μπορούσε να διακρίνει κανείς μια ομοψυχία στην περιγραφή του στα κείμενα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής δημόδους λογοτεχνίας. Στο θρήνο για το θάνατο, *Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον και πρὸς Θεὸν ἐπιστροφῆ*⁸³, ἔργο ηθικο-διδασκαλικό περιεχομένου, που ἔγραψε κάποιος Γιούστος ἀπὸ τὴν Κορώνη και το ἐξέδωσε ο Δημήτριος Ζήνος το 1524 στη Βενετία, η λογοτεχνία των αρχών του 16ου αι. καλείται ν' αξιοποιήσει τη μαρτυρική γνώση του θανάτου και τη νεκρότητα της αλλοίωσης που συνεπάγεται και να επικαλεσθῆ τη σωτηριολογική ἀνύψωση στην αιώνια ζωή.

Στο στιχουργήμα επαναλαμβάνονται οι δύο όψεις της ίδιας τραγικής ἀλήθειας. Ἀπὸ τὴ μια, η ἀρχέτυπη ομορφιά του σώματος, η ἀκαταμάχητη γοητεία, η εὐδαιμονική δηλαδή εφήμερη ἐγκοσμιότητα του κάλλους και της ἰσχύος (δόξα, πλοῦτη, ἀπολαύσεις), ἀπὸ τὴν ἄλλη το βιολογικό πεπρωμένο της ἀποστεοποίησης⁸⁴. Το κείμενο θα ἐμμείνει βέβαια στη μαται-

κων βασιλέως ἡ Πυρρίαν τὸν μάγειρον ἀπὸ τοῦ Ἁγαμέμνονος. οὐδὲν γὰρ ἔτι τῶν παλαιῶν γνωρισμάτων αὐτοῖς παρέμενεν, ἀλλ' ὁμοια τὰ ὄστα ἦν. ἄδῃλα και ἀνεπίγραφα και ὑπ' οὐδενὸς ἔτι διακρίνεσθαι δυνάμενα.», Λουκιανός, *Μένιππος ἢ Νεκυιομαντεία*, 15, 10-25, ὁ.π., σ. 96-99.

83. Γ. Ζώρας, "Πένθος θανάτου, ζωής μάταιον και πρὸς Θεὸν ἐπιστροφή", *Παρνασσός* 12 (1970), 279-311. Beck, *Ἱστορία*, ὁ. π., 293.

84. «Ἡ γνῶσι μας ἐπέρασεν και ὁ νοῦς μας ἐξωρίσθη, ἀφείτις ἀπὸ τὸ κορμί ψυχὴ μας ἐχωρίσθη, κ' αἴσθησιν πλέο δὲν ἔχομεν· μόνον ὡσάν κομματί ξύλ' ἔτζι ἀπομείναμεν τὴν δυσωδίαν γεμάτοι. Τὰ μάτια μας δὲν βλέπουσιν, τ' ἄφτια μας δὲν γροικουῦσιν, τὰ χεῖλη μας δὲν δύνονται τὸ τί ἔχομεν νὰ εἰποῦσιν· τὰ πρόσωπά μας γίνονται πρασινομαυρισμένα, και τὰ κορμιά τὰ δολερὰ ὡσάν ἀσκιὰ πρησμένα· οἱ σάρκες ὄλες πέφτουσιν, τὰ στιάτα παραλυοῦσιν, πρῶγμα φρικτὸν και φοβερόν' ἐκείνους ποῦ τὰ ἰδοῦσιν. Ὅλοι κατασταινόμεσταν μαῦροι και ἀραχνιασμένοι, ἀλλότριοι και ἀνεγνώριμοι και σκοληκογλειμμένοι· ποσῶς ἀνθρώπου γνωρμιὰς ἐμᾶς δὲν ἀπομένει, και ποιά καρδιά και ποιά ψυχὴ νὰ ἰδῇ και νὰ ἴπομένη;»,

ότητα του βίου⁸⁵, στην κενότητα του εγκόσμιου χρόνου⁸⁶, στη μεταθανάτια ισότητα και ομοιομορφία των ανθρώπων⁸⁷. Παράλληλα ωστόσο

«Πῶς ὑπομένετ' ἔλεινοι, γυμνοὶ καὶ χῶρις στρωμα,
τὴν ψυχρὰν καὶ τὰ χῶματα τοῦ τάφου καὶ τὴν βρώμα;»,

«Καὶ τώρα πῶς ἐμείνετε ἔξεμοναχισμένα,
᾿ς τὸν τάφον μέσα κεφαλῆς καὶ κόκκαλα γλυμένα;

Καὶ ποιὸς νὰ σκύψῃ νὰ τὰ ἰδῇ καὶ νὰ μὴδὲν τρομάξῃ.», Ζώρας, ὁ. π., 294-295
(στ. 45-58, 71-72, 79-81).

85. «Καί, ὡσάν τοὺς φέρῃ, ἰδέτε τοὺς τὸ πῶς τοὺς κατασταίνει
καὶ τότε καταλάβετε ἄνθρωπος τί ξεσταίνει
μὲ τοὺς περισσοὺς θησαυροὺς καὶ τὰ μεγάλα πλοῦτη.
Τοῦ κόσμου ἡ δόξα καὶ ἡ τιμὴ ἔναι ἄλλη παρὰ τούτῃ!
Κ' ἐκεῖνα ποὺ ἐκοπιᾶζασιν καὶ ὅπου ἐπερυσνάσσαν,
ὄλα, ὡς ἐν ριπῇ ὀφθαλμοῦ, βλέπετε, δὲν τὰ' χάσαν;
Ποῦ ἐγίνῃ ὁ βίος τοὺς ὁ πολὺς, ποῦ ἐδιέβῃ ἡ ἐσοδεία τοὺς,
ποῦ ἀφῆκαν τὲς γυναῖκες τοὺς, ποῦ ἐμείναν τὰ παιδιὰ τοὺς;
Κ' ἐκεῖνα ποὺ λογάριάζαν νὰ κάμουν πῶς τ' ἀφῆκαν,
καί, πρὶν νὰ τὰ τελειώσουσι, ᾿ς τὸν τάφον πῶς ἐμπῆκαν;», στο ἴδιο, 301 (στ.

267-276).

86. «Βλέπετε, οἱ χρόνοι τρέχουσιν καὶ ἐμεῖς πάντα γεροῦμεν,
καὶ σῦρει μας ὁ θάνατος καὶ ἐμεῖς δὲν τὸ γροικοῦμεν;»,
«Γιατὶ τὸ μᾶκρος τοῦ καιροῦ τὰ πάντα παλαιώνει,
καὶ ὁ χρόνος ὄλα φθείρει τα, δὲν τὰ ξαναανώνει,
καὶ αὐτὸ ἔναι πρόσταγμα Θεοῦ· πᾶσ' ἕνας τὸ γνωρίζει,
'τι ἡ μέρα τούτῃ ἡ σημερινὴ ᾿ς τὸν κόσμον δὲν γυρίζει.
Ἐπέρασεν καὶ ἄλλη ἔφθασεν, καὶ αὐτὴ πάλι διαβαίνει,
καὶ μιὰ τὴν ἄλλην φθάνοντα ὁ χρόνος μας παγαίνει·
καὶ μέσον τούτου οἱ ἄνθρωποι γεροῦσιν καὶ παλιώνουν,
παγαίνοντα εἰς ἀφανισμόν, οἱ μέρες τοὺς τελειώνουν.», στο ἴδιο, 309-310 (στ.

561-568).

87. «Παιδιὰ καὶ νέοι καὶ γέροντες, κορίτζια, πανδρεμένες,
δὲν εἶναι αὐτέσ οἱ κεφαλῆς, ποῦ βλέπομεν γλυμένες;
καὶ τ' ἄλλα στιάτα ποῦ εἶναι αὐτοῦ δὲν εἶναι ὄχ τὰ κορμὰ τοὺς,
καὶ πῶπεσαν οἱ σάρκες τοὺς, πῶδιέβῃ ἡ ἑλικιά τοὺς;»,
«Παιδιά, γονεῖς μου, ἀδέρφια μου, καὶ οὐδὲν σᾶς ἐγνωρίζω,
ἀπὸ τοῦς ἄλλους ποῦ εἶναι αὐτοῦ δὲν σᾶς ἀποχωρίζω!
Ἐβλέπω 'τι ὄλοι ὁμοιάζετε ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλον,
καὶ δὲν γνωρίζεται ὁ μικρὸς ποσῶς ἐκ τὸν μεγάλον,
καὶ οὐδὲν ἤξεῦρω ποιούς νὰ βρῶ, καὶ τίνες νὰ ρωτήσω,
τὸ ποιούς πρέπει ν' ἀγκαλιαστῶ καὶ ποιούς νὰ χαιρετίσω.»,
«Ἐδῶ σημάδια οὐδὲν βαστοῦν ὄχ τὰ βασιλικά τοὺς,

τονίζει ότι θα μπορούσε να καταστεί εφικτή η απαγκίστρωση από το θάνατο μόνο στην περίπτωση που ο άνθρωπος δεν ενδώσει στη γοητεία των προσκαιροτήτων και αφού ασπασθεί τη χριστιανική ηθική διαβίωση⁸⁸. Η ανατροπή τελικά της θνητότητας επικεντρώνεται στη σωτηρία της ψυχής. Τον αφηγηματικό λόγο εμπλουτίζει εδώ και μια αναπαράσταση του θανάτου. Στο φύλλο 2ν της έκδοσης του 1528 ο σκελεθρωμένος θάνατος (εικ. 20), οπλισμένος με σπαθί, τόξο και δρεπάνι, στέκει θριαμβευτής πάνω σε ανοικτή σαρκοφάγο γεμάτη μεταστάντες, ενώ οι συγκεντρωμένες γύρω απ' αυτή μορφές θρηνούν και στοχάζονται το αμετάκλητο πέρας της βιοτής⁸⁹.

Στο ίδιο κλίμα κινούνται και άλλα κείμενα, όπως η χρονολογικά προγενέστερη καταβασία στον Άδη, στον *Άπόκοπο* του Μπεργαδή (πιθανόν του 15ου αι.)⁹⁰ και οι παραινετικοί δημώδεις μεταβυζαντινοί αλφάβητοι,

για να τούς ἐγνωρίσωμεν, μόνον τὰ φυσικά τους·
καί τὰ σημεῖα τὰ φυσικά εἰς ὅλους εἶναι ἐπίσης,
καί, ἂν ἔναι ὅτι ἴνα μίᾳ λογιῆς, πῶς νά τούς ἐγνωρίσης;
Οἱ βασιλεῖς κ' οἱ πένητες εἰς τὴν ζωὴν χωρίζουν,
καί, ὡσάν φθαροῦσιν εἰς τὴν γῆν, βλέπω δὲν τούς γνωρίζουν
ὅλα τὰ στιάτα μοιάζουσιν, ὁμοίως καί τὰ κεφάλια,
καί οὐδὲν γνωρίζει ἐδῶ τινὰς νά εἴπῃ ποιὰ ἦσαν τὰ κάλλια.»,
«Ποῦ ἐσβήθησαν οἱ αὐθεντιῆς, ποῦ εἶναι τὰ μεγαλειά τους,
ποῦ ἐγένησαν οἱ σάρκες τους, ποῦ ἐπέσαν τὰ μαλλιά τους;
Γυμνά κεφάλια ἴπέμειναν καί κόκκαλα κομμάτια,
φόβος καί τρόμος φαίνονται τὸ στόμα καί τὰ μάτια!
Καί τ' ἄλλα μέλη τοῦ κορμοῦ ποιός νά τ' ἀποχωρίση,
τό ἴνα ἴπο τ' ἄλλο καθαρά νά ἰδῆ καί νά γνωρίση;»,
«Πλοῦτος ἐκεῖ οὐδὲν χρηματεῖ, εὐγένεια οὐδὲν ἀξιάζει,
ὁ βασιλεὺς καί ὁ δοῦλος του εἰς μέ τὸν ἄλλον σιάζει.
καί τόσον δύνατ' ὁ μικρός ὡσάν καί τὸν μέγαν
δὲν ἔχουσιν διαφορὰν ὁ εἰς ἀπὸ τὸν ἄλλον.», στο ἴδιο, 296-298, 308 (στ. 95-98, 107-112, 121-128, 161-166, 501-504).

88. «Γιατί δὲν πρέπει ὁ ἄνθρωπος τὸν χρόνον τῆς ζωῆς του
νά ῥγάζεται πρὸς χαλασμόν καί βλάβην τῆς ψυχῆς του.»,
«καί νά στραφῆς εἰς τὸ καλὸ καί τοῦ Θεοῦ τὸν νόμον.», στο ἴδιο, 302-303 (στ. 313-314, 340).

89. Γ. Ζώρας, “Ο χάρος καί ἡ ἄπεικόνισις αὐτοῦ ἐν τῷ στιχουργήματι «Πένθος Θανάτου»”, *Παρνασσός* 12 (1970), 420-438, εικ. χωρίς ἀρίθμηση στις σ. 433, 435 καί 437· *Stichel, Studien*, ὁ. π., 67-68, εικ. 6.

90. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, “Τὸ κείμενο τῆς πρώτης ἐκδοσης τοῦ «Ἀπόκοπου». Τυπογραφική καί φιλολογική διερεύνηση”, *Θησαυρίσματα* 21 (1991), 89-209.

θρήνοι για τη ματαιότητα του κόσμου με καταβολές στον 14ο αι.⁹¹ Στα στιχουργήματα αυτά αποκορυφώνεται το ρίγος της επίγειας φθαρτότητας⁹², ενώ η αντιπαραβολή της ομορφιάς και της νιότης με το σκωληρόβρωτο σώμα⁹³ χρησιμοποιείται ως νουθεσία στον άνθρωπο για να εγκαταλείψει την επίγεια αβεβαιότητα και να στραφεί στην ουράνια αιωνιότητα.

91. Βλ. Beck, *Ιστορία*, ό. π., 296· Φ. Κ. Μπουμπουλίδης, «Δημώδεις μεταβυζαντινοί ἀλφάβητοι», *ΕΕΒΣ* 25 (1955), 284-305.

92. «Στεφάνιν ὄσοι ἐφόρεσαν ἀπό μυρτιάν καί δάφνην
 τώρα τῆς γῆς τόν κορνιακτόν ἔχουν καί τήν ἀράχνην.
 Στήν μέσην των δέν δύνονται ζωνάριν νά βαστάξουν·
 ἐδῶ δέν εἶναι ἀλλαγωγές, τήν σκόλην διά ν' ἀλλάξουν.
 Τό χῶμαν τό ἐπάτησαν εἶναι στήν κεφαλῆν τως
 καί κάτω στά ποδάρια τως ἔπεσαν τό μαλλίν τως.
 Τά μάτια τως ἐσβέσασιν τά ὠραιοπλουμισμένα,
 τό χῶμαν τά ἐσκέπασαν κι εἶναι κατακλεισμένα.
 Τόν κόσμον πλέον δέν θεωροῦν ὡσάν τόν ἐθωροῦσαν,
 ὄντέν ἐζοῦσαν οἱ πτωχοί, μά ἐδῶ πολλά πονοῦσαν.
 Ἦ ὄψη τως ἡ ἄμορφος κάποτ' ἦτον λουσιμένη·
 τώρα φαγῶθην εἰς τήν γῆν κι εἶναι πολλά βλαμμένη.
 Ἦ γλῶσσά τως ἡ ἔλεεινή δέν ἠμπορεῖ λαλήσειν,
 ὡς γιά νά πῆ τό δίκιον της καί νά τό ὀμιλήσῃ.
 Τά χέρια τως δέν δύνονται ἀπάνω νά σηκώσουν
 οὐδέ νά τά μαζώξουσιν οὐδέ νά τά ξαπλώσουν.
 Τόν Θεόν τως νά δοξάσουσιν μέ τήν ταπεινοσύνην,
 γιά νά ἴβρη ἡ ψυχίτσα τως μικράν ἐλεημοσύνην.
 Τά πόδια τως τά ὁμορφα τώρα στόν Ἄδην εἶναι
 καί τρώγονται καθημερνόν· ἀλί κριμαν ὀπού 'ναι!
 Καί νά περπάτησαν ποτέ καί νά ἐπιλαλήσαν
 τώρα ὀπού 'ναι εἰς τήν γῆν σκώληκες τά γυρίσαν.
 Τά χεῖλη κατεμαύρισαν κι ἐκόπην ἡ λαλιά τως,
 ἡ κεφαλή των σχίστηκεν κι ἔπεσαν τά μυαλά τως.», Παναγιωτάκης, ό. π., 204-

207 (στ. 491-514).

93. «Κοίταξε εἰς τά μνήματα γιά νά γνωρίσης τ' εἶσαι
 σκωλήκων βρῶμα, κόκκαλα, διά τοῦτο καλά ζῆσε.»,
 «Ξέρεις πολλούς περήφανους ὀπού 'σαν χορτασμένοι,
 καί τώρα γυμνά κόκκαλα εἶναι 'ς τήν γῆν γλυμένοι.»,
 «Τρόμαξε, ὦ ταλαίπωρε, 'ς τήν κακορριζικιά σου,
 κ' ἰδὲ πῶς κατανταίνουσι 'ς τήν γῆν τά κόκκαλά σου.»,
 «Φόβος καί τρόμος εἶν' κανεῖς νά ἰδῇ ἀπεθαμένον,
 ἄσχημον καί ἀνεγνώριστον καί ξεκοκκαλιασμένον.», Μπουμπουλίδης, ό. π.,
 300-301, (στ. 19-20, 27-28, 37-38, 41-42).

Σ'ένα άλλο κείμενο της μεταβυζαντινής δημώδους λογοτεχνίας, που χρονολογήθηκε στο β' μισό του 15ου αι.⁹⁴, τα αυτοστοχαστικά μηνύματα για το πέρας της ζωής αλλάζουν πρόσωπο. Δεν είναι πλέον η αυτογνωσία του ζωντανού για τη ματαιότητα των εγκοσμίων, την οποία προκαλεί η θέα ενός σκελετωμένου σώματος, αλλά του ίδιου του νεκρού που θλίβεται για την αποσύνθεση της ύλης⁹⁵. Ο νεκρός βασιλιάς θα περιγράψει τη μετάβαση από τον κόσμο των ζωντανών σε κείνο των νεκρών και το ποίημα αποτελεί αφορμή να διαγραφεί η δραματική διαδικασία της απονέκρωσης. Οι αναμνήσεις της βιολογικής και πολιτικής κυριαρχίας του⁹⁶ αποτελούν πλέον τον αντικατοπτρισμό ενός θνητού οργανισμού⁹⁷. Έχει ιδι-

94. Μ. Ι. Μανούσκακας, “Η όμιλία τοῦ νεκροῦ βασιλιᾶ”, *ΕΕΦΣΠΘ* 8 (1963), 295-314. Βλ. επίσης Beck, *Ιστορία*, ό. π., 304.

95. «Ἐμέν, τὸν βλέπεις, λέγει μου, τὸν μαυροαραχνιασμένον, ὀποῦ ἴμαι δίχα σάρκωσιν, τὰ κόκκαλα γλυμένος, ἦτον καιρὸς κ' ἐχαίρουμον στὸν κόσμον κ' ἐπερπάτουν καὶ καβαλλάρης καὶ πεζὸς φαλκόνια πάντα ἴκράτουν.», Μανούσκακας, ό. π., σ. 304 (στ. 29-32).

96. «Εἰς τὴν ἀνδρείαν ἐτέρπουμον καὶ εἰς δόξαν τοῦ κορμιοῦ μου καὶ εἰς τὴν περιφάνειαν ὄλου τοῦ παλατιοῦ μου. Καὶ βασιλέως παιδὶν ἤμουν, μεγάλου ἀνθρώπου ἐκγόνοι καὶ ὄσον ἀνατρέφουμον, ὑψώνασί με χρόνοι. Καὶ βασιλεὺς ἐστέφθηκα ἀντὶ δὲ τοῦ πατρός μου, διατ' ἤμουν καὶ μονογενὴς πατρός τε καὶ μητρός μου. Πολλῶν ἀνθρώπων ἀνθρωπος ἤμουν ὀνομασμένος καὶ μέγας κοσμοκράτορας ἤμουν διαλαλημένος. Θάνατον οὐκ ἐψήφησα ποτὲ εἰς τὴν ζωὴν μου, οὐδ' ἔλεγα νὰ χωριστῆ ψυχὴ ἐκ τοῦ κορμίν μου.», στο ίδιο, 304 (στ. 49-56).

97. «Λάκκον βαθὴν ἐσκάψασιν, ὡς κάμνουν τοῦ κλημάτου κ' ἐκεῖ μέσα μ' ἐβάλασιν, εἰς τόπον τοῦ χωμάτου. Ἡμέρα δὲν ἐπέρασεν κ' ἐκυτρινοφυλλιᾶσα καὶ ὡς κόραξ τε ἐμαύρισα κ' ἐσκοτεινοραχνιασα. Καὶ δὲν μοῦ φάνη κ' ἔζησα στὰ πλούτη μὴν ἡμέραν οὐδ' ἐντυκτοβραδυάστηκα στὴν δόξαν μὴν ἐσπέραν. Ὡς ἄνεμος μ' ἐφάνηκεν ἡ δόξα καὶ τὸ πλοῦτος καὶ ὡσάν κηρὶν τὸ μέτρησα κ' ἔναι ὁ κόσμος οὗτος. Λοιπὸν ὀποῦ ἔναι φρόνιμος καὶ βλέπει καὶ ἐπεικᾶζει τὸν κόσμον οὐδέτιποτε καὶ πλάνον ἄς τὸν κρᾶζει, διατὶ, ἂν ἐπερπάτησεν Ἀνατολὴν καὶ Δύση, ὁ Χάρων ἐξευρίσκει τον, ὀπου καὶ ἂν κατοικήση. Ὁ Χάρων δὲν ἐντρέπεται οὐδ' ἄρχον οὐδὲ ρῆγα:

αίτερο ενδιαφέρον, παρά το χάσμα των αιώνων που μεσολαβούν, πως οι στίχοι της *Ομιλίας του νεκρού βασιλιά* θα μπορούσαν κάλλιστα να υπομνηματίζουν τις σκηνές στα δύο κύπελλα του *Boscovale*, που αποτέλεσαν και την αφετηρία των προβληματισμών μας για την εικόνα του σκελέθρου. Και στις δύο περιπτώσεις σε αντικείμενο αυτογνωσίας μετατρέπεται τώρα η αβεβαιότητα του παρελθόντος (βιοτή), καθώς το μέλλον (εδώ θάνατος ως παρόν) έχει ήδη επιτελεσθεί. Η αναφορά αυτή στο παρελθόν, που καταδεικνύει τη διαδικασία της κατάπτωσης (βιολογική-πολιτική), καλεί τον άνθρωπο να συνειδητοποιήσει τις μάταιες αξίες στη ρευστή πραγματικότητα της ζωής, όχι ωστόσο σαν κίνηση από το παρόν στο μέλλον, η οποία του επιτρέπει να επενδύει στον εφήμερο ευδαιμονισμό, αλλά από το μέλλον στο παρελθόν, από τη βεβαιότητα του θανάτου στην αβεβαιότητα της ζωής.

Είδαμε πώς η επίγνωση του θανάτου κατευθύνει τις επιλογές του ανθρώπου για την εξασφάλιση της προσωπικής του ωφέλειας και της ευνοϊκής έκβασης των πραγμάτων του. Η βεβαιότητα του θανάτου και της εξισωτικής φθαρτότητας του βίου, αλλά και η υπαρξιακή οδύνη για την ευθραυστότητα της δόξας, του πλούτου και της ομορφιάς, είναι λοιπόν βαθιά αποτυπωμένες στην ανθρώπινη συνείδηση. Οι κοινές αυτές αλήθειες δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία πως η ολοκληρωμένη θέαση της ζωής περνά αναπόφευκτα από τη μελέτη του θανάτου.

ὅσον ἔναι ψηλότερος, τόσον τὸν τάσσει ὀλίγα.
Καὶ τοῦτο βλέπε καὶ ἐσύ, χίλιους χρόνους καὶ ἄν ζήσης,
μὴ ἔλησμονῆσης Θάνατος καὶ εἰς μίαν παραστρατίσης
καὶ ἐβῆς ἐκ τὸ καθολικὸν σαρκὸς τε τῶν δομένων,
ὅπου μᾶς ἔδωκεν ὁ Θεὸς κ' εἰς ὅλους εἶν' δομένον.» στο ίδιο, 305 (στ. 69-86).

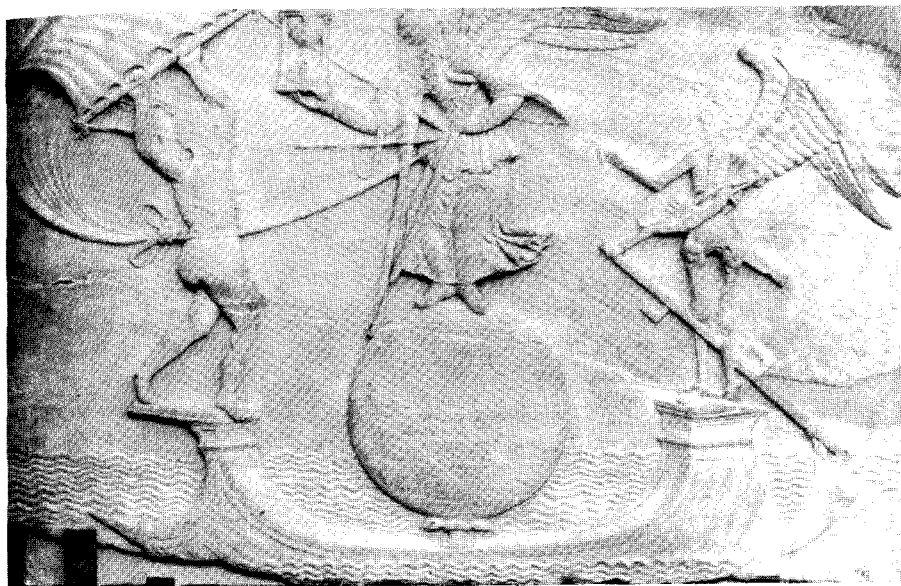
RÉSUMÉ

LA REPRÉSENTATION POST-BYZANTINE DU SQUELETTE HUMAIN. LE DILEMME DU CHOIX ORGANIQUE OU INTELLECTUEL ET LA DEPERSONNIFICATION DE L'HOMME FACE AU DÉCÈS

par

Christos D. Merantzas

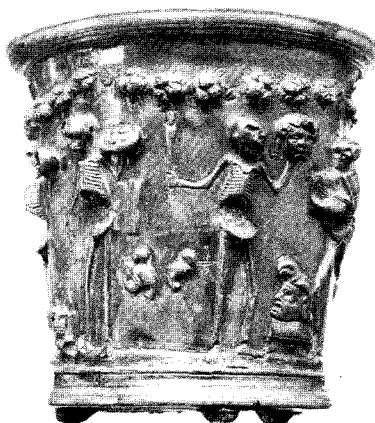
Les canaux de la pensée, littéraires et iconologiques, reprendront au Moyen Âge tardif-début de la Renaissance la problématique déjà exprimée par Lucrèce et Lucian de l'ossification squelettique du corps humain. Ils recomposent ainsi, avec précision incroyable, la reméditation du premier siècle av. J.-C.-troisième siècle après J.-C. de l'action sématiodotique morale, qui soit s'oppose à l'épuisement matérialiste du corps humain, soit elle va de pair avec celle-ci. Le dilemme du choix intellectuelle (anti-matérialiste) ou organique (matérialiste) est aussi posé à la société byzantine et post-byzantine. La conscience de l'omniprésence du décès, de l'affliction existentielle de la finitude et de la fragilité de la gloire, de la richesse et de la beauté, imprimera à l'homme la certitude de la dégradation diachronique de sa vie. Cette vérité, particulièrement importante et commune, ne laisse aucun doute que la vue intégrée de la vie passe inévitablement par l'étude du décès.



Εικ. 1. Οι τρεις αλληγορικές μορφές του χρόνου (παρελθόν, παρόν, μέλλον). Παρίσι, Μουσείο Λούβρου (Inν. RF 1224), β' μισό 16ου αι. [Από Anne Caubet, κ. ά., *L'empire*, ό. π., αριθ. καταλ. 163]

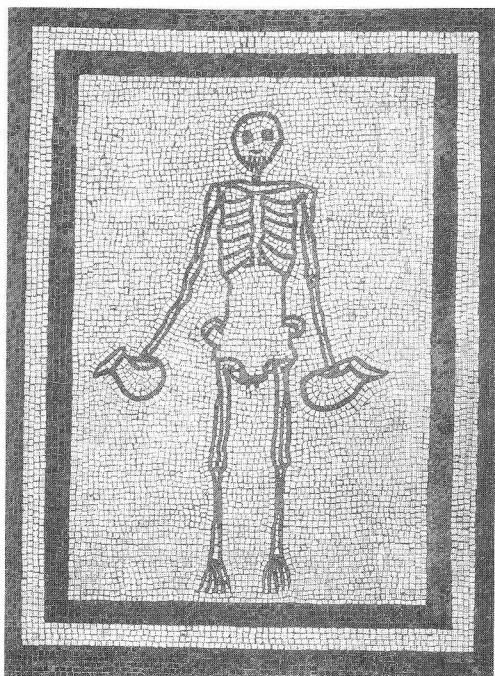


2α



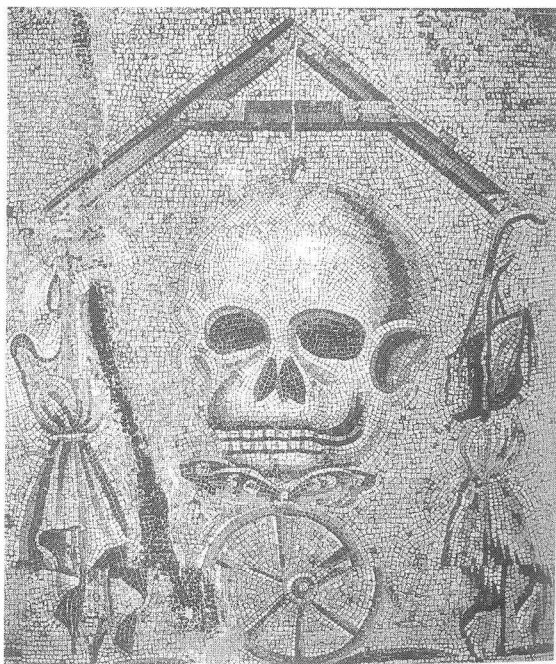
2β

Εικ. 2. Αργυρά κύπελλα *Boscotrecase*. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου (Bj 1923 και Bj 1924), αρχές 1ου αι. μ. Χ. [Από Dunbabin, ό. π., εικ. 38, 40]

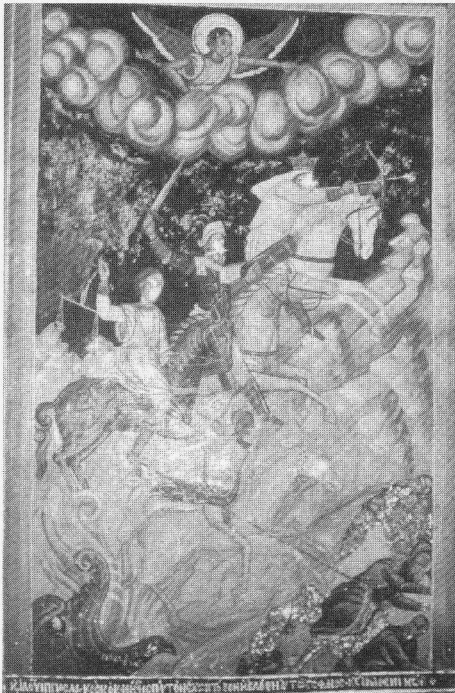


Εικ. 3. Σκελετός με δύο κρασο-
κανάτες από την Πομπηία. Νά-
πολη, Αρχαιολογικό Μουσείο
(In. 9978), 1ος αι. μ. Χ. [αρχείο
συγγραφέα]

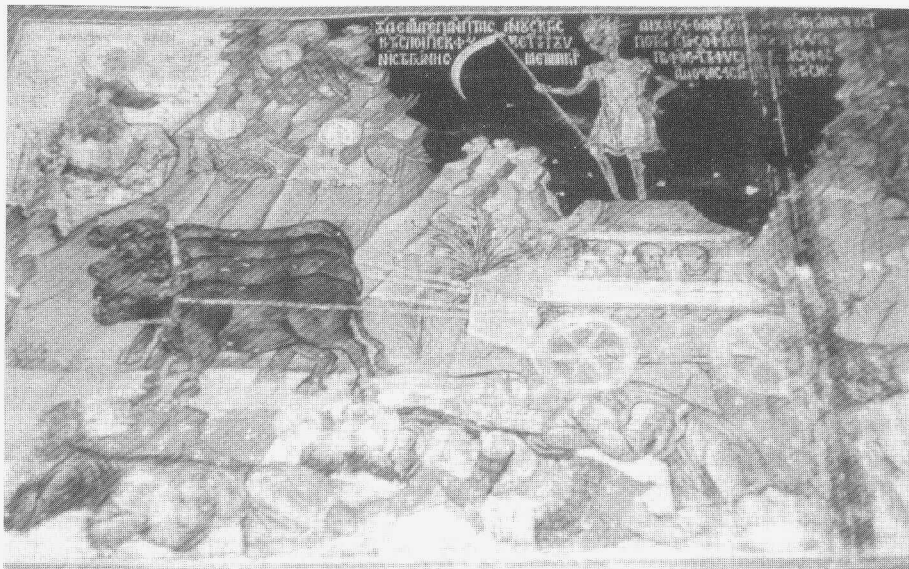
Εικ. 4. Ψηφιδωτή παρά-
σταση από την Πομπηία.
Νάπολη, Αρχαιολογικό
Μουσείο (In. 78289), 1ος
αι. μ. Χ. [αρχείο συγγρα-
φέα]



Εικ. 5. Επιτύμβια στήλη από τη Σμύρνη. Ουτρέχτη, Αρχαιολογικό Ινστιτούτο. [Από Dunbabin, ό. π., εικ. 53]



Εικ. 6. Έφιππος θριαμβευτής θάνατος σε σκηνή της Αποκάλυψης του Ιωάννη. Άγιον Όρος, εξωτερικός τοίχος Τράπεζας μονής Διονυσίου, 1547. [αρχείο συγγραφέα]

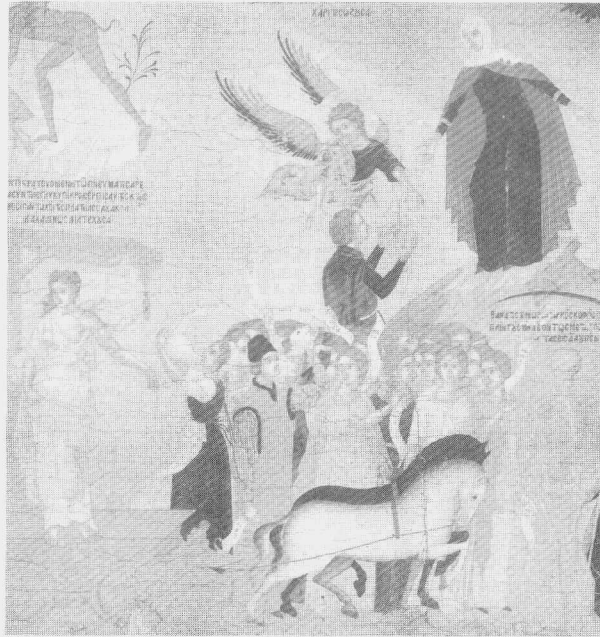


Εικ. 7. Το μακάβριο άρμα του δρεπανιστή μεταστάντος. Καλαμπάκα, νάρθηκας Κοιμήσεως της Θεοτόκου, 1573. [αρχείο συγγραφέα]



Εικ. 8. Ο δρεπανιστής μεταστάς ετοιμάζεται να πάρει τη ζωή του τελευταίου βυζαντινού αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Παλαιολόγου. Βενετία, Μαρκανός ελλην. κώδ. VII 22, φύλ. 89r. [Από Παλιούρα, "Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας, ό.π., πίν. 189]

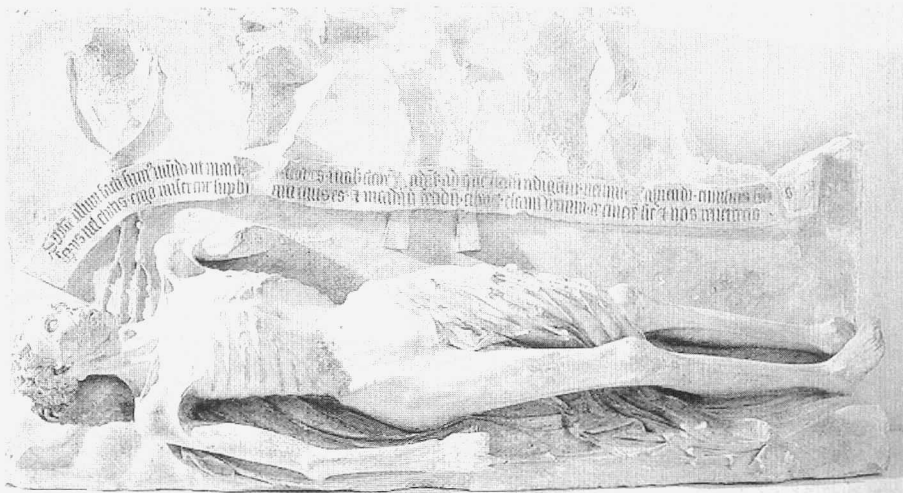
Εικ. 9. Λεπτομέρεια της αλληγορικής παράστασης της Άνω Ιερουσαλήμ. Κέρκυρα, μονή Υ. Θ. Πλατυτέρας. [Από Βοκοτόπουλο, *Εικόνες*, ό. π., εικ. 14 (λεπτομέρεια)]



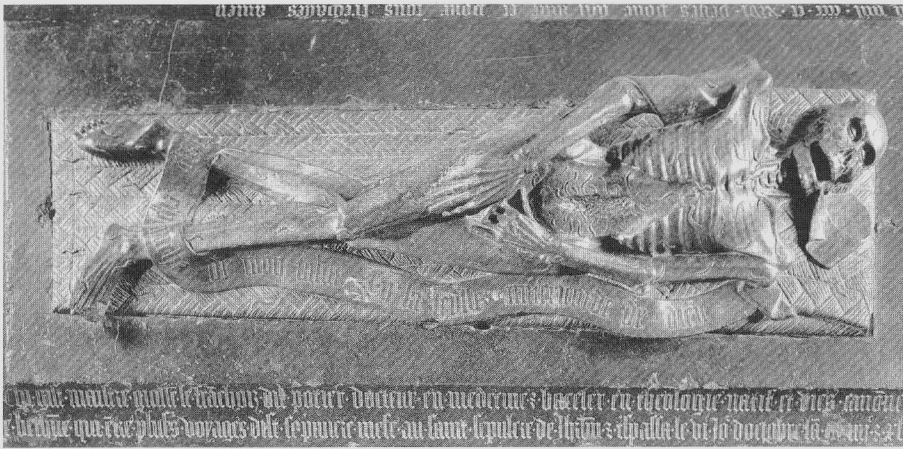
Εικ. 10. *Rota vite alias fortune*, μικρογραφία γερμανικού χειρογράφου με θέμα τον τροχό της ζωής (Ms. germ. 312, φύλ. 98r, Μόναχο, Bayerische Staatsbibliothek). [Από Klibansky, κ. ά., *Saturne*, ό. π., εικ. 83]



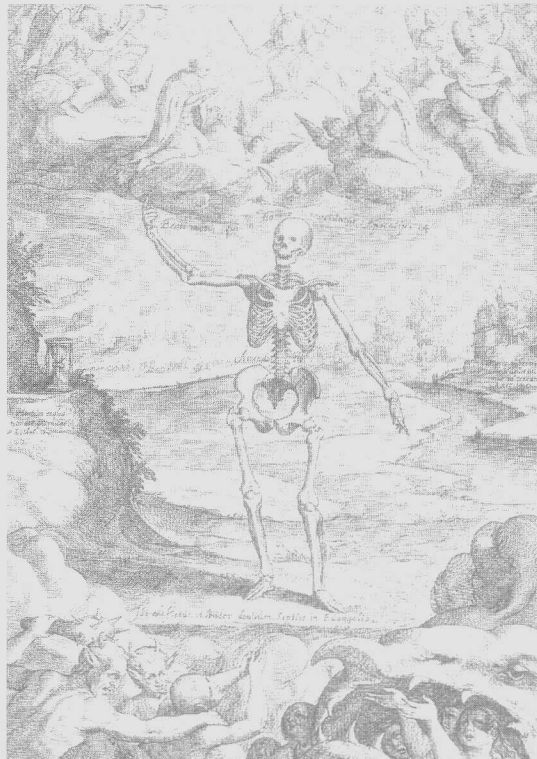
Εικ. 11. Luca Signorelli, *Ανάσταση της σάρκας*. Orvieto, παρεκκλήσιο San Brizio, 1499-1504. [αρχείο συγγραφέα]



Εικ. 12. Τάφος καρδινάλιου Jean de La Grange. Μουσείο Calvet, Αβινιόν.
[Από Anne Caubet, κ. ά., ό. π., αριθ. καταλ. 143-144]



Εικ. 13. Τάφος του εκκλησιαστικού αξιωματούχου Guille Lefranchois (Arras, Μουσείο αβαείου Saint-Vaast). [Από Duby, *L'Europe*, ό.π., εικ. 441]



Εικ. 14. *SPECVLVM VI-TAE HVMANAE*, χαλκο-γραφία του Justus Sadeler. [Από Isabelle de Ramaix, *Les Sadeler*, ό. π., αρθθ. καταλ. 59]



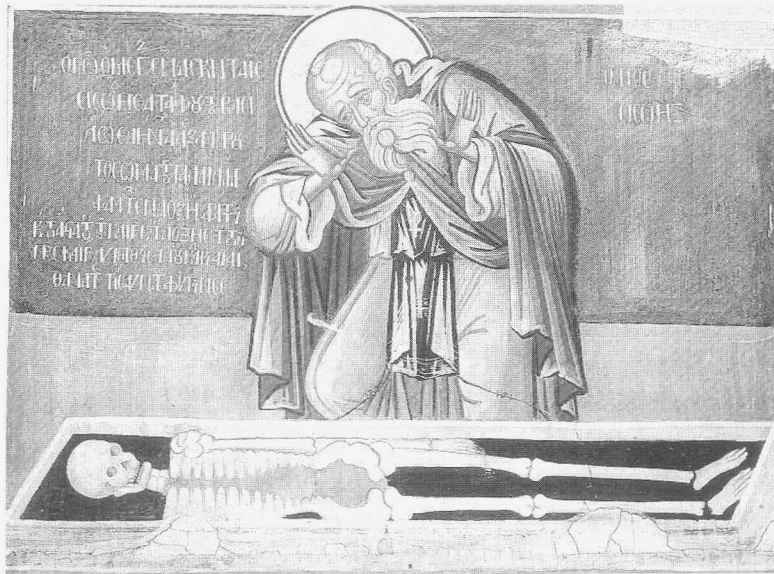
Εικ. 15. Οπλοφόρος μεταστάς δίπλα στην κλίνη του αμαρτωλού μοναχού. Άγιον Όρος, Τράπεζα μονής Διονυσίου, 1547. [αρχείο συγγραφέα]



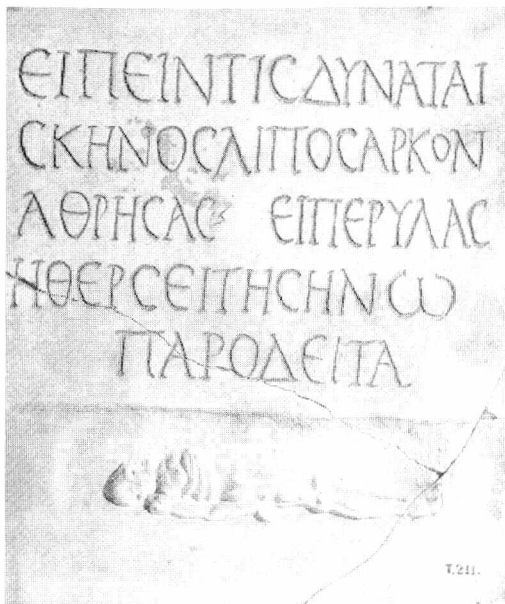
Εικ. 16. Συνάντηση των τριών ιπποτών με τις τρεις ανοιχτές σαρκοφάγους. Πίζα, Campo Santo, γύρω στο 1350 [Από DUBY, ό. π., εικ. 396]



Εικ. 17. Ο όσιος Σισώης μπροστά σε ανοιχτή σαρκοφάγο. Καστοριά, Αγ. Ιωάννης Θεολόγος της Μαυριώτισσας, 1552. [αρχείο συγγραφέα]



Εικ. 18. Ο όσιος Σισώης θρηνεί πάνω από το λείψανο του Μ. Αλεξάνδρου. Μετέωρα, λιτή μονής Βαρλαάμ, 1566. [αρχείο συγγραφέα]



Εικ.19. Επιτύμβιο ανάγλυφο.
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο
(αφ. 2391). [Από Dunbabin, ό.
π., εικ. 54]

Ἄ μὴ μὴ θανάσι ζῆτε, ὄρθητα τίματε χροῖόντες,
ἢ ἡμέρα μὲν τα πάλαι τοι, διμ λείπω χροῖ πλάρρσις.
Ἡ ἔσθλη τοι τρεῖσιν τὰ χροῖ κοσμοῦ μάλιστα Βλαγμ.
ἢ καὶ τὸ σπού κέτορται ἢ αὐτοί, βιάζομαι μάλιστα Βαλλω.
Ὁ ὕτος γὰρ ἴμι πρόταγμα καὶ ὀσμὸς κνεῖου.
Δια πλεῖ πλάσιν τὸ ἀδύμ, καὶ δόλον τὸ θεοῦ.



Εικ. 20. Ο σκελεθρομή-
νος θριαμβευτής θάνα-
τος πατά πάνω σε ανοι-
κτὴ σαρχοφάγο. Πένθος
θανάτου, ζωῆς μάταιον
καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστρο-
φή, φύλλο 2ν. (ἐκδόση
του 1528), [Από Stichel,
Studien, ό. π., εικ. 6]