

Φιλίπ Αριές

# Δοκίμια για το θάνατο στη Δύση

Από το Μεσαίωνα ως τις μέρες μας

Μετάφραση  
Καρίνα Λάμψα



Εκδόσεις Γλάφυρος

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

*Οι στάσεις απέναντι στον θάνατο*

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

### Ο εξημερωμένος θάνατος

Οι καινούριες επιστήμες του ανθρώπου — και η γλωσσολογία — έχουν εισάγει τις έννοιες της διαχρονίας και της συγχρονίας, που ενδέχεται να μας βοηθήσουν. Όπως πολλά γεγονότα που έχουν να κάνουν με τη νοοτροπία και εξετάζονται με την προοπτική του χρόνου, έτσι και η στάση απέναντι στο θάνατο φαίνεται σχεδόν η ίδια μέσα σε μακρές χρονικές περιόδους. Μοιάζει να είναι αγροτική. Κι όμως, ορισμένες στιγμές, πραγματοποιούνται αλλαγές που συνήθως είναι αργές και, μερικές φορές, περνούν απαρατήρητες, αν και σήμερα είναι πιο γρήγορες και πιο συνειδητές. Η μεγάλη δυσκολία για τον ιστορικό είναι να μπορεί να είναι ευαίσθητος στις αλλαγές, αλλά ταυτόχρονα να μη βλέπει μόνο αυτές και να μην ξεχνάει τις μεγάλες περιόδους στασιμότητας που μειώνουν την πραγματική σημασία των καινοτομιών.

Αυτός ο πρόλογος χρησιμεύει για να εξηγήσει με ποιο πνεύμα διάλεξα τα θέματα αυτών των τεσσάρων μελετών. Η πρώτη τοποθετείται μάλλον στη συγχρονία. Καλύπτει μια μακρά σειρά αιώνων, που φτάνουν τη χιλιετηρίδα. Θα την ονομάσουμε «ο εξημερωμένος θάνατος». Με τη δεύτερη, θα μιλήμε στη διαχρονία: ποιες αλλαγές άρχισαν τον Μεσαίωνα, περίπου από τον 12ο αιώνα, να τροποποιούν την α-χρονική στάση απέναντι στο θάνατο και ποιο νόημα μπορούμε να τους δώσουμε. Τέλος, οι δυο τελευταίες μελέτες θα είναι αφιερωμένες στη λατρεία των νεκροταφείων και των τάφων και στο «ταμπού» του θανάτου στις βιομηχανικές κοινωνίες.

Αρχίζουμε από τον εξημερωμένο θάνατο. Ας αναρωτηθούμε καταρχήν πώς πέθαιναν οι ιππότες των τραγουδιών ή των πιο παλιών μυθιστορημάτων του Μεσαίωνα.

Πρώτα πρώτα είναι προειδοποιημένοι. Δεν πεθαίνουν χωρίς να έχουν μάθει ότι πρόκειται να πεθάνουν. Εκτός κι αν ο θάνατος ήταν φρικτός, σαν τη χολέρα, ή ξαφνικός, οπότε έπρεπε να τον παρουνιάσουν σαν εξαίρεση και να μη γίνει λόγος γ' αυτόν. Σε κανονικές συνθήκες, λοιπόν, ο άνθρωπος ήταν προειδοποιημένος.

«Μάθετε», λέει ο Γκωβέν, «ότι δεν έχω ούτε δυο μέρες ζωής».

Ο βασιλιάς Μπαν έπεσε άσχημα. Όταν ξαναβρήκε τις αισθήσεις του, είδε κατακόκκινο αίμα να τρέχει απ' το στόμα του, τη μύτη του, τ' αυτιά του. Κοίταξε τον ουρανό και πρόφερε με δυσκολία... «Θεέ μου βοήθησέ με, γιατί βλέπω και ξέρω ότι πλησιάζει το τέλος μου». Βλέπω και ξέρω.

Στο Ρονσεβώ, ο Ρολάνδος «νιώθει ότι ο θάνατος τον τυλίγει. Απ' το κεφάλι του, προχωρεί στην καρδιά του». «Νιώθει ότι ο χρόνος του τελειωσε». Ο Τριστάνος «ένιωσε ότι η ζωή του έφευγε, κατάλαβε ότι επρόκειτο να πεθάνει».

Οι ευσεβείς μοναχοί δε συμπεριφέρονταν διαφορετικά απ' τους ιππότες. Στο Σαιν-Μαρτέν της Τουρ, το 10ο αιώνα, μετά από τέσσερα χρόνια απομόνωσης, ένας αξιοσεβαστος ερημίτης «ένιωσε», μας λέει ο Ραούλ Γκλαμπέρ, «ότι θα εγκατέλειπε σύντομα τον κόσμο». Ο ίδιος συγγραφέας διηγείται πως κάποιος μοναχός, που ήξερε λίγο από ιατρική και θεράπευε τους άλλους μοναχούς, υποκρέθηκε να βιαστεί. Δεν είχε πια καιρό: «Ήξερε πως ο θάνατός του πλησιάζει».

Κι εδώ πρέπει να σημειώσουμε ότι η προειδοποίηση γινόταν με σωματικές ενδείξεις ή, συχνότερα ακόμη, προερχόταν από μια εσωτερική βεβαιότητα κι όχι από κανένα υπερφυσικό ή μαγικό προαίσθημα. Ήταν κάτι πολύ απλό, που ταξιδεύει στο χρόνο και που το συναντάμε ακόμα και στις μέρες μας, αφού έχει επιβιώσει στις βιομηχανικές κοινωνίες. Κάτι που είναι το ίδιο ξένο με το φανταστικό στοιχείο όπως και με τη χριστιανική πίστη: η αυθόρμητη αναγνώριση. Δεν υπήρχε τρόπος να κάνει κανείς ζαβολιά, να παραστήσει πως δεν είδε τίποτα. Το 1491, την εποχή της ανθρωπιστικής Αναγέννησης, που έχουμε την κακή συνήθεια ν' αντιπαραθέτουμε στον Μεσαίωνα, σ' έναν κόσμο που είχε οργανωθεί σε πόλεις και ήταν πολύ μακρινός από κείνον του Ρολάνδου ή του Τριστάνου, μια *juvencula*, μια πολύ νέα κοπέλα, όμορφη, κοκέτα, που αγαπούσε τη ζωή και τις απολαύσεις της, έπεσε άρρωστη. Προσπάθησε,

με τη βοήθεια του περιβάλλοντός της, να πιαστεί απ' τη ζωή και να παίξει θέατρο, να κάνει ότι δεν καταλαβαίνει τη σοβαρότητα της κατάστασής της; Όχι. Επαναστατεί, βέβαια, αλλά η επαναστάση της αυτή δεν παίρνει τη μορφή της άρνησης του θανάτου. *Cum ceneret, infelix juvenescula, de proxima situ imminere moritem.* *Cum ceneret: είδε, το δυστυχημένο κορίτσάκι το θάνατο να πλησιάζει. Και, πάνω στην απελπισία του, έδωσε την ψυχή του στο διάβολο.*

Τον 17ο αιώνα, ο Δον Κιχώτης δεν προσπαθεί, παρά την τρέλα του, να ξεφύγει από το θάνατο καταφεύγοντας στα όνειρα, με τα οποία είχε ξοδέψει τη ζωή του. Αντίθετα, τα πρώτα σημάδια του θανάτου τον κάνουν να φερθεί λογικά: «Ανηψιά μου», λέει πολύ σοφά, «νιώθω ότι βρίσκομαι κοντά στο θάνατο».

Ο Σαιν-Σιμόν λέει για την κυρία ντε Μοντεσπάρν ότι φοβόταν το θάνατο. Περισσότερο φοβόταν μήπως δεν προειδοποιηθεί εγκαίρως ή μήπως — αλλά θα επανέλθουμε σ' αυτό — πεθάνει μόνη της. «Ξάπλωνε στο κρεβάτι αφήνοντας τις κουρτίνες ανοιχτές, με πολλά κεριά στο δωμάτιό της και με τις γυναίκες που της κρατούσαν συντροφιά τριγύρω, κι ήθελε, κάθε φορά που ξυπνούσε, να τις βρίσκει να κουβεντιάζουν, ν' αστειώνονται ή να τρώνε, για να είναι σίγουρη ότι δε θ' αποκοιμηθούν». Αλλά, παρά το άγχος της, στις 27 Μαρτίου 1707, έμαθε κι αυτή ότι θα πέθαινε και πήρε τα μέτρα της.

Οι ίδιες λέξεις χρησιμοποιούνται λοιπόν, στις διάφορες περιόδους, αμετάβλητες, όπως τα ρητά. Τις ξανασυναντάμε στον Τολστόι, σε μια εποχή που η απλότητά τους δεν ήταν η ίδια. Κι οφείλεται στη μεγαλοφουία του Τολστόι το ότι μπόρεσε να την ξαναβρεί. Στο κρεβάτι της αγωνίας του, σ' έναν επαρχιακό σταθμό, ο Τολστόι βογγούσε: «Και οι μουζίκιοι; Πώς, λοιπόν, πεθαίνουν οι μουζίκιοι;» Αλλά οι μουζίκιοι πέθαιναν σαν τον Ρολάνδο, τον Τριστάνο, τον Δον Κιχώτη: ήξεραν. Στους «Τρεις Νεκρούς» του Τολστόι, ένας γέρος ψυχορραγεί στην κουζίνα του πανδοχείου, κοντά στη σόμπα. Ξέρει. Κι όταν μια γυναίκα τον ρωτάει ευγενικά αν είναι καλά, απαντάει: «Ο θάνατος έχει έρθει, αυτό είναι όλο».

Τα πράγματα ήταν ακόμα έτσι, πολύ συχνά, στην ορθολογιστική και θετικιστική καθώς και στη ρομαντική και ενθουσιώδη Γαλλία του 19ου αιώνα. Πρόκειται για τη μητέρα του κ. Πουζέ: «Το 1874, άρπαξε μια κακιά αρρώστια. Σε τέσσερις μέρες είπε: θα σας ειδοποιήσω πότε θα χρειαστεί να πάτε να φωνάξετε τον παπά. Και δυο μέρες μετά: πηγαίνετε να πείτε στον παπά να μου φέρει τη θεία

κοινωνία». Κι ο Ζαν Γκτιόν — που το έγραψε αυτό το 1941 — σχολιάζει: «Βλέπουμε πως οι Πουζέ, σ' εκείνη την παλιά εποχή (1874), περνούσαν από τη μια ζωή στην άλλη σαν πρακτικοί και απλοί άνθρωποι, που ξέρουν να παρατηρούν τα σημάδια και, καταρχήν, τον ίδιο τον εαυτό τους. Δε βιάζονταν να πεθάνουν, αλλά όταν έβλεπαν ότι πλησίαζε η ώρα, χωρίς να βιαστούν, ούτε να καθυστερήσουν, ακριβώς όπως έπρεπε, πέθαιναν σαν χριστιανοί». Αλλά και άλλοι, που δεν ήταν χριστιανοί, πέθαιναν το ίδιο απλά.

Όταν μάθαινε ότι πλησίαζε το τέλος του, ο ετοιμοθάνατος έπαιρνε τα μέτρα του. Κι όλα γίνονταν πολύ απλά, όπως στους Πουζέ ή στους μουζίκους του Τολστόι. Σ' ένα κόσμο τόσο θαυμαστό σαν κι αυτόν των «Ιπποτών της Στρογγυλής Τραπέζης», ο θάνατος ήταν ένα πολύ απλό πράγμα. Όταν ο Λανσελότος, πληγωμένος, χαμένος στο έρημο δάσος, βλέπει ότι «έχασε ακόμα και τη σωματική του δύναμη» πιστεύει ότι θα πεθάνει. Τι κάνει λοιπόν; Κινησεις που του υπαγορεύουν τα παλιά έθιμα, κινήσεις τελετουργικές που κάνει κανείς όταν πρόκειται να πεθάνει. Αφήνει τα όπλα του, ξαπλώνει ησυχά στη γη: θα έπρεπε να βρίσκεται στο κρεβάτι («κατάκοιτος στο κρεβάτι», επαναλαμβάνουν, μέσα στους αιώνες, οι διαθήκες). Απλώνει τα χέρια του σταυρωτά — αυτό δε συνηθίζεται. Αλλά να κάτι που συνηθίζεται: έχει ξαπλώσει με τέτοιο τρόπο ώστε το κεφάλι του να είναι γυρισμένο στην Ανατολή, προς τη μεριά της Ιερουσαλήμ.

Στο Ρονσεβώ, ο αρχιεπίσκοπος Τυρνπέν περιμένει το θάνατο ξαπλωμένος και «στο στήθος του, ακριβώς στη μέση, έχει σταυρώσει τα λευκά όμορφα χέρια του». Σ' αυτή τη στάση απεικονίζονται οι κατάκοιτοι από τον 12ο αιώνα και μετά. Στα πρώτα χριστιανικά χρόνια, παρίσταναν τον νεκρό με τα χέρια απλωμένα σε στάση προσευχής. Τότε περίμενε κανείς το θάνατο ξαπλωμένος, κατάκοιτος. Αυτή την τελετουργική στάση συμβουλευουν κι οι κληρικοί του 13ου αιώνα. «Ο ετοιμοθάνατος», λέει ο επισκοπος Γκυγιώμ Ντυράν ντε Μαντ, «πρέπει να είναι ξαπλωμένος ανάσκελα ώστε το πρόσωπό του να κοιτάζει πάντα τον ουρανό». Αυτή η στάση δεν είναι η ίδια με των Εβραίων, όπως την ξέρουμε απ' τις περιγραφές της Παλαιάς Διαθήκης: οι Εβραίοι έστρεφαν το πρόσωπό τους στον τοίχο για να πεθάνουν.

Σ' αυτή τη στάση, ο ετοιμοθάνατος θα κάνει τις τελευταίες πράξεις της παραδοσιακής ιεροτελεστίας. Θα πάρουμε το παράδειγμα του Ρολάνδου, στο Τραγούδι.

Η πρώτη πράξη είναι η νοσταλγία της ζωής, μια μελαγχολική

αλλά πολύ διακριτική θύμηση αγαπημένων προσώπων και πραγμάτων, μια πολύ σύντομη αναδρομή που ανάγεται σε μερικές εικόνες. Ο Ρολάνδος «πρέπει από πολλά πράγματα να θυμηθεί λίγα». Καταρχήν «όλη αυτή τη γη που κατέκτησε το παλικάρι», μετά τη γλυκιά Γαλλία, τους άντρες του γένους, τον Καρλομάγνο, τον κύριό του που τον ανέθρεψε, τον δάσκαλό του και τους φίλους του. Καμιά σκέψη για τη μητέρα του ούτε για την αρραβωνιαστικιά του. Θύμηση μελαγχολική, συγκινητική. «Κλαίει κι αναστενάζει και δεν μπορεί να κάνει αλλιώς». Αλλά η συγκίνησή του δε διαρκεί, όπως δε θα κρατήσει αργότερα το πένθος των άλλων. Αποτελεί μέρος της ιεροτελεστίας.

Μετά το παράπονο για τη νοσταλγία της ζωής, έρχεται η συνώμιση των συντρόφων και των παρισταμένων που, πάντα πολυάριθμοι, περικυκλώνουν το κρεβάτι του ετοιμοθάνατου. Ο Ολιβιέ ζητάει συνώμιη απ' τον Ρολάνδο για το κακό που μπορεί να του έκανε άθελά του: «Σας συγχωρώ εδώ, μπροστά στο Θεό. Μ' αυτά τα λόγια, υποκλήθηκαν ο ένας στον άλλον». Ο ετοιμοθάνατος συστήνει στον Θεό τους επιζώντες: «Ο Θεός ας ευλογήσει τον Κάρολο και τη γλυκιά Γαλλία», παρακαλεί ο Ολιβιέ, και πάντα απ' όλους τον Ρολάνδο, τον σύντροφό του. Στο «Τραγούδι του Ρολάνδου» δεν αναφέρεται η ταφή. Η επιλογή της ταφής εμφανίζεται σε μεταγενέστερα ποιήματα της Στρογγυλής Τραπέζης.

Τώρα, ήρθε η στιγμή να ξεχάσει τον κόσμο και να σκεφτεί τον Θεό. Η προσευχή αποτελείται από δυο μέρη: τη συνώμιη, «Θεέ μου, ας συγχωρήσει η Χάρις Σου τα αμαρτήματά μου...». Με δυνατή φωνή, ο Ολιβιέ ζητάει συνώμιη, με τα δυο του χέρια ενομένα και υψωμένα προς τον ουρανό και παρακαλεί τον Θεό να του χαρίσει τον Παράδεισο. Είναι η χειρονομία που κάνουν οι μετανοούντες. Το δεύτερο μέρος της προσευχής είναι η *Compendacio animae*, που αποτελεί παράφραση μιας πολύ παλιάς προσευχής των Εβραίων της Συναγωγής. Στα γαλλικά του 16ου και 18ου αιώνα, ονομάζουν αυτές τις προσευχές *Recommandaces*. «Αληθινέ Πατέρα που ποτέ δε λες ψέματα, Εσύ που καλείς τον Λάζαρο από τους νεκρούς, Εσύ που έσωσες τον Δανιήλ από τα λιοντάρια, σώσε την ψυχή μου απ' όλους τους κινδύνους...».

Στο σημείο αυτό, ακολουθούσε η μόνη θρησκευτική, μάλλον εκκλησιαστική (γιατί όλα ήταν θρησκευτικά) πράξη, η άφηση των αμαρτιών. Την έδινε ο παπάς, που διάβαζε τους ψαλμούς, το *Libera, libéranis* το σώμα και το ράντιζε με αγιασμό. Η άφηση επαναλαμβάνονταν και πάνω στο νεκρό σώμα, τη στιγμή της ταφής του.

Αργότερα, στους Ιπλότες της Στρογγυλής Τραπέζης, δίνουν στους ετοιμοθάνατους το corpus Christi. Το ευχέλαιο προορίζεται μόνο για τους εκκλησιαστικούς: δίνεται με ελισημότητα στους μοναχούς μέσα στην εκκλησία.

Μετά την τελευταία προσευχή, δεν του μένει παρά να περιμένει το θάνατο, που δεν έχει κανένα λόγο ν' αργήσει. Έτσι, λοιπόν, ο Ολβιέ: «Η καρδιά του σταματάει, σφριάζεται καταγής. Ο κόμης είναι νεκρός, δεν έμεινε περισσότερο μαζί μας». Στην περίπτωση που ο θάνατος αργεί να έρθει, ο ετοιμοθάνατος τον περιμένει σιωπηλά: «Λέει την τελευταία προσευχή του και στη συνέχεια δεν ξεστομίζει πια ούτε λέξη».

Ας σταματήσουμε εδώ για να βγάλουμε μερικά γενικά συμπεράσματα. Το πρώτο έχει ήδη γίνει σαφές: περιμένει κανείς το θάνατο στο κρεβάτι, «κατάκοιτος».

Το δεύτερο είναι ότι ο θάνατος αποτελεί μια τελετή δημόσια κι οργανωμένη. Οργανωμένη απ' τον ίδιο τον ετοιμοθάνατο, που προεδρεύει σ' αυτή και γνωρίζει το πρωτόκολλο. Αν τύχαινε να το ξεχάσει ή να μην το τηρήσει σωστά, τότε έπρεπε οι παρευρισκόμενοι, ο γιατρός, ο παπάς, να τον επαναφέρουν στη χριστιανική και ταυτόχρονα παραδοσιακή τάξη.

Η τελετή ήταν δημόσια. Το δωμάτιο του ετοιμοθάνατου ήταν δημόσιος χώρος. Η είσοδος ήταν ελεύθερη. Οι γιατροί του τέλους του 18ου αιώνα παραπονιόντουσαν για τον συνωστισμό στα δωμάτια των ετοιμοθάνατων. Ακόμα και στην αρχή του 19ου αιώνα, οι περαστικοί που συναντούσαν στο δρόμο τον παπά με τη μετάληψη και τη συνοδεία του, τον ακολουθούσαν κι έμπαιναν μετά απ' αυτόν στο δωμάτιο του άρρωστου.

Σημαντικό ήταν, επίσης, να είναι παρόντες οι συγγενείς, οι φίλοι, οι γείτονες. Όπως άλλωστε και τα παιδιά: δεν υπάρχει αναπαράσταση δωματίου ετοιμοθάνατου μέχρι τον 18ο αιώνα, όπου να μην υπάρχουν παιδιά. Όταν σκεφτεί κανείς πως προσπαθούμε σήμερα να κρατάμε τα παιδιά μακριά απ' ό,τι έχει σχέση με το θάνατο!

Το τελευταίο και σημαντικότερο συμπέρασμα: η απλότητα της ιεροτελεστίας του θάνατου, που γινόταν σίγουρα με κάποια επισημότητα, αλλά χωρίς δραματικό χαρακτήρα, χωρίς υπερβολική συγκίνηση.

Την καλύτερη ανάλυση αυτής της στάσης μας τη δίνει ο Σολζενίτσιν, στην «Πτέρυγα των Καρκινοπαθών». Ο Εφρέν πίστευε ότι ήξερε περισσότερο απ' τους μεγαλύτερούς του: «Οι παλιότεροι δεν

είχαν πατήσει στην πόλη σ' όλη τους τη ζωή, δεν τολμούσαν, ενώ ο Εφρέν ήξερε κιόλας να ιπλεύει και να στοχεύει με το πιστόλι από την ηλικία των 13 χρόνων... και να που τώρα... ξανάφερνε στο μυαλό του τον τρόπο με τον οποίο πέθαιναν εκείνοι οι γέροι, στη γωνιά τους, εκεί κάτω... τόσο οι Ρώσοι όσο κι οι Τάταροι ή οι Ουδμούρτοι, χωρίς τυμπανοκρουσίες, χωρίς να δημιουργούν μεγάλη ιστορία, χωρίς να καυχούνται ότι δεν θα πεθάνουν. Όλοι τους δέχονταν το θάνατο ήρεμα (υπογραμμισμένο απ' τον συγγραφέα). Όχι μόνο δεν καθυστέρουσαν τη στιγμή που θα έπρεπε να τακτοποιήσουν τις υλοθέσεις τους, αλλά προετοιμαζόνταν σιγά-σιγά και από πριν όριζαν σε ποιον θα πήγαινε η φοράδα, σε ποιον το πουλάρι... Κι έσβηναν μ' ένα είδος ανακούφισης, σα να επρόκειτο απλά ν' αλλάξουν «ίσιμπα»».

Δε θα μπορούσε κανείς να το αποδώσει καλύτερα. Έτσι πέθαιναν οι άνθρωποι για αιώνες ή για χιλιετηρίδες. Σ' έναν κόσμο που αλλάζει συνέχεια, η παραδοσιακή στάση απέναντι στο θάνατο εμφανίζεται αμετάβλητη και διαρκής. Η παλιά στάση, σύμφωνα με την οποία ο θάνατος είναι ταυτόχρονα οικείος, κοντινός κι όχι τόσο σημαντικός, αδιάφορος, έρχεται σε μεγάλη αντίθεση με τη δικιά μας. Εμείς φοβόμαστε τόσο το θάνατο, που δεν τολμάμε πια ν' αναφέρουμε τ' όνομά του. Γι' αυτό θα ονομάσω εδώ αυτό τον οικείο θάνατο «εξημερωμένο θάνατο». Δεν εννοώ μ' αυτό ότι ο θάνατος ήταν στο παρελθόν άγριος κι ότι κάποια στιγμή έλαψε να είναι. Θέλω αντίθετα να πω ότι σήμερα έγινε άγριος.

Θα περάσουμε τώρα σε μια άλλη όψη της παλιάς οικειότητας με το θάνατο: τη συνύπαρξη των ζωντανών με τους πεθαμένους.

Είναι ένα φαινόμενο καινούριο κι αξιοπερίεργο. Ήταν άγνωστο στην ειδωλοατρική, ακόμα και στη χριστιανική αρχαιότητα. Κι από το τέλος του 18ου αιώνα μας έγινε ολότελα ξένο.

Παρά την οικειότητά τους με το θάνατο, οι αρχαίοι φοβούνταν να είναι κοντά στους νεκρούς και τους κρατούσαν στο περιθώριο. Τιμούσαν τους τάφους: οι γνώσεις μας για τους αρχαίους χριστιανικούς πολιτισμούς προέρχονται, σε μεγάλο βαθμό, από τα αντικείμενα που βρέθηκαν με τις αρχαιολογικές ανασκαφές στους τάφους. Αλλά ένας απ' τους σκοπούς της λατρείας των νεκρών ήταν να τους εμποδίσουν να έρθουν να ταράξουν τους ζωντανούς.

Ο κόσμος των ζωντανών έπρεπε να βρίσκεται χωριστά απ' αυτόν των νεκρών. Γι' αυτό στη Ρώμη ο νόμος των Δώδεκα Τραπεζών απαγόρευε την ταφή in urbe, δηλαδή μέσα στην πόλη. Ο Θεοδοσιανός Κώδικας επαναλαμβάνει την ίδια απαγόρευση, για να

διατηρηθεί η sanctitas των σπιτιών των κατοίκων. Η λέξη fumus σημαίνει ταυτόχρονα νεκρό σώμα, κηδεία και φόνος. Funestus είναι η βεβήλωση που προκαλείται απ' το πτώμα.

Γι' αυτό το λόγο, τα νεκροταφεία βρίσκονταν έξω απ' τις πόλεις, στην άκρη δρόμων όπως η Βία Άλπια της Ρώμης, η Αλοκάν της Αρλ.

Ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος ένοιθε την ίδια απέχθεια με τους ειδωλολάτρες προγόνους του όταν, στη διάρκεια ενός κηρύγματος, καλούσε τους χριστιανούς να εναντιωθούν σε μια καινούρια συνήθεια, που δεν ήταν ακόμη πολύ διαδεδομένη: «Πρόσεχε να μην εγείρεις ποτέ τάφο μέσα στην πόλη. Αν άφηναν ένα πτώμα εκεί που κοιμάσαι και τρως, και τι δε θα έκανες! Κι όμως, αφήνεις τους νεκρούς όχι εκεί που κοιμάσαι και τρως, αλλά πάνω στα μέλη του Χριστού», δηλαδή στις εκκλησίες.

Όμως, η συνήθεια αυτή που είχε καταγγείλει ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, έμελλε να διαδοθεί και να επιβληθεί, παρά τις απαγορεύσεις της εκκλησίας. Οι νεκροί θα μπουν στις πόλεις, από τις οποίες τους είχαν απομακρύνει για ολόκληρες χιλιετηρίδες.

Αυτό δεν άρχισε τόσο με τον χριστιανισμό, όσο με τη λατρεία των μαρτύρων, και ήταν αφρικανικής προέλευσης. Οι μάρτυρες ήταν θαμμένοι σε νεκροπόλεις, που βρίσκονταν έξω απ' τις κατοικημένες περιοχές κι ήταν κοινές για τους χριστιανούς και τους ειδωλολάτρες. Οι πόλεις αυτές, όπου τιμούσαν τους μάρτυρες, τράβηξαν με τη σειρά τους και τους άλλους. Ο Σαιν Πωλντέν μετέφερε το σώμα του γιου του κοντά στους μάρτυρες του Έκολε, στην Ισπανία, για «να συνδεθεί με τους μάρτυρες, μέσω των τάφων, έτσι ώστε γειτονεύοντας με το αίμα των αγίων ν' αποκτήσει αυτή την αρετή που εξαγνίζει τις ψυχές μας σαν τη φωτιά». «Οι μάρτυρες», εξηγεί ένας άλλος συγγραφέας του 5ου αιώνα, ο Μαξιμί ντε Τουρέν, «θα μας προστατεύουν όσο ζούμε με τα σώματά μας και θα μας αναλάβουν όταν θα τα έχουμε αφήσει. Εδώ, μας εμποδίζουν να πέσουμε στην αμαρτία. Εκεί, μας προφυλάσσουν από τη φριχτή κόλαση. Γι' αυτό κι οι πρόγονοί μας φρόντισαν να συνδέσουν τα σώματά μας με τα οστά των μαρτύρων».

Αυτή σύνδεση ξεκίνησε από τα νεκροταφεία που βρίσκονταν έξω απ' τις πόλεις, όπου είχαν μεταφέρει τους πρώτους μάρτυρες. Πάνω στο λείψανο του αγίου, χτίστηκε μια βασιλική, στην οποία υπηρετούσαν μοναχοί και γύρω της ήθελαν να ταφούν οι χριστιανοί. Οι ανασκαφές σε ρωμαϊκές πόλεις της Αφρικής και της Ισπανίας έφεραν στο φως ένα θέαμα εξαιρετικό, που σε άλλα μέρη είχε

εξελειφθεί απ' τους μεταγενέστερους οικισμούς: συσώρευση πέντρων σαρκοφάγων σε πολλά πατώματα, και μάλιστα γύρω απ' τους τοίχους του ιερού, που ήταν οι πιο κοντινοί στο λείψανο. Αυτή η συσώρευση μαρτυρά πόσο δυνατή ήταν η επιθυμία να ταφεί κανείς κοντά στους αγίους, ad sancto.

Ήρθε η στιγμή που η διάκριση ανάμεσα στην περιφέρεια, όπου γινόταν η ταφή ad sanctos, γιατί βρισκόταν extra urbem, και στην πόλη, όπου απαγορευόταν πάντα η ταφή, έπαψε να υπάρχει. Ξέρουμε πως αυτό έγινε στην Αμένη, τον 6ο αιώνα: ο επίσκοπος Άγιος Βασίλ, που πέθανε το 540, είχε επιλέξει να ταφεί έξω απ' την πόλη. Αλλά όταν πήγαν να τον σηκώσουν, δεν μπόρεσαν να κουνήσουν το σώμα του, που είχε γίνει ξαφνικά πολύ βαρύ. Τότε ο επικεφαλής των παπάδων παρακάλεσε τον άγιο να διατάξει «να σε πάμε στο μέρος που εμείς (δηλαδή οι κληρικοί του καθεδρικού ναού) ετοιμάσαμε για σένα». Κι εξέφραζε καλά τη θέληση του αγίου, αφού την ίδια στιγμή το σώμα έγινε ελαφρύ. Για να μπορέσει ο κληρός να ξεπεράσει την παραδοσιακή απαγόρευση και να προβλέψει ότι θα κρατούσε στον καθεδρικό ναό τους άγιους τάφους και τους τάφους που αυτοί τραβούσαν, αυτό σήμαινε ότι η παλιά απέχθεια είχε αρχίσει να λιγοστεύει.

Ο διάχωρισμός μεταξύ του αββαείου-νεκροταφείου και της καθεδρικής εκκλησίας δεν υπήρχε πια. Οι νεκροί, που είχαν ήδη ανακαταθεί με τους κατοίκους των λαϊκών συνοικιών της περιφέρειας, που είχαν ξεπηδήσει γύρω απ' τα αββαεία, έκαναν την εισόδό τους στην ιστορική καρδιά των πόλεων.

Από και και πέρα, δεν υπήρχε πια διαφορά ανάμεσα στην εκκλησία και το νεκροταφείο.

Στη γλώσσα του Μεσαίωνα, η λέξη εκκλησία δεν αφορούσε μόνο τα κτίριά της, αλλά και ολόκληρο το χώρο που την περιτριγύριζε: σύμφωνα με το έθιμο της περιοχής του Αινώ, η εκκλησία της ενορίας αποτελείται από «τον νάρθηκα, το καμπαναριό και το νεκροταφείο».

Έψαλλαν, τελούσαν μυστήρια στις μεγάλες γιορτές, έκαναν λιτανείες στην αυλή ή atrium της εκκλησίας, που ήταν επίσης ιερός χώρος, έθαβαν τους νεκρούς μέσα στην εκκλησία, στα τοιχώματά της και στον γύρω χώρο, in porticu ή κάτω απ' τους υπόνομους, sub stillicidio. Η λέξη νεκροταφείο αφορούσε ειδικότερα το εξωτερικό μέρος της εκκλησίας, το atrium.

Μπορούμε να φανταστούμε πώς ήταν ένα νεκροταφείο του Με-

σαίωνα, όπως και τον 16ο και 17ο αιώνα, μέχρι την εποχή του Διαφωτισμού.

Είναι η πάντα σε σχήμα παραλληλόγραμμου, αυλή της εκκλησίας που ο ένας τοίχος της αποτελεί συνήθως τη μια πλευρά της. Οι τρεις άλλοι τοίχοι είναι συχνά διακοσμημένοι με αφίδες ή οστέοθηκες, όπου τα κρανία και τα μέλη των σκελετών είναι τακτοποιημένα με τέχνη: η αναζήτηση διακοσμητικών αποτελεσμάτων με τα οστά θα καταλήξει τον 18ο αιώνα στη μπάροκ και μακάβρια εικονογράφηση που μπορούμε ακόμα να δούμε, για παράδειγμα, στη Ρώμη, στην εκκλησία των Καπουτσίνων ή στην εκκλησία Della Grazione e Della Morte, που βρίσκεται πίσω απ' το παλάτι Φαρνέζε: πολυέταλοι και διακοσμητικά, κατασκευασμένα αποκλειστικά από μικρά οστά.

Από πού προέρχονταν αυτά τα οστά; Κυρίως απ' τους μεγάλους κοινούς τάφους, τους «τάφους των φτωχών», όπως τους έλεγαν, που είχαν πλάτος και βάθος πολλών μέτρων κι εκεί στοιβάζονταν τα πτώματα, ραμμένα απλώς μέσα στα σάβανα τους, χωρίς φέρετρα. Όταν ένας κοινός τάφος γέμιζε, τον έκλειναν και ξανάνοιγαν έναν παλιό, αφού πρώτα μετέφεραν τα αποξηραμένα οστά στις οστεοθήκες. Τα λείψανα των πλουσιότερων νεκρών, αυτών που ήλθα κατευθείαν στη γη, έπαιρναν κι αυτά κάποια μέρα το δρόμο για τις οστεοθήκες. Δεν υπήρχε ακόμη τότε η σχετικά πιο σύγχρονη ιδέα ότι ο νεκρός έπρεπε να τοποθετείται σ' ένα είδος δικού του σπιτιού, του οποίου θα ήταν ισόβιος ιδιοκτήτης — ή τουλάχιστον μακράς διάρκειας ένοικος — από όπου κανείς δε θα μπορούσε να τον βγάλει. Στον Μεσαίωνα, ακόμα και στον 16ο και 17ο αιώνα, ο ακριβής προορισμός των οστών δεν είχε και πολύ μεγάλη σημασία, αρκεί να έμεναν κοντά στους αγίους ή στην εκκλησία, κοντά στο ιερό. Το σώμα το εμπιστευόνταν στην Εκκλησία. Δεν είχε, λοιπόν, σημασία τι το έκανε η Εκκλησία, αρκεί να το κρατούσε στον ιερό της χώρο.

Το γεγονός ότι οι νεκροί είχαν μπει στην εκκλησία και στην αυλή της, δεν εμπόδιζε να γίνουν οι χώροι αυτοί δημόσιοι. Η έννοια του άσυλου και του καταφύγιου βρίσκεται στην απαρχή αυτού του όχι αναγκαστικά επικήδειου προορισμού του νεκροταφείου. Για έναν λεξικογράφο σαν τον Ντυ Κανζ, το νεκροταφείο δεν αποτελούσε αναγκαστικά ένα χώρο όπου έθαβαν τους νεκρούς, αλλά μπορούσε να είναι, ανεξάρτητα απ' αυτό, χώρος σούλου.

Έτσι, μέσα στο άσυλο που λεγόταν νεκροταφείο, ανεξάρτητα

απ' το αν έθαβαν νεκρούς ή όχι, άρχισαν να κτίζουν σπίτια και να τα κατοικούν. Το νεκροταφείο αποτελούσε, λοιπόν, αν όχι μια συνοικία, τουλάχιστον μια νησίδα σπιτιών που έχαιραν μερικών φερολογικών και άλλων προνομίων. Τέλος, αυτό το forum των Ρωμαίων, η piazza major ή το corso των μεσογειακών πόλεων, που χρησίμευε για το εμπόριο, για χορό και για παιχνίδια, για τη χαρά του να βρίσκονται όλοι μαζί. Κατά μήκος των οστεοφυλακίων, άνοιγαν μερικές φορές μικρά μαγαζιά. Στο νεκροταφείο των Ιννοσάν οι δημόσιοι γραφιάδες πρόσφεραν τις υπηρεσίες τους.

Το 1231, η Σύνοδος της Ρουάν απαγορεύει το χορό στο νεκροταφείο και στην εκκλησία, με ποινή αφορισμού. Μια άλλη Σύνοδος απαγορεύει, το 1405, το χορό και το παιχνίδι στο νεκροταφείο, όπως απαγορεύει και στους μίμους, τους ταχυδακτυλογράφους, τους ηθοποιούς, τους μουσικούς και τους τσαρλατάνους να ασκούν εκεί το ύποπτο επάγγελμά τους.

Αλλά να που ένα κείμενο του 1657 δείχνει ότι άρχισαν τότε να βρίσκουν κάπως ενοχλητική τη συνύπαρξη, στον ίδιο χώρο, των τάφων και των «πεντακοσίων μικροεπαγγελματιών που είχαν βρει στέγη κάτω απ' τις γαλαρίες». «Μέσα σ' αυτή την πολυκοσμία (από δημόσιους γραφιάδες, πλύστρες, βιβλιοπώλες, πωλήτριες), γινόταν η εκταφή, άνοιγε ο τάφος κι έβγαζαν πτώματα που δεν είχαν ακόμα εντελώς αποσυντεθεί: ακόμα και στα μεγάλα κρύα, άσχημες αναθυμιάσεις έβγαιναν απ' το έδαφος του νεκροταφείου». Αν, όμως, στο τέλος του 17ου αιώνα, αρχίσουμε να γινόμαστε λιγότερο ανεκτικοί, πρέπει να παραδεχτούμε ότι, για περισσότερο από μια χιλιετηρίδα, είχαμε εντελώς αποδεχτεί τη γειτνίαση των ζωντανών με τους νεκρούς.

Το θέαμα των νεκρών, που τα οστά τους έφταναν στην επιφάνεια των νεκροταφείων, όπως το κρανίο του Άμλετ, δεν εντυπωσίαζε τους ζωντανούς περισσότερο απ' την ιδέα του δικού τους θανάτου. Είχαν με τους νεκρούς την ίδια οικειότητα που είχαν και με το δικό τους θάνατο.

Και θα σταματήσουμε εδώ, σ' αυτό το πρώτο συμπέρασμα.



έπρεπε, ώστε να υπογραμμίσει τη σημασία των μεγάλων φάσεων από τις οποίες κάθε ζωή έπρεπε να περάσει.

Θα αναλύσουμε τώρα μια σειρά από καινούρια φαινόμενα, που εισάγουν στην παλιά ιδέα της κοινής μοίρας του ανθρώπινου γένους, την έννοια της ιδιαιτερότητας του κάθε ατόμου. Τα φαινόμενα που διαλέξαμε γ' αυτή την ανάλυση είναι: η αναπαράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στο τέλος των καιρών, η μετατόπισή της στο τέλος της κάθε ζωής, τα μακάβρια θέματα και το ενδιαφέρον για τις εικόνες της φυσικής αποσύνθεσης, η επιστροφή στις επιτύμβιες επιγραφές και σε μια αρχή προσωποποίησης των τάφων.

### Η αναπαράσταση της Δευτέρας Παρουσίας

Ο επίσκοπος Αζιμπιέρ θάφτηκε το 680 στο παρεκκλήσι που είχε χτίσει δίπλα στο μοναστήρι όπου επρόκειτο να αποσυρθεί και να πεθάνει, στη Ζουάρ. Η σαρκοφάγος του βρίσκεται πάντα στη θέση της. Τι βλέπουμε; Σε μια ακρούλα, τον Χριστό στις δόξες του, περιτριγυρισμένο απ' τους τέσσερις Ευαγγελιστές, δηλαδή την εικόνα που, παρμένη απ' την Αποκάλυψη, δείχνει τον Χριστό να επιστρέφει στο τέλος των καιρών. Στην πλαϊνή γωνιά βλέπουμε την ανάσταση των νεκρών στο τέλος των καιρών: όρθιοι, με τα χέρια σηκωμένα ψηλά, οι εκλεκτοί ζητωκραυγάζουν τον Χριστό που έχει επιστρέψει και κρατάει στο χέρι του έναν κύλινδρο, το Βιβλίο της ζωής. Δεν υπάρχει κρίση ούτε καταδίκη. Αυτή η εικόνα ανταποκρίνεται στην κοινή εσχατολογία των πρώτων αιώνων του χριστιανισμού: οι νεκροί που ανήκαν στην εκκλησία και της είχαν εμπιστευθεί το σώμα τους (το είχαν, δηλαδή, εμπιστευθεί στους αγίους) αποκοιμούντουσαν, όπως οι εφτά κοιμισμένοι της Εφέσου (pausantes, in somno pacis) και ξεκουράζονταν (requiescant) μέχρι τη μέρα της δεύτερης άφιξης, της μεγάλης επιστροφής, οπότε και ξυπνούσαν στην ουράνια Ιερουσαλήμ, δηλαδή στον Παράδεισο. Σ' αυτή τη σύλληψη δεν υπήρχε θέση για μια ατομική υπευθυνότητα, για έναν υπολογισμό των καλών και των κακών πράξεων. Οποσδήποτε οι κακοί, αυτοί που δεν ανήκαν στην Εκκλησία, δεν θα επιζούσαν του θανάτου τους, δεν θα ξυπνούσαν και θα εγκαταλείπονταν στη μη-ύπαρξη. Ένας ολόκληρος πληθυσμός, σχεδόν βιολογικός, ο πληθυσμός των αγίων, ήταν έτσι σίγουρος για τη δοξασμένη επιβίωση, μετά από μια μακρά αναμονή ύπνου.

Τον 12ο αιώνα, το σκηνικό αλλάζει. Στα γλυπτά των ρωμαιοκκλησιών, στο Μπωλιέ ή στην Κορκ, η δόξα του Χριστού, εμπνευ-

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

## Ο δικός μου θάνατος

Είδαμε, στην προηγούμενη μελέτη, πώς ένα ορισμένο δόγμα του θανάτου είχε υιοθετηθεί απ' τον δυτικό πολιτισμό. Θα δούμε τώρα πώς αυτό το δόγμα δε σταμάτησε να υπάρχει ούτε χάθηκε, αλλά δέχτηκε μερικές αλλαγές στον δεύτερο Μεσαίωνα, δηλαδή απ' τον 11ο μέχρι τον 13ο αιώνα. Δεν πρόκειται — κι αυτό πρέπει να το προσδιορίσουμε απ' την αρχή — για μια καινούρια στάση απέναντι στο θάνατο που παίρνει τη θέση της παλιάς, την οποία αναλύσαμε, αλλά για μερικές ανεπαίσθητες αλλαγές που, σιγά σιγά, θα δώσουν ένα δραματικό και προσωπικό νόημα στην παραδοσιακή οικειότητα του ανθρώπου με το θάνατο.

Για να καταλάβουμε καλά αυτά τα φαινόμενα, πρέπει να έχουμε με πάντα στο μυαλό μας ότι αυτή η παραδοσιακή οικειότητα συνδεόταν με μια συλλογική αντίληψη της μοίρας. Ο άνθρωπος εκείνων των εποχών ήταν βαθιά και άμεσα κοινωνικός. Η οικογένεια δεν προσπαθούσε να καθυστερήσει την κοινωνική ένταξη του παιδιού. Από την άλλη μεριά, η κοινωνικότητα δε διαχώριζε τον άνθρωπο απ' τη φύση, στην οποία δεν μπορούσε να επέμβει παρά μόνο με θάυμα. Η οικειότητα με το θάνατο είναι μια μορφή παραδοχής της τάξης της φύσης, παραδοχή που είναι αφελής όσον αφορά την καθημερινή ζωή και περίτεχνη όταν πρόκειται για αστρολογικές υποθέσεις.

Ο άνθρωπος υφίστατο με το θάνατο έναν από τους μεγάλους νόμους του είδους και δε σκεφτόταν ούτε να τον αποφύγει ούτε να τον εκθειάσει. Τον δεχόταν απλά, με όση ακριβώς επιστημότητα

σμένη απ' την Αποκάλυψη, κυριαρχεί ακόμα. Αλλά από κάτω εμφανίζεται μια καινούρια εικονογραφία, εμπνευσμένη απ' τον Ματθαίο, που δείχνει την ανάσταση των νεκρών, τον διαχωρισμό των δικαίων απ' τους καταραμένους: η κρίση (στο Κορκ, πάνω στο φωτοστέφανο του Χριστού, είναι γραμμένη μια λέξη: *Judex*), το ζύγισμα των ψυχών απ' τον Αρχάγγελο Μιχαήλ.

Τον 13ο αιώνα, η έμπνευση απ' την Αποκάλυψη, η αναφορά στη μεγάλη επιστροφή, έχουν σχεδόν εξαφανιστεί. Η ιδέα της κρίσης κυριάρχησε κι αυτό που απεικονίζεται τώρα είναι ένα δικαστήριο. Ο Χριστός κάθεται στο θρόνο του δικαστή, περικυκλωμένος απ' την αυλή του (τους Αποστόλους). Δυο πράξεις κερδίζουν ολοένα σε σημασία: το ζύγισμα των ψυχών και η μεσολάβηση της Παναγίας και του Αγίου Ιωάννη, που βρίσκονται γονατιστοί, με τα χέρια ενωμένα, στο πλάι του Χριστού-δικαστή. Ο κάθε άνθρωπος κρίνεται απ' τον απολογισμό της ζωής του, οι καλές και οι κακές πράξεις χωρίζονται σχολαστικά στους δυο δίσκους της ζυγαριάς. Έχουν γραφτεί άλλωστε σ' ένα βιβλίο. Κάτω απ' τον θαυμάσιο ήχο του *Dies irae*, οι φραγκισκανοί συγγραφείς του 13ου αιώνα φέρνουν το βιβλίο μπροστά στον δικαστή της τελευταίας μέρας, ένα βιβλίο που περικλείει τα πάντα κι απ' το οποίο ο κόσμος θα κριθεί.

*Liber scriptus profetetur  
In quo totum continetur  
Unde mundus judicetur*

Αυτό το βιβλίο, το *Liber Vitae*, το συνέλαβαν στην αρχή σαν μια εξαιρετική καταγραφή του κόσμου, σαν ένα βιβλίο κοσμικό. Αλλά, στο τέλος του Μεσαίωνα, εξελίχθηκε σε ατομικό βιβλίο λογαριασμών. Στο Άλμπι, στη μεγάλη τοιχογραφία του τέλους του 15ου ή της αρχής του 16ου αιώνα, όπου απεικονίζεται η Δευτέρα Παρουσία, αυτοί που έχουν αναστηθεί το έχουν κρεμασμένο στο λαιμό τους, σαν ταυτότητα ή, μάλλον, σαν απολογισμό των λογαριασμών που θα πρέπει να αποδώσουν στις θύρες της αιωνιότητας. Αυτό που είναι πολύ περίεργο είναι ότι αυτή η «ζυγαριά» ή απολογισμός («*balancia*», στα ιταλικά) δεν κλείνει τη στιγμή του θανάτου, αλλά την *dies illa*, την τελευταία μέρα του κόσμου, στο τέλος των καιρών. Παρατηρούμε εδώ την κατηγορηματική άρνηση ταύτισης του τέλους του ατόμου με τη φυσική αποσύνθεση. Υπήρχε πίστη σε κάτι πέρα απ' το θάνατο, που δεν έφτανε αναγκαστικά μέχρι την απόλυτη αιωνιότητα, αλλά που άφηνε μια γέφυρα ανάμεσα στο θάνατο και το τέλος των καιρών.

Η ιδέα της Δευτέρας Παρουσίας συνδέεται, λοιπόν, κατά τη γνώμη μου, μ' αυτήν της ατομικής βιογραφίας, αλλά αυτή η βιογραφία ολοκληρώνεται μόνο στο τέλος των καιρών κι όχι την ώρα του θανάτου.

### Στο δωμάτιο του ετοιμοθάνατου

Το δεύτερο φαινόμενο που υποβάλλω στη σκέψη σας είναι το γεγονός ότι έπαψε να υπάρχει το εσχολογικό διάστημα μεταξύ του θανάτου και του τέλους των καιρών, οπότε η Δευτέρα Παρουσία άρχισε να τοποθετείται όχι πια στον αιθέρα της Μεγάλης Μέρας, αλλά μέσα στο δωμάτιο, γύρω απ' το κρεβάτι του ετοιμοθάνατου.

Βρίσκουμε αυτή την καινούρια εικονογραφία στις ξυλόγλυπτες γκραβούρες που έβγαιναν απ' τα τυπογραφεία και κοσμούσαν βιβλία τα οποία αποτελούσαν μελέτες πάνω στον τρόπο του να πεθάνει κανείς καλά: ήταν τα *Artes Moriendi* του 15ου και του 16ου αιώνα.

Αυτή η εικονογραφία μας γυρίζει ωστόσο στο παραδοσιακό πρότυπο του θανάτου στο κρεβάτι, που εξετάσαμε στην προηγούμενη μελέτη.

Ο ετοιμοθάνατος είναι ξαπλωμένος, περιτριγυρισμένος από τους φίλους και τους συγγενείς του. Εκτελεί τις πράξεις μιας ιεροτελεστίας που γνωρίζουμε καλά. Αλλά γίνεται κάτι που ταραίζει την απλότητα της ιεροτελεστίας και που οι παριστάμενοι δε βλέπουν: ένα θέαμα που απευθύνεται αποκλειστικά στον ετοιμοθάνατο, ο οποίος και το παρατηρεί με λίγη ανησυχία και πολλή αδιαφορία. Υπερφυσικά όντα έχουν γεμίσει το δωμάτιο και στριμώχονται στο προσκεφάλι του «κατάκοιτου». Απ' τη μια πλευρά, η Αγία Τριάδα, η Παναγία, όλη η ουράνια αυλή, κι από την άλλη ο Σατανάς κι όλος ο στρατός των τερατωδών δαιμόνων. Η μεγάλη συνδροση που τον 12ο και τον 13ο αιώνα γινόταν στο τέλος των καιρών, γίνεται λοιπόν τώρα, τον 15ο αιώνα, στο δωμάτιο του ετοιμοθάνατου.

Πώς να εξηγήσουμε αυτή τη σκηνή;

Πρόκειται πραγματικά ακόμα για μια κρίση; Όχι ακριβώς. Η ζυγαριά όπου ζυγίζονται το καλό και το κακό δεν χρησιμοποιείται πια. Υπάρχει πάντα το βιβλίο και συμβαίνει πολύ συχνά να το αρπάξει ο δαίμονας με μια χειρονομία θριάμβου, επειδή οι λογαριασμοί της βιογραφίας τού είναι ευνοϊκοί. Αλλά ο Θεός δεν εμφανίζει

ται πια με τα χαρακτηριστικά του Δικαστή. Είναι μάλλον μεσοαβητικής ή μάρτυρας, σύμφωνα με τις δυο εξηγήσεις που μπορούμε να δώσουμε και που πιθανόν συνυπάρχουν.

Η πρώτη εξήγηση είναι αυτή ενός αγώνα κοσμικού μεταξύ των δυνάμεων του καλού και του κακού που διεκδικούν τον ετοιμοθάνατο, ο οποίος παρίσταται σ' αυτήν τη μάχη σαν να ήταν ξένος, ενώ αποτελεί το αντικείμενό της. Αυτή την εξήγηση δίνει η γραφική σύνθεση της σκηνής στις γκραβούρες των Artes Moriendi.

Αν, όμως, διαβάσουμε προσεκτικά τις λεξάντες που συνοδεύουν αυτές τις γκραβούρες, θα δούμε ότι πρόκειται για κάτι διαφορετικό, κι εδώ έγκκειται η δεύτερη εξήγηση. Ο Θεός και η αυλή του βρίσκονται εκεί για να διαπιστώσουν πώς θα συμπεριφερθεί ο νεκρός σ' αυτή τη δοκιμασία που πρέπει να περάσει πριν αφήσει τον τελευταίο του στεναγμό και που θα καθορίσει την τύχη του στην αιωνιότητα. Αυτή η δοκιμασία είναι ένας τελευταίος πειρασμός. Ο ετοιμοθάνατος θα δει ολόκληρη τη ζωή του, όπως περιέχεται στο βιβλίο και θα βρεθεί σε πειρασμό, είτε από απελπισία για τα σφάλματά του είτε από «ματαιοδοξία» για τις καλές πράξεις είτε από την παθιασμένη αγάπη του για τα πράγματα και τα πρόσωπα. Η στάση του, στην αστραπιαία αυτή περαστική στιγμή θα σβήσει μεμιάς τις αμαρτίες όλης της ζωής του, αν διώξει τον πειρασμό ή, αντίθετα, θα αναιρέσει όλες τις καλές του πράξεις, αν υποκύψει. Η τελευταία δοκιμασία έχει αντικαταστήσει την κρίση της Δευτέρας Παρουσίας.

Δυο σημαντικές παρατηρήσεις επιβάλλονται:

Η πρώτη αφορά την προσέγγιση που γίνεται ανάμεσα στην παρὰδοσιακή απεικόνιση του θανάτου στο κρεβάτι και στην ατομική κρίση κάθε ζωής. Ο θάνατος στο κρεβάτι ήταν, όπως είδαμε, μια συνήθεια καθησυχαστική, που έδινε μια επισιμότητα στο αναγκαίο «πέρασμα», στο θάνατο, και μείωνε τις διαφορές ανάμεσα στα άτομα. Κανείς δεν ανησυχούσε για την τύχη του συγκεκριμένου ετοιμοθάνατου. Θα ήταν η ίδια με όλων των ανθρώπων ή, τουλάχιστον, με όλων των χριστιανών αγίων που βρίσκονταν σε αρμονία με την Εκκλησία. Ήταν μια ιεροτελεστία ουσιαστικά συλλογική.

Αντίθετα, η κρίση της Δευτέρας Παρουσίας, ακόμα κι αν γινόταν στα πλαίσια μιας μεγάλης κοσμικής πράξης στο τέλος των καιρών, αφορούσε το κάθε άτομο ξεχωριστά και κανείς δε γνώριζε την τύχη του πριν ο δικαστής ζυγίσει τις ψυχές, ακούσει τους μεσολαβητές κι αποφασίσει.

Η εικονογραφία των Artes Moriendi συγκεντρώνει, λοιπόν, στην ίδια σκηνή, την ασφάλεια του κοινού εθίμου και την ανησυχία ενός πρωσωλικού ερωτήματος.

Η δεύτερη παρατήρηση αφορά την ολοένα στενότερη σχέση που δημιουργείται μεταξύ του θανάτου και της βιογραφίας κάθε ξεχωριστής ζωής. Αυτή η σχέση άρχισε να επιβληθεί. Τον 14ο και τον 15ο αιώνα είναι οριστική, οπωσδήποτε εξαιτίας της επιρροής των Ελαϊτικών Ταγμάτων. Από δω και πέρα όλοι πιστεύουν ότι ο κάθε άνθρωπος τη στιγμή του θανάτου του ξαναβλέπει τη ζωή του ολόκληρη σε μια μόνο περιλήψη. Όλοι πιστεύουν ότι η συμπεριφορά του τη στιγμή αυτή θα δώσει στη βιογραφία του το οριστικό της νόημα, τον επίλογό της.

Καταλαβαίνουμε λοιπόν πως, ενώ διατηρήθηκε, μέχρι τον 11ο αιώνα, η επίσημη ιεροτελεστία του θανάτου στο κρεβάτι, απέκτησε από το τέλος του Μεσαίωνα, στις καλλιεργημένες τάξεις, έναν χαρακτηρισμό δραματικό, ένα συναισθηματικό φόρτισμα που δεν είχε στο παρελθόν.

Θα παρατηρήσουμε, όμως, πως αυτή η εξέλιξη ενίσχυσε το ρόλο του ετοιμοθάνατου στην ιεροτελεστία του θανάτου του. Βρίσκεται και πάντα στο κέντρο της δράσης, της οποίας και προΐσταται όπως παλιά και, επιπλέον, την καθορίζει με τη θέλησή του.

Οι ιδέες μπορούν ν' αλλάξουν τον 17ο και τον 18ο αιώνα. Στην Καθολική Μεταρρύθμιση οι πνευματικοί άνθρωποι θ' αγωνιστούν ενάντια στη λαϊκή πίστη, σύμφωνα με την οποία δεν ήταν τόσο απαραίτητο να κουργάζεται κανείς να ζει ενάρετα, αφού ένας καλός θάνατος εξαγόραζε όλα τα σφάλματα. Παρόλ' αυτά, δε θα πάψουν να δέχονται την ηθική σημασία της συμπεριφοράς του ετοιμοθάνατου και των συνθηκών του θανάτου του. Θα χρειαστεί να 'ρθει ο 20ος αιώνας για να πάψει αυτή η ριζωμένη πίστη να έχει σημασία, τουλάχιστον στις βιομηχανικές κοινωνίες.

### Το πτώμα

Το τρίτο φαινόμενο που σας προτείνω να σκεφτείτε εμφανίζεται την ίδια στιγμή με τα Artes Moriendi: πρόκειται για την εμφάνιση του πτώματος, για το «κουφάρι», όπως το ονόμαζαν στην τέχνη και στη λογοτεχνία.

Είναι αξιοσημείωτο ότι στην τέχνη, απ' τον 14ο ως τον 16ο αιώνα, η απεικόνιση του θανάτου με τη μορφή μιας μούμιαις, ενός πτώματος που βρίσκεται κατά το ήμισυ σε αποσύνθεση, είναι λιγότερο

διαδεδομένη απ' όσο πιστεύουμε. Υπάρχει κυρίως στην εικονογράφηση της νεκρόσιμης ακολουθίας στα χειρόγραφα του 15ου αιώνα και στη διακόσμηση των εκκλησιών και των νεκροταφείων (Ο Χορός των νεκρών). Πολύ πιο σπάνια συναντάται στην τέχνη. Η αντίκατασταση στον τάφο του κατάκοιτου από ένα πτώμα περιορίζεται σε ορισμένες περιοχές, όπως η Ανατολική Γαλλία, η Δυτική Γερμανία και αποτελεί εξαίρεση στην Ιταλία και την Ισπανία. Δεν έγινε ποτέ δεκτή σαν ένα κοινό θέμα της επιτύμβιας τέχνης. Πολύ αργότερα, τον 17ο αιώνα, ο σκελετός ή τα οστά, η *mort secca*, κι όχι πια το πτώμα που βρίσκεται σε αποσύνθεση, εξαπλώθηκαν σ' όλους τους τάφους και διείσδυσαν μάλιστα και στο εσωτερικό του σπιτιού, πάνω στα τζάκια και στα έπιπλα. Αλλά η εκκλαΐκευση των μακάβριων αντικειμένων, με τη μορφή κρανίου ή οστών, απέκτησε από το τέλος του 16ου αιώνα μια σημασία άλλη από αυτήν του πτώματος.

Οι ιστορικοί εντυπωσιάστηκαν απ' την εμφάνιση του πτώματος και της μούμιαις στην εικονογραφία. Ο μεγάλος Ουιζένγκα (J. Huizinga, «L'automne du Moyen - Age», Paris, Payot, 1975) το θεώρησε αποδεικτικό στοιχείο για τη διατριβή του πάνω στην ηθική κρίση του «φθινόπωρου του Μεσαίωνα». Σήμερα, ο Τένεντι αναγνωρίζει σ' αυτόν τον τρόπο του θανάτου μιαν ένδειξη της αγάπης για τη ζωή («τη γεμάτη ζωή») και την ανατροπή του χριστιανικού σχήματος. Η δική μου εξήγηση τοποθετείται στην κατεύθυνση του Τένεντι.

Πριν προχωρήσουμε, πρέπει να μιλήσουμε για τη σιωπή που επικρατεί στις διαθήκες. Συμβαίνει, τον 15ο αιώνα, οι διαθέτες να μιλάνε για το «κουφάρι» τους κι η λέξη εξαφανίζεται τον 16ο αιώνα. Αλλά, σε γενικές γραμμές, ο θάνατος, όπως εμφανίζεται στις διαθήκες, συνδέεται με την καθησυχαστική ιδέα του κρεβατιού. Ο τρόμος του φυσικού θανάτου, που θα μπορούσε να εμπνέει το πτώμα, λείπει εντελώς, κι αυτό μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι έλειπε κι απ' τη νοοτροπία.

Αντίθετα, κι αυτή είναι μια κεφαλαϊώδης παρατήρηση, ο τρόμος του φυσικού θανάτου και της αποσύνθεσης αποτελεί οικείο θέμα στην ποίηση του 15ου και του 16ου αιώνα.

Αλλά ο τρόμος δεν αφορά μόνο την αποσύνθεση *post mortem*, βρίσκεται και *intra vitam*, στην αρρώστια, στα γηρατειά: Δεν έχω παρά μόνο κόκαλα, μοιάζω με σκελετό. Χωρίς σάρκα, χωρίς μύες

Το σώμα μου κατεβαίνει εκεί που όλα αποσυνδέονται.

Δεν πρόκειται, όπως σ' αυτούς που κάνουν τα κηρύγματα, για προθέσεις ηθικοπλαστικές ή βουκολικές. Οι ποιητές συνειδητοποιούν την οικουμενική παρουσία της αποσύνθεσης. Βρίσκεται στα πτώματα αλλά και, στη διάρκεια της ζωής, στις «φυσικές πράξεις». Τα σκουλήκια που τρώνε τα πτώματα δεν προέρχονται απ' τη γη, αλλά από το εσωτερικό του σώματος, από τα φυσικά «ζουμιά» του:

Κάθε έξοδος (του σώματος)

Παράγει υλικό δύσοσμο

Έξω απ' το σώμα συνέχεια.

Η αποσύνθεση είναι το σημάδι της αποτυχίας του ανθρώπου κι εκεί βρίσκεται οπωσδήποτε το βαθύτερο νόημα του μακάβριου, που το κάνει να είναι ένα φαινόμενο καινούριο και πρωτότυπο.

Για να το καταλάβουμε καλά, πρέπει να ξεφύγουμε από τη σύγχρονη αντίληψη της αποτυχίας που μας είναι, αλίμονο, πολύ οικεία στις σημερινές βιομηχανικές κοινωνίες.

Σήμερα, ο εγγλίκος νιώθει, αργά ή γρήγορα, όλο και πιο γρήγορα, ότι έχει αποτύχει, ότι στην ενήλικη ζωή του δεν πραγματοποίησε καμιά απ' τις υποσχέσεις της εφηβείας του. Σ' αυτό το συναισθημα οφείλεται η καταθλιπτική ατμόσφαιρα που τυλίγει τις εύπορες τάξεις των βιομηχανικών κοινωνιών.

Αυτό το συναίσθημα ήταν εντελώς ξένο στις νοοτροπίες των παραδοσιακών κοινωνιών, όπου οι άνθρωποι πέθαιναν σαν τον Ρολάνδο ή σαν τους χωρικούς του Τολστόι. Δεν ήταν πια ξένο στον πλούσιο, ισχυρό ή καλλιεργημένο άνθρωπο του τέλους του Μεσαίωνα. Παρόλ' αυτά, ανάμεσα στο δικό μας σημερινό συναίσθημα της προσωπικής αποτυχίας και σ' αυτό του τέλους του Μεσαίωνα, υπάρχει μια πολύ ενδιαφέρουσα διαφορά. Σήμερα δεν συζητούμε τη ζωτική αποτυχία μας με την ανθράπινη θνησιμότητά μας. Η βεβαιότητα του θανάτου, το εύθραστο της ζωής μας δεν έχουν σχέση με την υπαρξιακή αιτιασιδοξία μας.

Αντίθετα, ο άνθρωπος του τέλους του Μεσαίωνα είχε απόλυτα συνειδητοποιήσει ότι ήταν ένας νεκρός με αναστολή, ότι η αναστολή ήταν μικρή, ότι ο θάνατος, που υπήρχε πάντα μέσα του, διέλυε τις φιλοδοξίες του, δηλητηρίαζε τις χαρές του. Κι ο άνθρωπος εκείνος είχε ένα πάθος για τη ζωή που δυσκολοεύμασε να καταλάβουμε σήμερα, ίσως επειδή η ζωή μας έχει γίνει μακρύτερη:

«Πρέπει ν' αφήσω σπίτι και κήπους...», έλεγε ο Ρονσάρ, καθώς σκεφτόταν το θάνατο. Ποιος από μας όταν βρεθεί μπροστά στο θάνατο θα λυπηθεί που αφήνει πίσω του τη βίλα του στη Φλώριδα

ή το αγρόκτημά του στη Βιρτζίνια; Ο άνθρωπος των προκαπιτάλιστικών εποχών — τότε δηλαδή που καπιταλιστική και τεχνοκρατική νδοτροπία βρισκόταν στο στάδιο της ανάπτυξης χωρίς να έχει ακόμα αναπτυχθεί (και ίσως δεν είχε αναπτυχθεί μέχρι τον 18ο αιώνα) —, αυτός ο άνθρωπος έτρεφε μια παράλογη, μια ζωτική αγάπη για τις temporalia κι οι temporalia σήμαιναν ταυτόχρονα κι ανάκατα τα πράγματα, τους ανθρώπους, τα άλογα και τους σκύλους.

Φτάνουμε λοιπόν σ' ένα σημείο της ανάλυσής μας, όπου μπορούμε να βγάλουμε ένα γενικό συμπέρασμα από τα πρώτα φαινόμενα που παρατηρήσαμε: την Δευτέρα Παρουσία, την τελευταία δοκιμασία των Aiges Moriendi, την αγάπη για τη ζωή που μαρτυρούν τα μακάβρια θέματα. Στο δεύτερο μισό του Μεσαίωνα, απ' τον 12ο μέχρι τον 15ο αιώνα, υπήρξε μια προσέγγιση μεταξύ των τριών κατηγοριών των πνευματικών αναπαραστάσεων: του θανάτου, της γνώσης, της ατομικής βιογραφίας, της παθιασμένης προσκόλλησης στα πράγματα και στα πλάσματα που είχε ο καθένας στη ζωή του. Ο θάνατος έγινε ο τόπος όπου ο άνθρωπος απέκτησε καλύτερη συνείδηση του εαυτού του.

### Οι τάφοι

Το τελευταίο φαινόμενο που απομένει να εξετάσουμε επιβεβαιώνει αυτή τη γενική τάση. Αφορά τους τάφους ή, πιο συγκεκριμένα, την ατομικότητα των τάφων.

Δεν πέφτουμε πολύ έξω λέγοντας ότι στην αρχαία Ρώμη, ο καθένας, μερικές φορές και ο σκλάβος, είχε ένα χώρο ταφής (loculus), κι ότι αυτός ο χώρος έφερε συχνά μια επιγραφή. Οι επιτύμβιες επιγραφές είναι αναρίθμητες. Παραμένουν πολλές στην αρχή της χριστιανικής εποχής. Κι εκφράζουν την επιθυμία να διατηρηθεί η ταυτότητα του τάφου και η μνήμη του πεθαμένου. Τον 5ο αιώνα σπανίζουν κι αργά ή γρήγορα, ανάλογα με το μέτρος, εξαφανίζονται.

Οι πέτρινες σαρκοφάγοι έφεραν συχνά, εκτός απ' τα ονόματα των νεκρών, και τα πορτραίτα τους. Τα πορτραίτα εξαφανίζονται κι αυτά με τη σειρά τους κι οι τάφοι είναι πια εντελώς ανώνυμοι. Αυτή η εξέλιξη δεν μας εκπλήσσει μετά απ' αυτά που είπαμε στην προηγούμενη μελέτη για την ταφή ad sanctos: τον νεκρό τον άφηναν στην Εκκλησία που τον αναλάμβανε μέχρι τη μέρα της αναστασίας του. Τα νεκροτάφια του πρώτου μισού του Μεσαίωνα κι

ακόμα και τα μεταγενέστερα, στα οποία διατηρήθηκαν τα παλιά έθιμα, είναι γεμάτα πέτρινες σαρκοφάγους, μερικές φορές σκαλισμένες, και σχεδόν πάντα ανώνυμες, έτσι ώστε αν δεν παράσχουν αντικείμενα να μην είναι εύκολο να τοποθετηθούν στο χρόνο.

Όμως, από τον 12ο αιώνα — μερικές φορές λίγο πριν — ξαναβρίσκουμε τις επιτύμβιες επιγραφές που είχαν σχεδόν εξαφανιστεί για οκτακόσια με εννιακόσια χρόνια.

Καταρχήν, ξαναεμφανίζονται στους τάφους των διακεκριμένων προσώπων, δηλαδή των αγίων ή αυτών που έχουν εξομοιωθεί με τους αγίους. Αυτοί οι τάφοι, στην αρχή πολύ σπάνιοι, γίνονται τον 13ο αιώνα πιο συχνοί. Η πέτρα του τάφου της βασίλισσας Ματθίλδης, της πρώτης νορμανδής βασίλισσας της Αγγλίας, είναι διακοσμημένη με μια σύντομη επιγραφή.

Με την επιγραφή εμφανίζεται ξανά και η αναπαράσταση της μορφής, χωρίς να αποτελεί ακριβώς πορτραίτο. Δείχνει τον «άγιο» ή τον εκλεκτό να ξεκουράζεται, περιμένοντας να πάει στον Παράδεισο. Την ελοχή του Αγίου Λουδοβίκου, όμως, θα γίνει πιο ρεαλιστική και θα προσπαθεί ν' αναπαραστήσει τα χαρακτηριστικά του ζωντανού. Τέλος, τον 14ο αιώνα, ο ρεαλισμός θα είναι τέτοιος ώστε ν' αναπαράγεται με μάσκα το πρόσωπο του πεθαμένου. Μια ορισμένη κατηγορία διακεκριμένων προσώπων, κληρικών ή λαϊκών — οι μόνιμοι που είχαν μεγάλους, σκαλιστούς τάφους — πέρασε λοιπόν από την πλήρη ανωνυμία στη σύντομη επιγραφή και στο ρεαλιστικό πορτραίτο. Η επιτύμβια τέχνη έγινε πιο προσωπική μέχρι την αρχή του 12ου αιώνα, που απεικόνιζαν τον νεκρό δυο φορές στον ίδιο τάφο, κατάκοιτο και προσευχόμενο.

Αυτοί οι μνημειώδεις τάφοι μας είναι πολύ γνωστοί, επειδή ανήκουν στην ιστορία της τέχνης της γλυπτικής. Στην πραγματικότητα δεν είναι τόσο πολλοί ώστε να χαρακτηρίζουν έναν πολιτισμό. Έχουμε όμως μερικές ενδείξεις που μας οδηγούν στη σκέψη ότι η γενική εξέλιξη ακολούθησε την ίδια κατεύθυνση. Τον 18ο αιώνα, βλέπουμε να πολλαπλασιάζονται, δίπλα σ' αυτούς τους μνημειώδεις τάφους, μικρές πλάκες, των 20 μέχρι 40 εκατοστών, που ήταν τοποθετημένες στον τοίχο της εκκλησίας (στο εσωτερικό ή στο εξωτερικό της) ή σε μια κολόνα της. Αυτές οι πλάκες δεν είναι πολύ γνωστές, γιατί οι ιστορικοί της τέχνης δεν ασχολήθηκαν μαζί τους. Οι περισσότερες έχουν εξαφανιστεί. Ενδιαφέρουν πολύ τον ιστορικό της νοοτροπίας. Αποτελούσαν την πιο διαδεδομένη μορφή επιτύμβιων μνημείων μέχρι τον 18ο αιώνα. Μερικές είναι απλές, επιγραφές στα λατινικά ή στα γαλλικά: ενθάδε κείται ο τάδε, που

πέθανε την τάδε ημερομηνία και έκανε την τάδε δουλειά. Οι άλλες, λίγο πιο μεγάλες, φέρουν, εκτός απ' την επιγραφή, και μια σκηνή όπου ο νεκρός απεικονίζεται μόνος του ή με τον άγιο που τον προστατεύει μπροστά στον Χριστό ή πλάι σε μια θρησκευτική σκηνή (σταύρωση, Παναγία Ελεούσα, ανάσταση του Χριστού ή του Λάζαρου, Χριστός στο όρος των Ελαιών κλπ). Αυτές οι εντοιχισμένες πλάκες είναι πολύ συχνές τον 16ο, τον 17ο και τον 18ο αιώνα: οι τοίχοι των εκκλησιών μας ήταν ολόετα καλυμμένοι απ' αυτές. Μαρτυρούν τη θέληση εξατομίκευσης του χώρου της ταφής και της διατήρησης στον χώρο αυτό της ανάμνησης του πεθαμένου.

Τον 18ο αιώνα, οι πλάκες με απλή επιγραφή πληθαίνουν, τουλάχιστον στις πόλεις όπου οι τεχνίτες, που αποτελούσαν τη μεσαία τάξη της εποχής εκείνης, επεδίωκαν με τη σειρά τους να βγουν απ' την ανωνυμία και να διατηρήσουν την ταυτότητά τους μετά το θάνατο.

Όμως, αυτές οι επιτύμβιες πλάκες δεν αποτελούσαν τον μόνο τρόπο, και ίσως ούτε τον πιο διαδεδομένο, διατήρησης της μνήμης. Οι νεκροί προέβλεπαν στη διαθήκη τους ισόβιες λειτουργίες για τη σωτηρία της ψυχής τους. Από τον 13ο και μέχρι τον 17ο αιώνα οι διαθέτες (όσο ζούσαν) ή οι κληρονόμοι τους χάραζαν σε μια πέτρινη (ή χάλκινη) πλάκα τους όρους της δωρεάς και τις δεσμεύσεις του παπά και της ενορίας. Αυτές οι πλάκες ήταν το λιγότερο εξίσου σημαντικές μ' εκείνες με το «ενθάδε κείται». Μερικές φορές συνδυάζονταν και οι δύο. Άλλες φορές, οι πλάκες αυτές αρκούσαν και δεν υπήρχε «ενθάδε κείται». Αυτό που είχε σημασία ήταν η θύμηση της ταυτότητας του νεκρού κι όχι η αναγνώριση του συγκεκριμένου σημείου όπου βρισκόταν το σώμα του.

Η μελέτη των τάφων επιβεβαιώνει λοιπόν αυτά που μας έμαθαν η Δευτέρα Παρουσία, τα Artes Moriendi, τα μακάβρια θέματα: μια σχέση που δεν ήταν γνωστή στο παρελθόν άρχισε να υπάρχει, από τον 11ο αιώνα, ανάμεσα στο θάνατο και στη συνείδηση που αποδέχτηκε ο καθένας για την ατομικότητά του. Σήμερα είναι παραδεκτό ότι ανάμεσα στον 11ο και τον 13ο αιώνα «έγινε μια ιστορική αλλαγή πολύ σημαντική», όπως λέει κι ένας σύγχρονος ειδικός του Μεσαίωνα, ο κ. Πακώ: «Ο τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι σκέφτονταν αυτά που τους περιτριγύριζαν και τους αφορούσαν άλλαξε βαθύτατα, ενώ οι ψυχικοί μηχανισμοί — ο τρόπος σκέψης, κατανόησης της συγκεκριμένης ή αφηρημένης πραγματικότητας και σύλληψης ιδεών — εξελίσσονταν ριζικά».

Βλέπουμε αυτή την αλλαγή στον καθρέφτη του θανάτου:

speculum mortis, θα μπορούσαμε να πούμε κι εμείς, όπως κι οι διανοητές της εποχής. Στον καθρέφτη του θανάτου του, ο κάθε άνθρωπος ανακάλυπτε ξανά το μυστικό της ατομικότητάς του. Κι αυτή η σχέση, που ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα και, πιο συγκεκριμένα, ο επικουρισμός είχαν διαδώσει και που είχε στη συνέχεια εξαφανιστεί, δε σταμάτησε από τότε να εντυπωσιάζει τον δυτικό πολιτισμό μας. Ο άνθρωπος των παραδοσιακών κοινωνιών, αυτός του πρώτου Μεσαίωνα και εκείνος των λαϊκών και προφορικών πολιτισμών, αποδεχόταν χωρίς μεγάλη δυσκολία την ιδέα ότι είμαστε όλοι θνητοί. Από τα μέσα του Μεσαίωνα, ο πλούσιος, ο ισχυρός, ο καλλιεργημένος άνθρωπος της Δύσης, αναγνωρίζει τον εαυτό του μέσα στο θάνατο: έχει ανακαλύψει το θάνατο του εαυτού του.

Από τον 16ο αιώνα, ακόμα και από το τέλος του 15ου βλέπουμε τα σχετικά με το θάνατο θέματα να φορτίζονται με ερωτικό νόημα. Έτσι, στους παλαιότερους μακάβριους χορούς, είναι ζήτημα αν ο θάνατος άγγιζε τη σάρκα για να την προειδοποιήσει και να την υποδείξει. Στην καινούρια εικονογραφία του 16ου αιώνα, τη βιάζει. Από τον 16ο μέχρι τον 18ο αιώνα, αναριθμητές σκηνές ή σχέδια, στην τέχνη και στη λογοτεχνία, συνδέουν το θάνατο με τον έρωτα: θέματα ερωτικο-μακάβρια ή θέματα απλώς νοσηρά που μαρτυρούν μιαν άκρατη ευχαρίστηση στο θέαμα του θανάτου, του πόνου, των μαρτυρίων. Αθλητικοί, γυμνοί δήμιοι σκίζουν τη σάρκα του Αγίου Βαρθολομαίου. Όταν ο Μπερνέν αναπαριστάει την πνευματική ένωση της Αγίας Τερέζας με τον Θεό, προσεγγίζει υλισμικά τα εικόνες της αγωνίας μ' αυτές της ερωτικής έκστασης. Το θέατρο μπαρόκ τοποθετεί τους ερωτευμένους μέσα σε τάφους, όπως κι εκείνο των Καπουλέτων. Η μαύρη λογοτεχνία του 18ου αιώνα ενώνει τον νεαρό μοναχό με την ωραία νεκρή πάνω από την οποία αγρυπνά.

Όπως η σεξουαλική πράξη, ο θάνατος θεωρείται από δω και πέρα, ολοένα και περισσότερο, σαν μια υπέρβαση που τραβάει τον άνθρωπο απ' την καθημερινή ζωή του, απ' την κοινωνία του, απ' τη μονότονη δουλειά του, για να τον υποβάλει σε ένα παροξυσμό και να τον ρίξει σ' έναν κόσμο παράλογο, βίαιο και σκληρό. Όπως η σεξουαλική πράξη στον Μαρκίσιο ντε Σαντ, ο θάνατος είναι ένας χωρισμός. Κι εδώ πρέπει να τονίσουμε ότι αυτή η έννοια του χωρισμού είναι εντελώς καινούρια. Στις προηγούμενες μελέτες μας θελήσαμε, αντίθετα, να επιμεινουμε στην οικειότητα με το θάνατο και τους νεκρούς. Αυτή η οικειότητα δεν είχε επηρεαστεί, ακόμα, προκειμένου για πλούσιους και για ισχυρούς, από την ανάπτυξη της ατομικής συνείδησης που άρχισε τον 12ο αιώνα. Ο θάνατος είχε γίνει ένα γεγονός με μεγαλύτερη σημασία: έπρεπε να το σκέφτεται κανείς ειδικότερα. Αλλά δεν προκαλούσε φόβο, ούτε είχε γίνει έμμονη ιδέα. Παρέμενε οικείος κι εξημερωμένος.

Από δω και πέρα, αποτελεί χωρισμό.

Αυτή η έννοια του χωρισμού γεννήθηκε και εξελίχθηκε στον κόσμο των ερωτικών φαντασιώσεων. Από κει θα περάσει στον κόσμο των πραγματικών γεγονότων που συνέβησαν.

Βέβαια, θα χάσει τότε τους ερωτικούς χαρακτηρισμούς του ή, τουλάχιστον, αυτοί θα εξιδανικευτούν και θα ενσωματωθούν στην Ομορφιά. Ο θάνατος δε θα είναι επιθυμητός, όπως στα μύρα μυθιστορήματα, αλλά θα είναι θαυμαστός για την ομορφιά του: είναι

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

## Ο δικός σου θάνατος

Στις δυο προηγούμενες μελέτες, αναπτύξαμε δυο στάσεις απέναντι στο θάνατο. Η πρώτη, που είναι και η πιο παλιά και η πιο συνηθισμένη είναι η οικεία αποδοχή της συλλογικής μοίρας του είδους και περιλαμβάνεται στον όρο: *Et mortemur*, θα πεθάνουμε όλοι. Η δεύτερη, που εμφανίζεται τον 12ο αιώνα, δείχνει τη σημασία που αποδίδει ο καθένας, σε όλη τη διάρκεια της σύγχρονης εποχής, στη δική του ύπαρξη και εκφράζεται μ' έναν άλλο όρο: τον θάνατο του εαυτού μου.

Από τον 18ο αιώνα, ο άνθρωπος των δυτικών κοινωνιών τείνει να δώσει στο θάνατο ένα καινούριο νόημα. Τον εξυμνεί, τον δραματοποιεί, τον θέλει εντυπωσιακό και κτητικό. Αλλά, την ίδια στιγμή, ασχολείται ήδη λιγότερο με τον δικό του θάνατο κι ο ρομαντικός, ο ρητορικός θάνατος είναι πρώτα ο θάνατος του άλλου: η λύπη για τον άλλο κι η ανάμνησή του εμπνέουν, τον 19ο και τον 20ο αιώνα, την καινούρια λατρεία των τάφων και των νεκροταφείων.

Ένα σπουδαίο φαινόμενο εμφανίστηκε ανάμεσα στον 16ο και τον 18ο αιώνα και πρέπει να το αναφέρουμε ακόμα κι αν δεν έχουμε τον χρόνο να το αναλύσουμε λεπτομερώς. Δε συνέβη στον κόσμο των πραγματικών γεγονότων ώστε να είναι εύκολο για τον ιστορικό να το εντοπίσει και να το αξιολογήσει. Συνέβη στον σκοτεινό κι αλλόκοτο κόσμο των φαντασιώσεων, στον κόσμο της φαντασίας κι ο ιστορικός θα έπρεπε στο σημείο αυτό να μεταβληθεί σε ψυχχαναλύτη.

ο θάνατος που θα ονομάσουμε ρομαντικό, του Λαμαρτίνου στη Γαλλία, της οικογένειας Μπροντέ στην Αγγλία, του Μαρκ Τουαίν στην Αμερική.

Έχουμε πολλές λογοτεχνικές μαρτυρίες. Οι Σκέψεις του Λαμαρτίνου είναι σκέψεις πάνω στο θάνατο. Αλλά έχουμε, επίσης, πολλά απομνημονεύματα και γράμματα. Στη δεκαετία του 1840, μια γαλλική οικογένεια, οι Λα Φερρονάι, ξεκλήριστηκε απ' τη φυματίωση. Μια επιζώσα, η Πολίν Κραβέν, δημοσίευσε τα ημερολόγια και την αλληλογραφία των αδελφών και των γονέων της, που αποτελούν, στο μεγαλύτερο μέρος τους, διηγήσεις για αρρώστιες, αγωνίες, θανάτους και σκέψεις πάνω στο θάνατο.

Οποσδήποτε, πολλά από τα χαρακτηριστικά τους θυμίζουν τα παλιά έθιμα. Το τελετουργικό του θανάτου στο κρεβάτι, στο οποίο προεξάρχει ο κατάκοιτος τριγυρισμένος από ένα πλήθος συγγενών και φίλων, παραμένει και αποτελεί πάντα το πλαίσιο της σκηνοθεσίας. Παρόλ' αυτά, βλέπουμε αμέσως πως κάτι έχει αλλάξει.

Ο θάνατος στο κρεβάτι είχε παλιά την επισιμότητα αλλά και τον συνθησιμό χαρακτήρα των εποχιακών τελετών. Τον περιέμεναν και έκαναν την ιεροτελεστία που προβλεπόταν απ' τα έθιμα. Στον 19ο αιώνα, όμως, ένα νέο πάθος είχε καταλάβει τους παριστανένους. Η συγκίνηση τους πνίγει και κλαίνει, προσεύχονται, χειρονομούν. Δεν αρνούνται να κάνουν τις χειρονομίες που τους υπαγορεύει το έθιμο, αλλά αντίθετα τις εκτελούν αφαιρώντας τους τον συνθησιμένο και εθιμικό χαρακτήρα τους. Τις περιγράφουν, από δω και πέρα, σα να έχουν εφευρεθεί για πρώτη φορά, αυθόρμητες, εμπνευσμένες από έναν πόνο παθιασμένο, μοναδικό στο είδος του.

Οποσδήποτε, η έκφραση του πόνου των επιζώντων οφείλεται σε μια καινούρια έλλειψη ανεκτικότητας απέναντι στο χωρισμό. Αλλά δεν ταράζονται μόνο στο προσκεφάλι των ετοιμοθάνατων ή με την ανάμνηση των πεθαμένων. Και μόνο η ιδέα του θανάτου τους αναστατώνει.

Ένα κοριτσάκι απ' τους Λα Φερρονάι, μια «τηνέπτζερ» της ρομαντικής εποχής, έγραφε με πολλή φυσικότητα σκέψεις του είδους: «Το να πεθαίνει κανείς είναι μια ανταμοιβή, αφού πρόκειται για τον ουρανό... Η πιο αγαπημένη ιδέα όλης μου της (παιδικής) ζωής ήταν ο θάνατος που μ' έκανε πάντα να χαμογελάω... Τίποτα δεν έκανε ποτέ τη λέξη θάνατος θλιβερή για μένα».

Δυο αρραβωνιασμένοι της ίδιας οικογένειας, που δεν είναι ακόμα ούτε είκοσι χρόνων, κάνουν τον περιπάτο τους στη Ρώμη,

στους υπέροχους κήπους της βίλας Πάμφιλι. «Συζητήσαμε», γράφει το αγόρι στο ημερολόγιό του, «μια ολόκληρη ώρα για τη θρησκεία, την αθανασία και τον θάνατο και λέγαμε ότι θα ήταν τόσο γλυκός σ' αυτούς τους όμορφους κήπους». Και προσθέτει: «Πεθαίνω νέος, όπως είχα πάντα επιθυμήσει». Η επιθυμία του θα γινόταν πραγματικότητα. Λίγους μήνες μετά το γάμο του, η αρρώστια του αιώνα, η φυματίωση, τον νίκησε. Η γυναίκα του, μια γερμανίδα διαμαρτυρούμενη, διηγείται τον τελευταίο του στεναγμό ως εξής:

«Τα μάτια του, ήδη ακίνητα, είχαν καρφωθεί πάνω μου... κι εγώ, η γυναίκα του, ένιωσα αυτό που δεν είχα ποτέ φανταστεί, ένωσα ότι ο θάνατος είναι η ευτυχία». Είναι ζήτημα αν τολμάει κανείς να διαβάσει ένα τέτοιο κείμενο στη σημερινή Αμερική. Πόσο «νοσηρή» πρέπει να φαίνεται εκεί η οικογένεια Λα Φερρονάι!

Ήταν, όμως, τόσο διαφορετικά τα πράγματα στην Αμερική του 1830; Μια δεκαπεντάχρονη κοπέλα που ζούσε την ίδια εποχή με την μικρή Λα Φερρονάι και που περιγράφει ο Μαρκ Τουαίν στο «Χακλέμπερρυ Φινν», είχε κι αυτή την ίδια έμμονη ιδέα. Ζωγράφισε mourning pictures (σκηνές πένθους), γυναικές που έκλαιγαν πάνω σε τάφους ή διάβαζαν το γράμμα που έφερε το θλιβερό νέο. Κρατούσε επίσης ένα ημερολόγιο στο οποίο αντέγραφε τα ονόματα των νεκρών και τα θανατηφόρα δυστυχήματα που διάβαζε στο Presbyterian Observer και πρόσθετε τα ποιήματα που της ενέπνεαν όλες αυτές οι δυστυχίες. Ήταν ανεξάντλητη: «Μπορούσε να γράψει για οτιδήποτε, αρκεί να ήταν θλιβερό», ειρωνεύεται ο Μαρκ Τουαίν.

Μπαίνει κανείς στον πειρασμό να εξηγήσει αυτόν τον ξέχειλο, μακάβριο συναισθηματισμό με τη θρησκεία, τη συγκινησιακή θρησκεία του ρομαντικού καθολικισμού και του διαμαρτυρούμενου μεθοδισμού. Οποσδήποτε η θρησκεία δεν είναι άσχετη, αλλά η έμμονη ιδέα του θανάτου εκφράζει, με θρησκευτική μορφή, την εξιδανίκευση των ερωτικο-μακάβριων φαντασιώσεων της προηγούμενης εποχής.

Αυτή είναι η πρώτη μεγάλη αλλαγή που κάνει την εμφάνισή της στα τέλη του 18ου αιώνα και γίνεται ένα απ' τα χαρακτηριστικά του ρομαντισμού: η ευχαρίστηση στην ιδέα του θανάτου.

Η δεύτερη μεγάλη αλλαγή αφορά τη σχέση του ετοιμοθάνατου με την οικογένειά του.

Μέχρι τον 18ο αιώνα, ο θάνατος αφορούσε μόνο αυτόν που απειλούσε. Ο καθένας έπρεπε να εκφράσει μόνος του τις ιδέες του, τα συναισθηματά του, τις επιθυμίες του. Διέθετε γι' αυτό το λόγο ένα



εργαλείο, τη διαθήκη. Απ' τον 13ο μέχρι τον 18ο αιώνα, η διαθήκη αποτελούσε για τον καθένα το μέσο για να εκφράσει, με τρόπο συχνά πολύ προσωπικό, τις βαθύτερες σκέψεις του, τη θρησκευτική πίστη του, την προσκόλλησή του στα πράγματα, στα πλαίσια που αγαπούσε, στον Θεό, καθώς και στις αποφάσεις που είχε πάρει για να εξασφαλίσει τη σωτηρία της ψυχής του, την ανάπαυση του σώματός του. Η διαθήκη αποτελούσε τότε περισσότερο ένα μέσο για να μπορέσει ο κάθε άνθρωπος να εκφράσει τις βαθύτερες σκέψεις του και τα πιστεύω του, παρά μια πράξη ιδιωτικού δικαίου για τη μεταφορά μιας περιουσίας.

Οι θρησκευτικές ρήτρες, που αποτελούσαν μερικές φορές το μεγαλύτερο μέρος της διαθήκης, αποσκοπούσαν στο να δεσμεύσουν δημόσια τον εκτελεστή της διαθήκης, τον παπά της ενορίας ή τους μοναχούς του μοναστηριού και να τους υποχρεώσουν να σεβαστούν τη θέληση του νεκρού.

Στην πραγματικότητα, η διαθήκη, σ' αυτήν τη μορφή της, μαρτυρούσε δυσπιστία ή, το λιγότερο, αδιαφορία απέναντι στους κληρονόμους, τους κοντινούς συγγενείς και τον κλήρο. Με την πράξη αυτή, που την άφηνε στον συμβολαιογράφο και ήταν συνήθως υπογραμμένη από μάρτυρες, ο διαθέτης δέσμευε τον περιγύρο του κι αυτό σήμαινε πως φοβόταν ότι διαφορετικά δε θα τον άκουγαν ούτε θα τον υπάκουαν. Για τον ίδιο λόγο έβαζε να σκαλίσουν στην εκκλησία, πάνω σε πέτρα ή σε μέταλλο, το απόσπασμα της διαθήκης του που αφορούσε τις λειτουργίες και τα ποσά που άφηνε για τις χρηματοδοτήσεις. Αυτές οι επιγραφές στον τοίχο και στην κολόνα της εκκλησίας, που θα έμεναν για πάντα, αποτελούσαν μια προστασία ενάντια στη λησμονιά ή την αδιαφορία της ενορίας και της οικογένειας. Γι' αυτό και είχαν μεγαλύτερη σημασία από κείνες, με το «ενθάδε κείται».

Όμως, στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, έγινε μια σημαντική αλλαγή στη σύνταξη της διαθήκης. Μπορούμε να δεχτούμε ότι η αλλαγή αυτή έγινε σ' όλη τη χριστιανική Δύση, την καθολική και τη διαμαρτυρούμενη. Οι θρησκευτικές ρήτρες, οι επιλογές των τάφων, οι επιμνημόσυνες δεήσεις και λειτουργίες, οι ελεημοσύνες εξαφανίστηκαν και η διαθήκη περιορίστηκε σ' αυτό που είναι σήμερα: μια νομική πράξη για τη μοιρασιά της περιουσίας. Αυτό είναι ένα πολύ σημαντικό γεγονός στην ιστορία της νοοτροπίας κι ένας γάλλος ιστορικός, ο κ. Βοβέλ, του έδωσε την προσοχή που του αξίζει.

Η διαθήκη έγινε, λοιπόν, τον 18ο αιώνα, λαϊκή. Πώς να εξηγή-

σομε αυτό το φαινόμενο; Υπάρχει η σκέψη (κι αυτή είναι η άποψη του κ. Βοβέλ) ότι η εκλαϊκευση ήταν ένα από τα σημάδια της αποχριστιανοποίησης της κοινωνίας.

Θα προτείνο μια άλλη εξήγηση: ο διαθέτης διαχώρισε την επιθυμία του για τη μεταβίβαση της περιουσίας του, απ' αυτές που του ενέπνεαν η ευαισθησία του ή πίστη του, τα συναισθήματά του. Η πρώτη εξακολούθησε να εκφράζεται στη διαθήκη. Οι άλλες μεταφέρονταν, προφορικά από δω και πέρα, στους κοντινούς του ανθρώπους, την οικογένειά του, τη σύζυγο ή τα παιδιά του. Δεν πρέπει να ξεχνάμε τις μεγάλες αλλαγές στην οικογένεια που κατέληξαν, τον 18ο αιώνα, σε νέες σχέσεις οι οποίες βασίζονταν στο συναισθημα, στην αγάπη. Από δω και πέρα, ο «κατάκοιτος στο κρεβάτι» έδειχνε στους οικείους του μια εμπιστοσύνη, που τους είχε αρνηθεί μέχρι το τέλος του 17ου αιώνα. Δεν ήταν ανάγκη πια να τους δεσμεύσει με μια δικαστική πράξη.

Βρισκόμαστε λοιπόν σε μια στιγμή πολύ σημαντική της ιστορίας των στάσεων απέναντι στο θάνατο. Δείχνοντας εμπιστοσύνη στους δικούς του, ο ετοιμοθάνατος τους παραχωρούσε ένα μέρος της εξουσίας του, που είχε μέχρι τότε φυλάξει αποκλειστικά για τον εαυτό του. Βέβαια, διατηρούσε ακόμα την πρωτοβουλία στις τελετές του θανάτου του. Ήταν ακόμα, στις ρομαντικές διηγήσεις, το κεντρικό φαινομενικά πρόσωπο, που προΐστατο, κατά κάποιο τρόπο, κι αυτό ισχύει μέχρι το πρώτο τρίτο του 20ου αιώνα. Επιπλέον, όμως είπαμε προηγουμένως, η ρομαντική ευχαρίστηση προσθέτει μεγαλύτερη έμφαση στα λόγια και στις κινήσεις του ετοιμοθάνατου. Αλλά αυτό που έχει αλλάξει ακόμα περισσότερο είναι η στάση των άλλων που είναι παρόντες. Αν ο ετοιμοθάνατος εξακολουθεί να κρατάει τον κεντρικό ρόλο, οι άλλοι δεν είναι πια οι παθητικοί κομπάρσοι του παρελθόντος, που κατέφευγαν στην προσευχή και που, έτσι κι αλλιώς, από τον 13ο μέχρι τον 18ο αιώνα, δεν έδειχναν πια τη μεγάλη λύπη του Καρλομάγνου ή του βασιλιά Αρθούρου. Από τον 12ο αιώνα περίπου, το υπερβολικό πένθος του πρώτου Μεσαίωνα ακολουθούσε μια ιεροτελεστία. Αρχίζει μετά τη διαπίστωση του θανάτου και εκφραζόταν με το ένδυμα και άλλες συνήθειες που, όπως και η διάρκειά τους, ήταν καθορισμένες με ακρίβεια από το έθιμο.

Έτσι, από το τέλος του Μεσαίωνα μέχρι τον 18ο αιώνα, το πένθος είχε διπλή σκοπιμότητα. Από τη μια πλευρά ανάγκαζε την οικογένεια του νεκρού να δείξει, τουλάχιστον για κάποιο διάστημα, μια λύπη που δεν ένιωθε πάντα. Αυτό το διάστημα, που μπορούσε

να μειωθεί στο ελάχιστο μ' ένα βιαστικό δεύτερο γάμο, δεν το κατάργυσαν ποτέ εντελώς. Από την άλλη μεριά, το πένθος είχε επίσης σαν αποτέλεσμα να προστατεύσει τον επιζώντα που υπέφερε πραγματικά, από τις υπερβολές της λύπης του. Του επέβαλε έναν ορισμένο τρόπο κοινωνικής ζωής, τις επισκέψεις των συγγενών, των γειτόνων, των φίλων, κατά τη διάρκεια των οποίων η λύπη του μπορούσε να εκφραστεί ελεύθερα, χωρίς ωστόσο να ξεπεράσει κάποιο αποδεκτό όριο. Όμως, κι αυτό είναι πολύ σημαντικό, τον 19ο αιώνα αυτό το όριο δεν τηρήθηκε και το πένθος εκδηλώθηκε πέρα από τα καθιερωμένα. Έπαψε μάλιστα να είναι μια κοινωνική υποχρέωση κι έγινε η πιο αυθόρμητη και πιο αξέπεραστη έκφραση ενός πολύ σοβαρού τραύματος: έκλαιγαν, λιποθυμούσαν, έλυωναν απ' τη στενοχώρια, νήστευαν, όπως παλιά οι σύντροφοι του Ρολάνδου ή του Λανσελότου. Ήταν σαν μια επιστροφή στις υπερβολικές κι αυθόρμητες — φαινομενικά τουλάχιστον — εκδηλώσεις του πρώτου Μεσαίωνα, μετά από εγκράτεια επτά αιώνων. Ο 19ος αιώνας ήταν η εποχή του πένθους που ο σημερινός ψυχολόγος ονομάζει «υστερικό»: κι είναι αλήθεια ότι οδηγούσε καμιά φορά στην τρέλα, όπως στο διήγημα του Μαρκ Τουαίν «The Californian tale», με χρονολογία 1893, όπου ένας άντρας που δεκαεννιά ολόκληρα χρόνια δεν είχε δεχτεί το θάνατο της γυναίκας του, περνάει την επέτειο του θανάτου της περιμένοντας μάταια την επιστροφή της, με τη συμπαράσταση των φίλων του που τον βοηθούν στη συντήρηση της αυταπάτης του.

Αυτή η υπερβολή του πένθους, τον 19ο αιώνα, έχει οπωσδήποτε μια σημασία. Δείχνει πως οι επιζώντες δέχονται πολύ πιο δύσκολα από άλλοτε το θάνατο του άλλου. Ο πιο επίφοβος θάνατος δεν είναι, λοιπόν, ο δικός μου, αλλά ο θάνατος του άλλου, ο δικός σου θάνατος.

Αυτό το συναίσθημα βρίσκεται στην απαρχή της σύγχρονης λατρείας των τάφων και των νεκροταφείων, που πρέπει τώρα ν' αναλύσουμε. Πρόκειται για ένα φαινόμενο με θρησκευτικό χαρακτήρα, που ταιριάζει στη σύγχρονη εποχή. Η σημασία του μπορεί να μην είναι εμφανής για τους σημερινούς αμερικανούς, όπως και για τους κατοίκους της βιομηχανικής — και διαμετρούμενης — Βορειοδυτικής Ευρώπης, γιατί τη θεωρούν άσχετη με τον πολιτισμό τους: ένας άγγλος ή ένας αμερικανός δε θα παραλείψουν να τηρήσουν μιαν απόσταση απ' τις υπερβολές του μπαρόκ που χαρακτηρίζουν τα μνημεία των νεκρών στη Γαλλία ή την Ιταλία. Όμως, το φαινόμενο αυτό, ενώ αναπτύχθηκε λιγότερο σ' αυτούς, δεν τους

ήταν και εντελώς άγνωστο. Θα επανέλθουμε σ' αυτό. Γιατί είναι ενδιαφέρον να μάθουμε αυτό που δέχτηκαν κι αυτά που αρνήθηκαν απ' τη θρησκεία των νεκρών, που αναπτύχθηκε ελεύθερα στην καθολική και ορθόδοξη Ευρώπη.

Πρέπει καταρχήν να πούμε ότι η λατρεία των τάφων τον 19ο και τον 20ο αιώνα δεν έχει καμιά σχέση με τις αρχαίες, προχριστιανικές λατρείες των νεκρών, ούτε με τα όσα επέζησαν απ' αυτές στη λαϊκή τέχνη. Και να υπενθυμίσουμε αυτό που ήδη έχουμε πει για τον Μεσαίωνα, την ταφή ad sanctos μέσα στις εκκλησίες ή στους τοίχους τους. Υπήρξε μια μεγάλη διαφορά ανάμεσα στην Αρχαιότητα και τον Μεσαίωνα, αναφορικά με τη στάση των ανθρώπων απέναντι στους νεκρούς. Στον Μεσαίωνα, εμπιστευόταν η μάλλον εγκατέλειπαν τους νεκρούς στην εκκλησία, χωρίς να νοιάζονται για τον συγκεκριμένο χώρο της ταφής τους που, συνήθως, δεν προσδιοριζόταν ούτε από κάποιο μνημείο ούτε καν από μια απλή επιγραφή. Βέβαια, από τον 14ο και, κυρίως, από τον 17ο αιώνα, παρατηρούμε ότι προσπαθούν περισσότερο να προσδιορίσουν το χώρο της ταφής κι αυτή η τάση μαρτυρά ένα νέο συναίσθημα που εκφράζεται όλο και περισσότερο, χωρίς να μπορεί να επιβληθεί εντελώς. Η ευσεβής ή μελαγχολική επίσκεψη στον τάφο ενός αγαπημένου προσώπου ήταν μια πράξη άγνωστη.

Στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, τα πράγματα άλλαξαν: Μπόρεσα να μελετήσω αυτή την εξέλιξη στη Γαλλία.

Ο συνωστισμός των νεκρών μέσα στις εκκλησίες ή στις μικρές αυλές των εκκλησιών έγινε ξαφνικά απαράδεκτος, τουλάχιστον για τα «φωτισμένα» μυαλά της δεκαετίας του 1760. Αυτό που ίσχυε μια ολόκληρη χιλιετηρίδα χωρίς να συναντά καμιά επιύλαξη, δεν ήταν πια αποδεκτό και γινόταν αντικείμενο ζοφερής κριτικής. Αυτό φαίνεται κι από τα γραπτά της εποχής. Από τη μια πλευρά, η δημόσια υγεία βρισκόταν σε κίνδυνο από τις άπαισιες αναθυμιάσεις και τις αβάσταχτες μυρωδιές που προέρχονταν από τους τάφους. Από την άλλη πλευρά, το πάτωμα των εκκλησιών, η γεμάτη πτώματα γη των νεκροταφείων, οι επιδεικτικά τοποθετημένες οστεοθήκες, παραβίαζαν σε μόνιμη βάση την αξιοπρέπεια των νεκρών. Κατηγορούσαν την Εκκλησία ότι έκανε τα πάντα για την ψυχή και τίποτα για το σώμα, ότι έπαιρνε χρήματα για τις λειτουργίες και αδιαφορούσε για τους τάφους. Θύμιζαν το παράδειγμα των αρχαίων, το σεβασμό τους για τους νεκρούς, όπως φαινόταν από τα απομεινάρια των τάφων τους και τις εύλογτες επιτύμβιες επιγραφές τους. Οι νεκροί δεν έπρεπε πια να δηλητηριάζουν τους ζων-

τανούς κι οι ζωντανοί έπρεπε να δείχνουν στους νεκρούς, με πραγματική λαϊκή λατρεία, το σεβασμό τους. Οι τάφοι τους μαρτυρούσαν την παρουσία τους πέρα απ' το θάνατο. Μια παρουσία που δε σήμαινε αναγκαστικά την αθανασία των θρησκειών της σωτηρίας σαν τον χριστιανισμό. Αυτή η παρουσία αποτελούσε μια απάντηση στην αγάπη των επίζώντων και στην καινούρια τους άρνηση να δεχτούν την εξαφάνιση του αγαπημένου προσώπου. Κρέμονταν λοιπόν από τα απομεινάρια του. Έφταναν μάλιστα στο σημείο να τα διατηρούν σε κοινή θέα μέσα σε μεγάλα δοχεία με οινόπνευμα, όπως ο Νεκέρ κι η γυναίκα του, οι γονείς της κυρίας Ντε Σταέλ. Βέβαια, τέτοιου είδους πρακτικές, που συμβούλευαν μερικοί ουτοπιστές σχεδιαστές, δεν υιοθετήθηκαν σε μεγάλη έκταση. Αλλά η κοινή γνώμη θέλησε είτε να διατηρεί τους νεκρούς της κοντά της, θάβοντάς τους στην οικογενειακή γη, ή να μπορεί να τους επισκέπτεται, αν βρισκόνταν σε δημόσιο νεκροταφείο. Και, για να μπορεί να τους επισκέπτεται, έπρεπε να έχουν ένα δικό τους χώρο, ενώ σύμφωνα με την παραδοσιακή πρακτική βρισκόνταν στην εκκλησία. Παλιότερα τους έθавαν μπροστά στην εικόνα της Παναγίας ή στο ιερό. Τώρα ήθελαν να έχουν τη δυνατότητα να πηγαίνουν στον συγκεκριμένο χώρο όπου βρισκόταν θαμμένος ο νεκρός τους και ήθελαν ο χώρος αυτός ν' ανήκει κατά πλήρη κυριότητα στο νεκρό και την οικογένειά του. Η παραχώρηση ενός χώρου ταφής πήρε λοιπόν από τότε τη μορφή μιας ιδιοκτησίας, που ενώ δεν μπορούσε να γίνει αντικείμενο εμπορίου, ήταν κατοχυρωμένη. Αυτή είναι μια πολύ μεγάλη καινοτομία. Πήγαιναν λοιπόν να επισκεφτούν τον τάφο ενός αγαπημένου προσώπου, όπως πηγαίνει κανείς σ' ένα συγγενή ή σ' ένα σπίτι δικό του, γεμάτο αναμνήσεις. Η μνήμη προσδίδει στον νεκρό ένα είδος αθανασίας, πράγμα άγνωστο στις αρχές του χριστιανισμού. Από το τέλος του 18ου αιώνα, αλλά και στον 19ο και τον 20ο αιώνα, που στη Γαλλία χαρακτηρίζονταν ως αντικλησιαστικοί και αγνωστικοί, οι άθεοι είναι οι πιο συχνόι επισκέπτες των τάφων των συγγενών τους. Η επίσκεψη στο νεκροταφείο ήταν — και είναι ακόμα — στη Γαλλία και στην Ιταλία μια σπουδαία θρησκευτική πράξη. Αυτοί που δεν πηγαίνουν ποτέ στην εκκλησία, πηγαίνουν πάντα στο νεκροταφείο κι έχουν αποκτήσει μάλιστα τη συνήθεια να αφήνουν λουλούδια στους τάφους. Προσεύχονται, πράγμα που σημαίνει ότι θυμούνται τον νεκρό και καλλιεργούν την μνήμη του.

Λατρεία ιδιωτική, λοιπόν, που ήταν όμως από την αρχή και λατρεία δημόσια. Η λατρεία της μνήμης εξαπλώθηκε αμέσως από

το άτομο στην κοινωνία, βασισμένη στην ίδια ευαισθησία. Αυτοί που σχεδίαζαν τα νεκροταφεία του 18ου αιώνα, επιθυμούσαν να τα διαμορφώσουν σε οργανωμένα πάρκα για οικογενειακές επiskeψεις και, ταυτόχρονα, σε μουσεία διακεκριμένων προσώπων, όπως τον καθεδρικό ναό του Αγίου Παύλου του Λονδίνου. Τους τάφους των ηρώων και των μεγάλων ανδρών θα τιμούσε το κράτος. Είναι μια αντίληψη διαφορετική απ' αυτή των παρεκκλησιών ή των τάφων των δυνασטיών, όπως του Σαιν-Ντενί, του Γουέστινιστερ, του Εσκοριάλ ή των Καπουτσίνων της Βιέννης. Στο τέλος του 18ου αιώνα γεννιέται μια καινούρια απεικόνιση της κοινωνίας, που θα αναπτυχθεί στον 19ο και θα εκφραστεί μέσα απ' το θετικισμό του Ωγκύστ Κοντ, που είναι μια λόγια μορφή του εθνικισμού.

Σκέφτονται, όπως άλλωστε και νιώθουν, ότι η κοινωνία αποτελείται ταυτόχρονα από τους ζωντανούς και τους νεκρούς, κι ότι οι νεκροί είναι εξίσου σημαντικόι και απαραίτητοι με τους ζωντανούς. Η πολιτεία των νεκρών είναι η αντίθετη όψη της κοινωνίας των ζωντανών, ή, μάλλον, όχι ακριβώς αντίθετη αλλά εικόνα της, και μάλιστα εικόνα διαχρονική. Γιατί οι νεκροί πέρασαν τη στιγμή της αλλαγής και τα μνημεία τους είναι τα ορατά σημάδια της θνησιμότητας της πολιτείας. Έτσι, το νεκροταφείο ξαναπαίρνει μια θέση στην πόλη, τη φυσική και ηθική θέση, που είχε χάσει στις αρχές του Μεσαίωνα, αλλά που κατείχε στην αρχαιότητα. Τι θα ξέραμε για τους αρχαίους πολιτισμούς χωρίς τα αντικείμενα, τις επιγραφές και την εικονογράφηση που βρήκαν οι αρχαιολόγοι στις ανασκαφές των τάφων; Οι τάφοι μας είναι άδειοι, αλλά τα νεκροταφεία μας εύγλωττα. Κι αυτό είναι ένα στοιχείο πολιτισμού και νοοτροπίας πολύ σημαντικό.

Από την αρχή του 19ου αιώνα, επιχειρούσαν να απολυμάνουν τα νεκροταφεία του Παρισιού, που είχαν αρχίσει να προσβάλλονται από την εξάπλωση της πόλης και να μεταφέρονται έξω απ' την πόλη. Ο Ναπολέον ο 3ος θέλησε να πραγματοποιήσει αυτό το σχέδιο. Μπορούσε να επικαλεστεί ένα προηγούμενο: στο τέλος της βασιλείας του Λουδοβίκου του 16ου, το παλιό νεκροταφείο των Ιννοσάν, που λειτουργούσε πάνω από πέντε αιώνες, είχε γκρεμιστεί, ισοπεδωθεί, και ξαναχτιστεί κάτω από τη γενική αδιαφορία του πληθυσμού. Αλλά, στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, οι νοοτροπίες είχαν αλλάξει: η κοινή γνώμη ξεσηκώθηκε ενάντια στα βέβηλα σχέδια της διοίκησης: μια κοινή γνώμη σύσσωμη, αφού οι καθολικοί ήταν μαζί με τους θετικιστές εχθρούς τους. Η παρου-

οσία του νεκροταφείου φαινόταν τώρα να είναι απαραίτητη για την πόλη. Η λατρεία των νεκρών αποτελεί σήμερα μια από τις μορφές ή μια από τις εκφράσεις του πατριωτισμού. Η επέτειος του Μεγάλου Πολέμου και της νικηφόρας κατάληξης του θεωρείται στη Γαλλία γιορτή των νεκρών στρατιωτών. Τη γιορτάζουν μπροστά στο μνημείο των νεκρών, που υπάρχουν σε κάθε γαλλικό χωριό, όσο μικρό κι αν είναι. Χωρίς μνημείο των πεσόντων, δεν μπορεί να γιορταστεί η Νίκη. Στις καινούριες πόλεις, που δημιουργήθηκαν κατά την πρόσφατη βιομηχανική ανάπτυξη, η απουσία μνημείου πεσόντων δημιουργούσε πρόβλημα. Η λύση βρέθηκε με τη νοερή προσάρτηση του μνημείου του μικρού γειτονικού κι ερημικού χωριού. Αυτό το μνημείο είναι ένας τάφος, άδειος βέβαια, αλλά σύμβολο μνήμης: ένα Monumentum.

Φτάνουμε τώρα σ' ένα σημείο αυτής της μακράς εξέλιξης, όπου θα πρέπει να σταματήσουμε για να εισάγουμε ένα νέο παράγοντα. Ακολουθήσαμε τις παραμέτρους στο χρόνο: ένα χρόνο μακρύτερο, αλλά παρόλ' αυτά μεταβλητό. Θα μπορούσε κανείς να πει πως τα φαινόμενα που μελετάμε ήταν περίπου τα ίδια σ' όλον το δυτικό πολιτισμό. Όμως, στη διάρκεια του 19ου αιώνα, η ομοιότητα στις νοοτροπίες διαφοροποιείται και εμφανίζονται σημαντικές διαφορές. Βλέπουμε τη Βόρεια Αμερική, την Αγγλία κι ένα μέρος της Βορειοδυτικής Ευρώπης να ξεχωρίζουν απ' τη Γαλλία, τη Γερμανία και την Ιταλία. Σε τι συνίσταται αυτή η διαφοροποίηση και ποιο είναι το νόημά της;

Τον 19ο αιώνα και μέχρι τον πόλεμο του 1914 (που έφερε μεγάλη επανάσταση στα ήθη), δεν εμφανίζεται καμιά διαφορά ούτε στο πρωτόκολλο των κηδειών ούτε στον τρόπο του πένθους, πράγμα που διαπιστώνουμε στα νεκροταφεία και στην τέχνη των τάφων. Οι Άγγλοι φίλοι μας δεν παραλείπουν να σχολιάζουν την υπερβολή του μπαρόκ που έχουμε, εμείς οι ηπειρωτικοί, στα νεκροταφεία μας, το Κάμπο Σάντο της Γένοβας, τα αρχαία νεκροταφεία του 19ου αιώνα των μεγάλων γαλλικών πόλεων, με τα αγάλματα που προβάλλουν πάνω απ' τους τάφους και αγκαλιάζονται και κλαίει σε διάφορες πόζες. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι μια μεγάλη διαφορά αρχίζει από τότε να υπάρχει.

Ξεκινήσαμε, στο τέλος του 18ου αιώνα, από ένα κοινό πρότυπο. Το σημερινό αγγλικό νεκροταφείο μοιάζει πολύ με το γαλλικό όπως ήταν στο τέλος του 18ου αιώνα, όταν απαγορεύτηκε η ταφή μέσα στις εκκλησίες, ακόμα και μέσα στις πόλεις, κι όπως το ξαναβρίσκουμε ανέπαφο απ' αυτή τη μεριά του Ατλαντικού, για πα-

ράδειγμα στην Αλεξάνδρεια (Βιργινία): ένα κομμάτι εξοχής και φύσης, ένας ωραίος αγγλικός κήπος, που βρίσκεται ακόμα, όχι πάντα, δίπλα στην εκκλησία, περιτριγυρισμένο από γρασίδι, χλόη και δέντρα. Οι τάφοι εκείνης της εποχής αποτελούσαν ένα συνδυασμό δύο στοιχείων που μέχρι τότε τα χρησιμοποιούσαν ξεχωριστά: τον οριζόντιο «επίπεδο τάφο», πάνω στη γη, και το «ενθάδε κείμενο» ή τον πίνακα που προοριζόταν για να τοποθετηθεί κάθετα σ' έναν τοίχο ή μια κολόνα. Στη Γαλλία, στα ελάχιστα νεκροταφεία του τέλους του 18ου αιώνα που υπάρχουν ακόμα, τα δύο αυτά στοιχεία συνυπάρχουν. Στην Αγγλία και στην αλκοικρατική Αμερική, το κάθετο στοιχείο ήταν συνήθως αυτό που διατηρήθηκε με τη μορφή στήλης, ενώ το οριζόντιο αντικαταστάθηκε από ένα κομμάτι γκαζόν που οριοθετούσε τον τάφο, στου οποίου το κάτω μέρος υπήρχε, μερικές φορές, ένα μικρό πέτρινο χώρισμα.

Βιογραφική και μαζι ελεγειακή, η επιγραφή ήταν η μόνη πολυτέλεια αυτών των τάφων που έπρεπε να δέχθουν απλοί, εκτός από μερικές εξαιρετικές περιπτώσεις: διακεκριμένοι νεκροί που η ζωή τους χρησίμευε για παράδειγμα σε μια εθνική νεκρόπολη, νεκροί δραματικοί και εξαιρετικοί. Το νεκροταφείο ήταν το αποτέλεσμα μιας αναζήτησης απλότητας, την οποία μπορούμε να παρακολουθήσουμε, στις διάφορες μορφές της, σε όλο το δυτικό πολιτισμό, ακόμα και στην παπική Ρώμη, όπου εξακολουθούν να υπάρχουν οι συνήθειες του μπαρόκ.

Αυτή η απλότητα δε σήμαινε αδιαφορία: αντίθετα. Ταίριαζε πολύ με τη μελαγχολία της ρομαντικής λατρείας των νεκρών. Μιας λατρείας που βρήκε τον πρώτο ποιητή της στην Αγγλία: η «Ελεγεία» γραμμένη σ' ένα επαρχιακό νεκροταφείο, του Τόμας Γκρέυ, μεταφράστηκε στα γαλλικά απ' τον Αντρέ Σενιέ και χρησιμοποιήθηκε σαν πρότυπο.

Στην Αμερική, στην Ουάσιγκτον, περισσότερο ακόμα κι απ' το Πάνθεον του Παρισιού, βρίσκουμε τις πρώτες εντυπωσιακές ενδείξεις, για την επικήδεια λατρεία του εθνικού ήρωα. Στο ιστορικό κέντρο της πόλης, γεμάτο μνημεία πεσόντων όπως αυτά του Ουάσιγκτον, του Τζέφερσον και του Λίνκολν, που είναι κενοτάφια, ο ευρωπαίος επισκέπτης συναντά ένα περίεργο τοπίο: το νεκροταφείο του Άρλινγκτον, όπου ο εθνικός και δημόσιος χαρακτήρας συγχέεται με τον ιδιωτικό κήπο του σπιτιού του Λη-Κιουότις. Όμως, όσο κι αν φαίνεται περίεργο στον σύγχρονο ευρωπαίο, το τοπίο του Άρλινγκτον και του Μωλλ προέρχεται από το ίδιο συναι-

σθημα που έκανε τα μνημεία των πεσόντων να πολλαπλασιαστούν στη Γαλλία της δεκαετίας του 1920.

Το σημείο έναρξης, στο τέλος του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα είναι, λοιπόν, το ίδιο, όποιες κι αν είναι οι διαφορές ανάμεσα στους καθολικούς και τους διαμαρτυρούμενους.

Οι Ηνωμένες Πολιτείες και η Βορειοδυτική Ευρώπη θα μείνουν λίγο πολύ πιστές σ' αυτό το παλιό πρότυπο, στο οποίο συνέκλιναν οι ευαισθησίες του 18ου αιώνα. Αντίθετα, η πειραωτική Ευρώπη θ' απομακρυνθεί απ' αυτό και θα κτίσει για τους νεκρούς της μνημεία όλο και πιο περίπλοκα και διακοσμητικά.

Ίσως, αν μελετήσουμε με προσοχή ένα αμερικανικό έθιμο, τις mourning pictures, θα βρούμε κάποια εξήγηση. Τις βλέπουμε στα μούσσεια: είναι λιθογραφίες ή κεντήματα που προορίζονται για τη διακόσμηση του σπιτιού. Παίζουν έναν απ' τους ρόλους του τάφου, τον ρόλο της μνήμης: αποτελούν ένα είδος μικρού, φορητού τάφου, προσαρμοσμένου στην αμερικανική κινητικότητα. Επίσης, στο μουσείο του Γιорκσάιρ, στην Αγγλία, βλέπουμε βικτωριανά ενθύμια που είναι αντίγραφα νεο-γοτθικών παρεκκλησίων: αυτών ακριβώς των παρεκκλησίων που χρησιμοποιούσαν σαν πρότυπα, την ίδια εποχή, στους γάλλους κατασκευαστές τάφων. Είναι σαν οι άγγλοι κι οι αμερικάνοι να απεικόνισαν στο χαρτί ή στο μετάξι — σε εφήμερα υλικά — αυτά που οι πειραωτικοί ευρωπαίοι σκάλισαν στην πέτρα των τάφων.

Θα είχαμε βέβαια τον πειρασμό να αποδώσουμε αυτή τη διαφορά στη διαφορά των θρησκειών, στην αντίθεση του προτεσταντισμού με τον καθολικισμό.

Αυτή η εξήγηση μοιάζει ύποπτη στον ιστορικό, τουλάχιστον εκ πρώτης όψεως. Πράγματι, η διάσπαση της συνόδου της Τραντ είναι πολύ προγενέστερη αυτής της διαφοράς. Σ' όλο τον 17ο αιώνα, η ταφή γινόταν ακριβώς με τον ίδιο τρόπο (εκτός, βέβαια, από τη λειτουργία) στην Αγγλία του Σάμουελ Πέπυς ή στην Ολλανδία των αγιογράφων και στις εκκλησίες της Γαλλίας και της Ιταλίας. Οι πνευματικές στάσεις ήταν οι ίδιες.

Υπάρχει ωστόσο κάποια δόση αλήθειας στην εξήγηση αυτή, αν διαπιστώσουμε ότι στη διάρκεια του 19ου αιώνα ο καθολικισμός ανέπτυξε συγκινησιακές, συναισθηματικές εκφράσεις, από τις οποίες είχε απομακρυνθεί τον 18ο αιώνα, μετά απ' τη μεγάλη ρητορική του μπαρόκ: ένα είδος ρομαντικού νεο-μπαρόκ, πολύ διαφορετικού από την αναθεωρημένη και εξαγνισμένη θρησκεία του 17ου και του 18ου αιώνα.

Πάντως, δεν πρέπει να ξεχνάμε αυτό που λέγαμε προηγουμένως, ότι ο δραματικός και συγκινησιακός χαρακτήρας της λατρείας των νεκρών δεν έχει χριστιανική προέλευση. Πηγάζει απ' τον θετικισμό και οι καθολικοί προσχώρησαν αργότερα σ' αυτόν και τον αφομοίωσαν τόσο καλά, που πίστεψαν ότι ήταν δικός τους.

Επιβάλλεται τώρα να εξετάσουμε και τους παράγοντες της κοινωνικοοικονομικής εξέλιξης του 19ου αιώνα. Περισσότερο απ' τη θρησκεία, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας το ποσοστό της βιομηχανοποίησης και της αστικοποίησης. Το στοιχείο του νεο-μπαρόκ θα είχε αναπτυχθεί σε πολιτισμούς όπου, ακόμα και στις πόλεις και στις μεγαλουπόλεις, οι αγροτικές επιρροές παρέμειναν και δεν εξαφανίστηκαν από μια οικονομική ανάπτυξη λιγότερο γρήγορη. Το θέμα παραμένει ανοιχτό. Μου φαίνεται ότι θα έπρεπε να ενδιφέρει τους ιστορικούς της αμερικανικής νοοτροπίας.

Γεγονός είναι ότι έγινε μια διαφοροποίηση, που θα ξαναεμφανιστεί στα μέσα περίπου του 20ου αιώνα. Αν δεν την λάβουμε υπόψη, η μεγάλη άρνηση του θανάτου του 20ου αιώνα δε θα είναι κατανοητή, γιατί γεννήθηκε και αναπτύχθηκε μόνο από τη μια πλευρά των συνόρων.

hell?)). Ο ετοιμοθάνατος πρέπει κάποτε να μάθει, αλλά τότε οι συγγενείς δεν έχουν πια το κουράγιο να του πουν οι ίδιοι την αλήθεια.

Με δυο λόγια, η αλήθεια αρχίζει να γίνεται πρόβλημα.

Το ψέμα ξεκίνησε πρώτα από την επιθυμία να προφυλάξουν τον άρρωστο, να αναλάβουν οι άλλοι τη δοκιμασία του. Αλλά πολύ γρήγορα, αυτό το συναίσθημα που ξέρουμε πώς γεννήθηκε (μη παραδοχή του θανάτου του άλλου και καινούρια εμπιστοσύνη του ετοιμοθάνατου στο περιβάλλον του), παραμερίστηκε από ένα διαφορετικό συναίσθημα, χαρακτηριστικό της σύγχρονης εποχής: πρέπει να αποφύγει, όχι πια ο ετοιμοθάνατος αλλά η κοινωνία και το ίδιο το περιβάλλον του, την ταραχή και την πολύ δυνατή, την αβίασταχη συγκίνηση που προκαλούν η αγωνία κι η αλήθεια παρουσία του θανάτου σε μια ευτυχισμένη ζωή, αφού είναι πια γενικά παραδεκτό πως η ζωή είναι πάντα ευτυχισμένη ή, τουλάχιστον, πρέπει να φαίνεται πως είναι. Τίποτα δεν έχει ακόμα αλλάξει στην ιεροτελεστία του θανάτου, που διατηρείται, έστω κι επιφανειακά, ούτε γίνεται ακόμα σκέψη ν' αλλάξει. Όμως, του αφαιρείται ήδη η δραματική του φόρτιση, ενώ παράλληλα έχει αρχίσει η διαδικασία αποφυγής. Κι αυτό είναι πολύ αισθητό στον Τολστόι, στις διηγήσεις του θανάτου.

Μεταξύ 1930 και 1950, η εξέλιξη γίνεται πιο γρήγορη. Αυτή η επιτάχυνση οφείλεται σ' ένα σημαντικό υλικό φαινόμενο: την αλλαγή του τόπου του θανάτου. Οι άνθρωποι δεν πεθαίνουν πια στο σπίτι τους, ανάμεσα στους δικούς τους. Πεθαίνουν στο νοσοκομείο, μόνοι.

Πεθαίνουν στο νοσοκομείο, γιατί το νοσοκομείο έχει γίνει ο τόπος όπου παρέχονται φροντίδες που δεν μπορούν να παρασχεθούν στο σπίτι. Ήταν άλλοτε το άσυλο των φτωχών, των προσκυνητών, όπου έγινε ένα ιατρικό κέντρο, όπου οι άνθρωποι θεραπεύονται κι αγωνίζονται ενάντια στο θάνατο. Διατηρεί πάντα τη θεραπευτική λειτουργία του, αλλά μια ορισμένη κατηγορία νοσοκομείων θεωρούνται σαν ο κατεξοχήν τόπος θανάτου. Πεθαίνουμε στο νοσοκομείο, γιατί οι γιατροί δεν κατάφεραν να μας θεραπεύσουν. Ερχόμαστε και θα ερχόμαστε στο νοσοκομείο όχι πια για να θεραπευτούμε, αλλά ακριβώς για να πεθάνουμε. Οι αμερικανοί κοινωνιολόγοι έχουν διαπιστώσει ότι υπάρχουν σήμερα δυο κατηγορίες βαριά αρρώστων: οι πιο παλιοί, πρόσφατοι μετανάστες, που είναι ακόμα συνδεδεμένοι με τις παραδόσεις του θανάτου και προσπαθούν να πάρουν τον άρρωστο απ' το νοσοκομείο για να πεθάνει

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### *Ο απαγορευμένος θάνατος*

Κατά τη μακρά χρονική περίοδο στην οποία ανατρέξαμε, από τον πρώτο Μεσαίωνα μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα, η στάση απέναντι στο θάνατο άλλαξε: αλλά τόσο αργά που οι άνθρωποι εκείνων των εποχών δεν το πήραν είδηση. Όμως, στο τελευταίο τρίτο του αιώνα μας, παρακολουθούμε μια βίαιη επανάσταση στις παραδοσιακές ιδέες και συναισθήματα. Τόσο βίαιη, που δεν μπορούσε να μην εκπλήξει τους κοινωνικούς παρατηρητές. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για ένα φαινόμενο εντελώς απρόσμενο. Ο θάνατος, που άλλοτε ήταν παρών και τόσο οικείος, σβήνει κι εξαφανίζεται. Γίνεται ντροπή, αντικείμενο απαγόρευσης.

Αυτή η επανάσταση έγινε στον πολύ καθορισμένο πολιτιστικό χώρο, που περιγράψαμε στην προηγούμενη μελέτη: εκεί όπου η λατρεία των νεκρών και των νεκροταφείων δεν γνώρισε, τον 19ο αιώνα, τη μεγάλη ανάπτυξη που διαπιστώθηκε στη Γαλλία, την Ιταλία, την Ισπανία... Φαίνεται, μάλιστα, ότι άρχισε στην Αμερική, εξαπλώθηκε στην Αγγλία, στις Κάτω Χώρες, στη βιομηχανική Ευρώπη και τη βλέπουμε σήμερα, κάτω απ' τα μάτια μας, να κερδίζει όλο και περισσότερο τη Γαλλία.

Στη γένεσή της συναντάμε ένα συναίσθημα που είχε ήδη εκφραστεί στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα: το περιβάλλον του νεκρού έχει την τάση να τον προφυλάσσει και να του κρύβει τη σοβαρότητα της κατάστασής του, ξέροντας όμως ότι αυτό δεν μπορεί να κρατήσει πολύ (εκτός από εξαιρετικές περιπτώσεις, σαν κι εκείνη που περιέγραψε ο Μαρκ Τουαίν, το 1902, στο «Was it heaven or

σπίτι του, ποτε majorum, κι από την άλλη πλευρά, εκείνοι που έχουν πιο σύγχρονες αντιλήψεις κι έρχονται να πεθάνουν στο νοσοκομείο, γιατί θεωρείται τώρα αδιανόητο να πεθάνει κανείς στο σπίτι του.

Ο θάνατος στο νοσοκομείο δε δίνει μια αφορμή για την παραδοσιακή τελετή, στην οποία αναφερθήκαμε ήδη αρκετές φορές κι όπου προεξάρχει, ανάμεσα στους συγκεντρωμένους συγγενείς και φίλους, ο ετοιμοθάνατος. Ο θάνατος είναι ένα τεχνητό φαινόμενο που εμφανίζεται όταν σταματούν οι φροντίδες, δηλαδή, λιγότερο ή περισσότερο φανερά, όταν το αποφασίσει ο γιατρός κι η νοσοκομειακή ομάδα. Άλλωστε, στις περισσότερες περιπτώσεις, ο ετοιμοθάνατος έχει προ πολλού χάσει τις αισθήσεις του. Ο θάνατος έχει αποσυντεθεί και κομματιαστεί σε μια σειρά από μικρές φάσεις, χωρίς τελικά να ξέρουμε ποια απ' αυτές αντιπροσωπεύει τον πραγματικό θάνατο, ποια το χάσιμο των αισθήσεων και ποια το σταμάτημα της αναπνοής... Όλοι αυτοί οι μικροί σιωπηλοί θάνατοι έχουν αντικαταστήσει και εξαφανίσει τη μεγάλη δραματική πράξη του θανάτου και κανείς πια δεν έχει τη δύναμη ή την υπομονή να περιμένει, βδομάδες ολόκληρες, μια στιγμή που έχει χάσει ένα μέρος της σημασίας της.

Από το τέλος του 18ου αιώνα, έχουμε την εντύπωση ότι μια συναισθηματική μετατόπιση έκανε να περνάει η πρωτοβουλία από τον άρρωστο στην οικογένειά του — μια οικογένεια στην οποία είχε αποκτήσει πια εμπιστοσύνη. Σήμερα, η πρωτοβουλία έχει περάσει απ' την οικογένεια, που φέρει το ίδιο φορτίο με τον ετοιμοθάνατο, στον γιατρό και στη νοσοκομειακή ομάδα. Αυτοί είναι οι κυρίαρχοι του θανάτου, της στιγμής, ακόμα και των συνθηκών του θανάτου, που, όπως έχει διαπιστωθεί, προσπαθούν να πετύχουν απ' τον άρρωστο τους ένα «acceptable style of living while dying», ένα «acceptable style of facing death». Η έκφραση βρίσκεται στη λέξη «παραδεκτό». Ένας παραδεκτός θάνατος είναι ένας θάνατος τέτοιος που να μπορεί να γίνει αποδεκτός ή ανεκτός απ' τους επιζώντες. Υπάρχει και το αντίθετό του: το embarrassing graceless dying, που βάζει σε αμηχανία τους επιζώντες, γιατί προκαλεί πολύ δυνατή συγκίνηση κι η συγκίνηση είναι κάτι που πρέπει ν' αποφευχθεί τόσο στο νοσοκομείο όσο και στην υπόλοιπη κοινωνία. Μόνο ιδιωτικά, δηλαδή κρυφά, μπορεί πια κανείς ν' αφήσει τη συγκίνηση του να εκδηλωθεί.

Να τι απέγινε η μεγάλη σκηνή του θανάτου που τόσο λίγο είχε αλλάξει στη διάρκεια αιώνων, αν όχι χιλιετηρίδων. Τα έθιμα της

κηδείας άλλαξαν κι αυτά. Ας αφήσουμε προσωρινά στην άκρη την περιπλοκή της Αμερικής, στην οποία θα επανέλθουμε. Άλλού, στην περιοχή του καινούριου και σύγχρονου θανάτου, γίνεται προσπάθεια να μειώνονται, στο ελάχιστο όριο αξιοπρέπειας, οι αναπόφευκτες ενέργειες που στοχεύουν να εξαφανίσουν το σώμα. Αυτό που έχει πρωταρχική σημασία είναι η κοινωνία, η γειτονιά, οι φίλοι, οι συνάδελφοι, τα παιδιά, ν' αντιληφθούν όσο δυνατόν λιγότερο ότι πέρασε από κει ο θάνατος. Αν μερικές διαδικασίες διατηρούνται κι αν μια τελετή σηματοδευεί ακόμα την αναχώρηση, πρέπει να είναι διακριτικές και να μη γίνονται πρόσχημα για οποιαδήποτε συγκίνηση: έτσι, δεν δίνονται πια συλλυπητήρια στην οικογένεια, μετά το τέλος της ταφής. Οι φανερές εκδηλώσεις πένθους καταδικάζονται κι εξαφανίζονται. Δεν φοράμε πια σκούρα ρούχα, δεν υιοθετούμε μια εμφάνιση διαφορετική από κείνη των άλλων ημερών.

Η πολύ ορατή λύπη δεν εμπνέει πια οίκτο, αλλά απέχθεια. Αποτελεί σημάδι πνευματικής διαταραχής ή κακής ανατροφής. Είναι νοσηρή. Ακόμα και μέσα στον κύκλο της οικογένειας, διατάζει κανείς ν' αφηθεί στα παιδιά. Δεν έχει το δικαίωμα να κλάψει, παρά μόνο εντυπώσεις στα παιδιά. Δεν έχει το δικαίωμα να κλάψει, παρά μόνο όταν δεν τον βλέπει και δεν τον ακούει κανείς: το μοναχικό πένθος είναι η μόνη δυνατότητα που απομένει, σαν μια μορφή αυνανισμού — η παρομοίωση είναι του Γκόπερ.

Από τη στιγμή που ο νεκρός φεύγει, δεν τίθεται πια θέμα επίσκεψης στον τάφο. Σε ορισμένες, χώρες όπου η επανάσταση στο ζήτημα του θανάτου είναι ριζική, όπως για παράδειγμα στην Αγγλία, η αποτέφρωση γίνεται ο κυρίαρχος τρόπος ταφής. Όταν η αποτέφρωση κυριαρχεί — μερικές φορές, μάλιστα, σκορπίζουν μετά τις στάχτες, — το πράγμα αυτό δεν οφείλεται μόνο στην επιθυμία διακοπής με τη χριστιανική παράδοση που είναι μια εκδήλωση μοντερνισμού. Ο βαθύτερος λόγος είναι πως η αποτέφρωση θεωρείται το πιο ριζικό μέσο για να εξαφανιστεί και να ξεχαστεί ό,τι μπορεί να έχει απομείνει απ' το σώμα, για να το καταργήσει: Το final. Παρά τις προσπάθειες που κάνουν οι διοικήσεις των νεκροταφείων, κανείς δεν επισκέπτεται σήμερα τις τεφροδόχους, ενώ επισκέπτονται ακόμα τους τάφους.

Θα πέφταμε εντελώς έξω αν αποδίδαμε αυτή τη φυγή μπροστά στο θάνατο σε αδιαφορία απέναντι στους νεκρούς. Στην πραγματικότητα, συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Στην παλιά κοινωνία, οι εκδηλώσεις του πένθους μόλις που έκρυβαν μια γρήγορη αποδοχή

της κατάστασης: πόσοι χήροι δεν παντρεύονταν ξανά μερικούς μήνες μετά το θάνατο της γυναίκας τους! Αντίθετα, σήμερα που το πένθος έχει απαγορευτεί, έχει διαπιστωθεί ότι πολύ περισσότεροι χήροι ή χήρες, συγκριτικά με τους άλλους συνομηλικούς τους, πεθαίνουν τον αμέσως επόμενο χρόνο από τον θάνατο του συζύγου τους.

Φτάνουμε μάλιστα να πιστέψουμε, σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του Γκόρερ, ότι η απώθηση της λύπης, η απαγόρευση της δημόσιας εκδήλωσής της κι η υποχρέωση να υποφέρει κανείς μόνος και κρυφά χειροτερεύουν το τραύμα που προκαλεί ο χαμός ενός αγαπημένου προσώπου. Σε μια οικογένεια που δίνει αξία στο συναίσθημα κι όπου ο πρόωρος θάνατος γίνεται όλο και σπανιότερος (εκτός απ' τα τροχαία), ο θάνατος ενός οικείου προσώπου βιώνεται πάρα πολύ βαθιά, όπως γινόταν στη ρομαντική εποχή.

«Ένα μόνο πρόσωπο λείπει κι ο κόσμος φαίνεται έρημος». Αλλά κανείς δεν έχει πια το δικαίωμα να το ομολογήσει.

Το σύνολο των φαινομένων που μόλις αναλύσαμε δεν αποτελούν τίποτ' άλλο από την εγκαθίδρυση μιας απαγορεύσης: αυτό που άλλοτε θεωρείτο καλό, είναι από δω και πέρα απαγορευμένο.

Αυτών τον άγραφο νόμο του βιομηχανικού πολιτισμού μας, επεσήμανε πρώτος ο άγγλος κοινωνιολόγος Τζέφφρεϋ Γκόρερ. Έδειξε πολύ καλά πώς ο θάνατος έγινε ταμπού και πώς, στον 20ο αιώνα, αντικατέστησε το σεξ σαν κύρια απαγόρευση. Άλλοτε έλεγαν στα παιδιά ότι γεννιόντουσαν μέσα σ' ένα λάχανο, αλλά τα άφηγαν να είναι μπροστά στη μεγάλη σκηνή των αλοχαιρτισμών, στο προσκεφάλι του ετοιμοθάνατου. Σήμερα, μαθαίνουν από την πιο νεαρή ηλικία τη φυσιολογία του έρωτα, αλλά όταν δε βλέπουν πια τον παππού τους και απορούν, τους λένε ότι αναπαύεται σ' έναν όμορφο κήπο, ανάμεσα στα λουλούδια: «The pornography of death» — τίτλος ενός πρωτοποριακού άρθρου του Γκόρερ, που δημοσιεύτηκε το 1955. Όσο η κοινωνία χαλάρωνε τις βικτωριανές απαγορεύσεις πάνω στο σεξ, τόσο απωθούσε το θάνατο. Και μαζί με την απαγόρευση έρχεται κι η υπέρβαση: στην καταραμένη λογοτεχνία, εμφανίζεται ξανά το μείγμα ερωτισμού και θανάτου — που το αναζητούν απ' τον 16ο μέχρι τον 18ο αιώνα — και, στην καθημερινή ζωή, ο βίαιος θάνατος.

Η εγκαθίδρυση μιας απαγορεύσης έχει βαθύ νόημα. Δεν είναι εύκολο να απομονώσουμε κανείς το νόημα της απαγορεύσης του σεξ που επέβαλε για πολύ καιρό, αλλά χωρίς να το έχει βαρύνει όπως στον 19ο αιώνα, η χριστιανική σύγχυση αμαρτίας και σεξουαλικότη-

τας. Αντίθετα, η απαγόρευση του θανάτου διαδέχεται ξαφνικά μια μακρά περίοδο πολλών αιώνων όπου ο θάνατος ήταν ένα δημόσιο θέαμα, απ' το οποίο κανείς δεν είχε ούτε την ιδέα να ξεφύγει και που συνέβαινε, μάλιστα, ακόμα και να το αποζητούν. Τι γρήγορη ανατροπή των πραγμάτων!

Μια εξήγηση εμφανίζεται αμέσως: Η αναγκαιότητα της ευτυχίας, το ηθικό καθήκον κι η κοινωνική υποχρέωση συμμετοχής στη συλλογική ευτυχία με την αποφυγή κάθε αιτίας λύπης ή πληξής, έτσι ώστε ο καθένας να φαίνεται πάντα ευτυχισμένος, ακόμα κι αν βρίσκεται στην πιο βαθιά απελπισία. Δείχνοντας κανείς έστω και κάποιο σημάδι λύπης, αμαρτάνει απέναντι στην ευτυχία, την αναθεωρεί και η κοινωνία κινδυνεύει να χάσει το λόγο υπαρξής της.

Σ' ένα βιβλίο που απευθυνόταν στους αμερικανούς κι εκδόθηκε το 1958, ο Ζακ Μαριταίν αναφερόταν στην ακλόνητη αισιοδοξία των οδοντογιατρών μιας μικρής πόλης των Ηνωμένων Πολιτειών: «Φτάνετε στο σημείο να πιστεύετε, όπως σ' ένα είδος ονείρου, ότι το να πεθάνετε ανάμεσα σ' ευτυχισμένα χαμόγελα και άσπρα ρούχα που μοιάζουν με φτερά αγγέλων, θα ήταν μια πραγματική ευχαρίστηση ("a moment of no consequence. Relax, take it easy, it's no-thing")».

Η ιδέα της ευτυχίας μας ξαναφέρει στην Αμερική και πρέπει τώρα να προσπαθήσουμε να καταλάβουμε τις σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα στον αμερικανικό πολιτισμό και τη σύγχρονη στάση απέναντι στο θάνατο.

Φαίνεται πως η σύγχρονη στάση απέναντι στο θάνατο και η απαγόρευση του θανάτου για να διαφυλαχτεί η ευτυχία, γεννήθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες στην αρχή του 20ου αιώνα. Ωστόσο, στην πατρική της γη, η απαγόρευση δεν έφτασε μέχρι το τέλος των συνεπειών της. Στην αμερικανική κοινωνία, συνάντησε κάποια φρένα που δεν υπήρξαν στην Ευρώπη και κάποια όρια που αλλού ξεπεράστηκαν. Η αμερικανική στάση απέναντι στο θάνατο εμφανίζεται, λοιπόν, σήμερα, σαν ένας συμβιβασμός ανάμεσα σε δυο σχεδόν αντίθετα ρεύματα.

Οι σκέψεις που ακολουθούν πάνω σ' αυτό το θέμα, εμπνευστήκαν από μια πολύ φτωχή βιβλιογραφία. Μόνο επί τόπου θα μπορούσαν να πάνε πιο μακριά. Εδώ θα αρκεστούμε να θέσουμε το πρόβλημα, ελπίζοντας σε σχόλια, διορθώσεις και κριτικές από τους αμερικανούς ιστορικούς.

Όταν διάβασα για πρώτη φορά τους Τζ. Γκόρερ, Τζ. Μίτφορντ,



Χ. Φάιφελ κ.α., μου φάνηκε ότι ξαναβρήκα στη σημερινή Αμερική μερικά χαρακτηριστικά της νοοτροπίας της εποχής του Διαφωτισμού στη Γαλλία.

Ο Φόρεστ Λόουν, λιγότερο μελλοντολόγος απ' όσο πίστευε η Έβελυν Ουό (Evelyn Wough «The loved one», London, Chapman and Hall, 1950), μου θύμισε τις περιγραφές των νεκροταφείων που ονειρεύονταν οι γάλλοι σχεδιαστές του τέλους του 18ου αιώνα, που δεν είδαν το φως εξαιτίας της Επανάστασης και που αντικαταστάθηκαν, στην αρχή του 19ου αιώνα, από τις πιο πομπώδεις και παραστατικές αρχιτεκτονικές της περιόδου του ρομαντισμού. Ήταν σαν το διάλειμμα του ρομαντισμού να μην είχε υπάρξει στις Ηνωμένες Πολιτείες και σαν να είχε συνεχίσει χωρίς καμία διακοπή την νοοτροπία του Διαφωτισμού του 18ου αιώνα. Αυτή η πρώτη εντύπωση, αυτή η πρώτη υπόθεση, ήταν λαγθασμένη. Δεν υπολόγιζε τον αμερικανικό πουριτανισμό, που δε συμβιβάζεται με την εμπιστοσύνη στον άνθρωπο, στην καλοσύνη του, στην ευτυχία του. Εξαιρείται αμερικανοί ιστορικοί που έκαναν τότε την παρατήρηση και τη δέχομαι πολύ ευχαρίστως. Όμως, η ομοιότητα ανάμεσα σ' ένα μέρος της σημερινής αμερικανικής στάσης απέναντι στο θάνατο και στη φωτισμένη Ευρώπη του 18ου αιώνα, δεν είναι λιγότερο εντυπωσιακή. Ωστόσο, πρέπει να παραδεχτούμε ότι τα πνευματικά φαινόμενα που μόλις αναγνωρίσαμε είναι πολύ μεταγενέστερα. Στον 18ο αιώνα και στο πρώτο μισό του 19ου, όπως και αργότερα, οι αμερικανικές κηδείες, κυρίως στην ύπαιθρο, ήταν σύμφωνες με την παράδοση: ο ξυλουργός ετοιμάζε το φέρετρο (coffin, κι όχι ακόμα casket), η οικογένεια και οι φίλοι αναλάμβαναν τη μεταφορά και τη συνοδεία, ο παπάς, ο σκευοφύλακας κι ο νεκροθάφτης έκαναν την κηδεία. Τον τάφο τον έσκαβαν, μερικές φορές ακόμα και στις αρχές του 19ου αιώνα, μέσα στην ιδιοκτησία — ένα μοντέρνο χαρακτηριστικό, άγνωστο πριν από τα μέσα του 18ου αιώνα στην Ευρώπη, που το είχαν μμηθεί από τους αρχαίους και το εγκατέλειψαν πολύ γρήγορα. Στα χωριά και στις μικρές πόλεις, το νεκροταφείο βρισκόταν συνήθως δίπλα στην εκκλησία. Στις πόλεις, πάντα όπως στην Ευρώπη, είχε βγει, απ' το 1830 περίπου, έξω απ' τον οικισμό, αλλά, εξαιτίας της εξάπλωσής του, είχε αφηθεί γύρω στο 1870 για κάποια άλλη τοποθεσία. Γρήγορα μετατρεπόταν σε ερείπια κι ο Μαρκ Τουάιν μας διηγείται πως οι σκελετοί το εγκατέλειπαν τη νύχτα, παίρνοντας μαζί τους ό,τι είχε απομείνει απ' τους τάφους τους («A curious dream», 1870).

Τα παλιά νεκροταφεία ήταν ιδιοκτησία της εκκλησίας, όπως

συνέβαινε άλλοτε στην Ευρώπη κι όπως συμβαίνει, σήμερα ακόμα, στην Αγγλία. Τα καινούρια ανήκαν σε ιδιωτικές εταιρίες, όπως είχαν ονειρευτεί οι γάλλοι σχεδιαστές του 18ου αιώνα χωρίς αποτέλεσμα, αφού στην Ευρώπη τα νεκροταφεία έγιναν δημοτικά, δηλαδή δημόσια, και δεν πέρασαν ποτέ στην ιδιωτική πρωτοβουλία.

Στις πόλεις που βρισκόταν σε ανάπτυξη τον 19ο αιώνα, οι παλιοί ξυλουργοί, οι νεκροθάφτες και οι ιδιοκτήτες κάρων κι αλόγων γίνονταν «εργολάβοι» (undertakers) κι η φροντίδα των νεκρών επάγγελμα. Η ιστορία μπορεί να συγκριθεί θαυμάσια, στο θέμα αυτό, με την ευρωπαϊκή ή, τουλάχιστον, μ' ένα μέρος της, που παρέμεινε πιστό στους κανόνες απλότητας του 18ου αιώνα κι έμεινε στο περιθώριο της ρομαντικής εμφάνσης.

Τα πράγματα μοιάζουν ν' αλλάζουν την εποχή του πολέμου για την Ανεξάρτησια. Οι σημερινοί Morticians, που λένε ότι οι τίτλοι ευγενείας τους φτάνουν μέχρι εκείνη την περίοδο, αναφέρουν σαν πρόγονό τους έναν ψευτογιατρό, που διώχτηκε απ' την Ιατρική Σχολή, τον Δόκτορα Χολμς, και που είχε πάθος με την ανατομία και τα πτώματα. Πρόσφερε τις υπηρεσίες του στις οικογένειες των θυμάτων και λέγεται ότι σε τέσσερα χρόνια κατόρθωσε να ταρχειώσει μόνος του 4000 πτώματα. Δεν είναι κι άσχημα για κείνη την εποχή! Γιατί κατάφευγαν τότε τόσο πολύ σ' αυτή τη μέθοδο; Την είχαν δοκιμάσει και στο παρελθόν; Ήταν μια παράδοση που έφτανε μέχρι τον 18ο αιώνα, οπότε και επικρατούσε σ' όλη την Ευρώπη μια τέτοια μόδα; Όμως, αυτή η μόδα εγκαταλείφθηκε στην Ευρώπη τον 19ο αιώνα και οι πόλεμοι δεν την ξανάφεραν πίσω. Είναι αξιοσημείωτο πως η ταρίχευση των πτωμάτων είχε εξελιχθεί σε κανονική σταδιοδρομία στις Ηνωμένες Πολιτείες πριν το τέλος του αιώνα, άσχετα αν δεν ήταν ακόμα διαδεδομένη. Αναφέρεται η περίπτωση της Ελίζαμπεθ «Μα» Γκρήν, που γεννήθηκε το 1884 κι άρχισε από πολύ νέα να βοηθάει τον εργολάβο της μικρής της πόλης. Σε ηλικία 20 χρόνων, ήταν licensed embalmer και σταδιοδρόμησε σ' αυτό το επάγγελμα μέχρι που πέθανε. Το 1900, η ταρίχευση εμφανίζεται στην Καλιφόρνια. Ξέρουμε ότι έχει γίνει σήμερα μια πολύ διαδεδομένη μορφή προετοιμασίας των νεκρών, σχεδόν άγνωστη στην Ευρώπη και χαρακτηριστική του american way of life.

Δεν μπορούμε να μη σκεφτούμε ότι η προτίμηση στην ταρίχευση, αναγνωρισμένη τόσο καιρό, πρέπει να έχει κάποιο νόημα, έστω κι αν είναι δύσκολο να δοθεί η εξήγησή του.

Αυτό το νόημα θα μπορούσε να είναι η άρνηση παραδοχής του

θανάτου, είτε σαν ένα τέλος οικείο που έχει γίνει αποδεκτό, είτε σαν ένα δραματικό δείγμα απ' την πλευρά των ρομαντικών. Κι αυτό το νόημα γίνεται ακόμα πιο φανερό, όσο ο θάνατος εξελίσσεται σε αντικείμενο εμπόριου και κέρδους. Κάτι που δεν έχει αξία επειδή είναι πολύ οικείο και συνηθισμένο ή κάτι που προκαλεί φόβο, τρόμο ή λύπη, δεν πουλιέται καλά. Για να πουληθεί ο θάνατος, πρέπει να γίνει ευχάριστος, αλλά μπορούμε να δεχτούμε ότι οι funeral directors, όπως ονομάζονταν από το 1885 οι undertakers, δε θα είχαν επιτυχία αν η κοινή γνώμη δεν ήταν, μέχρι ένα βαθμό, συνήνοχη. Δεν εμφανίστηκαν σαν απλοί πωλητές υπηρεσιών, αλλά σαν doctors of grief, που έχουν μια αποστολή όπως οι γιατροί και οι παπάδες· κι η αποστολή αυτή ήταν, απ' την αρχή του αιώνα μας, να βοηθούν τους επιζώντες που πενούσαν να ξαναβρούν τον εαυτό τους. Ο νέος funeral director (νέος, επειδή αντικατέστησε τον απλό undertaker) είναι ένας doctor of grief, an expert in returning abnormal minds to normal in the shortest possible time, member of an exalted, almost sacred calling.

Το πένθος παύει να είναι ένα απαραίτητο χρονικό διάστημα σεβαστό απ' την κοινωνία, και γίνεται μια νοσηρή κατάσταση που πρέπει να θεραπευτεί, να συντομευθεί, να σβήσει.

Βλέπουμε να γεννιούνται και ν' αναπτύσσονται, σαν μια σειρά από μικρές πινελιές, οι ιδέες που θα καταλήξουν στη σημερινή παγόρευση, που έχει τις ρίζες της στα ερείπια του τουριτανισμού, σ' έναν πολιτισμό αστικό, που κυριαρχείται από τη συνδυασμένη αναζήτηση της ευτυχίας και του κέρδους κι από τη γρήγορη οικονομική ανάπτυξη.

Κανονικά, θα έπρεπε, λοιπόν, να καταλήξουμε σε μια κατάσταση σαν της σημερινής Αγγλίας, όπως την περιγράφει, για παράδειγμα, ο Τζ. Γκόρερ, δηλαδή σε μια σχεδόν ριζική κατάργηση όλων των πραγμάτων που θυμίζουν το θάνατο.

Όμως, κι αυτή είναι η πρωτοτυπία της αμερικανικής στάσης, τα αμερικανικά έθιμα δεν προχώρησαν τόσο μακριά, αλλά σταμάτησαν κάπου στη μέση. Δέχτηκαν να μεταμορφώσουν το θάνατο, να τον καλύψουν, να τον εξιδανικεύσουν, αλλά δε θέλησαν να τον εξαφανίσουν. Κάτι τέτοιο θα σήμαινε, βέβαια, το τέλος του κέρδους, αλλά οι υψηλές αμοιβές των εμπόρων κηδεϊών δε θα είχαν γίνει δεκτές, αν δεν ανταποκρίνονταν σε μια βαθύτερη ανάγκη. Η αργύπνια του νεκρού, που γίνεται όλο και πιο σπάνια στη βιομηχανική Ευρώπη, θα διατηρηθεί: είναι το viewing the remains. «They don't view bodies in England».

Η επίσκεψη στο νεκροταφείο κι η λατρεία του τάφου θα διατηρηθεί επίσης. Γι' αυτό κι η κοινή γνώμη — και οι funeral directors — αρνούνται την αποτέφρωση, που εξαφανίζει τα απομεινάρια πολύ γρήγορα και πολύ ριζικά (too final).

Οι κηδείες δεν αποτελούν ντροπή και δε γίνονται κρυφά. Με το πολύ χαρακτηριστικό μείγμα εμπροχικού πνεύματος και ιδεαλισμού που τους διακρίνει, τις κάνουν αντικείμενο κραυγαλέας διαφήμισης, όπως και οποδήποτε άλλο καταναλωτικό προϊόν, ένα σαλούνι ή μια θρησκεία. Είδα, για παράδειγμα, στα λεωφορεία της Νέας Υόρκης, το 1965: The dignity and integrity of a gawler. Funeral costs no more... Easy access, private parking for over 100 cars. Τα funeral homes αναγγέλλονται στους δρόμους με μια χτυπητή και «προσωπική» διαφήμιση (με το πορτραίτο του διευθυντή).

Πρέπει, λοιπόν, να δεχτούμε ότι κάποια παραδοσιακή αντίσταση είχε σαν αποτέλεσμα να διατηρηθούν τα ιδιαιτέρως έθιμα του θανάτου, που εγκαταλείφθηκαν ή βρισκονται σε εγκατάλειψη στη βιομηχανική Ευρώπη και, κυρίως, στις μεσαίες τάξεις.

Ωστόσο, αν τα έθιμα αυτά διατηρήθηκαν, αυτό δε σημαίνει ότι δεν άλλαξαν. Ο american way of death δεν είναι παρά η σύνθεση δυο τάσεων, εκ των οποίων η μια είναι παραδοσιακή κι η άλλη ευφορική.

Έτσι, στις αργύπνιες ή τις συλλυπητήριες επισκέψεις που διατηρούνται, οι επισκέπτες έρχονται χωρίς ντροπή ή απέχθεια: γιατί στην πραγματικότητα δεν απευθύνονται σ' ένα νεκρό, όπως ήθελε η παράδοση, αλλά σ' έναν σχεδόν ζωντανό που, επειδή είναι ταριχευμένος, είναι πάντα παρών, σαν να περίμενε να σας δεχτεί ή να σας πεί μια βόλτα. Ο αμετάκλητος χαρακτήρας του χωρισμού έχει σβήσει. Η λύπη και το πένθος έχουν εξοστρακιστεί απ' αυτήν την καθυστερημένη συγκέντρωση.

Η αμερικανική κοινωνία, ίσως επειδή δε δέχτηκε εντελώς την παγόρευση, μπορεί πιο εύκολα να την αναθεωρήσει, και μάλιστα τη στιγμή που εξαπλώνεται ακόμα και στις παλιές χώρες, όπου η λατρεία των νεκρών φαίνεται να είναι βαθιά ριζωμένη.

Τα τελευταία δέκα χρόνια, όλο και περισσότερες κοινωνιολογικές και ψυχολογικές εκδόσεις αναφέρονται στις συνθήκες του θανάτου στη σύγχρονη κοινωνία και, ειδικότερα, στα νοσοκομεία. Η βιβλιογραφία του «The dying patient» δεν καταπιάνεται με τις σημερινές συνθήκες των κηδεϊών και του πένθους, που κρίνονται ικανοποιητικές. Αντίθετα, οι συγγραφείς ασχολούνται με τον τρόπο του θανάτου, με την απανθρωπιά και τη σκληρότητα του μονα-

χικού θανάτου στα νοσοκομεία και σε μια κοινωνία, όπου ο θάνατος έχει χάσει την περίοπτη θέση που του αναγνώριζε, για χιλιητηρίδες ολόκληρες, η παράδοση κι όπου η απαγόρευση του θανάτου παραλύει και αναστέλλει τις αντιδράσεις του ιατρικού και οικογενειακού περιβάλλοντος. Τους απασχολεί, επίσης, το γεγονός ότι ο θάνατος αποτελεί συνειδητή απόφαση των γιατρών και της οικογένειας, απόφαση που είναι σήμερα κρυφή, γεμάτη ντροπή. Κι αυτή η παραιτήτρια φιλολογία, που δεν υπάρχει ακόμα αντίστοιχό της στην Ευρώπη, ξαναφέρει το θάνατο στον λόγο, απ' όπου είχε διωχτεί. Ο θάνατος είναι ξανά κάτι για το οποίο γίνεται λόγος. Η απαγόρευση βρίσκεται υπό απειλή, αλλά μόνο εκεί που γεννήθηκε και που συνάντησε τα όριά της. Άλλού, στις βιομηχανικές κοινωνίες, διατηρεί ή εξαπλώνει την κυριαρχία της.

### Συμπέρασμα

Συμπερασματικά, ας προσπαθήσουμε τώρα να καταλάβουμε το γενικό νόημα των αλλαγών που εντοπίσαμε και αναλύσαμε.

Συναντήσαμε, καταρχήν, ένα πολύ παλιό και πολύ διαρκές, ένα πολύ έντονο συναίσθημα οικειότητας με το θάνατο, που δεν περικλείει φόβο ή απελπισία και τοποθετείται κάπου μεταξύ της παθητικής αποδοχής και της μυστικιστικής εμπιστοσύνης.

Με το θάνατο, περισσότερο απ' όσο με τις άλλες σημαντικές στιγμές της ύπαρξης, η Μοίρα αποκαλύπτεται κι ο ετοιμοθάνατος τη δέχεται με μια δημόσια τελετή, που το τελετουργικό της ορίζεται απ' το έθιμο. Η τελετή του θανάτου είναι τουλάχιστον το ίδιο σημαντική με εκείνη της κηδείας και του πένθους. Ο θάνατος είναι η αποδοχή απ' τον καθένα μιας Μοίρας, στην οποία η προσωπικότητά του δεν εξαφανίζεται, αλλά αποκοιμείται – requies. Η requies προϋποθέτει, όπως πιστευόμαστε σήμερα, το πριν και το μετά, τη ζωή και την επιβίωση. Στα λαϊκά παραμύθια, οι νεκροί είναι παρόντες όπως κι οι ζωντανοί κι οι ζωντανοί έχουν τόσο λίγη προσωπικότητα όσο κι οι νεκροί. Και οι μεν και οι δε υστερούν εξίσου σε ψυχολογική πραγματικότητα.

Αυτή η στάση απέναντι στο θάνατο εξέφραζε την εγκατάλειψη στη Μοίρα και την αδιαφορία απέναντι στις διάφορες, πολύ ειδικές μορφές ατομικότητας.

Κράτησε όσο κι η οικειότητα με το θάνατο και τους νεκρούς, τουλάχιστον ως την εποχή του ρομαντισμού.

Αλλά στους litterati, στις ανώτερες τάξεις, τροποποιήθηκε ανε-

παίσθητα διατηρώντας, ωστόσο, τον εθμικό χαρακτήρα της.

Ο θάνατος έπαψε να αποτελεί την ασυνείδητη εγκατάληψη ενός ισχυρού εγώ και τη χωρίς διάκριση αποδοχή μιας εξαιρετικής Μοίρας. Έγινε ο τόπος όπου οι ιδιαίτερότητες κάθε ζωής, κάθε βιογραφίας, εμφανίζονται στο φως της καθαρής συνείδησης, όπου όλα ζυγίζονται, μετριούνται, γράφονται, όπου όλα μπλορούν ν' αλλάζουν, να χαθούν ή να διασωθούν. Σ' αυτόν το δεύτερο Μεσαίωνα, από τον 12ο ως τον 14ο αιώνα, όπου τοποθετήθηκαν οι βάσεις του σύγχρονου πολιτισμού, ένα πιο προσωπικό και πιο εσωτερικό συναίσθημα του θανάτου, του προσωπικού θανάτου, εξέφρασε τη βίαιη προσκόλληση στα πράγματα της ζωής κι επίσης — κι αυτό είναι το νόημα της μακάβριας εικονογραφίας του 14ου αιώνα — το πικρό συναίσθημα της απουσίας, που συγγέεται με τη θνησιμότητα: το πάθος του να υπάρξεις, την ανησυχία του να μην υπάρξεις αρκετά.

Στη σύγχρονη εποχή, παρά τη φαινομενική διάρκεια των θεμάτων και των εθίμων, ο θάνατος δημιουργεί πρόβλημα κι έχει σιγά-σιγά απομακρυνθεί απ' τον κόσμο των πιο οικείων πραγμάτων. Στο χώρο της φαντασίας, έχει συνδεθεί με τον ερωτισμό, για να εκφράσει τη διακοπή της συνηθισμένης τάξης. Στη θρησκεία σημαίνει, περισσότερο απ' ό,τι στο Μεσαίωνα (όπου γεννήθηκε το είδος) περιφρόνηση του κόσμου και εικόνα του κενού. Στην οικγένεια, ακόμα κι όταν υπάρχει πίστη της επιβίωσης, και μάλιστα μιας πιο ρεαλιστικής επιβίωσης, που αποτελεί πραγματική μεταφορά της ζωής στην αιωνιότητα, ο θάνατος είναι ο απαράδεκτος χωρισμός, ο θάνατος του άλλου, του αγαπημένου.

Έτσι, ο θάνατος έπαιρνε σιγά-σιγά μια άλλη μορφή, πιο μακρινή, που ήταν, ωστόσο, πιο δραματική και είχε μεγαλύτερη ένταση — ο θάνατος που, μερικές φορές, εκθειάζεται (ο ωραίος θάνατος του Λαμαρτίνου) και που γρήγορα αμφισβητείται (ο άσχημος θάνατος της μαντάμ Μποβαρύ).

Τον 19ο αιώνα, έμοιαζε να είναι παρών παντού: στις νεκρικές πομπές, στα πένθιμα ρούχα, στην εξάπλωση των νεκροταφείων, στις επισκέψεις και τα προσκυνήματα των τάφων, στη λατρεία της μνήμης. Αλλά όλ' αυτά δεν έκρυβαν κάποια χαλάρωση της παλιάς οικειότητας, της μόνης που ήταν πραγματικά ριζωμένη; Πάντως, αυτό το εύγλωττο σκηνικό του θανάτου έφτασε μέχρι την εποχή μας κι ο θάνατος έγινε ο ακατονόμαστος. Από δω και πέρα, είναι σαν να μην είμαστε θνητοί, ούτε εγώ, ούτ' εσύ, ούτε όλοι όσοι μου είναι αγαπητοί. Τεχνικά, δεχόμαστε ότι μπορεί να πεθανούμε,

κάνουμε ασφάλειες ζωής για να γλυτώσουμε τους δικούς μας απ' τη μιζέρια. Αλλά, στην πραγματικότητα, στο βάθος του εαυτού μας, δε νιώθουμε θνητοί.

Και, τι έκπληξη, η ζωή μας δε μοιάζει να διευρύνεται! Υπάρχει μήπως μια μόνιμη σχέση ανάμεσα στην ιδέα που έχουμε για το θάνατο και σ' αυτή που έχουμε για τον εαυτό μας; Και πρέπει, στην περίπτωση αυτή, να δεχτούμε ότι υπάρχει, από τη μια πλευρά λιγότερη θέληση ύπαρξης στον σύγχρονο άνθρωπο, αντίθετα με αυτό που είχε συμβεί στον δεύτερο Μεσαίωνα κι από την άλλη πλευρά μια αδυναμία για τις τεχνοκρατικές κοινωνίες μας να ξαναβρούν την αφελέη εμπιστοσύνη στη Μοίρα, που για τόσο πολύ καιρό οι απλοί άνθρωποι εκδήλωναν πεθαίνοντας;

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Διαδρομές  
(1966-1975)