

## ΤΟ ΕΡΩΤΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΟΝ ΑΠΟΚΟΠΟ ΤΟΥ ΜΠΕΡΓΑΔΗ

Όταν στα 1964 ο Στυλιανός Αλεξίου εξέδιδε τον Απόκοπο του Μπεργαδή, θεωρούσε πως σκοπός του κειμένου ήταν να προβάλει την παροδικότητα της ζωής<sup>1</sup>. Αργότερα πρόσθεσε πως στόχος του Μπεργαδή ήταν και «να αντιπαραθέσει τη μαγευτική ομορφιά του φυσικού κόσμου και την ανυποψίαστη γοητεία της ανθρώπινης καθημερινότητας στον σκοτεινό κόσμο της ανυπαρξίας<sup>2</sup>». Με την άποψη αυτή συμφώνησε και ο A. F. van Gemert, ο οποίος εντόπισε επιπλέον τον σατιρικοδιδακτικό χαρακτήρα του Απόκοπου<sup>3</sup>. Οι παλαιότεροι μελετητές αντιμετώπιζαν το έργο ως διδακτικό, ηθοπλαστικό, θεολογικό και εσχατολογικό ποίημα, που στοχεύει στο να καυτηριάσει την αμαρτία<sup>4</sup>.

Πρώτος ο Γ. Κεχαγιόγλου αποπειράθηκε μια συγκροτημένη και πλήρη υπόθεση για τον λανθάνοντα συμβολισμό του έργου, ανοίγοντας νέους δρόμους για την κριτική θεώρηση του Απόκοπου<sup>5</sup>. Ο Κεχαγιόγλου, προσεγγίζοντας σημειολογικά το κείμενο, επισήμανε το ερωτικό στοιχείο που ενυπάρχει σε αυτό και όρισε ως επίκεντρο του λανθάνοντος ερωτισμού το εισαγωγικό τμήμα του ονείρου (στ. 5-65). Με την άποψη αυτή, ιδιαίτερα ελκυστική για την κριτική της εποχής, συμφώνησαν αρκετοί νεότεροι μελετητές, ένας από τους οποίους ήταν και ο Π. Βασιλείου<sup>6</sup>, ο οποίος προσπάθησε να επεκτείνει την πρόταση του Γ. Κεχαγιόγλου σε μεγαλύτερο μέρος του κειμένου, αν και τελικά φαίνεται να υπερασπίζεται την οπτική του Αλεξίου.

1. Σ. Αλεξίου, *Απόκοπος*, Η Βοσκοπούλα, Αθήνα, Ερμής, 1979, σσ. 7, 9.

2. Σ. Αλεξίου, «Η κρητική λογοτεχνία κατά τη Βενετοκρατία», *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. 2, Κρήτη 1988, σ. 202.

3. A. F. van Gemert, «Ο Απόκοπος του Μπεργαδή και το τέλος του», *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Άγιος Νικόλαος, 25 Σεπτεμβρίου - 1 Οκτωβρίου 1981)*, τ. 2, Ηράκλειο Κρήτης 1985, σ. 389.

4. É. Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, vol. 2, Paris 1881, σ. Ixvii.

5. Γ. Κεχαγιόγλου, «Ζητήματα ρητορικής, λογικής και θεματικής δομής στον Απόκοπο του Μπεργαδή», *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον Καθηγητή Στ. Καρατζά*, Αθήνα 1984, 239-254.

6. Π. Βασιλείου, «Έρμηνευτικές προτάσεις στον Απόκοπο του Μπεργαδή», *Ελληνικά 43* (1993) 125-173.

Η ερμηνευτική πρόταση που θα εκτεθεί στη συνέχεια προϋποθέτει τη συμφωνία μου με τον χριτικό προσανατολισμό του Κεχαγιόγλου. Η πρότασή μου αποσκοπεί στο να καταδείξει πως κεντρικό θέμα του Απόκοπου είναι ο έρωτας, και μάλιστα ο ανεκπλήρωτος έρωτας, και οι εκφάνσεις που παίρνει στη ζωή, καθώς λειτουργεί ως πρωταρχικός μοχλός κίνησης της ανθρώπινης δράσης. Αρχικά, θα προσπαθήσω να καταστήσω εμφανέστερη την ερωτική απόχρωση της εισαγωγής του ονείρου (στ. 5-65) και έπειτα θα επιχειρήσω να ερμηνεύσω το κύριο μέρος του κειμένου ως *exemplum* και ως προέκταση των θέσεων που προβάλλονται στο πρώτο μέρος του ποιήματος (στ. 5-65).

Το ποίημα ξεκινά με πρωτοπρόσωπη αφήγηση, κατά την οποία ο αφηγητής παρουσιάζεται ύστερα από κατάσταση πλήρους στατικότητας (στ. 3-4) να διέρχεται στην κατάσταση του ύπνου. Με την μετάβασή του στον χώρο του ονείρου (στ. 5) το προηγούμενο – σύντομο σε έκταση – στάδιο της απραξίας και της στατικότητας υποσκελίζεται και παραχωρεί τη θέση του σε μια έντονα κινητική αφηγηματική προοπτική («Εφάνιστή μου κ' ἐτρεχα», στ. 5)<sup>7</sup>. Ευθύς εξαρχής εκτίθενται όλα εκείνα τα στοιχεία που συνθέτουν τον χώρο, τον χρόνο και τη δράση της αφήγησης.

Ο αφηγητής παρουσιάζεται στην ακμή της ηλικίας του, έφιππος και πάνοπλος, περιγραφή που ωθεί τους μελετητές να κάνουν λόγο για αριστοκρατική καταγωγή του ήρωα<sup>8</sup>. Προσωπικά θεωρώ πως οι ιδιότητες που αποδίδονται στον αφηγητή (στ. 5-8) ενέχουν έντονο το ερωτικό στοιχείο, το οποίο στη συνέχεια θα αποτελέσει τον κύριο θεματικό άξονα όλου του ποιήματος. Ο αφηγητής στους θεμέλιους αυτούς στίχους του ποιήματος προσπαθεί να οριοθετήσει το αφηγηματικό πλαίσιο εντός του οποίου θα κινηθεί. Μέσα σε ένα κείμενο κατάφορτο από συμβολισμούς, οι οποίοι προσανατολίζονται όλοι στην ίδια θεματική (έρωτας) όπως θα αποδείξω στη συνέχεια, δεν θα είχε καμία λειτουργική σημασία ένα σχόλιο ταξικού χαρακτήρα. Αντιθέτως, η περιγραφή των στ. 5-8 εντάσσεται αρμονικά και συμβάλλει ιδιαιτέρως στην ερωτική αφηγηματική προοπτική. Έχουμε μπροστά μας έναν αφηγητή στην ακμή της νεότητάς του («Πουρνόν τού τρέχειν ήρχισα», στ. 11), πάνοπλο («κ' είχα στην ζώσιν μου σπαθίν [...] δοξάριν», στ. 7-8), γεμάτο θάρρος («με θράσος», στ. 9) να καταδιώκει μια ελαφίνα με το «σελλοχαλινωμένον φαρίν» του (στ. 6). Τόσο η ηλικία του ήρωα (νεότητα), όσο και τα άρματα που φέρει

7. Π. Βασιλείου, ό.π., σ. 127.

8. Σ. Αλεξίου, Απόκοπος, ό.π., σ. 14. Παράλληλα, βλ. Π. Βασιλείου, ό.π., σ. 127.

(«σπαθίν, κοντάριν, άρματα, σαγίττες και δοξάριν», εμφανή, νομίζω, φαλλικά σύμβολα) και η εικόνα της έφιππης στάσης (ερωτικό υπονοούμενο) επιτρέπουν να εικάσουμε τον ερωτικό υπαινιγμό των στ. 5-8. Έχουμε, λοιπόν, έναν νέο γεμάτο δύναμη, θάρρος και ερωτισμό, που καταδιώκει μια ελαφίνα. Οι συνθήκες της καταδίωξης εναλλάσσονται μεταξύ κινητικότητας και στατικότητας (στ. 10). Δημιουργούνται, έτσι, τα εξής αντιθετικά ζεύγη, που προωθούν την εξέλιξη της αφήγησης: «κυνηγός *vs* θήραμα» και «κίνηση *vs* ακινησία».

Στο σημείο αυτό οι μελετητές επισημαίνουν πως πρόκειται για το γνωστό μοτίβο της «ελαφίνας του έρωτα»<sup>9</sup>. Ωστόσο, είναι ευνόητο ότι η ελαφίνα συμβολίζει τον έρωτα ως εκδήλωση του ανθρώπινου ψυχισμού εν γένει και δεν παραπέμπει σε συγκεκριμένο πρόσωπο, όπως εύκολα θα τεκμηριωθεί στη συνέχεια. Έτσι, προκύπτει ακόμα ένα ζεύγος αντίθεσης: «συγκεκριμένος νέος θηρευτής *vs* αφηρημένη έννοια του έρωτα».

Ο αφηγητής στη συνέχεια ορίζει το χρονικό πλαίσιο της καταδίωξης, που εντοπίζεται ανάμεσα στο «πουρνόν» (στ. 11) και στο «σταύρωμα της μέρας» (στ. 12). Θεωρώ πως πολύ εύστοχα οι μελετητές ταυτίζουν τις χρονικές αυτές έννοιες με τα στάδια της βιολογικής εξέλιξης του ανθρώπου: νεότητα - ώριμη ηλικία<sup>10</sup>. Προκύπτει, επομένως, το συμπέρασμα πως η καταδίωξη της ελαφίνας παραπέμπει γενικά στην επιδίωξη του έρωτα και όχι σε συγκεκριμένο αντικείμενο ερωτικού πόθου. Θα ήταν, νομίζω, υπερβολή να θεωρήσουμε ότι στο χρονικό πλαίσιο της καταδίωξης («πουρνόν-σταύρωμα της μέρας» στ. 11-12) ο θηρευτής-αφηγητής ήταν απολύτως αφοσιωμένος στον έρωτα της αγαπημένης του, τη στιγμή μάλιστα που οι αντιδράσεις της κάθε άλλο παρά ενθαρρυντικές ήταν για τον νέο<sup>11</sup>.

Από τον στ. 15 η διάθεση του αφηγητή μεταβάλλεται και μαζί με αυτή εξελίσσεται και το ιδεολογικό υπόβαθρο, πάνω στο οποίο εδράζεται η συνέχεια της υπόθεσης. Ο αφηγητής εγκαταλείπει το άσκοπο και κοπιαστικό χυνήγι της ελαφίνας και περνά σε μια κατάσταση «μέσης» κινητικότητας, κατά την οποία γεύεται αδιακρίτως «τ' άνθη και τα καλά» (στ. 18) του κόσμου. Αξίζει να παρατηρήσουμε πως το ερωτικό σύμβολο της ελαφίνας ενέχει πλέον την έννοια της παρθενικής αγνότη-

9. Γ. Κεχαγιόγλου, ό.π., σ. 36. Διαφορετική στο σημείο αυτό είναι η άποψη του Π. Βασιλείου, ο οποίος εκλαμβάνει την ελαφίνα ως σύμβολο του αγαθού και της αρετής. Σχετικά βλ. Π. Βασιλείου, ό.π., σ. 143.

10. Π. Βασιλείου, ό.π., σ. 139.

11. Αξίζει στο σημείο αυτό να θυμηθούμε ως ζωγραφική απεικόνιση την καταδίωξη της Δάρφνης από τον Απόλλωνα, όπως ο Οβίδιος σκιαγραφεί το σκηνικό στις *Μεταμορφώσεις* (στ. 452-567).

τας, αφού εξακολουθεί να παραμένει ασύλληπτη και, επομένως, ανέγγιχτη ερωτικά. Η παρθενική ιδιότητα της ελαφίνας πρέπει να θεωρείται δεδομένη κατά το προ της ερωτικής καταδίωξης του αφηγητή χρονικό διάστημα και πιστοποιείται αδιαμφισβήτητα από τη στάση της ελαφίνας προς τον διώκτη της.

Ο αφηγητής σε μέση πια ηλικία («το σταύρωμαν η μέρα», στ. 12) καταθέτει τα όπλα και ξεκινά μια φάση ερωτική, που διαφοροποιείται ως προς τη μαχητική διάθεση του παρελθόντος. Αξίζει να εντοπίσουμε τις λέξεις-κλειδιά των στ. 15-24: τρέχειν, σπουδάζειν, ξετρέχειν, ἐπαυσα, ἀπιαστον // αγάλι - αγάλι, σιγά - σιγά, εξενίζουμου, ἀνθη και καλά, δέντρον, ἄρματα, λιβαδιού οφαλός, ἀνθη. Παρατηρούμε ότι, στο πλαίσιο της σημειολογικής προσέγγισης, μπορούμε να εντοπίσουμε αναλογίες εικόνων και συμβόλων του τμήματος των στ. 15-24 με το προηγούμενο των στ. 5-14. Χαρακτηριστική είναι η αντιστοιχία της «ελαφίνας του έρωτα» με το «δεντρόν τρυφερόν» (στ. 25). Τα δύο αυτά ανόμοια (εξωτερικά) αντικείμενα φαίνονται ασύνδετα μεταξύ τους. Αν, όμως, παρατηρήσουμε την εξέλιξη της ερωτικής συμπεριφοράς του αφηγητή, βλέπουμε πως εμφανίζονται άλλα δύο συνδυαστικά ζεύγη: «έντονη κινητικότητα *vs* ελαφίνα» από τη μία, και «μέση κινητικότητα *vs* δέντρο» από την άλλη. Στο σημείο αυτό επιβάλλεται να δώσουμε ιδιαίτερη έμφαση στις λέξεις-κλειδιά, που προσδιορίζουν το δέντρο-σύμβολο: Πρόκειται για «δέντρον εξαίρετον» (στ. 20) και «δέντρον τρυφερόν» (στ. 25), επίθετα που συνοδεύουν την έννοια της νεότητας. Το δέντρο έχει «σύγκαρπον αθόν» που παραπέμπει στην ακμή της γονιμότητας (στ. 26) και «μυρισμένα μήλα», που συμβολίζουν το γυναικείο στήθος, αλλά και την ίδια τη γυναίκα γενικότερα, από τους μυθικούς ακόμα χρόνους<sup>12</sup>. Τα ερωτικά συμφραζόμενα του δέντρου ενισχύονται από τις λέξεις «κάλλη και ηδονήν» (στ. 29), που παραπέμπουν σε ερωτική επαφή. Έτσι, έχουμε άλλα δύο ζεύγη διπολικής αντίθεσης: «ελαφίνα του έρωτα *vs* δέντρον εξαίρετον» και «ανικανοπόίητος ερωτικός πόθος *vs* ηδονή». Η διαφορά της κινητικότητας ελαφίνας-δέντρου είναι αυτή που ορίζει τη σημασιολογική τους απόκλιση. Η ελαφίνα παραμένει ασύλληπτη, άρα και ανέγγιχτη ερωτικά (βλ. παραπάνω, για τους στ. 4-9), ενώ, αντιθέτως, το δέντρο έχει «μήλα μυρισμένα». Έτσι, η ελαφίνα συμβολίζει την ερωτική αγνότητα, ενώ το δέντρο συμβολίζει την ηδονή, που εκπορεύεται από τη σαρκική επαφή. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να διαφωνήσω με παλαιότερους μελετητές που

12. A. R. Littlewood, «The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature», *Harvard Studies in Classical Philology* 12 (1968) 141-181.

έβλεπαν το δέντρο ως «δέντρο της ζωής»<sup>13</sup> γενικά, αφού θα ήταν κάπως αδικαιολόγητο, τη στιγμή που ως τώρα γινόταν λόγος για έρωτα να περάσει η αφήγηση στη ματαιότητα της ζωής εν γένει, και όχι στη ματαιότητα π.χ. του έρωτα. Ο αφηγητής από τον στ. 25 και εξής φαίνεται να απολαμβάνει τις χαρές «του κάλλους και της ηδονής» που του προσφέρει το «δέντρον τρυφερόν» (στ. 29). Σε ένα δεύτερο χρονικό επίπεδο, αφού απόλαυσε το δέντρο και τα μυρισμένα μήλα, στρέφει το βλέμμα του στην κορυφή του δέντρου, όπου εντοπίζει «μελίσσιν φωλεμένον κ' είχε το μέλι σύγκερον, πολύν και συνθεμένον» (στ. 33-34). Πιστεύω πως και το μελίσσι και το σύγκερο μέλι αποτελούν προέκταση του ιδίου συμβόλου (δηλ. του έρωτα) σε μια προωθημένη του μορφή. Έτσι, έχουμε τα τρίπτυχα: «πουρνόν-το σταύρωμαν η μέρα-προς την δείλην» (στ. 11,12, 19), παράλληλα «ελαφίνα-δέντρον-μελίσσιν και μέλι σύγκερον» (στ. 9,20, 23) και «έντονη κινητικότητα-μέση κινητικότητα-στατικότητα», που καταδεικνύουν την ερωτική ωρίμανση του ήρωα-αφηγητή, παράλληλα με τη βιολογική του ανάπτυξη.

Αντικρίζουμε, πλέον, έναν ήρωα που ρίχνεται με μανία σε κάθε ηδονή, ακόρεστο και πλήρως παραδομένο στις σαρκικές απολαύσεις, που κυριαρχείται από τον «λογισμό» της σάρκας και παραδίδεται στον πειρασμό «δώσ' της ψυχής τό θέλει» (στ. 40). Καμία εσωτερική ένδειξη δεν φαίνεται να προσδιορίζει το χρονικό διάστημα, κατά το οποίο ο ήρωας-αφηγητής παρέμεινε στην κατάσταση του ηδονισμού. Σημασία, πάντως, έχει το γεγονός πως η σαρκική απόλαυση επηρέασε τόσο τον ήρωα, ώστε να μην αντιληφθεί τον επερχόμενο κίνδυνο.

Από τον στ. 47 και εξής ο ποιητής αλλάζει το σκηνικό της αφήγησης. Βρισκόμαστε μπροστά σε μία περιγραφή, η οποία μας παραπέμπει, όπως πολύ σωστά επεσήμαναν οι μελετητές, σε παραβολή του γνωστού μυθιστορήματος *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ*<sup>14</sup>, με κύριο χαρακτηριστικό το δέντρο, που καταστρέφεται από έναν άσπρο και έναν μαύρο ποντικό. Ο συμβολισμός στο σημείο αυτό (στ. 49-50) ως τώρα παραμένει σκοτεινός στη φιλολογική έρευνα. Η δική μου ερμηνευτική πρόταση για το σύμβολο αυτό έχει ως εξής: οι δύο ποντικοί (στ. 49), ο άσπρος και ο μαύρος, μπορούν να θεωρηθούν ως οι ασυμβίβαστες δυνάμεις-ροπές της γυναικείας ψυχής. Ο άσπρος ποντικός συμβολίζει τις θετικές εσωτερικές δυνάμεις της γυναικείας φύσης και ο μαύρος ποντικός συμβολίζει τις αρνητικές. Από την πάλη των δύο αυτών αντίρροπων δυνάμεων καταστρέφεται η γυναικεία ψυχή, η οποία συμβολίζεται με τις ρίζες του δέντρου (στ.

13. Π. Βασιλείου, δ.π., σ. 130.

14. Π. Βασιλείου, δ.π., σ. 133. Παράλληλα, βλ. εκεί, υποσημ. 26.

50), που κατατρώγουν οι ποντικοί. Έτσι, αφού καταστρέφεται η μόνη πηγή στήριξης, ολόκληρο το δέντρο καταρρέει, συμπαρασύροντας τον νέο, ο οποίος γεύεται τους καρπούς του και το φωλεμένο μέλι.

Δεν θα ήθελα να επιμείνω περαιτέρω στην επισήμανση μορφικών ομοιοτήτων και διαφορών του μοτίβου του δέντρου, το οποίο εμφανίζεται στον Απόκοπο και στο μυθιστόρημα *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ*, αφού το θέμα αυτό δεν αφορά άμεσα στον προβληματισμό μου και, επιπλέον, καλύπτομαι από τους μελετητές που έχουν ασχοληθεί με το θέμα επισταμένως.

Από τον στ. 47 ως τον στ. 66 το κέντρο βάρους της αφήγησης μετατίθεται από αυτόν τον έκρυθμο ερωτισμό στις συνέπειες που μπορεί να επιφέρει. Ολόκληρο το ερωτικό στερέωμα (άρα και αυτή η ζωή, της οποίας ο έρωτας αποτελεί πρωταρχική μορφή έκφρασης) κλονίζεται. Αυτό που άλλοτε φάνταζε «λιβαδιού οφαλός» τώρα μεταμορφώνεται τραγικά σε «φρούδιν εγκρεμού κ’ εις σκοτεινό πηγάδιν» (στ. 24,56) και στον πάτο του ο ήρωας «είδε δράκοντα φοβερόν» (στ. 61), το οποίο δεν μπορεί να ερμηνευτεί παρά ως καταστροφική διέξοδος της προηγούμενης κατάστασης. Δίοδος η οποία οδηγεί στην τιμωρία, στη συμφορά και στην τραγική συνειδητοποίηση της ματαιότητας του έρωτα, που ενσαρκώνονται πολύ απλά στην εικόνα του Άδη (στ. 66).

Υπάρχει, όμως, στο σημείο αυτό ένα κενό στην αφηγηματική περιγραφή, που κάθε άλλο παρά τυχαίο γεγονός αποτελεί, όπως θα καταδειχθεί στη συνέχεια. Στους στ. 63-65 παρουσιάζεται η εικόνα του δέντρου που πέφτει μαζί με τον αφηγητή, με τα πουλιά (στοιχεία ζωντάνιας του δέντρου-ερωτικού συμβόλου) και το μελίσσι, που τόσο απασχόλησε τον ήρωα. Στο τέλος, όμως, του συγκεκριμένου χωρίου, ενώ βλέπουμε τον αφηγητή να πέφτει στον γκρεμό και να τιμωρείται για τον έως τώρα βίο του, δεν γίνεται καθόλου λόγος για αφανισμό του δέντρου, των πουλιών ή του μελισσού. Αντιθέτως, τα πουλιά και το μελίσσι φτερουγίζουν (άρα διασώζονται και αποφεύγουν κάθε αρνητική συνέπεια της πτώσης), ενώ για το δέντρο δεν υπάρχει καμία αναφορά. Έτσι, ενώ για τον αφηγητή υπάρχει τιμωρία, δεν μπορούμε να πούμε πως ισχύει το ίδιο και για τους συμμετόχους του αμαρτήματος (του άκρατου ηδονισμού, που φτάνει στα όρια του sexismus), που, σύμφωνα με την ερμηνευτική πρόταση των σημείων που έως τώρα ακολούθησα, δεν είναι άλλο από το γυναικείο φύλο. Πιστεύω πως η επιλογή αυτή είναι απόλυτα συνειδητή εκ μέρους του ποιητή και μάλιστα συμπυκνώνει μια σπουδαιότατη παράμετρο της όλης διδαχής που επιθυμεί να προσφέρει: πως οι συνέπειες του έρωτα είναι αρνητικές μόνο για τον άνδρα, ενώ δεν φαίνεται να διαγράφεται ποινή για τη γυναίκα. Έτσι, ο άλλοτε διώκτης γίνεται θύμα και το άλλοτε θύμα διασώζεται: διώκτης = θύμα, και διωκόμενη = ασφαλής.

Στο θέμα αυτό θα επανέλθουμε στη συνέχεια. Τώρα όμως είναι καιρός να περάσουμε στο δεύτερο μέρος της ερμηνευτικής μας δοκιμής, που, όπως αναφέρθηκε στην αρχή, αποτελεί το exemplum το οποίο τεκμηριώνει όσα ειπώθηκαν έως τώρα από τον αφηγητή.

Ύστερα από την πτώση του δέντρου ο αφηγητής βρίσκεται «στον σκοτεινόν τον τόπο», από τα χαρακτηριστικά του οποίου (στ. 66-67) εύχολα μπορούμε να εικάσουμε πως πρόκειται για τον Άδη· αμέσως μετά (στ. 71) δηλώνεται η ταυτότητα του χώρου από τον ίδιο τον αφηγητή. Η κατάσταση που δημιουργείται αμέσως (στ. 68-72) θυμίζει κατά πολύ την κατάβαση του Οδυσσέα στον Άδη. Προκαλείται ταραχή (στ. 71) και οι νεκροί αναρωτιούνται ποιος είναι αυτός που αναστατώνει τον Κάτω κόσμο και πώς βρέθηκε εκεί (στ. 71-72). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως ο αφηγητής κατεβαίνει «σύψυχος και συζώντανος» (στ. 79) στον Άδη, ενώ με τον στίχο 82 – όπου γίνεται λόγος για Νεκρανάσταση – αντιλαμβανόμαστε πως πρόκειται για σύμφυρση θρησκευτικών πεποιθήσεων της Ελληνικής (παγανιστικής) και της Χριστιανικής θρησκείας<sup>15</sup>.

Αυτό που πρέπει να εντοπίσουμε ευθύς εξαρχής είναι το γεγονός πως οι αντιπρόσωποι του Κάτω κόσμου, οι οποίοι επιλέγονται για να σταλούν στον ξαφνικό επισκέπτη, είναι άνδρες. Η επιλογή αυτή, καθώς θα αποδειχθεί στη συνέχεια, κάθε άλλο παρά συμπτωματική είναι.

Ακολουθούν ερωτήματα σχετικά με τον αφηγητή και την παράδοξη κάθιδό του στον Άδη. Ωστόσο, αμέσως γίνεται αντιληπτό το γεγονός πως κύριο μέλημα των νεκρών δεν είναι αυτός καθαυτόν ο επισκέπτης, παρά ο κόσμος των ζωντανών και η κατάσταση που επικρατεί σ' εκείνον<sup>16</sup>. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι στ. 89-92, που θεωρώ πως μπορούν να ενταχθούν στο ίδιο σημειολογικό πλαίσιο με το εισαγωγικό όνειρο. Αμέσως μετά τις συμβολικές ερωτήσεις που προηγήθηκαν, οι νεκροί νέοι θέτουν το ερώτημα, που θα αποτελέσει θεμέλιο όλης της αφηγηματικής συνέχειας: τι κάνουν οι ζωντανοί τους και αν τους θυμούνται (στ. 101-104). Πρέπει να καταστεί σαφές το γεγονός ότι τα ερωτήματα που θέτουν οι νεκροί νέοι εκφράζουν τόσο το υπόλοιπο πλήθος των νεκρών, όσο και τους ίδιους, σε αμέσως προσωπικό επίπεδο. Ο διττός χαρακτήρας των ερωτημάτων (συλλογικός αλλά και ατομικός, παρόλο που ο δεύτερος φαινομενικά υποσκελίζεται) μπορεί να καταδειχθεί, αν συνδυάσουμε το

15. Π. Βασιλείου, ό.π., σσ. 164, 169, 170.

16. Αναφορικά με τον Άδη και την κατάσταση των νεκρών στον Κάτω Κόσμο παρουσιάζει ενδιαφέρον η διδακτορική διατριβή του I. Αναγνωστόπουλου, Ο Θάνατος και ο Κάτω Κόσμος στη δημοτική ποίηση (Εσχατολογία της δημοτικής ποίησης), Αθήνα 1984, σσ. 234-268 (δακτυλογρ.).

περιεχόμενο και το ύφος των έως τώρα ερωτήσεων, με τους στ. 367-368 όπου γίνεται σαφής αναφορά στις συντρόφους των δύο αδελφών.

Έως τη χρονική αυτή στιγμή οι ερωτήσεις των νεκρών είναι γενικού χαρακτήρα και δεν φαίνεται να περιορίζονται σε κάποια συγκεκριμένη θεματική. Από τον στ. 127 ως τον στ. 142 ο αφηγητής αποκρίνεται με απόλυτη θεματική αναλογία στα ερωτήματα, τα οποία του έθεσαν: ο κόσμος εξακολουθεί να είναι όπως και στο παρελθόν, ενώ, αναφορικά με το καίριο θέμα της μνήμης των ζωντανών για τους νεκρούς, άλλοι διατηρούν και τιμούν την μνήμη τους, κι άλλοι «αυτών ελησμονήσαν» (στ. 141).

Οι νεκροί νιώθουν πως είναι η κατάλληλη στιγμή να πέσουν οι μάσκες και να φανερώσουν τον πραγματικό καθημό τους: αν τους θυμούνται οι αγαπημένες τους, αν τους τιμούν ή τους λησμόνησαν και χαίρονται τη ζωή μαζί με άλλους. Αξίζει να παρατηρήσουμε πως, αναφορικά με το προηγούμενο ερώτημα, οι νεκροί ενδιαφέρονται για τις αγαπημένες τους, χωρίς να συνεπάγεται πως οι αγαπημένες αυτές αποτελούσαν και τις συζύγους τους. Το θέμα των επισήμων συντρόφων-συζύγων τίθεται ξεχάθαρα με τους στ. 143-144.

Στο σημείο αυτό ξεκινά η κυρίως αφήγηση του ήρωα, η οποία, όπως προανέφερα, παρουσιάζεται ως τεκμηρίωση της εισαγωγικής διδαχής για τη ματαιότητα και τους κινδύνους του έρωτα. Αξιοσημείωτη είναι η συμπεριφορά του ήρωα, που εναρμονίζεται με τη βούληση των νεκρών και, σπάζοντας τη σιωπή του, δηλώνει την τραγικότητα αυτών που φεύγουν απ' τα εγκόσμια με μια φράση που εμφανώς παραπέμπει στο δημοτικό τραγούδι: «αλί τόν βάλουν εις την γην και τόν σκεπάση χώμα» (στ. 164).

Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν οι γυναίκες αυτές που λησμόνησαν αμέσως το ταίρι τους και έπεσαν σε ξένες αγκαλιές. Δεν θυμούνται το χρονικό διάστημα που έζησαν με τον νεκρό τους σύντροφο και, προτού καν αυτός πεθάνει, σκέφτονταν πώς θ' απαλλαγούν από εκείνον και πώς θα ριχτούν σε άλλες αγκαλιές. Πένθησαν για λίγο και έχλαψαν με δάκρυα «απ' εντροπής» (στ. 181) για λόγους κοινωνικούς, ενώ στην πραγματικότητα ήταν έτοιμες να συνεχίσουν τη ζωή τους.

Δεύτερη κατηγορία αποτελούν οι γυναίκες εκείνες που για ένα διάστημα έδειξαν πως πενθούσαν και ζούσαν απομονωμένες, ενώ μετά από λίγο στράφηκαν στις εκκλησίες και τα μοναστήρια. Στους χώρους αυτούς, υποκινούμενες από τους «παπάδες» (στ. 192), σπαταλούν την περιουσία τους και φτάνουν μέχρι το έσχατο αμάρτημα, να «κομπώνονται με νυκτοσυνοδειάν στο στρώμα» (στ. 196).

Στην τρίτη και τελευταία κατηγορία εντάσσονται οι γυναίκες εκείνες που «αληθινά χηρέψαν» (στ. 197). Αυτές κλείνονται στα σκοτεινά και δεν

αναζητούν νέους ερωτικούς συντρόφους. Δεν πηγαίνουν «στες εκκλησιές» (στ. 199) και «έχουν τον λογισμόν παπάν, τον νουν εξαγοράρην» (στ. 201). Μάταια προσπαθούν να τις ξελογιάσουν «οι φράροι» (στ. 220) που στο τέλος τρέπονται σε φυγή. Ωστόσο, και στην κατηγορία αυτή υπάρχει κάποια αδυναμία: οι γυναίκες τούτες μένουν πιστές στο νεκρό τους ταΐρι, όντας απομονωμένες και αυτοεξόριστες στο σπίτι. Πουθενά, όμως, δεν φαίνεται να υπάρχει απόδειξη πως, αν επιστρέψουν στον κοινωνικό βίο, δεν θα υποκύψουν σε ενδεχόμενο πειρασμό.

Έτσι, αφού ο αφηγητής ολοκληρώσει την περιγραφή του, οι νεκροί έρχονται να εκθέσουν το στίγμα και τον χαρακτήρα των γυναικών: όποιος λογαριάζει τα δάκρυά τους και πιστεύει στα λόγια τους είναι σαν να κυνηγά τα αδύνατα (στ. 263-264). Όταν η γυναίκα δείχνει πως υποφέρει, στην πραγματικότητα χαίρεται (στ. 265). Έχει στον νου της το κακό και οι επιθυμίες της τη ντροπιάζουν (στ. 266). Είναι διπρόσωπη και τα δάκρυα της είναι φεύτικα (στ. 267-268). Αυτόν, που δείχνει πως τον αγαπά, τον ξαποστέλνει γρήγορα και το μόνο που την ενδιαφέρει είναι ο πλουτισμός και η καλοπέραση (στ. 268-272). Έτσι, αποδεικνύεται αυτό που ο αφηγητής είχε προεξαγγείλει, ότι δηλ. ο έρωτας είναι συμφορά για τον άνδρα και ότι ο μόνος που ωφελείται από τον έρωτα είναι ο έτερος σύντροφος, η γυναίκα. Οι στ. 171-222 εκ πρώτης όψεως φαίνονται πως εκπέμπουν μια έντονα αρνητική διάθεση έναντι των γυναικών. Και αυτό είναι, ως έναν βαθμό, πραγματικότητα. Ωστόσο, το αίσθημα της απέχθειας για τη γυναικεία συμπεριφορά εν μέρει μετριάζεται. Για να τεκμηριώσω τη θέση μου αυτή, που ίσως φαντάζει παράδοξη ακόμα και σε επαρκείς αναγνώστες του κειμένου, υπενθυμίζω την εικόνα των δύο ποντικών (άσπρου και μαύρου) που κατέτρωγαν τη ρίζα του δέντρου στο εισαγωγικό όνειρο. Με δεδομένη τη σημειολογική ερμηνεία, που επιχείρησα στο σημείο εκείνο, διαπιστώνω το εξής: ο ποιητής είναι αρνητικά διατεθειμένος έναντι των γυναικών. Οι γυναίκες παρασύρουν τους άνδρες στον έρωτά τους και, στη συνέχεια, μόνοι εκείνοι υφίστανται τις αρνητικές συνέπειες. Ωστόσο, μολονότι οι γυναίκες αποτελούν συμφορά, γι' αυτό ευθύνεται η φύση τους και δεν είναι κάτι που το διαπράττουν συνειδητά. Επομένως, δεν είναι αυτές οι γυναίκες που επιλέγουν και πραγματοποιούν την «καταστροφή» των ανδρών, αλλά η ίδια η φύση.

Χαρακτηριστική είναι η συμπεριφορά των γυναικών, όταν γίνονται μητέρες και χάνουν το παιδί τους. Τότε όλος ο κόσμος χάνεται γι' αυτές και δεν «ψηφούν» (στ. 234) τίποτε, παρά μόνο «θυμούνται τους νεκρούς» (στ. 236). Η θέση που επιλέγει ο ποιητής για να εκθέσει τα μητρικά συναισθήματα είναι σκόπιμη, γιατί λειτουργεί αντισταθμιστικά ως προς τη γυναικεία αδιαφορία για την απώλεια του συντρόφου, γεγονός που συ-

ντείνει στην παρηγορία των νεκρών, στους οποίους ευθύς εξαρχής ο ποιητής αποδίδει ανθρώπινες ιδιότητες και αδυναμίες. Στο σημείο αυτό είναι, ίσως, σκόπιμο να δούμε ποιες ανθρώπινες ιδιότητες διατηρούν οι νεκροί. Καταρχήν, διαπιστώνουμε από την αρχή του ποιήματος πως οι νεκροί διατηρούν τις σχετικές με τη διαδικασία της επικοινωνίας ιδιότητες: βλέπουν, ακούν και μιλούν, ενώ διατηρούν και την ικανότητα της κίνησης (στ. 67-70). Εξακολουθούν να κατέχουν την ικανότητα του σκέπτεσθαι και της διατύπωσης λογικών ερωτημάτων (στ. 77-107). Το βάρος όμως των ιδιοτήτων τους επικεντρώνεται αλλού: στη διατήρηση της μνήμης, των συναισθήμάτων και των εκδηλώσεων, που εκπορεύονται από αυτά. Οι νεκροί διατηρούν τις μνήμες τους και δεν επηρεάζονται από το πέρασμα του χρόνου. Θυμούνται αυτούς που άφησαν πίσω τους και, ως προς το σημείο αυτό, διαφοροποιούνται ριζικά από τους ζωντανούς, οι οποίοι μετά από κάποιο διάστημα λησμονούν αυτούς που πέθαναν. Επομένως, για τους νεκρούς δεν υφίσταται η έννοια του χρόνου.

Η δεύτερη, και εξίσου σημαντική, ιδιότητα που διατηρούν οι νεκροί είναι τα συναισθήματα. Κλαίνε και αναστενάζουν (στ. 109) για το κακό που τους βρήκε. Πονούν και πάσχουν για όλα εκείνα που άφησαν πίσω τους (στ. 158). Αναστενάζουν όταν βλέπουν πως τους λησμόνησαν και φτάνουν στο σημείο να μοιρολογούν (στ. 240). Ξεσπούν, όταν πονούν, και τότε έρχεται το ύστατο στάδιο της σιγής (στ. 274) που συνοδεύεται από δάκρυα (στ. 276). Σταδιακά, αποκτούν γνώση για τον κόσμο των ζωντανών και αυτό τους προσδίδει μια μορφή σοφίας. Αυτή είναι και η ιδιότητα που τους επιτρέπει να διαβλέπουν την ματαιότητα του έρωτα.

Όλες οι συγκεκριμένες ιδιότητες που διατηρούν οι νεκροί είναι καθοριστικές για την εξέλιξη της αφήγησης. Σκοπίμως ο ποιητής τούς προσδίδει κάποιες ικανότητες των ζωντανών, ούτως ώστε, υπό το πρίσμα των ικανοτήτων αυτών, να προωθείται ο διάλογος νεκρών και αφηγητή. Έτσι, διαπιστώνουμε πως κατ' αυτόν τον τρόπο ο ποιητής παίζει με περισσότερα προσωπεία και διευκολύνεται στην έκθεση των απόψεών του. Εδώ αξίζει να επισημάνουμε εντελώς συνοπτικά, αφού δεν είναι αυτό το αντικείμενο που μας απασχολεί, τη θέση του ποιητή για τον ρόλο των ιερωμένων. Φαίνεται ξεκάθαρα πως ο ποιητής τους θεωρεί εντελώς απομακρυσμένους από τον πραγματικό τους ρόλο. Το μόνο που τους ενδιαφέρει είναι ο πλούτος και δεν διστάζουν να μεταχειριστούν ως προκάλυμμα το ιερατικό τους αξίωμα, ακόμα και την ίδια την θρησκεία<sup>17</sup>. Από τον στ.

17. Ο Π. Βασιλείου, ό.π., σ. 157, θεωρεί πως η αντιεκκλησιαστική σάτιρα στρέφεται αποκλειστικά εναντίον της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Σχετικά με το θέμα της αντιεκκλησιαστικής σάτιρας στον Απόκοπο βλ. παράλληλα A. F. van Gemert, «Μερικές παρατηρήσεις στον Απόκοπο του Μπεργαδή», Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη, Θεσσαλονίκη 1978,

277 αρχίζει μια παρέκβαση στην αφήγηση, της οποίας η θέση και η λειτουργικότητα προκαλεί αρκετά ερωτηματικά, δεδομένου του ότι φαίνεται να μην εναρμονίζεται με το προηγούμενο αφηγηματικό πλαίσιο. Ο ποιητής ρωτάει τους δύο νέους να του πουν με ποιο τρόπο βρέθηκαν στον Άδη. Το ερώτημα αυτό, εκ πρώτης όψεως, ξενίζει, ουσιαστικά όμως παίζει καθοριστικό ρόλο, αφού εισάγει στο αφηγηματικό πλαίσιο νέα δεδομένα, τα οποία συνάδουν με τις απόψεις περί έρωτος που έχουν αναφερθεί.

Με αφορμή το περιστατικό του θανάτου των δύο νέων εμφανίζεται στον Άδη το πρώτο γυναικείο πρόσωπο, η αδελφή των νεκρών νέων. Δραματική είναι η διήγηση του θανάτου των τριών παιδιών του ηγεμόνα, τα οποία χάθηκαν εξαιτίας της μεταξύ τους αγάπης. Τα αγόρια χάθηκαν καθώς πήγαιναν να συναντήσουν την κόρη, ενώ εκείνη πέθανε όταν ονειρεύτηκε τον χαμό τους. Το περιστατικό αυτό τεκμηριώνει για μία ακόμη φορά τη θέση που υποστηρίχθηκε και προηγουμένως, δηλ. πως μόνον οι σχέσεις αίματος ανάμεσα σε έναν άνδρα και σε μία γυναίκα είναι πραγματικές και επισφραγίζονται από την αγάπη. Η νεκρή κόρη θρηνεί για τον χαμό των αδελφών της (στ. 384-390), λυπάται για το χαμένο μωρό της (στ. 430-432) και μοιραίογει για τη συμφορά που χτύπησε τους γονείς της (στ. 404-406). Πουθενά όμως δεν φαίνεται να θρηνεί, ούτε καν να ρωτάει, για την τύχη του άτυχου συζύγου της, ο οποίος έχασε τη γυναίκα του και το παιδί του μέσα σε μία στιγμή. Πέραν αυτού, δεν ενδιαφέρεται καν να μάθει αν ο σύντροφός της τη μνημονεύει ή αν την ξέχασε και αναζητεί απολαύσεις σε ξένες αγκαλιές. Βέβαια, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως στην καρδιά της βαραίνει ο θάνατος των αδελφών. Ωστόσο, αυτό δεν αποτελεί δικαιολογία για την αδιαφορία της. Άλλωστε, τα αδέλφια της το πρώτο πράγμα που θέλησαν να πληροφορηθούν ήταν το αν τους μνημονεύουν οι αγαπημένες τους και όχι η αδελφή τους.

Το στοιχείο του αποτυχημένου έρωτα ενισχύεται και από άλλα δύο γεγονότα. Στους στ. 403-405 και 430 γίνεται λόγος για τον χαμό παιδιών. Αυτό ίσως έχει τεράστια σημασία, αν αναλογιστούμε την παραδοσιακή θέση πως η τεκνοποιία αποτελεί την κορύφωση και τη θεϊκή ευλογία της ερωτικής ένωσης των συντρόφων.

Στον στ. 467 για δεύτερη φορά γίνεται λόγος ύπαρξης «λυγερών» γυναικών στον Άδη. Βεβαίως, η παρουσία τους είναι εντελώς τυπικό θέμα, χωρίς πουθενά να υπάρχει κάποια αναφορά για καημό και ενδιαφέρον σχετικά με τους αγαπημένους τους.

σσ. 35-36, και Μ. Λασσιθιωτάκης, «*Apocoros 183-220: Remarques sur l'anticlericalisme de Bergadis*», *Θησαυρίσματα* 22 (1992) 127-147.

Ο αφηγητής όμως κουράστηκε πλέον και αναγγέλλει την απόφασή του να εγκαταλείψει τον Άδη και να επιστρέψει στον κόσμο των ζωντανών. Η αντίδραση των νεκρών παραπέμπει πάλι στην κατάβαση του Οδυσσέα στον Κάτω κόσμο, κατά την οποία όλοι οι νεκροί θέλουν να δώσουν στον Οδυσσέα τις παραγγελίες τους για τους ζωντανούς τη στιγμή της αναχώρησής του (Οδύσσεια, λ 632). Στο τέλος ο αφηγητής φαίνεται να φεύγει ξαφνικά, μην μπορώντας να ικανοποιήσει την επιθυμία των νεκρών, ενώ την ίδια στιγμή εκείνοι θρηνούν για τη θέση τους και παρακαλούν τον αφηγητή να μεταβιβάσει την τραγικότητά τους στους ζωντανούς με ένα τρίστιχο (στ. 488-490), που παραπέμπει στη λαϊκή παραδοσιακή μεταφυσική φιλοσοφία, αλλά και στο δημοτικό τραγούδι.

Με ό,τι προηγήθηκε ως τώρα, νομίζω πως τεκμηριώνεται η πρόταση που έκανα στην αρχή, δηλ. πως υπάρχει η δυνατότητα στον σημερινό μελετητή να ξαναδιαβάσει το κείμενο του Αποκόπου μέσα από ένα πρίσμα που, ως τώρα τουλάχιστον, φάνταζε παράδοξο: το πρίσμα του έρωτα. Κατά την προσωπική μου άποψη σκοπός του κειμένου είναι να διαφανεί η ματαιότητα του έρωτα και να του αποδοθεί μια ιδιότητα: αφενός του κινδύνου και της επερχόμενης συμφοράς (για το ανδρικό φύλο), και αφετέρου της διόδου προς την τρυφηλή ζωή και τον πλουτισμό (για τη γυναικά). Ο λόγος για τον οποίο ο συγγραφέας φαίνεται να καταριέται τον έρωτα δεν είναι εμφανής (ίσως ακολουθεί κοινό τόπο της υστερομεσαιωνικής λογοτεχνίας). Πάντως, καταφέρνει με την αφηγηματική του ζωντάνια να δώσει πνοή στα πρόσωπα και να παρουσιάσει με τρόπο αντικειμενικό την ψυχολογία τους, γεγονός που μας επιτρέπει να εικάσουμε πως ίσως ο βιωματικός παράγοντας να επέδρασε καθοριστικά στο έργο του.

Κομοτηνή

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. Σ. ΠΑΪΔΑΣ