

ΚΟΝΔΥΛΟΦΟΡΟΣ

Ετήσια έκδοση Νεότερης Ελληνικής Φιλολογίας

ΤΟΜΟΣ 13/2014

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κομνηνή Δ. Πηδώνια, Εμμανουήλ Κριαράς. Αναμνήσεις από τα φοιτητικά μου χρόνια και από τη συνεργασία μου στο μεγάλο λεξικό του	5
Δηώ Καγγελάρη, Ο Δάσκαλος. Αποχαιρετώντας τον Δημήτρη Σπάθη	8
Γιώργος Καλλίνης, Απόκοπος του Μπεργαδή. Ένα αινιγματικό ποιητικό όνειρο	11
Παναγιώτης Αρ. Υφαντής, Πολυσημία, πεσιμισμός και μεταβατικότητα. Διερευνώντας τη θρησκευτική ταυτότητα του Απόκοπου	21
Χ.Λ. Καραόγλου, Για την «πολιτική αίσθηση» του Καβάφη	55
Κατερίνα Κωστίου, Ο γλύπτης, ο τεχνίτης, το αισθητικό ιδεώδες και η αγορά στην καβαφική πολιτεία	77
Μιχαήλ Πασχάλης, Σιωπές αγαπημένες της σελήνης. Ζητήματα διακειμενικότητας στον «Τελευταίο σταθμό» του Γιώργου Σεφέρη	111
Αγγέλα Γιώτη, Παρατηρήσεις για μια ποιητική της αυτοβιογραφίας στο έργο του Νικηφόρου Βρεττάκου. Έργα και ημέρες ενός ποιητή-αγρότη	133
Αγάθη Χαραλάμπους, Ο διάλογος ποίησης και κριτικής στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η λέξη εποχή	159
Παναγιώτης Νικολαΐδης, Μοντερνισμός και χριστιανισμός. Σκέψεις πάνω σε δύο δοκίμια του Θεοδόση Νικολάου για τον Τ.Σ. Έλιοτ	183
Γιώργος Μιχαηλίδης, Άνθηση και κρίση του βιβλίου στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου	207
Μονοκοντυλιές	
Μαργαρίτα Ιωάννου, Η συλλογή στιχουργημάτων στο χειρόγραφο 89 της Βιβλιοθήκης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης	237
Σταμάτης Μερσινιάς, Ένα αδημοσίευτο ποίημα του Ρώμου Φιλύρα	249

Αλέξης Πολίτης, Μια υποσημείωση για τον Θεόδωρο Ντόρρο	255
Peter Mackridge, Λεπτομέρειες στην Αφρική και στην Κύπρο. Πραγματολογικά σχόλια σε δυο ποιήματα του Σεφέρη	257

Μελανοδοχείο

Γιάννης Παπαθεοδώρου, Πλανόδιος πωλητής αλλοτινών πραγμάτων. Έλλη Φιλοκύπρου, Ένοχος μιας μεγάλης αθωότητας. Η ποιητική περιπέτεια του Τάσου Λειβαδίτη, Αθήνα, Νεφέλη, 2013, 380 σελ.	269
---	-----

Πίνακες

Χρυσούλα Ηλιάδου, Το αλεξανδρινό περιοδικό <i>Αργώ</i> (1923-1927)	273
--	-----

Γιώργος Καλλίνης

Απόκοπος του Μπεργαδή
Ένα αινιγματικό ποιητικό όνειρο*

«**Η** τέχνη έχει αγωνιστεί» να κάνει τη συνάντηση του ανθρώπου με το «τίποτα» του θανάτου λιγότερο τρομακτική «μεταστοιχειώνοντας» τη σε «Κάτι»,¹ γράφει η Phoebe S. Spinrad. Το θέμα των σπουδαιότερων έργων τέχνης, συνεχίζει, δεν είναι ούτε ο έρωτας ούτε το καθήκον ούτε ο ερωτισμός ούτε ο Θεός, αλλά το τέλος, ένα κάποιο τέλος που θυμίζει το δικό μας τέλος.² Ένα τέτοιο σπουδαίο λογοτεχνικό έργο είναι και ο μυστηριώδης³ Απόκοπος κάποιου «φευγαλέου»⁴ Μπεργαδή· ένα μάλλον σύντομο ποίημα από την Κρήτη που αναφέρεται στο δικό μας τέλος και γράφεται στο όριο μεταξύ της μεσαιωνικής και της νεότερης περιόδου της ελληνόγλωσσης λογοτεχνικής παραγωγής.⁵

Η πρώτη έκδοση του Απόκοπου έγινε το 1509, ενώ το ποίημα πιθανολογείται πως γράφτηκε τον προηγούμενο αιώνα.⁶ Πρόκειται για την αφήγηση ενός ονείρου που καταλήγει σε κατάβαση στον Κάτω Κόσμο. Φαινομενικώς αναμενόμενο, καθώς ο 14^{ος} και ο 15^{ος} αιώνας είναι η εποχή

* Πρόκειται για επεξεργασμένη μορφή ανακοίνωσης που παρουσιάστηκε στο Ε' Συνέδριο της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014).

1. Βλ. Phoebe S. Spinrad, *The Summons of Death on the Medieval and Renaissance English Stage*, Columbus, Ohio State University Press, 1987, σ. ix. (Οι μεταφράσεις των ξενόγλωσσων παραθεμάτων είναι δικές μου.)

2. Ο.π., σ. ix-x.

3. Βλ. σχετικά Πάνος Βασιλείου, «Ερμηνευτικές προτάσεις στον Απόκοπο του Μπεργαδή», περ. *Ελληνικά*, τ. 43 (1993) 125.

4. Γ.Π. Σαββίδης, «Πότε άραγες αρχίζει η νεότερη ελληνική λογοτεχνία;», *Τράπεζα πνευματική. 1963-1993*, Αθήνα, Πορεία, 1994, σ. 314.

5. Για το θέμα βλ. Γιώργος Δανέζης, «Οι αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1788 (Απρ. 2006) 784-788, Νάσος Βαγενάς, «Για τις αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1797 (Φεβρ. 2007) 296-313, Στυλιανός Αλεξίου, «Η ορολογία των περιόδων της λογοτεχνίας μας», στα *Πρακτικά του Β' Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi*, επιμ. Ν.Μ. Παναγιωτάκης, Βενετία 1993, σ. 60 και Σαββίδης, ό.π.

6. Βλ. Arnold van Gemert, «Λογοτεχνικοί πρόδρομοι», στο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, επιμ. David Holton, μτφρ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997, σ. 76 και Peter Vejleskov, Introduction, στο *Apokopos. A Fifteenth Century Greek (Veneto-Cretan) Catabasis in the Vernacular. Synoptic Edition with an Introduction, Commentary and Index Verborum*, Κολωνία, Romiosini, 2005, σ. 38.

τόσο των ονειρικών ποιητικών αφηγήσεων στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία,⁷ κάτι που φαίνεται να οφείλεται και στην ακτινοβολία της διάσημης ερωτικής ονειρικής ποιητικής αφήγησης του 13^{ου} αιώνα *Roman de la Rose* του Guillaume de Lorris, όσο και της κυριαρχίας της ιδέας του θανάτου.⁸

Όμως ο συνδυασμός ονειρικής αφήγησης και κατάβασης στον Απόκοπο αποτελεί μια μάλλον (όσο κι αν φαίνεται αντιφατικό) κοινότοπη καινοτομία, αφού, παρά την ύπαρξη ήδη από την αρχαιότητα λογοτεχνικών καταβάσεων στον Κάτω Κόσμο, όπως η οδυσειακή Νέκυια, και λογοτεχνικών ονειρικών ή οραματικών αφηγήσεων, όπως το *Somnium Scipionis* του Μ. Τ. Κικέρωνα, η σύμπτωση ονείρου και κατάβασης σε λογοτεχνικό κείμενο με τον τρόπο που τη διαχειρίζεται ο Μπεργαδής αποτελεί εξαίρεση.⁹ Κι αυτό γιατί, ενώ το ονειρικό πλαίσιο υπήρξε μια συνήθης τεχνική στη λογοτεχνία του ύστερου δυτικού μεσαίωνα, χρησιμοποιούνταν κυρίως στις ερωτικές ποιητικές αφηγήσεις, όπου «το όνειρο είναι ο πιο άμεσος τρόπος για να μεταφερθεί ο εραστής στον περιπτόητο τόπο του έρωτα και να περιγράψει τις ονειρευτές ηδονές και την απόγνωση του ξαφνικού ξυπνήματος».¹⁰ Εξάλλου η «ανάπτυξη του ερωτικού λυρισμού στην Ευρώπη του 13^{ου} και 14^{ου} αιώνα [...] είχε ως φυσική συνέπεια την αναζωογόνηση του ερωτικού ονείρου, την ίδια εποχή που τέτοιου είδους όνειρα έκαναν την εμφάνισή τους στην αρθουριανή μυθιστορία».¹¹ Στη διάδοσή του οφείλονται πιθανότατα τα ποιήματα *Ιστορία και όνειρο και Ερωτικόν ενύπνιον* (1420-1430);¹² του Βενετοκρατικού Μαρίνου Φαλιέρου.

7. «Από τα 30 περίπου σπουδαία αγγλικά ποιήματα που συντέθηκαν μεταξύ 1350 και 1400 όχι λιγότερα από το 1/3 είναι ονειρικές ποιητικές αφηγήσεις» Peter Brown, «On the border of Middle English dream visions», στο *Reading Dreams. The Interpretation of Dreams from Chaucer to Shakespeare*, επιμ. Peter Brown, Οξφόρδη 1999, σ. 22. Βλ. σχετικά και Kathryn Lynch, *The High Medieval Dream Vision. Poetry, Philosophy, and Literary Form*, Stanford University Press, 1988, σ. 1.

8. Βλ. Spinrad, ό.π., σ. 1.

9. Για την αντισυμβατικότητα του Απόκοπου βλ. Arnold van Gemert, «Τα χάσματα του Απόκοπου», στο *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης - Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου, 2000, σ. 249, Margaret Alexiou, «Λογοτεχνία και λαϊκή παράδοση», στο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, ό.π., σ. 322 και Vejleskov, ό.π., σ. 89-90, 101-102.

10. Arnold van Gemert, Εισαγωγή, στο Μαρίνος Φαλιέρος, *Ερωτικά όνειρα*, κριτική έκδοση Arnold van Gemert, Θεσσαλονίκη, Βυζαντινή και Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, 1980, σ. 42.

11. Manfred Weidhorn, *Dreams in Seventeenth-century English Literature*, The Hague, Mouton & Co. NV, 1970, σ. 54.

12. Βλ. van Gemert, Εισαγωγή, στο Μαρίνος Φαλιέρος, *Ερωτικά όνειρα*, ό.π., σ. 20 και Elena Cappellaro, «Συμβολή για τις πηγές των Ερωτικών Ονείρων του Μαρίνου Φαλιέρου (1395-1474)», περ. *Σύγκριση/Comparaison*, τχ. 19 (2008) 113-130.

Φαινομενική είναι συγχρόνως η ομοιότητα του Απόκοπου με δυτικο-ευρωπαϊκές λογοτεχνικές καταβάσεις, όπου η ονειρική διάσταση της κατάβασης δεν δηλώνεται ρητώς (Dante, *Θεία Κωμωδία*, 1308-1321) ή η εμπειρία της κατάβασης έχει οραματική διάσταση,¹³ ενώ «ο λόγος [...] είναι πάντα για ποιnés, κολάσεις, τιμωρίες»,¹⁴ κάτι που δεν συμβαίνει στον Απόκοπο. Αλλά και η σύνδεση του Απόκοπου με το *Il Corbaccio* (περ. 1355) του Βοκκάκιου, μιας κατάβασης με θέμα τη διάφευση του ιδανικού του ετεροφυλικού έρωτα, μάλλον αδικεί το ελληνόφωνο ποίημα.¹⁵

Αν και πρόγονοι του Απόκοπου θα μπορούσαν να θεωρηθούν τα γνωστά ανατολικορωμαϊκά *Τιμαρίων ή Περί των κατ' αυτόν παθημάτων* (12^{ος} αιώνας) και η *Επιδημία Μάζαρι εν Άδου* (1414-1415),¹⁶ εντούτοις οι δύο αυτές λογοτεχνικές ονειρικές καταβάσεις έχουν σατιρικό στόχο λουκιανής έμπνευσης¹⁷ σε αντίθεση με τον Απόκοπο. Εξάλλου τόσο η κατάβαση του Τιμαρίωνα όσο και η αντίστοιχη του Μάζαρι παρουσιάζονται ως «αποτέλεσμα ασθένειας»¹⁸ που οδηγεί τους ήρωες-αφηγητές σε αφασία.

Είναι γεγονός ότι η επίμονη χρήση του τεχνάσματος του ονείρου στη λογοτεχνία του ύστερου μεσαίωνα διαμόρφωσε έναν τύπο με κάποια λίγο πολύ σταθερά χαρακτηριστικά. Για να είναι ένα ποίημα «ονειρική αφήγηση» «πρέπει να περιέχει ορισμένα στοιχεία και συγχρόνως να αποτελεί προϊόν της πρόθεσης ενός ποιητή να ακολουθήσει την παράδοση ή να μιμηθεί ένα μοντέλο».¹⁹ Πιο συγκεκριμένα, να έχει πρόλογο «που συστήνει τον ονειρευόμενο ως ήρωα» και να «ακολουθείται από επίλογο που παρουσιάζει την αφύπνιση του ονειρευόμενου και την καταγραφή του ονείρου σε στίχους».²⁰

Πράγματι, στον σύντομο πρόλογο του Απόκοπου ονειρευόμενος και ήρωας ταυτίζονται:

13. Βλ. Στέλιος Λαμπάκης, *Οι καταβάσεις στον Κάτω Κόσμο στη βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία*, Αθήνα 1982, σ. 112-137.

14. Ό.π., σ. 169.

15. Βλ., για παράδειγμα, Elena Cappellaro, «Επιδράσεις του Βοκάκιου στον Απόκοπο του Μπεργαδή (1370-1519)», περ. *Σύγκριση/Comparison*, τχ. 15 (2004) 114-131 και Manuel González Rincón, «A reading of Bergadis' *Apokopos*. Its boccaccian models and purgatory theology», *Erytheia*, τ. 5 (2014) 342-352.

16. Για τις ομοιότητές τους βλ. Βασιλείου, ό.π., σ. 170.

17. Βλ. Λαμπάκης, ό.π., σ. 82.

18. Ό.π., σ. 83.

19. J. Stephen Russell, *The English Dream Vision. The Anatomy of a Form*, The Ohio State University Press, 1988, σ. 2.

20. Ό.π., σ. 5.

*Μιαν από κόπου ενύσταξα, να κοιμηθώ εθυμήθην·
έθεκα στο κλινάρι μου κ' ύπνον αποκοιμήθην.
Εφάνιστή μου...*

(στ. 3-5)²¹

Όσο για την ταύτιση του ήρωα-αφηγητή με τον συγγραφέα, αυτή δεν εμφανίζεται στον επίλογο, αλλά στην αρχή της αφήγησης του ονείρου:

και πώς και πότε' εχάθηγεν εξασπορώ του γράφειν.

(στ. 14. Η υπογράμμιση δική μου)

Πρόκειται λοιπόν για έναν αυτοδιηγητικό αφηγητή²² που αφηγείται την ονειρική του εμπειρία και μάλιστα γραπτώς εκ των υστέρων σε μια μεταγενέστερη αφήγηση, όπως επιβεβαιώνει η χρήση παρελθοντικών χρόνων, κυρίως του αορίστου και του παρατατικού.

Έτσι το όνειρο αποκτά αφηγηματική συνοχή παρά το μεταφυσικό του περιεχόμενο, παραμένει όμως αινιγματικό, κάτι που επιτείνεται από την απουσία οποιασδήποτε ανησυχίας του ήρωα-αφηγητή που να του προκαλεί ένταση και αιϋπνία, όπως, για παράδειγμα, συμβαίνει στη *Ρίμα θρηνητική* του Ιωάννη Πικατόρου (πιθανόν τέλος του 15^{ου} αιώνα). Απλώς κοιμήθηκε «από κόπου», ακόμη κι αν αυτό το «από κόπου» μπορεί να οφείλεται στην απόγνωση ή στην απελπισία «από τα πράγματα του έρωτα, της ζωής και του θανάτου», όπως προτείνει ο Γιώργος Κεχαγιόγλου.²³ Εξάλλου, παρά την αυτοδιηγητική αφήγηση, ο αφηγητής-συγγραφέας μοιάζει συναισθηματικά/ψυχολογικά εντελώς αμέτοχος στην ονειρική εμπειρία που αφηγείται γραπτώς στο παρόν της αφηγηματικής πράξης. Εκτός από την απορία του για την εξαφάνιση της ελαφίνας που κυνηγούσε, τίποτε άλλο δεν φαίνεται να του κάνει εντύπωση. Τα στοιχεία συναισθηματικής αντίδρασής του αφορούν κυρίως τον ονειρικό κόσμο στον οποίο παίζει τον ρόλο του ήρωα. Θυμάται, λ.χ., τον τρόπο του την ώρα που το δέντρο, όπου έχει ανέβη, αρχίζει να τρέμει και να γέρνει,

*και το δεντρόν ηρχίνησεν, ως είδα, να σαλεύη,
να συχνοτρέμη, να χαλά, να δείχνη κάτω να 'ρθη*

21. Τα αποσπάσματα προέρχονται από το Μπεργαδής, *Απόκοπος - Η βοσκοπούλα*, επιμ. Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα, Ερμής, 1979.

22. Βλ. Russell, ό.π., σ. 6.

23. Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Απόκοπος», στο *Απόκοπος. Απολλώνιος. Ιστορία της Σωσάννης*, επιμ. Γιώργος Κεχαγιόγλου, Αθήνα, Ερμής (Λαϊκά Λογοτεχνικά Έντυπα, 1), 1982, σ. 44. Για άλλες ερμηνείες του τίτλου βλ. Rincón, ό.π., σ. 337-342.

κ' εγώ το φαν εσκόλασα και από του φόβου επάρθην.

(στ. 44-46. Η υπογράμμιση δική μου)

*Κ' εγώ το δειν ετρόμαξα, να κατεβώ εβιάσθην,
αλλ' ως μελίσσιν εις το φαν, έμεινα εκεί κ' επιάσθην.*

(στ. 53-54. Η υπογράμμιση δική μου)

τον φόβο του, όταν πρωτοαντιρρίζει τους νεκρούς,

*Κλιτά μ' εχαιρετήσασιν, ήμερα μ' εσυντύχαν
κ' εγώ εκ του φόβου επάρθηκα, τί αποκριθήν ουκ είχα.*

(στ. 75-76. Η υπογράμμιση δική μου)

τη συμπόνια του για τους νεκρούς νέους, που ρωτούν με αγωνία για τον Πάνω Κόσμο,

*Είδα τους πώς εκόπτοντα και πώς αναστενάζαν
και ο κόσμος πώς πορεύεται να τους ειπώ μ' εβιάζαν
και ωσάν εψυχοπόνεσα και κάμποσα ελυπήθην,
ο κόσμος πώς πορεύεται να τους ειπώ εθυμήθην.*

(στ. 128-130. Η υπογράμμιση δική μου)

ή τη φρίκη του, όταν περικυκλώνεται από τους νεκρούς που προσπαθούν να τον πείσουν να πάρει τις επιστολές τους:

*Τόσοι μ' εκαταπέσασιν πιττάκια να με δώσουν,
οκ' έφριξα θωρώντα τους κ' ετράπην πριν να σώσουν.*

(στ. 481-482. Η υπογράμμιση δική μου)

Μετά από αυτή την τρομακτικά συγκινητική σκηνή ακολουθεί ένας αναπάντεχος, ως έχει, «επίλογος». Είναι άραγε γνήσιος στο σύνολό του ή έστω σ' ένα μέρος του, παρ' όλες τις προφανείς επεμβάσεις/αλλοιώσεις;²⁴ Ή μήπως δεν υπήρχε εξαρχής επίλογος (άρα ο υπάρχων είναι νόθος), γιατί, όπως γράφει ο Στυλιανός Αλεξίου, «η λύση αυτή [...] θα ήταν αταίριαστη στον Απόκοπο, θα τον αδυνάτιζε, και θα διέλυε την πένθιμη και υποβλητική ατμόσφαιρα που κυριαρχεί σ' όλο το έργο και που κορυφώνεται στο τέλος»;²⁵ Όπως και να 'ναι, σε έναν επίλογο, σύμφωνα με τη μορφή/τον τύπο που υιοθετεί ο συγγραφέας του Απόκοπου, ο ήρωας θα

24. Βλ. σχετικώς Vejleskov, ό.π., σ. 89-202.

25. Στυλιανός Αλεξίου, «Η κρητική λογοτεχνία την εποχή της Βενετοκρατίας», στο *Κρήτη. Ιστορία και πολιτισμός*, επιμ. Ν.Μ. Παναγιωτάκης, Ηράκλειο 1988, τ. Β', σ. 202. Βλ. και Βασιλείου, ό.π., σ. 168-169.

Ξυπνούσε και θα διατύπωνε κάποια «ερμηνευτικά σχόλια για την ονειρική αφήγηση»,²⁶ κάτι που δεν συμβαίνει.²⁷ Το πρώτο μάλλον δεν είναι απαραίτητο, αφού ο ήρωας προφανώς έχει Ξυπνήσει, μια που έχει μετατραπεί σε συγγραφέα στο παρόν της αφηγηματικής πράξης. Όσο για την απουσία –εμφανών τουλάχιστον– ερμηνευτικών σχολίων, αυτή επισφραγίζει την αινιγματικότητα του ονείρου, το οποίο «αρνείται να προδώσει το νόημά του».²⁸ Αν για τμήμα του πρώτου μέρους του ονείρου στον *Απόκοπο* πηγή αποτελεί η τέταρτη παραβολή της μυθιστορίας *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ*,²⁹ ή και κάποια μικρογραφική παράσταση εμπνευσμένη από την παραβολή αυτή,³⁰ στοιχείο που προσδίδει στο μέρος αυτό τη διάσταση της προσωπικής ερωτικής περιπέτειας του ήρωα-αφηγητή-συγγραφέα, όπως υποστήριξε ο Γ. Κεχαγιόγλου,³¹ ή τη διάσταση της περιπέτειας της ανθρώπινης ζωής, όπως πρότεινε ο Πάνος Βασιλείου,³² ποια είναι η ερμηνεία του δεύτερου και σημαντικότερου μέρους του ποιήματος, της συνάντησης του ονειρευόμενου με τους νεκρούς και, το κυριότερο, ποια είναι η λειτουργία της τεχνικής του ονείρου;

Πάντως στις αγωνιώδεις ερωτήσεις των δύο νεκρών νέων για την ύπαρξη του φυσικού κόσμου, του κόσμου των αισθήσεων³³ (ευωδιές και ήχοι, φως και σκότος), η απάντηση έχει ήδη δοθεί στο πρώτο μέρος του ονείρου: ο κόσμος των αισθήσεων δημιουργεί μια ψευδαίσθηση που παγιδεύει τον άνθρωπο κάνοντάς τον να ξεχνά το αναπόφευκτο τέλος, που γι' αυτό φαντάζει αιφνίδιο, όπως η πτώση του δέντρου όπου είχε ανέβη ο ήρωας-αφηγητής, το οποίο, ενώ φαινόταν να βρίσκεται στο κέντρο ενός λιβαδιού, δεν ήταν παρά στο χείλος ενός γκρεμού που οδηγεί στον Άδη.

Όσο για την ύπαρξη της κοινωνικής ζωής (εκκλησιασμοί, σεργιάνια και τραγούδια από παιδιά και νέους, γάμοι και γιορτές, εμφανίσεις όμορφων γυναικών, κυνήγια, που ανακαλούνται ως μνημονικές αισθησιακές εικόνες), καθώς και για τη διατήρηση της ανάμνησης των νεκρών από τους ζωντανούς,

26. Russell, ό.π., σ. 6.

27. Βλ. Arnold van Gemert, «Ο Απόκοπος του Μπεργαδή και το τέλος του», στα *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 1985, τ. Β', σ. 393.

28. Κωστής Παπαγιώργης, *Περί μνήμης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2008, σ. 277.

29. Βλ. Λαμπάκης, ό.π., σ. 167 και Βασιλείου, ό.π., σ. 133.

30. Βλ. Βασιλείου, ό.π., σ. 135-138.

31. Βλ. Κεχαγιόγλου, ό.π., σ. 36-37.

32. Βλ. Βασιλείου, ό.π., σ. 143.

33. Βλ. Μ. Alexiou, ό.π., σ. 314.

Στον κόσμο, τόν εδιάβαινες, στες χώρες, τές επέρνας,
 οι ζωντανοί, οπού χαίρουνται, αν μας θυμούντ' ειπέ μας·
 ειπέ μας, θλίβουνται διά μας και κόπτουνται καμπόσον;
 Σαν όντε μας εθάψασιν τάχα λυπούνται τόσο;

(στ. 101-104)

ο ήρωας προβάλλει την εικόνα μιας κοινωνίας, όπου η ύπαρξη κοινωνικής
 ζωής σημαίνει λήθη,

Άλλοι τον κόσμο χαίρουνται και εσάς ουδέν θυμούνται

(στ. 135)

αφού υπάρχουν χήρες που πηγαίνουν με άλλους ξεχνώντας τους πεθαμέ-
 νους συζύγους τους

Οι νες, οπού εχηρέψασιν, αλλών χείλη φιλούσιν,
 άλλους περιλαμπάνουσιν κ' εσάς καταλαλούσιν.

(στ. 171-172)

ή που ζητούν παρηγοριά στις εκκλησίες και στους παπάδες,

Αλήθια, μοίραν απ' αυτές έδειξαν να χηρέψουν,
 να κάτσουν εις τα σκοτεινά, άντρα να μη γυρέψουν
 και εις ολιγούτσικον καιρόν εβγήκαν να γυρίζουν
 και να ξετρέχουν εκκλησιές, τον βιον σας να χαρίζουν.

(στ. 183-185)

ενώ η απόσυρση από την κοινωνική ζωή σημαίνει μνήμη,

και άλλους οι πόνοι δαπανούν, για λόγου σας λυπούνται.

(στ. 136)

αφού υπάρχουν χήρες που ζουν μακριά από τον κόσμο με τη μνήμη του
 νεκρού

Μα όσες πονούν από καρδιάς και αληθινά χηρέψαν,
 κάθονται εις τα σκοτεινά, άντρα δεν εγυρέψαν

(στ. 197-198)

και μητέρες που ξεχνούν τον κόσμο και θυμούνται μόνο τους γιους τους:

Αντάμα, λέγω τους, μ' εσάς εχάσασιν το φως τους·
 ουδέν θωρούν τά γίνονται, ουδέ ψηφούν το βιος τους.
 Αναστενάζουν ωγιά σας, για λόγου σας λυπούνται,
 του κόσμου λησμονήσασιν και εσάς μόνον θυμούνται.

(στ. 233-235)

Η ιδέα της κοινωνικής ζωής που νοσταλγούν οι δύο νεαροί νεκροί προϋποθέτει τη λήθη, ενώ η εθελοντική περιθωριοποίηση και ο (αθέλητος) θάνατος (όπως ο δικός τους από πνιγμό και της αδελφής τους) ταυτίζονται με τη μνήμη.³⁴ Η επιστροφή των νεκρών, αν ήταν δυνατή, θα σήμαινε αυτομάτως τη λησμονιά των δικών τους νεκρών, γιατί χωρίς αυτήν η κοινωνική ζωή, όπως την επιθυμούν, θα ήταν αδύνατη.

Γίνεται λοιπόν εμφανές ότι το όνειρο δεν «μιλά για τη χαρά της ζωής»,³⁵ δεν είναι «ύμνος και όραμα της ζωής και της αγάπης»³⁶ ούτε «βροντοφωνάζει [...] προς τον αναγνώστη: CARPE DIEM!»,³⁷ αλλά αφορά τον άνθρωπο και την κοινωνία· το όνειρο ανατέμνει σε βάθος τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος συλλαμβάνει τον εαυτό του ως σώμα και ως ψυχή, καθώς ο υλικός κόσμος³⁸ στο αρχικό τμήμα του ονείρου παρασύρει σταδιακά τον ήρωα από την «επίγεια» μοναξιά του στην υπόγεια «κοινωνία» των νεκρών διά της οποίας αποκαλύπτεται η κοινωνία των ζωντανών.

Ο σωζόμενος «επίλογος» (που υπάρχει στην α' έκδοση) περιέργως δεν επιχειρεί να νοηματοδοτήσει την ενύπνια εμπειρία. Σ' αυτόν οι νεκροί επιστρατεύουν τον θάνατο με τη φοβερή του όψη (τα σκουλήκια τρώνε τις σάρκες και τα μυαλά ξεχύνονται από το κρανίο) ως αποσύνθεση του σώματος,

*Τα πόδια τως τα όμορφα τώρα στον Άδην είναι
και τρώγονται καθημερινόν· αλί κρύμαν οπού 'ναι!
Και να περπάτησαν ποτέ και να επιλαλήσαν,
τώρα οπού 'ναι εις την γην σκώληκες τα γυρίσαν.
Τα χείλη κατεμαύρισαν κ' εκόπην η λαλιά τως,
η κεφαλή των σχίστηκεν κ' έπεσαν τα μυαλά τως.*

(Α, στ. 509-514)³⁹

εικόνα φρικτή, που λειτουργεί ως υπενθύμιση για το καθήκον των ζωντανών να κάνουν ελεημοσύνες στη μνήμη των νεκρών τους:

*Ειπέ και τας γυναίκας μας, ειπέ και των παιδιών μας
να δώσουσιν πολλών πτωχών ακόμη από τον βίόν μας·*

34. Βλ. van Gemert, «Ο Απόκοπος του Μπεργαδή και το τέλος του», ό.π., σ. 389.

35. Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1978, σ. 50.

36. Wim F. Bakker-Arnold F. van Gemert, Εισαγωγή, στο Ιωάννης Πικατόρος, *Ρίμα θρηνητική εις τον πικρόν και ακόρεστον Άδην*, κριτική έκδοση Wim F. Bakker-Arnold F. van Gemert, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2008, σ. 44.

37. Βασιλείου, ό.π., σ. 172. Βλ. και van Gemert, «Λογοτεχνικοί πρόδρομοι», ό.π., σ. 79.

38. Βλ. Βασιλείου, ό.π., σ. 143.

39. Τα αποσπάσματα του επιλόγου από την έκδοση του P. Vejleskov, *Αποκοπος*, ό.π.

*να πέψουσι στες φυλακές ψωμίν, κρασίν και αλεύριν,
για να των έχωμεν κ' ημείς πολλήν ή ολίγην χάριν.*

(Α, στ. 521-524)

Ο υπάρχων «επίλογος» «διαβάζει» τον θάνατο από την πλευρά των ζωντανών, τους οποίους οι νεκροί είτε καλούν να επιδείξουν αυτό που θα λέγαμε με σύγχρονους όρους κοινωνική αλληλεγγύη είτε να φροντίσουν για τη σωτηρία της ψυχής τους, που βρίσκεται σε ένα νεοελληνικό Καθατήριο, κατά την άποψη του Manuel Gonzáles Rincón, με τις προσφορές τους.⁴⁰

Επομένως ο «επίλογος» μοιάζει να «προσγειώνει» τον αναγνώστη σε μια κοινοτοπία. Ενώ η ονειρική «μυητική διαδρομή» του ήρωα-αφηγητή, όπως την αποκαλεί ο Γ. Κεχαγιόγλου,⁴¹ κατά την οποία οι μνήμες της επίγειας ζωής⁴² οδηγούν στο ερώτημα «πώς μπορείς να ζεις εν κοινωνία χωρίς να λησμονείς τη θνητότητα», προσφέρεται στον/από τον ήρωα-αφηγητή συγγραφέα προς ερμηνεία,⁴³ η απάντηση που υπόκειται στην επιλογική παράκληση των νεκρών προς τον ήρωα:

*Τούτο σε λέγομεν να πης δίχως των πιττακιών μας,
τον άμετρόν μας τον βλαμμόν τόν έχουν τα κορμιά μας,
α λάχη να πονέσουσιν και να μας λυπηθούσιν,
να ξεξαρώση η χέρα τως και να μας θυμηθούσιν.*

(Α, στ. 515-518. Η υπογράμμιση δική μου)

θα μπορούσε να είναι «θυμάσαι τους νεκρούς, όταν βοηθάς στους ζωντανούς». Ή, αφού οι ζωντανοί ξεχνούν, τότε φρόντισε, όσο είσαι ζωντανός, να εξασφαλίσεις τη μετά θάνατον σωτηρία σου.⁴⁴ Είναι δυνατόν μια τέτοια συγκλονιστική μεταφυσική εμπειρία να καταλήγει σε ένα τόσο

40. Βλ. Rincón, ό.π., σ. 302-312.

41. Κεχαγιόγλου, ό.π., σ. 37.

42. «Όσο για το ίδιο το όνειρο, δεν είναι παρά μια “ανάσταση του παρελθόντος” – παρελθόντος δικού μας, το οποίο αδυνατούμε να αναγνωρίσουμε» Παπαγιώργης, ό.π., σ. 248.

43. «Το αντίθετο δηλαδή από εκείνο που ισχύει στον ένυπνο άνθρωπο και στο όνειρο, όπου ό,τι τεκταίνεται –και τεκταίνονται πολλά– δεν έχει την προσωπική του σφραγίδα, καθώς, εξαναγκαστικά, παρακολουθεί κατά κανόνα αλλόκοτες παραστάσεις, οικείες όσο και ξένες, χωρίς να γνωρίζει τον ρόλο του εγώ του. Διακρίνει γεγονότα, πρόσωπα, τόπους και αισθήματα, αλλά αδυνατεί να ερμηνεύσει τις προθέσεις και τα βαθύτερα κίνητρα» Παπαγιώργης, ό.π., σ. 244. Το όνειρο «διεγείρει την περιέργεια και προκαλεί το ενδιαφέρον του κοινού απευθυνόμενο στην κοινή εμπειρία και προσκαλώντας τα μέλη του να γίνουν αναλυτές ή ερμηνευτές» Brown, ό.π., σ. 25.

44. Βλ. Rincón, ό.π., σ. 368.

παράταιρο –αφού ούτε καν υπονοείται στο υπόλοιπο ποίημα– «“παρ-
δοσιακό” μήνυμα»;⁴⁵

Το τέχνασμα του ονείρου που χρησιμοποιείται στον Απόκοπο για την προ-
βολή της επίγειας ζωής μέσω μιας μοναχικής πορείας ως το κοινό μας
τέλος δεν έχει ούτε ηθικοδιδασκτική ούτε σατιρική λειτουργία. «Το όνειρο»,
γράφει ο Peter Brown, «επέτρεψε στους συγγραφείς να εξερευνήσουν τις
ρίζες τόσο του εαυτού όσο και της κοινωνίας. Σε κάποιο ποσοστό, το λο-
γοτεχνικό όνειρο είναι το σημείο συνάντησης και των δύο, όντας συγχρόνως
έντονα ιδιωτικό και ευρέως δημόσιο, προσφέροντας τα μέσα διά των
οποίων ο εξωτερικός κόσμος μπορεί να διαβαστεί διά του εσωτερικού. Τα
όνειρα, από τη φύση τους, έχουν τη δυνατότητα να δίνουν την αίσθηση της
αποσπασματικότητας, την απώλεια της συνέχειας μεταξύ του εαυτού και
του εξωτερικού κόσμου, αφού λειτουργούν διά εντυπωσιακών αντιθέσεων,
παραμορφώσεων, αντικαταστάσεων, συμπυκνώσεων και εμφανούς ασυ-
ναρτησίας. Άρα ένα όνειρο είναι κατάλληλο για την αναπαράσταση και
την ανάλυση της αποξένωσης, μιας αίσθησης χαμένης αυθεντίας ή αναζή-
τησης σχέσεων που αποκρύφτηκαν, που είναι ισχνές ή προβληματικές».⁴⁶

Αν είναι έτσι, τότε η αινιγματική (άνευ επιλόγου) ονειρική εμπειρία της
ζωής και του θανάτου θα μπορούσε να αποτελεί έκφραση της εσωτερικής
κρίσης του ήρωα, αφηγητή και συγγραφέα του Απόκοπου, που οφείλεται
σε μια τάση αποξένωσης της κοινωνίας των ζωντανών από τους νεκρούς
της, καθώς «ορισμένοι ιστορικοί του ύστερου μεσαίωνα [...] μιλούν για ένα
αβάστακτο βάρος υποχρεώσεων, για την υπερβολική επιβάρυνση των ζων-
τανών από τους νεκρούς»,⁴⁷ με αποτέλεσμα οι ζωντανοί να αγνοούν τις επι-
θυμίες των νεκρών. Ίσως όμως να αποτυπώνει την αλλαγή της στάσης του
δυτικού ανθρώπου απέναντι στον θάνατο, αυτό που αποκλήθηκε «ατομο-
ποίηση του θανάτου»,⁴⁸ δηλαδή την ανάδυση της αυτοσυνειδητοποίησης
μπροστά στο «τίποτα» που μας περιμένει.⁴⁹

45. Ο.π., σ. 365.

46. Brown, ό.π., σ. 44.

47. Bruce Gordon - Peter Marshall, «Introduction: placing the dead in late medieval and early modern Europe», στο *The Place of the Dead. Death and Remembrance in Later Medieval and Early Modern Europe*, επιμ. Bruce Gordon - Peter Marshall, Cambridge University Press, 2000, σ. 8.

48. Βλ. Michel Vovelle, «Les attitudes devant la mort, front actuel de l'histoire des mentalités», *Archives de Sciences Sociales des Religions*, τ. 39 (1975) 24.

49. Όπως υποστηρίζει ο Phillipe Ariès, *Western Attitudes toward Death. From the Middle Ages to the Present*, μτφρ. P.M. Ranum, Λονδίνο, Marion Boyars, 1976, σ. 45-46, αυτή η νέα στάση απέναντι στον θάνατο εκδηλώνεται από τον 12^ο ως τον 15^ο αιώνα.