

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΑΠΟΚΟΠΟ ΤΟΥ ΜΠΕΡΓΑΔΗ: ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΠΟΥΛΟΛΟΓΟ

Αναφερόμενος στους στ. 197-220 του *Απόκοπου*, όπου γίνεται μνεία του πουλιού «(κουφο)λούπης», ο Π. Βασιλείου παρατηρεί: «Για τον *κουφολούπη* και τις θηρευτικές προτιμήσεις του βλ. όσα παραστατικά αναφέρονται στον *Πουλολόγο* (έκδ. Ισαβέλλα Τσαβαρή) στ. 379-415».¹

Αν διαβάσει κανείς τον *Απόκοπο*² έχοντας στον νου τον *Πουλολόγο*,³ μπορεί, ωστόσο, να ανιχνεύσει κάποιες πιο συγκεκριμένες και ενδιαφέρουσες συγγένειες. Καταρχήν, δεν μπορεί να μην προσέξει τα σατιρικά βέλη εναντίον των κληρικών, που εντοπίζονται και στα δύο έργα. Βέβαια, η αντικληρική σάτιρα ήταν ευρύτατα διαδεδομένη στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία και η παρουσία της *Μυθιστορίας της Αλεπούς* (*Roman de Renard*) πολύ έντονη. Ανάλογη σατιρική διάθεση, με ευθεία επίθεση ή υπαινιγμούς, βρίσκουμε και στα δύο ελληνικά ποιήματα της «αλεπούς», στο υστερομεσαιωνικό ανομοιοκατάληκτο *Συναξάριον του τιμημένου γαδάρου*⁴ και στην ομοιοκατάληκτη κρητική *Γαδάρου, λύκου κι αλουπούς διήγησιν ωραίαν*.⁵

Άρα ο Μπεργαδής έχει πίσω του μια πλούσια σατιρική παραγωγή.⁶

1. Βλ. Π. Βασιλείου, «Ερμηνευτικές προτάσεις στον *Απόκοπο* του Μπεργαδή», *Ελληνικά* 43 (1993) 153 (και σημ. 69). Η λ. *κουφολούπη* (= ανόητος λούπης) απαντά, ίσως – προκειμένου για τη δημώδη λογοτεχνία – άπαξ, στον *Απόκοπο*. Βλ. σχετικά, P. Vejleskov, *Αποκοπος* (κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια, λεξιλόγιο και αγγλική μετάφραση της πρώτης έκδοσης του 1509 από τη Μ. Alexiou), Κολωνία 2005, «Γλωσσάρι», σ. 363 και Εμ. Κριαράς, *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημώδους γραμματείας (1100-1669)*, τ. Α'ΙΕ', Θεσσαλονίκη 1969-2006, στη λ. *λούπης* (= είδος γερακιού), βλ. Ι. Τσαβαρή, *Ο Πουλολόγος. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο*, Αθήνα 1987, στ. 393, 410, 415 και σ. 154.

2. Οι παραπομπές γίνονται στην τελευταία έκδοση του Vejleskov, *Αποκοπος*, ό.π. (σημ. 1).

3. Οι παραπομπές γίνονται στην έκδοση της Τσαβαρή, ό.π. (σημ. 1).

4. Βλ. G. Wagner, *Carmina graeca medii aevi*, Λιψία 1874, σσ. 124-140.

5. Βλ. Α. Αλεξίου, «Η φυλλάδα του γαδάρου», *Κρητικά Χρονικά* 9 (1955) 81-118.

6. Αναφέρομαι σε βυζαντινές λόγιες σάτιρες (*Τιμαρίων*, *Επιδημία Μάζαρι εν Άδου*, δύο *Νεκρικοί διάλογοι* που μιμούνται τους αντίστοιχους του Λουκιανού, στιχουργήματα με σατιρικό περιεχόμενο των: Αεόντιου, Παύλου Σιλεντιάριου, Ιουλιανού, Παλλαδά του Αλεξανδρέως, Προκόπιου, Αγαθία, Χριστόφορου Μυτιληναίου, Μιχαήλ Ψελλού, Θεόδωρου Πρόδρομου, Μανουήλ Φιλή, κ.ά.), αλλά και στα ακόλουθα δημώδη έργα που προηγούνται χρονολογικά: (Πτωχο)προδρομικά, Φυσιολογική διήγησις του υπερτίμου κρασοπατέρος Πέτρου Ζυφομούστου, σάτιρες ζώων, Σαχλίκης. Βλ. σχετικά Στ. Λαμπάκης, *Οι καταβάσεις*

Το κατά πόσο επηρεάζεται από αυτή έχει ελάχιστα μελετηθεί. Για τον Στ. Λαμπάκη δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο Απόκοπος ακολουθεί την παράδοση των λόγιων βυζαντινών σατιρικών διαλόγων, το πνεύμα των οποίων, όμως, είναι παιγνιώδες, ενώ ο στόχος τους συγκεκριμένα πρόσωπα.⁷ Την άποψη αυτή συμμερίζεται σε γενικές γραμμές και ο Π. Βασιλείου.⁸ Ένα άλλο ζήτημα, που έχει επισημανθεί από τον Λαμπάκη, είναι η σχέση του Μπεργαδή με τον Σαχλίκη, η οποία χρειάζεται ειδικότερη και συστηματικότερη εξέταση, καθώς τα έργα των δύο αυτών κρητικών δημιουργών παρουσιάζουν ορισμένες ενδιαφέρουσες ιστορικοκοινωνικές ενδείξεις.⁹ Θεωρούνται ως τυπικά προϊόντα μιας αστικής κοινωνίας που αρχίζει να εκφράζει τον εαυτό της: κριτικάρουν το πνεύμα και τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής τους.

Είναι αλήθεια ότι στα βυζαντινά σατιρικά κείμενα η ποιητική μετουσίωση των θεμάτων είναι πρωτοβάθμια, ενώ ο προσωπικός στόχος γίνεται απροκάλυπτα φανερός, όσο κι αν η στηλίτευση των συγκεκριμένων αρνητικών πράξεων του σατιριζόμενου μπορεί να έχει γενικότερη ισχύ. Στον Απόκοπο η σάτιρα είναι σαφώς πιο αιχμηρή – πικρή και ειρωνική, κατά τον Σ. Λαμπάκη –¹⁰ σε σχέση με τα προγενέστερα έργα, η σύνθεση αρτιότερη. Υπάρχουν εδώ αρκετά σημάδια ωριμότητας, όχι μόνο στα θέματα αλλά και στον τόνο και στην τεχνική του ποιήματος, ενώ η εξάρτηση του Μπεργαδή από τους βυζαντινούς σατιρικούς προγόνους του – ο Απόκοπος ως ποιητικό επίτευγμα στέκει ασυγκρίτως πιο ψηλά από τα έργα εκείνων – δεν είναι τόσο φανερή. Οι διαφορές περιεχομένου, στόχων και ποιότητας από τα συγγενή σατιρικά/ηθικοδιδασκτικά έργα έχουν ήδη επισημανθεί από τους μελετητές.¹¹ Η έρευνα γύρω από τον Απόκοπο έχει

στον Κάτω Κόσμο στη βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία (διδακτορική διατριβή), Αθήνα 1982, σσ. 82-87· Β. Παπαϊωάννου, *Η σάτιρα στη βυζαντινή λογοτεχνία*, Θεσσαλονίκη 2000, και G. Soyter, *Griechischer Humor von Homerzeiten bis heute*, Βερολίνο 1961, σσ. 83-123.

7. Βλ. Λαμπάκης, ό.π. (σημ. 6), σ. 167. Η ερμηνεία του Λαμπάκη, που βασίζεται στη σατιρική διάσταση του Απόκοπου, είναι μονόπλευρη και αδικεί το έργο, σύμφωνα με τον Α. F. van Gemert, «Λογοτεχνικοί πρόδρομοι», στο *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, μτφρ. Ν. Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο 1997, σ. 78 (στο εξής: «Λογοτεχνικοί πρόδρομοι»). Ωστόσο, ο Α. F. van Gemert, «Ο Απόκοπος του Μπεργαδή και το τέλος του», στα *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Άγιος Νικόλαος, 25 Σεπτεμβρίου - 1 Οκτωβρίου 1981)*, τ. 2, Ηράκλειο Κρήτης 1985, σ. 389 (στο εξής: «Ο Απόκοπος»), διατυπώνει την άποψη ότι το έργο είναι βασικά σατιρικοδιδασκτικό.

8. Βλ. Βασιλείου, ό.π. (σημ. 1), 148-149.

9. Βλ. Λαμπάκης, ό.π. (σημ. 6), σ. 167. Η μτχ. φραρογαμημένη που απαντά στον Σαχλίκη (Wagner) Β' 473, φαίνεται ότι δίνει το στίγμα του ερωτικού παιγνιδιού ανάμεσα στις χήρες και τους φράρους, όπως το βρίσκουμε στον Απόκοπο.

10. Βλ. Λαμπάκης, ό.π. (σημ. 6), σ. 167.

11. Βλ. Γ. Κεχαγιόγλου (επιμ.), *Λαϊκά λογοτεχνικά έντυπα Ι: Απόκοπος*. Απολλώνιος.

δώσει επαρκείς, αν και κάποτε αντιδιατελλόμενες προτάσεις σχετικά με τη χρονολόγηση,¹² το πρόσωπο του συγγραφέα,¹³ το ερμηνευτικό σχήμα του έργου και τον ειδολογικό του χαρακτήρα,¹⁴ το εικονογραφικό υπόστρωμά του,¹⁵ τις διακειμενικές του σχέσεις,¹⁶ τη στιχουργία,¹⁷ τα εκδο-

Ιστορία της Σωσάννης, Αθήνα 1982, σ. 39· Λαμπάκης, ό.π. (σημ. 6), σ. 167· A. F. van Gemert, «Λογοτεχνικοί πρόδρομοι», ό.π. (σημ. 7), σσ. 76-79, κ.ά.

12. Με βάση τη γλώσσα, το μέτρο, την ομοιοκαταληξία και το θέμα, ο A. F. van Gemert, «Μερικές παρατηρήσεις στον Απόκοπο του Μπεργαδή», στο *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη 1979, σσ. 32-37 (στο εξής: «Μερικές παρατηρήσεις»), χρονολογούσε το ποίημα στις αρχές του 15ου αι. (1400-20), σε πρόσφατη εργασία του, όμως, («Μπεργαδής και Πικατόρος. Προβλήματα χρονολόγησης», *Θησαυρίσματα* 36 (2006) 57-77), θεωρεί το 1460 ως *terminus post quem* για τη σύνθεση του Απόκοπου (συγκεκριμένα, τοποθετεί τη συγγραφή στα 1470-1480) ενώ ο Μ. Λασιθιωτάκης «*Απόκοπος* 183-220: Remarques sur l'antichéralisme de Bergadis», *Θησαυρίσματα* 22 (1992) 127-147 (στο εξής: «*Απόκοπος* 183-220»), πρότεινε το 1420 ως *terminus post quem* για τη συγγραφή του ποιήματος. Τις απόψεις των δύο παραπάνω μελετητών συζητά ο Vejleskov, *Απόκοπος*, ό.π. (σημ. 1), σσ. 34-38, θεωρώντας πιθανότερη τη χρονολόγηση της αρχικής σύνθεσης του Απόκοπου στα 1410-1420. Πρωιμότερος είναι, κατά πάσα πιθανότητα, ο Πουολόγος, γραμμένος, σύμφωνα με την Τσαβαρή, ανάμεσα στα 1274 και στα 1331 και ίσως όχι πριν από την αρχή του 14ου αι. Βλ. σχετικά, Τσαβαρή, ό.π. (σημ. 1), σ. 112. Ο Γ. Μακρής, «Zum literarischen Genus des Puloologos», στο Ν. Μ. Παναγιωτάκης (επιμ.), *Αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά του δεύτερου Διεθνούς Συνεδρίου «Neograeca Medii aevi»* (Βενετία 7-10 Νοεμβρίου 1991), τ. 1, Βενετία 1993, σσ. 391-412, θεωρεί ότι το έργο γράφτηκε κατά τον βυζαντινό εμφύλιο πόλεμο του πρώτου μισού του 14ου αι., ενώ οι επιχειρήσεις σχετικά με τις αλυκές, που αποδίδονται στο ποίη «παραγιαλίτης», παρέχουν, κατά τη γνώμη του, το κλειδί για την ανίχνευση του αντικειμένου της σάτιρας.

13. Βλ. σχετικά A. F. van Gemert, «Μερικές παρατηρήσεις», ό.π. (σημ. 12), σ. 29 (και σημ. 1)· Στ. Αλεξίου, «*Απόκοπος*» (κριτική έκδοση), *Κρητικά Χρονικά* 17 (1963-1964 [= 1965]) 209.

14. Βλ., μεταξύ άλλων, Ι. Θ. Κακριδής, «Ερμηνευτικά στον Απόκοπο του Μπεργαδή», *Κρητικά Χρονικά* 7 (1953) 409-413· Κεχαγιόγλου, *Λαϊκά λογοτεχνικά έντυπα I*, ό.π. (σημ. 11), σσ. 33-41· Μ. Λασιθιωτάκης, «Αντίθετον σκαμνίν της βασιλείας της Ρώμης: Observations sur un passage énigmatique d'*Απόκοπος*», *Θησαυρίσματα* 24 (1994) 149-188 (στο εξής: «Αντίθετον σκαμνίν») και ο ίδιος, «Ερμηνευτικά και κριτικά στον Απόκοπο», *Cretan Studies* 6 (1998) 199-218 (στο εξής: «Ερμηνευτικά»).

15. Βλ., μεταξύ άλλων, C. Luciani, «Elementi iconografici nella struttura dell'*Apokopos*», στο Ν. Μ. Παναγιωτάκης (επιμ.), ό.π. (σημ. 12), τ. 2, Βενετία 1993, σσ. 191-204 (στο εξής: «Elementi»).

16. Βλ. G. Saunier, «L'*Apokopos* de Bergadis et la tradition populaire. Essai de définition d'une méthode comparative», στο *Αμητός στη μνήμη Φώτη Αποστολόπουλου*, Αθήνα 1984, σσ. 295-309· C. Luciani, «Reminiscenze dotte nell'*Apokopos* di Bergadis», *Κρητικά Χρονικά* 28-29 (1988-1989) 324-337 (στο εξής: «Reminiscenze»)· A. F. van Gemert, «Οι σχέσεις ανάμεσα στο έργο του Πικατόρου και του Μπεργαδή», *Cretan Studies* 3 (1992) 97-112 (στο εξής: «Οι σχέσεις»)· Μ. Λασιθιωτάκης, «Le thème de la tempête dans *Apokopos* et dans quelques oeuvres narratives italiennes de la fin du moyen-âge», *Θησαυρίσματα* 27 (1997) 89-100 (στο εξής: «Le thème»).

17. Βλ., μεταξύ άλλων, Ν. Δεληγιαννάκη, «Για τη στιχουργία του Απόκοπου», *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο, 9-14 Σεπτεμβρίου 1996)*, τ. Β' 1, Ηράκλειο 2000, σσ. 181-190.

τικά προβλήματα.¹⁸ Όσο για την ενδιαφέρουσα θεματική δομή του, τα αφηγηματικά μέρη, το υφολογικό υπόστρωμα και τη λειτουργία του αφηγητή έχουν κι αυτά ως ένα βαθμό μελετηθεί από τους Γ. Κεχαγιόγλου,¹⁹ Α. F. Van Gemert,²⁰ Μ. G. Rincón,²¹ Μ. Λασιθιωτάκη,²² Ρ. Vejleskov,²³ κ.ά.

Η παρούσα εργασία αναφέρεται αρχικά στην ερμηνεία του στ. 195 (άλλες από διαβατικόν,²⁴ άλλες με ολίγον βρώμα²⁵) και, ακολούθως, στην ένταξη του στίχου αυτού στην ευρύτερη ενότητα ή σε θεματικά υποσύνολά της, στα οποία αυτή μπορεί να διακριθεί. Η ερμηνευτική πρόταση που θα αναπτυχθεί προϋποθέτει, ωστόσο, την ανίχνευση μιας πιθανής πηγής από την οποία αντλεί ο Μπεργαδής: γι' αυτό είναι απαραίτητο να παρουσιαστεί διεξοδικά. Πιο συγκεκριμένα, η αδιερεύνητη ακόμη σχέση του Απόκοπου με τον ανώνυμο Πουολόγο, την οποία εξαρχής έθεσα ως πλαίσιο των ερωτημάτων της εργασίας μου, καθιστά, νομίζω, χρήσιμο

18. Βλ., μεταξύ άλλων, Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Το κείμενο της πρώτης έκδοσης του Απόκοπου. Τυπογραφική και φιλολογική διερεύνηση», *Θησαυρίσματα* 21 (1991) 89-209 (και ανάτυπο) (στο εξής: «Το κείμενο της πρώτης έκδοσης»). Α. F. van Gemert, «Τα χάσματα του Απόκοπου», στο *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, Ηράκλειο 2000, σσ. 243-254 (στο εξής: «Τα χάσματα»).

19. Γ. Κεχαγιόγλου, «Ζητήματα ρητορικής, λογικής και θεματικής δομής στον Απόκοπο του Μπεργαδή», στο *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Σταμάτη Καρατζά*, Αθήνα 1984, σσ. 239-256 (στο εξής: «Ζητήματα ρητορικής»).

20. van Gemert, «Ο Απόκοπος», ό.π. (σημ. 7), σσ. 388-393.

21. Μ. G. Rincón, «The symbolic-allegorical introduction of Bergadis' *Apokorpos* and its relation to the content of the work», *EEBS* 48 (1990-91) 317-326.

22. Μ. Λασιθιωτάκη, «Autour du prologue d'*Apókorpos*», στο *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, Ηράκλειο 2000, σσ. 397-419.

23. Ρ. Vejleskov, «Μερικές παρατηρήσεις στον επίλογο του Απόκοπου», στο *Prosa y Verso en Griego Medieval. Rapports of the International Congress «Neograeca Medii Aevi III»* (Vitoria 1994), Άμστερνταμ 1996, σσ. 357-368.

24. Προβληματική είναι η ερμηνεία της φράσης από διαβατικόν. Ο Στ. Αλεξίου, «Απόκοπος», ό.π. (σημ. 13), σ. 231, και ο ίδιος, Μπεργαδής, «Απόκοπος». «*Η Βοσκοπούλα*», Αθήνα 1971, σσ. 8-9 και 24 (στο εξής: Μπεργαδής), διορθώνει ως εξής: με το διαβατικόν (= με το διάβασμα ευχών). Η διόρθωση αυτή έχει υιοθετηθεί από τον Κριαρά, *Λεξικό*, ό.π. (σημ. 1), στη λ. διαβατικόν. Ο Παναγιωτάκης, «Το κείμενο της πρώτης έκδοσης», ό.π. (σημ. 18), 155-156, απορρίπτοντας την ερμηνεία του Στ. Αλεξίου, ερμηνεύει με επιφύλαξη τη φράση ως εξής: «με σύντροφο κάποιον περαστικό». Ο Βασιλείου, ό.π. (σημ. 1), 152 (και σημ. 67), ερμηνεύει, επίσης, τη λ. διαβατικός ως «διαβάτης, περαστικός, ξένος», λαμβάνοντας τη φράση από διαβατικόν ως ποιητικό αίτιο και όχι ως απλό εμπρόθετο προσδιορισμό (τρόπου), ερμηνεία που δεν θεωρεί ικανοποιητική ο Vejleskov, *Apokorpos*, ό.π. (σημ. 1), σσ. 274-275, χωρίς να προτείνει, πάντως, μια διαφορετική ερμηνευτική λύση.

25. Ο Παναγιωτάκης, «Το κείμενο της πρώτης έκδοσης», ό.π. (σημ. 18), 156, βρίσκει περιέργη την αναφορά, επί του προκειμένου, στο φαγητό. Ο Vejleskov, *Apokorpos*, ό.π. (σημ. 1), σ. 274, διακρίνει σεξουαλικό υπονοούμενο στη λ. βρώμα. Για σεξουαλικά υπονοούμενα που υπόκεινται στη χρήση της τροφής βλ. Μ. Alexiou, «The poverty of écriture and the craft of writing: towards a reappraisal of the prodromic poems», *BMGs* 10 (1986) 1-40.

κάθε εγχείρημα αποτίμησης αυτής της σχέσης. Όπως θα δείξω αναλυτικότερα στη συνέχεια, υπάρχουν λεκτικές²⁶ και θεματικές αντιστοιχίες, που επιτρέπουν να σκεφθεί κανείς ότι ο Μπεργαδής είναι καλά εξοικειωμένος με τη συγκεκριμένη αλληγορική ή συμβολική σάτιρα των πουλιών. Σκοπεύω, επίσης, να διατυπώσω κάποιες σκέψεις για τη σατιρική υφή και το διαχειμενικό άνοιγμα του Απόκοπου, υπενθυμίζοντας τη μεγάλη πνευματική περιουσία του κρητικού ποιητή Μπεργαδή.

Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά τους. Ο Π. Βασιλείου²⁷ – και, προηγουμένως, άλλοι μελετητές –²⁸ διαπίστωσε ότι οι στ. 197-220 του Απόκοπου εντάσσονται σε μια θεματική ενότητα όπου συνδυάζονται μέσα στην πλοκή της αφήγησης η τολμηρή αντιγυναικεία – δηλαδή, ένας «καθρέπτης γυναικών» – και η αντικληρική σάτιρα.²⁹ Πρόκειται για μια σύνθεση με δύο πόλους, μέσα από την αντιπαράθεση των οποίων σατιρίζεται ακόμη πιο έντονα η συμβατικότητα και η υποκρισία του κοινωνικού και εκκλησιαστικού περιγυρου. Νομίζω πως δεν χρειάζεται να επεκταθώ περισσότερο στο ζήτημα αυτό, εντοπισμένο, όπως ήδη αναφέρθηκε, από την έρευνα.

26. Ο Vejleskov, *Apokoros*, ό.π. (σημ. 1), «Γλωσσάρι», σσ. 358 και 378, παρατηρεί ότι το διάζευτικό ή χρησιμοποιείται ως συνδετικό και τόσο στον Απόκοπο (87 Α, 105 V) όσο και στον Πουλολόγο (259), ενώ η λ. πτερόν με τη σημασία (άπαξ) «πολύτιμα φτερά» απαντά – προκειμένου για τη δημόδη λογοτεχνία – στον Απόκοπο (550α) και στον Πουλολόγο (162). Βλ. σχετικά και Κριαράς, *Λεξικό*, ό.π. (σημ. 1), στις λ. Πρβ., επίσης, την κοινή αναφορά των δύο κειμένων στη λ. λούπης (βλ. παραπάνω, σημ. 1).

27. Ο Βασιλείου, ό.π. (σημ. 1), 151-159, διακρίνει τον «καθρέπτη γυναικών» που καταλαμβάνει τους στ. 171-236 με μια μικρή διακοπή, σε τέσσερα τμήματα: (1) στ. 171-182, (2) στ. 183-196, (3) 197-220, (4) στ. 233-236.

28. Βλ. Α. Πολίτης, «Παρατηρήσεις στον Απόκοπο του Μπεργαδή», στο *Προσφορά εις Στίλωνα Π. Κυριακίδη επί τῆ εικοσιπενταετηρίδι της καθηγεσίας αυτού (1926-1951)*, Θεσσαλονίκη 1953, σ. 548· Στ. Αλεξίου, «Απόκοπος», ό.π. (σημ. 13), 198-199 και ο ίδιος, *Μπεργαδής*, ό.π. (σημ. 24), σσ. 7-8· Κεχαγιόγλου, *Λαϊκά Λογοτεχνικά Έντυπα Ι*, ό.π. (σημ. 11), σσ. 29 και 35, και ο ίδιος, «Ζητήματα ρητορικής», ό.π. (σημ. 19), σσ. 248-249· Παναγιωτάκης, «Το κείμενο της πρώτης έκδοσης», ό.π. (σημ. 18), σσ. 145-146· Λασιθιωτάκης, «*Απόκοπος 183-220*», ό.π. (σημ. 12), 127-147· van Gemert, «Μερικές παρατηρήσεις», ό.π. (σημ. 12), σσ. 35-36.

29. Σχετικά με το αντικείμενο της αντικληρικής ή αντιεκκλησιαστικής σάτιρας (δηλαδή, αν διακωμωδούνται ορθόδοξοι ή καθολικοί ιερείς είτε μοναχοί ή η συνολική πραγματικότητα της εκκλησίας), βλ. Στ. Αλεξίου, «Απόκοπος», ό.π. (σημ. 13), 189-190, και ο ίδιος, *Μπεργαδής*, ό.π. (σημ. 24), σσ. 8-9· Παναγιωτάκης, «Το κείμενο της πρώτης έκδοσης», ό.π. (σημ. 18), 145-146· van Gemert, «Μερικές παρατηρήσεις», ό.π. (σημ. 12), σσ. 35-36· Κεχαγιόγλου, *Λαϊκά Λογοτεχνικά Έντυπα Ι*, ό.π. (σημ. 11), σσ. 29 και 35, και ο ίδιος, «Ζητήματα ρητορικής», ό.π. (σημ. 19), σ. 248· Λασιθιωτάκης, «*Απόκοπος 183-220*», ό.π. (σημ. 12), 128 (και σημ. 1), 130, 135, 137· Βασιλείου, ό.π. (σημ. 1), 155-159· Vejleskov, *Apokoros*, ό.π. (σημ. 1), σσ. 36 και 278-280.

Το διακριτικό γνώρισμα του αποσπάσματος, από την άποψη που μας απασχολεί, είναι ότι χρησιμοποιεί, ενδεχομένως, ένα πλέγμα διακειμενικών αναφορών σε στοιχεία της ζωολογικής γραμματείας των Βυζαντινών, σε μεσαιωνικά «έπη ζώων», σε θρύλους, μύθους και λαϊκές παραδόσεις γύρω από το πουλί «(κουφο)λούπης», προκειμένου να συγκροτήσει ένα σύστημα κωδίκων για τη μεταφορική, συμβολική ή αλληγορική σήμανση της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας. Οι υπαινικτικές παραλληλίες ανάμεσα στις φυσιογνωστικές πληροφορίες για το πουλί και στη σύγχρονη πραγματικότητα, που εισάγονται με τις διακειμενικές αυτές αναφορές, σημασιοδοτούν και – μέσω της σημασιοδότησης – ερμηνεύουν το κείμενο.

Ωστόσο, πίσω από τους συγκεκριμένους στίχους του Μπεργαδή νομίζω πως ακούγεται το γεράκι του Πουλολόγου,³⁰ αν μείνει κανείς όχι στο γράμμα αλλά στο πνεύμα των στίχων. Το γεράκι απευθύνεται στο πουλί «(κουφο)λούπης» λέγοντας, στ. 388-391:

*αν εύρεις γραίαν κ' έν' τυφλή και έχει πολλά πουλία,
και ιδείς ότι εβγάλει τα και θέσει τα εις τον ήλιον,
και τύχει και η κλωσσαρέα και ουδέν τα επιμελείται,
σ' εκείνα την ανδρείαν σου δείχνεις και τα αρπάζεις*

Στο τέλος του λόγου του, επίσης, το γεράκι επισημαίνει, στ. 396- 401:

*Πάλιν η γραία από ψυχής κλαίει και καταράται,
τον άγιον Γεώργην τάσσεται πουλίτσιν να τον πάγει,
αν τα φυλάξει από σεν εκείνα τά αφήκες.
Και εσύ, τό φέξειν, έφαγες του αγίου Γεωργίου το ορνίθιν
και ουκ εφοβήθης, άτυχε, ποσώς την αδικίαν,
ουδέ την γραίαν την πτωχήν, ουδέν τον άγιον όλως*

Υπενθυμίζω πως και ο Μπεργαδής του Απόκοπου υπογραμμίζει στους στ. 203-220:

*Τα όρνια πώς μαζώνονται ελάχετε στο βρώμα
και οπίσω τους τ' αλλάγι του(ς) ως φαμελιά στο δώμα;
Ούτως εκεί μαζώνονται εις αύτες οι πατέρες
.....*

30. Η Τσαβαρή, ό.π. (σημ. 1), σσ. 173-181 διακρίνει μια τυπική δομή στο έργο: η λογομαχία των πουλιών γίνεται κατά ζεύγη σε δεκατέσσερα επεισόδια· σε κάθε επεισόδιο, τα λόγια του πρώτου πουλιού αποτελούν, κατά κάποιο τρόπο, μια «στροφή», ενώ τα λόγια του δεύτερου πουλιού αποτελούν την «αντιστροφή». Ο λεκτικός «αγώνας» γερακιού-λούπη καλύπτει το δέκατο επεισόδιο.

*Να τες κινήσουν πολεμούν, να τες ξεβγάλουν πάσκουν·
 ακούσετε το τί λαλούν και τί εναι τό διδάσκουν:
 «Κεράτσα, τί σε ωφελά να κάθεται στο σπίτιν
 και να 'σαι εις τα σκοτεινά σαν όρνιθα στην κοίτην;
 Κερά, κατέβα εκ τα ψηλά, κατέβα από τ' ανώγια

 Τον βιον οπού σ' ευρίσκειται, πράγματα τά φυλάσσεις,
 απόθεσέ τα εις εκκλησιές, και σύντομα ν' αγιάσεις.

 Αλλ' αστοχούν ως το πουλίν τό λέγουν κουφολούπην

 Εις αύτα τά κολάζονται μόνον το(ν) κόπον έχουν
 και ως φράροι με ξυλόποδα εξεζωνάτοι τρέχουν.*

Η σύγκριση των παραπάνω αποσπασμάτων μπορεί, νομίζω, να πείσει ότι η πρώτη εντύπωσή μου δεν υπήρξε αυθαίρετη. Αν ο Πουολόγος πραγματεύεται αποκάλυπτα το θέμα της αρπακτικότητας και της ασέβειας προς τα θεία του (κουφο)λούπη, αντικείμενο του Απόκοπου εδώ δεν είναι άλλο από την απληστία και την ανηθικότητα των κληρικών. Η παρομοίωση του κληρικού με τον λούπη παίζει τον ρόλο του συνδέσμου ανάμεσα στα δύο έργα, ώστε ο Απόκοπος να διαβάζεται, στο συγκεκριμένο σημείο, ως άμεση συνέχεια (σε μεταφορικό επίπεδο) του Πουολόγου: όπως ο λούπης αρπάζει το πουλί που τάζει η φτωχή, τυφλή γριά στον άγιο,³¹ έτσι και ο κληρικός κλέβει την περιουσία της χήρας, αφού προηγουμένως την πείσει να την προσφέρει στην εκκλησία. Το δολερό παιγνίδι του πουλιού με τη γριά, ενταγμένο σε ένα «αγώνα λόγου», μετατρέπεται σε εξαπάτηση της χήρας από τον κληρικό, ενταγμένη σε ένα «καθρέπτη γυναικών». Εκτός από τον παραλληλισμό του θέματος και τη γενική σατιρική διάθεση, φανερή είναι εδώ η χρήση της θρησκείας, που ο Μπεργαδής αξιοποιεί για να συνθέσει τους δικούς του ποιητικούς και σημασιακούς κώδικες. Σ' αυτή την εκμετάλλευση του θρησκευτικού στοιχείου, μάλιστα, δίνει ακόμη προκλητικότερο περιεχόμενο όταν τη συνάπτει με τη γυναικεία απιστία.

Η περιγραφή της απάτης των κληρικών δεν είναι, κατά βάθος, παρά ένα ακόμη παράδειγμα το οποίο εικονογραφεί, σαν το προηγούμενο του αρπακτικού πουλιού (κουφο)λούπη, το «κλίμα ενός περιβάλλοντος αρχοντικού αλλά εχθρικού προς την καθολική εκκλησία», που παρουσιάζεται

31. Το επεισόδιο αυτό θυμίζει το ανάλογο με την κότα/καβάκα της χήρας στο Συναξάριον του τιμημένου γαδάρου (έκδ. Wagner), ό.π. (σημ. 4), στ. 161-200 και στη Φυλλάδα του γαδάρου (έκδ. Α. Αλεξίου), ό.π. (σημ. 5), σσ. 249-296.

στη «μεταβατική εποχή ανάμεσα στον όψιμο Μεσαίωνα και την αρχή της Αναγέννησης», σύμφωνα με τον Γ. Κεχαγιόγλου.³² Αφεταιρία του επιχειρήματος αποτελεί μια διπλή παρομοίωση στο τμήμα του «καθρέπτη» που μας απασχολεί, την οποία επισημαίνει ο Π. Βασιλείου: οι εκκλησιαστικοί πατέρες συγκρίνονται, όπως προείπα, με το πουλί «(κουφο)λούπτης», αλλά και, γενικότερα, με αρπακτικά όρνια (στ. 203-205)³³ – η συμπεριφορά των ανθρώπων βρίσκεται εδώ σε ακριβή αναλογία με αυτή των πουλιών –, αλλά και με τους ξεζωσμένους φράρους που φορούν ξυλοπόδαρα – ο πρώτος και ο δεύτερος όρος της σύγκρισης εδώ δεν παρουσιάζουν κανένα χάσμα. Αν οι σκέψεις που διατύπωσα, ευσταθούν, ο Μπεργαδής διαβάξει με τον δικό του τρόπο τον *Πουολόγο*. Την ιδέα ότι ο δόλος, η διαφθορά, η υποκρισία συνιστούν βασική λειτουργία του ποιητικού και του ρητορικού λόγου, την επιμελή τήρηση του ειρωνικού ύφους στην παρομοίωση του κληρικού με το πουλί, αλλά και την άποψη ότι η απάτη αποκρούεται (ή τελειώνει) με τη βία και τον κρότο, πιθανώς τα οφείλει όλα, ως διακείμενο, στο κείμενο που ανακαλεί.

Παραθέτω τη διπλή παρομοίωση του *Απόκοπου*, η οποία κλείνει ως εξής, στ. 217-220:

Αλλ' αστοχούν [οι πατέρες] ως το πουλίν τό λέγουν κουφολούπτην,
 οπ', αν στοχήσει εις το πουλίν, αρπά στουπιά τουλούπτιν.³⁴
 Εις αυτά τά κολάζονται μόνον το(ν) κόπον έχουν
 και ως φράροι με ξυλόποδα εξεζωνάτοι τρέχουν.³⁵

Ευγλωττη είναι και η περίπτωση του *Πουολόγου* – ποιήματος που σκη-

32. Γ. Κεχαγιόγλου, *Λαϊκά Λογοτεχνικά Έντυπα Ι*, ό.π. (σημ. 11), σ. 35.

33. Ο Λασιθιωτάκης, «*Απόκοπος* 183-220», ό.π. (σημ. 12), 128 (και σημ. 1), 130, 135, 137 εξαρτά τις δύο παρομοιώσεις των κληρικών με όρνια από ανάλογη παρομοίωση που χρησιμοποιεί ο Δάντης στο *canto XXVII του Παραδείσου*. Λανθασμένη θεωρεί τη σύνδεση αυτή ο Βασιλείου, ό.π. (σημ. 1), 156 (και σημ. 80), συνδέοντας την παρομοίωση του Δάντη με μίαν ανάλογη ευαγγελική περικοπή (Ματθ. 7.15).

34. Προτάσεις για την αποκατάσταση του στίχου έχουν διατυπώσει οι: Στ. Αλεξίου, *Μπεργαδής*, ό.π. (σημ. 24), στ. 218 (που έχει δεχτεί εσφαλμένα τη γραφή *στοχήσει* [B = A: αστοχάει V])· Παναγιωτάκης, «Το κείμενο της πρώτης έκδοσης», ό.π. (σημ. 18), σ. 114 (και σημ. 2)· Βασιλείου, ό.π. (σημ. 1), 153-154 (και σημ. 70)· Vejleskov, *Απόκοπος*, ό.π. (σημ. 1), σ. 278· M. G. Rincón, «El motivo de la cetreria y de la caza cetrera de amor y *Apókopos* vv. 217-218», στο J. A. Aldama - Ol. Omatos Saenz (επιμ.), *Cultura Neogriega. Tradición y modernidad. Actas del III Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica (Vitoria-Gasteiz, 2 de Junio - 5 de Junio de 2005)*, Vitoria, Universidad del País Vasco, 2007, σσ. 263-288. Ο M. G. Rincón συνδέει το θέμα των στ. 217-218 με την πρακτική της ιερακοθηρίας κατά τον Μεσαίωνα και, ιδιαίτερα, με το λογοτεχνικό μοτίβο της «ερωτικής ιερακοθηρίας».

35. Για την ταύτιση των συγκεκριμένων φράρων με τους φραγκισκανούς μοναχούς, τους Zoccolanti, βλ. Παναγιωτάκης, «Το κείμενο της πρώτης έκδοσης», ό.π. (σημ. 18), σσ. 145-16 και Λασιθιωτάκης, «*Απόκοπος*», ό.π. (σημ. 12), σσ. 138 κ.ε.

νοθετεί τον διάλογο, στον οποίο αναφέρθηκα πιο πάνω, ανάμεσα στο γεράκι και τον λούπη -, όπου το γεράκι προσπαθεί να αποτρέψει τον λούπη από τις αρπακτικές του διαθέσεις με τις ακόλουθες απειλές, στ. 410-415:

*αμή, κυρ λούπη, να έμαθες το μετά τίναν τα έχεις,
τσαννόλουπε, κακότυχε, μυριοκαταραμένε,
αν ουκ εφήλωσα πολλά και ανήβην εις τα νέφη
και εχάλασα και εδώκα σε, και εφάνη σε ότι αστράπτει,
και εχάλασα τον νώμον σου, κατεχαρβάλωσά τον,
να έποικα την υπόληψην και την θωρίαν σου, λούπη.*

Η χωριστή και η συνδυασμένη ανάγνωση των δύο αποσπασμάτων αλλά και οι λοιποί συσχετισμοί τους προσφέρουν το κλειδί για την ανίχνευση της συνομιλίας του κρητικού με τον κωνσταντινουπολίτη³⁶ ποιητή και της σχέσης του στιχουργήματός του με τον Πουολόγο. Όπως διαπιστώνεται, ο Μπεργαδής αξιοποίησε από το προοίμιο του ποιήματός του ως γενικό πλαίσιο την αλληγορία του κυνηγιού, όπου η φύση γίνεται πρότυπο της ανθρώπινης συμπεριφοράς, και ενέταξε σε αυτό μοτίβα και θέματα αντλημένα από άλλα έργα, καταλήγοντας σε μια θαυμαστή ενότητα. Ιδιαίτερη θέση επιφύλαξε, όπως προείπα, ο Μπεργαδής στην έκδηλη αντικληρική στάση του Πουολόγου³⁷ παρουσιάζοντας/καταγγέλλοντας γενικά τους κληρικούς ως αρπακτικά όρνια που κυνηγούν τη λεία τους – δηλαδή, τις περιουσίες των χηρών -, κατηγορία που εντάσσεται άμεσα στην ευρύτερη αφηγηματική συνάφεια. Το βασικό θεματικό στοιχείο που συνδέει τα δύο έργα είναι, ίσως, το κυνήγι – ως κυριολεξία και ταυτόχρονα, ως μεταφορά.³⁸ Στο προοίμιο του Απόκοπου, το συμβολικό κυνήγι της ελαφίνας από τον αφηγητή εκτυλίσσεται μέσα στη φύση. Στο μέσο περίπου του κειμένου, το κυνήγι των χηρών από τους κληρικούς συνδυάζεται με το ρεαλιστικό κοινωνικό τοπίο. Στην κατακλείδα, ο Κάτω Κόσμος σηματοδοτεί την αλλαγή του σκηνικού. Το ποίημα κλείνει με την ανάδειξη του κεντρικού θέματος του κυνηγιού: πρόκειται για το κυνήγι του έντρομου αφηγητή από τους νεκρούς, οι οποίοι θέλουν να του παραδώσουν

36. Τόπος συγγραφής του Πουολόγου φαίνεται πως είναι η Κωνσταντινούπολη. Βλ. σχετικά Φ. Κουκουλές, «Μορφολογικά και γραμματολογικά ζητήματα», *Glotta* 25 (1936) 166· Κ. Krumbacher, *Ιστορία της βυζαντινής λογοτεχνίας*, μτφρ. Γ. Σωτηριάδου, Αθήνα 1965, τ. 3, σ. 191· Γ. Θ. Ζώρας, *Ο Πουολόγος (κατά νέαν παραλλαγήν)*, Αθήνα 1956 [= Πουολόγος Ζ], σ. 22· Τσαβαρή, ό.π. (σημ. 1), σσ. 99-101. Την άποψη ότι το έργο γράφτηκε στην Κρήτη έχει διατυπώσει ο Στ. Ξανθουδίδης, *Η Ενετοκρατία εν Κρήτη και οι κατά των Ενετών αγώνες των Κρητών* (επιμ. Ι. Καλιτσουνάκης), Αθήνα 1939, σσ. 174-175. Για μια δωδεκανησιακή διασκευή μιλά η Τσαβαρή, *αυτ.*, σ. 101.

37. Βλ. σχετικά Τσαβαρή, ό.π. (σημ. 1), σ. 116.

38. Για το μεταφορικό-συμβολικό κυνήγι του πρώτου μέρους βλ. Κεχαγιόγλου, *Λαϊκά Λογοτεχνικά Έντυπα Ι*, ό.π. (σημ. 11), σ. 37.

επιστολές για τους ζωντανούς. Παραλλαγή του ίδιου σταθερού και έμμο-νου θέματος συναντούμε στο απόσπασμα που μας ενδιαφέρει. Πρόκειται για το άστοχο ή ανολοκλήρωτο κυνήγι, ένα θέμα που επανέρχεται στον *Απόκοπο* τρεις φορές: σε πλήρη ανάπτυξη στους στ. 3-16,³⁹ και σε δύο συντομότερες παραλλαγές στους στ. 217-220⁴⁰ και 263-264.⁴¹

Από άλλες παραλλήλους φτάνουμε στην υπό μελέτη θεματική ενότη-τα του *Πουολόγου*, όπου περιγράφεται ακριβώς ο τρόπος με τον οποίο το γεράκι κυνηγά τη λεία του. Εδώ πρόκειται για την κυριολεκτική εκ-δοχή του κυνηγιού. Αναμφίβολα, το κυνήγι αποτελεί κεντρικό μοτίβο του *Πουολόγου*. Μπορούμε έτσι να διαπιστώσουμε την ελεύθερη κυκλοφο-ρία του μοτίβου αυτού, που, αφενός με την αυτοτελή του παρουσία δια-πλέκεται και συμπορεύεται με τα άλλα μοτίβα, αφετέρου, ως γενική υπο-δοχή τους τα υποστηρίζει ή τα πλαισιώνει μέχρι τέλους. Θα μπορούσε, νομίζω, κανείς εύλογα να αναρωτηθεί κατά πόσον το ειρηνικό τέλος των χφφ CPVLE, που προκρίνει η φιλολογική εκδότρια του *Πουολόγου*, δεν μεταβάλλει τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη. Γιατί στις προ-θέσεις του ανώνυμου στιχουργού φαίνεται ότι είναι να οδηγήσει ωμά και απροκάλυπτα τον ρεαλισμό που απορρέει από την παρατήρηση της φύσης στην ακραία λογική του συνέπεια: στο αιματηρό κυνήγι του τέ-λους, όπως το δίνουν τα χειρόγραφα A και Z, τέλος που είναι περισ-σότερο εναρμονισμένο προς το γενικότερο πνεύμα του ποιήματος.⁴² Η πεποίθηση του ποιητή του *Πουολόγου* για την ανομοιότητα των πλα-σμάτων της φύσης, την ασυμφωνία των απόψεων, την αντιφατική ή και χαοτική ποικιλία αντιλήψεων και αξιών, θεμελιωμένη μάλιστα στην αντι-κειμενικότητα του ορατού κόσμου, η ειρωνεία και η απαισιοδοξία δια-ποτίζουν το έργο του. Πρόκειται, κυρίως, για μια προσωπική στάση, επηρεασμένη, ίσως, από ζητήσεις της εποχής, ευδιάκριτη και στον *Από-κοπο*: η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, όπου παρεμβάλλονται διαλογικά μέ-ρη, τα οποία θυμίζουν το παράδειγμα του *Πουολόγου*, και όπου κυριαρ-χεί ο ανθρωπολογικός ρεαλισμός, δείχνει να αξιοποιεί τη σατιρική/διδα-κτική διάσταση του προγενέστερου έργου. Η γενική διάρθρωση, εξάλ-

39. Οι στίχοι αυτοί, που αναφέρονται στο άστοχο κυνήγι της ελαφίνας από τον αφη-γητή, εντάσσονται στο πρώτο μέρος της θεματικής δομής του *Απόκοπου*.

40. Οι συγκεκριμένοι στίχοι (βλ. παραπάνω, σσ. 321-322) αναφέρονται στην αποτυχία του κουφολούπη να αρπάξει το κλωσσοπούλι.

41. Οι στίχοι αυτοί εντάσσονται μέσα σε ένα σχήμα «αδυνάτου»: πρόκειται για το μά-ταιο κυνήγι του αγριμιού σε λίμνη ή του φαριού στο βουνό, που συγκρίνεται με την ανω-φελή πίστη των ανδρών στα ψεύτικα δάκρυα των γυναικών (και όπου τα δάκρυα των ψηφιά, τα λόγια των πιστεύει, / αγρίμι(ν) εις λίμνην κυνηγά κ' εις τα βουνιά φαρεύγει).

42. Για την παραλλαγή του τέλους του κειμένου στα χειρόγραφα A και Z, βλ. Τσαβαρή, ό.π. (σημ. 1), σσ. 182-185.

λου, του Πουολόγου, ιδιαίτερα συστηματική, βασίζεται στην αρχή της αντιλογίας που διατρέχει ολόκληρο το κείμενο. Η ζευγαρωτή κατάταξη αναπαράγει και εδώ τη διάκριση κυνηγού και θηράματος με εναλλαγή ρόλων. Σε καμιά περίπτωση δεν υπάρχει σχέση ισορροπίας και αρμονίας, μέσα στην οποία να αντιμετωπίζονται θετικά και τα δύο μέλη του διαλεκτικού ζευγαριού. Αντίθετα, η σχέση τους σημασιοδοτείται αρνητικά. Η σημασιοδότηση αυτή εκφράζεται σε όλα τα επίπεδα, του μύθου, της αφηγηματικής δράσης, της εικονοπλασίας, αλλά και στην ίδια την ιδιοσυστάσια των «προσώπων».

Για να επανέλθουμε στα εξεταζόμενα αποσπάσματα: νομίζω πως πίσω από την παρηχητική επιμονή του ανώνυμου ποιητή στις λέξεις χαλώ, ξεχαρβαλώνω (Πουολόγος, στ. 413-415) μπορεί να εντοπισθεί ο «απόηχος» της κυνηγετικής βίας. Μέσα από αυτή την οπτική, η επανάληψη του ξ στις λέξεις ξυλόποδα, εξεζωνάτοι στον Απόκοπο (220), δεν ακούγεται τόσο αθώα. Πέρα από την παρήχηση, μας ενδιαφέρει πάνω απ' όλα το ότι ο Μπεργαδής μεταφέρει μια εικονοπλαστική διεργασία από το πρωτογενές φυσικό πεδίο στο πολιτισμικό. Αυτό γίνεται σαφές, αν παρατηρήσουμε την εικονογράφηση του κληρικού στις επιμέρους λεπτομέρειες. Ο ξεζωσμένος κληρικός που έχει αποτύχει στους άνομους στόχους του και βρίσκεται υπό καταδίωξη, μπορεί να απηχεί την εικόνα του απειλούμενου λούπη, τα φυσιολογικά στοιχεία του οποίου μας δίνει η Τσαβαρή: έχει μακριά και μυτερά φτερά, το πέταγμά του, όμως, είναι αργό.⁴³ Η ουρά του είναι διχαλωτή σαν φαλίδι.⁴⁴ Αν, λοιπόν, συνυπολογίσει κανείς την ανάλογη εικόνα του βαριού και οκνηρού από τα φτερά πουλιού, αυτομάτως θα ανακαλέσει στο νου του τον ξεζωσμένο (μάλλον έτοιμο για σεξουαλική πράξη) κληρικό⁴⁵ που τον βαραίνει, καθώς τρέχει, το ριχτό, χωρίς ζώνη, χοντρόρασό του.

Πώς δένεται η συγκεκριμένη περιπετειώδης ονειρική εμπειρία του αφηγητή στον Κάτω Κόσμο, όπως την εκθέτει ο Απόκοπος, με τον κόσμο των ήμερων και άγριων πουλιών του Πουολόγου; Το πρώτο μέρος του Απόκοπου προοικονομεί, κατά κάποιο τρόπο, τον άξονα πάνω στον οποίο θα κινηθεί το ποίημα, άξονα που συγκροτείται ιδεοπλαστικά και εικονοποιείται μεταξύ των δύο διαστάσεων: του φυσικού και του ανθρωπίνου (ηθικού) κόσμου. Καταρχήν διαπιστώνεται μια έντονη αίσθηση του ζωικού στοιχείου. Η προσεκτική ανάγνωση του έργου οδηγεί στον εντο-

43. Βλ. Τσαβαρή, ό.π. (σημ. 1), σ. 155.

44. Πρβ. τον στ. 380: *Μόνον πτερόν έχεις και διχαλήν ουρίτσαν.*

45. Σύμφωνα με προφορική υπόδειξη του συναδέλφου Γ. Κεχαγιόγλου, η λ. εξεζωνάτος μπορεί να σημαίνει, απλούστατα, «με άσεμνο χαλάρωμα της ζώνης, με στάση έτοιμη για σεξουαλική πράξη».

πισμό μιας ποικιλίας λέξεων και φράσεων που αναφέρονται σε πουλιά και ζώα, όπως, π.χ., αγρίμι(ν), αλλάγι, άλογον, αράχνη, βρουχίζομαι, βρώμα, γεράκι, δράκος, δράκων, ζαγάρι, ελαφίνα, ιππάριν, κυνηγώ, λούπηρ, μέλισσα, μελίσι(ν), νυκτερίδα, όρνεον, όρνιθα, όρνιον, περδίκι(ν), ποντικός, πουλί(ν), πρόβατον, πτερόν, πτερωτός, σκουλήκι, σκυλί(ν), σκώληκας, φαρίν, φάρι(ν), κτλ.⁴⁶ Ως προς τη φύση γενικότερα, αυτή σε όλη την έκταση του ποιήματος εξακολουθεί να βρίσκεται σε πρώτο πλάνο, όπως μαρτυρεί η πληθώρα των σχετικών λέξεων: αγρός, αέρας, αλεύριν, άνεμος, άνθος, ανθός, ανθώ, αστέρας, αυγερινός, βουνό(ν), βρέχει, βροντά, βροντή, βροχή, βυθός, γάλα(ν), γεωργώ, γης, δάσος, δείλιν, δένδρον, δρόσος, εξαστερία, εσπέρα, εσπερώνει, κάμπος, καρπίζω, καρπός, κήπος, κιλαδών, κρασίν, κύμα, κυματίζω, λιβάδιν, λίμνη, λουλούδι, μέλι(ν), μήλο(ν), μόσχος, μυρτιά, νερόν, ξύλον, παραγιαλιά, περιβόλι(ν), ποτάμιν, πουρνόν, σινάβριν, σιτάρι, στουπί(ν), σύγκαρπος, σύγκερος, συννεφιά, φεγγάριν, χιόνι(ν), κτλ.⁴⁷ Ο ποιητής δείχνει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ανθισμένη φύση (συχνή είναι η χρήση των λέξεων άνθος στ. 18, 24^β, άθος στ. 409¹ V,⁴⁸ α(ν)θός στ. 409¹, 26^α, α(ν)θώ στ. 133¹, 90^β A, κάλλη του δεντρού στ. 29), την επιθυμία που γεννά η παρουσία της, την υπόσχεση ηδονής (την ηδονήν του τόπου στ. 29).

Παρατηρούνται, επίσης, εκφράσεις συνώνυμες ή συνδηλώσεις που αναδεικνύουν τη φυσική αίσθηση των πραγμάτων, όπως, π.χ., κατά την φύσιν και σκοπόν ελάλειν το καθένα (28), ως από φύσιν και λουτρού εγεύγοντα το φάριν (292 A⁴⁹), ως παρά φύσιν κ' ε(κ) λιμού εγεύονταν το φάρι (292 V), κτλ. Δίνοντας το προβάδισμα στη φύση ο Μπεργαδής φαίνεται να επιχειρεί μια νέα αναγνωριστική και νέα θεώρηση της λέξης και της έννοιας κόσμος, όπως μαρτυρεί ο στ. 18: τον κόσμον εξενίζουμου, τ' άνθη και τα καλά του. Η αναγνώριση της δομικής αρμονίας των παραστάσεων της φύσης και, γενικότερα, των θαυμαστών πραγμάτων του κόσμου προκαλεί αναμφισβήτητη αισθητική τέρψη, η οποία συχνά μετατρέπεται σε χαρά της ζωής και σε αληθινή έκσταση. Η αισθητική απόλαυση είναι αυτή που οδηγεί τον αφηγητή στη μυητική περιπέτεια και τον πνευματικό στοχασμό. Εύκολα γίνεται αντιληπτή η κυριαρχία της όρασης, που αποτελεί τον σταθερό άξονα με τον οποίο διαπλέκονται συνεχώς οι άλλες αισθήσεις στο πλαίσιο συγκεκριμένων συναισθηματικών

46. Βλ. Vejleskov, *Apokopos*, ό.π. (σημ. 1), «Γλωσσάρι», σσ. 345-390.

47. Βλ. ό.π., σσ. 345-390.

48. Ο Vejleskov, ό.π. (σημ. 1), σσ. 1-2, δηλώνει με το γράμμα V το χειρόγραφο της Βιέννης, που το χρονολογεί γύρω στα 1500-1525.

49. Ο Vejleskov, ό.π., σ. 1, προσδιορίζει με το γράμμα A την πρώτη έκδοση του 1509.

πρακτικών⁵⁰ και ο καθοριστικός ρόλος των χρωμάτων στη γραφή.

Μελετώντας τα δύο έργα διαπιστώνουμε ότι παρουσιάζουν χαρακτηριστική αναλογία ως προς τις δομές βάθους, που παραπέμπει σε μια κοινή αντίληψη για τις φυσικές αξίες, οι οποίες είναι ταυτόχρονα αξίες αισθητικές (άνθη), ζωικές (χαρά) και ηθικές (αγάπη). Πρόκειται, φυσικά, για μια χαρακτηριστικά νεοελληνική υπαρξιακή κατάσταση που τη βρίσκουμε και στο δημοτικό τραγούδι,⁵¹ αν και δεν ανιχνεύεται στους τρεις πρώτους «προσωπικούς» κρητικούς ποιητές, τον Σαχλίκη, τον Ντελλαπόρτα και τον Φαλιέρο, ούτε και στη *Διήγησιν παιδιόφραστον*, κείμενο με το οποίο συνήθως παραλληλίζεται ο *Πουολόγος*. Οι παρακάτω στίχοι του *Πουολόγου*, στ. 214-215, παρόλο που απαντούν στην «αντιστροφή» του έκτου επεισοδίου – στο σημείο όπου μέσα από τη ρητορική του αντιλόγου έχουμε τη συσώρευση ύβρεων της πέρδικας κατά του ποντικού – δηλώνουν μιαν ευτυχισμένη κατάφαση της φύσης και της ζωής (η ίδια η λ. *φύσις* δεν απαντά σε όλη την έκταση του κειμένου):

*και να ορίσει να γενεΐς άρατον εκ τον κόσμον
ετούτον τον γλυκύτατον, να πας εις άλλον βράχος*

Στο κειμενικό σύμπαν του Μπεργαδή, εξάλλου, τόσο το φυσικό όσο και το ανθρώπινο τοπίο επιτελούν ένα ρόλο σημαντικό, καθώς μετατρέπονται σε δεξαμενές μιας πληθώρας αναμνήσεων και συγκινήσεων, ιδίως ηδονικών. Για να αποκτήσουμε μια γενική εικόνα του σχετικού υλικού ως σταθούμε στις ακόλουθες φράσεις-ψηφίδες, που απαρτίζουν μια σύνθετη και νοηματικά πλήρη ολότητα: *δεντρών εξαίρετον* (20), *γεμάτος τ' άνθη* (24), *λιβάδιν ωραιωμένον* (5), *ηδονή του τόπου* (29), *τα κάλλη του δεντρού* (29), *τον κόσμον εξενίζουμου, τ' άνθη και τα καλά του* (18), *δεντρών εξαίρετον* (20), *ηδονή του τόπου* (29), *κρατεί ουρανός, στέκει ο κόσμος* (86), *σιγανά να περπατούν, με τάξιν να περνούσι* (98), *γίνονται γάμοι και χαρές* (99), *φιλοτιμούνται οι λυγρές τάχα και χαίρονται όλες* (100), *το δρόσος τ' ουρανού* (112), *μετά βάγιων και μαντιών οι αρχό-*

50. Η γέυση του μελιού, η μυρουδιά των λουλουδιών, η αφή, οι οπτικές και ακουστικές εμπειρίες, η μνήμη αλλά και η υπερφυσική-υπερβατική εμπειρία που προσφέρει το όνειρο, οφείλονται ίσως σε μια γενικότερη αίσθηση εξωτερικότητας ριζωμένης στη γραφή του Μπεργαδή. Τα υλικά της γραφής και της σκέψης του υπηρξούν τον «στοχασμό του έξω», προσανατολισμό που έρχεται σε αντίθεση με ομόλογα, θεματικά, έργα της εποχής, όπου ο λόγος αναζητά το μεταφυσικό του έρεισμα ή τη χριστιανική αιτιολόγησή του.

51. Βλ. Πολίτης, «Παρατηρήσεις στον Απόκοπο του Μπεργαδή», ό.π. (σημ. 28), σ. 547. Στ. Αλεξίου, *Μπεργαδής*, ό.π. (σημ. 24), σ. 10· Κεχαγιόγλου, *Λαϊκά Λογοτεχνικά Έντυπα Ι*, ό.π. (σημ. 11), σ. 34· Λαμπάκης, ό.π. (σημ. 6), σ. 166· Saunier, ό.π. (σημ. 16), σσ. 295-309.

ντισσες γυρίζουν (129), και ως από μόσχου και λουτρού περνώντας να μυρίζουν (120), κτλ.⁵²

Στα δύο έργα διακρίνεται μια αξιοσημείωτη εσωτερικότητα, η οποία θεμελιώνεται κυρίως στη μεταμόρφωση του φυσικού τοπίου σε ανθρωπίνο, που προσδιορίζεται με ανάλογα κατηγορήματα. Έτσι στον Πουλλολόγο βρίσκουμε τις παρακάτω ανάλογες, συναφείς ή και όμοιες με αυτές του Απόκοπου φράσεις, μέσω των οποίων αποκρυσταλλώνονται οι βασικές ποιητικές εικόνες και ιδέες: λιβάδαν καθαράν (459), ενδρόσους τόπους (459), δένδρον κάλλιστον, χλωρόν (458), την γλυκείαν την αυγήν, την γλυκοδροσισμένην (194), ανθοβολούν τα άνθη της (195), τον κόσμον / ετούτον τον γλυκύτατον (214-5), τόπον ένδροσον, μυριοχαριτωμένον (607), χαρά και γάμον (2), εις την χαράν και εις τον παστόν και εις τον εξάισιον γάμον (107), τον κόσμον τον γλυκύτατον (21), κόπελοι περπατούν ευγενικά (260), το μανδί μου το φορώ, οπόθεν και αν είμαι / πρέπει με ως αρχόντισσα και ως είμαι ευγενίδα (191-2), υπομυρίζουν τηλαυγώς το στόμαν τους ως μόσχος (161), έχεις ηδονήν τον γάμον να τιμήσεις (136), κτλ.

Οι εκφράσεις μιας ηδονικής ρητορικής γύρω από τη φύση, που οφείλεται και στην επίδραση της θρησκευτικής λογοτεχνίας του συρμού (Παλαιά Διαθήκη [Γένεσις], ίσως Ρίμα θρηνητική του Ιωάννη Πικατόρου), εντοπίζονται στον Απόκοπο, όπως σωστά επισημαίνει ο Π. Βασιλείου,⁵³ αλλά και στον Πουλλολόγο. Η σχέση τους, ωστόσο, με τα συμφραζόμενα του ποιήματος δείχνει και τη διαφορετική νοηματοδότησή τους, αφού συνδέονται κυρίως με τις νεοελληνικές εκβολές μιας κοσμολογίας που ορίζεται από την αντίληψη της φύσης ως ενός ενδοκοσμικού παραδείσου, ο οποίος διασφαλίζει την πληρότητα των όντων, και όχι με τη βιβλική διήγηση για τον Παράδεισο που απογειώνει τη φυσική πραγματικότητα στη σφαίρα μιας θεϊκής ιδέας.

Διαπιστώνουμε, εξάλλου, μian αμφίπλευρη σχέση αναλογίας, αντιστοιχίας, ταυτότητας ανάμεσα στον άνθρωπο και στα πλάσματα της φύσης που τροφοδοτεί τη θεματική, την εικονοπλασία, τη συμβολική των δύο έργων, και όπου οι δύο πόλοι μοιράζονται εναλλακτικά τον ρόλο του προτύπου. Αναφέρω ενδεικτικά δύο παραδείγματα.

Πρώτον: Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του ρήματος διδάσκω που – αν συνδυαστεί με όλα τα προηγούμενα και τα επόμενα τεκμήρια, τα οποία θα παραθέσω – ενισχύει τη γειτνιαστική συνανάντηση των

52. Τα παραθέματα αυτά αντλούνται από το κείμενο Α (= έκδοση του 1509) που εκδίδει ο Vejleskov, ό.π. (σημ. 1).

53. Βλ. Βασιλείου, ό.π. (σημ. 1), 127-149.

κειμένων. Το ρήμα αυτό χρησιμοποιείται δύο φορές στον *Πουλολόγο* (μονολεκτικά στον στ. 402: *και εμένα τον ιέρακα θέλεις να με διδάσκεις*, και περιφραστικά στον στ. 386: *και διδαχάς πνευματικός ήρξασο να με λέγεις*;) με τρόπο εμβληματικό. Ο ανώνυμος ποιητής κάνει χρήση της συγκεκριμένης λέξης προκειμένου να δείξει το υποκριτικό πνεύμα του λούπη, του οποίου τα λόγια δεν συμφωνούν με τις πράξεις. Εξάλλου, οι λέξεις *διδάσκω*, *διδαχή* συνδέονται με το εκκλησιαστικό κήρυγμα. Ειδικότερα, όμως, η υποκρισία ανταποκρίνεται στο υπόδειγμα της αλεπούς.⁵⁴ Κάτω από την κακή και πονηρή αλεπού, στα δύο ποιήματα της «αλεπούς», που προαναφέραμε,⁵⁵ φαίνεται να κρύβεται ο φιλόσοφος, ο κληρικός που με τη ψευτοφιλοσοφία του και τις διδαχές του νέμεται τις περιουσίες των απλών ανθρώπων με σκοπό τον πλουτισμό. Από αυτή την άποψη, το ρήμα *διδάσκω* και τα παράγωγά του δηλώνουν πολύ περισσότερο απ' ό,τι οι λοιποί προσδιορισμοί για την αλεπού. Το στοιχείο της υποκρισίας μάς παραπέμπει, επίσης, στον λούπη, που είναι εδώ, νομίζω, η άλλη όψη της αλεπούς. Ο Μπεργαδής, με τη σειρά του, χρησιμοποιεί το ρήμα *διδάσκω*⁵⁶ μέσα στα ίδια συμφραζόμενα και με την ίδια ακριβώς σημασία, αναφερόμενος συγκεκριμένα στους ωφελμιστές, χρησιμοθηρικούς κληρικούς, οι οποίοι, όντας γνώστες και χειριστές, προς ίδιον όφελος, των διαφόρων μορφών και εφευρημάτων του δόλου, παριστάνουν τους σοφούς διδασκάλους. Η δραστηριότητα που εξακολουθεί να διατηρεί το κείμενο μισόν αιώνα περίπου μετά την πρώτη έκδοσή του οφείλεται σε δύο παράγοντες: αφενός, στην έντονη κριτική του στάση και αφετέρου, στη διαρκή ανακύκλωση των προβλημάτων της Εκκλησίας. Η σημασία, λοιπόν, που φαίνεται να αποδίδει ο Μπεργαδής στη λέξη *διδάσκω* (= κηρύττω, φρονηματίζω) – είναι η μοναδική φορά που εμφανίζεται στο κείμενο –, οι ιδιαίτερες συνδηλώσεις της, καθώς και το μεταφορικό περιβάλλον μέσα στο οποίο την εντάσσει, μας οδηγούν πιθανώς επίσης στον *Πουλολόγο* (όπου η λέξη εμφανίζεται ακόμη δύο φορές, στους στ. 203 και 623, χωρίς, όμως, ιδιαίτερη σημασιολογική απόχρωση).

Δεύτερον: Το ζευγάρι ρωμαιοκαθολικός κληρικός-χήρα (και οι δύο παρουσιάζονται ως προς τον τρόπο της εμφάνισης και τη σχέση τους με τη φύση σαν φυσικά αρπακτικά, ενώ ως προς τους ηθικοπνευματικούς προσδιορισμούς έχουν απορροφήσει τις ιδιότητες του φεουδαρχικού περιβάλλοντος) γίνεται δρώσα δύναμη της δημώδους ποίησης με τον Μπερ-

54. Στην έκδοση του Α. Αλεξίου, «Η φυλλάδα του γαδάρου», ό.π. (σημ. 5) 92, στ. 105-106, η αλεπού αυτοπαρουσιάζεται ως εξής: *Εγώ 'μαι διδασκάλισσα του λόγου και του μύθου / κι αυτόν τον νομοκάνονα ηξεύρω τον εκ στήθου*.

55. Βλ. παραπάνω, σ. 315 (και σημ. 5 και 6).

56. Πρβ. τον στ. 208: *ακούσετε το τι λαλούν (οι πατέρες) και τι είναι τό διδάσκουν*.

γαδή. Μπορούμε, ωστόσο, να διακρίνουμε δύο ακόμη χαρακτηριστικά στοιχεία τα οποία διαφαίνονται στη σύντομη παρομοίωση του παγονιού με κληρικό και, συνάμα, με χήρα, στον *Πουολόγο*: το καπούτσι (κουκούλα) του πρώτου και το μοιρολόγι της δεύτερης (στ. 133-134: *παόνιν τσεπροπόδαρον, Φράγκε με το καπούτσιν / και πάλιν χήρα θλιβερή μετά μοιρολογίων*).

Τα δύο αυτά κείμενα (εδώ πρέπει, ίσως, να προστεθούν και τα στιχουργήματα του *Σαχλίκη* για τις πολιτικές)⁵⁷ ορίζουν, θα λέγαμε, το τυπολογικό πλαίσιο της παρουσίας και λειτουργίας του συγκεκριμένου ζεύγους μέσα στη δημόδη λογοτεχνική παράδοση. Το θέμα, συχνότατο στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία (είναι γνωστές οι αμοιβαίες σχέσεις ανάμεσα στον μεταβυζαντινό – φραγκοκρατούμενο – και τον φράγκικο – ιδιαίτερα, τον ιταλικό – πολιτισμό), φαίνεται ότι εντάχθηκε και λειτούργησε στη λογοτεχνία των βενετοκρατούμενων, κυρίως, περιοχών, όπου ήταν οικεία η μορφή του ρωμαιοκαθολικού κληρικού. Η συζήτηση γύρω από το θρήσκευμα του κληρικού στον *Απόκοπο*⁵⁸ πρέπει, νομίζω, να επεκταθεί στον χαρακτήρα, τις ιδιοτυπίες και τον βαθμό απορρόφησης της επείσαστης αντικληρικής σάτιρας που αποδέχτηκε ο ελληνικός λαός στα αντίστοιχα κείμενά του.

Τα πορίσματά μας ως εδώ: τα κείμενά μας από τη μια μεριά, δίνουν την έντονη αίσθηση του φυσικού και του ζωικού στοιχείου, από την άλλη, ανοίγονται στον προβληματισμό και το κοινωνικό περιεχόμενο, πράγμα που τους δίνει ρεαλιστική και τραγική προοπτική. Η έκπτωση από τον επίγειο παράδεισο στον σκοτεινό Άδη, η κοινωνική υποκρισία, η απειλή κατά της ζωής, κτλ., οδηγούν τους ποιητές σε δύο δρόμους: της ελεγεΐας και της σάτιρας. Ένα αιφνίδιο γεγονός (π.χ., δράση ποντικών, σαρκοβόρων πουλιών ή, γενικότερα, εχθρών, πτώση, ναυάγιο, κτλ.) αναπροσδιορίζει την εξωτερική πραγματικότητα. Δεν τη διαλύει, αλλά, διευρύνοντάς την εσωτερικά, την αναλύει. Μια πληθώρα λέξεων-σημάτων με αρνητικό ή υβριστικό περιεχόμενο, που αντιπροσωπεύουν θέματα ή και θεματικά μοτίβα, σημαδεύουν την έκφραση των κειμένων με τρόπο που δείχνει ότι οι δύο ποιητές παρουσιάζουν ομοιότητες όχι μόνο στην κατάκτηση της

57. Βλ. παραπάνω, σ. 316 (και σημ. 9). Ο ρόλος των παπάδων (*Βουλή των πολιτικών* 718, 730, 742) αλλά και των φράρων (*Βουλή των πολιτικών* 746) στο έργο του *Σαχλίκη* (Σ. Παπαδημητρίου, *Stefan Sachlikis i ego stichotvorenje* «Αφήγησις παράξενος», Οδησός 1896) μαρτυρεί την ηθική κατάπτωση του κλήρου που γίνεται ιδιαίτερα φανερό στον 14ο αι. των επιδημιών και της έκλυσης των ηθών. Βλ. σχετικά A. F. van Gemert, «Ο Στέφανος Σαχλίκης και η εποχή του», *Θησαυρίσματα* 17 (1980) 36-130, ιδίως σ. 63 (και σημ. 134).

58. Βλ. τη σχετική συζήτηση παραπάνω, σ. 319 (και σημ. 29).

ποιητικής τέχνης αλλά και στην ενδιάθετη ροπή, στη βαθύτερη ψυχική κατάσταση.

Πιο συγκεκριμένα, οι στίχοι του Πουολόγου διαποτίζονται από μια απειλητική, μελαγχολική ή και απαισιόδοξη διάθεση. Από τις 1216 λέξεις που περιέχονται στον «Πίνακα λέξεων», πάνω από 200 ρίχνουν τη σκιά τους στον ευφρόσυνο φυσικό κόσμο, όπως τον θεματοποιεί το έργο: αγριώνομαι, αδιάντροπος, αδικία, αδικώ, άθλιος, αιματοπότης, ακάθαρτος, αλληλομάχομαι, αναγκάζω, απαιδευσία, αποθνήσκω, ασεβής, ασιπυτος, άτυχος, άχρηστος, βρώμα, βρωμιάρης, βρωμοκακότηχος, βρωμοκατησχυμένος, βρωμούσα, διάβολος, δικάζομαι, δικάσιμον, διώκτης, δουλουσύνη, ζημία, θάνατος, θανή, θλιβερός, θλίβω, θλίψις, θρήνος, καθυβρίζω, κακίζω, κακοθανατώ, κακορίζικος, κακός, κακοτυχία, καταδιώχνω, καταλαλώ, καταλέγω, καταλώ, καταμέμφομαι, καταρώμαι, κατηγορώ, κλαίω, κλέπτης, κομπώνω, κοσμοκατάρατος, κουρσεύω, λογομαχώ, μαγαρισμένος, μακελείον, μέμφομαι, μέμψις, μυριονειδισμένος, μυριοπειρασμένος, μυριοπικραμένος, ξενούτσικος, ξερασμένος, ξηλώνω, ονειδίζω, όχλησις, οχλούμαι, παλαιοξέρασμα, πανάσχημος, πικραίνω, πικρία, πολεμώ, πομπεύω, πόρνη, πτωχεία, ραβδίζω, σήπομαι, σπαθοκαταλύομαι, συκοφαντώ, σφαγείον, σφάζω, τραύμα, τρέμομαι, τύραννος, τυφλώνω, υβρίζω, ύβρις, φόβος, φοβούμαι, φονέας, φυλακή, χαλώ, χαρβαλώνομαι, ψέμαν, ψοφώ, κτλ.⁵⁹

Ανάλογες λέξεις που αποτυπώνουν μια πικρή εμπειρία ζωής παρεισδύουν και στην έμμετρη αφήγηση του Απόκοπου: Άδης, ανήλιος, αντίθετος, αποθαίνω, απολησιμονώ, (α)πονούμαι, αρπώ, ασβολωμένος, άσχημος, αφανίζω, βλαμμένος, βλαμμός, δακρύζω, δάκρυον, διώχνω, δολερός, δόλιος, εγκρεμνός, εντροπή, θάνατος, θανατώνω, θάπτω, θλιβερός, θλίβω, θνήσκω, θρηνίζομαι, θρηνώ, κακότυχος, καταλαλώ, καταμαυρίζω, κατάρα, κίνδυνος, κλαί(γ)ω, κλονίζομαι, κομπώνω, κόπτομαι, λυπούμαι, μαύρος, μάχομαι, μοιρολόγιν, μυριαναστενάζω, μυριοθορυβούμαι, ονειδίζω, πρικαμένος, σκότος, στενάζω, συκοφαντία, συμφορά, σφαγή, σφάζομαι, σφάκτης, ταπεινός, φθορά, φοβερός, φόβος, φοβούμαι, φρίσσω, χαλώ, χηρεύω, ψόμα, κτλ.⁶⁰ Το στοιχείο της ανάμνησης, η απουσία και η αναπόληση των αγαπημένων γυναικών ή άλλων μορφών από το παρελθόν δίνουν στο ποιητικό υποκείμενο τη δυνατότητα να εκφράσει το συναίσθημα της έλλειψης, του ανολοκλήρωτου και της μοναξιάς, προκαλώντας τη συμπάθεια του αναγνώστη γι' αυτόν που θρηνεί για κάτι χαμένο και μακρινό. Οπωςδήποτε, η επιλογή του παρελθοντικού χρόνου και

59. Βλ. Τσαβαρή, ό.π. (σημ. 1), «Πίνακας λέξεων», σσ. 385-410.

60. Βλ. Vejleskov, *Apokopos*, ό.π. (σημ. 1), «Γλωσσάρι», σσ. 345-390

της νοσταλγίας είναι μια συνειδητή υφολογική πρόταση του Μπεργαδή. Το μοτίβο του θανάτου και της απώλειας αρκούν για να δημιουργήσουν μια μελαγχολική προδιάθεση στον αναγνώστη.

Ο ποιητής του *Πουλολόγου*, από την άλλη, συντονίζεται με τον Μπεργαδή στον τρόπο με τον οποίο εκφράζει το συναίσθημα του πεπερασμένου, το άγχος και την αγωνία του τέλους, που σημαδεύουν την ίδια την ύπαρξη του ποιητικού υποκειμένου. Ο θρήνος της μάνας-πέρδικας, π.χ., για τον χαμό των παιδιών της⁶¹ δείχνει εμφανώς το νήμα που συνδέει αφενός τον *Πουλολόγο* με το μοιρολόγι των δύο νέων στον *Απόκοπο* (239-276), αφετέρου τα δύο έργα με τα στερεότυπα σχήματα της λαϊκής ποίησης, με τους μυθικούς και συμβολικούς κώδικες που συναντούμε στο δημοτικό τραγούδι.

Στα κείμενα που μας απασχολούν, και τα οποία ξεχωρίζουν υφολογικά από τα υπόλοιπα της γραμματολογικής τους κατηγορίας, διακρίνουμε, όπως έχουμε ήδη σχολιάσει, ένα μίγμα μελαγχολίας και σάτιρας των αντιθέσεων. Σε επίπεδο περιεχομένου η χρήση της δυαδικής αντίθεσης είναι ευρύτατη, εφόσον εύκολα ανιχνεύονται ζεύγη αντιθέτων, όπως ζωή – θάνατος, Πάνω Κόσμος – Κάτω Κόσμος, νεκρός – ζωντανός, μέρα – νύχτα, μνήμη – λησμοσύνη, άσπρο – μαύρο, πίστη – απιστία, χαρά – λύπη, γιορτή – βίος ανεόρταστος, ηθικός – ανήθικος, κοσμικός χρόνος – αχρονία, κτλ. (προκειμένου για τον *Απόκοπο*), ή ημέρα – άγρια πουλιά, φτωχοί – πλούσιοι, φύση – πολιτισμός, έριδα – ειρήνη, ομορφιά – ασχήμια, βρωμιά – καθαριότητα, ευγένεια – χυδαιότητα, βάρβαροι – πολιτισμένοι, κτλ. (προκειμένου για τον *Πουλολόγο*).⁶² Οι αντιθέσεις, ωστόσο, εξισορροπούνται και λειτουργούν ταυτόχρονα χωρίς τα ποιήματα να χάνουν την ισορροπία τους.

Ο Μπεργαδής φθάνει στη συγκροτημένη σύνθεση ενορχηστρώνοντας τις αντιθέσεις σε ενιαίο σύνολο. Με μια αμφίσημη και διαλογική πάντα ανάλυση ωθεί την έννοια του τραγικού ως την παρόξυνση των στ. 241-270 (όπου οι δύο νεκροί νέοι από αγάπη και νοσταλγία για τον Πάνω

61. Πρβ. τους στ. 193-205: *Το δε φωνάζω πάντοτε εις όλα τα ακρωτήρια, / εις την γλυκείαν την αυγήν, την γλυκοδροσιμένην, / ανθοβολούν τα άνθη της και κιλαδώ, ως οίδας / ουδέν λαλώ τους καύχους μου ουδέ κακούς ανθρώπους, / αμή πουλίτσια έποικα μονόκοιλα εικοσάδα, / και ο πετριτάρης ο ασεβής ολίγον κατ' ολίγον / επήρε μου τα δώδεκα, έκαψεν την καρδιάν μου. / Εκάην η καρδιά μου, επόνεσα ως μάνα. / Φοβούμαι γουν και τρέμομαι και κάμνει με ο φόβος, / οπόθεν στέγω, κάθομαι πολλάκις μετ' εκείνα, / πάντα διδάσκω, παραινώ τα άλλα μου τα πουλία / να κάθονται εις πλάγι μου, μη τα' βρει ο πετριτάρης / και, αλίμονον, επάρει τα και καύσει την καρδιά μου.*

62. Σε όλη την έκταση του *Πουλολόγου* διαφαίνεται, εξάλλου, η αντίθεση φεουδαρχών και φτωχών. Βλ. σχετικά Τσαβαρή, ό.π. (σημ. 1), σ. 116. Η παρουσία των φτωχών στον *Απόκοπο* δηλώνεται στους στ. 521- 524.

Κόσμο, ζητούν το αδύνατο,⁶³ την ανάσταση), και με την ειρωνική ρητορική του ως τα όρια ακόμη του αντιθέτου του: του κωμικοτραγικού. Ένα δείγμα είναι η σκηνή στην οποία ο αφηγητής μεταβάλλεται από ευτυχισμένο κυνηγό που απολαμβάνει τις ομορφιές της φύσης σε θήραμα, όπου τα στοιχεία της φύσης γίνονται εχθροί του (35-66). Το κωμικό βρίσκεται στο γεγονός του υποβιβασμού (ο ήρωας από ισχυρός γίνεται ανίσχυρος), ενώ το τραγικό απορρέει από την κατανόηση της ανθρωπίνης αδυναμίας.

Σημαντικότερη, όμως, αναδεικνύεται εδώ η αντίθεση του φυσικού με το υπερφυσικό/υπερβατικό, της πραγματικότητας με το όνειρο. Το όνειρο χρησιμοποιείται ως τέχνασμα υποστήριξης της σάτιρας, όπως θα φανεί παρακάτω. Ο τίτλος του ποιήματος και ο πρόλογος έχουν καθοριστική σημασία: στο εξής, το όνειρο ή το όραμα θα συμπορευτεί με το σατιρικό προσωπίο και τη σάτιρα,⁶⁴ μια επιλογή σκόπιμη. Η λέξη *Απόκοπος* στον τίτλο και η εναρκτήρια φράση *μιαν από κόπου ενύσταξα* φαίνονται ήδη φορτισμένες ειρωνικά τόσο από τον τρόπο τον οποίο επιλέγει ο ποιητής για να μας εισαγάγει στον χωροχρόνο του ποιήματος, όσο και από τη ρητή δήλωση *είμαι κουρασμένος* (ή και *ευνουχισμένος*).⁶⁵ Στη συνέχεια, η αφήγηση του ονείρου περιγράφει ένα συμβάν ανθρώπου που έχει άσχημη τύχη (από κυνηγός γίνεται θήραμα) περνώντας από την ήπια χρήση της παρωδίας ενός τυπικού (ή και τελετουργικού) κυνηγιού στην όλο και οξύτερη σάτιρα των προσώπων που στηλιτεύονται και του κοινωνικού/εκκλησιαστικού περιγύρου. Ένα δείγμα της παρωδικής πλευράς του *Απόκοπου* ανιχνεύεται, εξάλλου, στην αντιστροφή γνωστών λογοτεχνικών μοτίβων (οι παρωδίες, βέβαια, αναφέρονται σε συγκεκριμένα κείμενα, τα οποία ο ακροατής/αναγνώστης μπορεί να διακρίνει εύκολα πίσω από την παρωδία) και θεμάτων από τα μοιρολόγια, όπως παρατηρεί ο A. F. van Gemert.⁶⁶

Η λειτουργία της σάτιρας γίνεται δραστικότερη ακριβώς χάρη στις έντονες αντιθέσεις που υπόκεινται στη χρήση του ονείρου, αφού το όνειρο ως γενικότερη συνθήκη υποδηλώνει μια μη ρεαλιστική κατάσταση, όπου συνήθως μπορούν και συνυπάρχουν ετερόκλητα, παράλογα ή και

63. Για τα «αδύνατα» στην πρώιμη δημόδη και νεοελληνική λογοτεχνία βλ., μεταξύ άλλων, Β. Πούγνερ, *Φαινόμενα και Νοούμενα*, Αθήνα 1999, σσ. 17-18 και S. P. Tuffin, «The Whitening Crow: Some Adynata in the Greek Tradition», *Επετηρίς Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών [Λευκωσίας]* 6 (1972) 79-92.

64. Βλ. Κ. Κωστίου, *Η ποιητική της ανατροπής: Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*, Αθήνα 2002, σσ. 31-108 (στο εξής: *Η ποιητική της ανατροπής*).

65. Βλ. Κριαράς, *Λεξικό*, ό.π. (σημ. 1), στη λ. *απόκοπος*.

66. van Gemert, «Λογοτεχνικοί πρόδρομοι», ό.π. (σημ. 7), σ. 77 και Κωστίου, *Η ποιητική της ανατροπής*, ό.π. (σημ. 64), σσ. 193-253.

αντιφατικά στοιχεία μαζί με το συμβολικό τους περιεχόμενο.⁶⁷ Εδώ, όμως, το περιεχόμενο του ονείρου (ο διάλογος του αφηγητή με τα δύο αρχοντόπουλα, που προϋποθέτει οξεία παρατήρηση της ζωής των ευγενών και άσκηση κοινωνικής κριτικής) είναι δυνάμει ρεαλιστικό. Η ειρωνεία,⁶⁸ επομένως, εντείνεται από την ίδια τη δομή του ποιήματος που μας παρέχει το κλειδί για την κατανόηση της φύσης και της σημασίας του: η αποκατάσταση της δικαιοσύνης, ο σκοπός, δηλαδή, της σάτιρας παραμένει σε ονειρικό (υπερφυσικό αλλά και απραγματοποίητο) επίπεδο, αφού η κοινωνική υποκρισία κυριαρχεί και το κακό είναι συντελεσμένο και αμετάκλητο. Ωστόσο, η εναλλακτική πραγματικότητα που δημιουργεί το όνειρο, η αφήγηση δηλαδή του ποιητικού υποκειμένου, μπορεί μεν να μην επαναφέρει τη διασαλευμένη τάξη, δίνει όμως διέξοδο στην κοινωνική ευαισθησία του ποιητή.

Ειδικότερα, στο απόσπασμα που αποτέλεσε την αφετηρία των σκέψεών μου, η υποκριτική ηθικολογία μιας μερίδας πολιτών γίνεται αντικείμενο σκωπτικών σχολίων, που επίσης μαρτυρούν την αντίθεση του ποιητή απέναντι στην κυρίαρχη ηθική. Η σάτιρα αυτού του μέρους στρέφεται κυρίως γύρω από το θέμα της απιστίας των γυναικών και την απληστία των κληρικών, οι προσπάθειες των οποίων συνδυάζουν, όπως παρατηρεί ο Γ. Κεχαγιόγλου,⁶⁹ «την επιτυχία και την αποτυχία, την απόλαυση και τη στέρηση· χρησιμεύουν, πάντως, ως μέτρο σύγκρισης και σάτιρας».⁷⁰

Ασφαλώς, το ειρωνικό προσωπίο του απόκοπου (= κουρασμένου) είναι το άλλοθι του ποιητή και, ταυτόχρονα, η ελευθερία του. Στον Πουλολόγο, πάλι, έχουμε αλληγορική διατύπωση του μηνύματος κάτω από διάφορα προσωπίδια (των προσώπων-πουλιών). Το προσωπίο, όμως, του πουλολόγου ποιητή λειτουργεί με παρόμοιο τρόπο όπως αυτό του απόκοπου αφηγητή. Ο πουλολόγος ως ειδικός στα θέματα των πουλιών και όχι των ανθρώπων, όπως το δηλώνει στον τίτλο, δεν μπορεί να αλλάξει τον κόσμο και την κοινωνία. Θα μπορούσε κανείς να ισχυρισθεί πως, όπως ο ονειρόπληκτος ποιητής στον Απόκοπο, έτσι και ο ποιητής του Πουλολόγου, κάνοντας χρήση της αλληγορίας που με την αμφισημία της

67. Βλ. Κ. Κωστίου, «Πίσω από το σατιρικό 'Όνειρο του Σολωμού», στο *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης* (Θεσσαλονίκη 25-27 Απριλίου 1996), Θεσσαλονίκη 1998, σ. 281 (στο εξής: *Όνειρο του Σολωμού*).

68. Βλ. σχετικά V. Jankélévitch, *Η ειρωνεία*, μτφρ. Μ. Καραχάλιος, Αθήνα 1997, σσ. 44-180, και Κωστίου, *Η ποιητική της ανατροπής*, ό.π. (σημ. 64), σσ. 109-192.

69. Κεχαγιόγλου, *Λαϊκά Λογοτεχνικά Έντυπα I*, ό.π. (σημ. 11), σ. 38.

70. Η σατιρική/ειρωνική πλευρά του Απόκοπου αλλά και του Πουλολόγου απαιτεί μια συστηματικότερη διερεύνηση.

στιγματίζει το ήθος του ποιήματος, λειτουργεί παθητικά απέναντι στον κόσμο των ανθρώπων και των πραγμάτων, παίρνοντας την αναγκαία απόσταση από το έργο του, παίζοντας τον ρόλο του σατιριστή, του κριτή, κατευθύνοντας απλώς τις λογοτεχνικές τύχες των άλλων, προσπαθώντας να αποκαταστήσει τις διαταραγμένες ισορροπίες. Και οι δύο ποιητές, όμως, ανατρέπουν ή υπονομεύουν τις απόψεις, των οποίων φορέας είναι το προσωπείο, μέσω της ειρωνείας: ο Απόκοπος, αν και κουρασμένος, κατακτά στο τέλος, όπως παρατηρεί ο Γ. Κεχαγιόγλου,⁷¹ «την πικρή εμπειρία του έρωτα, τη γνώση για τη ζωή και τον θάνατο, δοκιμάζει και δοκιμάζεται, αποκαλύπτει την αλήθεια στους άλλους και την ανακαλύπτει ο ίδιος για τον εαυτό του». Ο Πουολόγος, από την άλλη μεριά, ένας γνώστης των πουλιών, ένας αποστασιοποιημένος «φυσικός», όπως ο τίτλος ειρωνικά εισηγείται, γειώνει ρεαλιστικά τον λόγο του και δίκην λαϊκού ποιητή απαριθμεί και σχολιάζει τα ελαττώματα των ανθρώπων.

Συνοψίζοντας: Τα δύο υπό εξέταση κείμενα αποτελούν σοβαρές συνειδητές σατιρικές συνθέσεις, όπου ενορχηστρώνονται με δεξιοτεχνία διαφορετικοί ήχοι και προσωπεία, ειρωνικές νύξεις και στοιχεία παρωδίας, με σκοπό όχι μόνο την παιδιά αλλά και την κάθαρση. Γραμμένα σε σκληρή γλώσσα, εμπεριέχουν διάφορους τόνους που σχετίζονται με τη λειτουργία της σάτιρας: ανιχνεύονται το στοιχείο της κριτικής απέναντι σε πολιτικές και κοινωνικές αντιθέσεις, απέναντι σε υποκριτικές κοινωνικές στάσεις και συμπεριφορές, αλλά και η οξύτητα, η διεισδυτικότητα και ο πικρός σαρκασμός. Οι σατιριστές παρουσιάζονται αμείλικτοι, άλλοτε με αμεσότητα, άλλοτε φιλοσοφώντας, ενώ χρησιμοποιούν ποικίλες τεχνικές – διαλεκτική, αλληγορία, παραμυθολογία, διακείμενο, υπερβολές, παρομοιώσεις, μεταφορές – κάνοντας τη σάτιρά τους καταλυτική. Η ενοποιητική δύναμη της φαντασίας των ποιητών αναδεικνύεται μέσα από την τεχνική της αντιπαράθεσης – εδώ νομίζω πως πρέπει να ληφθεί υπόψη και η διαλογική δομή των ποιημάτων, εντονότερη, βέβαια, στον Πουολόγο· η αλληγορία μπορεί να συμβαδίζει με ρεαλιστικές λεπτομέρειες που υπηρετούν την αληθοφάνεια της σάτιρας και ισχυροποιούν την πειθώ του σατιριστή, ενώ παράλληλα χρεώνονται στα σατιρικά προσωπεία, δίνοντας στον ποιητή την απόσταση που πρέπει να κρατά ο αμερόληπτος κριτής.

Η ανάλυση που προηγήθηκε έχει τη γενική και τη μερική της στόχευση. Η γενική έγκειται κυρίως στη θεματική του Απόκοπου (γλωσσικά στοι-

71. Κεχαγιόγλου, *Λαϊκά λογοτεχνικά έντυπα I*, ό.π. (σημ. 11), σσ. 36-37.

χεία, θέματα και μοτίβα) από τη σκοπιά των οφειλών του Μπεργαδή στην προηγούμενη ελληνική σατιρική παράδοση. Η μερική – όπως θα φανεί, στη συνέχεια – αφορά και μια διορθωτική παρέμβαση. Όπως προαναφέρθηκε, η εργασία μου έχει ειδικότερο στόχο και να ερμηνεύσει τον στ. 195 (άλλες από διαβατικόν, άλλες με ολίγον βρώμα) του Απόκοπου, ο οποίος αφήνει, κατά τη γνώμη μου, να διαφανεί η καταβολή του ποιητή. Ιδιαίτερα προβληματική είναι η φράση του πρώτου ημιστίχιου από διαβατικόν. Οι μέχρι τώρα ερμηνείες δεν δίνουν ικανοποιητικό νόημα.⁷² Ο εντοπισμός της πηγής του «καθρέπτη γυναικών» (στ. 195-220), όπου ανήκει ο στίχος, θα ήταν αρκετός, πιστεύω, για τη λύση του προβλήματος. Το νόημα, λοιπόν, του στίχου που μας ενδιαφέρει, αποκαθίσταται, κατά την άποψή μου, αν συσχετίσουμε τη λ. διαβατικόν με το ρήμα διαβαίνω όπως χρησιμοποιείται στον Πουολόγο (τον οποίο, προτείνω ως άμεση ή έμμεση πηγή του Απόκοπου, όπως έχει ειπωθεί στην εργασία μου αρκετά καθαρά από την αρχή): συνδυασμένο με το ρ. γυρεύω αναφέρεται στο κυνήγι των πουλιών προς εξεύρεση τροφής. Το διαβατικόν (ουδ. του επιθέτου διαβατικός ως ουσ.), σημαίνει εδώ «αυτό που αναφέρεται στη διάβαση» (= κυνήγι, προκειμένου για ζώα ή πουλιά). Ανάλογα ουσ. από επίθ., που απαντούν σε δημώδη κείμενα, είναι, π.χ., τα: αλεστικόν (= η αμοιβή του μυλωνά για το άλεσμα), γεννητικόν (= οικογένεια, γενιά), δεητικόν (= προσευχή), κτλ.⁷³ Κάτι που πιστεύω ότι περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο κειμενικό στοιχείο στηρίζει αυτό που ονόμασα «καταβολή» του ποιητή, είναι η λέξη βρώμα⁷⁴ στο δεύτερο ημιστίχιο του στ. 195 (σημαίνει απλώς τροφή, αλλά και θήραμα ή φοσίμι, δηλαδή τροφή αρπακτικού ζώου ή πουλιού), το οποίο αποδίδεται σε γυναίκα. Προς την κατεύθυνση αυτή ιδιαίτερος εύγλωττες είναι οι παρομοιώσεις στην ίδια ενότητα της χήρας με όρνιθα (210),⁷⁵ και του κληρικού με λούπη (217), που μας απασχόλησαν ιδιαίτερα. Το συγκεκριμένο τμήμα του «καθρέπτη» φαίνεται πως αντικατοπτρίζει ένα κόσμο εμπνευ-

72. Βλ. τη σχετική συζήτηση παραπάνω, και σημ. 24.

73. Βλ. Κριαράς, Λεξικό, ό.π. (σημ. 1), στις λ. Βλ. σχετικά και Α. Ι. Θαβώρης, Ουσιαστικά από επίθετα (και μετοχές) στη νέα ελληνική, Θεσσαλονίκη 1969. Η λ. διαβατικόν ως ουσ. με τη σημασία πέρασμα απαντά στα λεξικά των: Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis duos in tomos digestum*, Λυών 1688 (ανατύπ. Γκχατς 1958) και E. Trapp, *Lexicon zur byzantinischen Gräzität besonders des 9.-12. Jahrhunderts*, τ. 1 (A-K), Βιέννη 2001.

74. Βλ. Κριαράς, Λεξικό, ό.π. (σημ. 1), στη λ.

75. Ξαναβρίσκουμε τη γνωστή παρομοίωση με ένα επιπλέον νόημα. Στον Πουολόγο ο λούπης αρπάζει την όρνιθα της γριάς, ενώ στον Απόκοπο το κλωσσοπούλι ή, αντί αυτού, λινάρι. Ο νέος συσχετισμός είναι ο εξής: όπως ο λούπης κλέβει την αληθινή όρνιθα, έτσι και ο φράρος κλέβει τη γυναίκα-όρνιθα.

σμένο από τον Πουολόλογο: ο περιγραφικός κορμός του ενισχύεται με παρομοιώσεις και μεταφορές που συντηρούν ανάλογο νόημα και ήθος.

Παραθέτω τους στ. 114-118 του Πουολόλογου που φωτίζουν, κατά τη γνώμη μου, την ερμηνευτική διαδικασία:

*ως ψωμοζήτητος τον γιαλόν διαβαίνεις και γυρεύεις
πτώμαν, να παρηγορηθείς στην πείναν σου την τόσην.
Ει δε πολλάκις ουκ ευρείς πτώμαν να φας εις κόρον,
εγέρνεσαι, σηκώνεσαι και εις το βουνίν υπάγεις
και σκούληκας προγεύεσαι, σκανθάρους γευματίζεις.*

Το απόσπασμα αυτό, το οποίο προέρχεται από την «αντιστροφή» του τέταρτου επεισοδίου, όπου η χήνα αποδίδει στον διαλεκτικό της αντίπαλο, τον γλάρο,⁷⁶ τις παραπάνω κατηγορίες, συνδέεται με τον στ. 195⁷⁷ του Απόκοπου ως προς την τυπολογία του ψωμοζήτητη πουλιού: το πουλί που βγαίνει στο κυνήγι και δεν βρίσκει άφθονη φρέσκια λεία για να χορτάσει την πείνα του, αποσύρεται και περιορίζεται σε μια φτωχή μαγατιάτικη τροφή. Μια σύγκριση των δύο εξεταζόμενων αποσπασμάτων δείχνει, πιστεύω, σε ποιο ποιητικό περιβάλλον δημιουργήθηκε το ρήμα *διαβαίνω* και τα παράγωγά του, για να ενταχθεί σε ένα νέο σημασιακό συσχετισμό στον Απόκοπο: η χήρα *διαβαίνει* γυρεύοντας (= κυνηγά) να βρει πλούσια λεία: εφόσον αποτύχει, αρκείται στα λίγα. Αν δεχθούμε τη συσχέτιση αυτή (παίρνοντας υπόψη ότι τα δύο ημιστίχια λειτουργούν αντιθετικά), τότε έχουμε το ακόλουθο ικανοποιητικό νόημα: άλλες με (πλούσιο) κυνήγι, άλλες με λίγη τροφή (το *διαβατικόν* κατά παράλειψη,⁷⁸ ίσως, των ουσ. *βρώμα* ή *πτώμα* ή *γύρευμα*⁷⁹ ή *παρηγοριά*, σύμφωνα με τα συμφραζόμενα του Πουολόλογου). Με την παραπάνω ερμηνεία κερδίζουμε το κωμικό αποτέλεσμα που ήθελε να επιτύχει ο ποιητής, αντιπαράβαλλοντας τη «σαρκοφαγία» των χηρών, την οποία δυστυχώς δεν μπορεί να αποτρέψει, με το αιμοβόρο των πουλιών. Μόνο που δεν νομίζω ότι εδώ γίνεται λόγος για τα άφθονα εδέσματα των χηρών, αλλά για την απληστία τους.

Έχει κανείς την αίσθηση πως ο Μπεργαδής σκηνοθετεί τον ποιητικό πυρήνα της αντιγυναικείας και αντικληρικής του σάτιρας με βάση την ποίηση των πουλιών. Όσο κι αν μας ξενίζει ο συσχετισμός του Απόκοπου

76. Για την ταύτιση της χήνας με τον Απόκαυκο και του γλάρου με τον Τζεφρέ – πρόσωπα δραστήρια στον βυζαντινό εμφύλιο πόλεμο του πρώτου μισού του 14ου αι. – βλ. Μακρής, ό.π. (σημ. 12), σσ. 408-412.

77. Ανάλογη εικονογράφηση του μοτίβου της κυνηγετικής λείας προσφέρουν και οι στ. 203-204.

78. Βλ. Θαβώρης, ό.π. (σημ. 73), σσ. 18-38.

79. Βλ. Κριαράς, *Λεξικό*, ό.π. (σημ. 1), στη λ. (πρβ. τον στ. 114 του Πουολόλογου).

με τον Πουλολόγο, πρόκειται, ίσως, για μία από τις λίγες περιπτώσεις όπου διαγιγνώσκεται τόσο μικρή απόσταση ανάμεσα σε δυο κείμενα. Είναι φυσικό η καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία και οι πεποιθήσεις του Μπεργαδή για την ποιητική δημιουργία να τον οδήγησαν, κάποια στιγμή, στον Πουλολόγο, παρόλο που δεν έχουν συγκεντρωθεί στοιχεία για τη διάδοση του έργου αυτού στην Κρήτη. Και είχε, φαίνεται, την ευκαιρία να εξοικειωθεί με το έργο του ανώνυμου ποιητή.⁸⁰ Η σχέση τους, όπως την περιέγραφα (αποτέλεσμα μιας βαθύτερης ψυχικής συγγένειας, πέρα από τις επιδράσεις του περιβάλλοντος ή τις φιλολογικές εμμονές των ποιητών), αφήνει περιθώρια για ριψοκίνδυνες υποθέσεις. Η συγκεκριμένη σάτιρα των πουλιών με τη σοφά δομημένη ειρωνεία της θα μπορούσε να έχει γραφτεί και από τον ίδιο τον Μπεργαδή,⁸¹ αν, βέβαια, είχε κρητικά ιδιωματικά στοιχεία, υπό την προϋπόθεση ότι θα κατέληγε σε ένα ρεαλιστικό, απαισιόδοξο τέλος. Έτσι ο Πουλολόγος θα συγγένευε με το μελαγχολικό κλίμα που δημιουργούν τα πένθιμα σκηνικά των περισσότερων έργων της πρώιμης και «μέσης» κρητικής λογοτεχνίας (καταβάσεις στον Άδη, θρήνοι, ηθικοδιδασκτική/θρησκευτική ποίηση).⁸²

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

80. Η Τσαβαρή, ό.π. (σημ. 1), σ. 101, αναφέρει ότι το κείμενο στη μορφή που σώθηκε, πιθανώς προέρχεται από χφ γραμμένο σε λατινοκρατούμενη περιοχή, ίσως στη Ρόδο.

81. Πρβ. την κοινή αναφορά στην εκπαίδευση των αφηγητών, που απαντά στον Πουλολόγο (στ. 357: *και τα ρωμαίικα έμαθα, φράγκικα συντυχαίνω*) και στο στιχούργημα του Ντελλαπόρτα, *Ερωτήματα και αποκρίσεις Ξένου και Αληθείας* (στ. 1209-1210: *εις το σχολείον εκάθηκα, κερά μου, από μικρόθεν, / έμαθα τάχα γράμματα φράγκικα και ρωμαίικα*), που περιέχεται στην κριτική έκδοση του Μ. Ι. Μανούσακα, *Λεονάρδου Ντελλαπόρτα, Ποιήματα (1403/1411)*, Αθήνα 1995, σ. 252. Ο στίχος αυτός του Πουλολόγου ενισχύει την άποψη της Τσαβαρή, ό.π. (σημ. 1), σ. 101, για χφ προερχόμενο από λατινοκρατούμενη περιοχή του ελληνισμού. Ενδεικτική ως προς την κατεύθυνση αυτή είναι και η προσφώνηση *μισέρο* (στ. 362: *μισέρο, κλέπτης, πιάσε τον, επήρε τα καλίγια*) που απαντά σε ένα άλλο, κρητικό, επίσης, κείμενο, την *Αφήγησιν παράξενον του Σαχλίκη*, ό.π. (σημ. 57), στ. 584: *και τότες λέγουσιν και εμέν, «αβούνον μπέβι μισέρε»*.

82. Για τον απαισιόδοξο τόνο των έργων της δεύτερης περιόδου της κρητικής λογοτεχνίας, βλ. Α. F. van Gemert, «Οι χαμένες γενιές της Κρήτης», στον τόμο *ΡΟΔΩΝΙΑ. Τιμή στον Μ. Ι. Μανούσακα*, τ. 2, Ρέθυμνο 1994, σ. 601.